

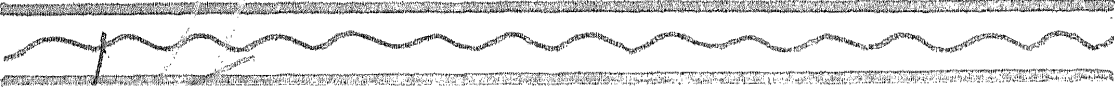
5
937540-44

瞿秋白文集

一種雲

太陽是躲着眉頭。太陽光如直射到地面上，却也是碎碎
的流瀉似。至於曉，那更不必說，他只是偶然露出半面用他
那懶倦的眼光看一看這罪孽的人間，這是孤兒寡婦的眼光，眼睛
裡含着淚珠還沒有流完的眼淚。愛過不止一次封建大典的山岳，
至少有大幾十天，只留一且山脚給人看。黃河，長江……這還是
中國文明的父母，也不知道怎麼處？心，對於他們的親生骨肉，卻
擺出一付冷酷的面孔。從春天到夏天，從秋天到冬天，這樣一年
年的過去，淫虐的兩儀厲的風和毒辣的霜雪更毒的來去，一旦光明也
沒有。這樣的雲，長他已經二十年了。這却是一種雲在作祟。那雲，
為什麼這樣厲？三番五次指點光明？那雲是從什麼地方來的？這
是太平洋上的大風是吹過來的，這是大西洋上的狂颶吹過來的，這
是那野蠻的白肉——柳林底下滴着粘糊的白肉——蒸騰出來的。
那些全畫符的人——會寫符籙會寫符籙的人，就居這些符籙在
手。那些吃田地的土蜘蛛，一碰就死了也不過只要六尺土地葬
他的靈柩，可是活著總要吃住三么——三么取田地，——這些土蜘蛛是






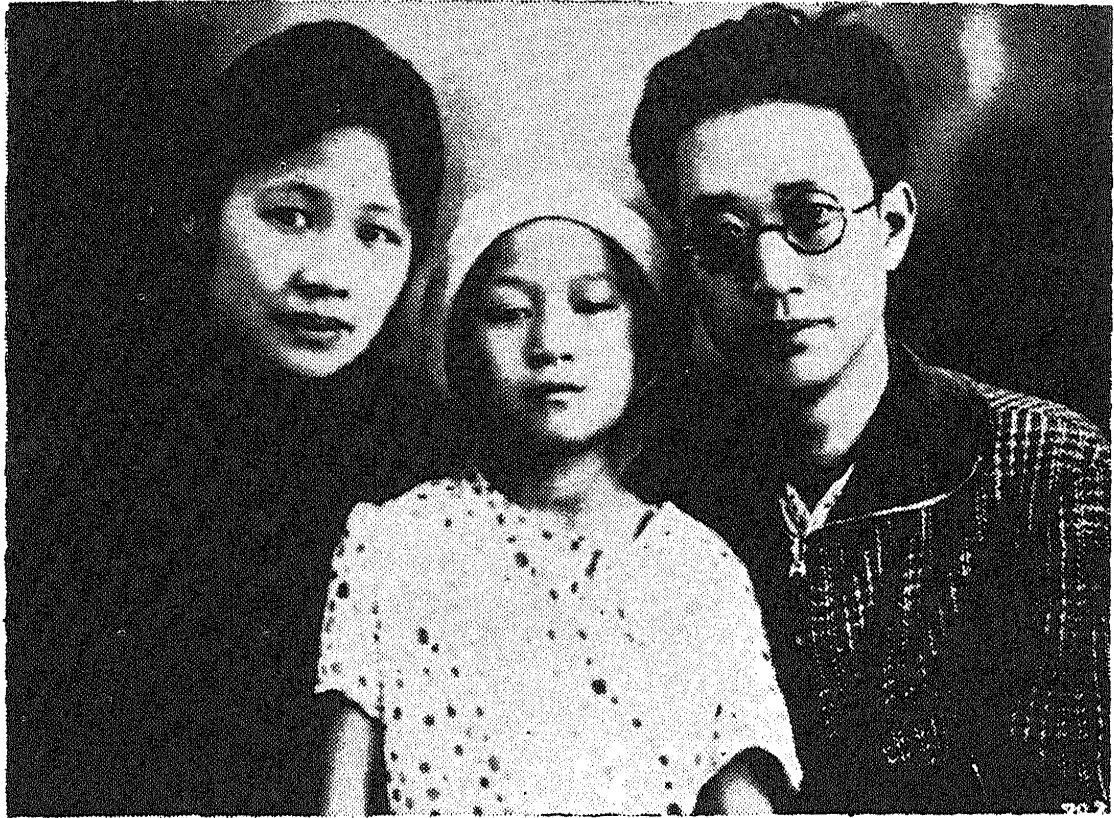
瞿秋白文集

文学编 第四卷

人民文学出版社

一九八六年·北京





与杨之华、独伊合影（1929年摄于莫斯科）



《鲁迅与瞿秋白》 徐悲鸿绘

不向刀鋒內奔橫 摩挲底氣通神州
舊書麻時新名士 正為西門說自由

此詩中語自注是古人語 蓋王侯將相皆自書
全無梅福之志 度世外尚有清談者 自謂書
與以清談 亦在子孫 轉化而後更亦自謂自由
正像周文草命 更進北平 故知冰亦入骨
此等看前田台 亦可見其此四一首

嘗喜漢其心 慨然江南舊夢之 為 題
長安市 猶新 極 茶 休 醉 賦

此種懶漢上 息念日思 慨然滿世 無作
詩時正是青年時代 始所謂 慨然於世
心清也 錄 呈

魯迅先生

魏 澂

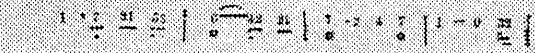
五二二二二

書贈魯迅詩二首手迹

◎ 國 際 歌



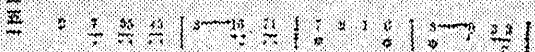
(一) 在 這 一 天 人 們 都 歡 笑 着 歡 迎 天 下 第 一 次 的 戰 勝
 (二) 不 知 誰 是 誰 的 敵 人 不 知 誰 是 誰 的 仇 人
 (三) 誰 是 誰 的 大 敵 人 誰 是 誰 的 大 仇 人



(一) 誰 是 誰 的 大 敵 人 誰 是 誰 的 大 仇 人
 (二) 誰 是 誰 的 大 敵 人 誰 是 誰 的 大 仇 人
 (三) 誰 是 誰 的 大 敵 人 誰 是 誰 的 大 仇 人



(一) 誰 是 誰 的 大 敵 人 誰 是 誰 的 大 仇 人
 (二) 誰 是 誰 的 大 敵 人 誰 是 誰 的 大 仇 人
 (三) 誰 是 誰 的 大 敵 人 誰 是 誰 的 大 仇 人



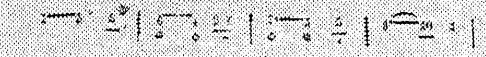
(一) 誰 是 誰 的 大 敵 人 誰 是 誰 的 大 仇 人
 (二) 誰 是 誰 的 大 敵 人 誰 是 誰 的 大 仇 人
 (三) 誰 是 誰 的 大 敵 人 誰 是 誰 的 大 仇 人



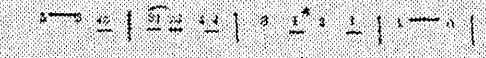
(一) 誰 是 誰 的 大 敵 人 誰 是 誰 的 大 仇 人
 (二) 誰 是 誰 的 大 敵 人 誰 是 誰 的 大 仇 人
 (三) 誰 是 誰 的 大 敵 人 誰 是 誰 的 大 仇 人



(一) 誰 是 誰 的 大 敵 人 誰 是 誰 的 大 仇 人
 (二) 誰 是 誰 的 大 敵 人 誰 是 誰 的 大 仇 人
 (三) 誰 是 誰 的 大 敵 人 誰 是 誰 的 大 仇 人



(一) 誰 是 誰 的 大 敵 人 誰 是 誰 的 大 仇 人
 (二) 誰 是 誰 的 大 敵 人 誰 是 誰 的 大 仇 人
 (三) 誰 是 誰 的 大 敵 人 誰 是 誰 的 大 仇 人



(一) 誰 是 誰 的 大 敵 人 誰 是 誰 的 大 仇 人
 (二) 誰 是 誰 的 大 敵 人 誰 是 誰 的 大 仇 人
 (三) 誰 是 誰 的 大 敵 人 誰 是 誰 的 大 仇 人

新青年季刊

第一卷

第一

《国际歌》 瞿秋白译词(原刊《新青年》季刊1923年第1期)

目 录

“现实”——马克思主义文艺论文集

一

- 马克思、恩格斯和文学上的现实主义…………… 1
恩格斯论巴尔扎克 ……………22
社会主义的早期“同路人”——女作家哈克纳斯 ……………26

二

- 恩格斯和文学上的机械论 ……………33
恩格斯论易卜生的信 ……………50

三

- 文艺理论家的普列哈诺夫 ……………55
易卜生的成功(普列哈诺夫)……………78
别林斯基的百年纪念(普列哈诺夫) ……………90
法国的戏剧文学和法国的图画(普列哈诺夫)…………… 103
唯物史观的艺术论(普列哈诺夫) …………… 117

四

拉法格和他的文艺批评	126
左拉的《金钱》(拉法格)	142
关于左拉	198
后记	225

列宁论托尔斯泰

列甫·托尔斯泰象一面俄国革命的镜子	229
L. N. 托尔斯泰和他的时代	236
关于列宁论托尔斯泰的两篇文章的注解(V. 亚陀拉茨基等)	242

译论辑存

哥德和我们(L. 卡美尼夫)	251
伯纳·萧的戏剧(M. 列维它夫)	281
高尔基——伟大的普洛艺术家(V. 吉尔珀汀)	291
高尔基的文化论(A. S. 布勃诺夫)	317
绥拉菲摩维支《铁流》序言(G. 涅拉陀夫)	330
苏联十五年来的书籍版画和单行版画(A. D. 楷戈 达耶夫)	362

早期译作九篇

闲谈(托尔斯泰)	371
----------------	-----

祈祷(托尔斯泰)	376
仆御室(鄂歌黎)	384
妇女(鄂歌黎)	394
付过工钱之后(都德)	400
可怕的字(阿里鲍甫)	404
痴子(兹腊托夫拉斯基)	415
国际歌(柏第埃)	421
好人(柴霍甫)	425

绥拉菲摩维支作品二篇

一天的工作	441
岔道夫	473

新土地

新土地〔残稿〕(葛拉特柯夫)	495
----------------------	-----

“现实”

——马克思主义文艺论文集

《“现实”》所收为作者的撰述及译文，作者生前未出版过。一九三六年三月由鲁迅辑入《海上述林》上卷《辨林》时，副题改为《科学的文艺论文集》；一九五三年辑入八卷本《瞿秋白文集》第四卷时恢复原副题。现据《瞿秋白文集》辑入本卷。

马克思、恩格斯和文学 上的现实主义*

—

马克思和恩格斯对于文学上的现实主义^①，是非常之看重的。他们在许多著作和书信里面，常常提起这个问题，譬如恩格斯给英国女作家哈克纳斯的信，就说到巴尔扎克的问题，并且指出巴尔扎克的著作反映着法国“社会”的历史。恩格斯在这封信里说：“我决不责备你，怪你没有写一部纯粹社会主义的小说，象我们德国人所说的‘有倾向的小说’，就是一定要在小说里面，宣布作者的社会思想和政治思想。我完全不是这样想法。”这并不是说，马克思和恩格斯反对文艺之中的“倾向性”，不是的，他们只反对表面的空洞的倾向性，反对那种曲解事实而强奸逻辑的“私心”。这种虚浮的“有倾向的”，“有私心的”作品，他们说它是“主观主义唯心论的文学”。他们所赞成的是“客观的现实主义的文学”。客观的现实主义的文学，

* 本篇最初发表于《现代》第二卷第六期（一九三三年四月一日），署名静华。

同样是有政治的立场的——不管作家自己是否有意的表现这种立场；因此，如果把“有倾向的”解释成为“有政治立场的”，那么，马克思和恩格斯不但不反对这种“倾向”，而且非常之鼓励文学上的革命倾向。例如海涅，佛莱里格拉德等的文学，显然是极端有革命倾向的诗歌，而马克思恩格斯都很喜欢他们的。马克思和恩格斯曾经说过：一切大作家，从亚里士多德到海涅，都是极端有倾向的，然而这种倾向应当从作品的本身里面表现出来。所以马克思和恩格斯所主张的文学，正是善于表现革命倾向的客观的现实主义的文学。他们反对浅薄的“有私心”的作品；他们尤其反对主观主义唯心论的文学。

马克思恩格斯曾经和拉萨尔辩论过文艺上的问题，他们说：不应当“塞勒^②化”，而应当“莎士比亚化”。这是什么意思呢？据梅林的解释，仿佛他们两个人的私人的兴趣，不大喜欢塞勒的作品，而喜欢莎士比亚。这种解释显然是错误的。把莎士比亚和塞勒对立起来，这在马克思和恩格斯，是有原则上的意义的。这就是鼓励现实主义，而反对浅薄的浪漫主义——反对“主观主义唯心论的文学”。

塞勒晚年的作品，他的小说里和戏剧里的“英雄”——只不过是主观的抽象的“思想”的号筒；对于塞勒，所谓斗争只不过是“世界史上的人物”之间的热闹的决斗，这些“世界史上的人物”仿佛代表着历史的力量，他们之间的决斗就代表着历史的冲突，那算是决定一切的动力，那算是社会发展的要素。那时候的塞勒（当他写“Don Karlos”的时期），只在希望开明的

君主来做从上而下的解决社会问题的力量，他不看见广大的群众是社会发展的动力，不注意阶级斗争，因此只在主观道德的“伦理”方面找寻出路，用一些抽象思想，例如善和恶，勇敢和懦弱，公德和自私等等，来支配他的作品里的“英雄”。这就是马克思和恩格斯所反对的“塞勒化”的意义。他们所主张的是：对于事实上的阶级斗争，广大群众的历史斗争的现实主义的描写。他们要求文学之中对于这种斗争的描写，要能够发露真正的社会动力和历史的阶级的冲突，而不要只是些主观的淋漓尽致的演说。马克思认为莎士比亚的创作方法里，就有这种现实主义的成分。而恩格斯在一八五九年五月十六日写给拉萨尔的信里说：“人的性格不但表现在他做的是什么，而且表现在他怎么样做。在这一方面，我以为你那篇戏剧的思想上的内容^③，决不会受着什么损失，如果把各国人的性格更加鲜明的互相对立起来。用古代的风格来描写性格，在现在已经不够的了，我以为你在这里可以不受什么损害的更加注意些莎士比亚在戏剧发展史上的意义。”

总之，马克思恩格斯的反对“塞勒化”和鼓励“莎士比亚化”，是他们对于文学上的两种创作方法的原则上的意见。第一种是主观主义的理想化——极端的曲解客观的阶级斗争的过程，这是马克思恩格斯所反对的。第二种是现实主义——暴露资本主义发展的内部矛盾的，这就是马克思恩格斯所鼓励的。固然，资产阶级的现实主义，结算起来，也还是唯心论的现实主义；然而只要它在勇敢的观察和表现实际生活的时期之中，还能够多多少少暴露一些客观的矛盾，那就对于一般

的文化发展和工人阶级的将来，可以有相当的价值。因此，譬如说罢，马克斯所喜欢的作家是：荷马，丹第，^④ 谢尔房蒂斯，莎士比亚，狄德洛，菲尔定，哥德，巴尔扎克。

此外，象狄更斯等类的比较次等的现实主义的作家，马克斯也是赞赏的。马克斯在《纽约论坛》报上曾经做过一篇文章，^⑤ 说起那时候的英国现实主义的文学家：“英国现代的最好的一派小说家，他们的很明显很巧妙的描写，暴露了这个世界的政治的社会的真相，比一切政治家，社论家，道德家所写的东西都要更多些，他们描写资产阶级的一切阶层，从‘可敬的’吃租钱的人，以及该着政府的有价证券的人起，——这些先生们象煞有介事的高高的站在上面，看着下面的一切‘事业’都是很庸俗的，——一直到小店东和私人律师为止。而狄更斯，萨凯莱，^⑥ 沙洛德·白龙德和哈斯格尔夫夫人是怎样描写了这些人物呵！充满着文明世界的，是自以为是，吹毛求疵，琐屑的残暴和愚蠢，形容他们这个阶级的警句，正是对于站在自己上面的人是胁肩谄笑，而对于伏在自己下面的人就是个专制魔王。”这种勇敢的公开的暴露资本主义社会的内部矛盾，这种“揭穿假面具”的手段，正是马克斯恩格斯在资产阶级的和小资产阶级的现实主义里面所看重的地方。这种对于资本主义的社会矛盾的真实描写，资产阶级的现实主义文学的这种巨大的认识能力，就是他们两个人认为比“主观主义唯心论的文学”更高明的优点。所以他们要号召当时的社会主义作家，去向巴尔扎克学习一点儿什么东西。

当然，马克斯和恩格斯并不认为巴尔扎克，狄更斯或者狄

德洛的创作就已经是辩证法唯物论的方法，就已经是无产阶级文学的方法。恩格斯给哈克纳斯女士的论巴尔扎克的书信里面，很容易看得出他对于巴尔扎克的称赞，只是一种供给参考材料的意思。资产阶级的文学上的现实主义和无产阶级的文艺创作方法，只能够做一个历史的对比。这譬如就是说：无产阶级的艺术家，已经要用辩证法唯物论的方法，他们描写工人阶级同资本主义的斗争，应当要和巴尔扎克一样的有那种现实主义的力量，要看看：巴尔扎克用资产阶级的现实主义方法怎样描写了资产阶级同贵族阶级的斗争。恩格斯说的是：“巴尔扎克——我认为他比较过去的，现在的，将来的一切左拉都要伟大得多，他是伟大的现实主义的艺术家的，他在《人的滑稽戏》^⑦ 那部大著作里面给了我们一部最好的法国‘社会’的现实主义的历史，用纪录‘风尚’的形式，一年一年的，从一八一六年到一八四八年，描写着逐渐得势的资产阶级对于贵族社会的逼迫，那贵族社会在一八一五年之后又恢复了元气，而尽可能的(tant bien que mal)重新树起旧式的法国政策的旗帜。他描写着这个对于他是模范的社会：怎么样在庸俗的铜臭的暴发户的逼迫之下灭亡下去，或者自己转变成为这种人物；他描写着 grande dame^⑧ ——这些夫人的偷情不过是支持自己的一种方法，而且是完全适合于她们在婚姻之中的地位的方法，——他描写了这些夫人怎么样让开自己的地位给那些资产阶级的妇女，而资产阶级妇女的出嫁，已经是为着金钱或者首饰衣装的了，他在这个中心问题的周围布置了法国社会的全部历史。从这个历史里，我才知道了更多的经济上的详细

情节(例如‘真实的’——Real——财产和私人的财产在革命之后的重新分配),这里,甚至于比一切职业的历史家,经济学家,统计学家在这时期里的著作合拢起来材料还要多些。”恩格斯的这一段话,和上面所引的马克思关于现实主义文学的话,是非常之相象的。

马克思在《资本论》里面也引起巴尔扎克的话。譬如《资本论》第一卷里,马克思讲到把金钱从流通的市场之中取出来,那就等于取消它们的资本主义的应用,而把货物象收集宝物似的积聚起来——也完全是无意识的事情;他在这里下了一个注解:“巴尔扎克彻底的研究了吝啬的各种程度,他所描写的那个高利贷的老头儿霍斯倍克,从小孩子的时候起,就碰见了那么一个时期:——他居然在自己的栈房里收集起积聚的货物来。”《资本论》第三卷第一章,讲起生产的成本和利润,着重的说明资本主义生产占着统治地位的社会状况之中,就是非资本主义的生产者也受着资本主义概念的支配;马克思为着说明这层意思就引起巴尔扎克的小说,并且说:“巴尔扎克在自己的最后一部小说《农民》里,一般的表现他很深刻的了解现实的社会关系,而且很准确的描写着:小农怎样白白的替自己的高利贷债主做种种工作,为的要保存债主对他的好意,这个农民还自以为并没有给债主沾什么光,因为对于他,自己的劳动是不值得什么的。这样,高利贷的债主,却真是‘一箭双鸮’。他一方面省掉了许多工资,别方面,因为农民时常离开自己田地里的的工作,破产得更加快,所以他就一天天更加陷落到高利贷的罗网里去……”关于巴尔扎克在经济智

识范围里有这样奇妙的见解，马克思在这以前，在一八六八年十二月十四日写给恩格斯的信里面，就已经说起的：“巴尔扎克的小说《神甫》里，有这么一句话：‘如果工业产品的价值不比制造它们的成本多出两倍，那么，商业早就不存在的了。’你说这句话怎么样？”

二

马克思和恩格斯虽然这样看重巴尔扎克的创作，但是他们并没有忽视巴尔扎克的宇宙观是保王主义，是王权主义。恩格斯说：“固然，巴尔扎克在政治上是个保王主义者。他的伟大的著作是不断的对于崩溃得不可救药的高等社会的挽歌；他的同情，是在于注定要死亡的阶级方面。然而不管这些，他对于他所深切同情的贵族，男人和女人，描写他们的动作的时候，他的讽刺再没有更尖利的了，他的反话再没有更挖苦的了。他用一种掩藏不了的赞赏的态度去叙说的唯一人物，却只有他的最明显的敌人——共和主义的英雄 Cloître Saint Merri，这些人在那时候（一八三〇——一八三六年）却真正是民众的代表。巴尔扎克不能够不违背自己的阶级同情和政治成见，他见到了自己所心爱的贵族不可避免的堕落，而描写了他们的不会有更好的命运，他见到了当时所仅仅能够找得着的真正的将来人物，——这些，正是我所认为现实主义的伟大胜利之一，老头儿巴尔扎克的伟大特点之一。”马克思在一八六七年二月二十五日给恩格斯的信里面也是这样说：“顺便的

说到巴尔扎克：我劝你读一读他的《空前的赛得物儿》^⑨和《讲和了的梅尔莫德》。这是两篇小小的赛得物儿^⑩充满着奇妙的反话。”

马克思和恩格斯对于巴尔扎克的宇宙观和艺术创作的估量，是整个的，一贯的。这在方法论上有极重要的意义，这正是辩证法唯物论的一元主义的方法，而不是多元主义的折衷论。他们并没有把思想家的巴尔扎克和艺术家的巴尔扎克对立起来，并没有把艺术家的主观的宇宙观和他的描写的客观性对立起来。第二国际的理论家和资产阶级的文艺学家，就只看见表面上的矛盾和“不可解的内心冲突”。其实，巴尔扎克只有一个。正因为当时的法国资产阶级还在前进，所以他的文学家敢于暴露贵族和资产阶级社会的弱点，用强有力的讽刺和讪笑揭穿内部的矛盾，希望资产阶级能够因此而惊醒些，努力些，周密些，去改良自己的“秩序”进到“新的高贵社会的理想”，——虽然这种讽刺和讪笑表面上是站在旧的“高贵社会”的立场上的。恩格斯认为巴尔扎克虽然同情于保王党，然而他的现实主义是革命的，因为他见到了贵族的灭亡的不可避免，他见到了真正的将来人物——一八三〇到一八三六年时期的“民众的代表”。

小资产阶级的文学家，例如虞哥^⑪和左拉——“浪漫主义者”和“自然主义者”，他们把思想家的巴尔扎克和艺术家的巴尔扎克之间的矛盾，解释成为纯粹主观上的内心冲突，或者说是“偶然的不调和”。虞哥说：“这个伟大的人物，他的心是民权主义的，他的脑筋也是民权主义的。至于他的君主主义不

过是一件奇特的事情。再过一些时候，也许他自己就要转变到极好的民权主义的原则方面来的。”而左拉，自己认为是巴尔扎克的“精神上的儿子”，他正确的指出他的“先生”的创作之中的革命的功用，可是始终不了解这种功用的原因；他说：“虽然巴尔扎克在一切情形之中都表现他对于君主制度的敬重，然而巴尔扎克却只能够在同着后辈拥护自由的人之中去找着自己的朋友。”

第二国际的批评家对于这个问题——思想家的巴尔扎克和艺术家的巴尔扎克之间的矛盾问题，——也是解释得不正确的。这班批评家通常总是把巴尔扎克当做“革命家”，甚至于“社会主义者”，说他的革命性是不自觉的，是和他的宇宙观不相干的。他们把艺术家的巴尔扎克和思想家的巴尔扎克分割开来，他们的解释是：照宇宙观来说，巴尔扎克是反动的，而照他的艺术创作来说，他是无意之中的“革命家”，甚至于“社会主义者”。这种解释的理论根据是什么呢？第二国际的理论家，在欧战之前就有一种很通行的艺术论，说艺术家的创作过程是下意识的，直觉的，不受自觉的宇宙观的监督的。这种艺术论自然是不正确的，非马克思主义的。对于巴尔扎克问题的错误的解释，就是根据这种理论而来的。所以罗倍尔德·白尼埃会认为巴尔扎克是社会主义者，而且说他的小说《神甫》和《乡村医生》是“绝对的纯粹的社会主义”。^② 欧战之后的第二国际的理论家，例如比国社会法西斯主义的领袖范德物尔德，甚至于利用巴尔扎克的“社会主义”来反对苏联。^③ 日安·梅里亚认为巴尔扎克是“贵族社会之中的非阶级化的人

物，是保王党之中的非阶级化的人物”。^⑭然而实际上他对于巴尔札克的估量也是所谓“下意识的革命性”。其余的人，尤其是激进的小资产阶级的批评家，都竭力要想取消巴尔札克创作之中的矛盾，引出许多词句来证明巴尔札克在宇宙观方面也是革命家，说他对于君主制度的同情不过是奇特的傻气！

三

自然，以为巴尔札克是纯粹的贵族作家或者天主教教会和国王的御用文人，也是不对的；这种估量在反动派的文艺批评里也常常可以碰见。恩格斯的估量是：巴尔札克的宇宙观，他的政治思想是属于保王主义的，他的同情大半是在贵族方面。但是，他的努力，实际上是代表“先进的”资产阶级化的贵族，要求“高贵的”资产阶级的理想，他正是深刻的资产阶级意识的代表。

巴尔札克是律师的儿子，他的出身是所谓自由职业的智识阶级。他从外省到巴黎来，为着要求得金钱，财富和名誉。他的青年时代，正象和他同时的一个文学家斯登达尔^⑮在一部著名的小说《红的和黑的》里面所描写的青年一样。那部小说的主人翁莎莱尔就代表当时逐渐得势的资产阶级的青年，追求金钱财富和名誉，是他们的根本的动机。青年时代的巴尔札克的口号是“拿破仑用剑所做不到的事情，我用笔来做到它”。固然，开始时候，他在商业方面受到不少次的失败，然而后来他始终在法国的文学界里成了“笔的拿破仑”。他的

“连环”小说集《人的滑稽戏》——马克思和恩格斯所非常看重的，——尤其是“风尚的历史”那一部分(九十二篇小说)，描写了“整个的法国社会的历史”：他对于社会的实际生活的态度不是浪漫主义的，不是主观主义唯心论的，不把作者的个性抬到第一等的地位，不把自己小说里的“英雄”变做“时代精神”的号筒，而是在非常之现实主义的计划之中，用分析的研究的方法，展开广大的布景而写出社会的实际生活。他说：“研究风尚的任务是表现整个的社会的实际生活，不要遗漏人生的任何一方面，不要遗漏任何一种典型，任何一个男人或者女人的性格，任何一个职业，任何一个生活方式，任何一个社会集团，任何一个法国区域，不要遗漏儿童时代，老年时代，成年时代，不要遗漏政治，法律和军事生活。基础是人的心的历史，是社会关系的历史。不是空想出来的事实，而是到处发生着的事情。”虽然他在《人的滑稽戏》的序言里说：“法国社会自己创造着它自己的历史”，然而他并不限于收集一些事实。他固然自己只承认是“法国社会史的秘书，简单的纪录这部历史”，可是，他决不限于“旁观者的客观态度”。他是在发露这部“历史”的原因，而写出“典型化的个性”和“个性化的典型”。他所以能够暴露资产阶级和贵族的真相。假使巴尔扎克只纪录一些事实，只描写当时社会的“现实主义的性格”，那么，他的作品就和哈克纳斯的小说没有什么分别，恩格斯也就不会把他的创作方法认为现实主义的模范。不然的话，巴尔扎克的小说里，除开事实以外，还有一些哈克纳斯女士之类的作家所没有的东西。这就是恩格斯说的：“除开详细情节的真实性，还

要表现典型的环境之中的典型的性格。”——这里的典型的环境是围绕着他们而驱使他们的行动的。巴尔扎克表现自己小说里的英雄的方法，正是恩格斯写给拉萨尔的信里面所说的：“人的性格不但表现在他做的是什么，而且表现在他怎么样做。”巴尔扎克在事实之外，在所谓“到处都发生着的事情”之外，还能够揭开内幕，暴露社会生活的机械体。

四

所以巴尔扎克是“肯定”资产阶级的作家，他了解并且知道当时阶级斗争的主要骨干正是资产阶级克服地主的贵族和氏族的（世家的）贵族，而资产阶级的这种胜利的“钥匙”就是金钱。的确，象格沃尔格·白朗德斯^⑩所说的，金钱是“巴尔扎克作品里的没有姓名的没有性别的英雄”。他的《人的滑稽戏》是一部法国资产阶级从高利贷的守财奴发展到银行家的历史。

然而认为巴尔扎克是贵族文学家固然不对，而否认他对于“宗教和国王”的同情，也是不对的。巴尔扎克自己说的：“我是在两个永久的真理的光明之下写作的：宗教和君主制度；这是两种必要，现代的事变都在号召着它们，每一个理智的著作家都应当竭力使得我们的国家恢复它们。”他在国会选举的时候，曾经用保王党的候选人的资格去参加选举。他是赞成立宪的世袭的君主政体的，而且主张要有强有力的贵族院来保障私有财产。照他的意见，“应当尽可能的用强有

力的束缚方法去控制民众，使得他们能够受着教化，赞助和保障，而用不着许多思想，形式和行动去挑拨他们的叛变。”他是非常之反对共和的。可惜他不懂孔夫子的道理，不然呢，他一定要认为“民可使由之，不可使知之”是古今中外第一句警句。因此，他自然特别反对一八四八年的革命。一八四九年四月三十日他写给他姊妹的信上说：“二月革命所造成的法国的灾祸简直是不能够计算的，革命的影响还没有完全表现出来呢……”“这个无聊的民权主义的群众暴动——领头的人就是拉马丁，它造成了法国的许多痛苦，它还要消灭引起它的那些人呢。”

巴尔扎克非常之渴望着资产阶级和贵族的和平合作。这是一八一五到一八四八年的一部分法国资产阶级的心理。这部分资产阶级，在一八三〇年那些金融交易所的资产阶级胜利之后，受着了许多损失而发生了经济恐慌。所以这部分资产阶级赞成恢复一八三〇年七月革命以前的君主制度——就是代表贵族资产阶级联盟的政治。他们反对七月革命之后的国王路易·菲立普的统治。他们以为在贵族资产阶级联盟的掩护之下“发展了旧式的正直的商业资产阶级”，以及工业资产阶级。这种工商业资产阶级在当初是抵敌得住金融交易所式的资产阶级的，而几次的革命反而使金融交易所式的资产阶级得势了，逐渐资本的集中——虽然准备着大规模的工业发展的前提，——却暂时使得旧式的工商业资产阶级之中的大多数受着“无数的，不可计算的痛苦”。不但如此，巴尔扎克对于社会生活的深切的认识，使得他感觉到对于资产阶级的

一切阶层的怜惜和感叹，尤其是对于没落的贵族阶级的同情，正因为他了解并且彻底的明白社会的发展趋势，所以他所代表的意识并不限于当时的“商业资产阶级”。弗里契在《西欧文学发展概论》里，说巴尔扎克“是旧式的商业阶级的意识代表，因此也就是一八三〇年之后占着统治地位的金融资产阶级的敌人，并且是建筑在金融资本之上的‘七月君主政体’的整个社会政治的统治的敌人”。这一个定义，固然比资产阶级的学者和第二国际的一切理论家高明得多了，固然已经接近正确的答案，然而还是不充分的，因为这个定义还不能够包含巴尔扎克的宇宙观的全部，不能够充分的说明巴尔扎克对于当时法国资产阶级的一切阶层的态度。

总之，一般的说起来，巴尔扎克虽然偏重于所谓“旧式的正直的商业资产阶级”，然而他是一般的资产阶级的意识代表，他是一个资产阶级的艺术家。因此，不管他怎样同情于贵族和宗教，而他的《人的滑稽戏》却仍旧成了“教皇国”——梵蒂冈的禁书，罗马教皇认为这部大著作是赞美科学而“亵渎宗教”的。

五

马克思和恩格斯见到了巴尔扎克的创作方法是资产阶级现实主义的文学的模范，他们认为巴尔扎克的作品的确能够暴露资产阶级和资本主义发展的内部矛盾，这是资产阶级的革命的现实主义的最高的表现。恩格斯说，他认为巴尔扎克

“比较过去的，现在的，将来的一切左拉都要伟大得多”，——因为左拉的现实主义已经是更加调和的现实主义了，已经要曲解阶级斗争的现实的动力，尤其在左拉的后半期——无产阶级和资产阶级之间的阶级斗争剧烈起来的时期。

至于英国女作家哈克纳斯的《城市姑娘》，它的主要的缺点，就在于作者把工人阶级描写成“消极的群众，不能够帮助自己什么，甚至于并不企图帮助自己。一切企图——要想从那种麻木的穷困之中挽救出来的企图——都是从外面来的，从上面去的。然而，假使在圣西门，欧文的时期，一八〇〇年到一八一〇年的时候，这是正确的描写，那么，到了一八八七年，一个人已经参加了五十年光景的战斗化的无产阶级的斗争，而且一直认为‘解放工人阶级是工人阶级自己的事业’是领导的原则，——这种描写就不对的了”（恩格斯）。所以恩格斯认为哈克纳斯之类的作家的缺点是在于现实主义的不充分。^{①7}至少，在资产阶级的现实主义的范围之内，也还可以进一步的达到巴尔札克的程度。

然而恩格斯并没有叫无产阶级作家去完全模仿巴尔札克。恩格斯清楚的指出来：巴尔札克所描写的，所了解的，只是资产阶级和贵族社会之间的阶级斗争。而当时哈克纳斯等等的革命作家，尤其是现代的无产作家的任务，却已经是了解和描写无产阶级和贵族地主的残余以及资产阶级之间的斗争了，这是整个的各种战线上的社会主义性的无产阶级和帝国主义资本主义社会之间的空前的巨大的斗争。资产阶级性的现实主义不能够描写真正的工人阶级的斗争。资产阶级的作

家,意识上抵抗着辩证法的唯物论,或者误解了这种新的方法论,他们就始终不能够了解工人阶级的斗争和目的,不能够明白平民群众,尤其是无产者的人物,典型和性格,尤其是集体性的新式英雄。这是他们的阶级意识上的根本的障碍,使得他们不能够进一步的彻底了解社会发展的将来的趋势。具体的说,例如巴尔扎克,他能够感觉到贵族社会没落的不可避免,但是,他不能够见到社会主义胜利的预兆。他抱定了“民可使由之,不可使知之”的格言,他也就不能够看见真正下层民众之中的新的“英雄”的生长。因此,资产阶级的现实主义文学,始终没有充分反映工人阶级斗争的可能。无产作家应当采取巴尔扎克等等资产阶级的伟大的现实主义艺术家的创作方法的“精神”,但是,主要的还要能够超越这种资产阶级现实主义,而把握住辩证法唯物论的方法。本来,工人阶级和资产阶级之间的阶级斗争,比较资产阶级和贵族阶级之间的斗争起来,是站在更高的阶段之上;辩证法唯物论的文学创作方法,也比资产阶级现实主义的创作方法,要高出一个阶段。新的革命的和无产阶级的文学,将继续巴尔扎克等等的资产阶级的现实主义而往前发展。

自然,这是运用过去的“文化遗产”的问题。马克思,恩格斯对于巴尔扎克的批判,正确的指出运用“文化遗产”的具体方法:他们用“历史的对比”,说明新的革命文学应当怎样去学习过去时代的大文学家,学习他们的“揭穿假面具”的精神,暴露社会发展的内部矛盾。至于资产阶级的伟大艺术家所能够见到的“假面具”,那当然不会和我们所见到的“假面具”相同,

他们的阶级性质限制着他们的眼光。我们现代的新的文学将要超越过去的文学艺术，正因为只有无产阶级才能够真正彻底的充分的“揭穿一切种种假面具”，才能够最深刻的最切实的了解到社会发展的遥远的前途。“揭穿假面具”的精神，我们是要继承的；我们还要更加彻底的，更加深刻的了解社会发展的内部矛盾，要发展辩证法唯物论的创作方法。这是无产阶级文学对于过去时代的文学遗产的正确态度。

如果以为“文学遗产”是在于“一切伟大的文学家都有高尚的情思，都永久是自由的，民主的，向着光明的，人道主义的”等等，那么，势必至于陷落到小资产阶级浪漫主义和唯心论道德论的泥坑里去。例如中国的胡秋原先生，就是这么样的见解。照这样的见解推论起来，象巴尔扎克那样的文学家就简直没有什么价值，因为他同情于贵族社会，主张“民可使由之，不可使知之”的开明君主制度——这当然不是什么高尚的情思呵！

① 现实主义(Realism),中国向来一般的译作“写实主义”。——撰述者原注。

② 塞勒(J. C. F. von Schiller, 1759—1805),现译席勒,德国剧作家、诗人。著有《华伦斯坦》、《威廉·退尔》等。

③ 恩格斯和马克思写给拉萨尔的信是讨论拉萨尔自己做的一篇戏剧的,那篇戏剧的题目是:《佛郎茨·封·息庆耿》,是描写十六世纪的农民运动和封建时期的战争的。拉萨尔的作品就有些“塞勒化”的倾向。——撰述者原注。

④ 丹第(Dante Alighièri, 1265—1321),现译但丁,意大利诗人。

著有《神曲》等。下文的谢尔房蒂斯(Miguel de Cervantes Saavedra, 1547—1616), 现译塞万提斯, 西班牙作家。著有《堂·吉珂德》等。

⑤ 见一八五四年八月一日的《纽约论坛》。——撰述者原注。

⑥ 萨凯莱(W. M. Thackeray, 1811—1863), 现译萨克雷, 英国作家。著有《名利场》等。下文的沙洛德·白龙德(C. Brontë, 1816—1855), 现译夏洛蒂·勃朗特, 英国女作家。哈斯格尔夫人(E. C. Gaskell, 1810—1865), 现译盖斯凯尔, 英国女作家。

⑦ 《人的滑稽戏》, 现译《人间喜剧》。

⑧ grande dame, 贵族夫人。——撰述者原注。

⑨ 《空前的赛得物儿》, 现译《不为人知的杰作》。下文的《讲和了的梅尔莫德》, 现译《改邪归正的梅莫特》。

⑩ 赛得物儿, 艺术的精制品。出于法文“Chef d'oeuvres”。——撰述者原注。

⑪ 虞哥(V. Hugo)——向来译做器俄, 仿佛是Hiaongo的音译(这是很奇怪的, 大概还是林琴南的翻译)。——撰述者原注。

⑫ 罗倍尔德·白尼埃(Robert Bernier): 《社会主义者的巴尔札克》(见“La Revue Socialiste”杂志, XV, 1892, 598页)。——撰述者原注。

⑬ 范德物尔德(Emile Vandervelde), 就是《申报》上所谓樊迪文, 他在一九三一年三月二十五日的“La Wallonie”报上, 发表了一篇《马克思和巴尔札克》(Karl Marx et Balzac)。——撰述者原注。

⑭ 日安·梅里亚(Jéan Melia): 《革命家的巴尔札克》(“Balzac, der Revolutionär”——见“Soz. Monatshefte”, 1899, Heft 8.)。——撰述者原注。

⑮ 斯登达尔(Stendhal, 1783—1842), 现译司汤达。法国作家。下文的《红的和黑的》, 现译《红与黑》。

⑯ 格沃尔格·白朗德斯(G. Brandes, 1842—1927), 现译勃兰兑斯, 丹麦文艺评论家、文学史家。著有《十九世纪文学主流》等。

⑰ 中国的苏汶先生曾经把“现实主义”解释成为客观主义, 据他

的意见：第一，只要有客观的态度，自然会描写到资本主义和封建残余的崩溃，以及社会主义的前途。这显然是不对的。恩格斯在这里指出没有阶级立场的哈克纳斯就不能够描写到工人阶级发展的事实。第二，他以为文学描写的“真实”和政治路线的“正确”是对立的，不能并存的。这也是错误的。这里恩格斯所指出来的，正是没有正确的政治见解，作家的现实主义就不能够充分。巴尔扎克正因为有了比较正确的对于贵族没落的观察，所以就有更充分的现实主义。——撰述者原注。

恩格斯论巴尔扎克

——给哈克纳斯女士的信

亲爱的哈克纳斯女士，谢谢你经过维藉德莱先生送给我你的《城市姑娘》。

我非常之快意，非常之起劲的读完了这篇小说。这真象你的翻译，也就是我的朋友爱赫哥夫所说的，是一件小小的艺术作品；他还说，他的翻译一定要个个字忠实的译出来，因为每一个疏忽或者删改的企图，只会损害原文的价值（这种态度应当使你满意的罢）。

你的小说里面，除开现实主义的真实以外，首先使我注意的——就是表现了真正的艺术家的勇敢。你对于“救世军”的解释，和那些自以为是的市俗的概念大不相同，他们也许要从你的小说里，才第一次发见为什么“救世军”在民众里面有这样的赞助；不但如此，最主要的，还是你在毫不掩饰的形式里面——你的小说的全部都是在这种形式里面，布置了自己的基础——叙述了无产阶级的姑娘被一个中等阶级出身的人所诱惑的陈旧的历史，这是很陈旧的历史。次等的作家，一定要用许多杜撰出来的琐屑事情和修饰，来掩盖小说里的情节滥调，而其实，还是要被读者猜出来的。而你却觉得自己能够

叙说这样陈旧的历史，因为你的叙说的真实性能使它变成新鲜的内容。

你的格郎德先生^①——的确是个“赛得物儿”。

如果我还有什么要批评的地方，那么，也许只有这么一点事实——就是这篇小说不是充分的现实主义的。照我看起来，现实主义除开详细情节的真实性以外，还要表现典型的环境之中的典型的性格。你所描写的性格，在你所给的范围之内是充分的典型性的了。然而说到他们周围的环境，驱使他们的行动的环境，那就不能够说是典型性的。在《城市姑娘》里面，工人阶级是些消极的群众，不能够帮助自己什么，甚至于并不企图帮助自己。一切企图——要想从那种麻木的穷困之中挽救出来的企图——都是从外面来的，从上面去的。^②然而，假使在圣西门，欧文的时期，一八〇〇年到一八一〇年的时候，这是正确的描写，那么，到了一八八七年，一个人已经参加了五十年光景的战斗化的无产阶级的斗争，而且一直认为“解放工人阶级是工人阶级自己的事情”是领导的原则，——这种描写就不对的了。工人阶级对于压迫他们的环境的革命的抵抗，他们的紧张的尝试——不论是半自觉的或是自觉的——都在争取自己的人的权利，这些事实已经是历史的一部分，应当要求现实主义文学之中的地位了。

我决不责备你，怪你没有写一部纯粹社会主义的小说，象我们德国人所说的“有倾向的小说”，就是一定要在小说里面，宣布作者的社会思想和政治思想。我完全不是这样想法……^③。我所认为的现实主义，是不管作者的观点怎么样，

而始终要表现出来的。请你准许我引出一个例子。巴尔扎克——我认为他比较过去的，现在的，将来的一切左拉都要伟大得多，他是伟大的现实主义的艺术家的，他在《人的滑稽戏》那部大著作里面给了我们一部最好的法国“社会”的现实主义的历史，用纪录“风尚”的形式，一年一年的，从一八一六年到一八四八年，描写着逐渐得势的资产阶级对于贵族社会的逼迫，那贵族社会在一八一五年之后又恢复了元气，而尽可能的 (tant bien que mal) 重新树起旧式的法国政策的旗帜。他描写着这个对于他是模范的社会，怎么样在庸俗的铜臭的暴发户的逼迫之下灭亡下去，或者自己转变成为这种人物；他描写着 grande dame ——这些夫人的偷情不过是支持自己的一种方法，而且是完全适合于她们在婚姻之中的地位的方法，——他描写了这些夫人怎么样让开自己的地位给那些资产阶级的妇女，而资产阶级妇女的出嫁，已经是为着金钱或者首饰衣装的了；他在这个中心问题的周围布置了法国社会的全部历史。从这个历史里，我才知道了更多的经济上的详细情节（例如“真实的”——Real——财产和私人的财产在革命之后的重新分配），这里，甚至于比一切职业的历史家，经济学家，统计学家在这时期里的著作合拢起来的材料还要多些。固然，巴尔扎克在政治上是个保王主义者。他的伟大著作，是不断的对于崩溃得不可救药的高等社会的挽歌；他的同情，是在于注定要死亡的阶级方面。然而不管这些，他对于他所深切同情的贵族，男人和女人，描写他们的动作的时候，他的讽刺再没有更尖利的了，他的反话再没有更挖苦的了。他用一种掩藏不

了的赞赏的态度去叙说的唯一人物，却只有他的最明显的敌人——共和主义的英雄 Cloître Saint Merri,这些人在那时候(一八三〇至一八三六年)却真正是民众的代表。巴尔扎克不能够不违背他自己的阶级同情和政治成见，他见到了自己所心爱的贵族不可避免的堕落，而描写了他们的不会有更好的命运，他见到了当时所仅仅能够找得着的真正的将来人物，——这些，正是我认为现实主义的伟大胜利之一，老头儿巴尔扎克的伟大特点之一。

我应当承认，在文明的世界里，无论什么地方也比不上伦敦的东头(East End)，这地方的工人阶级表现着最少的积极抵抗，表现着对于命运的最大的消极，最大的屈服，这是你可以辩护的地方。我怎么知道呢，你也许有充分的理由，要想先描写工人阶级生活的消极方面，而留着这个生活的积极方面给别一部作品。

一八八八年四月初。

① 格郎德先生是哈克纳斯女士那篇小说里的人物。——译者原注。

② 这里，在恩格斯的原稿里还有几句话，被恩格斯自己勾消了的；这几句话是：“的确，这个阶级是最穷的，最受苦的，最多数的，这是圣西门说的；这个阶级是最穷的，最受屈辱的，这是欧文说的。”——译者原注。

③ 这里，恩格斯还在稿纸的边上添了一句，不过字迹很模糊，简直看不清楚，勉强可以猜到是下面的一句：“The more the opinions of the author remain hidden, the better for the work of art.”(作者的意见越是隐藏，对于艺术作品也就越发好。)——译者原注。

社会主义的早期“同路人”

——女作家哈克纳斯

——对于恩格斯论巴尔札克的信的注解

十九世纪的八十年代，英国小资产阶级的知识分子之中有许多倾向于社会主义的，当时总共有三个社会主义的团体：“费边社”，“社会主义同盟”和“社会民主主义联盟”。哈克纳斯女士(Miss Margaret E. Harkness)是属于“社会民主主义联盟”的。她在社会主义运动之中，并没有起什么积极的政治作用，然而她用约翰·劳(John Low)的笔名发表了一些社会主义的小说，在当时是很出名的。她的著作是：

1. City Girl: A Realistic Story. London, Vizetelly, 1887—1889.
2. Out of Work: London, Sonnenschein, 1888—1889.
3. Captain Lobe: Story of the Salvation Army. London, Hodder, 1889.
4. Manchester Shirtmaker: A Realistic Story of Today. Anth. Co-op. Feb. 1890.
5. In Darkest London: New and Popular Edition of Captain Lobe. London, Feb. 1891. ①

她的作品的主要题材是：各种产业之中工人和城市的青年女工所受的无人道的剥削和穷苦的状况的自然主义的描写，尤其是伦敦的东头区的情形；此外，就是基督教“救世军”在这些民众之中“工作”的情形；“救世军”的组织，往往在大批失业的时候，到工人区域里去做些慈善事业。哈克纳斯最注意的是“城市姑娘”的命运，这是八十年代很盛行的题材，不但她个人描写，当时还有好些社会主义的作家，尤其是女作家，都描写这个题材的。当时的女工运动也正在开辟新的道路的时期。譬如马克斯的女儿爱列沃诺儿·马克斯——爱佛林夫人^②，大概就同哈克纳斯一块儿去调查这些青年女工的情形的；爱列沃诺儿在女工之中宣传社会主义的思想，并且组织她们的罢工等等。这种工作的第一次的成绩，在哈克纳斯女士，就是那篇小说《城市姑娘》，——恩格斯论巴尔札克的信正是为着这个问题写的。同时，哈克纳斯女士还对于这个“城市姑娘”的问题，做了一篇文章：“Girl Labour in the City”（《城市里的青年女工劳动》），就登在“社会民主主义联盟”的领袖汉德曼所办的《正义报》（“Justice”，一八八八年三月三日）上。哈克纳斯女士说，除开社会主义者以外，进行调查的还有工厂检查员，教士以及各种慈善团体，然而在调查的时候，必须注意到一件事：“对于同一件事情，工人和厂家的观点往往是大不相同的”；她的结论是——应当打听两方面的意见，然后求得一个平均数的折衷的观点。这种结论当然表现那些小资产阶级知识分子的性格，他们是对于一切现象都竭力要想“超出党派之外”。

哈克纳斯女士等调查的结果是：有二百种产业之中雇用女工，在有些工厂里，主要的是香烟厂，化妆品工厂，电气材料厂，复写机工厂里，她们这些青年姑娘要从早晨八点钟做起，做到晚上七点钟；工资大致分做两等：一等是每星期八先令到十四先令，一等是每星期四先令到八先令。哈克纳斯描写这种青年女工的工作和生活条件的可怕，以及她们所受的压迫和剥削的严重，却只报告一些事实，而不提出任何的结论，她也不能够指出什么出路。她的小说里固然是这样，而她的文章里也是这样。恩格斯给她的信上说：“在《城市姑娘》里面，工人阶级是些消极的群众，不能够帮助自己什么，甚至于并不企图帮助自己。一切企图——要想从那种麻木的穷困之中挽救出来的企图——都是从外面来的，从上面去的。”哈克纳斯对于工人阶级问题的观点，是十九世纪八九十年代一般小资产阶级自然主义者的观点，不但英国的小资产阶级的观点是这样，就是法国的，德国的，斯肯狄纳维亚^③的等等都是这样。在哈克纳斯这篇小说里，假使我们要去寻找对于这个问题的革命的，马克思主义的态度，那自然是白费力的。固然，恩格斯也说，“在文明的世界里，无论什么地方也比不上伦敦的东头，这地方的工人阶级表现着最少的积极抵抗，表现着对于命运的最大的消极，最大的屈服。”然而这并不是说革命的作家就应当只做一架照相机，简单的描写穷苦的状况，而使得全部作品丧失革命的倾向。譬如爱列沃诺儿·马克斯就不是这个样子，她努力的去教育伦敦东头的女工，培养她们的阶级精神。

哈克纳斯对于“救世军”的态度，也是小资产阶级慈善主义的态度。恩格斯在自己的信里面，着重的指出发见“救世军”在民众之中所以这样得势的原因是重要的，他说哈克纳斯办到了这一点。但是，哈克纳斯在这里也是不彻底的，因为她自己实际上也是个慈善主义者。她没有彻底的看清“救世军”这个组织的性质：其实是敌视工人阶级的，——她在《正义报》上还另外做了一篇文章，叫做“Salvationists and Socialists”（《救世军和社会主义者》），那种不彻底的观点在这篇文章里表显得很明白。《救世军》在经济恐慌的时候，到东头去开了许多食堂，譬如有一个食堂在一天之中就供给了四千人的饭食，——这种事实，她就很同情的了。当时“救世军”的领袖和社会主义者之间正在争论着；“救世军”自己称为“基督的服务者”，而社会主义者——是“人的服务者”；哈克纳斯参加这个争论，而不能给一个清楚的答案，她却提出了一个糊涂问题：“我不知道社会主义者对于‘救世军’是怎样的意见，然而我知道‘救世军’对于所谓‘人的服务者’的态度是很好的。不久以前，‘救世军的将军’布斯德公开的申明他对于社会主义者的敬重。这两个组织应当比以前更加密切的合作，因为它们之间有许多共同的利益。至于我们，那么，‘救世军’可以给我们很好的榜样。‘救世军’从没有分裂过。它是一个广泛的工人联合。”

虽然哈克纳斯的思想和创作是小资产阶级的，然而恩格斯认为她的现实主义的创作方法对于当时的社会主义的宣传也是很有益处的。哈克纳斯女士可以算是八十年代的英国工

人运动的“同路人”。恩格斯对于文学上的“同路人”的态度是很值得注意的。他承认他们对于工人阶级有一定的功劳，着重的说明他们创作方法里的正确的地方，然而他同时很详细的指出他们的错误，使他们能够了解辩证法唯物论的方法。（他还送了她一本《从空想到科学》。④）

哈克纳斯女士的《城市姑娘》大概是一八八七年年底出版的。这部小说的发行人是维藉德莱。维藉德莱(H Vizetelly, 1820—1894)是当时一个有名的新闻记者。他是英国画报的创始人(他首先创办了几种画报,例如“*Illustrated London News*”,“*Pictorial Times*”等等)。他在一八六五到一八七二年之间,在巴黎住了七年,曾经著过一部书,描写普法战争和巴黎公社时代巴黎被围的情形(Henry Vizetelly: “*Paris in Peril*”)。他也写过一些文艺的作品。

恩格斯对于哈克纳斯这部小说,不但详细的写信给它的作家,指出它的优点和缺点,并且还想法子替它找着德文的翻译。这部小说的翻译爱赫哥夫也是恩格斯的老朋友,翻译莫尔冈⑤的《古代社会》的也是他。但是,恩格斯叫他翻译《城市姑娘》的时候,他正因为政治问题而应当去坐监牢,所以这部小说还是他在监狱里译出来的。至于德文的《城市姑娘》究竟登载在什么杂志上,那已经不容易查考的了。只在爱赫哥夫的一封信里,说起这篇小說将要登载在一个新办的杂志,叫做“*Der Gesellschafter, Zeitschrift für die elegante Welt*”。

一八八八年,哈克纳斯女士又写完了一部小说,叫做《失业》。这部《失业》已经是在社会主义的书店(Sonnenschein)

出版的了，恩格斯自己的著作也大半是这家书店出版的。恩格斯并且又叫爱赫哥夫翻译这第二部小说，不过我们已经不知道他究竟译了没有。

至于哈克纳斯女士后来究竟怎么样，那现在已经无从查考。她在一八九一年之后，就没有再发表什么东西。不过她回答恩格斯的一封信倒还保存着：

伦敦罗素街四十九号，一八八八年四月五日。

亲爱的恩格斯先生！

谢谢你的来信和你的书。你的书，我已经读完了，还要再读一遍呢，而且一定比第一遍的兴趣更大。

我永久是非常之佩服，非常之敬重你的，再也想不到你这样帮助创造世界史的人，会写信给我。

也许，爱列沃诺儿回来的时候，你能够允许我来见你。你关于我的小说所讲的话之中，有许多是非常之对的，尤其是说这篇小说里的现实主义还不充分。

可是，要在一封信里面解释清楚我在这方面的困难，那就太长了。这些困难的发生，主要的是因为没有充分信仰自己的力量，我觉得也还因为我是女性。请你接受我对于你的好意的感谢。

忠实于你的

马尔加莱德·E. 哈克纳斯

关于哈克纳斯女士的其余的事实，我们已经知道了，只知道她的父亲是一个伦敦的牧师，她自己曾经在医院里做过事情。

① 这些著作的中译名是：1.《城市姑娘——一个真实的故事》、2.《失业》、3.《洛勃船长——“救世军”的故事》、4.《曼彻斯特的裁缝——今天的真实故事》、5.《黑暗的伦敦——〈洛勃船长〉的新版和普及版》。

② 爱列沃诺儿·马克思(E.Marx-Aveling, 1855—1898), 现译爱琳娜·马克思-艾威林, 十九世纪末英国工人运动和国际工人运动的活动家、政论家。马克思的小女儿, 一八八四年起为爱德华·艾威林的妻子。

③ 斯肯狄纳维亚, 现译斯堪的纳维亚。欧洲最大的半岛, 包括挪威、瑞典和芬兰的西北部。

④ 《从空想到科学》, 现译《社会主义从空想到科学的发展》。

⑤ 莫尔冈(L. H. Morgan, 1818—1881), 现译摩尔根, 美国民族学家和原始社会历史学家。著有《古代社会》等。

恩格斯和文学上的机械论

十九世纪八十年代的末期，新兴的德国帝国主义正在竭力的发展自己的侵略政策，参加当时的殖民地市场的瓜分；这时期里，德国从一个小生产的国家变成了大资本主义的帝国主义的强国，而同时，无产阶级的数量大大的增加，几百万的新工人集中到城市里来。强大的社会民主党——当时的无产阶级政党，也就组织起来了。卑士麦克^①的时代曾经颁布过所谓“反社会党的法律”，可是社会党不但没有因为这个法律而衰落，反而在反对压迫的斗争之中锻炼了自己的力量，形成了巩固的工人政党；“反社会党的法律”到了一八九〇年九月就不能够不取消了。无产阶级的政治力量的发展，到了一个新的阶段。同时，这里的资本主义的开展自然引起了手工业的衰落和小资产阶级的削弱，大多数的小资产阶级都在破产，穷困，聚集在城市的贫民区里，农村的分化也更加厉害起来。

这些破产穷困的阶层的思想代表，就是城市里的饥寒交迫的知识分子，他们充满着暴徒的情绪；一部分所谓德国的“早期的自然主义派”的文学家就反映着他们的意识。他们感觉到小资产阶级的没有出路，所以加入社会民主党，或者同情于社会主义的运动，认为社会主义是挽救“人类”的新“福音”。

当时有一些文人，象奥托·白拉谟等创办了所谓“自由舞台”的剧场，发行一种杂志，也叫做《自由舞台》——就是这些文学家和作家的组织。他们之中最左的一派自然主义者加入了社会民主党，就在一八九〇年又组织了“自由民众舞台”（这派的领袖是白鲁诺·维莱，威廉·俾尔塞，犹利·杜尔克）。这些知识分子的小资产阶级的思想和情绪，其实是个人主义的，无政府主义的，反对一切威权，要求绝对的自由，他们的“自由民众舞台”排演的戏剧，主要的是易卜生的《社会柱石》，《国民之敌》等类，这种剧本的确是最能够代表他们的意识的作品。——他们主张个性超越群众，他们看不起“庸众的人”，看不起“有党派的人”，他们不愿意“做另外一种人”，他们讨厌工人政党的严格的有组织的集中主义。后来，一八九〇——一八九二年，德国社会民主党里面发生了所谓“青年”反对派，一些无政府个人主义的分子起来反对当时党里的领导，胡闹了好些时候；这个“青年派”的领袖差不多都是“自由民众舞台”里的一些文学家（白鲁诺·维莱，K. 维尔德保，T. 台斯德莱尔，H. 兰道尔等），这当然不是偶然的。

那时候的巴尔（Hermann Bahr）^②和爱伦斯德（Paul Ernst）都还是青年，也属于这个“早期自然主义派”。巴尔在一八九〇年才从巴黎来到柏林，介绍了法国“最新的时式”——巴黎的印象主义的文艺；他以前写的自然主义的戏剧《新人》和《伟大的罪孽》，在当初简直没有人注意过，而到了这时候就享受了极大的名誉。他是个奥国的德意志人，当时还只二十七岁，到了柏林之后很快的就出了名，就在《自由舞台》

杂志里做编辑。那时候的巴尔还和马克思主义吊着膀子。而那几年，德国正在起劲的译着易卜生的作品；这个挪威的伟大的戏剧家所提出来的社会问题，激动了许多争论。爱伦斯德呢，在当时也是很出名的社会民主党的著作家，他在党的机关报《新时代》上简直是易卜生问题的专家。因此，“自由舞台”派的思想代表巴尔和爱伦斯德之间就开始了论战。

爱伦斯德在自己的文艺批评的论文里，对于文艺作品的分析，对于易卜生的创作的观察，完全是机械论的。第一，他虽然批评别人，说不应当把文艺现象和经济现象机械的凑合和混淆，然而他自己也认为文艺现象是和经济现象直接联系的；他简直认为所谓“时代思想”就等于“当代”的社会经济的发展阶段。照他的意思，仿佛工业资本主义时期一开始，立刻一切文艺都是工业资本主义的文艺了；而且资产阶级的文艺，照他的说法，永久是反映某些意识和情绪，小资产阶级又永久是另外一些意识和情绪，农民的又是永久代表某些意识和情绪，总之，都是永久不变的。第二，他对于作家和阶级之间的关系，也是机械论的观点：作家天生就不能够跳出自己的阶级意识，简直是命里注定了只会想着自己的阶级的概念。这样，照他的说法，易卜生不能够跳出“市侩”的范围，而他所谓“市侩”其实只是他所认识的德国式的市侩。他说：“市侩的辩证律就是自己咬自己的尾巴的小猫儿：尾巴是属于猫儿的，猫儿又是属于尾巴的。”他简直不懂得全世界的社会经济的发展，虽然一般的对于各国都在推动所谓“时代潮流”，然而各国内部的历史发展和阶级关系，在每一个时期，都可以表现许多特

点：十七世纪的英法小资产阶级和十九世纪的中国小资产阶级不会完全相同，十八世纪的德国小资产阶级也许还赶不上十六世纪的意大利小资产阶级……。而爱伦斯德却完全不管这些分别，他只会机械的运用一些某某阶级，市侩，贵族等等“意识模型”的刻板公式。他不了解“具体的历史条件”。

巴尔和爱伦斯德之间的论战，是《自由舞台》杂志上的几篇文章引起来的。这几篇文章的总题目是《斯肯狄纳维亚文学里的妇女》，其中主要的材料是易卜生和史德邻保^③的作品。爱伦斯德首先写了一篇《妇女和社会问题》^④，去反驳那几篇文章，这就开始了论战。那几篇文章的作者，马尔郭尔谟，过于注重纯粹的生物学上的问题。爱伦斯德反对他这一点，并且很正确的指出妇女问题的社会性，认为妇女问题是社会发展的产物。然而他同时犯了很大的错误，把斯肯狄纳维亚的妇女运动问题，以及这种问题在文学上的表现，都归纳到德国式的市侩主义里去，他否认易卜生等的思想包含着反市侩的反抗精神；不但如此，他简直认为用不着反抗，用不着什么思想斗争，他以为纯粹消极的生产关系的发展，自然而然就会解决妇女问题。“没有疑问的，”爱伦斯德说，“妇女问题将要和一切问题同样的解决，就是简简单单的生产关系的发展自然就可以解决这些问题。”这样，爱伦斯德完全否认思想斗争以及文艺里的意识上的斗争。

巴尔就做了一篇文章叫做《马克思主义的变种》^⑤，很激烈的反驳爱伦斯德。他认为爱伦斯德的观点是变种的马克思主义的崩溃和腐化的“代表文件”。照他的意思，这种变种的

马克思主义把马克思的批评性的方法变成了“武断的公理”。他说爱伦斯德是一部自动机，只要把一个小银角子放进这部机器里去，立刻就会送出一篇“马克思主义”的论文出来。他自己虽然也不赞成真正的马克思主义，可是，他却替马克思规定一种所谓“真正马克思自己的主义”。“我现在不记得，”巴尔说，“马克思是不是写过什么关于妇女问题的文章，但是，我很明白他对于这个问题的态度。”照巴尔的意思，马克思如果还活着的话，他一定先规定每一个妇女的特性，然后比较这些各种妇女的特性，而得出一切妇女的共同的要点；他一定先规定某种环境，在这样的环境里应当发生某种典型的妇女，最后，他用自己的唯物论的方法，可以找着经济基础里的“创造的原因”，而发见“物质基础与意识上的反映之间的永久的联系”。这样，据巴尔的意见，马克思能够在大资产阶级的妇女，市侩的妇女，以及工人的妇女里面把握着共同的“女性”，只不过经济关系使得这个“一般的女性”形成三种不同的典型。这种机械论的观点，这种否认历史发展的一元性的多元论，当然只是巴尔自己杜撰出来的“马克思主义”。而巴尔却抓住了他自己所杜撰出来的“真正马克思主义”，而开始批驳了！他说：“对于马克思，和对于泰纳，左拉一样，人不过是一块肉。这块肉却有它自己的表现，那就是精神。这个精神受着环境的影响，环境使它形成，使它充实。这样，每一个单独的人只是自然界的人，从走出娘胎就带着他的肉体上所受着的祖先的遗传；此外，再加上经济上的人，这就是他在对付自然界的环境之中所形成的人。经济上的人总在形成自然界的人。”照

巴尔说起来，“马克思自己的观点”是这样的，而所谓“马克思的变种”却否认“自然界的人”，而只承认“经济上的人”。巴尔自己呢，他也不赞成他自己杜撰出来的“马克思”观点，更不赞成“马克思的变种”。他认为除出“环境的影响”（经济）和“祖先的遗传”（自然界）之外，还应当分辨妇女之中的“第三种性质”——就是纯粹的雌性。这“第三种女人”，照巴尔的说法，才是真正的妇女，“就是这么样的妇女”；她不会受着经济的和历史的影晌，“从这里才开始发生妇女问题，这是可怕的死症的谜子……”。所以巴尔要求在“分析妇女”的时候永久要划清“自然本能”和“历史上形成的性质”之间的界限；只有除开“历史上形成的性质”之后，才能够发见“就是这么样的妇女”。巴尔的结论是：妇女问题永久不能够解决，妇女问题永久是“男人和女人之间的问题”，因为男人和女人“无论什么时候都不能够互相了解，而永久要互相斗争的”。

这样，巴尔的观点的错误是显而易见的，所以恩格斯以为只要用恰当的讽刺就可以暴露他这种“学说”的可笑。但是，爱伦斯德却认真的和他去“讲道理”，因此，这个论战反而没有清楚的结局。

爱伦斯德和巴尔的两篇文章发表之后，争论的中心反而移转到什么是马克思主义对于妇女问题和易卜生的观点，爱伦斯德就写了一封信去问恩格斯：

巴尔骂我的话是不是对的，马克思关于妇女问题，或者更正确些，关于我们争论的问题，会不会有别种意见。……我的观点是不

是和马克思的观点相同。

爱伦斯德的这封信是一八九〇年五月三十一日写的，恩格斯在六月五日就答复了他。⑥

恩格斯对于他的问题答复得很清楚：恩格斯认为爱伦斯德有两个方法论上的根本错误：（一）他的方法是机械论的，（二）他的观点是非历史的——他对于易卜生之类的作家的阶级性的解释完全只是抽象的滥调。

关于爱伦斯德的第一点错误，恩格斯说：“至于你用唯物论的方法去分析这个问题的尝试，那么，首先我就应当说明：唯物论的方法变成了它的反面了，因为运用这个方法的时候不把它当做研究历史的指导的线索，而把它当做现成的滥调，就这么勉强的去凑合历史上的事实。假使巴尔先生以为他把你在犯罪的地方当场捉住了，那么，我觉得他是有点儿理由的。”恩格斯很注意的检查当时德国社会民主党的机关报（《新时代》，《社会民主主义者》），他自己也常常在这些机关报上做文章。因此，爱伦斯德关于文艺的论文，恩格斯是时常在这些报纸杂志上读过的。恩格斯对于爱伦斯德的这种批评当然不是专门指着“妇女问题”的文章说的，而是对于爱伦斯德的文艺理论的一般的批评。

而关于爱伦斯德的第二点错误，恩格斯自己提出了特殊的意见，很深刻的分析当时挪威的“市侩”阶级的具体的历史环境，以及他们的性格，指出挪威的小资产阶级和当时德国所说惯了的“市侩”的意义是有区别的。恩格斯指出易卜生的文

艺作品之中反映着一些“发动的力量”，这正是因为挪威的中小资产阶级还有些“独立的”经济活动的舞台，还没有完全变成大资本的附庸，同时，他们又没有被封建余孽和大资本家的绝对反动的联盟底强暴力量所征服，没有受着革命失败之后的反革命的摧残和强暴的控制。恩格斯说：“无论易卜生的戏剧有什么样的缺点，这些戏剧之中所反映的世界——虽然是中等资产阶级的小小世界，——可是，比德国的要高得多，简直不能够比较；易卜生戏剧里所反映的世界之中的人物，还有他自己的性格，还能够有发动的力量，能够独立的行动，虽然从外国人的眼光看起来，他们都有点儿奇怪。所有这些，我认为必须根本上研究一下，然后再发表自己的意见。”恩格斯研究问题的方法，的确是唯物论的辩证法的模范：必须发露一切历史现象，社会现象和文艺现象的具体的特性，这些特性是一定的阶级在一定的社会经济发展的过程之中所形成的，这里，要注意现实的许多阶级之间的阶级力量的对比。

然而爱伦斯德没有接受恩格斯的指示，而仍旧继续发展自己的错误。对于巴尔的争论，他却利用了恩格斯的信。他的行为也是很无聊的。恩格斯给他的信，一开始就说明只是给他个人的。但是，他就利用这一点造了一个谣言；他在答复巴尔的文章^⑦里说：“我本来可以立刻就回答巴尔先生的那篇‘妇女问题’的文章，但是，因为他这样勇敢的把马克思的观点和‘马克思主义者’的观点对立起来……所以我就去问恩格斯……马克思究竟对于这个问题是怎样的态度。恩格斯非常之仁爱，立刻就答复了我，而且说我的观点和马克思的观点是

很相近的(!),然而恩格斯不愿意公布自己的信,不愿意加入和巴尔先生的论战,他很怕巴尔先生。这样,我就只能够一个人鼓起勇气来……”以下,爱伦斯德仍旧主张他自己的对于“妇女问题”的意见,而说巴尔的观点的确只是“两性问题”的观点。这个论战,大概就这么样停止了。

爱伦斯德的机会主义的发展是一个很有趣味的过程。过了不多时候,德国社会民主党里面的所谓“青年派”,公开的起来反对当时党的领导——倍倍尔和李伯克纳希^⑧。爱伦斯德对于这个反对派的极左派的领袖虽然并不完全赞成,然而始终加入了这个派别,而且做了《民众论坛》的编辑,这《民众论坛》报是带着“青年派”的倾向的。恩格斯在伦敦出版的《社会民主主义者》上面,批评了这些反对党的“青年派”,说他们的吵闹是“文学家和大学学生的骚扰”。爱伦斯德以及其他“青年反对派”的领袖,这些小资产阶级的半无政府主义者,的确是些反无产阶级的意识代表,他们表面上说些极左的空谈,实际上只是在发挥自己的个人主义,以及资产阶级性的自由主义。他们说德国社会民主党的大多数在那时候已经都是右倾的机会主义派,已经堕落了,腐化了,变成了彻头彻尾的小资产阶级的国会主义的政党。固然,那时候的德国社会民主党的领袖,象倍倍尔和李伯克纳希,也有些政治上的理论上的错误,然而认为当时的党的大多数已经都是机会主义派,也是不对的,这是把右派的错误归到整个的社会民主党身上去,这是不了解党内斗争的现实状况。总之,这些“极左派”在文学上

是机械论者，在政治上也是机械论者！

爱伦斯德还发表了一篇文章，答复恩格斯对于“青年反对派”的批评。他说：“假使恩格斯说我们反对派是‘大学生的骚扰’，那么，请他指出来：我们的观点在什么地方离开了马克思自己的观点。”

恩格斯对于爱伦斯德的责问给了严厉的回答，他特别写了一篇文章，题目就叫做《回答保罗·爱伦斯德》^⑨，他认为爱伦斯德的机械论的方法并不是爱伦斯德个人的，整个的糊涂动摇的无政府个人主义的“青年反对派”都是这样的观点；他说：“至于爱伦斯德先生自己，那么，就用不着再给他重复说一遍，我在四个月以前就已经给他说过的了；现在没有办法，只好叫读者耐心一下看一看我这封‘严重’的通信^⑩。”底下，他就说明那年五月三十一日爱伦斯德写信问他关于妇女问题和易卜生问题的意见，而他在六月五日就答复了爱伦斯德；并且引出了六月五日那封信里的主要的地方。然后他说：“这里，我虽然用了很客气的口气，然而也就很明白很肯定的指出了爱伦斯德究竟在什么地方离开了马克思的观点——就在他送给我的《自由舞台》杂志上呵。我解释了给他听：他运用马克思主义的方法，只是当它现成的滥调，而把历史的事实附会上去；其实，这正是我责备这些先生们^⑪‘深切的不了解’这个方法的例子。我后来又用他自己的挪威的例子，证明他把照着德国样子定做出来的‘市侩’的滥调，应用到挪威身上去，是显然和历史事实矛盾的；这也就是我预先指出他自己‘蠢笨的不知道’一切问题之中有决定意义的历史事实，对于那些先生

们，我也是这样责备的。爱伦斯德先生还要不要知道究竟在‘什么地方’呢？唔，比方说罢，他在《民众论坛》报上关于《马克思主义的危险》的论文里，一点儿不费事的就接受了玄学家杜林(Dühring)的奇怪的说法，仿佛照马克思的意见，历史的形成完全是自动的，用不着人的帮助(其实历史是人做的)，仿佛经济条件把这些人当做棋子似的玩耍(其实经济条件的本身就是人的创作)。假使这种人^⑫会把马克思的理论，和杜林那样的马克思学说的敌人对于这个理论的曲解，互相混杂起来，那么，让别人去帮助他罢，我是干不了这样的事情。”恩格斯重复的指出“青年派”对于党内情形估量的错误，还特别着重的说明这些“文学家”的方法的政治上的危险性，尤其是因为“他们不会观察最简单的东西，而在估量经济或者政治情形的时候，不能够平心静气的估计一定的事实的意义，以及参加这些事实的各种力量的大小”。

这样，我们就可以知道恩格斯对于爱伦斯德的机械论方法的批评，并不限于他一个人。这是对于一种整个的机会主义派别的批评，这种机械论派并不限于文学上的表现，而且还有政治上的表现。这一派的政治的观点和艺术的观点是互相密切的联系着的。一八九一年，这个“青年派”就脱离了社会民主党，他们坚持自己的机械论的观点，在政治上一直走到了取消主义——主张只要经济斗争不要政治斗争。一部分“青年派”留在党里的，后来变了最极端的机会主义的右派；而另外一部分，变成了无政府主义者。在艺术上，他们也走到了百分之一百的取消主义，主张“万方多难之秋”的革命时期用

不着文艺，或者说文艺只应当反映事实，不应当故意去宣传鼓动。

爱伦斯德虽然没有出党，但是在一八九〇——一八九四年之间，他的立场是动摇的，他的思想正是社会民主党之中的动摇的小资产阶级知识分子的代表。他对于艺术的观点也变到了所谓“极左的”取消主义。

一八九二年，德国社会民主党的机关报《新时代》上，开展了很大的艺术问题的讨论。当时有个党员兰道尔，是艺术上的百分之一百的取消派的代表，他发表了自己的艺术理论。大家自然都反驳他。而爱伦斯德呢？他虽然也出来反对兰道尔，然而他自己的意见也是倾向取消主义的，也是倾向于所谓“纯艺术派”的，他认为艺术是“超出于利害关系之外的”，他主张应当严格的划分艺术和政治的界限。

“青年反对派”的理论家都是些小资产阶级的动摇分子，他们的艺术上的取消主义是他们的政治上的取消主义的当然的结果。兰道尔在“青年派”的机关报《社会主义者》里作编辑。他有一篇文章叫做《将来和艺术》（见《新时代》报，一八九〇年），这篇文章里说：——“大家不知道为什么都在等待着艺术的重新发达，新的天才的出现，象哥德那样的天才的产生；可是，我并没有这样的希望，或者说得更加正确些，我已经不再希望了。我不相信最近的将来将要是艺术的将来，假使真会是这样，那我还以为是很可惜的呢。首先，我们已经没有时间来干艺术的事情。艺术需要安静；而我们需要斗争。艺术

是最高限度的‘必须的澄清’(brauchte Abgeklärtheit);而我们需要流荡骚动。艺术……依靠在过去,而平静地观察着现在;而我们崇拜的是将来,并且努力要想看透这个将来。艺术应当是饱肚皮的;而我们的肚皮饿着,而且要激动饥饿的感觉。艺术是主观,它考察着,吸收着材料;而我们生活着,行动着,希望做以后时代的艺术的对象,希望有这种做对象的资格;我们要做亚赫列斯^③,而艺术是荷马。最后,应当竭力避免那种病态的痴想:不要用不相称的标准去测量某些事物;不要说什么发展和发展的公律罢,因为本来就不是什么可以发展的东西。艺术和文学——只是抽象的罢了,除出抽象以外什么也没有;它们本来就没有所谓自己的发展。……谁在现在和最近的将来关心德国的诗,他就不会是我们的伟大的天才的真正后裔。在现在这种时候,哥德也许是个天才的政治家,或者和尼采相仿佛的预言家——这是不能够断言的;而莱瑙,大致的猜测起来,也许克服那种世界性的悲愤,而因为自己的热情就变成了社会主义的鼓动家。”

这样,革命和文学不能够并存,社会主义的鼓动和艺术是互相排斥的!照兰道尔等的意见,文学和艺术只是社会发展过程的机械的,平静而消极的反映;文学和艺术发展的最好条件,只是安静和均势的时期,而不是革命的时代,不是战斗化的新兴阶级发动的时期;因此,对于社会主义运动,对于为着自己的解放而斗争的工人阶级,文学和艺术是不需要的,它们甚至于是有害的;文学和艺术,按照这样的“公律”,一直要到社会主义的社会形成之后,然后再会重新出现,因为到那时候

才又有可能安安静静的观察和考究过去了。兰道尔在这篇文章里,发展了取消艺术主义的最彻底最一贯的思想。

而爱伦斯德在《新时代》上批评兰道尔的时候,他说些什么呢?他说艺术的存在“是为着叫人家享乐的”,所以“艺术家应当给我们快乐”。一八八九——一八九一年的时候,他还承认艺术的政治职务,而后来,他简直的说:“没有疑问的,许多艺术家超出了自己任务的范围(就是超出了‘享乐’的范围),譬如易卜生,不但要想听他的戏剧的人享乐,而且还想要暗示听戏的人一些一定的社会观点。”照爱伦斯德的意见,要想了解一些社会问题上的观点,不如去看关于社会问题的论文;而作家,也不如去专门研究社会问题好了,文学是没有用的,也是不需要的。易卜生仿佛是多管了闲事!这里,爱伦斯德已经开始接受康德的美学观点,完全抛弃马克思主义的立场。不久,他就完全脱离了社会运动。

“青年派”之中,还有好些人也有这样的对于艺术的观点。这一派的意见是:艺术只是社会发展过程的机械的“反映”,没有所谓自己的任务和目的,而只是“简简单单的现象”。——这就是所谓“极左派”的取消主义的立场。他们的解释是——只有在工人阶级建设好了社会主义的社会之后,无产阶级的艺术才有可能。这里,所谓“极左派”的取消主义者和九十年代的右倾机会主义的艺术理论家联合了起来。真所谓“左右联盟”。而且,当时德国社会民主党的正式代表,例如考茨基等对于艺术的观点,离得这种机会主义的立场也不很远。后来,恩格斯死了之后不久,这种艺术理论就成了第二国际的美学

的基础。托洛茨基的艺术理论其实也是这一种。不过，托洛茨基的逻辑似乎比德国的“青年反对派”更加彻底。“青年派”说：——社会主义实现以前不会有无产阶级的艺术；而托洛茨基说：——就使社会主义实现之后，也不会有无产阶级的艺术，因为那时候已经是无阶级的社会了，还有什么“无产阶级的”东西呢，一切都是全人类的了(!!!)。其实，文学和艺术固然是社会生活的反映，但是，每一个阶级都在运用文艺做阶级斗争的武器，有意的或者无意的，要用文艺战线上的意识斗争去帮助自己为着阶级利益的战斗。文艺，有意的或者无意的，都有自己的阶级任务和阶级目的。资产阶级需要欺骗群众，所以他们的文学家，至少是下意识地要为着这种客观上的欺骗，而出来主张各种各式的“为艺术的艺术”。而社会的动乱剧烈的时期，在统治阶级崩溃的过程之中，一些倾向革命，或者简单的厌恶现存制度的文学家，又往往因为自己的小资产阶级的不稳定的立场，也要无意之中掩饰自己的面目，否认文艺的阶级任务和目的。只有无产阶级不需要任何的原则上的欺骗和掩饰，它需要自觉的斗争，它公开的要求有组织地有计划地发展自己的阶级文艺。这种阶级文艺，从地底下的时期一直到建设社会主义的时期，都能够在思想上意识上赞助劳动解放的伟大战斗。

总之，文艺上的机械论和取消主义，是非无产阶级的观点。从机械论到取消主义——是从所谓“同路人”发展到完全离开革命道路的一种过程。十九世纪九十年代德国的“青年

派”和“早期自然主义派”的文学家，原只是当时的马克思主义的临时的“同路人”，他们的整个宇宙观，代表着那种德国城市小资产阶级的知识分子的模糊动摇的意识。机械论的观点，不过是这个宇宙观的结果。他们认为一切社会现象，以及文艺现象，都是一定的概念，典型，主义的表现；而一切概念，主义等等又只是机械的反映，观察，考究客观事实的范畴，都不能够影响社会的运动。这样，实际上他们就变成了多元论的，唯心论的代表。所以恩格斯一开始就警告爱伦斯德说：机械的运用唯物论的方法，结果是走到了唯物论的反面。

爱伦斯德后来始终退出了无产阶级的政党，变成了唯美主义的唯心论者；他后来是所谓新古典主义派的创始人，很有名的戏剧家。而在欧洲大战之后，他成了古耿保派的“温和的”法西斯主义的同路人，写了一本著作，论德国唯心论和马克思主义的“破产”；而在最近出版的（一九三〇年）著作里，已经在宣传“回到上帝那里去”了。至于巴尔，一八九〇年时候的唯美派印象主义的作家，走过了资产阶级颓废派文学发展的一切阶段——从自然主义到象征主义，印象主义，而结果也走到了神秘主义和民族主义。爱伦斯德现在还在说什么他能够“经得起马克思主义的最低限度智识的考试”。这更加证明他始终把马克思主义当做死板的滥调，所以他这样大胆的申明，似乎还要说他在马克思主义的智识里“从没有发见自己做过什么错误”。对于马克思主义的曲解，对于马克思主义的这种机械论的了解，结果将要发展到什么地步？——最好看一看爱伦斯德的转变的过程。

① 卑士麦克(Bismarck, 1815—1898), 现译俾斯麦, 曾任普鲁士王国首相和德意志帝国宰相。一八七八年曾颁布反社会党人非常法。

② 巴尔(1863—1934), 奥地利政论家、文学家。下文的爱伦斯德(1866—1933), 现译恩斯特, 德国政论家、文学家; 八十年代末加入社会民主党, 一八九一年被开除出党。

③ 史德邻保(J. A. Strindberg, 1849—1912), 现译斯特林堡, 瑞典小说家、剧作家。著有《红房子》、《死的舞蹈》等。

④ Paul Ernst: “Frauenfrage und Soziale Frage.” “Die Freie Bühne”, Heft 15. (1890. 5. 14)——撰述者原注。

⑤ Herman Bahr: “Die Epigonen des Marxismus.” “Die Freie Bühne”, Heft 17. (1890. 5. 28)——撰述者原注。

⑥ 参看《恩格斯论易卜生的信》——撰述者原注。

⑦ Paul Ernst: “Frauenfrage und Geschlechtsfrage.” “Die Freie Bühne”, Heft 27. (1890. 6. 25)——撰述者原注。

⑧ 李伯克纳希(W. Liebknecht, 1826—1900), 现译李卜克内西, 德国工人运动和国际工人运动的活动家。

⑨ “Antwort an Paul Ernst”. “Berliner Volksblatt”, No. 232 (1890. 10. 5)——撰述者原注。

⑩ 德文里 Ernst 这个字的意思就是“严重”, 所以恩格斯用的是双关的语气: 说“Ernst 的通信”, 一方面有“爱伦斯德的通信”的意思, 另一方面又有“严重的通信”的意思——撰述者原注。

⑪ 指“青年派”。——撰述者原注。

⑫ 指爱伦斯德。——撰述者原注。

⑬ 亚赫列斯是希腊荷马史诗里的英雄, 据传说, 他全身都不会受伤, 只有脚跟是会受伤的。——撰述者原注。

恩格斯论易卜生的信

——给爱伦斯德

伦敦，一八九〇年六月五日。

仁爱的先生：

可惜我不能够答应你的请求——写一封信给你，使你能够利用它去反对巴尔先生。这将要使我加入公开的争论；而参加公开的争论，那简直要我自己偷我自己的时间。因此，我现在写给你的信，只是给你个人的。

而且你所说的斯肯狄纳维亚的妇女运动，我完全不熟悉，我只知道易卜生的几篇戏剧，而绝对的不能够想象：在什么程度里可以认为易卜生应当负起资产阶级和市侩的升官主义妇女的“歇斯迭里”的“觉悟”的责任，这种歇斯迭里——神经病似的情形当然是多多少少各自不同的。

通常说惯了的所谓妇女问题的全部，它的范围是非常之广泛的，在这么一封信里面是不能够说得尽的，甚至于要说自己满意也是不可能的。然而无论怎样，有一点是没有疑问的，这就是马克思不会“站在”巴尔先生所给他的“观点之上”。除非马克思发了疯。

至于你用唯物论的方法去分析这个问题的尝试，那么，首先我就应当说明，唯物论的方法变成了它的反面了，因为运用

这个方法的时候不把它当做研究历史的指导的线索，而把它当做现成的滥调，就这么勉强的去凑合历史上的事实。假使巴尔先生以为他把你在犯罪的地方当场捉住了，那么，我觉得他是有点儿理由的。

整个的挪威，以及挪威的一切，你都把它归到“市侩”的范畴里去，然后，不管一切的，又把你所认识的德国市侩的特性都归到挪威的市侩身上去。可是，这里有两种情形妨碍着你。

第一，整个的欧洲克服拿破仑的时候，对于拿破仑的胜利就等于反动对于革命的胜利，只在拿破仑的本国，就是法国里面，革命还有一点儿威势，所以从那复活的保王党的政权手里，还得到了资产阶级自由主义的宪法；而挪威却能够争到了最民权主义的宪法，在当时的欧洲宪法之中比较是最民权主义的。

第二，最近的二十年当中，挪威的文学非常之发达，除俄国之外，没有一国能够象它那样享受文学的光荣。不管你把挪威人当做市侩看待，还是不当做市侩，总之，他们比较其余的民族，的确造出了更多的精神上的宝贝，而且使别国的文学也露出挪威影响的痕迹，德国文学也是如此。

如果你估量了这些事实，那么，你就应当承认：这些事实，和把挪威人归到市侩的范畴，而且是德国式的市侩的范畴，是不大相称的；照我的意见，这些事实使得我们有一种责任——必须更精确的决定挪威市侩的特殊性质。

你大概可以在这里找到很大的区别。德国的市侩，是失败了革命的产物，是打断了停滞住的发展的产物；德国的

市侩，得到了自己的别致的，表显得极厉害的懦弱，狭隘，无用和无能的性质，他们不能够有任何的发动力量，这是由于“三十年战争”和它以后的时代；而在那个时代，其余的伟大民族却正在猛烈的生长。德国市侩的这种性质一直保存到后来，又是历史发展的潮流来冲动了德国；这种市侩的力量足以使德国的其他社会阶层都受着他的影响，简直成了一种一般的德国式的典型，直到后来，我们的工人阶级才出来冲破了这些狭隘的范围。德国的工人，正因为他们丢掉了那种德国式的市侩的狭隘性，所以他们是最激烈的“祖国否认者”。

这样，德国的市侩不应当认为是一种正轨的历史阶段，而是一种变态——变到极端的滑稽画，它是变种的标本。英国的，法国的小资产阶级等等并不和德国的小资产阶级站在同一个水平线上。

挪威的小农和小资产阶级，混杂着一点儿中等资产阶级，——却是相反的，他们很象英国和法国十七世纪的情形，——几百年来都是社会的正轨状态。这里，说不上因为伟大运动的失败，因为什么“三十年战争”而勉强回复到发展上的陈旧阶段上去。这个国家，因为自己的隔离状态和自然条件，所以落后了；然而它的一般状态，永久是和生产条件符合的，因此，也就是正轨的。直到最近，这个国家里方才出现一些大工业的萌芽，而且是散漫的；然而最有力的资本集中的动机——所谓交易所——在这里是没有地位的；不但如此，大规模的海外商业还有一种保守主义的影响。各国到处都是轮船排斥了帆船，而在挪威还正在增加着帆船的航业；全世界之

中，挪威的帆船数量即使占不到第一位，至少也要算第二位，而这些帆船，主要的是属于小船主和中等的船主的。无论怎么样，这种情形使得陈旧的停滞状态开始运动起来；而这种运动就反映到了文学的发达上了。

挪威的农民从没有做过农奴，而这个事实——在加斯替利亚也是一样的——就在整个的发展上留下了自己的痕迹。挪威的小资产阶级是自由的农民的儿子，因此，他比较起德国的市侩来，他是个真正的人。同样，挪威小资产阶级之中的妇女，比较起德国的女市侩来，也要站得高得多，简直不能够比较，无论易卜生的戏剧有什么样的缺点，这些戏剧之中所反映的世界——虽然是中等资产阶级的小小世界，——可是，比德国的要高得多，简直不能够比较；易卜生戏剧里所反映的世界之中的人物，还有他自己的性格，还能够有发动的力量，能够独立的行动，虽然从外国人的眼光看起来，他们都有点儿奇怪。所有这些，我认为必须根本上去研究一下，然后再发表自己的意见。

现在，再回过去说一说起先说的事情，就是关于巴尔先生的问题。我应当说：我是觉得很奇怪的——现代德国人互相对付的态度是认真到了什么程度。讽刺和幽默大概是禁止得比任何时候都严厉了，沉闷的口气成了国民的天责。不然呢，没有疑问的，你一定会更注意些去观察巴尔先生的“妇女”；他的“妇女”简直没有“历史的发展的”痕迹。妇女的皮肤是历史的发展的，因为这个皮肤应当是白的或者黑的，黄色的，棕色的，或者红色的，——所以不会有简单的人的皮肤。她的头发

也是历史的发展的——蓬松的或者波纹的，蜷曲的或者笔直的，黑的，黄的或者淡黄的。因此，妇女不应当有简单的人的头发。如果把妇女的皮肤，头发和一切历史的发展的东西除开之后，那么，在我们前面的所谓“就是这么样的妇女”，还剩得什么呢？简简单单只是 Anthropopithec^① 的猴子，请巴尔先生抱着“这个容易摸着的彻底透明的”她，到自己的床铺上去，并且连她的“自然本能”也带了去罢。

① Anthropopithec^a，意即类人猿。这里是译者用俄文的拉丁音标拼写的。

文艺理论家的普列哈诺夫

—

马克思主义的文艺理论，在最近十几年之间，得到了很大的发展。可是，这种理论的基础，从马克思，恩格斯的时候就已经打定的了。列宁在文艺问题上也有许多原则上的指示。至于普列哈诺夫，他在文艺理论上的功绩固然很大，他首先专门的研究了文化问题和文艺问题，但是，他的政治上的机会主义不会不影响到他的文艺理论。因此，一方面我们必须研究普列哈诺夫，必须利用他的文艺理论的遗产；别方面，我们尤其要对于他的理论加以批评的观察和分析，使得文艺理论更加深刻，更加精密。

以前，曾经有过所谓文艺理论上的“普列哈诺夫正统”的呼声，这当然是错误的。一些机会主义者，在普列哈诺夫正统的旗帜之下，发展了好些假马克思主义的文艺理论，传播着反列宁主义的文艺政策的观点。最近的文艺论战，在国际的范围里克服了这种“正统论”，而继续开展反对一切种种机会主义的斗争。然而“普列哈诺夫正统论”还是好些机会主义的文艺理论的根源，所以我们必须对于普列哈诺夫的错误，加以概括的说明。

“普列哈诺夫正统论”是怎么说的呢？象苏联的史楚庆，象中国的胡秋原，他们都说：——普列哈诺夫是孟塞维克，这固然不错，我们并不反对，然而，有什么证据可以说普列哈诺夫不是艺术哲学的正统呢。这种论调是把政治家的普列哈诺夫和哲学家的普列哈诺夫生生的分割开来，仿佛普列哈诺夫的政治上的机会主义，对于他的哲学艺术上的理论，没有丝毫的影响，仿佛普列哈诺夫在政治上尽管错误，而在哲学上艺术上却仍旧是百分之一百的正确。其实，哲学和政治是不能够分割的，艺术和哲学政治也是不能够分割的。那种机械的分割哲学艺术和政治的观点，基本上就是错误的多元论。

胡秋原说，列宁也曾经说过普列哈诺夫的哲学著作是很宝贵的。但是，普列哈诺夫的哲学上的错误，列宁也是指出来过的。列宁屡次的说：“普列哈诺夫等类的人，为着微细的派别利益，居然走到了拥护理论上的修正主义。”^①甚至于在反对共同的敌人的时候，普列哈诺夫也竭力利用自己的哲学著作来反对布尔塞维克。列宁在《唯物论和经验批评论》^②里说：“普列哈诺夫在自己的反对马赫主义的文章里，并没有怎么用心的去驳倒马赫，反而是很用心的来损害布尔塞维克派。”“普列哈诺夫把这个斗争和派别斗争联系起来，是损害这个哲学的。”^③普列哈诺夫自己并没有把政治和哲学分开，他甚至于是宁可损害着马克思主义的哲学而实行他的反布尔塞维克的政策。

普列哈诺夫在哲学上是这样，难道他在艺术问题上就是另外一种态度吗？当然不会的。大家都应当知道，在一九〇

五年革命之后，普列哈诺夫屡次利用批评高尔基的文艺作品的机会，来证明孟塞维克的政策，说俄国的民众是愚笨的，俄国的工人是没有革命的情绪的等等。而且，普列哈诺夫甚至于说布尔塞维克还不如唯心派的音乐家斯克里亚宾懂得马克思主义^④。这种借着文艺批评的机会来反对布尔塞维克，发挥机会主义的政治见解和哲学观点，在普列哈诺夫是经常的事情。这里，他是说布尔塞维克比神秘主义者的斯克里亚宾还不如。在另外一个地方，他还把列宁比做欺骗群众的新闻记者：普列哈诺夫在一本德文的易卜生戏剧《平民的仇敌》^⑤上，批注着“列宁”的名字，并且在那本戏剧的书边上划着杠子，原来这是这么样的一段对话：

郭：你完全是对的。然而主笔不是时常可以自由的，不是时常可以愿意怎么办就怎么办的。常常要顾到社会上对于一些次要的事情的兴趣和意见。要知道最主要的事情是政治，至少对于报纸是这样；假使我们要领导社会到自由和进步的道路上去，我们就不应当恐吓他们。他们如果在报纸的“下层”看见了这样的小说，他们自然更愿意接受我们报纸的“上层”所印出来的那些……这使得读者的注意可以模糊一些，他们对于我们的信仰就可以更加巩固……

彼：呸！不成的，你们布置着这样的圈套，是笼罩不住自己的读者的：你们又不是蜘蛛。

这一段对话，普列哈诺夫是要利用它来反对列宁的。他的意思是说列宁和布尔塞维克的文艺政策，只是欺骗群众的手段。固然，这层意见并没有做成文章，然而普列哈诺夫对于

文艺政策的见解也就显而易见的了。而且他在当时发表的文艺论文里，也屡次宣传他自己的机会主义的政见，他也是把文艺政策当做一种手段的，不过这是达到机会主义目的的手段罢了。例如他在《斯托克曼博士的儿子》那篇论文里，反对着汉孙，竭力的攻击工人政党之中的“极端派”，他说：“这些极端派痛恨着一切‘和平的’——即使远远的看来有点儿象是‘和平的革命’。”他自己替“和平的革命”辩护，还要说：

大家都是知道的，我们的大部分的颓废派几年以前曾经倾向过我们的工人运动，加入了工人运动之中的他们所认为最“左的”一派：闵斯基先生曾经做过《新生活》报的编辑，巴尔孟特在那时候自己说自己是“铁匠”，替那个报纸锻炼着诗，等等。大家也都知道，这些先生把他们所有的资产阶级的成见输入了工人运动之中的那一派。这个派别，直到现在还没有完全丢开这一类的“无产者”，还没丢开自己的一切特点——就是那种假革命的策略。⑥

这样，普列哈诺夫站在“和平革命”的立场上，来攻击布尔塞维克的一九〇五年之后的文艺政策。然而，他被自己的机会主义的派别成见所蒙蔽了，他捏造了布尔塞维克的文艺政策的事实。据他说起来，仿佛俄国当时的颓废派文学家都加入了布尔塞维克派，甚至于说布尔塞维克派受了巴尔孟特之类的颓废派的影响。这是完全没有根据的。巴尔孟特之类的文学家，当时的确企图建立什么超阶级的无党派的文学，自以为是高尚情思的“文人”的代表，向无产阶级来要求文学的自由，也在说什么革命政党不应当攻击“对于革命其实是有益而无害”的文学——超然的文学。正是列宁和布尔塞维克出来

坚决的反对了这种“超人”的文学理论。列宁那篇著名的文章《党的组织和党的文艺》，^⑦——部分的说起来——也正是为着这个问题而写的。列宁说：

无党派的文学家滚开！超人的文学家滚开！

社会民主主义^⑧的无产阶级，应当反对着资产阶级的习惯，反对着资产阶级的企业式的商业化的出版界，反对着资产阶级的文艺上的升官主义和个人主义，老爷式的无政府主义和赚钱的狂热，——而提出党的文艺的原则，发展这个原则，而且尽可能的在完全的充分的形式里去实行这个原则。^⑨

列宁写这篇文章的时候，是在回到俄国加入《新生活》报编辑委员会的第三天。怎么能够说布尔塞维克受了这些“无党派的文学家”的影响呢！究竟是谁把这些颓废派文人当做“无产者”看待呢！这里，显而易见是普列哈诺夫对于布尔塞维克的诬蔑。首先就应当明白，普列哈诺夫也有自己的文艺政策，他在文艺方面也同样的进行着反布尔塞维克的派别斗争。

总之，普列哈诺夫是整个的，他在政治上哲学上文艺上有一个整个的宇宙观，他的政治上的机会主义不会不影响到他的艺术哲学的理论。他的错误的根源，就在于他时常脱离无产阶级的阶级立场，没有充分坚定的马克思主义的观点。

二

普列哈诺夫的文艺理论上的错误，既然在于他的整个的宇宙观上的弱点，那么，我们首先就要来看他的方法论。一般

人往往以为普列哈诺夫是辩证法唯物论的健将，认为他的文艺理论和批评能够完全根据辩证法的方法论。其实，这是一种误会——真所谓“历史的误会”。列宁早就说明普列哈诺夫在理论上的主要错误是辩证法的不充分；列宁在《关于辩证法问题》的杂记里说：

辩证法就是(黑格儿和)马克思主义的认识论——普列哈诺夫恰好没有注意这一“方面”(这其实还不是什么“方面”，而是主要的实质)，更不用说其余的马克思主义者了。⑩

列宁摘记黑格儿的《哲学历史》，他在书的边旁批注着：

……普列哈诺夫关于哲学(辩证法)，大概总写了一千页。而在这些著作之中，关于大的逻辑，论到这种逻辑和它的思想的(就是作为“哲学的科学”的辩证法)，却丝毫也没有!!⑪

普列哈诺夫对于辩证法的了解是不充分的，他没有把辩证法认为是“哲学的科学”，他也没有见到辩证法是整个的新的高等逻辑——比形式逻辑高出一层的新的论理方法，他不知道这是和资产阶级哲学绝对不同的一种新的认识论。黑格儿的唯心论辩证法，尚且比较康德等类的二元论更进了一步，创造了新的认识论；而马克思主义的唯物论辩证法，又把黑格儿哲学翻了一个身，建立了真正一元的唯物论的宇宙观。而普列哈诺夫虽然在马克思主义哲学的应用上，有过相当的功绩，可是，他在方法论上和认识论上，却有些地方是退回到了康德的立场。因此，普列哈诺夫的观点往往有些机械论的倾向，他总想找着“一般的公律”——适合于一切环境，一切时代，甚

至于斗争力量之间各种不同的相对关系的形势。这样，就难免走到笼统和抽象的错误。他的唯物论就时常变做资产阶级“启蒙主义”派的观点。

普列哈诺夫的文艺理论和美学理论上的错误，就是由于他的非辩证法的方法论。因此，他主张艺术作品和科学论文是互相对立的，情感和理智是互相抵抗的，艺术的社会分析和美学估量是互相分离的，内容和形式是机械的分裂了的。自然，他的议论不至于无聊到象庸俗的新闻记者那样的程度。庸俗的新闻记者说：如果马克思主义的文艺理论说“艺术可以组织生活和创造生活”（波格唐诺夫派），那么，这是太夸张了；但是如果马克思主义的文艺理论说“艺术是生活的反映，因此可以影响生活”（列宁），那么，这又太矛盾了，——因为既然仅仅只能够影响生活，艺术就不会是什么“锐利的斗争武器”，于是，这些聪明的新闻记者就做了一个结论，说“无所为而为”的艺术自然会反映实际生活，也就自然会对于社会贡献一些利益，所以还是劝你们放弃了“文艺是武器”的理论罢。最奇怪的是，这些新闻记者决不肯自己承认是非马克思主义者，甚至于还自信“没有犯过什么错误”。普列哈诺夫比较这些新闻记者，当然有天上和地下的分别。然而普列哈诺夫的美学理论也还没有彻底的辩证法，他把康德的美学观念和费尔巴赫^⑩的美学观念混合在一起：一方面主张“无所为而为”的美学，别方面用“生理的欲望”来解释美的观念的发展。总之，他没有彻底了解辩证法的认识论：他没有统一的概念，没有认识所谓“艺术价值”和“社会价值”，形式和内容，情感和理智，斗争和

研究之间的密切的联系。

这样，普列哈诺夫的艺术理论就是所谓“象形说”。照他的意思，艺术大半只有消极的被动的作用，艺术作品不过是阶级形势或者社会心理的结果，而没有多大的积极作用。他说艺术作品里的形象（典型，人物，情绪等等），只不过相当于实际生活里的情形，仿佛埃及和中国的象形文字——照着实际生活描写一个大致相象的样子。这不过是一些“痕迹”，并不能够反映活泼的复杂的社会斗争，并不是社会的阶级的斗争的组成部分。而事实上，艺术一方面反映生活，别方面也还是生活的一部分，艺术固然是经济政治现象的间接的结果，是研究社会现象的一些意识形态方面的材料，然而同时，也还是社会斗争和阶级斗争之中的一部分实际行动，表现并且转变意识形态的一种武器。这是列宁主义的艺术论，而普列哈诺夫的“象形说”恰好是和这个相反的。现在举几个例子来说。

普列哈诺夫关于文艺问题，时常应用一般的“模仿律”和“相反律”。他的《十八世纪的法国戏剧文学和法国图画》，《法国的戏剧文学和法国的图画》的演讲大纲等等，把法国市民戏剧的发生，认为是资产阶级对于贵族的“反响”。照他的意思：资产阶级的市民戏剧为什么主张道德化呢？——因为贵族的堕落和腐化，所以引起这种反响；旧派图画的浓艳和矫揉做作就引起了达维德^⑬派的严肃的单纯。这种意见，原本是资产阶级学者白吕讷替埃^⑭的。而普列哈诺夫在自己的《一元论的观点》^⑮里，还把这种意见“深刻的”发展出去，用“相反律”来解释艺术之中的种种转变和一切现象。他在论艺术的《没有

地址的书信》^⑥里，还引证了达尔文的学说，把生物界的模仿和相反的“变态”过程，也归纳到“模仿律”和“相反律”的一般原则里去。本来“相反律”这个术语，就是达尔文造出来的。这样，普列哈诺夫就“沟通了”生物学和社会学，文化论和艺术论……而要造成全宇宙的总公律了。这样，就包含着“反具体性”的非辩证法的成分。

不但如此，普列哈诺夫说：“在路易十四时代，艺术是为社会思想服务的。在蒲塞时代，艺术只是为艺术而存在的。在达维德时代——又是为社会思想服务的。在浪漫主义时代——又是为艺术的艺术。而社会主义者（譬如圣西门派）要求艺术为社会服务。”^⑦这里，简直是资产阶级学者白吕讷替埃的说法：浪漫派特意要和古典派“相反”。而纯艺术和人生艺术，只是跟着革命潮流而轮流交替，互相转换。这里，只有“矛盾”的机械的转换和机械的轮流，而没有斗争。列宁主义的辩证法却是要认识事物的统一性在于“自我运动”，而“自我运动”的过程正是“矛盾”的统一和斗争。两种反对的现象，或者“矛盾”的“对立”的现象，只是同一个事物的内部成分，这些“矛盾”，“对立”之间的斗争是这个事物本身的运动过程。在运动过程之外，并没有任何事物存在。这些“反对”，“矛盾”，“对立”的现象，并不是机械的轮流转换的，而是不断的斗争的；这种斗争的发展到了相当的时候，就是“数量转变到质量”的时候，就要发生革命的突变，而产生新的事物——同样也是包含着内部矛盾的统一体——“自我运动”。古典主义和浪漫主义，纯艺术和人生艺术……等等艺术现象，是一定的具体的历

史条件,阶级斗争……的反映;这些“矛盾”之间开展着一定的社会斗争。问题不在于浪漫主义要和古典主义“相反”,或是现实主义要和浪漫主义“相反”。“相反”并不是主要的,更不是一般的发展的总原则,主要的是“矛盾”之间的斗争。问题是在于这些文艺现象反映着一定的阶级目的,而表现艺术内部的斗争。纯艺术和人生艺术之间的斗争,是某些阶层在意识上去克服或者抵抗别些阶层的手段。某一阶级的艺术的内部,同样也还包含着这种互相斗争的“矛盾”。这些矛盾的“轮流转换”只是表面上的现象,而实质上,却是表现某些阶级或者阶层对于别些阶级或者阶层的胜利。在斗争的过程之中,胜利的方面并不完全代替了失败的方面,而失败的方面往往还保存着相当的残余。不但如此,胜利的方面在一定的历史条件之下,自己也会走到相反的地位去。这就往往造成“轮流转换”的幻象。普列哈诺夫对于这种“矛盾”的统一和斗争的认识论,却是没有充分的了解的。这也是他的反辩证法的机械论的根源。

普列哈诺夫的艺术论和美学观点之中,还包含着康德哲学的成分。本来,康德哲学的影响对于普列哈诺夫是极大的“敌人”,这个“敌人”到处陷害普列哈诺夫。在政治上,普列哈诺夫因为康德哲学的影响,所以居然会拥护“道德和法律的普通公律”,于是乎拥护帝国主义的战争(一九一四——一八的欧战);在哲学上,他因此不能够完全脱离“不可知论”的残余,认为社会心理的上层建筑只是消极的,或者说的正确些,他是对于社会上层建筑的积极作用没有充分的估量,因此发生所

谓“象形论”^⑱。而在艺术方面呢？他采取了康德的审美观念，就是说关于“美”的兴味是没有私心的，旁观的，直觉的^⑲。他说：

“我们也可以容纳康德对于这个问题的观点；兴味的感觉，没有疑问的，必须没有一切功利的观念，然后发生这种感觉的个人”，^⑳才能够有真正的美的兴味。普列哈诺夫的这个意见，在那篇文章里是没有发展的。最近发见的普列哈诺夫的演讲大纲《唯物史观的艺术论》，却给了我们很好的材料：普列哈诺夫在这篇大纲里又从另一方面来说明他那种反功利主义的意见。他先说到旅行家常常看见渔猎民族会画禽兽和鱼，而且用这种图画互相通知自己的意思。然后，他接着说：“图画在这里还不是艺术；它是有实用的目的。这是生存竞争的工具，是生产的手段。……既然‘需要’使得野蛮人学习图画，既然发展了他的这种艺术能力，他就发生练习这种能力的欲望。从这里，就有了没有私心的创作——艺术行为。”

这样，我们就知道普列哈诺夫的观念是：第一，艺术是完全非功利主义的，脱离实用的目的的，凡是艺术行为都是“没有私心的”，所谓“无所为而为”的创作。第二，艺术能力是生理上心理上的一种“练习的欲望”；这里普列哈诺夫的艺术论里的生物学主义（Biologism）表现得很清楚。至于他把实用的艺术和美感的艺术对立起来，把作为生存斗争的工具的艺术和“无所为而为”的艺术对立起来，这就完全合于康德的学说。这样的观点，是离开辩证法唯物论而回到康德哲学方面去的“第一步”。

马克思主义和列宁主义的艺术论是反对这种康德化的学说的。马克思列宁主义反对一切种种的“纯粹艺术”论，“自由艺术”论，“超越利害关系的艺术”论，“无所为而为的没有私心的艺术”论。马列主义无条件的肯定艺术的阶级性，承认艺术的党派性，认为艺术是阶级斗争的锐利的武器。列宁主义的艺术论，不但不能够容纳康德的美学观念——所谓“美的分析学”，而且坚决的反对这种学说，认为这种学说也和其他的资产阶级意识形态上的表现一样，是蒙蔽和曲解现实的社会现象的。普列哈诺夫美学里的康德主义的成分，反映着第二国际对于康德的态度；现在的第二国际的理论家，就已经完全接受了新康德主义的主要原则了。

三

普列哈诺夫这种错误就产生了他在艺术论上的客观主义。他的学说里面，就因此包含着孟塞维克的成分：在科学方面没有无产阶级的党派性。例如，他在《法国的戏剧文学和法国的图画》的演讲大纲里说：“我们不说艺术应当怎么样等等。从我们的观点上看起来，单是分析就可以满意的了。……我们不讲它应当是什么，我们只讲它是什么。”本来，普列哈诺夫就有一个原则，说是一切艺术和美学“在当时都是好的”。这样，文艺评论的任务就只要站在旁边，消极的观察和解释正在开展着的文艺斗争。普列哈诺夫是把“应当怎么样”和“是什么东西”两个问题互相对立起来，机械的分割开来。这是很大的

错误，这是他主观上自欺欺人的“脱离”文艺战线的斗争，他把科学和艺术认为是阶级斗争以外的东西。其实，研究“艺术是什么，研究某种作品是什么”，当然就有解答“艺术应当怎么样，某种作品应当怎么样”的目的。而对于普列哈诺夫，艺术和艺术的科学是无目的的。仿佛他研究着艺术，他就站到了阶级斗争之外去了，他就超越了“党派关系”了。

无产阶级的布尔塞维克的艺术和文艺评论，就不是这样的态度。他们为着自己的阶级利益，也就是为着全人类的社会主义改造的利益，而去从事于艺术和文艺评论；他们要坚定的站在真正为着这种社会主义改造而斗争的党派方面。他们不但要研究艺术是什么，而且要研究艺术应当怎样：在长久的人类历史的发展之中，在各种时代和时期之中，向着社会主义改造的前途而前进，或者开倒车的反动，这是复杂的“自我运动”，——而艺术并不仅仅是这种“自我运动”的消极的反映，而且多多少少发生着一种积极的影响。因为艺术是社会的“自我运动”之中的组成部分，是阶级斗争的武器，所以必须认识艺术“应当怎么样”的问题。普列哈诺夫的客观主义却使得他避开这种问题，事实上承认了美感的超阶级性。

对于反动阶级的艺术，普列哈诺夫的估量也就是不充分的。固然，资产阶级或者贵族阶级的衰落时期，它们的艺术是腐化的堕落的。但是，这种腐化和堕落之外，反动阶级也还用各种艺术上的手段，企图捣乱革命阶级的队伍；而且就是腐化和堕落的本身，也是这种斗争手段之中的一种。而普列哈诺夫却说：“等到艺术表现着下降的阶级的倾向，这种艺术就不

能够减轻他们为着生存的斗争，而只是简单的给他们在空闲的时候消遣消遣。”自然，任何一个反动阶级，也不能够用艺术的手段就逃避了自己的灭亡。然而反动阶级的文艺和一切意识战线上的手段，在相当的条件之下，却能够暂时蒙蔽和愚弄群众，削弱群众的政治上的积极性，或者暂时把群众的情绪引导到不革命的方面去。历史上有许多事实，现在的世界和中国，也有不少这样的文艺现象，足以证明普列哈诺夫的观点是错误的。

普列哈诺夫承认着艺术的阶级性，但是，同时又承认康德的“无所为而为”的审美观念；他在阶级性的问题上，已经是不彻底的了。而且，他又过分看轻艺术的积极作用，以致于承认反动阶级艺术的一般的消遣主义。这还不够。他对于阶级的了解还有许多机械论的成分，没有具体的历史的分析。例如他对于易卜生的观察，就没有恩格斯的深刻。^②他说：“易卜生的努力和观点是在这样一个国家里形成的，那地方没有革命的无产阶级，那地方的民众，自己就是深入骨髓的小资产阶级性的。这些群众，的确不能够成为先进的理想的代表。”^③而恩格斯说：“挪威的农民从没有做过农奴……这个事实就在整个的发展上留下了自己的痕迹。”所以照恩格斯说来，小资产阶级的群众在一定的历史条件之下，可以造成进取的人物，这些“人物，还有他自己的性格，还能够有发动的力量，能够独立的行动……”。而照普列哈诺夫说来，仿佛凡是小资产阶级的群众，就都“不能够成为先进的理想的代表”。这种对于小资产阶级群众的片面的观点，这种笼统的公律就是孟塞维克

主义的种籽。各种孟塞维克的派别，都否认农民小资产阶级群众的革命的可能性。普列哈诺夫的政治立场，事实上也是这样的。这种政治立场，就反映到了他的文艺批评上了。

关于阶级和作家的关系，普列哈诺夫还有一种见解，说作家和他自己的阶级不调和的时候，他就要逃进“艺术之宫”，主张“为艺术的艺术”，表现他的“非政治主义”。不错，一些贵族作家和资产阶级作家，客观上有时候可以戴上这样的假面具。但是，这不过是假面具而已。这些作家的非政治主义，其实有许多不同的实质。或者，他们客观上执行着打消群众的政治积极性的任务；或者，他们自己处在一个过渡的阶段——正在从反动的阶级立场转变到前进的阶级立场的过程之中。这是看各种具体的历史条件而决定的。至于阶级和文艺批评家的关系，那更是和实际的社会斗争有直接的联系的。就是“纯艺术”派的文艺批评，客观上也在参加着广义的政治斗争——阶级斗争，更不用说明显的参加革命斗争的文艺批评家了。然而普列哈诺夫对于文艺批评家的观察，时常忽略实际斗争的关系。例如他在《别林斯基的百年纪念》里说：“随便去问那一个人，他都会回答你说：别林斯基是伟大的，首先因为他是个文艺批评家。”他在这篇通俗的文章里面，简直没有提起别林斯基和当时的阶级斗争的关系。对于马克思主义者，最重要的是文艺批评家别林斯基在阶级斗争史里的地位和意义。而普列哈诺夫特别为着工人读者写的这篇文章^③，却偏偏没有注意到这个问题。

列宁对于普列哈诺夫的历史理论曾经严厉的批评过。他

对于别林斯基的观察自然也和普列哈诺夫不同。他认为别林斯基是俄国社会主义的先驱。别林斯基的接近工人阶级，不在于他是一个很好的文艺批评家，而在于他是反对农奴制度，反对俄皇政府的革命家，是在于他的文艺批评之中包含着这种战斗的革命的精神。真正革命的反封建的思想斗争和文艺斗争，使别林斯基接近后来的俄国工人阶级，使他成为俄国社会主义的先驱和清道夫。而普列哈诺夫就只看见别林斯基是一个杰出的文艺批评家，他只在“很客观的”说明别林斯基逐渐的接受费尔巴赫的唯物论观点，总之，他只把别林斯基当做学者看待，而没有说明别林斯基在反对封建农奴思想的斗争里的意义。其实，连别林斯基自己也不承认他自己只是一个文艺批评家；他自己直接的申明他的文艺批评只是革命斗争的一种方法。他很烦闷的说：“假使你要知道：我是多么痛苦，尽在这里重复着我的老调，说了一遍又一遍——总是说的列尔蒙托夫^②，郭戈尔和普希金，不敢跑出一定的范围，总是艺术和艺术！唔，我是什么文艺批评家呢！我生来就是潘夫莱谛斯德^③！”俄皇时代的专制使得别林斯基只能够用文艺批评来做政治斗争的工具。他是一个“迫不得已的”文艺批评家。因此，对于别林斯基的估量，就更不能不注意到他的文艺批评之中的革命思想，——他在当时阶级斗争之中的地位和立场。对于我们，最重要的是别林斯基是站在农民群众方面的，而不是站在地主方面的。列宁说：“也许，照我们这些聪明的有教育的作家的意见，别林斯基给郭戈尔的信里的情绪，并不受农奴情绪的支配吗？”别林斯基是反映着农奴制度之下的民众的情

绪的。列宁能够在这种社会运动家和思想家之中，猜测到支配他们的阶级力量。别林斯基没有疑问的是革命的民权主义的战士。而彻底反对封建农奴制度的民权主义——农民群众的民权主义，对于无产阶级是极宝贵的力量。“工人阶级的革命加上农民战争”——这是马克思恩格斯列宁的革命方针之一。尤其是在落后的国家里，这种方针是无产阶级争取革命领导权的现实的道路。俄国民众的民权主义和俄皇农奴制度之间的斗争，延长了几十年，所以别林斯基在读者群众之中能够经常激动他们的前进和战斗的精神。就是现在的苏联，已经超越了别林斯基的梦想和希望，真正走进了社会主义的时期，也还在纪念别林斯基替社会主义肃清道路的功劳。而普列哈诺夫却只看见别林斯基是一个杰出的文艺批评家！

本来，普列哈诺夫对于俄国历史的观点是和列宁的观点根本不同的。普列哈诺夫很轻视农民的民权革命的可能性，他认为当时俄国革命的主要动力是资产阶级。而列宁却认为一九〇五年前后的俄国革命的动力是工人阶级和农民群众，工人阶级是这个革命的领导阶级，他们将要领导民权革命而转变到社会主义的革命。三四十年以来的历史，证明了列宁的主张。列宁对于当时的俄国资本主义发展的观察，是认定有两种不同的道路互相斗争着：第一种道路，是地主贵族阶级逐渐的资产阶级化，勾结着收买着大资产阶级，压迫着牺牲着几万万的俄国民众，这样去发展资本主义，这种所谓“改良”的道路，列宁叫它是普鲁士式的道路；第二种道路，是工人阶级领导着农民群众，反对着资产阶级，推翻俄皇制度，彻底的迅

速的百分之百的肃清一切种种农奴封建制度的残余，而开辟最自由的最广泛的资本主义的发展——也就是真正革命的道路，列宁叫它是美国式的道路。后来的历史事实，正是美国式道路的胜利而转变到了社会主义的道路；而在当时，列宁的党就领导着工农群众，为着这个第二种道路而斗争的。这“美国式的道路”的主要问题，就是由群众自己起来没收地主的土地，消灭地主阶级，实行土地国有。而普列哈诺夫在当时是反对这种观点的，他曾经说过：俄国的土地制度……有点儿象“亚洲式的生产方法”，就是土地本来就是国有的——是俄皇所有的，因此，不能够提出土地国有的口号。他对于俄国历史的发展，多半是认为只有一条道路，就是“改良”的普鲁士式的道路。对于他，这两种道路的互相斗争是不存在的。因此，他在一九〇五年和一九一七年革命之中，就采取了孟塞维克的赞助资产阶级的策略，以及拥护帝国主义战争的立场。因此，他在文艺批评方面，在俄国文化史，社会思想史方面，都忽视了农民群众的革命的民权主义情绪的反映。这是我们研究普列哈诺夫的艺术论的时候不能够不特别注意的。不说别的，普列哈诺夫在《俄国社会思想史》那部著作的绪论里，就说社会发展的过程不但要用阶级斗争去解释，而且还要用阶级的互相合作去解释。

这样，普列哈诺夫在文化问题和文艺问题方面的错误，是和他在哲学上政治上的错误密切的联系着的。

四

然而普列哈诺夫是不是完全没有价值呢？中国的读者往往会这样误解的：他们会以为普列哈诺夫既然有这么许多错误，那他在文艺理论方面也一定完全是“反革命的”，“孟塞维克的”，“无聊的”，没有注意的价值，没有研究的必要。或者说得正确些，中国的著作家特别多心，如果你指出他事实上犯了某种错误，他就会怀疑你是在谩骂他，说你是居心恶劣立志屠杀民众的刽子手。这当然是一种“误会”。对于普列哈诺夫的批评，绝对不应当引起这一类的误会。同时，也的确不应当用那种完全否定的态度去对付普列哈诺夫，更不用说真正无聊的谩骂了。

不但如此，而且还要自己真正把握着坚定的马克思列宁主义的方法，然后才能够用批评的态度去运用宝贵的普列哈诺夫的文学遗产，同时，也只有这样，才能够真正了解普列哈诺夫的错误，而不致于自己又去重复他的错误。

列宁说：“普列哈诺夫批评康德主义（以及一般的不可知论——Agnosticism），多半是从庸俗的唯物论的观点，而不是从辩证法的唯物论的观点，因为他只不过 a limine^② 的驳掉它们的议论，而没有纠正它们（象黑格儿纠正了康德似的），也就没有使得这些议论深刻化，综合化，推广这些议论，而指出一切种种概念之间的联系和转变。”现在我们批评普列哈诺夫，也就不应当再“蹈普列哈诺夫的这种覆辙”。

例如有人说：普列哈诺夫不了解并且“不顾社会的阶级分裂”，“不懂得意识形态是密切的和阶级斗争的过程联系着的”，而认为艺术是“存在于阶级之间的一种东西”^{②7}。照这样说起来，仿佛普列哈诺夫根本就不是一个唯物论者。固然，普列哈诺夫曾经有过这么一个艺术的定义，就是说：“艺术是人与人之间联系的手段”。这个定义当然是错误的。然而要批评普列哈诺夫，就不应当只批评他的一两句话，而应当批评他的美学理论的根本原则。况且普列哈诺夫在《法国的戏剧文学和法国的图画》那篇大纲里，是说的“艺术是人与人之间的联系的手段，同样也是他们之间的斗争的手段”。接着，普列哈诺夫还说：“分成了阶级的社会里，艺术表现某一阶级所认为是好的，重要的，以及这一阶级在当时所最注意的（象马克思所说的，他们的思想，兴味和幻想）。”可见普列哈诺夫的艺术观决不是什么“超阶级的”。普列哈诺夫不过在审美观念方面，还不能够完全脱离康德的“超阶级”的直觉主义的影响罢了。问题不在于普列哈诺夫没有看见“阶级的分裂”，——这其实是他所很知道的；问题是在于他不从这一点出发而作出一切必须的结论；普列哈诺夫是象孟塞维克那样用阶级合作去代替阶级斗争，不承认阶级斗争的彻底发展要引导到无产阶级专政的必要。

再则，还有人说普列哈诺夫的艺术理论是“孟塞维克主义的艺术论”^{②8}。假使普列哈诺夫是纯粹的完全的孟塞维克主义的艺术理论家，那么，国际无产阶级就用不着去接受什么普列哈诺夫的文学遗产。然而事实上并不是这样的。第一，普列

哈诺夫自己经过了长期的发展，我们应当用历史的眼光去观察普列哈诺夫；列宁向来认为普列哈诺夫在当初（大概可以说在一九〇三年以前）是一个革命的马克思主义者。第二，普列哈诺夫和其余的孟塞维克不同，他在一九〇五年革命之后还有一个时期实行过反对取消派的斗争；不应当把最后一时期的普列哈诺夫——拥护帝国主义战争的普列哈诺夫的立场，当做整个的他的全部的学说。固然，他从最早的著作起，就已经有些个别的错误，而且早就埋伏了他的机会主义的胚胎，但是，他在马克思主义学说的应用和研究方面，始终有好些显而易见的功绩。列宁说过：“如果不研究——而且正是不研究普列哈诺夫所写的一切哲学著作，那就不能够成为真正的觉悟的共产主义者，因为这是全世界马克思主义文籍之中的最好的著作。”^② 列宁认为普列哈诺夫的哲学论文“应当成为共产主义的必修的教科书”。这里，列宁特别着重地指出“研究”这个字眼。我们应当坚定地站在无产阶级的立场，去研究普列哈诺夫的遗产，而不是盲从，更不是把他一笔勾销，认为他是纯粹的孟塞维克的文艺理论家。问题不在于他是纯粹的孟塞维克的学者；问题是在于他在哲学方面不是充分的辩证法的唯物论者。

普列哈诺夫的文艺理论的遗产是宝贵的，我们不应当抛弃这种遗产，而应当注意的去研究，审查，采取普列哈诺夫美学之中的有用的材料。

一九三二，十二，十五。

① 见《列宁文集》二版卷七，三八六页。——撰述者原注。

② 《唯物论和经验批评论》，现译《唯物主义和经验批判主义》。

③ 列宁给高尔基的信（见《列宁材料汇录》卷一，八九页）。——撰述者原注。

④ 斯克里亚宾是俄国的一个著名音乐家。一九一六年，斯克里亚宾的纪念册出版的时候，普列哈诺夫曾经写过一封信——内容是关于斯克里亚宾的回忆。他在这封信里说：“我觉得他虽然并没有变成唯物史观派，但是，他比在俄国的和外国的许多‘硬石头的马克斯主义者’还要好得多呢，他能够很好的了解这个学说。”这里所谓“硬石头的马克斯主义者”，就是说的布尔塞维克。——撰述者原注。

⑤ 《平民的仇敌》，现译《国民公敌》，一译《国民之敌》。

⑥ 见《普列哈诺夫文集》卷十四，二四九页。——撰述者原注。

⑦ 《党的组织和党的文艺》，现译《党的组织和党的出版物》。

⑧ “社会民主主义”在当时还是真正工人阶级政党的正式名称。——撰述者原注。

⑨ 见《列宁文集》卷八，三八七页。——撰述者原注。

⑩ 见《列宁材料汇录》卷十二，三二五页。——撰述者原注。

⑪ 见《列宁材料汇录》卷十二，二二三——二二五页。——撰述者原注。

⑫ 费尔巴赫(L. Feuerbach, 1804—1872)，现译费尔巴哈，德国古典哲学家。

⑬ 达维德(J. L. David, 1748—1825)，现译雅克·路易·大卫，法国古典主义画家。

⑭ 白吕讷替埃(F. Brunetière, 1849—1906)，现译布吕纳介，法国文学评论家。

⑮ 《一元论的观点》，现译《论一元历史观的发展问题》。

⑯ 《没有地址的书信》，现译《没有地址的信》。

⑰⑱ 见普列哈诺夫《法国的戏剧文学和法国的图画》（演讲大纲）。——撰述者原注。

①9 见《法国的戏剧文学和法国的图画》的论文。——撰述者原注。

②0 见《普列哈诺夫文集》卷十四，一一九页。——撰述者原注。

②1 恩格斯有一封信给爱伦斯德的信，说易卜生的文学，是中小资产阶级在初期的工业发展之中的意识的反映，他说：“挪威的小资产阶级是自由的农民的儿子”，“挪威的农民从没有做过农奴……这个事实就在整个的发展上留下了自己的痕迹。”——撰述者原注。

②2 见普列哈诺夫论易卜生的第九章《易卜生的成功》（德文本）。——撰述者原注。

②3 普列哈诺夫的这篇《别林斯基的百年纪念》，登载在俄国五金工会的机关报《我们的路》第十八期上（彼得堡，一九一一年）。——撰述者原注。

②4 列尔蒙托夫（М. Ю. Лермонтов, 1814—1841），现译莱蒙托夫。俄国诗人。著有《当代英雄》等。下文的郭戈尔（Н. В. Гоголь, 1809—1852），现译果戈理。俄国作家。著有《死魂灵》等。

②5 “潘夫莱谛斯德”——Pamphletiste；“潘夫莱谛”——Pamphlet 是一种政治性的论战体裁的小册子；这里是别林斯基自己认为是政论家的意思。——撰述者原注。

②6 a limine, 拉丁文，原意为“一……就……”，这里可译为“轻率”。

②7 M. V. 黑拉普琛珂的报告（见《文学与艺术》杂志第五、六期合刊，一九三一年，莫斯科）。——撰述者原注。

②8 亚尼西莫夫：《拥护对于普列哈诺夫的列宁主义批评》（见《文学报》，一九三一年十二月，莫斯科）。——撰述者原注。

②9 见《列宁文集》卷二十四，一三五页。——撰述者原注。

易卜生的成功*

普列哈诺夫

九

什么原因呢？为着找到这个原因，必须预先了解易卜生
在西欧各国成功的社会心理条件，西欧各国的社会经济的发展程度，要比斯肯狄纳维亚的高得多，简直不能够比较。

* 这一篇文章是普列哈诺夫论易卜生的第九章。那本论易卜生的小册子，题目叫做《亨里克·易卜生》，本来只有八章。在第八章的末段里，普列哈诺夫就说，以后还要讲到“现代世界文学之中的戏剧大家，怎么会是一个欧洲最不发展的国家的代表”。这里的第九章就是说明这个问题的。俄文版的《亨里克·易卜生》一直只有八章，这第九章直到最近才出现（见公谟学院的《文学遗产》集第一期，一九三一年十二月）。原来普列哈诺夫写这篇东西的时候，正是考茨基催促他给《新时代》（“Neue Zeit”）稿子，要他写完这一章的。因此，他写好之后就直接寄给考茨基，以便他译成德文，在《新时代》上发表。据普列哈诺夫自己的信看起来，这篇东西的德文校样，他还是在一九〇五年六月间看完的。这样，《亨里克·易卜生》的全文，连第九章在内，倒是德文版先出（一九〇八年七月十日的《新时代》报副刊）；而俄文版里就没有把第九章的原稿加进去。最近才发现了这第九章的俄文稿，稿件里还附着一张字条——是给德文翻译的：“（给翻译）：这第九章直接接在下面的一句之后：‘要知道这也应当有自己的社会原因的’（在俄文本第六十四页第五节第六行）；至于这一句之下的字句，那都应当取消，而用下列的稿子代替它。”这里的题目是编译者加上去的，不过为的这样清楚些。——译者原注。

白朗德斯^①说：“为着要在自己的国家之外得到一般的承认，单是才能的力量是不够的。除开才能以外，还要对于它有迎受的可能性。杰出的人才在自己的同乡之中，或者可以自己慢慢的去造成这种迎受性，或者能够灵敏的去感觉并且利用已经存在的或是正在成熟的情绪。然而易卜生不能够在外国社会里去造成这种迎受性，外国社会本来一点儿也不知道他，甚至于在他似乎感觉到有些成熟的地方，他起初也丝毫没有得到什么反响。”

这是很对的。在这种地方，单是才能是不够的。中世纪的罗马人不但对于古代艺术作品没有什么兴趣，而且烧毁古代的雕刻像，为的要在雕刻像里烧炼出石灰来。后来才开始了另外一个时期，罗马人以及一般的意大利人对于古代艺术发生了兴趣，而且把它当做自己的模范。在那个长久的时期之中——当时的罗马，并且也不止一个罗马，这样野蛮的对付古代雕刻的伟大作品的时候，——中世纪社会的内部生活里面，正在慢慢的完成着一种过程，这个过程深刻的改变了社会的结构，以及这个社会里的人的观点，感情和兴味。实质(*des Seins*)的改变引起了意识(*des Bewusstseins*)的改变，直到这个意识的改变才使得文艺复兴时代的罗马人能够享受古代艺术的作品，——说得更正确些，就是直到这个意识的改变才使得文艺复兴的本身成为可能的事实。

一般的说起来，为得要一个艺术家或者文学家能够对于别国的人民的心理发生影响，就必须要有这个文学家或者艺术家的情绪是适合于读他的作品的外国人的情绪的。因此，如

果易卜生的影响传布到了离他的家乡很远的地方，那么，可见得他的作品里面一定有一些特点——的确是适合于现代文明世界的读者群众的情绪的。这是些什么特点呢？

白朗德斯指出易卜生的个人主义，以及他对于“大多数”的蔑视态度。白朗德斯说：“得到自由和伟大的第一步，就是要有个性。谁的个性少，他就只有一个人的躯壳；谁要是简直没有个性，他就等于零。然而一切的‘零’是互相相等的。现代的德国里面，又有了列沃纳尔多和文赤^②的话的信徒：‘照内容和价值来说，一切的全世界的零等于一个唯一的零。’这里，才达到了平等的理想。而在德国的思想界里，不相信平等的理想。亨里克·易卜生也不相信平等的理想。德国有许多人是这样的一种意见：在信仰‘大多数’的时代之后要来一个信仰少数的时代；而易卜生就是信仰‘少数’的人。最后，许多人以为进步的道路是要经过个性的隔离的。易卜生也是这种意见。”

这里，白朗德斯也有一部分是对的。所谓德国的思想界(denkende Kreise Deutschlands)的确很不同情于“平等的理想”和“对于大多数的信仰”。这种不同情的事实，白朗德斯指出来是对的。但是，他的解释却是错误的。实际上，照他的意思，对于平等理想的努力是和发展个性的努力不能够并存的，因为这个缘故，所以“德国的思想界”避开那种理想。然而，这是不对的。谁敢于肯定的说：大革命前夜的法国“思想界”，比现在德国的“思想界”尊重“个性”的利益要少些呢？而当时的“思想着的”法国人对于平等理想的态度，却要比现在

的德国人好得多，简直不能够比较。“大多数” (Majorität) 对于法国人的恐吓，比对于现在的“思想着的”德国人，也要少得多，也简直不能够比较。谁也不怀疑西埃斯神甫^③和他一派的人是属于那时候的法国“思想界”的；而西埃斯主张第三等级^④的利益的主要理由，却正是这些利益是“大多数”的利益，只有极少数特权阶级的利益是和这些利益冲突的。可见得问题不在于平等理想本身的性质，也不在于“大多数”的观念的本身性质，而在于一定的历史条件，就要看某一国家的“思想界”是在什么样的历史条件之下去对付这些观念。法国十八世纪的思想界多多少少还是站在革命的资产阶级的观点之上的。这个资产阶级反对教会的和世俗的贵族，自己觉得和广大的民众是团结的，就是和“大多数”团结着的。现在的“德国思想界”——而且不但是德国，还有完全建立了资本主义生产方法的一切国家，——却是大半都接受了另外一种资产阶级的观点，这种资产阶级懂得了它的阶级利益和贵族的利益比较接近些，现在的贵族也完全沾染了资产阶级的精神；至于资产阶级的利益，和先进资本主义国家里的大多数人，就是无产阶级的利益，那就离得远了。因此，“对于大多数的信仰” (Majoritätsglauben) 要引起这些人的不愉快的概念；因此，这种信仰照他们看起来，是和“个性”的观念不能够并存的；因此，他们之中“对于少数的信仰” (Minoritätsglauben) 就逐渐的兴盛起来。十八世纪法国的革命的资产阶级欢迎卢梭^⑤，不过当时的资产阶级并没有完全了解卢梭；而现在的德国资产阶级欢迎尼采^⑥，他们的正确的阶级本能立刻就觉到了尼采

是“统治”的阶级意识代表和阶级诗人。

然而无论怎么样，没有疑问的是：易卜生的个人主义的确适合于那种“对于少数的信仰”，这种信仰恰好是现代资本主义世界的资产阶级“思想界”的本性。易卜生在一八七一年九月二十四写给白朗德斯的书信里面说：“我所最希望你的就是健全的利己主义，这种主义要使你认为一切属于你的都是唯一有真正价值和重要性的东西，而其余的一切都是不存在的。”这几句话里面所表现的情绪，不但不和现在的“思想着的”资产阶级的情绪没有冲突，而且是完全符合的。而底下几句话所暴露的情绪，也是和他们的情绪符合的：“我从没有好好的了解所谓团结。我只当它传统的信条看待。如果我们勇气完全抛弃所谓团结，那就可以避免那些束缚个性的最痛苦的负担。”最后，随便那一个充满着阶级意识的(Klassenbewusstsein)“思想着的”资产阶级，都不能够不同情于写出底下这几句话的人：“我想别国的情形也不见得比我们这里好些。到处的群众都是在高尚的利益之外的。”

过了十多年，易卜生写给白朗德斯的书信又说：“我无论怎么样也不会属于大多数人所赞成的政党。彼尔松^⑦说：‘大多数永久是对的。’而我说：‘少数永久是对的。’”这种话，自然只会引起现在资产阶级的“个人主义”情绪的意识代表的赞成。因为易卜生的戏剧作品都表现着这些话里面的情绪，所以所有这些作品都引起了那些意识代表的注意，这些作品对于这一类的意识代表就有了所谓“迎受性”(“empfänglich”)。

固然，古代的罗马人就说过的：两个人讲着同样的话，

这就并不是一样的 (Non est idem)。易卜生的所谓“少数”的概念,和先进的资本主义国家的资产阶级读者群众的概念,其实完全是另外一件事。易卜生的说法是:“我所认为的‘少数’是前进的,是把大多数留在后面的。我认为谁和‘将来’更加和谐些,谁就是对的。”我们已经知道,易卜生的努力和观点是在这样一个国家里形成的,那地方没有革命的无产阶级,那地方的民众,自己就是深入骨髓的小资产阶级性的。这些群众,的确不能够成为先进的理想的代表。因此,无论那一个前进的运动,在易卜生看来,都是“少数”的运动,就是一些思想着的个人的运动。在资本主义生产发达的国家里,就不是这个样子。这里的前进的运动,应当是被剥削的多数人的运动,或者说得正确些,应当努力去做成大多数人的运动。养成易卜生那样的人的社会条件之下,一些人“对于少数的信仰”,它的性质是完全没有罪过的。不但如此,这种信仰表现着少数的知识分子的进步的努力,他们在一片荒凉的市侩主义的沙漠里面,仿佛是一块肥沃的土地。正相反的是:在先进的资本主义国家里面,所谓“思想界”的这种信仰,却是对于工人群众的革命要求的保守主义的抵抗。两个人讲着同样的话,这就并不是一样的。两方面“对于少数的信仰”,也就并不是一样的。然而,一个人在宣传着“对于少数的信仰”(Minoritätsglauben),也就会得到别一个同样有这种信仰的人的同情,虽然这别一个人的信仰,完全是由于另外一种的心理原因。易卜生碰见的事情,就是这么一回事。他的激烈的,动着深刻的感情的对于“大多数”的攻击,的确得到了许许多多人的欢迎,而

在这许许多多人的心里，所谓“大多数”，首先就是要求解放的无产阶级。易卜生所攻击的“大多数”，是那些不了解一切进步的努力的人；而同情于易卜生的，却正是恐惧“大多数”的进步努力的人。

再讲下去罢。白朗德斯说：“可是，如果我再深刻些研究这个个人主义^⑧，那么，我们就会发见隐藏着的社会主义，这个社会在《社会柱石》^⑨里已经可以觉得到，而在易卜生最近到北方去的时候，他对于德龙脱赫谟的工人的热烈的答复^⑩里，就表现了出来了。”

我在以前已经说过，要有很多的好意才能够在易卜生的《社会柱石》里发见社会主义。实际上，易卜生的“社会主义”不过是很好的，可是很不一定的一种希望——愿意“把民众提到更高尚的程度”。然而就是这一点也没有妨碍易卜生在“德国思想界”和其他资本主义国家里的成功，而且还大大的帮助了他的成功。如果易卜生真正是个社会主义者，那么，那些恐惧“大多数”的革命运动而发生“对于少数的信仰”的人也就不会同情他了。然而正因为易卜生的所谓“社会主义”仅仅是“提高民众的程度”，所以他能够并且应当得到那些人的喜欢，那些人正要抓住社会改良来做预防社会革命的手段。这里又是 quid pro quo^⑪，完全和关于所谓“少数”问题的情形一样的。易卜生没有从“提高民众程度”的努力更进一步，原因是他的观点的形成是在小资产阶级社会的影响之下的，这种社会的发展过程还没有提出伟大的社会主义的任务；然而易卜生的努力的狭隘性却保障了他在另外一些社会的高等阶

级(所谓“思想界”)里的成功,这些社会的内部生活现在已经有了那种伟大的任务了。

可是还应当记住,在易卜生的戏剧作品里面,甚至于他那种很狭隘的改良主义的努力也简直觉不到。这些作品里的思想是广义的非政治主义的,就是站在社会问题之外的。他在这些作品里面宣传着“意志的刷清”,“人的精神的暴动”;然而他不知道“刷清了的意志”应当有什么样的目的,“暴动起来的”人的精神应当去反对什么样的社会关系。这又是非常之大的缺点;然而就是这个非常之大的缺点——和上面所指出来的两种缺点一样,——应当很有力的帮助易卜生在资本主义世界的“思想界”里的成功。这些“思想界”只能够在“人的精神的暴动”是为着暴动而暴动的时候,就是没有目的的暴动,就是并不危害现在的秩序的时候,来同情这种暴动。资产阶级的“思想界”可以抱着极大的同情,来注意白朗德^②,因为白朗德答应:

往高去,沿着冰冻的
凝固的波浪,
往低去,沿着山谷,乡村,
远远的——我们
要走过整个的大地,
我们解开一切罗网和陷阱,
放出那些俘虏的心灵,
使他们重生,使他们干净……

然而，假使这个白朗德的意思，不但要使这些重生的心灵，干净的心灵，去逛逛那些冰冻的凝固的波浪，而且还要惊醒它们，使它们去实行一定的革命行动，那么，那些“思想界”一定会吓得什么似的认为他是个“武断派”，而说易卜生是“有倾向的作家”。这样，易卜生的才能，也就不能够帮助他了：这样，就要明显的表现出来——那些“思想界”没有那种迎受性来同情这个才能了。

现在可以明白了：为什么易卜生的弱点——就是不能够在道德里找着政治的出路，反映到他的作品里面就变成了象征主义和议论性的成分，——为什么这种弱点不但没有妨害易卜生，反而在大部分的读者社会里是对于他有利益的。易卜生的“理想人物”，“特种人物”，是不清楚的，差不多是完全没有血肉的人物。然而在资产阶级“思想界”的意见里，这正是他的成功所必需的：这些“思想界”，只能够同情于这样的“理想人物”，就是只表现一些不清楚的不一定的“往高去的”努力，而没有什么认真的努力，要“在这里，在这个地面上，来创造天堂”。

我们时代的资产阶级“思想界”的心理就是这样；这种心理，我们可以看见，是能够用社会学来说明的。这种心理对于我们现代的艺术的全部，都留下了自己的痕迹。应当在这种心理里面，去猜到现在象征主义这样盛行的原因。象征主义派所造出来的艺术形象的不可避免的模糊，适合于现代社会“思想界”里所产生的那些实际上完全没有力量的努力的不可避免的糊涂性；这些“思想界”，甚至于在自己对于周围的实际

生活非常之不满意的时候，也不能够进到对于这种生活的革命的否定。

这样，我们现代的阶级斗争所造成的资产阶级“思想界”的情绪，必然的使得现代的艺术丧失它的鲜艳。这里，资本主义自己，在生产方面妨害现代人类所有的生产力的使用，在艺术创作方面也是个障碍物。

而无产阶级呢？他们的经济地位没有这样好，所以他们不能够很多的来从事于艺术。然而，既然无产阶级的“思想界”也有些从事于艺术的，那么，他们对于这个作家自然也应当有一定的态度。

无产阶级的“思想界”，认识易卜生的创作和思想的缺点——就是上面已经指出来的，——可是，也就不能够不喜欢他，因为他是这么一个痛恨小资产阶级机会主义的人，他是用这样鲜明的光线去照耀那种机会主义的艺术家的。要知道，“人的精神的暴动”现在表现在无产阶级的革命努力，同时也就是反对那种小资产阶级的卑劣，反对那种“心灵的衰朽”的暴动，——易卜生的白朗德所反对的正是这种“心灵的衰朽”。

既然这样，我们就看见了易卜生是个艺术家的“怕拉多客思”(paradoxical)^③的例子，他差不多是在同样的程度里，可是因为相反的原因，而得着现代社会互相敌视的两大阶级的“思想界”的同情。这种艺术家，自然只会发展在一种特殊的环境里，那种环境是和现在伟大的阶级斗争所发生的环境大不相同的。

① 格沃尔格·白朗德斯(或译白兰兑斯),生于一八四二年,死于一九二七年,丹麦的一个著名批评家和文学史家,小资产阶级的激进派,他的世界名著是《十九世纪欧洲文学的主要派别》。他的历史文化学上的见解是属于泰纳一派的,并且也是圣倍夫一派的“心理传记主义者”(psychological biographism)。在欧战的末期和欧战之后他公开的出来反对“混蛋的爱国主义”(chauvinism),主张“国际智识阶级的团结”,并且拥护苏联。——译者原注。

② 列沃纳尔多和文赤(L.da Vinci, 1452—1519),现译达·芬奇,意大利画家、雕刻家和科学家。

③ 爱马努尔·若瑟夫·西埃斯(1748—1836),法国大革命时代的人物,他虽然是个教会里的“僧长”(abbot),然而他是主张革命的。他写了一本小册子,叫做《什么是第三等级?》——证明资产阶级在政治上的优越的权利,而反对贵族。他的著名的警句是:“第三等级是什么?什么也没有。然而第三等级应当成为什么呢?一切!”——译者原注。

④ “第三等级”是封建社会里平民的总称。僧侣算是第一等级,贵族算是第二等级,其余的“贱民”都叫做第三等级,自然,“等级”之内就有“阶级”的分别和分化。所以,“等级”的意义不应当和“阶级”的意义混淆。——译者原注。

⑤ 让·若克·卢梭(1712—1778),主张所谓“民约论”的法国思想家。他认为当时的国家制度是不合理的。他的理想国是要人民共同订定一种公约,根据这种公约来组织国家,使得人人都是平等的公民,集体的意志应当代替个人的意志。他的哲学是返于自然的哲学。他是小资产阶级的意识代表,不但反对整个的法国君主制度,并且反对当时资产阶级的唯物论和“启蒙主义”。卢梭的学说对于法国大革命发生了极大的影响。——译者原注。

⑥ 弗里德里赫·尼采(1844—1900),德国的哲学家,他对于传统的道德学说给了极端的反驳,而实行了所谓道德的“重新估价”。照他的意见,人可以分做两类:——主人和奴隶,这简直是天生的等级,而且每一个等级各有各的道德。主人的主要道德是“权力的意志”,换句话说,就是“统治的意志”。奴隶的道德,却是一切可以使得他们的生存比

较容易的德性：同情，慈爱等等。实际生活之中的一切重要的有意义的德性，其实只是高等阶级的创造和建设，所以尼采所认为的“善”，就是一切帮助高等等级统治低等等级的行为。因此，尼采坚决的反对民权主义的制度。他反对无产阶级和社会主义的热烈，也是谁都比不上的。尼采是封建贵族以及卑士麦克时期的大工业家的意识代表。尼采的作品，在十九世纪末年和二十世纪的初期，很盛行于欧洲各国的智识阶级之间，——自然是资产阶级的智识阶级；尤其是他的“超人”学说最盛行，——所谓“超人”，就是统治等级理想代表，这算是将来的高一等的人物，对于这种人物没有一件事是不可以做的。——译者原注。

⑦ 皮伦斯敦·彼尔松(1832—1910)，挪威的作家，他是个坚决的民权主义者，终生宣传着，鼓吹着挪威的政治独立。他的文艺作品里也反映着他的民权主义和民族主义的倾向。——译者原注。

⑧ 就是易卜生的个人主义。——原作者注。

⑨ 《社会柱石》是易卜生的一篇戏剧（中国仿佛已经有了译本），在这篇戏剧里他暴露资产阶级社会的虚伪和道德上的腐化。——译者原注。

⑩ 易卜生对于德龙脱赫谟工人的答复是他的一篇演说；易卜生在一八八五年六月十四日在德龙脱赫谟地方的工会里曾经有过一次演说，他说：“现在的欧洲里，正在准备着改造社会关系；这种改造，主要的是要解决工人和妇女的将来状况的问题。我等着这个改造，我为着这个改造而兴奋，我愿意并且将要用我终生的一切力量为着这个改造而行动。”——译者原注。

⑪ 各说各的话。——译者原注。

⑫ 白朗德是易卜生的一篇诗剧里的主人翁，他的生活的目的，是在于达到内心的完善和完全的精神上的自由。——译者原注。

⑬ “怕拉多客思”就是出人意料之外的自相矛盾。——译者原注。

别林斯基的百年纪念*

普列哈诺夫

当一八八七年的时候，乌斯平斯基(G. I. Uspensky)①的崇拜者替他举行二十五年的创作生活的纪念，他就庆祝俄国的作者，说现在有了新的读者出现了——平民之中的读者出现了。他所说的正是无产阶级的读者，工人的读者。这种读者的出现，对于当时的许多知识分子，不但是个新闻，而且——这是主要的——是个出于意料之外的，甚至于差不多是个不可能的新闻。

普列哈诺夫的这篇《别林斯基的百年纪念》，登载在一九一一年的彼得堡五金工人工会的机关报《我们的路》第十八期上，普列哈诺夫的文集里并没有收进去。最近苏联的普列哈诺夫学馆整理他的书信的时候，发见了当时五金工会给他的两封信：一封没有日子，一封是一九一一年五月二十一日，两封信都是请求普列哈诺夫替《我们的路》做文章的；有一封信里面，提起普列哈诺夫已经答应他们做一篇关于别林斯基的论文，这才找着了这篇文章。五金工会机关报《我们的路》是个半月刊，据他们的信上说：“这个刊物有六千读者（实际上还不止这个数目），他们是五金业的工人，如果能够读到你的文章——登在他们自己的机关报上，他们一定非常之惊喜的。”另外一封信还说：“你的文章登载在《我们的路》上面之后，还会转载到各种工会报纸和刊物上去呢”，并且还请普列哈诺夫再做一篇关于杜白洛留波夫的文章。总之，这些都可以证明革命之前的俄国工会，也很注意文学呢。——译者原注。

当时的智识阶级之中，平民主义^②的观点还占着统治的地位，俄国知识分子受着这种观点的影响，只希望农民来做一切的事情，而对于工人——无产阶级，什么也不希望。现在已经不是这样的了。现在，平民主义的观点差不多已经完全成了文学界里的传说了，主要的是因为俄国的无产阶级已经上了历史的舞台，成了最先进的社会阶级。

现在，工人读者的存在，谁也不以为奇怪的了。而整个的俄国思想界，举行瓦隆里翁·格里哥里叶维支·别林斯基(Vassarion Grigoryevitch Belinsky)的生日的百年纪念的时候，一定有不少满生着老茧的手要去找报纸和杂志看，为着要知道对于我们的这个伟大作家是怎样估量的。因此，我要在《我们的路》上，讲一讲别林斯基在俄国文学里的事业是什么。

随便去问那一个人，他都会回答你说：别林斯基是伟大的，首先因为他是个文学批评家。这是对的。在别林斯基之前，俄国就没有批评家。而且在全世界的文学里，象他那样天才的批评家，也就不多。

因此，我在这里只讲文学批评家的别林斯基，不说他的事业的其他方面了。^③

文学批评是什么？

这是对于艺术作品的估量，别林斯基自己在他的头几篇文章之中的一篇里也是这样说的。既然这样，那么，说别林斯

基是伟大的俄国批评家，这就是说，在他的论文里面，我们可以找着对于俄国杰出的艺术作品的最正确的估量。的确，他的论文，可以做我们的伟大诗人的研究的最靠得住的指导。举个例子来说罢。

如果你对于列尔孟托夫 (M. U. Lermontoff) 的诗有兴趣，那么，你自然要去读他的诗集。然而无论你怎么注意读，无论他的诗对于你有多大的印象，你总不要就这么满足了，你最好叫别林斯基来帮助你。《别林斯基文集》^④ 的第四卷里，有一篇很长的论文：《M. 别尔孟托夫的诗》。

你读一读这篇论文，并且把别林斯基所引用的列尔孟托夫诗都读过一遍。这样注意的读过之后，你自己就可以觉得列尔孟托夫的诗的强有力的美丽，现在比以前更加感觉得到了，以前你是不知道别林斯基对于这些诗的批评，或者你已经部分的忘掉了，而现在你是知道的了，这简直不能够比较。如果读者要研究普希金 (A. S. Pushkin) 的诗，那么，也可以给他同样的劝告，《别林斯基文集》的第八卷^⑤ 差不多完全是论普希金的。别林斯基可以使得普希金的诗所给你的快感大大的增加，而且可以使得你对于那些诗的了解更加来得深刻。还不止此呢。别林斯基论普希金的许多文章的前面，还有一篇很长的关于历史的绪论，是说明从狄尔若文 (Derjavin)^⑥ 到普希金的俄国文学史的。谁要知道这一时期的俄国诗文的历史，他就一定要研究这篇绪论，也可以依照我所贡献的方法，就是把别林斯基论到每一个诗人的时候所引用的诗，都读过一遍。而郭戈尔 (Gogol) 呢？读一读别林斯基《论俄国小说

和郭戈尔的小说》的那篇文章，^⑦ 读一读他对于《巡按使》的很好的分析，^⑧——那你就可以相信别林斯基是研究郭戈尔的时候所必需的。而且大家知道的，正是他对于俄国的一切读者解释明白了这个不朽的艺术家的伟大的意义。最后，我还要添一句话，就是《别林斯基文集》里的每年文学概观，对于他在文学界里工作的时期的俄国文学史，是非常之贵重的材料。这样，自然是没有丝毫的疑问的了：V. G. 别林斯基在俄国的批评家里的确占着极端重要的地位。

二

我说别林斯基论普希金的文章，发见普希金的诗的美丽，并且使得人家对于这些诗的了解更加深刻。他关于其他的艺术家的论文，其实也是这样的。然而他论普希金的文章，特别可以注意，因为他不但给自己的读者解释他所分析的艺术作品的美丽，并且教他们去了解这些作品。

了解一种艺术作品，就是了解它的思想。为着说明这一点，我们再来举一个例子。

别林斯基分析列尔孟托夫一篇诗《鲍罗廷诺》^⑨ 的时候，他说这篇诗的主要意思在第二段，这一段的开始是一个老年的兵士的答话：

——是哪，我们那时候的人，
不是现在这么样的弱种，

那是武士——不象你们!

这思想是“抱怨现在的一辈人，只在闲得没事做的打瞌睡；而羡慕伟大的过去时代，那时候是充满着光荣和伟大的事业”^⑩。

别林斯基还说，列尔孟托夫的“这种对于生活的渴望”，不止表示在一首诗里面，他的诗都充满着精力和高贵的愤激。别林斯基在另外一个地方，说明莎士比亚的著名戏剧《奥特洛》^⑪的主要思想是嫉妒。我希望用不着再解释下去了。然而必须指明的是：为着要完全了解随便那一篇艺术作品起见，单是明白它的主要思想是不够的。随便那一篇这样的作品，都是时代的产物，就是某种社会关系的产物。很容易懂得的：比方在现代的欧洲，那些中世纪或者十八世纪所可能的诗歌，音乐和雕刻，就已经不可能的了。所以，了解一种艺术作品，就是不但了解它的主要思想，而且明白为什么这个思想对于当时的人是有兴趣的，——虽然这种人也许不多。这样，单是知道《鲍罗廷诺》那首诗的主要思想，是诗人抱怨当时那一辈的人“只在闲着没事做的打瞌睡”，——还是不够的；还要弄清楚：什么样的历史环境使得列尔孟托夫的心里发生这种抱怨。为着解决这个问题，应当记得列尔孟托夫是生在一八一四年的十月，所以他的青年时期，正是社会上受着反动的压迫，十二月党的著名运动失败之后，这种反动更加厉害起来；那时候的社会，象另外一个诗人（聂克拉莎夫——Nekrasoff）^⑫所说的，仿佛是砍光了的树林，那树林里曾经有过很

大的橡树，而现在只剩得树桩子了。我们记起了这个情形之后，那老年的兵士的话，——抱怨着现在的人种不象以前的武士时代，——就有了很深刻的心理上的意义。而这老年的兵士还在可惜以前的武士的命运很不好，这也就有了同样深刻的心理上的意义，因为

从战场上回来的人，没有多少呵……

最后，我们觉得也是很自然的：《鲍罗廷诺》那首诗的主要思想，别林斯基说得很对，还发见在列尔孟托夫的其余的好些诗里面。例如他的著名的《思想》：

我看着现在这辈的人，好不悲伤！
他们的将来——或者是空洞，或者是黑暗；
可是，负担着知识和怀疑，
他们闲得没事做的就这么老去了……

简单些。无论那一种艺术作品的主要思想，只有在我们从历史的观点上去看它的时候，才能够完全弄明白。而这个观点，尤其在别林斯基论普希金的最后几篇文章里，表现得最清楚。

别林斯基讲到普希金的《波里斯·郭杜诺夫》^⑬，他说：虽然普希金最初的作品是被禁止的，很久没有出版，因此他得到了“俄国的拜伦”的名望，就是说他是个“否认”的人；然而事实上他是一个地主，他是一个贵族，这比他同时的人所能够了解到的要厉害得多呢。一般的说来，别林斯基在自己的最后几年，

认为普希金是贵族等级的诗人。从唯心论的批评家的观点上来说——而这种人在现在文学界里多得很，——这当然是非常之错误的邪说：认为某一个诗人是某某等级或者阶级的文学上的代表，这至少也是对于这个诗人应用唯物的历史观点。然而对于认为这种观点是正确的人，别林斯基的文学著作就完全是另外一种价值。他们认为这个伟大的著作家，是首先应用历史唯物论的几个主要原则去研究文学史的人之一。这是很大的功绩。

自然，上面所指出来的研究文艺现象的方法，别林斯基并不是一开始就挑选着的。说得正确些：别林斯基直到自己生活的最后几年，方才完全接受这种方法。叙说他的文学观点发展的过程，必须指出这个过程是受着他的哲学上的宇宙观的发展所支配的。当他还是赞成黑格儿唯心论的时候，他把文艺现象的变更，以及人类的一切历史运动，都用“绝对观念”的辩证法的运动去解释^⑭。等到他转变到了费尔巴赫的唯物论观点的时候，他开始把文学的发展去对照社会关系的发展，以及各种等级和阶级的历史变换。他对于普希金的估量——说普希金是贵族等级的诗人，——正在他的哲学发展的唯物论时期。可是，这并没有改变什么。别林斯基最后几年的文学观点，是他对于最重要的文学理论问题的长久的，有时候还是很艰苦的工作的成绩。他所求得的真理，到我们现在这个时候，也并没有变成不是真理。我们现在，假使不把普希金当做贵族诗人看待，那仍旧只能够很糊涂的很浮面的去了解他。

不用说，这种观点^⑮，也和其他的观点一样，可以很狭隘

的很片面的去了解它。别林斯基说普希金是贵族诗人,可是,也并不因此就说普希金的诗只是对于“光荣的俄国贵族”的特权的歌颂,仿佛这些特权使得贵族超越那些“下贱等级”的人民。要做这样的诗人,必须是什么沃勒孔斯基(第三国会里的),或者简直是蒲里史克维支的亲族^⑩。而普希金却不是这一类先生的亲族。别林斯基在分析诗剧《叶夫格尼·沃聂琴》(“Evgeniy Onegin”)^⑪的时候,他这样的说明普希金的贵族情绪:

诗人的面目,这样圆满的鲜明的反映在这篇诗剧里面,到处都是这样的美丽,这样的仁爱,然而同时却大半都是贵族的。你到处都可以看见他是这么样的一个人:精神上肉体上都是属于一个主要的原则的,那就是他所描写的阶级的本质;简单些说,就是你到处可以看见这是一个俄国地主……他对于这个阶级里的一切违背仁爱的精神,都要攻击;而这个阶级的原则,对于他却是永久的真理……因此,在他的讽刺里面,会有这样多的爱好;他的否定,会这样时常的象是赞成和鉴赏……^⑫

你们想一想他那第二章对于拉林(Larin)家庭的描写,尤其是拉林本人的肖像……这就是《沃聂琴》现在已经很陈旧了的原因。然而,如果没有这一点,那么,也许《沃聂琴》也就不会是俄国生活的这样圆满的,详细的诗剧,不会是否定这个社会里这样迅速发展的思想所必须的确定的事实。^⑬

这种批评的基础,就是那个历史唯物论的主要原则:并非思想确定实质,而是实质确定思想。文学批评必须完全接受这个原则,然后它才能够脚踏实地。可惜,现在离得这个还远

呢。然而，正因为现在离得这个还远，所以愿意建立文学上的唯物论观点的人，必须时常回到别林斯基那里去。一个人死了已经六十多年了，可是还有必要时常回到他那里去，这就可见这个人的智识是多么伟大。

别林斯基生活的最后几年，他的几个朋友恐怕他已经写完了，这种恐惧是多么可笑。那时候，他不但没有写完，而且是刚刚来得及在那条伟大的道路上走了头几步，这道路是为着他的透彻的天才所开辟的。他的早死，无情的断送了极丰富的理论上的可能。

因为篇幅不够，我只好结束了。然而还有一件事情没有写，我不能够停笔。

前一世纪的四十年代，在文学问题方面已经能够认定“不是思想确定实质而是实质确定思想”的原则，把这个原则当做自己的指导方针，这样的著作家不能够不想到西欧社会里的工人阶级的状况，想到他们在这个社会的将来发展里的作用；而别林斯基的确想到了这个问题。他这样描写法国无产阶级的状况：

无产者永久做着私有财产者和资本家的工人，整个儿是他们的奴隶，因为他们给他工作，而任意的规定他的工资。^②

他非常兴奋的庆祝无产阶级反对资本主义压迫的斗争的开始。他认为无产阶级——有时候他叫他们“平民”——是法国的最先进的阶级。“平民之中，”我们这个批评家说，“很快的发展着教育，他们已经有自己的诗人，这些诗人给他们指出

将来的道路，分受他们的痛苦，这些诗人的衣装和生活程度都是和他们一样的。他们还没有强大起来，但是只有在他们之中保存着民族生活的火焰，以及‘文明社会’的阶层里已经熄灭了的新鲜的信仰的热忱。”^①

别林斯基给安能珂夫^②的著名的信，我已经不止引用过一次了^③，这封信可以使人家觉得他对于知识分子在无产阶级解放运动之中的意义，估量得非常之过分。这种过分估量当然是一个错误，然而这种错误对于别林斯基那样的生长在俄国的人，是自然的现象，因为在那时候的俄国，无产阶级还完全没有走上历史的舞台呢。这种错误，后来还有许多人重复过；其实这些人却已经是在新的经济条件之中生长出来的了，这些新的条件应当使他们对于无产阶级的自动能力有更大的信仰。至于别林斯基这个错误，那是直到俄国的马克思主义者出来，才发见的……而且说句真话，还不是个个马克思主义者都看出了的。我们现在也用不着可惜这个错误，我们是要很喜欢的，很高兴的记起当时的事实：要知道别林斯基虽然在落后的国家里，而他的思想的方向，却和西欧最先进的国家之中的最先进的思想是相同的。当时马克思和亚诺尔德·鲁格^④在巴黎出版的“Deutsch-Französische Jahrbücher”^⑤，他非常之有兴趣的读着，这并不是偶然的。

① 乌斯平斯基(Г. Н. успенский, 1843—1902)，现译乌斯宾斯基，俄国作家。著有《乡村日记片断》、《土地权》等。

② 平民主义(Narognitchestvo)——旧译“民粹主义”，这是俄国

马克思主义以前的一种所谓“社会主义”；这种主义认为俄国的农村公社(原始共产主义的农业团体的残余)是社会主义的基础，只要农民觉悟起来——社会主义就会自然地实现；他们大半认为俄国的经济发展是特殊的，根本就不会有资本主义的道路，因为俄国平民的性格本来就是反资本主义的。他们崇拜“平民”的一切，然而他们所说的平民，其实只是内部包含着阶级分化的农民。所谓“平民”，一方面固然是和贵族官僚对待的，别方面也就和阶级的意义对待的(因此，旧译的“民粹主义”不如“平民主义”的译名好)。平民主义者认为工人阶级的发生是社会的“病态”，而并非社会发展的“正轨”。这种主义在当初固然代表小资产阶级民权主义的意识，而在后来就成了反马克思主义的学说，最后的所谓平民主义的代表，例如“社会革命党”，就简直是反革命的资产阶级的工具了。这种主义生来就有一种“两面性”：在最初就是经济学说上的复古的反动的派别，虽然在反对俄皇的时候，它在政治意义上还有相当的革命性。——译者原注。

③ 关于他的详细的研究，请看我的论文集《二十年间》里的论文：《别林斯基和理智的真实》和《别林斯基的文学观点》。——原作者注。

④ 我是指的莫斯科一八八三年出版的别林斯基的集子，以下引用他的话的地方，都是这一个版本的卷数。——原作者注。

⑤ 见《别林斯基文集》第四版卷八，九〇——九七页：《论亚列山大·普希金的诗文》(莫斯科一八八〇年版)。——译者原注。

⑥ 狄尔若文(Г. Р. Державин, 1743—1816)，现译杰尔查文，俄国作家。

⑦ 见《别林斯基文集》第一卷。——原作者注。 见《别林斯基文集》(莫斯科一八八三年版)卷一，一六五——二三五页：《论俄国小说和郭戈尔的小说》。——译者原注。

⑧ 这在他论格里波叶多夫(Griboedoff)的《聪明苦》那篇喜剧的论文里。——原作者注。 见《别林斯基文集》(莫斯科，一八八四年，第五版)卷三：《论〈聪明苦〉》，三二七——四二〇页；《论〈巡按使〉》，三七三——三九七页。——译者原注。

⑨ 《鲍罗廷诺》，现译《波罗金诺》。

⑩ 见《别林斯基文集》(莫斯科,一八八三年版)卷四:《论列尔孟托夫的诗文》,二八六页。——译者原注。

⑪ 《奥特洛》,现译《奥赛罗》。

⑫ 聂克拉莎夫(Н. А. Некрасов, 1821—1877), 现译涅克拉索夫,俄国诗人。著有《谁在俄罗斯能过好日子》等。

⑬ 《波里斯·郭杜诺夫》,现译《鲍里斯·戈东诺夫》。

⑭ 现在简直不容易懂得这是什么意思。为着解释起见,我只说:对于当时的别林斯基,“整个的无穷的非常之好的上帝世界”,不是什么别的,而只是“唯一的永久观念的呼吸……这种观念表现在无限的形式之中,”这是别林斯基自己说的。从这个观点看起来,人类的历史只是唯一的永久观念的一种表现。——原作者注。

⑮ 认为普希金是贵族诗人的观点。——译者原注。

⑯ 尼古拉·谢尔格叶维支·沃勒孔斯基(Nikolay Sergeevitch Volkonsky, 1848—1910),公爵,“十月十七联合会”(帝制党)的发起人之一,第一届国会和第三届国会的议员。符拉狄米尔·米脱洛凡诺维支·蒲里史克维支(Vladimir Mitrofanovitch Purishkevitch, 1870—1920),大地主,最凶恶的“黑百党”(反动派),“俄国国民联合会”(专制党)的发起人之一,第二、第三、第四届国会的议员。——译者原注。

⑰ 《叶夫格尼·沃聂琴》,现译《叶甫盖尼·奥涅金》。

⑱ 见别林斯基论普希金的论文第九章。——译者原注。

⑲ 普列哈诺夫在另一篇论别林斯基的文章里曾经发展这一段的意思,说:“别林斯基对于《叶夫格尼·沃聂琴》的历史意义的观点,可以证明他在自己生活的最后几年,已经不把这篇诗剧的思想去和‘绝对观念’的发展相对照了,而把它和俄国社会关系的发展,以及我们的各种等级的历史作用和变换相对照。这是个整个的转变,这正是经济的唯物论者对于我们的批评家所提议的。”——译者原注。

⑳㉑ 这是别林斯基对法国文学家欧仁·许的小说《巴黎的秘密》的评论里的话(见《别林斯基文集》,莫斯科一八八四年第四版,卷九,十四页)。——译者原注。

② 巴维尔·瓦西里叶维支·安能珂夫(Pavel Vasilievitch Annenkoff, 1812—1878), 十九世纪五十年代的文学批评家, 有好些很宝贵的回忆录, 普希金专家。——译者原注。

③ 别林斯基: 《一八四八年二月十五日给 P. V. 安能珂夫的信》(见《别林斯基书信集》卷三, 圣彼得堡版, 一九一四年; 三三五——三三九页)。这封信里关于知识分子的意义的话如下: “平民在什么地方和什么时候解放了自己呢? 一切都是经过个人的, 永久是要经过个人的。我同你争论资产阶级的时候, 我曾经说你是保守派, 那时候我是个真正的驴子, 而你是一个聪明人。法国的整个的将来都在资产阶级手里, 一切进步全靠它, 而平民在这里只能够有时候尽自己能力所及而起一点帮助的作用。”这封信, 普列哈诺夫曾经在下列几篇文章里引用过: 《别林斯基和理智的真实》(《普列哈诺夫文集》卷十, 二四九——二五〇页) 和《V. G. 别林斯基》(同上三四三——三四五页)。——译者原注。

④ 亚诺尔德·鲁格(1803—1881), 德国著作家, 左派黑格尔派, 激进主义者。——译者原注。

⑤ 《德法年报》——是马克斯和鲁格在巴黎出版的, 恩格斯和海涅都参加了编辑, 总共出了一册。——译者原注。

法国的戏剧文学和法国的图画*

普列哈诺夫

第二天晚上。上半。

十七世纪的悲剧。十八世纪发现了市民戏剧 (le drame bourgeois), 也叫做流泪的喜剧 (comédie larmoyante)。这是一种混合的戏剧, 介乎悲剧和喜剧之间的。这种文学 genre

* 这是一篇演讲的大纲, 最近在普列哈诺夫的稿件里找着的。普列哈诺夫本来已经有一篇关于这个问题的文章, 题目叫做《从社会学的观点观察十八世纪的法国戏剧文学和法国图画》, 早已发表了。这篇大纲的结构和那文章是一样的。普列哈诺夫在演讲之后, 往往自己把内容写出来, 变成一篇文章; 关于这个题目的演讲大纲和论文, 大概也是这样的关系。那论文是一九〇五年发表的, 所以, 这个演讲大纲也是在一九〇五年写的。现在比较起来, 这大纲的内容大半已经包括在论文里, 只有少数的纲目没有采用, 却写进了普列哈诺夫的另外几篇论文, ——这里最重要的是末了一段: 就是关于“为艺术的艺术”问题。

再则要注意的是: 这篇大纲是不全的——第一行就注明是“第二天晚上”, 足见得当时的演讲本来有两天, 而第一天的演讲大纲还没有找着。因此, 本文里的第一句就是“十七世纪的悲剧”, 而没有下文, 这大概是接着“第一天”的演讲来的; 也许演讲的题目(这里的标题是普列哈诺夫自己写的)本来不限于十八世纪, 那“第一天”讲的或者就是十八世纪以前的问题; 而后来他写成论文的时候, 却只限于十八世纪的法国戏剧和图画了, 因此, 这“第二天”的大纲就特意保存了下来。——译者原注。

(体裁)从什么地方来的呢?听一听历史家的话罢,白吕讷替埃^①说:

[摘录“市民戏剧”。白吕讷替埃]

从洛氏银行^②破产的时候起——不用说得太远了,——贵族就一天天的丧失自己的基础。他们仿佛匆忙的做着一切;这个阶级尽可能的做着一切足以破坏自己的信用的事情,唯恐怕来不及似的……然而尤其重要的是:他们是在破产下去;而资产阶级市民,第三等级,却在发财起来,逐渐的占着重要的地位,也就认识自己的权利。当时的不平等状态,使得他们比以前更加愤恨了。一切弊病,他们也比以前更加觉得卑劣了。后来一个诗人说的:心里的痛恨和对于正义的渴望同时生长出来。资产阶级据有戏院那样的宣传和影响的工具,他们会不利用它吗?他们能够不严重的从悲剧的观点来看那些不平等的情形吗?那些不平等的情形,却只是喜剧“Le Bourgeois gentilhomme”和“Georges Dandin”^③的作家的消遣品。最重要的是——这个已经得势的资产阶级,看着戏台上经常的只扮演着一些皇帝和王侯,能够就这么算了么?假使可以这么说,这个资产阶级能够不利用自己的积蓄去定做自己的肖像吗?

这样,照白吕讷替埃的话,市民悲剧是法国历史舞台上出现了资产阶级,第三等级,所造成的;而在十七世纪的时候,这种社会意识发展里成为活动成分的资产阶级,却还没有存在呢。这是很有趣的很有教训意义的观点。我们来讲一讲罢。

白吕讷替埃说:资产阶级看着戏台上永久排演着一些皇帝和王侯,他们是不能够就这么算了。是这样的吗?我们来

研究一下主张 *drame bourgeois* 的人的心理。波马尔塞^④ 说：

〔摘录波马尔塞。对于喜剧〕

他反对悲剧只在王侯之中挑选自己的角色。他说着反话的叫喊着：描写第三等级的人的不幸！*Fi donc*（呸）！他们只配笑骂。可笑的公民和不幸的王侯，这就是我们这里可能的整个戏剧。“*Lettre sur la critique du ‘Barbier de Séville’*”（关于“*Barbier de Séville*”的批评信）。这里是对于挑选角色的抗议。然而他……

这里是对于挑选角色的抗议；然而他对于希腊罗马时代英雄的挑选也已经有了抗议的呼声了。关于这一点，值得说一说。

文艺复兴时代对于古代的模仿——是反对旧式封建制度和它的意识的反响。文艺复兴时代的这种风气留传到路易十四的时代。这里，却不是模仿俾里克莱的共和时期，而是模仿奥古斯丁的君主时期。拿路易十四的时期，很高兴的去比奥古斯丁的黄金时期。等到资产阶级反对等级制度的君主专制政体的时候，他们就很怀疑的对付这种古代题材的挑选了。那波马尔塞说：

〔摘录波马尔塞〕

希腊或者罗马的革命，对于我这么一个十八世纪君主国家的和平国民，有什么相干呢？俾洛颇讷斯的一个什么暴君的死，或者亚夫里德的一个青年公主的牺牲，能不能认真的引起我的兴趣呢？（这里暗示着拉新^⑤做的《亚夫里德的伊菲柔妮》。这里，对于我没有丝毫的教训，我不能够从这里得到任何的有益处的道德学说（“*Essais sur le genre dramatique sérieux*”，*Oeuvre I*——《论严正戏剧的体裁》，卷一）。

至于市民戏剧里的英雄，那却是当时的资产阶级了，象现在的戏剧和喜剧里一样的了。市民戏剧的创始人是尼维尔·德·拉·朔瑟^⑥。大概在一七五〇年光景，这种戏剧似乎已经是狄德洛^⑦所采用的体裁了：“Le fils naturel”（《私生子》），一七五七年；“Père de famille”（《家庭的父亲》），一七五八年。他主张：应当描写的并不是性格，而是情形，而且要是社会的情形。别人反驳他：什么是 le négociant en soi？Le juge en soi？N'est on pas obligé de donner à la profession le support du caractère？（商人自己是什么？审判官自己是什么？不应当为着描写职业而给些性格吗？）然而问题是在于并不说什么 juge en soi（审判官自己），而是说的当时的 juge（审判官），并不说什么 négociant en soi（商人自己），而是说的当时的商人。散文代替了诗歌。这里的道德是：对于贵族的淫靡风尚的反响。

当贵族无条件的完全的统治着的时候，贵族创造出来的悲剧也无条件的完全的统治着（贵族的统治是在等级制度的君主政体所给的范围之内，这种君主政体是阶级斗争的结果，参看 Aug. Thierry：“Essai sur l'histoire du Tiers état”^⑧）。然而，用马克思的话来说，到了十八世纪，生产力就和生产关系发生了矛盾。这是资产阶级的革命解放运动的时期。这在文学上的反映，就是新的文学体裁的出现：市民戏剧，照白吕讷替埃的话说起来，这种体裁是资产阶级自己给自己画的肖像。

我们来检查一下看。市民戏剧是从英国传到法国去的。

它在那里是在什么样的条件之下发展出来的呢？

英国的复辟时期。贵族的非常之厉害的空前的堕落。这种堕落也反映到了戏剧(喜剧)里。在资产阶级之中，对于这种堕落发生了反响。这反响同样反映到了戏剧里。戏剧方面的这个运动的信号，是“Prince Arthur”的作家白莱克莫尔^⑩给的(一六九五年)。喜剧成了“合于基督教徒身分的东西”。资产阶级宣传着自己的道德(“The Conscious Lovers”^⑪，反对决斗)。Colly Sibber:“Careless Husband”^⑫，Lillo^⑬，Moore^⑭，以及其他。法国的资产阶级，就采取了适合于他们的地位的东西。

许多次的研究都证实了我的观点。例如：Hermann Hettner:“Geschichte der französischen Litteratur in achtzehnten Jahrhundert.” Braunschwig, 1881^⑮。

〔摘录赫脱讷尔论十八世纪的艺术〕

那个时期的内部意义，可以用下面的几句话完全表示出来：贵族正在破产下去而野蛮化了；资产阶级强大起来，而取得了以前向来所没有的力量和意义(S. 66)。在腐化的贵族的旁边，突然出现了充满着青年力量的资产阶级，他们的行动和要求一天天的更加严重起来，更加不可抵抗起来(S. 72)。这个第三等级的发达根本上动摇了旧式的国家(就是贵族占着优势的等级制度的君主政体)。在那个新发生的力量的眼光里看起来，当时的法律和国家形式是没有意义的，因此，在法律和政治方面就发生了革命的理论。

第三章 《论社会矛盾》：

资产阶级以前在艺术之中的地位，简直只是讥笑和玩弄的对

象，这是宫廷社会方面对付他们的态度；现在，他们为着自己在诗歌描写之中平权而斗争，并且争取了这种平权。因此，艺术的内容和形式都扩大了(S. 97—98)。所以那时候的矛盾和斗争，很鲜明的反映在大部分的小说和喜剧里面。如果当时整个的重要的社会运动的意义，是在于贵族的衰落和中等等级的逐渐占着重要的地位而受着更大的尊重，那么，在文学里面也是这个样子(S. 99)。

我们来看一看图画。我问：蒲塞^⑮的图画和生产资料有什么关系？我们来看一看，它所表示的是谁的兴味，是什么样的兴味？再看一看我们以前的研究家说些什么，这些人是不能够怀疑他们有马克思主义的。龚苦尔^⑯：

〔摘录龚苦尔论蒲塞〕

当路易十四时期过渡到路易十五时期的时候……艺术的理想从“伟大的”转变到“快意的”。到处通行着文雅的精致和情感享乐的细腻(P. 135—136)。蒲塞就是这时候出现的。情感的享乐是蒲塞的理想；他的图画的心灵都在这里(P. 145)。费讷拉，蒲塞所梦想的，所画的费讷拉——是纯粹肉体的费讷拉(P. 145)。

我自己的意见：这是不够的；蒲塞的图画里有许多娇媚的成分，这是专门为着那些享足了福气的疲乏得很的人的行动的。蒲塞是“文雅的庸俗”。弗拉哥讷尔^⑰，这是死亡的野蛮化的贵族的艺术，——“野蛮化”还是赫脱讷尔说的。第三等级的运动就是对于这一派的反响。狄德洛在自己的“Salons”^⑱里斥骂蒲塞。我们看一看，他是怎样骂他的。

〔摘录狄德洛论蒲塞〕(摘自论文集“Salons”)

“他的兴味，色彩，结构，性格，表现，描画的恶化，一步一步的跟着风尚的淫靡走。”（一七六五。）照狄德洛的意见，蒲塞不成其为一个艺术家了，“而成了一个 peintre du roi（御用的宫廷供奉的画匠）”。

狄德洛尤其攻击他的《亚摩尔》^⑩，而狄德洛的观点是很可以注意的：“这一大群小孩子之中没有一个是实际生活里有用的，例如：去学功课，读书，写字，或者搓麻绳……有一个时候，他还喜欢描写女孩子。这些女孩子怎么样呢？暗淡的艳色的代表。他的安琪儿——小小的淫浪的讽刺画。”（一七六五。）

他把格莱史^⑪和蒲塞对立起来（称赞“L'accordée du village”）^⑫。格莱史——是我的图画家，他第一个想到应当把艺术做成道德的艺术。格莱史的图画，这也是一种流泪的喜剧（例如“L'accordée du village”）。

这样，蒲塞的图画是死亡的贵族的艺术；格莱史的图画是资产阶级对于贵族恶化的反响所涌现出来的艺术。从这个观点上，我们也许还可以懂得达维德^⑬的图画。我们来看一看罢。终了。

第二天晚上。下半。

流泪的喜剧，以及格莱史之类的体裁，不过是资产阶级的第一步。这里，他们暂时还只是良善的和情感主义的。再进一步，他们就成了革命的了。既然他们之中出现了革命的倾向，那么，必然就应当有对于别国的革命家的同情，对于别的

时期的革命家的同情，并且要模仿他们。当时，最鲜明的为着祖国的幸福而英勇的自我牺牲的例子，是从古代的文学里来的。于是第三等级的先进分子，就从这方面发生了对于古代文学的兴趣。对于普鲁达赫的热烈兴趣（罗兰夫人^③）。既然这样，自然达维德要画白卢德了——白卢德是为着自己的儿子背叛共和而把他处死的。〔非常之明显的——正式定做的艺术品。爱伦讷斯德·塞诺的解释是：

〔摘录〕

路易十六王朝的最后几年，一般的对于古代共和国发生了热烈的兴趣，因此，在官场里也就对于古代的表现，——图画，文学里的——希腊的尤其是罗马的英雄，有了兴味。王家宫廷总部长唐日维里埃先生，因为法国当时的这种风气，特别请达维德画了几张这样的画：《郭拉齐的宣誓》，《把白卢德儿子的身体献给白卢德的仆人》，这几张画就完全巩固了达维德的名誉。

唐日维里埃被当时的舆论推动着，而舆论的方向却是当时的〕^④社会关系所决定的，这些社会关系又是法国的经济，生产力的发展所造成的。于是塞诺说：

〔摘录爱伦讷斯德·塞诺〕

达维德很正确的反映着民族情感，大家欢迎他的图画，其实就是欢迎自己的描写。他所画的，正是大家认为是自己的模范的英雄；大家看着他的图画而兴奋，也就巩固了自己对于这些英雄的兴感。所以艺术里的转变这样容易，和当时道德方面，社会制度方面的转变一样。

转变是很大的：从“小小的淫浪的讽刺画”到白卢德，这个转变的确不小。这只能够用阶级斗争来解释。然而不但图画题材的挑选不同了，就是艺术家对于自己的事业的态度也改变了。旧派的做作，和王·洛^②的浓艳和虚伪。对于这个的反响：就是严肃的单纯。也是到古代去找榜样。古代的艺术经典之中，最主要的是雕刻（图画已经失传）。而达维德画的雕像非常之好，他自己也“引以为荣”呢。后来有人骂达维德的缺少想象。他是艺术之中理性派。然而要知道那时候所需要的正是这个。狄德洛的论文集“Salons”就已经要求着这个。这里是艺术替社会思想服务。我们的文化运动派也要求着这个。达维德的图画是 chefs d'oeuvre de fierté républicaine^③。革命时期。这里，“有倾向的艺术”的风尚更加发展了。就是那个达维德在对于国民大会报告大学院问题的时候，说人家把大学院当做行会看待：

〔摘录达维德论艺术（“La société républicaine”）〕

“一切种种艺术都只顾谄媚一班穷奢极欲的贵公子，他们装着满口袋的黄金，就得听凭他们的指挥，凑合他们的骄傲和脾气；而那些行会（大学院）对于有天才的人，以及纯洁的为着道德和哲学的思想而来的人，都加以压制。”一般的说来，旧统治之下的艺术的罪状，是只做迷信的奴隶和强权世界的玩物。于是就组织了“La société républicaine des arts”（“共和艺术会”）；它的目的是：使艺术为着德行而服务，就是共和主义的德行应当是艺术的目标。

一七九三年开了锦标奖励的讨论会。弗勒里沃说：

〔摘录 Fleurio (弗勒里沃) 和哈森弗拉茨论艺术(锦标奖励的讨论会)〕

他认为参加赛会的雕刻品，缺少暗示革命的伟大原则的精神。一般的说来，这班人在他们的同胞为着祖国而流血的时候，还在从事于雕刻，这是些什么样的人呢。照我的意见，“不要什么锦标罢！”赫白尔和他同意。哈森弗拉茨又说：“我公开的说，照我的意见，艺术家的才能在他的心里，而不在他的手里；手所能够做出来的东西，比较的是不重要的。”当时有一个人，叫做 Neveu (讷浮) 的说：对于手的艺术也应当注意(注意：当时讨论的是雕刻品)；于是哈森弗拉茨很热烈的答复他：“Neveu 公民，手的艺术是一钱不值的；不要根据手的灵敏来讨论。”决定了把艺术锦标取消，不发。讨论图画的时候，那哈森弗拉茨又说，最好的画家，是在边境上作战的画家。

时式，服装。希腊式的服装盛行。《利第居儿》(“Reticula”——网袋)。结论。为艺术的艺术。为艺术的艺术的理论，我们要从理论的理智观点上来观察它。我们不讲它应当是什么，我们只讲它是什么。是什么呢？在路易十四时代，艺术是为社会思想服务的。在蒲塞时代，艺术只是为艺术而存在的。在达维德时代——又是为社会思想服务的。在浪漫主义时代——又是为艺术的艺术。而社会主义者(譬如圣西门派)要求艺术为社会服务。我们的普希金。走开罢。一般的公律：革命时代——艺术为思想服务。然而我们不说艺术应当怎么样等等。从我们的观点上看起来，单是分析就可以满意的了。指出一种艺术的阶级来源，就是发展阶级的自我认识，照马克

斯的话，我们这个阶级不动摇现存的秩序，就不能够伸直身子，不能够活动。我们的地位是非常之优越的：我们能够是完全客观的，就是无条件的真实，象自然主义者一样的真实；而同时，我们的说话，必然的会对于被现存秩序所压迫的人，发生激动的影响。

结 论

康德：没有私心是对于个人说的。而对于社会——是利益。

艺术是人与人之间的联系的手段，同样也是他们之间的斗争的手段。分成了阶级的社会里，艺术表现某一阶级所认为是好的，重要的，以及这一阶级在当时所最注意的（象马克思所说的，他们的思想，兴味和幻想）。在十七，十八世纪的法国，这个认识是认为重要的并非宗教（而在十八世纪甚至于是反宗教的意识）。在分成了阶级的社会里，这种意识往往不是由经济直接决定的，而是由现存的经济关系的基础上所发展出来的那些社会关系和需要决定的。艺术要是表现着上升的，因此也就是革命的阶级的倾向，这种艺术就是这个阶级为着生存而斗争的重要手段，就是进步的重要工具（革命前的达维德派）。等到艺术表现着下降的阶级的倾向，这种艺术就不能够减轻他们为着生存的斗争，而只是简单的给他们在空闲的时候消遣消遣。最高点的黄金时代到了。

问题——艺术就是为着艺术的吗？我们来看一看罢。

① 菲狄南德·白吕讷替埃(1849—1906),法国的批评家,有好些文学史和文学理论的著作。他的方法是所谓进化主义的。他的主要著作都是关于文学体裁的进化的。普列哈诺夫所引的话是出于他的“Les époques du théâtre français”(《法国戏剧的各时代》)。——译者原注。

② 约翰·洛(1671—1729),苏格兰的经济学家和财政家,从一八〇七年就住在巴黎。一七一六年,法国政府因为经济恐慌的关系,接受了洛的提议:改组信托事业,并且准许洛氏创办“总银行”,发行银行证券。一七一八年,这个银行变了国家银行。纸币发行得非常之多。结果,一七二〇年,这银行的纸币价格大跌,完全成了废纸,弄得许多人都破产。——译者原注。

③ “Le Bourgeois gentilhomme”(《绅士里的资产阶级》)和“Georges Dandin”(《乔治·丹敦》)这两本喜剧的作者是莫利哀。——译者原注。

④ 彼埃尔·奥古士丁·波马尔塞(1732—1799),法国革命前夜的戏剧家和散文家,代表第三等级的战斗精神的。——译者原注。

⑤ 拉新(J. B. Racine, 1639—1699),现译拉辛,法国悲剧诗人。

⑥ 彼埃尔·克洛德·尼维尔·德·拉·朔瑟(1692—1754),法国的戏剧家,他的作品就是所谓流泪的喜剧,或者“市民戏剧”。他在十八世纪的前半期很受大家欢迎的,他代表当时法国资产阶级的情绪。——译者原注。

⑦ 德尼·狄德洛(1713—1784),法国革命前夜的著名的唯物论哲学家和著作家。“百科全书”的创始人。法国资产阶级戏剧的创始者之一。——译者原注。

⑧ 见奥古士丁·第埃里著的《第三等级史论》。——译者原注。

⑨ 李却尔德·白莱克莫尔(1650—1729),著过许多神学的和诗歌的作品,他在一六九五年写了十首歌曲的一篇长诗;攻击当时喜剧的堕落的话,是登在这篇长诗的序文里的。普列哈诺夫以为这是一篇戏剧,其实是一篇长诗,题目就是《亚尔都尔公子》。——译者原注。

⑩ “The Conscious Lovers”（《觉悟的爱人》），英国著名作家李却尔德·斯替尔（1672—1729）做的喜剧，他竭力的在自己的作品里避开当时戏剧界的卑贱恶劣，而实行戏剧的道德化。——译者原注。

⑪ 郭莱·西倍尔（1671—1757），著过好些篇社会性的戏剧，其中尤其著名的就是“Careless Husband”（《不小心的丈夫》）。——译者原注。

⑫ 乔治·利洛（1693—1739），英国戏剧家，第一个把普通的市民生活表现在悲剧的舞台上。他的最著名的作品是《约翰·巴尔奴哀尔》或者《伦敦的商人》。——译者原注。

⑬ 爱德华·谟尔（1712—1757），诗人和戏剧家，资产阶级的悲剧作家，他的著名的《伊格洛克》到现在还在英国舞台上排演呢。——译者原注。

⑭ 赫尔曼·赫脱讷尔：《法国十八世纪文学史》，一八八一年。——译者原注。

⑮ 弗朗苏亚·蒲塞（1703—1770），法国画家，他的画充满着色情，虽然很精致美丽，其实是虚浮的做作的。——译者原注。

⑯ 龚苦尔兄弟：爱德蒙（1822—1896）和茹尔（1830—1870），法国的作家，他们反对左拉等的“民权主义的”自然主义小说，而主张关于“高等社会”的“文件性的”小说。他们创作里的印象主义，唯美主义，激励性和心理上的闭关主义，表示他们是“吃利钱的贵族”的艺术。他们写过一些关于图画的论文：《十八世纪的艺术》（1856—1865，共三卷）；普列哈诺夫的摘录就是从这部书里引出来的。——译者原注。

⑰ 让·沃诺莱·弗拉哥讷尔（1732—1806），法国画家和木刻家，蒲塞的学生。——译者原注。

⑱ “Salons”（《厅堂》），狄德洛关于巴黎定期展览会（就是所谓“厅堂”）的艺术作品的论文集。——译者原注。

⑲ 亚摩尔，古代希腊的爱神，女神费讷拉的儿子。——译者原注。

⑳ 让·巴替斯德·格莱史（1725—1805），法国画家，他的图画表现着资产阶级的道德的精神。——译者原注。

⑲ “L'accordée du village”, 《乡下的未婚妻》, 是格莱史的一幅画的题材, 描写婚约的签字的。——译者原注。

⑳ 让·路易·达维德(1748—1825), 法国大革命时代的画家, 是古典主义的领袖。革命时期, 达维德是个“耶各宾”派, 描写革命事变或者共和主义的德行。到了拿破仑帝国时代, 他就成了拿破仑的宫廷画家。达维德以前的法国图画, 已经到了非常之矫揉做作的地步; 从达维德起, 法国的图画才开始复活。——译者原注。

㉑ 罗兰夫人, 让娜·马蒙(1754—1893), 法国大革命时代的政治家, “齐龙唐”派。她留下了很有趣的回忆录, 普列哈诺夫所指的就是这些回忆录。——译者原注。

㉒ 这里, 方括弧里的几句, 普列哈诺夫自己勾掉了的。因此, 这段摘录在原稿里也没有了。不过, 普列哈诺夫的藏书里有一本 Ernest Chesneau——爱伦讷斯德·塞诺的“Les chefs d'école”; 在这本书的第十页上有用铅笔划着的几句, 这就是上面所引的一段摘录。——译者原注。

㉓ 加尔·王·洛(1705—1765), 荷兰艺术家, 在法国工作的, 他和蒲塞是同时人, 表面上他的作品和蒲塞的很相象, 然而他的技术和作品的意义要比较严肃得多。他的作品的历史上的价值, 对于十八世纪是有很大的意义的。——译者原注。

㉔ chefs d'oeuvre de fierté républicaine, 共和的高傲的“赛得物儿”(艺术精制品)。——译者原注。

唯物史观的艺术论*

普列哈诺夫

第一讲

可能的责备。我是社会民主主义者，然而正因为这样，我也是人：既然是人，那么，“一切属于人的”，对于我都没有隔膜。而对于一切“属于人的”都不隔膜的人，——理论，科学，哲学的问题永久有很大的意义，以前是这样，将来也是这样。这些问题之中，所谓历史哲学的问题，简直是最有趣的问题。这里，理论和实际非常之接近。找着隐藏的社会发展的动力，就是学会影响（社会发展）的方法，这也就是使得自己为着人类的利益而工作更加容易。弄明白应当做的是什么：为着要

* 这是一篇演讲大纲。普列哈诺夫关于艺术的演讲，尤其是关于原始民族的艺术的，大概有很多次。他的文集里所收的《没有地址的书信》就和这些演讲有密切的关系，其中的内容，往往和现在还保存着的这一类的演讲大纲相符合的。这篇大纲的原稿上没有载明日期，所以很难断定这篇东西的时期。大概的猜测起来，也许是在一千九百零几年的时候，因为那时候他开始研究原始民族的艺术。这里的标题是普列哈诺夫自己写的，直译起来是：《从唯物论的解释历史的观点上的艺术》。小标题是“第一讲”，但是并没有第二，第三……讲。——译者原注。

去 die Menschen zu bessern und zu bekehren(改良并且改造人类)。所以历史哲学永久是人类精神上的最高贵的任务之一。我们现在的历史哲学——是唯物史观。研究唯物史观就是要使得最接近实际的理论更加深刻化。然而这里最重要的是解释意识形态。政治是从经济里来的——这比较的容易懂得。现在来解释一下宗教,哲学,艺术罢。这就是我要来尝试的。我没有什么野心,但是我很想来看一看:现在的科学里面有没有可以从唯物史观的观点上来解释艺术的材料。

术语。艺术是什么?

一 别林斯基:艺术——是特殊的一种精神行为,它的对象是真理。①

二 历史的唯物论“把一切都用经济来解释”。一切都用经济来解释,就是以为人永久只有利己主义的打算。这是无聊的话。举例。野蛮人和他们的共产主义。这里要解释的是:他们的经济行为以及这种经济行为的各种特性怎么样发展了他们的利他主义和各种一般的情感。可见得我们并不否认这些情感。关于心理现象,也是这样的。我们不否认有一定的心理公律。然而我们要问:譬如英法的市民资产阶级戏剧受着心理的公律的影响而发生的,而这些心理公律的作用又受着历史条件的影响,那些历史条件是什么样的呢?或是,路易十五时期的蒲塞派?我们就说,结算起来这些原因是在经济里面。这里是这样的次序;

一 经济;

二 社会制度;

三 环境的共同的心理现象；

四 根据于这种心理现象的意识形态：这种心理状态的部分表现。我们将要发见，这里因为环境的不同而复杂起来。阶级和它们的斗争。然而正因为复杂化的关系，我们只举出没有阶级的社会来研究。②

第一，我们所知道的最低等的民族：一，蒲史蒙族；二，澳洲族；三，菲列宾群岛的讷格里托斯族；四，安达曼的敏珂普族；五，“火地”族；六，非洲中部的“矮人”族；七，南北极地方的居民。这是所谓猎人民族。

第二，地底里发掘出来的人，就是以前住在欧洲中部还用着北方的鹿的民族。

收集自然界现成的产物=更低级的程度——Sammelvolk(潘珂夫)。③

然而我们不知道他们。

心理现象。关于达尔文问题的预先的说明。他的性的选择的理论。瓦莱斯的反驳。④

能不能说这些民族有艺术呢？很可以。应当要说这些民族很有爱情，——你猜他们爱什么？爱图画，有些还爱雕刻。蒲史蒙族和澳洲族的陈列馆。英国陈列馆里的爱斯吉莫斯族⑤的制造品。古石器时代的制造品。地图。他们很爱图画。封·登·史台能说，巴西地方的印第安人跟着他在巴西中部游历，他们在河边的窪地上休息的时候，喜欢在沙上画鱼。不但如此，封·登·史台能还说，有一次他在岸边的沙上找着了一种鱼的画像，他就叫人在那河里撒下网去，原来在这河里的

确有许多这一种的鱼。这是捉鱼的人对于别人的指示。图画在这里还不是艺术；它是有实用的目的的。这是生存竞争的工具，是生产的手段。猎人游荡；他需要通消息的手段；他学会了画一些东西，甚至于地图。约赫尔松书里的摘录^⑥。此外，猎人也鼓励自己的感觉机关——他观察动物的习惯，以及它们的一切动作（跳舞）。从这里发生图画的能力。澳洲人的小孩子进了英国人的学校，就模仿自己的教习，学习图画的艺术。

既然“需要”使得野蛮人学习图画，既然发展了他的这种艺术能力，他就发生练习这种能力的欲望。从这里就有了没有私心的创作——艺术行为。这的确是这样的，有底下的证据。猎人最喜欢画打猎的情形，或者画他们所打的动物。植物是画的非常之少的。格洛舍的说明。^⑦ 马里利埃的反驳。我对于马里利埃的答复。^⑧ 那几种动物画的最多呢？正是野蛮人生活之中最有重要作用的那几种。

装饰，“沃尔纳蒙蒂”（图案）也是这样的。野蛮人的盾牌和武器上的几何画。这些线条以前的意义是什么呢？原来是描画的动物的皮。

① 别林斯基的这个定义，是普列哈诺夫在另外一个没有发表的大纲上引过的。——译者原注。

② 普列哈诺夫在另外一个关于艺术的大纲里，又说到这个问题：《历史的唯物论》。摘录恩格斯的话：《科学社会主义的发展》第二十五页——

唯物史观的基础是在于这样一种学说：就是说产品的生产和交易是一切社会制度的基础；在每一个有历史的社会里面，这个社会生产着什么，

怎么样生产，生产品又用什么方法交易，这些事情支配着生产品的分配，以及阶级或者等级的形成。因此，社会变动和政治转变的原因，不应当在人的头脑里去找，并不在于人对于永久的真理和正义有多少明白的了解，而在于生产方法的改变和交易方法的改变；换句话说——就是不在那时代的哲学，而在于那时代的经济。

解释一下。圣西门对于希腊风俗的观点：

圣西门认为希腊人的“宗教系统是他们的政治系统的基础，……这政治系统是照着宗教系统的模型制造出来的”。至于宗教系统的本身，照他的意见，又是从希腊人的科学观念的总和，从他们世界的科学系统里出来的。（见普列哈诺夫《没有地址的书信》第一封，文集卷十四，三页。）

现在，怎么样来解释我们所讲的这一部分。譬如：诗歌，戏剧，资产阶级的悲剧，它的命运，……总之是——很复杂的。怎么样来解释？还有例子：图画；蒲塞派，达维德派。这怎么能够用“生产什么，怎样生产，怎样交易生产品”来解释呢。“Hic Rhodos, hic salta.”（“这里就是洛多斯，你就在这里跳吧！”——这是《伊索寓言》里的成语。那寓言里说：有一个吹牛的人，说他有一次在洛多斯跳得非常之好，尽可以找证人来问等等；于是人家回答他：“干么要什么证人呢，这里就是洛多斯，你就在这里跳罢！”）艺术行为是离经济最远的现象之一。这就更有兴趣。

为着要明白这个解释，必须记得这种解释是结算起来的解释。这里是：

和拉脱切尔比较* { (一)生产力的状态，
(二)经济，
(三)社会制度，
(四)心理现象，
(五)意识形态。

*普列哈诺夫大概是说的拉脱切尔的“Völkerkunde”(Leipzig, 1887) 第一卷第十七页上的话；普列哈诺夫自己有一段摘录如下：

拉脱切尔：

(物质文化先于精神文化)

“每一个民族的每一个发展阶段上的文化成绩的总数，是由物质的成绩和精神的业绩组成的。这些成绩，不是用同样的手段，也不是同一个时候所得到的。精神上的文化财产的基础总是物质的……因此，每一个关涉到文化来源的问题都要归结到底下这么一个问题：就是什么赞助了文化的物质基础的发展？”

这样，你也承认心理现象么？唔，为什么不呢！问题不在否认心理现象，而在于解释心理现象的发展。相反律：或者心理的本性是不变的，或者是变更的。这两方面都不能够解释艺术的历史。举例。

模仿。十七世纪的法国：“Bourgeois gentilhomme”（“贵族里的资产阶级”）革命时代，——互相的对立。为什么？这是可以用资产阶级自身的状态来解释的。这个例子就可以表示阶级斗争的重要意义。

“我们先来看一看，第一，没有阶级的社会的状态；第二，有了阶级和阶级斗争的……”——译者原注。

③ 普列哈诺夫所指的，是潘珂夫(Panckow)在《柏林人种学学会杂志》(“Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin”)上的话，登在这杂志的第三十七卷，第三期，一百六十二页：

“Das Sammelvolk und nicht das Jägervolk müsse danach Und am unteren Ende einer wirtschaftlichen Stufenleiter des Menschheit stehen.”(是“收集民族”，而并非猎人民族，站在人类经济阶梯的最低一级。)——译者原注。

④ 普列哈诺夫在另外一个没有发表的大纲里，有一段瓦莱斯关于达尔文主义的话的摘录（原稿是法文的，我们现在附加汉文的翻译）如下：

“Wallace. Le Darwinisme.

Il m'a toujours semblé que cette théorie ne reposait sur aucune preuve, et qu'elle était aussi tout à fait inadéquate aux faits.(P.369.)

鸟类，必须孵卵(P. 372)。

Pendant cette opération, elles sont exposées à la vue et à l'attaque de nombreux ennemis, mangeurs d'oeufs et d'oiseaux; il est donc d'une importance vitale qu'elles soient protégées par la

couleur dans toutes les parties de leur corps qui sont en vue pendant l'incubation. (P. 372.)

Le monde de nidification et la couleur de femelles 之间是有联系的(P. 375)。

……Un surplus d'énergie vitale produisant une croissance anormale des parties du tégument où abondaient l'action musculaire et l'action nerveuse……le développement continu de ces accessoires en sera le résultat par l'action ordinaire de la sélection naturelle, en conservant les individus les plus sains et les plus vigoureux, et aussi par l'action sélective de la lutte Sexuelle en donnant les plus forts et les plus énergiques pour pères à la génération suivante. (P. 395.)

L'étalage des plumes sera le résultat des mêmes causes qui ont amené leur production……L'étalage des plumes, comme leur existence même, devenant la principale indication externe de la maturité et de la vigueur du mâle, et, par conséquent, attirerait nécessairement la femelle. Nous n'avons donc aucune raison [attribuer] à celle-ci aucune des émotions esthétiques qu'excitent chez nous les beautés de la forme, de la couleur ou du dessin de ces plumes; ou des goûts esthétiques moins vraisemblables encore qui lui feraient choisir son compagnon en raison de différence de détail dans les formes, les couleurs ou les dessins. (P. 396.)"

[译文]:

“瓦莱斯。达尔文主义。

我总觉得这个理论没有任何证据,而且完全不合于事实的(三六九页)。

鸟类,必须孵卵(三七二页)。

在这件事情进行的时候,它们是在露天底下,并且经常的在许多敌人的袭击的威胁之下——那些敌人是要吞噬鸟卵和鸟的;因此,为着它

们的生命的必要，它们必须有身体上各部分的保护色，因为这些部分在孵卵的时候是露在外面的(三七二页)。

建筑鸟巢的方法和雌鸟的颜色之间是有联系的(三七五页)。

……生活的精力的多余，引起那些羽毛的部分的异常发达；这些部分，该着很多的肌肉的精力和神经的精力……这个结果，就是这些部分不断的发展，这样，发生着自然淘汰：保存最强壮的最健全的；而且也发生性的选择：使得最强壮的最有精力的成为下一辈的父亲(三九五页)。

显出羽毛的丰盛，以及这种羽毛的存在，就成为雄鸟的力量和成熟的标志，必然的会吸引那些雌鸟。这样，我们就没有任何的根据〔来说〕雌鸟有任何的审美的情感，象我们自己一样的会看着这些羽毛的形式，色彩，图样的美丽而兴奋起来；或者更不合于事实些，说雌鸟有审美的兴味，使得她能够辨别羽毛的形式上，色彩上，图样上的微细的差异，而去选择自己的雄鸟(三九六页)。”——译者原注。

⑤ 爱斯吉莫斯族，即爱斯基摩人。主要分布在北美沿北极圈一带地区的民族。近海的主要从事捕猎海兽、鱼类，内陆的主要以狩猎为生。

⑥ 约赫尔松有一本著作，叫做《沿着亚沙支河和郭尔郭东河。犹卡吉尔的古代风俗，和现代风俗，以及文字》(一八九八年)。这里，普列哈诺夫大概是指约赫尔松底下的话而说的：

“大家以为互相传达意思的手段，除开只能够在当面交际时候用的口头言语之外，原始民族是在文字发展之后才找着的。我觉得思想和情感的文字上和声音上的‘表示’的萌芽，是可以同时发生的。甚至于我们在动物界里，就可以看见文字的萌芽。鹿的足迹能够被狼找着。鹿用自己的脚告诉狼：它是向着那一个方向走过去的。在原始的猎人民族的生活之中，动物用自己的脚所写的东西的确有很重要的意义，足迹可以是文字的最早的形式……这样，足迹可以成为有意运用符号的模范，使人在互相离开的时候可以传达意思。然而这些符号，最初只是它们所要代表的物品或者概念的简单的表现，而正确的表现就和艺术

有密切的联系了。”——译者原注。

⑦ 普列哈诺夫在《没有地址的书信》里，曾经引用格洛舍的“Die Anfänge der Kunst”(Freiburg, 1894)上的话。这里，大概也是指的那一段，现在照《没有地址的书信》上所引的译出如下：

“猎人民族模仿自然界而画的‘沃尔纳蒙蒂’（图案），它的样子完全只是动物界和人的形象；可见得他们所挑选的只是对于他最有实际意义的现象。收集植物，对于他们自然也是需要的，然而原始的猎人民族把这种事情当做低等的事情，只让女人去做，而自己简直不觉得有什么兴趣。这就是为什么我们在他们的“沃尔纳蒙蒂”之中找不着植物的原故，甚至于植物图式的痕迹也没有；至于文明民族之中这种植物图式在布景艺术之中是很丰富的。的确，从动物的‘沃尔纳蒙蒂’进到植物的，——这是文化史上伟大的进步的象征，这是从渔猎时代进步到农业时代。”——译者原注。

⑧ 马里利埃(Léon Marillier)，生于一八四二年，死于一九〇一年，法国学者，塞佛尔高等学校的心理学和伦理学教授。他在资产阶级的学界里，是著名的研究原始民族的宗教心理和历史的学者。马里利埃的主要著作是：“La survivance de l'âme et l'idée de justice chez les peuples non-civilisés”(1884)，以及对于A. Lang的“Mythes, cultes et religions”的注解和研究(1896)。此外，他在他和莱维尔(Réville)共同编辑的杂志“Revue de l'Histoire des Religions”上做过许多篇文章。其中有一篇叫做“La Place du totémisme dans l'évolution religieuse”(《宗教进化中的图腾制度的地位》)，见《宗教史评论》杂志第三十六期(一八九七年)。普列哈诺夫所说的大概就是这篇文章，但是普列哈诺夫自己的摘录和反驳，现在已经找不着了。——译者原注。

拉法格和他的文艺批评

拉法格并不是一开始就走上马克思主义的道路的。他克服了自己的自由主义，蒲鲁东主义，白朗吉^①主义之后，才转变到马克思主义方面来。拉法格青年时代是个医科大学生，他参加当时的革命的学生运动；虽然那时候马克思主义已经在国际的革命运动里争取了巩固的地位，而法国的学生运动却还在蒲鲁东主义和白朗吉主义的旗帜之下。那时候的拉法格还不大知道马克思和他的学说。他——拉法格会见马克思的时候，还充满着一些无政府主义的思想，宣传着蒲鲁东主义；他并不知道马克思早就写过《哲学的贫困》，指出了蒲鲁东主义的小资产阶级性和客观上的反动性。他也不知道白朗吉主义——宣传少数先进分子的“独立的”暴动，是小资产阶级的不信任群众力量的表现。直到他觉得用蒲鲁东和白朗吉的方法去反对第二帝国（拿破仑第三）和资产阶级是不中用的，他才开始审查自己的观点，这时候他在伦敦遇见马克思而开始研究马克思的学说，——他刚刚从监狱里出来，并且被大学开除，所以不能够不做“亡命之徒”而逃到伦敦去。

拉法格离开自己的蒲鲁东、白朗吉主义的立场的过程是很痛苦的。他经过了和马克思的长期的讨论，谈话，争辩，才放

弃自己原来的阵地，马克思说他是“蒲鲁东的正教派”，说他很热烈的，拚命的吊住了无政府主义的政纲，不肯轻易放手。而后来，拉法格却成了马克思主义的最热烈的宣传者。

拉法格在马克思主义的哲学方面，并没有很大的表现。他的哲学概念里有许多缺点，他在认识论和唯物史观方面，时常离开马克思主义的立场而滑到机械论和进化论的立场上去。这也就不能够不影响他的实际行动；虽然他在实际的政治行动方面和历史研究方面，对于国际无产阶级的革命运动是很有成绩的，很可宝贵的，然而因为哲学概念上的一些缺点，他也不免做了一些错误。

可是，拉法格的错误和考茨基等的错误是不同的。

考茨基等类的理论家不断的向右转变，变成机会主义，叛徒主义，而做了资产阶级的同盟者，来反对无产阶级；而拉法格在个别的场合大半都是做了“左的”错误，表现一些无政府主义的倾向。这是拉法格和第二国际的“中间派”的根本差别；这是估量拉法格的时候所应当注意的。对于他的文艺批评以及他的一切著作，都应当了解这一点。

自然，“左倾”也是一种机会主义，同样要从马列主义的立场上去严正的批评和纠正这些“左”的错误。所以我们要明白拉法格和第二国际理论家之间的差别，就必须把握住正确的马克思主义的立场。只有这样，才能够运用拉法格的文学遗产。第二国际的理论家，例如樊迪文^②之类，在当初就批评了拉法格，说他有什么什么错误，而其实，那并不是错误，恰好是不能够适合那些机会主义者的性情的正确的议论。

拉法格有许多著作和研究，对于马克思主义的文艺学是很可宝贵的。他的理论和实际行动是密切联系的，他的文艺批评大半都是很具体的，他的确把文艺批评当做阶级斗争的武器，而最主要的是他对于文艺现象同样有那种阶级的不凋和精神。所有这些情形，都使得我们绝对不能够把拉法格和第二国际的机会主义批评家混在一起。马克思列宁主义的文艺学，要用批判的态度去研究拉法格的著作，明白的了解拉法格的一些错误，暴露他的机械论和反历史主义等等的成分，而采取他的积极方面，承认他是“马克思主义思想的最有才能的最深刻的传播者之一”（列宁），——这样去继承拉法格的文艺理论的遗产。

拉法格出殡的时候（一九一一年），列宁说过底下的话：

拉法格在俄国的社会民主主义的工人的脑筋里，联合着两个时代：一个是法国的革命青年和法国的工人，为着共和主义的理想而去进攻帝国制度的时代，一个是法国无产阶级在马克思主义者的领导之下，进行着坚决的反对整个资产阶级制度，准备同资产阶级做最后的为着社会主义的斗争的时代。（《列宁文集》第三版十五卷，二六四页。）

拉法格在一八八五到一八九六年十年之间所写的文艺批评的论文，它们的主要动机是解释法国大革命到十九世纪末期的资产阶级和资产阶级意识形态的发生和进化的历史。他的重要论文：——例如《革命前后的法国言语》，指出资产阶级和贵族之间为着日常言语和文学言语而斗争，这是和争取政

治统治的斗争密切联系着的；《浪漫主义的根源》，认为革命时代大批艺术作品之中的结晶——所谓浪漫主义，是这么一种派别的发生，这种派别，包含着被“耶各宾恐怖”^③吓坏了的贵族的意识倾向，并且还包含着偷到了革命的结果，离开革命而去“休息”的上层“第三等级”的同样反动的倾向；《关于虞哥的传说》^④，说明浪漫主义转变到纯粹资产阶级的派别，以及它和十九世纪中期的资产阶级自由主义的联系；关于都德和左拉的论文，研究金融资本主义和工业资本主义的发达，以及因此而来的无产阶级的增多，在资产阶级的视线之中发见了这个阶级敌人，这些过程就引起了现实主义和自然主义的文学派别；——所有这些问题，在拉法格的论文里都相当的得到了充分的解释。

十九世纪的八九十年代，拉法格反对着当时法国的小资产阶级自由主义和时髦的社会理论，他在文艺战线上也进行着这样的斗争。他关于虞哥的小册子，其实是暴露资产阶级和小资产阶级的自由主义的；而论左拉的论文，和他的反对蒲鲁东主义的斗争，以及反对资产阶级的曲解达尔文理论，也是密切相关的。左拉问题和自然主义的问题和“犯罪学”是有联系的，和许多其他的科学问题，经济问题等等，都有相当的关系。而拉法格，另外还有好些科学的论文讨论到这些问题，例如《一八四〇到一八八六年法国的犯罪（犯罪的原因和发展）》，《交易所的作用》，《斯宾塞尔和社会主义》，《共产主义和经济进化》，《资产阶级报界的卖淫性》等等。

他关于左拉的论文之中提到达尔文主义的问题，而在另

外一些文章,例如《法国舞台上的达尔文主义》里面,他也说到资产阶级对于进化论的态度。他在《法国舞台上的达尔文主义》里,指出资产阶级和他们的作家的蠢笨,说他们以为进化论是一种破坏道德的学说,而放纵了那些犯罪的人。在《左拉的〈金钱〉》里,他指出资产阶级的意识代表(例如斯宾塞尔,^⑤海凯尔,龙白洛左等类的人)曲解这个学说,而去适应资产阶级的需要。拉法格关于自然主义的论文有一种任务,就是在社会学和文学里来反对这种资产阶级的曲解,这种任务本来是一般的理论斗争上的任务之中的一个,它把拉法格的文艺批评和政治学术论文联系在一起。拉法格是为着暴露资产阶级,反对资产阶级的种种社会理论,所以来批评这种所谓文学上的“科学派”的自然主义——根据于资产阶级的那些社会理论的一种文学派别。

自然主义,照拉法格的“奇特”说法,——是“浪漫主义的小尾巴”。这是工业金融资本发达的反映。拉法格在《浪漫主义的根源》里说明资产阶级文学转变到现代的题材的时候,他说:“资产阶级还在恐惧贵族的侵略式的复活的时候,小说家跟着自由主义的历史家,仅在中世纪去寻找黑暗的背景,为得要衬托现代的光明的色彩;然而等到有组织的无产阶级成了资产阶级的当前的仇敌,这些小说家就放弃了历史小说和封建时代的可怕现象,而来描写现代的日常事变。”

现实主义者,主要的还是左拉之类的“自然主义者”,从他们所研究的“最新理论”出发,企图去认识和表现进到了新的阶段的资产阶级和资本主义社会里面的一些过程,而且要在

艺术的形式里去显示资产阶级社会的掘坟者——有组织的无产阶级的面目。

拉法格很刻毒的讥刺一般的资产阶级现实主义者，这些人不能够认识社会之中的过程，而想要用经验主义的表面观察来冒充科学的认识；然而他特别提出天才的左拉，左拉是要表现两种动力——生物生理学的动力和社会的动力——对于人的影响。他认为这个艺术家的特殊功绩，是在于有勇气挑选最紧迫的最目前的材料来做描写的对象。“指出小说的新的道路，在小说里描写和分析现代的巨大的经济机体，以及它们对于人的性格和命运的影响，——这是一个勇敢的决定。单是实行这个决定的企图，就已经使左拉成为新派，而且使他在我们现代的文学里占着特殊的杰出的地位。”

拉法格承认左拉的优点只在于实行这种任务的企图，但是很严正的批评他在艺术上解决这个任务的成绩。除开创作方法上的错误之外，拉法格还指出左拉对于进化论的误解，暴露左拉不知道社会机体的动力，也不能够超出自己阶级的成见，以及一些简单的愚蠢。

拉法格论左拉的文章也有好些缺点。这篇论文里，没有象《浪漫主义的根源》和《革命前后的法国言语》里那样解决问题的明确和深刻；也没有《关于虞哥的传说》那样尖锐，虽然这里也有很确定的不调和性和党派性。他对于左拉的估量有点儿矛盾，而估计这个作家的创作的时候，在阶级意义上也不大清楚。从他这篇论文看来，我们只能够得到这样一个结论：就

是左拉描写着批评着资产阶级的社会，而自己仍旧是两只脚都踏在这个社会里面，他没有能够从唯一的科学理论，无产阶级的科学方法论——马克思主义的观点上，去描写这个社会（关于左拉自以为懂得这个理论，而其实什么也不知道，这是拉法格已经指出来的）。这里，暴露了拉法格的文艺批评观点的特殊缺点。拉法格在关于言语，关于浪漫主义，以及关于左拉的论文里，都没有充分的看到资产阶级的分化，而在考察文艺现象的时候，几乎完全抹杀了小资产阶级和非阶级化的资产阶级智识阶层的作用。

拉法格论左拉的论文里的第二个缺点，也是他的文艺观点的特点。他在《浪漫主义的根源》里，认为自然主义是浪漫主义的小尾巴；而在论左拉的文章里，说到资产阶级文学的发展，也是用一种机械论的进化主义的观点。对于他，现实主义和自然主义只是浪漫主义的直接继续，而一般的文艺过程的辩证法，以及部分的文学风格的变更和斗争的问题，他并没有提到，或者即使提到了，也是很简单化的。

此外，拉法格论左拉的文章里，还有一个错误，这对于拉法格也是他的特点。他拥护马克思主义正统派的立场，反对某种问题之中马克思理论的敌人或者曲解者的议论的时候，时常过分的走到另外一个极端，不自觉的着重一种“相反”的见解，而事实上，陷落到他自己所批评的那种不正确的立场上去了。他和无政府派争辩的时候，也常常是这样的。这里，他反对资产阶级式的曲解达尔文，而且反对机械的把这个学说应用到人类社会上去，但是，他自己其实也在机械的应用达尔文

的学说。他在论左拉的那篇论文里，无意之中把各个人的“生存竞争”代替了阶级斗争。

然而，拉法格论左拉的文章里，有一点是他其余的文艺论文里所没有的特殊问题。他在《浪漫主义的根源》，《革命前后的法国言语》，《关于虞哥的传说》里面，都没有提起创作方法的问题，而在论左拉的这一篇文章里，却明显的提出了创作方法的问题，并且间接的还说到了无产阶级革命文学的问题。

拉法格认为资产阶级的浪漫主义是有意的歪曲现实，或者有意的粉饰现实，这可以证明浪漫主义的艺术家对于他所描写的对象是抱着一种积极的态度；而资产阶级的现实主义，对于拉法格，却是一种极端狭隘的消极经验主义的方法，最后结算起来，同样是不能够客观的表现现实的。

拉法格说：最浮面的考察，永久也不从结果去追究原因，或者从行动去追究它们的最后的结果，这就是现实主义的凯旋。问题不仅在于收集材料的方法，或者在于考察的本身，虽然拉法格对于这些问题的意见也是很重要的。拉法格反对单靠报纸，书籍，传闻的来源，去研究生活，反对作家这样浮面去考察他所要描写的实际生活里的材料，他反对用浮光掠影的手段偶然去找到一些事变的印象，而不去长期的研究和参加自己所要写的事变——象左拉那样，他自己承认“只不过象快班邮车似的从这些东西中间穿过”。所有这些问题都是很重要的，尤其对于自然主义之类的自命为“科学的”文艺理论，必须指出它们的自欺欺人，——自然，中国连这种自欺欺人的人也少到极点。但是，拉法格的主要意思不在这里，不在于收集

材料的方法，而在于认识材料的方法论。

拉法格认为文学的认识功用是有极大的意义的，所以他严厉的批评资产阶级现实主义和自然主义的方法的虚浮。“发议论——是人的特点和他的精神上的快乐。不发议论的作家——只是个工匠。自然主义……禁止推论和综合。照这种理论，作家应当做一个完全不参加的旁观者。他应当接受印象而表现它，并且不要超出这个任务的范围；他不应当分析现象和事变的原因，他不应当预言事变的影响。艺术家的理想——就是做照相机的干片。这个实际生活的艺术上的再现的机械方法，其实是非常之容易的。这个方法用不着任何的准备，而只要消费小小的智识上的精力。然而，如果当做照相干片用的脑筋不大有感受性，而且不是多方面的，那么，艺术家就要有反映不完备的残缺景象的危险；这种景象，会比不受拘束的幻想所造成的景象，还要离得现实远些。”

拉法格证明资产阶级的现实主义者根本就不能够给一个现实的“完全的景象”，因为他们没有那种方法，这种方法，要能够保证他们用最大限度的并非虚伪的客观性去描写现实，——那就只有辩证法的唯物论。左拉的例子，就可以证明这一点：左拉企图比别的一些作家走得更远些，他要想解释他所描写的现象的原因，但是，等到要更加深刻的去认识当时的事变，那就左拉式的自然主义也没有这样的能力了。拉法格对于这一层意思，说得很清楚。

他指出左拉的“自然主义”以及弗洛倍尔^⑥和龚苦尔等类的现实主义者，比巴勒扎克要低一级，固然，左拉和他同时的

作家比较起来，在认识社会过程以及客观的描写现实，做出广泛的结论的能力方面，左拉要算是出众的了。拉法格对于巴勒札克的估量，和马克思恩格斯的是相同的。恩格斯认为巴勒札克“比较过去的，现在的，将来的一切左拉都要伟大得多，他是伟大的现实主义的艺术家”。巴勒札克还能够在资产阶级的现实主义的范围以内看见社会发展的原因和倾向，而左拉就不能够了，即使看见一些，也只是表面的，或者不正确的。拉法格说：“巴勒札克……非常之细致的描写他的‘英雄’所处的条件以及他们所以行动的条件。他并不象左拉那样害怕那些‘几千种的复杂原因’，他并不逃避这些原因的分析，这些原因决定着人的行为，而影响着人的情欲。……巴勒札克到处发议论，关于一切都要发议论。……他是深刻的思想家，他把自己的智识和丰富的思想给他的‘英雄’。……这些谈话之中，他说出了关于社会，风尚，政治的许多深刻的思想，比我们在最近的整个出版界所能够找到的还要多些。而左拉，通常总是很少发议论的。”

不但如此，自以为是非常之客观的“照相干片”会有极端主观的性质，包含着一定的阶级意义。反动派可以利用这种文学家达到他们的政治目的；至少，这里可以发见小资产阶级的某种阶层的政治倾向。即使这个文学家的本人，并没有丝毫赞助反动的志愿，或者反对“光明”的心思，然而事实上，他的文艺作品会是达到某种政治目的的手段。例如《小酒店》那部小说，左拉主观上只想“客观的”描写工人阶级，然而因为这部作品的根本思想的虚伪和创作方法的不正确，所以事实上

变成了对于工人阶级的造谣诬蔑。这种机械的“照相机主义”不能够观察社会生活的真实现象和一般的发展趋势，而只能够偶然的抓到极小一部分现实的印象；这种部分的停滞的印象，脱离了全体，丧失了现实之中的变动性，就不能够不违反真实。有人企图把艺术上的“真实”和政治上的“正确”对立起来，这是徒然的。这种人以为政治上有了一定的立场，就不免有“私心”，因此，就不能够客观的表现真实的现象。然而第一，象巴勒扎克那样，他虽然是保王党，他主观上的“一定的政治立场”，随时都渗入到文艺作品里去，而他的文艺作品，在资产阶级的现实主义范围以内，仍旧能够表现“真实的人生”；象高尔基，他虽然是明显的无产阶级革命派，他主观上的“一定的政治立场”，故意借着文艺作品做宣传的工具，而他的文艺作品却是真正的“真实人生”的反映——比以前资产阶级的现实主义文学家，都要真实得多，伟大得多。第二，象左拉那样，他自以为是“客观的”，他故意要避免一切议论，主张，然而实际上他的文艺作品所反映的现实，往往是不完全的，残缺的，停滞的；同时，他实际上的政治主张——小资产阶级的改良主义，仍旧渗入了他的文艺作品，这是违背着他自己的心愿和自己的理论的；而且他这种态度在一定的条件之下，仍旧会在客观上达到了反动派的某种政治目的（例如《小酒店》），虽然他的本心并非反动，虽然他在政治上比巴勒扎克进步，比他同时的泰纳等等都要更加激进些。

拉法格批评现实主义派和自然主义派所根据的科学理

论，同时，他也就批评他们的创作方法。那么，他用什么东西来对抗这些资产阶级作家的非科学的非客观的“客观主义”呢？

他论左拉的那篇论文里，有几段指出资产阶级小说家没有做到的事情，这就是他的答案^⑦。此外，他在关于马克斯的回忆录里，曾经综合那几年对于创作方法的研究，而说明辩证法唯物论的创作方法（《拉法格文集》卷一，三四八到三四九页，《卡尔·马克思——一个人的回忆》）；他用马克思对付“现实”的方法来对抗资产阶级现实主义派的方法：

维科说：“任何东西对于上帝都是实体，上帝是什么都知道的；人就只知道现象的外表方面，所以对于人，一切东西只是表面。”马克思象维科的上帝一样，达到了事物的实质。他不但看见表面，而且深入到内部，他研究组成部分的互相的关系和互相的影响。他先把每一个组成部分隔离起来，研究它的发展的历史。此后，他再去研究事物和它的环境，而考察环境对于事物的影响以及事物对于环境的影响。然后，他回到这个对象的发生，变化，进化和革命，一直到这个对象的最远的影响。他所看见的，并不是各个的“自己为自己”，“自己在自己之内”的，和周围没有联系的事物，而是整个的复杂的永久运动着的世界。马克思竭力把这个世界的生活，表现在它的各种各样的不断变换的行动和反行动之中。弗洛倍尔和龚苦尔派的文学家总在抱怨着，说艺术家要想再现他所看见的东西，实在是困难。而其实他^⑧所要描写的，不过是维科所说的表面，不过是他所得到的印象。他的文艺工作，比较起马克思的工作来，不过是玩意儿罢了。要有非常的思想力量，才能够这样深刻的

了解真实的现象；要有同样少有的艺术力量，才能够传达他所看见的，他所要说出来的。

拉法格能够指出辩证唯物论的方法对于艺术创作的意义，这是艺术家可以深入现象的实质而正确的反映现实的唯一方法。拉法格把马克斯的创作方法和“弗洛倍尔、龚普尔派文学家”的创作方法来对比，他并不机械的把科学式的思想和艺术式的思想分割开来，他在其他的著作里也是同样的态度。这是值得注意的。

然而和拉法格同时的艺术家，甚至于自命为知道“最新理论”的资产阶级艺术家，都不了解社会发展的实质，不“发议论”，或者只有片面的“议论”。拉法格批评着资产阶级的现实主义派和“自然主义派”，他却不能够拿出根据于辩证法唯物论方法的文艺标本来和他们对抗。他表示可惜，说那些学者和理论家——马克思主义者不注意艺术创作，不利用自己的智识和自己的方法去创造艺术的作品。拉法格自己尝试了几次，他的确很能干的扮演了艺术家和文艺小册作家的角色（例如他的一篇小册子式的小说《出卖了的胃口》^①等等）。然而这不过是偶然的插话式的文艺运动，不能够对抗现实主义和自然主义的纪念碑式的作品。拉法格说，无产者的艺术家，在实际上，在自己的生活经验上认识了社会，认识了资本主义社会的全部机械，认识这里面的“影响和反响”，他可以更好的表现资本主义社会的真相而写出社会小说来。然而拉法格对于这

种艺术家的出现是很悲观的。他说：——这样的作家还没有发见，我们很怀疑他的发见的可能。

他解释他自己的这种悲观主义，指出无产者艺术家出现的不可能是因为非常之严重的剥削，使得工人阶级丧失精神上的力量，使得他们的智识非常之有限，而压迫他们的创作才能。他这种话，不但在论左拉的文章里说过。

拉法格在《共产主义和经济进化》那篇文章里，论到工业资本主义时代的资本主义社会的条件之下无产阶级的精神文化发展的一般问题，他说：“智识上的教育……对于工人阶级是空话，因为一个人在工场里继续做了囚犯似的十点钟工作，已经没有能力再来集会，听什么学者的讲演，他简直累得要打瞌睡。资本主义工场的过分的劳动毁坏工业城市工人的头脑。”在论左拉的文章里，他不过把这层意思具体化了，应用到文艺方面来，他说：“被生产机械的轮子抓住了的人，因为过度的工作和穷困，简直降落到这样低微的程度，弄得这样昏沉，以致于他只剩得忍受痛苦的力量，而要他们说出自己的痛苦，那他们已经是不能够的了。……无产者呢，他们变成了大工业生产机械的附属品，丧失了诗歌表现的绝妙天才。”

拉法格的这种观点当然是错误的，就是拉法格所写的那个时代，也还有产生无产文学的萌芽的可能（例如当时的德国和俄国）；照他的观点，仿佛无产阶级没有夺到政权以前，就没有无产文学产生的可能。但是，拉法格和第二国际的社会改良派不同，他没有抹杀无产阶级的国家和无产阶级的专政。他认为无产阶级夺取政权之后，无产阶级的国家将要存在到“资

产阶级完全消灭的时候”。考茨基，樊迪文以及托洛茨基，却根本否认无产阶级的文化，他们以为资产阶级文化之后将要有无产阶级的社会主义的艺术，所以无所谓无产阶级的文化和文学。考茨基等是完全否认无产阶级专政，而托洛茨基表面上赞成无产阶级专政，实际上认为无产阶级专政是不能够长久的，除非全世界同时革命，因此，无产文化和无产文学也谈不到。至于拉法格，他却没有说过这样的意见。

照拉法格的许多著作看起来，他认为资产阶级的社会小说，是“文学的最后一个形式，却并非最高的形式”，这种文学“在一切资本主义的国家里都很发达，简直没有例外”，——这是他在和若莱斯^⑩论战的时候说的（见《解释历史的唯心论和唯物论》，《拉法格文集》卷三，一九〇页）。他对于若莱斯的这个答复，间接的也回答了他在论左拉的文章的末了所提出来的问题。他认为资产阶级的小说的动率根据于种种联系着私有财产的情欲上面，而代替这种“最后的文学形式”的，应当是另外一种最高形式的文学，那就要更客观的表现现实，不受私有意识的限制；这种新式文学的产生，只有到无产阶级夺取了政权和生产资料之后方才可能。

现在，在地球的六分之一的地面上，夺到了政权和生产资料的无产阶级，已经开始了社会主义的建设，他们已经有可能无限制的发挥自己的创作能力，因为劳动对于他们不是压迫，而是“光荣的勇敢的英雄主义的事业”。拉法格时代的“只剩得忍受痛苦的力量，而要他们说出自己的痛苦，那他们已经是不能够的了”的情形，在无产阶级的国家里已经绝对的不存

在；这里，智力劳动和体力劳动之间的界限已经在开始消灭而无产阶级已经创造了，而且还在继续创造着自己的无产阶级文学，这种文学，比较起资产阶级的文学来，的确站在更高的阶段之上。

① 白朗吉(L. A. Blanqui, 1805—1881), 现译布朗基, 法国革命家, 空想共产主义的代表人物。他的关于革命斗争的理论曾被列宁称为“布朗基主义”。

② 樊迪文(É. Vandervelde, 1866—1938), 一译王德威尔得, 比利时右派社会主义者, 第二国际首领之一。

③ “耶各宾恐怖”, 即雅各宾专政, 十八世纪法国资产阶级革命高潮时期建立的资产阶级革命民主专政(1793.6—1794.7)。

④ 《关于虞哥的传说》, 现译《雨果传说》。

⑤ 斯宾塞尔(H. Spencer, 1820—1903), 现译斯宾塞, 英国资产阶级哲学家和社会学家, 实证论者。著有《综合哲学体系》等。下文的海凯尔(E. H. Haeckel, 1834—1919), 现译海克尔, 德国生物学家。著有《宇宙之谜》等。龙白洛左(C. Lombroso, 1836—1909), 现译龙勃罗梭, 意大利精神病学者。

⑥ 弗洛倍尔(G. Flaubert, 1821—1880), 现译福楼拜, 法国作家。著有《包法利夫人》等。

⑦ 参看拉法格:《左拉的〈金钱〉》。——撰述者原注。

⑧ 指资产阶级的现实主义艺术家。——撰述者原注。

⑨ 《出卖了的胃口》, 现译《被出卖的欲望》。

⑩ 若莱斯(J. Jaurès, 1859—1914), 现译饶勒斯, 法国和国际社会主义运动的活动家, 法国社会党右翼改良派的领导人。

左拉的《金钱》

拉法格

一 左拉对于小说史的贡献是什么？

巴黎的一帮作家之中，非常之盛行着一种迷人的天真的风气：每一个作家都自以为是一种新的文学体裁的创造者，某人算是诗歌里的新派，某人又算是小说里的新派；每一个人都自称是某某派的领袖，在他自己的眼光里看来，他简直是绝对的自出心裁的作家，他就自以为是自己的一切同伴的“对头”。虽然如此，所有这些先生们都互相很亲热的联系着。他们互相对于天才的作品的轻蔑，他们唯恐有人想来否认他们自以为是自出心裁的那种恐惧，使得他们联合在一起，捆得紧紧的。他们互相会面的时候，从没有忘记用那种文雅的客气和郑重的态度，互相称呼着“mère”^①。龚苦尔兄弟的艺术，本来就在于会写那种沉闷得要死的文章，而他们在这一种艺术里，的确达到了非常之了不得的本领；他们有这么一种意见，说正式的大学院太狭隘了，容不了一切的天才——这些天才其实是在街路上去收集些尖刻的话来竭力证明自己的幽默；——于是他们就在安徒昂先生的“自由剧场”之外，模仿着这位先

生，又设立了一位“不死的人”的自由工厂，准备了一大笔款子，自然，这款子是要等他们死了之后再付的。

为着要自己在自己头上戴起桂冠^②起见——要知道最好的恭维话只有自己说——这些诗人和小说家，并不用那种自出心裁的思想和议论来麻烦自己；他们一点也不想要创造什么新的文学形式。这些先生们，在广泛的社会里得到了成功，这是叮叮当当响着的金钱的成功。而这样的社会，本来就用不着自出心裁的去惊动它，捉住它；他们经营着以前已经使用的，早就利用过的文学形式，也就很满意的了。历史应当纪录各“派”领袖的最杰出的“特点”——这正是他们完全没有想象。在戏剧方面，他们没有打通自己的道路，因为看客碰见他们的剧本就要嘘起来；他们用尽了一切力量，去打倒一八三〇年浪漫主义创作的最主要的美丽，充满着热烈和放肆的幻想的诗和小说，而要把自己在艰难困苦之中得到的忍耐和努力的成绩去代替它们。他们所给我们的却是小学教员的平凡沉闷的文章。

最表面的观察，永久没有从结果追究到原因，从行动追究到最后的效果，——这就是“现实主义”的凯旋。他们心理上的根据，只是对于他们那种蠢笨而无味的“我”的极端庸俗的分析。他们所不够的，都竭力想用言语文字来帮忙：这些老手的全部艺术只在于那种矫揉做作的艰涩的言语，对于读者简直是活受罪。这些先生们之中，有一个没有疑问的杰出的艺术家，他写了一部小说集，叫做《没有“那人”和“那个”的小说》(Contes sans qui ni que)，在这部小说里，那些一点儿没有

罪过的代名词 qui 和 que^③就这么无情的被驱逐了。^④

新的诗人和小说家，对于字眼其实比对于这些字眼所代表的东西还要注意些，他们永久在那里赶着新的风格的字句。他们不大关心正确的观察和正确的去描写所观察的东西，而非常之关心的去造出一些空前的新句法，或者什么“尖利的光点”。对于他们，字眼的本身就有它们自己的内部价值，和这些字眼所应当表示的意思没有任何共同的地方。依照他们这种概念，字眼是不是正确的或者错误的意思的表现，甚至于根本就没有意义，——这些都不足以惊动他们，只要那些字眼在句子里的位置和结构是新奇的，出于意料之外的，使得人家惊骇的。这些诗歌和小说的老手绞尽了自己的脑汁，想出许多尊号来，为得要补偿他们想象上的没有力量。譬如几个月以前，文学市场上的一个新人物出版了一本让德^⑤女士式的情感主义的小说，自然，首先就赶紧制造一个“小说主义的小说”(roman romanesque)派的领袖的尊号。尊号是很多而成绩一点儿也没有，——这就是现在文学“老手”的工作的最后结论。

最初，左拉也犯了上面所说的错误：他自称是试验小说和自然主义小说的创造者。这是在法国有了沙莱尔，普莱沃，巴勒扎克^⑥，英国有了菲尔亭^⑦，斯莫莱脱，西班牙有了克维多，塞尔凡蒂斯，孟多萨——《托尔麦斯的拉萨里略》的作者之后！而且左拉自己对于自己所上的尊号也并没有多么重视：这不过是他自己在帽子上钉的一颗徽章，为得要引起人家的注意，

——再也没有别的意思。现在，他克服了他自己道路上的一切困难，他的著作通行于全地球，而决定了他在现代作家之中的特殊地位，他就很满意的写着那样的小说，只要这种小说能够保证他的最大的成功（也是叮叮咣咣响着的金钱的成功呵）。他现在只在赞助那些模仿他的作家的时候，方才记起他自己的“派别”。

左拉也和其余的先生们一样，他并没有创造什么派别，——现在这些先生们的特点就在于没有学生，——然而他和现代文学派别的领袖们比较起来，却有些不同的地方，因为他在小说里加进了新的成分。

小说家要想他们所描写的人物的现实主义和事实相象。因此，他们把《波登》^⑧里面抄来的姓名，给他们的人物把周围所听来的，主要还是从报纸上看来的谈话和行动，放在这些人物的嘴里，写在这些人物的身上，——那些谈话和行动，他们都很努力的收集，然后很细致的去分类，编成号码。虽然这样，他们的人物和小姐，却并不能够使人家觉得是真正活的，有血有肉的活人。这些人物的生活并不是我们的生活，他们所说的事情也并不是我们所关心的，他们并不相信我们的想象，他们也不为着我们的希望而受苦。他们只叫人得到这么一样印象，仿佛都是些塞满了木屑的傀儡，而作家在他们背后牵着线，使得他们照着预定的计划去行动。这些小说里所描写的维克多或者犹黎也在生活着，恋爱着，死亡着，然而他们的行动是别人硬装在他们身上的，并不服从他们自己身体里的有权力的要求，也不受他们周围的社会环境的影响。这是

些非常的人物，他们超越了平常人的天性，而且还会支配社会的事变。

罗马喜剧的作家，为着解决那种弄糊涂了的形势，总是应用“Deus ex machina”——就是突然从天上出现的神道。现代的小说家也用这一种稚气的方法，这种被人家讥笑过许多次的方法，不过是在改良的形式之中罢了：他们在整部的小说里面，使自己的“英雄”或者“女英雄”来扮演这种神道的角色。左拉就很值得赞美的，他竭力从小说里去掉这种幻想的方法。至少，他企图剥夺小说里的人物的万能，而使得他们的行动和一定的原因发生联系。他时常这样“彻底”的描写，甚至于他的人物丧失了自由意志，而服从着很有力量的两重支配：内部的生理现象和外部的社会现象。

左拉小说里所描写的人物是在一定的遗传性的压迫之下发展的。这是为着要解释他们的一切行动。左拉的“英雄”有些是酒精病的，^⑨有些是有遗传的精神病的，或者，被什么不幸的事情弄出了轨道；他的许多“女英雄”，因为被人家粗暴的破坏了处女性，就弄得终生终世都是不正常的状态。他的每一篇小说里的事变，都是这样布置着——使得那些病态的现象有发展的可能。^⑩

左拉的“英雄”都服从着那种病态现象的必然性，这不但决定了他们的性格和行动，而且还影响到了作家自己。这种病态现象的必然性，使作家变成盲目的，使他看不见实际生活的事变怎样的发展，使他看不见因为个人所处的环境的影响，甚至于根深蒂固的遗传性也会发生变化。自然，这里没有必

要举出这样变化的例子。许多代的市侩，当他们生活在狭隘的小资产阶级范围之内的时候，他们的生活是平静的节俭的；然而假使这些市侩能够在大商人和大财政家的社会里占到了地位，那就很快的，只要一代的时间，就会抛弃那种平静节俭的习惯，而变成放肆和奢侈的性格。

因为我们的时代，自然科学变成了时髦，所以左拉竭力把自己小说里的新鲜方法，涂上一些自然科学的色彩。他自称是克洛德·白纳尔^①的学生，而把自己文学里的病态幻想的责任，推到这位大生理学家身上去。不过，对左拉却可以稍微原谅一些，因为他实在完全不知道克洛德·白纳尔的学说，克洛德·白纳尔认为有机界的环境，对于实际生活里的生理现象，是有决定一切的意义。

左拉无意之中所崇拜的理论，并不属于克洛德·白纳尔，而是属于龙白洛左的。龙白洛左也不是自己创造这个理论的，而不过是趁着所谓文明人的愚蠢，利用这个理论，而造成了自己的全欧洲的名望。

龙白洛左的犯罪论是庸俗的定命主义。《小酒店》里的英雄，因为自己的遗传病，就应当不可避免的变成醉鬼；而其他的一切犯人也因为自己的生理现象就一定要犯罪。即使他们十次都是在互相不同的条件和情形之中，他们命里注定的，——不管他们要不要，——始终应当要犯罪。而社会，当然只有竭力保障自己，隔离这些危险的人物，象隔离毒蛇和野兽一样。这种定命主义的理论，很明显的要引导我们到汎神论的同样的结论，就是说人的意志是自由的。这两种理论——定

命主义的遗传论和沉神论——都认为人是自己行为的唯一的负责者；这两种理论，同样的否认环境和社会影响的问题，它们就这么解决了这个问题，丝毫的天良也没有发见，一点儿也不去弄弄明白：究竟环境和社会对于每一次的犯罪是不是要负起一部分的责任，就算只是一部分的罢。

大家知道的，伟大的统计学家克脱莱认为一切犯罪的责任都是社会的，这种犯罪一年一年的发生着，简直象数学那么样准确。龙白洛左的犯罪论，是从海凯尔，斯宾塞，哈尔通，以及他们的达尔文信徒那里出来的，他们引证了达尔文的学说，居然会很狡猾的说明资本家的高等社会地位，完全是由于他们个人的遗传性格。

左拉非常之巧妙的利用了这种犯罪论。这种理论使得他的描写风尚的作家任务简单化了，而且帮助他找着了新的动人的地方，使他没有研究社会环境影响的必要，而其实他的“英雄”是生活在这个社会环境里；要知道这些“英雄”服从着某种有机的定命主义，这就引导到了一种新式“Deus ex machina”^②的解决方法。这使得左拉可以抛弃心理的分析，他对于心理分析是非常之厌恶的。他在某一个地方说过：“干心理分析的事情，那简直是用人的脑袋来做试验”，然而他自己还要想“表示对于整个人的试验”呢。

左拉所了解的“试验”，以及他所懂得的脑袋在人的身体里的作用，——实在是很糊涂的，不清楚的。^③

巴勒扎克的小说里面，我们也可以找着心理上的必然，可是和左拉比较起来，却完全是另外一回事。巴勒扎克是从若

夫鲁亚·德·圣易莱尔出发的，——这若夫鲁亚是拉马克的学生和信徒，天才的环境论的代表，他的理论是说明有机体在外面世界之中发展着，就受着外面世界的影响，这影响和外面世界之间是有联系的。他所相信的理论，哥德也相信的，就是所谓“相应论”，这种“相应公律”（Correlation）是存在于各机官之间的。外围世界之中的每一个变化，假使可以这样说，都可以在生长在这世界之中的动物和植物里面找到自己的反映，就是反映到动植物里面的相当的变化。某种动物的一定的一种机官里的每一个变化，也必然要影响它的其余的机官的结构。譬如说罢，假使狮子的牙齿的形式可以变化，那么，因此它的嘴巴也要发生变化，而它的其余的机官也要变化，以至于它的性格，例如勇敢，残忍等等也要变化。

把动物从自然的条件里移到人造的条件里面，结果也是一样，例如家畜就是这样的。生活条件的改变，必然的要引起这种动物的机官，习惯和性格上的变化。

巴勒扎克深信这种理论的正确，他非常之细致的描写他的“英雄”所处的条件，以及他们所以行动的条件。他并不象左拉那样害怕那些“几千种的复杂原因”，他并不逃避这些原因的分析，这些原因决定着人的行为而影响着人的情欲。巴勒扎克分析这些原因要比左拉分析的多得多，而且他分析得那么起劲，甚至于对于不要得到什么教训而只要消遣的读者，简直有点儿沉闷了。对于弗洛倍尔，左拉，龚苦尔，——大多数要想得到文学上的名望的小说家，——只喜欢那种光怪陆离的描写，好象音乐老手弹钢琴似的艺术。他们描写的本身，大

多数只是文艺体裁上的一些图画，他们常常预先写好了，很宝贵的藏在自己的书桌里，为着将来拿出来应用。然后，他们把这些描写这里那里的插进小说去，作为插画，或者结局的警句。这种描写可以证明作家的艺术手段的高妙，然而它们本身是空洞的没有意义的赘疣，反而要减少那小说里开展着的题材的兴趣。如果抛弃了这些描写，那么，不但不会损害这部作品，而且相反的，这部作品还可以得到些益处。

巴勒札克的深刻的老练的描写，相反的，却能够引导到更加清楚的了解他所描写的性格和行动。因为他的“英雄”和“女英雄”生活在这样的或者那样的条件之中，他们就应当发展一定的情欲，而不能不发生相当的行动。

巴勒札克的一切“英雄”，没有例外的，都有一种特殊的情欲，这种情欲对于他本人成为一种生理上的命运。而且即使这种情欲的种籽，是他们从娘胎里带了来的，那么，这个种籽也只在周围条件的影响之下逐渐的发展出来，等到这种情欲的发展达到了自己的最高点（例如郭里沃的爱情，格朗德的吝啬，巴勒塔萨·克莱塞的研究科学的倾向，克莱维尔的虚荣心，郭洛男爵的感情主义），这情欲就成了无限制的统治者，它逐渐的把其余的情感一个一个的克服，而把那个人变成“单调的人物”（monoman）。

巴勒札克的小说是凯旋的情欲的纪事诗：在这些小说里面，人成了某种情欲的玩具，这种情欲统治着他，作弄着他，好象希腊悲剧里的人是某种神道的玩具，那些神道用自己的影响引导这个人或者去犯罪，或者去做什么英勇的功绩。爱斯

希拉^④和莎士比亚之后——莎士比亚是把自己的英雄变成某种情欲的牺牲的最后一个作家，——任何一个作家，也没有象巴勒扎克这样：把达到了极端的病态和疯狂的情欲，描写得那样不可逼视的透彻。

左拉自己说是巴勒扎克的继承者。然而事实上，他在各方面都和巴勒扎克不同：哲学方面，言语方面，观察的方法和手段——怎样发展自己的小说，怎样安插自己的人物，使得他们行动起来，描写他们的情欲。不但如此，他比巴勒扎克不同的还有一点，这就是他的作品的特点，这种特点是他首先引用到小说里的，而且在这个特点的基础上，他无疑的超越了现代的其余的小说家，虽然比较有几个作家起来他是不如的：在描写的艺术方面比都德差，在观察的尖刻和细致方面比哈莱维差。左拉的这个独出心裁的基础，是在于他表现某种社会力量把人钉住在地面上而消灭他。左拉说的，巴勒扎克的“极大的功绩，是在于他把联系着金钱的全部可怕的悲剧，暴露了出来”。然而左拉却是现代唯一的作家，他敢于实行一种企图，就是在整个的范围里去表现社会的“必然”怎样把人征服而消灭他。

巴勒扎克著作的时候（他是一八五〇年死的），巨大的资本集中——我们现代的这种特点还只是刚刚开始；在法国是这么样的。那时候还不知道那种巨大的百货公司，在那里面的过道就有几个基罗密达^⑤长，男的女的店员就有好几千，这种巨魔似的百货公司里收集了一切种种的货品，只要想得出来的就都有，而且布置了各种各色的部门，无论是文具，化妆品，家用什物，帽子，衣服，手套，鞋子，衬衫，甚至于马辮头都

可以找得着。那时候，也还没有这样的纺纱厂和织布厂，冶铁厂和熔铁炉，有整个男工女工的军队在里面工作的；那时候，也还不知道这样的金融机关，可以支配着几千万，几万万的。自然，那时候也有生存的斗争。这样的斗争是永久有的；然而那时候这种斗争的理论还没有成立，现在所用来说明这种斗争的事实的字句，也还没有找着。那时候的这种斗争是另外一种形式，另外一些特性，和我们现在不同；现在既然出现了新的巨大的经济机体，象我们刚刚所说的，这种斗争就发生了很大的变化了。那时候，为着生存的斗争没有象现在这么非道德化；那时候的斗争还没有使人腐化，甚至于还会发展人的某几种德性，例如勇敢，坚决，想象力，谨慎，预防，有规律性等等。

巴勒扎克所观察的，因此也就是他所描写的，是这么样的人：他们用着自己的体力和智力互相斗争。那时候人与人之间的生存斗争有许多方面很象动物之间的斗争，它们在“短兵相接”的肉搏之中竭力要想互相克服，用着脚爪和牙齿，敏捷和狡猾。

我们现在，生存斗争有了另外一种性质；跟着资本主义文明的发展，这个斗争逐渐的更加残酷和尖锐起来。各个个人之间的斗争，变了整个经济机体之间的斗争（银行，工厂，矿坑，巨魔似的百货公司）；个人的力量和想象，在这些家伙的遏制不住的，象怒潮似的盲目冲动的力量前面，简直是消失了。这种力量的轮子所卷住的人，就被它往上抛，往前拖，扔来扔去，好象是个皮球。今天，这个人站在地球上的幸福的顶点，

明天，就从这个高处把他推翻，象一根麦柴似的，让人家践踏，很可怜的；他甚至于集中了所有的一切智力，鼓起了全部的精力，也不能够稍微抵抗一下这种力量。我们现在，经济的“必然”不可抵抗的反对着个人。巴勒扎克时期，人所用来增高自己的社会地位，爬上竞争者的肩头，跨过他们的身体而前进的力量，现在只能够用来争得一个可怜的，象叫化子似的生活。一步跟着一步，正象以前人的生存斗争的性质的变化，人的天性的本身也不可避免的起了变化，——人的天性更加卑劣了，更加猥琐了。

被蹂躏的，变成了侏儒的人，在现代的小说里也有了反映。现在的小说，已经不再充满着意料之外的奇事，象以前的小说里，那些“英雄”就总在追求着这种奇事，仿佛野兽上了舞台，只想胜利的在极奇怪的冲突之中试试自己的力量，使得着迷的读者非常之满意，觉得自己也有那些幻想出来的英雄那么不怕的兴奋的热烈，那些英雄在任何一个似乎不可克服的障碍之前也不退却的，这种障碍是故意想出来拦阻他们的道路的。而现在的作家，要想满足一定的读者的兴趣——这些读者要求关于各个个性的斗争的描写，——他们就在流氓土匪之中去挑选自己的“英雄”，在流氓土匪之中还可以找着这样的情形：就是文明人在生存斗争里面不能够不应用野蛮人的狡猾，勇敢和残酷。

至于别种社会里面，那斗争是没有色彩的，单调的，简直不能够引起任何的动人的兴趣。为着高等的有教育阶级著作的小说家，不能够不从自己的作品里面，驱逐一切戏剧式的场

面。新派的所谓最高艺术就是完全拒绝行动的发展；而因为这种新派的青年信徒又没有任何的批评能力和哲学能力，所以他们的作品——只是“会话体操”的空洞的练习。他们是完全全的修辞学家^⑥。

等到左拉的才能达到了完全的发展，他就有勇气着手于大的社会现象和现代生活的事变。他进行了一种企图，要想描写经济机体对于现代人类所发生的影响。

在《太太们的幸福》（“Au bonheur des dames”）那部小说里，作者引导我们走进那种经济怪物——巴黎的百货公司的生活里去。他表现给我们看：这个牛魔王怎样吞噬附近的小商店，怎样吸引它们的顾客，怎样把它们的买主吸收到自己方面来，而把它们的主人变成自己的职员和附庸；它在自己的属员——男男女女的店员之中，怎样去鼓动那种热烈和竞争的兴趣，那样的兴趣在别种环境里是不会发展的。在四季的陈列会的时候，它激励那些店员，使得他们只想把一切货物无论如何都要卖个干净，好象在军舰上号召开始海上的袭击的信号似的，立刻燃烧着那种战斗的精神。

在《萌芽》（“Germinal”）那部小说里，我们的面前出现了矿业公司，在地底下经营着的怪物，它吞没了许多人马，机器，而喷出煤炭来。这个怪物改变着自然界，使得空气里充满着毒气，而消灭自己那种贪得无厌的牧场周围的植物；它把以前那些各个的土地私产的小私有者集中起来，变成一大群人。它夺掉他们的一小块一小块的土地，使得他们看不见白天的日光，而在那暗淡的闪烁的小灯盏的光线之下过活，周围是几千

几百种的危险，他们天天可以碰见的，甚至于自己都忘记了自己的勇敢。左拉在这部小说里表现给我们看，这个在地底下经营着的怪物，怎样经过许多痛苦和穷困，经过各种各样的磨折，把人引导到反对资本主义；这个怪物，象帕斯卡尔上帝似的，到处都有它，到处都没有它，把人引导到罢工，流血的战斗和犯罪。

指出小说的新的道路，在小说里描写和分析现代的巨大经济机体，以及它们对于人的性格和命运的影响，——这是一个勇敢的决定。单是实行这个决定的企图，就已经使左拉成为新派，而且使他在我们现代的文学里占着特殊的杰出的地位。

然而，这种小说对于作者所提出来的任务要困难得多，不比现代文学家的那些恋爱偷情的历史，现代的文学家暴露了自己只是些完完全全的作风家，而且表现了自己对于现代生活里的现象和事变，简直是神奇古怪的无知识，可是据他自己说起来，他们还算在描写着这些现象和事变呢。除开文法和字典，以及马路上的或者贵族厅堂里的一些时髦的谣传，以至于刑事犯的新闻，收集在报纸上的“杂录”栏里的，此外，他们所知道的是那么样的少——简直可以当他们是刚刚从月亮上掉下来的。

为着要写出我们上面所说的那样的小说，而且要写得应当写到的程度，作者就必须生活在那样的经济机体的附近。他应当研究它的天性，深入它的内部，亲身受到它的爪牙，而为着所受到的恐怖而愤怒得发抖。这样的作者还没有出现，我

们并且很怀疑他的出现的可能。被生产机械的轮子抓住了的人，因为过度的工作和穷困，简直降落到了这样低微的程度，弄得这样昏沉，以致于他只剩得忍受痛苦的力量，而要他们说出自己的痛苦，那他们已经是不能够的了。前一辈的人，写出《伊里亚德》^①和其他英雄历史的人，算是人类智力的最好的创造的，其实是愚蠢的，没受教育的。他们比我们现在的无产者更加愚蠢，更加没受教育，现在的无产者有能够读的，甚至于能够写；然而那些人，^②是有诗歌的才能的。他们歌唱了自己的快乐和痛苦，爱情和憎恶，佳节和战斗。无产者呢，他们变成了大工业生产机械的附属品，丧失了诗歌表现的绝妙天才，而这种天才，在野蛮的半开化人，以及白莱塔尼亚的半文明的农民，倒是有的。现代雇佣工人的言语，非常之可惜，竟这样可怕的贫乏，以致于在我们现在，只包含着这么几百个字眼，用这些字眼只能够表现最必须的需要和最简单的情感。从十六世纪以来，法国的平民言语，以及平民文学，逐渐的贫乏下来，字眼和句法都一天天的减少下来。这个事实——是人的逐渐灭亡的朕兆。

因此，要创造我们上面所说的社会小说，只能够等待那些愿意描写雇佣工人生活的人，这种人站在工人生活的前面，做一个没有偏私的旁观的考察者。长期研究现代经济机体发展的学者，他考察着这些经济机体给了工人群众怎样可怕的影响，这种学者的确可以担负起这个任务，如果我们现在的学者不封锁在自己的专门的科学研究里面，仿佛是钻在洞里似的，如果他们能够暂时放弃自己的研究，而在艺术的形式里来表

现他们当时的社会生活里的事实。然而不能够。因此，不可避免的，这个责任落到了文学家身上，而美文家对于这种任务又完全没有准备，因为他们的实际智识非常之少，还因为他们的生活条件和思想。他们的经验不够，他们只能够很表面的去观察他们所要描写的生活里的事变和人物。虽然他们自己很高傲的，说他们描画着现实的生活，而他们的眼光只限于事物的外表方面。在我们前面开展着的日常生活的景象之中，他们只抓得住外表的浮面的现象。

白吕讷替埃——“Revue des deux mondes”^{①⑨}杂志里的批评家——很正当的批评他们：“他们的眼睛和手生来就是这样的：他们只会看见，考察，传述那些可以鼓动社会上的好奇心的东西，他们本来又只是对着这部分的社会说话的。”可惜，我们应当说，左拉在他自己这一班人之中，也并不是例外。

左拉（生于一八四〇年）最初是巴黎一家大书店的职员，后来不久就抛弃了这个工作，而去做新闻界的事情。起先他在日报《钟》（“La Cloche”）上写写文章，这个报纸想在帝国政府之下做个共和主义的“菲加洛”^{②⑩}。拿破仑第三推翻之后，左拉跟着哈谟倍塔到屠尔和波尔多去，等到资产阶级的共和派抢着升官发财的时候，他们之中开始了分赃的喧嚷，左拉也就要求自己的一份——要想弄一个知县的地位。人家没有答应他，之后，他就脱离了政治生活，而开始做小说。对于政治，他一直保存着一种厌恶的情绪，因为他的虚荣心在这里受着了打击。照瓦莱说起来，左拉提起政治来总是很轻蔑的态度，

说这是一种“不干净的行业”。从那时候起，他的生活一直是很孤独的，“象狗熊躲在自己的洞儿里似的”，——这是他自己说的话。不久以前，他的虚荣的倾向又醒过来了。他脱离了自己的孤独生活，接受了作家联盟的委员长的职务，而开始幻想大学院和参议院的位置——这两个退伍的陈旧的残废的文学家和政治家的济良所。

为着要使自己的作品有一种统一性起见，左拉模仿巴勒扎克，把自己的作品都叫做《第二帝国时代一个家族的自然史和社会史》。后来，他这样完成了这个计划：就是使得这个家族里的一个人，在他的每一部小说里都发生决定一切的作用。然而，照他的计划所应当保存的统一性，却只是有条件的，而并非真正的。这个统一性并不在于描写一个家族的历史，而多半是在于这整个计划都是研究资本主义社会的骨干的社会机体。

很可惜的是：左拉的确没有争论的，也无可争论的，是一个有才能的人，可是他过着隐士式的生活，因此丧失了正确的表现他所要描写的东西的能力。自然科学家和化学家也和世界隔离的，但是，他们的孤独生活是在自己的试验室里，为得要去研究他们所要考察的所要知道的对象和这些对象的性质，他们就直接的接近这些对象。而左拉在隐士式的孤独之中生活和创作，恰好是脱离他所要研究的对象和性质。这样，他就不能够不“peindre de chic”^②，请准许我用这个艺术家的特别术语罢。

他想取消自己方法的缺点，就只浮光掠影的去考察一下

他所要描写的那些生活条件的现实状况。譬如他坐在火车头里走这么五十英里到一百英里，为得要知道司机工人的感觉；他去参观大百货公司，也是在四季陈列会和兜售会的日子，去观察那种汹涌的人山人海，研究那些激动商业家和他们的属员的情欲。他在波塞煤矿去过这么一星期，为得要研究煤矿工人和农民的生活状况，而根据亲自的观察去描写他们。他再用书籍上报纸上和私人谈话里的消息，来补充这种浮光掠影的考察。左拉的工作和考察始终只是一种报馆访员的工作。

只要一发生什么事变，完全不懂什么的访员就都哄到出事的地点去。他们不能够为着根本上去研究那里的情形而消耗自己的时间，而他们所要描写的却正是那些情形：他们应当在眨一眨眼睛的时间就看见一切，因此他们只看见那种人人一望而知的现象。他们不能够弄明白事变的重要实质；解释它的原因，追究并且认识这些原因的影响和反响的复杂性。因此也没有什么奇怪，在访员的记载和左拉的记载里，很少独出心裁的考察——就是并非以前屡次说过的考察。

左拉用艺术家的眼光，浮光掠影的抓住事物的外表方面，得到一些印象，而他又有很大的发明的才能，可以掩饰自己的考察的庸俗性，这就是运用一些浪漫谛克的景象，去抓住读者，使读者变成他的俘虏，然而他不把读者引导到行动的地点去，也不给读者一个对于事物的明显的概念。绘画的艺术家，能够不费力的，照着旅行家的叙述就画出一张图画来，那旅行家只要简单的，不用什么美丽的词藻，描写一下他所看见的；然而要照着美文家的叙述，他却竭力运用丰富的词藻使得我

们眼花缭乱，这就很困难了，几乎是不可能的了。

左拉为着成功而在寻找成功。他照着出版家所推销的书本的数量，来估量作家的才能。因为资产阶级的社会最不喜欢新鲜，他所以很谨慎的不敢给他们什么新的东西。斯克里白很知道资产阶级头脑的这种弱点，他朋友给他说了一句尖刻的话，他就回答说：“请你永久重复着这句话，把它印刷出来，使得它到处通行，等它流行了一个圈子，人人都会说了之后，那时候我再把它放到自己的作品里去。凡是听见过重复过这句话的人，就都拍手欢迎的了。”认为巴勒扎克太沉闷的读者——这种读者是大多数——不要看深刻的作品，不要知道那些认真的真正“文件性的”研究著作，——我们就用左拉之流所爱用的名词罢。那些在他们眼睛前面闪过去的场面和形象，都象幻灯里的图画似的，这倒合于他们的需要，而且不使他们的注意力紧张起来；对于他们，每一次的思索都是多余的头晕罢了。

左拉知道社会上的兴趣：他长篇大论的描写着，而只很浮光掠影的描画自己的“英雄”，就这么粗粗的几笔。因为他只不过草草的考察了，研究了他们，所以他们很难得的适合于作者所写出来的形势。左拉的人物之中的大多数，都是间接的得来的，所以他们都描写得不自然。譬如，有人说他请了一个画家，叫他画出煤矿工人来，画得象本人一样大小，表现着工人工作时候的一切种种姿势，这是为得要在《萌芽》、《煤矿工人》里去描写这些工人。

《土地》那篇小说的第一章里的描写，并不是作者自己所

看见的场面；这大概是美伊埃的一张著名的图画《播种者》（“Le Semeur”）的“诗文的再现”，点缀着牛的交媾的景象，这幅景象是罗林在一篇诗里详细的描写过的，还在左拉以前好久呢。

左拉的传记者，保尔·亚莱克西描写了《娜娜》那部小说怎么样做出来的，他给我们明白了这部小说的创造者的工作方法。^②左拉在报纸上收集着材料，从书籍里，谈话里记录了一些片段的消息，然后很小心的研究它们，把它们分类，亲自写上标题，收藏在夹子里。他时常抽出这些片段来工作，把零星的记录凑拢起来，合成一部书，于是一部小说就成功了。白吕讷替埃想讥刺左拉，说他抄袭英国作家 Otway —— 沃脱魏，^③而左拉回答他说：“如果你知道了我所利用的事实消息的报纸和书籍，那你可以在它们里面找着我的小说之中的几百段这一类的抄袭。我所描写的东西是我不知道的，我只不过象快班邮车似的从这些东西中间穿过，我怎么能够避免抄袭呢？”

塞尔凡谛斯，朵昆尼埃，斯莫莱脱，卢梭和巴勒札克的著作，总还是在自已经过了一些什么，而且根本上研究了人和他们之间的关系，考察了他们的生活，以及社会的各阶层的行动，然后再写的。现在我们的小说家呢，自称为自然主义者和现实主义，自己说是照着自然的现象写的，但是，他们关在自己的书房里，在自己的周围堆积了一幢一幢的印刷的和钞写的纸张，而想要从这些纸张里去研究新鲜的热烈的活泼的生活。他们很难得离开自己的安逸的住宅，象爱美家似的去

看看风景，而收集些最必须的浮面的印象。龚苦尔和弗洛倍尔，把这种特别的现实主义的考察方法提高到了最高点，他们说，作家不但不应当参加当时的政治斗争，而且一般的就不应当尝试人的各种情欲，为得要更好的描写它们：作家应当象石头似的，这才能够更正确的去估量生活。

假使要但第^{②④}象得意的市侩似的坐在四面墙壁的中间，对于广大的社会生活不关心，更不参加当时的政治战斗，而能够写出自己的《神曲》，——那简直是不能够想象的事情。^{②⑤}

现实主义的方法对于作家倒是方便的，而对于他们的创作却未必见得有利益。这些现实主义者的“文件性的”小说，充满着可恨的很大的不正确的地方。

沃里埃尔·莎尔，在巴黎的龌龊地方到处钻来钻去，他倒寻开心的发见了左拉的小说《娜娜》里的一切错误。这部小说里所描写的高等、下等娼妓的生活，如果对于外省来的青年人倒还很象真的，因为他们不过刚刚跑上巴黎的马路，那么，真正的老巴黎，知道得这种生活很透彻的，就只有耸耸肩膀。

虽然如此，左拉的确有很大的才能，不管他的考察方法的缺陷，不管他有许多“文件性”的错误，他的小说始终是我们时代的极有意义的作品。这些小说的异常的成功并不是偶然的，即使这些小说并非都是艺术作品的高等标本，例如“*Monsieur et Madame Cardinal*”^{②⑥}以及几部篇幅不大的小说，那么，这也因为他所要抓住的对象非常之广大，的确需要巨人的力量才能够举得起来，把它打开而对付得了。的确的，左拉和他周围的“辟格魅”^{②⑦}比较起来，他的确是个伟人了。

二 《金钱》

《金钱》这部小说，可以认为是小说《浮渣》(“Pot bouillé”)的补充和反面；在《浮渣》里面，左拉用一种绝不容情的激烈和轻蔑的态度，描写了小资产阶级社会里的相互关系。如果以前小资产阶级的特点是一种正轨的非常之按部就班的平静的生活形式，安分守己的直道主义和落后的市侩主义，给了以前时期的艺术家一些表现滑稽派头的材料；那么，在最近时代，在小说《浮渣》里，这种小资产阶级的特点，就表现着腐化和解体的情形。而小资产阶级面目的这种改变的原因，并不是搜括的贪心，而是经常压迫着他们的对于金钱的需要。可是并非因为他们要去寻快乐，找消遣，而主要的是因为他们生活实在可怜，凄凉，充满着忧虑。小资产者要能够给老婆买一条缎带，或者给小孩子买一个玩具，他先就应当计算一下，节省一下；他吝啬得要死的积聚着几个法郎，几个生丁。

在小说《金钱》里，左拉却领导我们进到完全另外一个世界，和小资产阶级社会完全相反的一个世界，——在这世界里，不数什么生丁，而堆着成千成万的法郎。这里，我们看见流水似的金银，很快的汹涌的转动着，比秘鲁的金沙江还要快；这里，金子成了一切生活，一切思想，一切行为的手段和目的。大家抢着这些金子，已经并不是为着保障自己的生活，并不是为着维持自己的家庭，并不是为着解决那个永久的问题：“我们明天吃什么，喝什么，穿什么？”在这些人之中，劳动着，

辛苦着，并不是为着必需品，而完全只是为着几百万几百万的搜罗起来，为着对于金钱的爱情，为着金钱的本身。左拉在小说《金钱》里所描写的百万富翁犹太人袞德曼，已经丧失了一切需要。巴勒扎克在他自己的一篇作品里写过一个大学生，很快乐的年轻人，在物质上是个穷光蛋，然而智识方面他是很丰富的，这个大学生在自己的没有出路的穷困之中，自己安慰着自己，来一些哲学式的推论，说不论是拿破仑，不论是世界上的第一个富翁，都不能够每天吃两顿午饭，都不能够比他这个穷光蛋的医科学生再多弄些恋爱关系。袞德曼已经每天连一顿午饭也不能够吃了，而女人对于他也是不存在的。他的弄坏了的脾胃只受得住牛奶，当他要好好的吃喝一下的时候，他也只能够吸一点儿葡萄的汁儿。他的心脏，只有在交易所证券涨价和跌价的时候，才急促的跳动起来。

左拉所描写的世界里的人物，他们的特点固然是爱金子，然而并不是爱那种捉摸得着的金属里的黄金，那种辉煌灿烂的，它那太阳似的光彩，眼睛看着就要喜欢，它那和谐的声音，耳朵听着也要快活，——并不是这种黄金。巴勒扎克所描写的吝啬的格朗德，很亲昵的爱着金子，正是爱着它的物体上的性质，爱着它的色彩，声响；他把这种灿烂的金钱藏在很靠得住的储藏所；他玩着这些金钱，用手抓起来，让它们从手指缝里掉下去，他盘弄着这些宝贝，捏一捏，碰一碰，抚摸抚摸，都使他感觉到非常之大的快感，什么也比不上的；他说起自己的金子来，也是用的抚爱的字眼，仿佛恋爱着的诗人的兴奋陶醉的句子：“唔，把我那可爱的小情人儿拿来罢，”他给他的女

儿这么说。“给我亲亲热热的亲个嘴，我就告诉你生活的秘密和金子的力量……你得信我，金子也和人一样的，它活着，行动着；它会走去又回来，它创造着。”他会几点钟的甜甜蜜蜜地看着那一堆堆的“路易朵儿”^{②⑧}，——它们的光彩真正会使他催眠。他灵感的叫起来：“这使得我暖和呢！”

交易所专家却不知道这种金钱——所谓“被偷来的太阳的眼泪”；在他们手里经过的只是些纸张，他们象发了寒热似的抖动着，所弄来弄去的，所想念的，都只是这种纸张。对于他们，财富并不是什么看得见摸得着的：这只是些形而上学的价值的抽象数目。当说到什么煤气公司，铁路公司或者煤矿公司的股票的时候，他们并不去想象那种异乎寻常的，象一座大钟似的煤气计数表的景象，那煤气计数表捉摸着，俘虏着煤炭里造出来的飞动着的煤气；他们的头脑里也想象不到那些冒着烟的火车头，无穷无尽的铁轨，地底下的矿坑和装满煤块的小车辆；在他们的眼睛前面，只有那些所谓股票的许多纸张上的抽象价值。这个价值，对于交易所专家是没有肉体的，它的实质在现实世界之外：这些股票所代表的现实东西是否真正存在，对于他们简直是绝对的没有关系。

左拉不应当把自己的小说叫做《金钱》，而应当叫做《交易所》，因为他给我们描写的景象，正是社会上的这么一部分人，他们被交易所的玩意儿弄得经常的象发了寒热似的紧张和激动，被这个玩意儿所毁坏，所震动——简直是深入骨髓的震动。金钱在自己的流转之中，反映着资本主义社会的一切过程和一切现象。

为着几个法郎，工人把自己出卖一天，一星期，一个月，把老婆孩子卖给资本家，使他们在工厂里去做奴隶的工作；为着金钱，铁轨工厂的老板假造政府的铁轨检查印，而这种偷工减料的铁轨使得几千几万的旅客的生命发生危险；为着金钱，格莱维总统利用自己的政治势力，利用自己的法国最高官吏的地位，去做龌龊的投机商业；为着金钱，军官去牺牲自己的性命，会计员胆敢偷盗；为着金钱，诗人和作家就要创作。资本主义的发达，使人类在道德上降落到这样低微的程度，以致于他们只知道一个唯一的动力——金钱。金钱成了人的一切行动的唯一动机，成了一切行动的 alpha 和 omega²⁹。“金钱，”巴勒扎克说的，“是 *ultima ratio mundi*³⁰”。然而左拉在自己的小说之中，并没有企图去表现金钱万能所发生的整个范围内的善行和恶德。

他这部最新作品里的一切人物，都围绕着一个金融上的投机，——交易所是他们的战场，他们在那里的战斗，真所谓“不是为着肚皮，而是为着拚命”。然而交易所并不是创造财富的魔术师的工场，而大半还是个强盗窠，那里的金融家，用狡猾的方法，各种各色的作伪，谎话和欺骗，互相的分赃，——分配那些全世界的田地里，地底里，工厂里，工场里得来的几百万，几十万。交易所专家，在自己的钱柜里和皮包里藏着几十座山似的产品的价值，然而他们自己一生一世也没有造出什么最微小的东西。他们的智力工作，完全只在于竭力去巧妙的布置一些罗网和陷阱，为得要尽量的抓到几百万，几千万；那几千百万的价值，是在什么别的地方，一些别的人所

造出来的；而究竟在什么地方，究竟是些什么人，——那些老爷们是异乎寻常的不关心的。

萨卡尔，左拉小说里的“英雄”，代表着这一个特别世界。当他在小说里出现的时候，他身边连一个生丁也没有；朋友碰见了他的时候总是对他很冷淡的，甚至于简直没有看见他。他是破产了的人，要在那些人之中找知己是无益的。当他在一般的蔑视中间的时候，他从自己的穷困之中跳了出来，成了胜利者。不久以前避开他，蔑视他的人，现在都来崇拜他，恭维他了。这样快的改变的原因在什么地方呢？萨卡尔做了一次成功的胜利的金融投机：他的企业的股票神话似的飞涨，越涨越高，不管他周围的人怎样极有根据的替他担心，不管他的股东怎样造谣，背叛，不管他的竞争者怎样狡猾的想了一些计策。这个投机事业的计画，并不是萨卡尔想出来的。也不能够说他是这个企业的事务机关的组织者。一切都是一个很谦虚的工程师想出来的，一切都是他所组织的；这个工程师的性质有点儿神秘，他居然落到了这帮流氓中间。萨卡尔不是什么别样的人，他正是一个“革变得儿”^①，他知道一种奇妙作用的字眼，可以使得许多股东打开荷包来。他是这么一个人，真有骗人的神妙艺术，他送去几张纸，就换了些叮叮当当响的宝贵的金洋钱了，其实对于那些出钱的人，这些金钱比自己的廉耻，老婆，孩子和所爱的狗，都要贵重。

左拉小说的基础是一件真正的事实：这件被他诗化的事实——就是蓬屠和菲德尔等所领导的金融机关“Union Général”（“总会”公司）的历史。“Union Général”想组织一些银

行,矿业,铁路,工厂,来掠夺法国,奥国,塞尔维亚,罗马尼亚,它得到了教皇的庇护,很长久的算是一个奇妙的储蓄机关,能够给那些善良的天主教徒许多神话似的利钱。这样多的利钱,甚至于真正的高利贷者也榨取不到。“Union Général”应当认为是教皇派和一切天主教徒的银行,后来它的破产——我们时代的许多大破产之中的一个——就震动了整个的金融界,直到离得它很远的地方。

萨卡尔——是很能干的,他是个谎骗机关的创造者,他知道一切的路径和出路。他知道得很清楚:任何一个金融界的投机事业,在正直的规矩人手里是不会发达的,一定要那种十足的混蛋,在交易所里很有些势力,或者有着旧时代的贵族的姓氏,议员老爷的地位,甚至于只要有个什么勋章可以去迷惑一班傻瓜,不然,就是除开自己的金银没有任何优点的人,也行。萨卡尔根据着这种智识,就挑选了董事会的人物,着手组织他的谎骗机关。不但如此,他还知道要在商业里得到利息,就必须极广泛的运用广告的作用。

左拉自己愿意做一个极端现实主义的作家,很乐意的去制造那些使人恶心的不可逼视的病态的描写,想也不用想,就很勇敢的运用一些极端齷齪的字句,那我们就很可以希望他能够有这样的勇气——去说出他所很知道的广告的真相,流氓式的金融事业的真相,以及报纸在这些事情里的作用的真相,完完全全说出来,一点儿也没有掩饰。

然而,他在《金钱》这部小说里,以及《煤矿工人》里,都没有这样的勇气。在《金钱》里,他宽恕了报界,饶赦了这个“贩

卖毒药的商业”，据巴勒扎克所说的。他没有勇气指示出来：整个的资产阶级报界都卖给了银行家，这个报界象娼妓似的，又请求，又恐吓的竭力要想得到银行家的照顾。莫泊桑在这方面是现代作家，他在小说《可爱的朋友》^⑳里敢于揭破黑幕的一角，露出巴黎资产阶级报界的无耻和卑劣。^㉓

左拉也描写一种新闻记者，这种新闻记者因为荒唐的生活和欠债的关系，堕落得不堪设想，得了人家的定钱写些文章，今天说白的是黑的，明天又说黑的是白的，因此在精神上自己打自己的嘴巴。然而这种新闻记者是文学界的“薄海民”^㉔，他也没有势力，也没有威信。他那种无原则主义，在象样的资产阶级新闻界里，只算是很少的例外。左拉对于报界的这种深刻的堕落腐化，保持沉默的态度，并不是因为他不知道这种情形。他对于报界是很熟悉的，因为他自己做过新闻记者，而且直到现在还和新闻界有经常的联系。他怕真实的描写这一部分的社会，其实关于这个社会，他倒亲自观察过，亲自经验过，知道得很熟悉，而且他身边应当有这个社会的正确的实在的文件。然而要知道左拉和他的一切可敬的文人同志，也是一种商业家，所以他宽恕新闻界，要知道新闻界的广告可以影响到他的书的销路。首先是打算，然后，如果可能的话，再来艺术。因此，左拉避开这个题目，不肯描写那些可敬的尊贵的最重要的沉闷的大报：怎样把自己的第一二张的篇幅给大银行家去支配，使他们能够欺骗和剥削那些资产者，那些报纸其实还是替这些资产者服务的。^㉕

然而左拉两次很得意的重复写了这么一件事情：如果事

实上真正有这样的事，那简直是捣乱，而不是什么广告。^{③⑥} 没有再比投机商人的广告更尊贵，更有道德的了。这些先生们，可以把“耶主爷主义”去贡献给“耶主爷派”^{③⑦} 自己。

在交易所里，萨卡尔的天主教银行和袞德曼的犹太银行争夺着统治权(袞德曼是罗茨塞尔德的假姓)。那个冷静的镇定的犹太人，远远的躲在自己的洞里，完全信托自己的几百万金钱的奇妙作用的力量(兔伦就说过的，胜利总在强大的军队方面)，他让那个慌乱的，发了寒热似的兴奋着的天主教徒，去费力的干许多投机的把戏，在这些次投机里面，万有公司的股票从最初的五百法郎的市价，头昏眼花的飞涨到三千法郎。等到萨卡尔在这样狂醉似的胜利里弄得精疲力尽的时候，袞德曼突然把自己的几百万金钱放到交易所市场上去，这就把他的竞争者弄到破产，跌得粉碎。一下子，萨卡尔就从幸运的最高点被打进了监狱，靠他发财的那些人又都丢开他，出卖他。他是失败了，但是没有被压倒：他在孔谢惹里的牢房里，筹画着新的企业和投机的计画。他幻想着占有很大的财富，而在自己的幻想里又看见了自己是交易所的主人翁和统治者。他又看见几千百万的金钱重新要经过他的手。

我们这一世纪的下半期，罗茨塞尔德家和向他宣战的银行之间，发生过好几次争夺金融市场统治的残酷的斗争。罗茨塞尔德，在拿破仑第三的初期经营政府的有价证券的交易，发了一批大财；他是旧派投机商业的代表：他只在最靠得住的金融界里经营，并且完全用他自己的几百万金钱，或是他的银行所能够负责的几百万金钱来投机。可是，俾莱拉和其他的圣

西门学说的信徒，却把投机事业引上了别一种的道路。他们自己没有什么财产，而叫社会上供给他们所必须的资本，因为他们是用别人的钱来投机，自己没有损失什么的危险，——他们本来就没有什么可以损失，——所以他们就挖空了心思干些极端冒险的金融上的把戏。从此之后，就开始了那种投机事业的寒热病，这种寒热病使得法国人经常的在一种紧张状态之下。新派的投机家企图要使罗茨塞尔德破产，然而他倒使得这些人一个个的破产下去：俾莱拉，美莱斯，菲利帕尔，蓬屠。这个犹太老头子这样不可动摇的相信自己的最后胜利，甚至于有人说，他把他的极端恶毒的敌人，俾莱拉的办公桌子——俾莱拉在他的银行里当职员时候用的，故意闲搁着，不给别人用，人家问他为什么，他就很冷淡的回答说：“他（俾莱拉）还要重新来坐这个位置呢。”

被罗茨塞尔德打败的，是些投机事业里的新角色。这些新角色所想出来的主意，做出来的把戏和弄钱的方法，引起了交易所的商界的整个的革命。他们把各界资产阶级和广大民众的储蓄金收集在自己手里，然后大批的放到工业和商业里去。他们在民众财富的流通之中，起了所谓抽水筒和挤水器的作用。“小资本联合起来”的号召——本来是圣西门学说里的意见，而这个号召的实现却是经济发展上的必要。铁路，最新的机械工业——都是非常之巨大的工程，要用个人积聚起来的资本去建设它们，简直是完全不可能的事情，为着这个目的，必须把民众的资本收集起来，而结合成一个巨大的资本。俾莱拉和美莱斯担任了这个任务；他们可以夸口一下，因为他

们创造的神妙，比拉撒路的复活^③还要大：他们能够说服小资产阶级和农民，叫他们拿出钱来，这些钱本来是他们所疼爱的，而现在居然肯把这些钱信托俾莱拉等类的人。俾莱拉等这样就有了弄到资本的可能，去适应新兴的迅速发展的大工业的需要。俾莱拉和美莱斯很推动了法国工商业的发展，这种发展在帝国时代是已经低落了的。然而他们的工作，首先就扩大了罗茨塞尔德的银行，这自然是违背着他们自己的心愿的；罗茨塞尔德先是看着他们发达，胜利，过了一些时候，就起来打倒他们，夺取了他们所造成的金融机关和工业机关。

左拉不知道巴黎金融界和交易所的历史：他是个真正的报馆访员，他只肯在交易所里玩这么几点钟，研究一下当地的形状，记录几个交易所专家的空谈，那些专家也和他自己一样，所知道的交易所历史和他们自己的历史，也是很少，因为只要这个历史并不影响当时股票证券的涨跌，他们就对于它不会有多大的兴趣。照左拉的意见，萨卡尔和袞德曼之间的斗争，不过是天主教的和犹太人的投机资本之间的决斗。但是，俾莱拉和美莱斯，同罗茨塞尔德家里的莎洛蒙和纳唐一样，都是真正的犹太人；他们骂罗茨塞尔德是北部犹太人——所谓“亚斯吉纳齐”，而自己是些南部犹太的代表——所谓“塞法尔狄”，这算是光荣的。照他们的意见，他们比较得大量，龌龊心思也要比较得少些。罗茨塞尔德家抵抗着一八四八年革命的一切风险，居然胜利的站住了，而且比以前更加强盛；现在这种反对罗茨塞尔德的战争，目的是要推翻他，然而他很勇敢的抵抗着，战胜了自己的敌人，其实他的敌人还在帝国政府

和机会主义派的庇护保障之下呢。新式投机和旧式投机，以及它们的代表之间的斗争，应当用来做这部小说的内部基础，那就可以使这部小说能够得到纪事诗的规模。

描写那些交易所专家和他们之间的永久的纠葛，而又要写得有趣，这是很困难的。然而左拉始终能够用戏剧式的行动，使得他所有的那些材料活泼起来。如果我们考察一下他所克服的困难，详细情节的丰富，制造出来的计画，各种性格的使人信服的发展，这些性格之中有许多是经过了很好的研究的，——那么，我们应当认识：《金钱》这部小说是斲轮老手的创作。

左拉从第一章起，这证明了他的小说不是什么小学生似的练习簿，不象《土地》那样只是一幅图画的翻版，而真正是从自然景物上描写下来的动人的图画。

读者从第一页起，就走进交易所世界的生活和行动的中心。左拉把读者引进一个咖啡馆，那里面，一些交易所的“掮客”在吃早饭，并且等着那神圣的钟点的来到，好去开始对于那个“金牛星”的祈祷；左拉也把读者引进交易所生活的后院，到那最热闹的中心，那地方，一些投机商人走来走去，吃着，喝着，抽着烟，互相的鞠躬，高声的谈论着，或者悄悄的交换着意见，感想，思想，都是关于他们所关心的唯一对象，关于那个热烈的激动他们的唯一问题：就是交易所证券的市价，或是能够影响这种市价的政治事变。而在这个热闹的世界里，每一个人，都同着自己的打算和把戏，孤独的生活着，躲在自己的利

己主义里面，那个非常之倒霉的萨卡尔就出现了。他受着轻蔑，很不安心的，可是他正在想着，准备着新的大投机，甚至于已经看准了一些人，可以对他有益处的，并且会来给他服务的。虽然他是个破产了的人，没有信用，没有保护，虽然他的兄弟，一位总长，也为着要摆脱他的纠缠，要想给他一个外省
的知县的位置，然而他始终还在想着征服巴黎的计画。

左拉极有兴致的愿意给读者一个概念——认识认识这些奇怪的别致的人物，他们在交易所里指手划脚，象着了魔似的，嗓子叫到哑，在交易所附近，每一步路都可以碰到他们。在他的小说里面，我们发见描写得很显露的这一世界里的剪影。布塞和美伸，手里提着那个装满着字纸的皮包，就是一种倒霉得不堪的投机家的典型。他们收买着破产了的股份公司的股票，没有用的债据，没有付过的支票等等。他们把这些没有了价值的字纸分类记录起来，然后很有耐心的等待着，四年，五年，甚至于十年的等过去。他们等着可以利用这些字纸弄些利钱的机会，然而这些利息通常都是很小的，再也抵偿不过那些精力，心血和时间，而这种商业金融战场上的“乌鸦”却实在费过了不少精神。

交易所房屋的旁边，在那包围着一个空场的围墙里面，种着萎靡不振的栗子树，那空场上高高的竖立着这个“金牛星”的房屋，而就在这空场上却另外有一个交易所，叫做“湿脚交易所”(des pieds humides)。这个奇特的名称，是因为这一个交易所是在露天底下的，因此，它的顾主象没有盖好房屋的小菜场上的买主和商贩一样。“湿脚”——是这么一种路数的人

物，有时候真不容易考究他们的来路，他们的过去历史大半是很不干净的，很不正派的。这一种路数的人，穿着发绺的不登样的大衣，戴着发黄的油腻的帽子，拖着破烂的鞋子——那鞋子在下雨天就要喝进许多水，比它们主人自己喝的还要多些，——而他们尽在收买着没有了价值的股票，从一千，五百法郎跌到了五十，甚至于五个生丁的，他们经营着这样的事业，却也仿佛那些银行大王用国家的债票，铁路股票，以及能够给很厚的利息的企业的股票来投机。“湿脚”出卖着坍塌了的股份公司的银钱字据，卖给一些头脑简单的家伙，——这些家伙，不管情形怎么明显，还在相信那些股票会涨价；然而大半还是销售给一班坏蛋，他们正要占有这种空头的资本，为得要去欺骗一些有嫁妆的姑娘的父母，他们是要想和那些姑娘结婚，目的还在于得到她们的嫁妆；或者呢，为得要避免法律的追究，所以用这些“资本”掩盖自己的破产。这种掩盖破产的手段，是假装着做了一次失败的投机的牺牲，什么罪过也没有似的：等到不能够不结账的时候，他们的账房里一个钱也没有，不能够应付自己的债主，可是，他们有的是许多股票，五个生丁都不值的，而他们说这是化了五百法郎买来的，因此很得劲的证明，一切都只能够归咎于一次失败的金融上的经营。在小说《金钱》里面，我们找不着这种种情形的描写，其实，这种下流的投机手段，非常之特别，而很有意义的，这可以表示所谓真正的交易所的反面。我们只能够表示很诚恳的可惜，因为“湿脚交易所”这是对于黄金大王的交易所的恶毒的讽刺画，然而左拉所没有的，正是讽刺的血脉。

这部小说里，有许多插话式的很有趣的人物。德如亚——是一个正直的工作人员的典型，他许多年一个一个钱的积蓄着，为得要给女儿准备一笔嫁妆费；萨卡尔给他弄了一个小位置，他对于萨卡尔就很忠实的服侍，牺牲着自己，等到大家都丢开了这个推翻了的大王之后，他对他还是忠实的。而萨卡尔银行的破产，把他的储蓄也吞没了，这是他一生一世劳动和心血的成果。侯爵夫人波维利埃，她的祖宗从十字军东征时代就出名的，生活可非常之痛苦，没有健康，也没有金钱，她把自己最后的一点财产，她女儿的嫁妆，都信托了萨卡尔，而想在投机事业里达到自己的最后的希望——恢复自己祖宗的家徽的光彩。莫让德尔——一个小资产者，已经不做什么事务了，安安逸逸的活着，有一点小小的财产。他有一切市侩式的德行，很丰富的庸俗生活的理智，痛恨一切掮客，很讨厌赌博式的玩意儿，可是，他也上了圈套，被萨卡尔剥得个精光。一个尊贵的男爵夫人封·韶朵尔夫，很骄傲的，是一位公使的太太，也被这个投机事业的铁钳箝制住了，简直没有挽救的办法。为着要挽回自己在交易所的玩意儿里的损失，她就卖身给一个司法界的官僚，将要有做总长的希望的。后来她又成了萨卡尔的情人，为得要得到他的有益处的指示，而能够在投机事业里有一定的把握；最后她又背叛了他。等他睡着的时候，她就去搜查他的口袋，而赶紧的跑到袞德曼那边去，报告她所偷来的秘密。她希望得到好好的报酬，因为那个犹太人答应过她，假使她能够对于他有益处，那他就可以替她出一个好主意。这个好主意居然立刻就来了：“你得听我，”袞德曼给

她说，“不要玩了，永久不要玩了。这只会使得你丑恶：玩这个把戏的女人实在丑恶得很。”这几句话，就是她所得到的唯一的谢礼，因为她做了自己情人的失败原因。她竭力要想得到交易所的玩意儿所必需的消息，她对于这个玩意儿非常之热烈，于是乎越弄越堕落，最后，又做了让脱鲁的情人；这个没落了了的酗酒的交易所新闻记者，把她——尊贵的高傲的封·韶朵尔夫的巴掌打来打去，象打一个最普通的卖淫妇一样。一个团长沙维，在交易所里玩得很谨慎，象一个很有理智的策略家似的，为得要增加自己的抚恤金，可以去干他这个老荒唐鬼，淫浪鬼的齷齪把戏。马克西漠，萨卡尔的大儿子，也描写得非常之成功。这是一种“Fin du siècle”^⑨的典型。他很娇媚，穿着得很漂亮，象一个浪费的娼妓似的；生活已经使得他厌烦了，虽然他还只二十六岁。他很利己，对于自己的亲人是很吝啬的，但是，为着他所宝贵的娘儿们，那就随便怎样的浪费都不可惜的；这个沉闷的人，旁观的考察着自己的沉闷的生活，这种考察就是他的唯一工作。他很正确的很真实的形容他自己的父亲。“你看，”他对卡洛林说，“应当了解我的父亲。他真的不比别人坏。不过对于他，儿子，老婆，他周围的一切，比起金钱来，就都是第二等的东西……O，你要懂我的意思！他的爱金钱，不象守财奴似的，守财奴是要占有一大堆的金银，只为着要藏到自己的地窖里去。O，不是的，他要的是到处去弄钱，搜括每一个来源，为着要看见这些钱大批的滚到他手里，为着这些钱可以给他享福，奢侈，权力……你还要怎么样？这是他血肉里的。他简直会出卖你，我，随便一个人，假使说

的确有这么一个市场，可以去出卖我们。而他是一个伟大的人，因为他真正是个‘几百万金钱’的诗人，金钱对于他有这样大的吸力的作用，简直使他发疯，使他变作混蛋，然而是个高等混蛋。”

我只引出许多很有意思的人物，因为这里没有可能来描写和分析整部的小说。所有这些人，没有例外的，都充满着生活和运动，而左拉非常之老练的会把他们和主要的动作——萨卡尔的投机事业——联系起来。《金钱》是一部结构得很严谨的小说。

这部小说里面，除开它的“英雄”萨卡尔，我们还可以看见一个充满着力量和镇定的人物——卡洛林。她在周围的恶棍混蛋的世界中间，仿佛是一朵生长在粪堆里的百合花，她在这中间生活着，而不丧失她的清洁；她对于和她有关系的一切人，都是直心直肚肠的，这使得她虽然和周围的罪恶接触，而能够避免玷辱和肮脏的命运。她对于兄弟，是一个忠实的保护者，而且是能够了解他的同伴；她的兄弟是个神秘的学者，发明了一些有意思的东西，然而缺少实行这些发明的资本；她是萨卡尔的夫人，是他的聪明的顾问，很好的管家的主妇，她佩服他的热烈和精力，他的组织能力，然而很担心他的道德上的弱点，他的完全只顾自己的玩意儿的倾向。卡洛林对于她所接触的一切人，都肯帮助，保护，而且她并不蠢笨，并不沉闷，——在一般小说里所表现的许多好性格，善良的性格之中，她就显得更出众了，尤其是在我们这个作者的许多小说里，所谓好的性格，就一定有上面所指出来的两个缺点，这差

不多是一个公律。可是左拉在《金钱》里也表现了两个这样典型的人物，就是若尔当家的一对青年夫妇。然而，他居然也知道把他们描写得尽可能的无聊和蠢笨。那个丈夫是个善良的作家，在萨卡尔的报馆里当编辑，一点儿也不觉得憎恶；人家付给他的薪水，而他的良心就很安宁的了。他们夫妇两个缺少钱的时候，他的老婆——那女人的呆笨真叫人讨厌——说：“也好。这就很好。我们就买些醋浸的咸鱼预备明天吃。我看见克利塞路转角上有很好的。而今天晚上有油煎番薯同脂油！”这个非常之妙的醋浸咸鱼和番薯同脂油——难道不是现实主义，不是文件性的详细情节吗！

《金钱》之中所表现的世界，极不能够说是美丽的世界；然而同时，却不能够象骂巴勒扎克似的来骂左拉，巴勒扎克是所谓“把丑恶的弄得更丑恶”。现实状况同着它的可怕的齷齪和丑恶，使得我们恶心和摇头，这比左拉的全部描写都要厉害得多。现实生活的丑恶要盖过它的一切最丑恶的描写。是否因为作者要想加入大学院，或是因为这个题材的特性影响了作者，可是在《金钱》里面的确没有那种多余的齷齪景象；这种齷齪景象，左拉在他的其他的小说里总是很喜欢插进去的。只有一个场面，就是检察长德勒康白尔在那“犯罪的地方”当场碰见了他的情人男爵夫人封·韶朵尔夫，这的确是冒险的；然而这一个场面描写得很真实，象从自然景象上白描下来的，疏疏朗朗的涂上几笔，而且这是必须的，为着要尖刻的清楚的写出当场的三个人物。

巴勒扎克和左拉没有故意避开现实生活里碰得见的丑恶

状态的描写；而左拉简直是很得意的写出许多不必要的讨厌的不可逼视的东西，而且正是这些描写，算是他的小说的成功的原因呢。然而这种描写，在这方面来说，还赶不上亨利·蒙尼埃(Henri Monnier)的文章，蒙尼埃对于现实生活的龌龊现象的描写，不用小说的形式，而用短短的对话的场面。如果蒙尼埃要再写得长些，读者简直要熬不住的。可以责备，并且也应当责备左拉，说他对于现实生活的描写不尖刻，没有讽刺，没有幽默。他写得很沉闷；他不是那种写得很流畅得意的作家。这好象是一个很忠心的工作人员，在那里做着他自己并不十分感到兴趣的职务。

左拉的小说向来没有讥笑和笑谈的风味；可是文明人也有时候要笑一笑的，甚至于当他生活在痛苦和崩溃之中。即使人的蠢笨是没有止境的，然而就在最蠢笨的家伙的嘴里，也会说出几句并非没有讥刺意味的尖刻话。交易所的世界里，很驳杂的混合着全世界各地方来的一切社会阶层的人。他们之中也有很聪明的人，也有怀疑主义者，那些狡猾得象狐狸似的人，他们会很快乐的逃出最恶劣的形势；对于这种人，特别想出了一个绰号，叫做“débrouillards”^④(débrouiller——滑开，滑出去)。左拉不知道这一类的人，他愿意无论怎样都要真实，因此，这个很有表现能力的字眼“débrouillards”，他一次都没有用。这一类的人之中，往往有很受过些高等教育的聪明人，他们的放纵的生活，联合着外表的荒唐态度，使得他们在道德上降落到很低的程度；从他们之中就出了些作家，专门描写交易所的，或者为着交易所而写作的。只要读一读交

交易所报告和金融概况等类的文章，就可以了解和估量他们的规模和才能。他们会使得自己的题目活泼起来，甚至于加上些诗的色彩。查利·傅立叶就注意到了：交易所的言语很有诗意，很会形容。这种言语把交易所的纸张形容得象些活的东西，它们似乎也受着那种情感上的波动——它们自己的市价的高低涨落在交易所专家的心灵上所引起的。交易所的纸张比含羞草的感觉还要灵敏：只要稍微出现了一些阴云，它们就蜷缩起来，萎靡下去，倒垂下去，抖动着，吓得什么似的躲藏起来，而降落下去。只要一有些太阳光线，他们就坚固起来，站得很稳，准备着斗争，往高处上升，而要去取得胜利了。

这种情形，左拉是不看见的，他的人物是沉闷的。^④

发议论——是人的特点和他的精神上的快乐。不发议论的作家——只是个手艺匠。自然主义在文学里等于图画里的印象主义，禁止推论和综合。照这种理论，作家应当做一个完全不参加的旁观者。他只应当接受印象而表现它，而不要超出这个任务的范围；他不应当分析现象和事变的原因，他不应当预言事变的影响。艺术家的理想——就是做照相机的干片。

这个实际生活的艺术上的再现的机械方法，其实是非常之容易的。这个方法用不着任何的准备，而只要消费小小的智识上的精力。然而，如果当做照相干片用的脑筋不大有感受性，而且不是多方面的，那么，艺术家就要有反映不完备的残缺景象的危险；这种景象，会比不受拘束的幻想所造成的景

象，还要离得实际远些。这个方法只足以证明自然主义的作家实在只有有限的智识上的能力。

巴勒扎克到处都发议论，关于一切都要发议论。他有时候甚至于过分的利用这种议论，使得自己的作品充满着许许多多的论断，以致于太累赘。他是深刻的思想家，他把自己的智识和丰富的思想给他的“英雄”。他的小说《鳄鱼皮》（“Peau de chagrin”）^⑫，甚至于还不是他的最好的作品之中的一部，就包含着新闻记者，统治家，艺术家和贵妇人之间的无数的谈话。这些谈话之中，他说出了关于社会，风尚，统治的许多深刻的思想，比我们在最近的整个出版界里所能够找到的还要多些。而左拉通常总是很少发议论的。在《金钱》里面，是一个例外，他把关于一般问题的论断放到了两个人物的嘴里——萨卡尔和西希资蒙德·布塞，这里他的材料使得他不能够不这样写。然而这两个人的“哲学”，都不能够使我们发生尊敬。

萨卡尔并不是一个平常的人。他的生活是非常之多方面的，因此，他能够很好的研究生活之中的一切可能的复杂化；他碰见过许多人，看见过不少事情，处过各种各样的地位；他轮流着的发财，穷苦，知道过最相反的情感：斗争和胜利的陶醉，失败时候的一忽儿的灰心，虚荣心所受的打击——因为被逼得不能够活动。人家崇拜过他，也轻蔑过他。他的脑筋里面，没有疑问的，应当有很多的感想和考察，他的心应当充满着对于全人类的刻毒的讥笑和轻蔑。

西希资蒙德·布塞，是个思想家，病态的愤怒的人，社会

主义者，受过卡尔·马克思的科学的透彻的理论教育，象左拉所恳切的告诉我们的。所以可以假定，他有关于资本主义社会的金融状况和经济制度的根本智识，他对于社会的发展和社会的改造应当有自己的观点，这种社会改造在我们现在是成了必要的了。他和萨卡尔，照他们在小说里的地位推想起来，可以很好的扮演思想家的角色。萨卡尔应当从资本主义的观点，而布塞从社会主义的观点去考察现代的社会。可是，我们不听见他们的深刻的思想，而只有些空谈。而且萨卡尔所乱说的，左拉还要在各种不同的环境里，使得卡洛林去重复他的话；而照左拉自己说起来，卡洛林是“一个受过广泛教育的女人，她耗费着自己的时间竭力去认识这个世界而分辨哲学上的争论问题”。^④竭力去认识世界，照左拉的观点，——这算是耗费时间！作家不觉得他这句话把愚蠢放在智识之上，宁可要呆笨而不要聪明了。

萨卡尔说得又多又长久，问题不但因为他是个法国南边人，所以这样热烈，而且还在于左拉的特殊笔法，他宁可写独白，而不写对话。这样，有一次萨卡尔谈到一个企业的成功，他很深刻的说着：“每一个传说都是好的，只要还不过是传说而已。”他喜欢忘记社会上的人，而劝让脱鲁在他的交易所新闻里插进一些玩笑的笑话。左拉可以更有趣的描写交易所专家的精神上的过去时期，如果他叫这些人说出他们所特别有的那些规则和思想。庸俗是他们的特性。读者可以得到关于资本家们的智识分子的正确概念。然而左拉并不想到这一点。萨卡尔所发挥的只有一种理论，就是交易所的玩意儿和投机事业

的理论：“希望得着很大的利钱，能够使得自己的投资陡然增加十倍或者完全沉没的那种彩头”，这种希望把资产阶级的燃烧着似的贪欲煽动得这样厉害，以致于拿出自己所宝贵的金钱，而信托那些骗子和恶棍。没有淫欲是不会生孩子的，同样，没有投机和因此而燃烧起来的热情，吸引着人而使得他沉醉，也就不能够集中巨大的资本，这种资本对于经济发展和文化发展是必需的。金钱是一种肥料，仿佛是一堆粪，在这堆粪上生长出文明的花朵；虽然金钱使得一切都崩溃，然而它们能够使罪恶发出动人的香气。快乐性格的女人和她们的可怜的朋友，似乎是世界上最可爱的香喷喷的创造品。金钱也使得好心肠的人，譬如伯爵夫人沃尔维耶朵——她的丈夫做了最可耻的事业而发了财，而她却有可能来做慈善事业，把一些穷苦的孩子收集在奢华的“慈幼院”里，给他们衣服穿，给他们糖果吃。这里，简单的摘录了左拉小说里的英雄所说出来的深刻思想；卡洛林所重复的说过的，左拉自己也很得意的写过多次的，——这是要证明他的作品在思想上的显然的贫乏。

西希资蒙德·布塞比萨卡尔还要爱空谈，他可以讲出更多的蠢话，用不着别人长久的等待。左拉显然要想把他描写成一个特殊的人物：“除开他的本国言语——法国话之外，他还知道德国话，英国话和俄国话。”对于只知道一种本国话的法国人，知道几种言语就可以使一个人变成非常的人了。“一八四九年，”我们再读下去罢，“他在柯恩和卡尔·马克思认识了，就做了《新莱茵报》的最宝贵的编辑之一。从那个时候起；他的见解就坚定的形成了，他成了热烈的社会主义的拥护者，

而把自己完全贡献于为着将来的社会革命的服务，这种革命应当使得穷苦的被压迫的下层阶级得到幸福，而且保障他们的幸福。”“西希资蒙德·布塞和他自己的先生经常的通信，他先生的著作，主要是《资本论》，他认为是自己的圣经，他非常之热心的研究过的。”顺便要说一说左拉的一个可笑的错误。他为着一定要很精确的叙说起见，他告诉读者，说《资本论》是用葛脱^④式的字母印的，而实际上四次的德文版本都是用拉丁字母印的。

西希资蒙德·布塞，马克思的学生，大概读《资本论》是读得很少，少到象左拉自己翻过这部书的次数一样。即使不管显然的事情，假定他总算是读过的，那么，他这种读法也只得到极少的益处。虽然他也说过几点意见，说国民财富的集中化，说交易所投机家的作用，“是准备集产主义国家的道路，那种国家要大规模的实行没收，而投机家现在是在没收小私有者的小数目”，虽然他也说，将来商品流通的手段将要不用金钱，而要象现在家庭之内的情形一样，——然而这些社会主义者学说的一般原则，在十年以来已经重复说过这么许多次，所以它们甚至于已经钻进了市侩和无政府主义者的头脑。

然而这些思想在相当的程度之上还是理智的，因此，在左拉的眼光里看起来，单靠这些思想似乎还不够把西希资蒙德·布塞描写成一个真正的社会主义者。他就决定使这个所谓马克思的学生去重复蒲鲁东的错误，而马克思恰好是反对蒲鲁东的。我们这个《资本论》的热心的读者，和蒲鲁东一样，认为利息的降低是国内经济生活之中金钱要消灭的标识，其

实，那正是证明金钱数量的经常的增加的一种情形。这个社会主义的学者充满着矛盾，而他的“父亲”左拉却没有看见。他说现代社会之中，包含着造成将来共产主义社会的物质上和精神上的成分，——这是马克思和恩格斯证明得无可反驳的了。然而同时，他整夜的坐着，费尽力量去研究将来的社会将要怎么样组织起来，怎么样去活动。他磨折着自己，竭力要想在人类的心灵里找着一种力量，可以来代替个人的利己主义，那种产生和发展所谓竞争的利己主义的，——而这种竞争，却是资本主义社会里的进步的推动力。

布塞——这是化身的唯心论者，丝毫也不能够了解：黑格儿的学生的马克思，是深信所谓不变原则的永久的辩证法的变化了的。然而马克思超越了自己的先生，他指出了人的脑筋里的这些原则的来源和变化，怎样的受着经济条件的密切支配。布塞却是相反的，他说新的社会组织将要建筑在不变原则的公理之上，将要建筑在每人应享的权利之上。

他经常的和马克思通信，和马克思竞赛，他“化费着自己的全部时间，研究新的组织，不断的在纸张上改变着，改良着自己的将来社会；他记录了整张整张的数目字，而在科学的基础上建设着全体幸福的复杂组织”。

总而言之，布塞——是个浅薄的糊涂的人物，他吊住了一八四八年的“法朗斯特尔”和“伊卡里”^⑤式的乌托邦。左拉却把他当做很有教育的思想家看待，说他是马克思所心爱的学生，因此，他居然算是这样的一个学生的学生，这个学者的学说，是深信社会的机体和动物一样，不能够随意制造的，恰好

相反，一定的社会关系造成并且发展它所规定的社会形式。而左拉呢，他大概以为马克斯是小说的发明家。这个“社会主义者”西希资蒙德·布塞把左拉这部小说弄坏了，这是一个糊涂概念的产品。象《金钱》这样的小说，超越了普通小说的水平线，郑重的担任起叙说和分析社会现象的任务，它的作家就应当对于社会有一定的了解。而这部小说丝毫也不能够给一点儿类似的东西。

《金钱》不能够说有《娜娜》和《小酒店》那样的成功，因为它大半只引起愿意研究交易所世界的读者的兴趣。对于广泛的社会上的一般人就不行了，如果这些人不能够估计这部小说的真正功绩。

我们这个时候，这样起劲的谈着文学的复活，以致于每一个想要写写诗或者小说的人，都很天真的自以为是一个新派或者一个特殊派别的创造者。因此，可以提出底下的问题：左拉这种小说是不是资产阶级作家所做的小说形式的复活和革新的最后经验，或者他们不能够不重新踏上他们前辈所抛弃的道路，不能够不重新采取旧的形式，部分的稍微改变一下，适应着时代的要求，用新的方法去运用它，一直到小说(roman)的形式成为过时的而消灭掉，象古典的悲剧和纪事诗的消灭一样。^{④⑥}

我在下一篇文章里，再来回答这里所提出来的问题。^{④⑦}

① mère, 法语, 原指“母亲”、“发源地”等, 这里可译为“大师”。

② “桂冠”是文艺上的荣誉的代名词, 戴起桂冠, 表示文艺上的成功, 是古代希腊的风俗。——译者原注。

③ qui 和 que 是法文的关系代名词, 等于英文的 who 和 which。——译者原注。

④ 肃清言语的功夫做得那么起劲, 甚至于龚苦尔自己都不能够不提出抗议了。他说:“有人以为如果一句句子里面用了两个‘de’(法文的“的”字, 等于英文的 of。——译者), 其中一个是附属于别一个的, 那么, 这句句子就算写得不好, 譬如那句有名的句子‘Une couronne de fleus d’oranges’, 就使得弗洛倍尔大发脾气。

“如果一句句子里面, 有两个字眼用同样的音节开头, 而且放得很近, 那么, 这句句子也算写得不行。有些人还要更进一步的说, 单音节的字眼不应当放在一句句子的开始, 因为很可怜的两个字母不配做一大句句或者整个段落的起点。”(“Journal des Goncourts”卷五, 一八九页。)——原作者注。

⑤ 让德(G Sand, 1804—1876), 现译乔治桑, 法国女作家。著有《魔沼》等。

⑥ 巴勒扎克是著名的自然科学试验家若夫鲁亚·德·圣易莱尔的学生, 他自称为“社会科学博士”, 他在自己的《人的滑稽戏》的序言里, 说他的计划是要写一部人的自然史。而前世纪的末期, 多产作家莱谛夫·德·拉·白菜通就要继续布俞封的工作而写《自然史》。他不但说了“试验小说”, 并且真正实行了试验。他说:“我有时候只感觉快乐了, 然而我敢说我的这些费用是有益处的。为着要写某些事情, 我不能不自己学习一些, 而要学会就全靠自己的经验。”莱谛夫的现实主义是这样的“彻底”, 他甚至于把自己的情书和别人给他的亲昵的回信, 都直接放到小说里面去, 竭力要想造成新派所谓真正的“人的文件”的印象。

克莱昆庸在十八世纪就创造了试验小说和自然主义小说的理论, 而左拉自以为是他所发见的。克莱昆庸在自己的《心和精神的迷误》

（“Les égarements du coeur et de l'esprit”）里说：“小说——聪明人所轻视的，时常也的确轻视得很对。——其实也可以成为一切文学的艺术作品之中的最有益处的东西……如果不在小说里描写那些可怕的景象和高傲的英雄，不写那些不自然的性格和不象事实的情节，而把小说变成人的生活的图画……那时候，读者可以看见活泼泼的人，象实际生活里一样：这使得吸引读者的力量减少些，然而读者所得的教训可要更多些呢。”——原作者注。

⑦ 菲尔亭(H. Fielding, 1707—1754)，现译菲尔丁，英国作家。著有《汤姆·琼斯》等。下文的斯莫莱脱(T. G. Smollett, 1721—1771)，现译斯摩莱特，英国作家。著有《兰登传》等。塞尔凡蒂斯(M. de Cervantes, 1547—1616)，现译塞万提斯，西班牙作家。著有《堂·吉珂德》等。孟多萨(A. Y. Mendoza, 1581—1639)，现译门多萨，西班牙作家。

⑧ 《波登》是巴黎姓氏录。——原作者注。

⑨ 他的小说《小酒店》(L'Assomoir)，的事实就是围绕着遗传的酒精病的。这部小说的“英雄”是一个瓦匠。他是一个很好的工人，是个正经人，很好的丈夫和父亲，然而他的内部隐藏着喜欢酗酒 的性质。他自己也知道，所以非常之小心的避免一切可以引起这种可恨的倾向的机会。他向来不进酒馆子，一直过着正当的生活。然而，有一次却出了一件不幸的事情，这也是他的职业里面常常会有的：当他要想往底下看一看自己的小女儿的时候，他就从荫架上面突然的跌了下来，把一个肩膀跌伤了。在这种迫不得已的闲空的时候，——这是他跌伤的自然结果，——他为得要消磨这些时间，就开始上酒馆子去走走，这样，他那内部潜伏着的欲望突然的发展起来，那种欲望的力量是非常之凶猛的，简直是“一发而不可收拾”。他就成了最不堪的酒鬼。这一个事变其实只有一丝的联系，可是也并不是不可能的。

然而，既然要做观察者，那就应当做别一种的观察者，喝酒，其实成了现代工人的需要了。在工业城市里面，酒精的使用跟着工业的发展一步步的增加起来。资本主义的生产，使得工人不能够不在酒精里去寻找暂时的勉强提起精神和力量的方法。有几种生产的本质就是

这样的：它们使得在这种生产里工作的工人特别的需要喝酒。自然也有其他的情形，使得其他产业的工人也要酗酒。譬如瓦匠，泥水匠，印刷工人，在我们这里总只有一星期的工作，有时候还只有一天的工作，半天的工作，或者只有几点钟。大半只靠运气，才能够得到工作，而他们就只能够在酒馆子里去等待运气；那些酒馆子里有人“给喝”，就是赊账给他们“吃喝”，有时候还可以借钱。这些酒馆子，是上面所说的那几种工人不由自主的要进去的，本身就可以很肯定的解释每一个工人都有发展酗酒的脾气的可能，真没有必要使一次什么不幸的事情来决定一切。如果左拉把瓦匠以及其他的工人不能够不等待工作的那些条件，来做他的“英雄”酗酒的主要的外部原因，那么，他可以使得这一部《小酒店》成为非常之有意义的作品，现在却说不上。

不但如此，《小酒店》这部小说简直应当说是一部有害的作品。这部小说是巴黎公社之后没有几年就出版的，正在非常之厉害的反动时期，那时候共和政体的巩固与否还是一个问题，反动派自然都很欢迎的接受了这部小说。巩固这部小说的成功，对于他们是很有利益的，因为他们看见使他们发抖的工人被描写成这样可厌的醉鬼。后来，左拉在自己的小说《浮渣》（“Pot bouille”）里，把资产阶级的社会的齷齪暴露了出来，那些欢迎《小酒店》的人就都发生了“道德上艺术上的愤慨”，说着各种各色的话，认为这后一部小说是对于艺术的污辱。他们在工人阶级受到了污辱的时候，觉得非常之满意；自然哪，资产阶级风俗的真实描写，他们就不肯承认的了。——原作者注。

⑩ 在《小酒店》里，可以很清楚的观察左拉布置小说里的结构的方法和手段。作者从报纸上和各种文学作品里，收集许多下层民众所用的字眼和句子，为着要使用这些字句，他就想出整个的场面。《小酒店》并不是直接观察的成绩。这部小说，大半是为着要把巴黎工人的俗话的标本送给读者看。——原作者注。

⑪ 克洛德·白纳尔(C. Bernard, 1813—1878)，现译克劳德·贝尔纳，法国生理学家。

⑫ “Deus ex machina”，拉丁语，意为“意外的转机”。

⑬ 左拉在自己的论“试验小说”的一本书里说：“自然主义的小说家考察着并且试验着。他们的全部任务，就在于碰见实际生活之中的稀有的真实情形而发生怀疑的时候，能够消灭这些怀疑，直到那种试验的思想突然的惊醒他们的才能而使他们着手去分析事实，并且占有这些事实。”这句话里面包含着三方面的无聊。怎么能够碰见那么一个真实情形，无头，无尾，没有背面，没有正面的真实情形呢？试验的思想又是什么？大概是实行试验的意思了？什么时候，那一个作家是把一个什么人来试验过的？除非是那个莱谛夫·德·拉·白菜通，他倒把他自己试验过，而左拉可一定不干这样的事的，因为他过的生活是最安静的最庸俗的小资产阶级式的生活，那是尽我们所能够想象得到的安静和庸俗。

左拉在自己的小说《金钱》里，很正当的批评那种“心理学的玩意儿，差不多要代替弹钢琴和绣花了”，这种玩意儿是资产阶级的太太们所心爱的心理学家布尔惹所发明的。“卡洛林太太，”那部小说里说，“是个清楚的健全思想的女人。她只在接受实际生活的一切现象，而并不去麻烦自己，要想竭力解释那些引起这种现象的几千种复杂的原因。照她的意见，这种无穷无尽的情感和意思的经过，以及心和脑筋的精致的分析，一直分析到每一根头发，其实不是什么别的东西，而只是厅堂里的太太们的空洞的消遣品，她们闲着没有事做，又不要管家事，又不要管小孩子。这是那些太太们干的事情，她们让自己的思想发展出去，跳跃起来，而在研究心灵这件事情上去寻找自己的闲空的辩护，用心灵的研究来掩饰自己情欲上的希望，那种情欲上的希望其实倒是公爵夫人和小丫环所共同有的。”

这里，左拉把他自己的哲学放在卡洛林的嘴里去了。卡洛林和他一样，把研究一些现象的复杂原因，和那些厅堂里的太太们的空谈混淆在一起，其实，那些太太们的情感主义的空谈，只不过是她们关于自己的可爱的弱点的“分析”，而就自以为是在研究心理学。——原作者注。

⑭ 爱斯希拉 (Aischulos, 约前525—前456), 现译埃斯库罗斯,

古希腊悲剧诗人。著有《被缚的普罗米修斯》等。

⑮ 基罗密达，俄文“Километр”的音译，意为“公里”。

⑯ 比利时的作家卡美尔·莱孟尼埃，他用那种艺术老手的本领拗揆了，纠缠了法国话，最近，把自己那部在文学界得到了很大的成功的小说《雄性》，改成了一篇四幕剧。这部小说，是描写一个在别人的地产上偷着打猎的人（这种偷着打猎的人，法文叫做bracoonier。——译者）的爱情；这对于作者应当是很困难的，因为他要把这样一个犯法的人，被热烈的情欲推动着，而且是进行破坏私有财产而抵抗政府的斗争的，——写成一个英雄。为着要使得自己的剧本活泼些，为着要使它的声调快乐些（现代作家是象东方的“哭丧的”那么愁闷），所以作者就把亨利·孟尼埃的一幕插进了这个剧本，那一幕是描写一个农民卖一只牛给别一个农民，他们两个人怎样的讲价钱，怎样的竭力互相欺骗。这一幕可以引起笑声和快乐。可是正因为这个缘故，莱孟尼埃很后悔把这一幕插了进去。他对于看客这样欢迎这一幕戏的抗议，正是新派文学的特点。

“这是我对于现在的时髦的让步，”他说，“这是对于社会上喜欢一切物质的，行动的，充满着动作和声浪的那种兴趣的让步……这一段动作，照我的意见，是这部作品之中的有弊病的地方，因为它破坏了大地和它的创造之间的和谐。然而没有办法，只能够让这一段动作保留着罢，只希望那更好的时代的到来，那时候可以写一部没有动作的作品，只有景象，色调和情感思想的迅速的转变，这种作品要表现统一的简单生活，没有任何的复杂，而现在我们都认为必须把这种复杂情形加进生活里去。”——原作者注。

⑰ 《伊里亚德》，现译《伊利亚特》，相传为古希腊诗人荷马所作。

⑱ 指“前一辈的人”。——译者原注。

⑲ “Revue des deux mondes”——《两大洲评论》。——译者原注。

⑳ “菲加洛”是波马尔塞著的滑稽戏《塞维尔的理发匠》里的主人公，代表一种活动的，会讨好的，自私自利的狡猾家伙。——译者原注。

⑲ “peindre de chic”——就是不照着自然的景物画画（“写生”），而照着记忆和叙述画画（“臆造”）。——原作者注。

⑳ “Emile Zola, Notes d'un ami”. Par Paul Alexis. (《爱美尔·左拉, 一个朋友的记载》。保尔·亚莱克西著)——原作者注。

㉑ 我们把白吕讷替埃发见的抄袭引出来, 因为这是一种特点。我们在《娜娜》里读到这么一段: “他(娜娜的情人)有时候扮演一只狗。她把自己的喷香的手帕扔给他, 而他应当两脚两手着地的爬着, 爬到这房间的尽头去, 用牙齿把那块手帕咬起来。

‘皮尔, 凯撒。我要打你, 要是你再懒惰……好汉, 凯撒! 听话的狗儿, 好狗儿。’

而他很喜欢这种耻辱的事情。他变成了畜生, 还觉得有一种什么特别的快感。他很想要降落得更低微些。

‘打重些!’ 他叫着。‘汪, 汪, 我发疯了! 打我罢!’”

托马斯·沃脱魏的著名的作品《得救的维讷启亚》里, 参议员安东尼做了一个贵妇人的情人, 那位贵妇人的名字叫做亚基林。她驱逐他, 叫他白痴, 说他唯一的品格只是他的金钱。

“‘可见得我是狗了?’

‘自然是狗啦, 大人。’

他听了这句话就钻到桌子底下去, 汪汪的叫起来。

‘怎么?! 你咬人罢?! 那就要打你几棍子。’

‘唔, 那算什么! 我喜欢这个。我要吃棍子。多打几棍罢! 汪, 汪, 汪! 打重些, 重些!’”

这个愿意做狗的“驯服”的标本, 左拉不是在《沃脱魏文集》里读到的, 而是从泰纳的《英国文学史》里借来的(第三卷, 六五六页)。——原作者注。

㉒ 但第(Dante Alighièri, 1265—1321), 现译但丁, 意大利诗人。

㉓ 龚苦尔在自己的日记里, 记着屠尔格涅夫的一段话, 很准确的形容了这一个大事业时代的文学代表: “我们同弗洛倍尔争论着爱情对于文学家的意义的时候, 俄国作家很激动的垂下了手而叫了起来:

‘至于我呢，在我的生活里，女人起了很大的作用。不论是书籍，不论是世界上的任何东西，对于我都是不能够代替女人的……这话怎么说呢？我以为只有靠着爱情，人才能够达到那种特别的开展，这种开展是任何别的东西所不能够引起的……你们听着：我还很年轻的时候，我有一个情人，是彼得堡郊外一个磨坊老板的老婆。我在打猎的时候，就和她会面。她非常之可爱——淡黄的头发，乌黑的眼珠，我们那边这种女人是常常可以碰到的。她什么也不肯收我的。可是有一次，她终于给我说了：“你应当送我一件礼物。从彼得堡带一块香肥皂给我。”下一次我就带了一块肥皂给她。她走开了，过了一忽儿就回来了，激动得脸都显得粉红的，就在我的耳朵边悄悄的说着，把自己的喷香的手伸给我：“给我的手亲一个嘴，象你在彼得堡人家的客厅里给熟识的太太们亲嘴似的。”——我就在她面前跪了下来。我给你们凭良心说话，对于我，一生一世之中再没有一秒钟是可以比得上那一次的了。’……”——原作者注。

②⑥ 《卡帝纳尔先生和卡帝纳尔夫人》。——译者原注。

②⑦ “辟格魅”是一种神话里的侏儒国里的民族，很矮小，很猥琐的。——译者原注。

②⑧ “路易朵儿”是法国古代的一种金币，每一个“路易朵儿”值二十个法郎。——译者原注。

②⑨ alpha 是希腊字母表的第一个字母，omega 是希腊的末一个字母；“alpha 和 omega”（阿勒法和沃梅伽）就是“自始至终”的意思。——译者原注。

③⑩ *ultima ratio mundi*（拉丁文），最后的愿心，就是最终目的的意思。——译者原注。

③⑪ “革变得儿”，投机专家。——译者原注。

③⑫ 《可爱的朋友》，现译《俊友》。

③⑬ 不久以前，巴黎有名的“*Siècle*”（《世纪》）报的总编辑鄱尔塔利斯——这家报馆里的编辑有议员，有市议会的职员；“*Petit Journal*”（《小日报》）的总经理马里沃尼，巴黎市政顾问和“*Jour*”（《日报》）的总

编辑查利·洛朗，公开的互相翻开了齷齪的裤裆。在自己的报纸上，以及贴在巴黎和外省的广告牌上，他们互相叫骂着，说是拐骗，是银行家的卖淫的侍女。这个整个的肮脏东西，极端无耻的暴露了出来，可是没有引起其余的新闻记者的丝毫愤怒：他们只要一想着或许可以卷进这三家报馆的激烈争论的旋涡里去，他们就要发抖；他们很怕这些报纸会同样的暴露他们的黑幕。“Petit Journal”报根据了具体的文件，证明鄙尔塔利斯骗了铜圈工厂老板塞克莱唐的几十万法郎，提议开除他的新闻记者联合会会员的资格。而鄙尔塔利斯的答复很简单：“我敢担保，他们不会干这样的事的。”虽然他的罪状已经证实，然而他仍旧做上面所说的那个“善良的”联合会会员，而和巴黎其余的新闻记者仍旧有很亲昵的友谊关系。俗话说得好：“打鱼的远远的就认得打鱼的。”——原作者注。

③④ “薄海民”就是一种流浪的荒唐的人(原本是一个地名和民族的名称——在现在的捷克)。——译者原注。

③⑤ 去年五月间，政府不能够不对于舆论稍微让一点儿步，所以装腔做势的开始检举“巴拿马投机案件”的一些经理先生，这个“巴拿马投机”侵吞了许多小股东的十五万万法郎。众议员德拉埃，在 Palais Bourbon (蒲尔朋宫。——译者)里攻击这个公司的时候，他说这个公司只能报销出六万万法郎的支出账，其余的九万万不是输掉了，就是浪费了。这个众议员对“Eclair”(《光明》)报访员的解释是：“菲狄南·莱塞普斯先生这样巧妙的把国会，报界，大学院都变成了自己的帮手，所以他可以保障自己不受任何的司法上的检举。谁也不敢去抓住他的颈子。”莱塞普斯居然会收买了一切人和个个人，因此人家叫他是“伟大的法国人”。等到形式上总算经过了司法的检查，法庭方面就停止了告发他的案件……莱塞普斯，他的几个儿子，他的一切帮手，又很得意的享福了，这个享福是建筑在那么正当，那么辛苦而得来的几百万金钱之上的！——原作者注。

③⑥ 这部小说《金钱》里所描写的新闻记者让脱鲁，替那些银行家服务的，他把“Achetez de l'Universelle”(请买万有公司的股票——萨

卡尔所组织的企业的招牌就叫做“万有”)几个字,刺在几位可爱的太太们身体上的最秘密最娇嫩的地方,这样,甚至于在恋爱市场上也登起这个企业的广告来了。——原作者注。

③⑦ “耶主爷主义”是天主教里的一派,是一五四〇年伊格拉替·洛约委所组织的,这一派基督教徒反对“异教邪说”是最激烈的,他认为为着达到宣传天主教的目的起见,任何恶劣卑鄙的手段都可以用;因此,后来这个“耶主爷主义”和“耶主爷派”的字眼,就变成了一个普通名词:凡是伪君子,凡是虚伪的欺骗,和卑劣手段的辩护,都可以叫做“耶主爷派”和“耶主爷主义”。——译者原注。

③⑧ “拉撒路复活”是基督教《圣经》上的故事(见《新约》的《约翰福音》第十一章):耶稣“大声呼叫说,拉撒路出来。那死人就出来了……”——译者原注。

③⑨ “Fin du siècle”,“世纪末”。——译者原注。

④⑩ “Débrouillards”这个字,大致的意译起来,可以说是“滑头派”,或者象北方人说的“京油子”,“卫嘴子”(天津,从前叫做天津卫)。——译者原注。

④⑪ 保尔·亚莱克西是个危险的朋友。当时有人骂左拉,说他在小说《创作》(“L'oeuvre”)里所描写的艺术家,一点儿尖刻的意味也没有;保尔·亚莱克西那时在“Cri du Peuple”(《民众呼声》)报里工作,他用着革吕白洛的笔名,居然出来拥护自己的偶像,而回答这种批评说:“难道艺术家和作家一定要尖刻吗,难道人人都幽默吗?我就是一个例子。我并不永久是有趣的,也不是每天都尖刻的。”这个学生叫人家记起他的先生。——原作者注。

④⑫ 《鳄鱼皮》,现译《驴皮记》。

④⑬ 见“L'Argent”(《金钱》),一七五页。——原作者注。

④⑭ 葛脱(Goth)是日耳曼民族之中的一种,德文通常用的字母,叫做“葛脱式字母”。——译者原注。

④⑮ “法朗斯特尔”是傅立叶派社会主义的一种幻想团体的名称;“伊卡里”也是当时一种空想社会主义的派别的名称。——译者原注。

④⑥ 左拉不能够决定他的最好的作品(《煤矿工人》,《土地》,《太太们的幸福》,《浮渣》,《金钱》)究竟属于那一种小说。象他对于自己的许多作品所给的那些定义:什么“自然主义的”,“现实主义的”,“试验的”,“文件性的”,——都不精确,都可以随随便便的就给别种小说——和左拉的小说一点儿也不相象的。——原作者注。

④⑦ 这篇论文的出版时间,是在一八九一年,就在那部小说《金钱》出现之后不久,首先登在德国社会民主党机关报《新时代》(“Neue Zeit”)上的,这当然是用德文发表的,至于法文原稿究竟发表过没有,那却暂时还没有查考出来。据公谟学院的考证(V. Hoffenschefer),拉法格的论文在《新时代》上直接发表的就有二十篇光景,这篇论文或许也是他特别为《新时代》写的。至于最后他说的“下一篇文章”,现在也还没有找着。——译者原注。

关于左拉

我生在一八四〇年四月二日，父亲是威尼市①人，而母亲是法国Beauce（勃斯）省人，——我是生在巴黎一个平民区域的中心的。父亲是工程师，办过几处巨大的沟渠工程，住在爱克斯，马赛附近，一八四七年死在那里。我从三岁到十八岁是在普洛坊斯长大的，就在爱克斯城的学校里开始求学。一八五八年回到巴黎，我经过了很大的穷困。中学课程是在圣·路易完毕的，懒散了好些时候，象诗人似的放浪。一八六二年就到伽塞脱书店当店员，一直继续到一八六六年，才开始做新闻记者。

现在已经有十年了——我一直靠我的笔尖过活，与其说是好，不如说是很坏；一般人都打击我，时常完全不承认我，自然，我赚钱赚得很少，比我们这里的报馆文艺家要差得多。我的脾气，使我在报馆工作的时候，时常弄出一些麻烦的事情，自从我能够完全脱离报馆工作，而关在家里写我的小说，——还不过四年。

我的生活很孤独，住在清静的区域，在巴替尼沃莱森林的深处。我同我的妻子，母亲，两只狗，一只猫住着一所小房子。除非是星期四晚上，我的朋友之中有人到我家里来坐坐，这都是我从小朋友，差不多都是普洛坊斯人。我尽可能的少出门。现代作家之中，只有弗洛倍尔，龚苦尔和亚尔丰斯·都德那里，我是去的。我故意这样避开了一切，为的是可以安静些工作。我工作起来，是

最资产阶级式的。我按照着钟点：早晨坐到书桌边去，仿佛商人进事务所似的，慢慢的写，一天平均写到三页光景，不重钞的：你想象罢，譬如一个女人打着绒绳织物，一圈一圈的打过去；自然也要写错，有时候要抹掉，然而我写的时候，总等到一句句子在心里完全想好了之后，才写到纸上去。你瞧，所有这些都是非常之平常的。我恐怕这种真相的暴露，要损害你的听众头脑所想象出来的关于我的可怕的形象。然而，问题是在于现在时代的真正工作者，必然的应当是安静的人，没有什么奇形怪状，过着家庭生活，和小城市里的“公证人”一样。

还要给你说什么呢？我的《鲁共·马卡尔》^②应当有二十部分，我现在正在写着第七部分，这是一部关于巴黎工人世界的小说^③。我已经工作得不少，而还有很多的工作要做呢。对于我，全部的生活都在劳动里。我甚至于再过十年，十五年，也不希望法国有人了解我，承认我。对于我，大家都透过一切种种的阴影和荒诞的想头来看我。而且文学派别之间的仇恨太厉害，不能够给我公平的适当的估量；而政治现在在我们这里吵闹得这样凶，以致于出版的新书就这么无影无踪的过去了。这不要紧！只要作出来好了。我满意自己的白天的工作的句子，晚上就和妻子，母亲打打“朵迷诺”^④。这样，我觉得轻松些，在这里等待着我的成功。

我简直觉得不必再添上这么一句话了，就是我有一种罪过：喜欢甜甜蜜蜜的吃几顿。然而这种承认象是虚荣心似的。你自己去推论罢，能否用这些事情来解释我的小说？最后一点详细情形：我很神经质的，继续不断的工作使得我激怒，简直是要命。我时常不能够不一连几个星期不工作，因为心脏可怕的跳动起来。如果我不写我的小说，我倒愿意到什么乡下去做个小私有者，在自由的空气里舒畅的呼吸一下。

所有这些，你去分析罢。我只要给你一些事实和数目。实质上，我在艺术里只有一个热烈的欲望：生活。我用我的爱情忠实于现代的生活，忠实于我的整个时代。

这是左拉的自叙传——他写给俄国作家波波雷金 (Boborykin) 的一封信；因为波波雷金准备着一个关于“法国的现实小说”的讲演，他请左拉自己给他一些材料，所以左拉就写了这封信。不过直到现在，这封信一直没有人注意过，最近，才从一八七六年的俄国杂志《祖国杂记》^⑥ 第七期上发见（这是波波雷金所引的“逐字逐句的译文”），法文原稿不知道在什么地方。

左拉和俄国文学界的关系是很值得注意的。一八七五年，经过屠尔格涅夫的介绍，左拉开始在俄国杂志《欧洲消息》上做文章，他差不多每一个月送一篇文章，或是论文，或是小说，给这个杂志；中间也有间断的时候，可是前后总共有六年，这个杂志一直登载着他的《巴黎来信》，起初是不用真姓名署名的，后来就公开的签上了左拉的名字。这些《巴黎来信》总共有六十三篇，另外还有一篇文章——论巴勒扎克和他的书信的。这些文章和“通信”之中，直到现在还有二十四篇没有发表法文的原稿。

十九世纪七十年代的俄国读者非常之欢迎左拉，至少也是很注意他的作品的；他在俄国的“成名”比在法国要早几年，他的最初几部小说大半都是俄国翻译预先从他的原稿译出就付印的，甚至于有几部比法文的先出版（例如《神甫漠莱的失

脚》，《爱仁·鲁共大人》，《太太们的幸福》^⑥）。

这是什么原因呢？最初，俄国读者读到左拉最早几部作品——《鲁共·马卡尔——第二帝国时代的一个家族的自然史和社会史》的头几卷的时候，立刻就对于他的“科学的小说论”发生很大的兴味。当时的批评论文差不多都提起左拉的理论。那时候，俄国的文学界里，一种激进的平民的“有倾向的”小说正经过着长期的危机，同时，资产阶级的所谓社会小说也在这一个时期里形成起来。“自然主义的理论”在当时恰好是最适当的当前问题，因为它对于俄国阶级斗争所引起的资产阶级的文学和平民的文学里的一些问题，指出了一种解决的道路。因此，对于他的《巴黎来信》大家都非常之注意。然而在最初一时期，左拉的观点在俄国是被“误解”的。左拉自己的所谓“科学性”其实是联结着非道德主义，非政治主义的，这是使得“社会”小说不致于转变到社会主义小说的一种靠得住的担保。而俄国七十年年的时候，提起科学，甚至于生理学和医学，都会联想到激进的社会问题上的政纲。当时，单是“自然史和社会史”这么一个小题目，就足以使得《鲁共·马卡尔》的作者^⑦在俄国青年之中代表社会问题上的激进主义，认为是“高度发展的道德情感和社会认识”。这是很容易明白的事，只要想一想，中国辛亥革命前后的“维新派”，“科学派”，以及五四时期的“赛因思先生”^⑦，也是和革命主义，“德谟克拉西先生”联结着的。然而《巴黎来信》出现之后，俄国的读者一天天的发见左拉的“科学主义”客观上是反动的方法论和理论。左拉的文艺学说，仿佛最近的中国思想界之中的“某一班人”，事

实在是借口“科学”，“客观”，“真实”等等，来否认革命倾向的必要，来讥笑“主观的”改革主义的“急色儿”。当时俄国的革命青年自然就对于左拉表示不满意，他们越是对于左拉认识得清切，也就越发觉得左拉不是自己营垒之中的人，左拉的超然旁观的态度，使得俄国革命青年对于他逐渐的冷淡下来。那时的杂志《事业》，《祖国杂记》，《新问》等等上面，发见了一些论文，指出法国大小说家左拉的“社会的旁观主义”。“一些人自己没有严肃的一定的道德理想和政治理想，他们不去努力研究出这种理想来，反而说：我们本来就不要这些东西，我们是学者，我们要创造的是关于人的科学。”——这是美哈伊洛夫斯基说的话，可以代表当时激进派的俄国读者对于左拉的态度。这种攻击的激剧，使得《欧洲消息》杂志的编辑不能够不出来声明他们并不完全赞成左拉的文艺理论。这样，俄国对于左拉的兴趣渐渐的冷淡，而《欧洲消息》上的《巴黎来信》到一八八一年也就停止了。同时，左拉在法国的地位也变更了。当初他利用俄国的《欧洲消息》做他发表文艺理论的讲坛，那时候——一八七五年——巴黎的任何一个杂志都不接受他的论文，不给他有开始文艺论战的可能；而到了一八八一年前后，他的《小酒店》和《娜娜》成功了，他大大的出名了，“自然主义的理论”成了法国报界的文艺争论的中心问题。于是对于左拉，俄国杂志上的“通信”工作也就是多余的了。

固然，当时俄国青年对于左拉态度的转变，一部分是由于“左倾的幼稚”，一部分是由于唯心论的革命情绪；然而，左拉理论的实质和他客观上的政治作用，的确包含着反动的成分。

俄国革命青年的“直觉”反映着当时的群众的阶级斗争的情绪，而抵抗这种反动成分的影响。

左拉最早的作品，不过是青年时期的模仿性的著作，当时他自己的“理论”还没有形成，至多只有点儿胚胎。一八六八——七一年是他的转变时期，在这个时期里面他开始计画自己的《鲁共·马卡尔》而写出了头两部小说。一八六七年他写的《特莱若·腊坎》^⑧和一八六八年的《马德伦·菲腊》是他的过渡阶段。在这以前，左拉还是浪漫小说的模仿者，而这两部小说就已经受了龚苦尔和泰纳理论的影响。左拉说泰纳是“道德界的自然主义者”。他自己的自然主义也在这个时期开始建立。这是应用到文艺方面来的自然科学的唯物论。左拉在《特莱若·腊坎》和《马德伦·菲腊》里所描写的“人，就只是动物，并不更多些”，这就是他的生理学主义的表现。克洛德·白纳尔在试验主义的医学里所“发明”的遗传论，帮助了左拉形成他的所谓“Le Roman expérimental”（“试验小说”或者“实验小说”）的观点。他曾经有这么一篇论文，题目就叫做“Le Roman expérimental”，首先登在俄国杂志《欧洲消息》上的（一八七九年）。然而他接受了泰纳的所谓“环境”的概念之后，已经增加了新的成分——社会的成分，这在他的《鲁共·马卡尔——第二帝国时代的一个家族的自然史和社会史》的计画之中，就可以看得出来。最近发见的泰纳给左拉的信，很明显的要求左拉扩大他的创作基础，而脱离那种狭隘的生理学主义。固然，一八六六年泰纳答复左拉的信（这信是在当时就公

布了的),就认为左拉是他的学说的信徒,而劝告左拉还要“深刻的了解那个公式”(泰纳的著名公式:“种族,环境和时机”)。然而一八六八年左拉的《特莱若·腊坎》出版之后,泰纳还有一封信给左拉,这封信就更有意义了。资产阶级的社会学家泰纳也说“一部书应当多多少少的包括到全体,应当是整个社会的反映”;他劝左拉“扩大题材的范围”,他提起巴勒扎克,说一个“完成的艺术家之中,永久有一个‘哲学家·百科丛书家’包含在内,对于事物的观点是广泛的,包括全部的”。他这封信里说:

……要做一个职业的生理学家和心理学家,才能够读过你写的那样的书而神经上不受损失。书越是有力,越是真实,那么,它所引起的影响也就越发厉害。不能够不读完它,然而要重新再读一遍,那就必须有求得一些智识的坚定的意志。读着《惹美尼·拉塞替育》也是这样的:虽然写得无隙可乘的精确和直接,然而这部书所引起的是一种“不可接近”的感想。宁可去读些真正的医学著作罢……

泰纳劝左拉“还要造出别一种的(作品)——要有更大的对象和更宽泛的眼界”。左拉是否受了他的这种劝告的影响呢?并不是完全接受的,而他的确扩大了自己的创作基础,但是,他同时反对文艺之中的“哲学化”——发议论。左拉在《鲁共·马卡尔》的计画之中,已经决定要分析“两种要素:一,纯粹的人的——生理学的要素,对于一个家族,被定命的遗传性所支配着的一个家族的科学研究;二,当时时代对于这个家族的影响,时代的寒热症对于这个家族的精神上肉体上的毁坏,

周围环境的社会物质上的影响”。然而左拉前几年的非政治主义仍旧保存着它的力量：“当然，我在这里不关涉到估量政治制度的问题，不说到那一种方法是在政治上宗教上去管理人民的最好的方法。我不愿意赞成或者拥护某种政治或者宗教。我所描写的景象——简简单单的只是现实里面的某一块的分析，所描写的只是这一块‘现实’的事实上的情形。我不过记录事实罢了。”左拉避开广大的意识形态上的综合，他表示不同意于泰纳的主张，他说：“有人以为没有一个伟大的小说家不包含着哲学家的；是呀，这是巴勒扎克之类的无聊的哲学。我宁可只做小说家。”左拉自己和巴勒扎克对立，他认识自己的观点是同巴勒扎克不同的；他的遗稿之中，有一部分叫做《我和巴勒扎克的分别》，这里就有这么一段结论：

我的作品，社会的成分没有科学的成分那么多。巴勒扎克用三千个人物要想写出风尚的历史：他把这个历史的基础建筑在宗教和国王政权之上……总之，他的作品是要想做当时社会的镜子……我的作品将要完全是另外一种的作品。它们的范围要小得多。我所要描写的不是现代社会，而是一个家族，而且表现亲属和环境的影响的交错……即使我利用历史的范围，这也不过是为着要有一个影响那些人物的环境；职业和居住的区域也是环境。对于我，最重要的是做一个纯粹的自然主义者，纯粹的生理学家。我没有原则（国王政权，天主教），而只有公律（遗传性，天赋性）。我不象巴勒扎克似的，要决定那一种制度应当是人类生活的制度，我不要做政治家，哲学家，道德家。我只要做一个学者就满意的了，我将要表现现实，而且寻找现实的内部隐藏的基础。而结论我

是没有的。

然而左拉在交给拉克鲁亚(他的出版者)的计画里,却已经修改了一些自己的意见,他说,除开遗传性问题和环境问题之外,他的任务还在于“研究整个的第二帝国,从政变起直到现在为止。把现在的社会,混蛋和英雄,都表现在典型之中。这样,用事实和情绪来描写人类的整个‘社会年龄’,描写它的风尚和事变之中的无数的部分”。的确,《鲁共·马卡尔》是拿破仑第三的帝国时代的社会纪事诗,好象巴勒札克的《人的滑稽戏》是七月革命之后的王政时代的纪事诗。左拉,一般说起来,也是一个社会学家的作家。但是,他对于社会问题的概念,是和巴勒札克的不同。他是民权主义的激进的小资产阶级的意识代表,而实质上还是工业资本的资产阶级思想的俘虏,他的立场其实是和资本主义密切联系着的。这在代表“技术的智识阶层”的小资产阶级意识的思想家,是常常会碰见的事。他的意识的进化,跟着第三共和国时代的小资产阶级和技术的智识阶层的实际行动而发展的。左拉的这种阶级意识,使得他和泰纳的意见越离越远,这是有政治上的原因的。左拉是个共和主义者。而泰纳在他的著作《现代法国的源流》里,表现他自己是个反动派,是民权主义的敌人,甚至于资产阶级的民权主义,他也反对。一八七〇——一八七一年的事变(普法战争,巴黎公社)暴露了这两个作家的真面目,他们之间的冷淡就是因此而来的。

对于法国的读者,左拉的态度在当时是不十分清楚的,

因为左拉对于泰纳的批评和估量只发表了一八八六年的一篇文章(题目是《艺术家的泰纳》)。然而在俄国彼得堡的杂志《欧洲消息》上却登过左拉的两篇论泰纳的论文:一篇是《伊颇里德·泰纳和他的论法国的新书》(一八七六年二月),一篇是《泰纳书里的法国革命》(一八七八年五月)。这两篇文章,在左拉生前就没有收进法文的论文集;直到最近出版的法文《左拉集》(白努亚尔版),也还没有印进去。然而这两篇文章,对于左拉的政治态度,却是很重要的。

第一篇文章,是论泰纳对于“旧制度”(大革命以前的制度)的分析的,左拉在这里称赞泰纳的科学方法,说他是“自然主义的历史家”,同情他的孔德派的实证主义^⑨的哲学;但是表示不满意他的反动的政见。左拉说:

我要承认,我读着他的书真有点儿不舒服。……他也许会说,这是我的愚蠢,迷误,最后幻想,也许就是他所说的那个“民权主义的幻想”。让它这样好了!我公开的可以答复,在这一次我宁可保存幻想罢。

左拉批评着泰纳,表明自己对于革命的观念:

革命的根源是在于全人类的一般的生长。即使我们不愿意把革命认为世界史的动力,可是,没有疑问的应当承认革命是人类记录里最激烈的危机;革命表现那永久的斗争——这是“有的”和“什么也没有的”人之间的斗争,这是自由的和不自由的人之间的斗争。

我已经说过,现在再重复说一遍:一八七一年的公社很影响

了他^⑩，使他对于一七八九年的民权主义运动也这样严厉的判断。这叫人想象着这么样的一个人：他记起了那一次，就在他的窗子底下怒吼起来的叛乱，这样的叛乱不会是有公理的，因为它破坏了他的安静的和平的生活。

虽然泰纳自己说他的历史研究是非常之客观的，但是，左拉就觉得他“暗中同情着特权阶级”。

第二篇论泰纳的文章里，左拉的态度还要来得确定。他说泰纳“表现着守旧派的私心，这种守旧派被公社吓怕了，非常之愤激”，“那种平民的专政引起了他的愤怒和痛恨”，他“拥护贵族和僧侣”。因此，“泰纳的议论之中到处都暗藏着自己的政见”，因此，泰纳“似乎竭力的在那里证明革命不过是一批少数的暴徒的事情，他到处只看见‘外国的鼓动家’的行动”，而非常之称赞所谓“正直的人”——就是不赞成共和的。泰纳把革命(Revolution)叫做解体(Dissolution)。

这里，左拉反对泰纳把巴黎公社描写得象匪徒的烧杀似的，——左拉自己亲自看见过巴黎公社时期的情形，他说：

“外国人”这种字眼真使我奇怪。这样，泰纳暗示着：法国的革命是外国人干出来的。一八七一年的公社时期，也有人说暴动是外国人干的，还说出几个比利时人和波兰人的姓名。然而我们亲眼看见过公社事变的人，看见这样写历史的手段，只好耸耸肩膀。

关于暴徒之中发现的恶棍，也是这么一回事……作者这样高兴铺陈的所谓恶棍的情景，似乎一些混蛋因为饿的关系就敢于偷面包，这就使得他厌恶和恐怖了，这是什么恶棍的情景呵！我也记

得看见过“这些可怕的面孔，这些白天里碰不见的人物”。那其实是些工人，小贩，平常在街道上每天都可以碰得见，不过那时候他们是在牢房里过了一夜，胡子没有剃过，满脸蒙着灰尘——就不过这样罢了。应当永久消灭这些神话，说什么革命的恐怖家，说什么暴动时候从地底下钻出来的匪徒。泰纳这样光明的头脑，这样拥护真理，怎么也会跟着人家来说这一类的废话？难道他也象吓坏了的资产者一样的想法，以为有什么特别的革命人种吗？暴动队伍里的人都是从民众里出来的；这种人，我们白天里时常在街道上碰见，即使他们的脸变成了可怕的，那也是因为热烈的愤怒。似乎这种每一个考察的人都能够看见的事情，不值得指出来，对于自命为自然主义者的人，更加用不着。只要在巴黎公社的时候，到街道上散几回步，就可以挽救他的错误。

左拉着重的指出来：泰纳是在“和现在的共和宣战”。左拉这篇文章的结论，这样评判着泰纳的著作：

这是一篇经济损失的账目。泰纳是个尊重私有财产而知道金钱价值的人，他数着被抢的面包的车数，被烧掉的堡垒，被没收的财产等等。他用来说明革命定义的字眼，可以表示他这个事务家的心计。照他的意见，革命只不过是财产的转移。读着泰纳，也可以这样想，仿佛世界上从没有流过这么许多人血。整个时代被他描写得象在血的云雾里似的，只有一些残酷的刽子手和驯服的牺牲。然而统计并不帮助泰纳。人家说恐怖政策的牺牲有一万一千人。然而大家都知道的，一八七一年单是夺取巴黎那一次就远超过了这个数目。三天之内所枪毙的人，比革命党在几个月之内所判决的死刑就要多出不少。

一八七〇到七一年的事变之后，左拉明白了“政治简直占

领着现代人的生活的极大部分，现在是确定自己的政治意见的时候了”。他自己的政治意见是怎么样呢？他说：“我在这第一篇文章里，只要求承认革命是比较人道主义的。”左拉是小资产阶级的民权派共和主义者，他难得承认革命的行动还很远呢。左拉责备泰纳，说他讲到一七八九年的革命的时候，“那些很快乐的抛弃自己特权的特权阶级的形状，居然没有感动他；他不觉得这种热忱的伟大，这种热忱在国民会议的时候就已经鼓舞着贵族代表，他们那时候就郑重的议决法律之前的平等”。自然，农民暴动之后贵族的逼出来的“快乐”和“热忱”，是法国大革命史里的大家都知道的事实。左拉认为这些“快乐”和“热忱”应当有感动人的力量，这就是他的改良主义的政治见解。

左拉的小说《鲁共们的履历》^①和《巴黎的腹地》里，有些唯心派的共和主义者的人物，例如西尔佛和弗洛兰。这些人物的描写在政治上是不明显的，象左拉自己的“民权主义的幻想”一样。他的小说里，对于拿破仑派的资产阶级的批评就比较的尖刻。这也是很自然的。在那种反动时期，甚至于温和的资产阶级也不能够不反对贵族和大资产阶级的联合势力，而为着资产阶级式的共和国奋斗，何况他这个小资产阶级的民权主义者呢。

至于左拉在公社时期的具体的政治面目，那么，现在只有他在当时写的几篇报纸上的通信（在最新的法文的《左拉集》里都没有收进去），其余的材料都还没有整理，没有收集拢

来。这几篇通信登在《钟》报（一八七一年二月二十五日到三月十二日），是他从国民会议（资产阶级政府）的地点——波尔多——寄出的关于国会纪录的报告。这些通信里，左拉的态度是个温和的资产阶级共和主义者，他赞成和平和第埃尔——资产阶级政府的领袖，不免带着些狭隘的爱国主义的气味。国民会议从波尔多搬到凡尔赛之后，左拉还写了几封《凡尔赛通信》——他自己也到了凡尔赛，这几封信是从凡尔赛寄给《钟》报的，这是在巴黎公社成立之后了（一八七一年三月十八日之后）。（而后一八七二年一月三日到十一月八日，左拉又写了些关于国民会议的《凡尔赛通信》，可惜，这些通信都没有收进新版的左拉文集）。公社时期，左拉有一次偶然的在凡尔赛被捕，因此，有人传说左拉是公社派。其实，左拉对于公社的态度，至多不过是中立派。

后来，左拉在他的小说《毁灭》里（一八九二年），也曾经写到一些关于公社的事实，那部小说的最后一段就是描写的公社。但是，他只把公社当作普法战争之中的一段插话。他当然并不了解巴黎公社的意义，他并不知道他的改良主义的理想不用公社式的革命手段就只是些空谈，而公社式的革命却是世界上第一次的无产革命的尝试，是要真正的解放劳动，而不是什么“劳资合作”的和谐。他所以只能够一般的指出“这次革命是一个伟大的社会努力”，说这里的“公理和自由是另外一种基础”，是新的“公理和复仇的理想”。因为资产阶级的恐怖屠杀政策，所以他也对于公社派表示相当的同情。

上面所说的左拉的几篇论文为什么没有收进法文的初版

左拉作品集呢？那几篇论泰纳的文章，为什么在法国没有出版呢？原来一八八〇——八一年，左拉的政治态度经过了小小的变动。当时他自己编了一本论文集，叫做《征伐》，他在这论文集里表示自己的非政治主义。他对于共和主义的理想虽然赞成，而对于公社之后的“第三共和”的法国政府的实际政策不能够满意，他反对当时的所谓“三十六个共和国”派的政治家。因此，他就失望灰心。他那本论文集是反对共和政府的。他也许以为发表反对泰纳而赞成共和理想的论文，可以被当时的政治家利用。他这种反对当时现实政治的态度，在他的小说《爱仁·鲁共大人》里，就有相当的反映，他是用“第二帝国”的事实来影射“第三共和”的现状。“第二帝国”——拿破仑第三时代的国会制度，在他的小说里代表着资产阶级政治组织的一种典型，这部小说表现了“这种严重的事情是怎样解决的！”总之，他在八十年代的初期对于政治非常失望，他在小说《浮渣》的草稿里写着这么一段话：“享福的资产者不愿意有任何的变更。他的投票是完全出于私心的，只想要巩固自己的地位。民众之中的新的骚动的危险；愿意停止革命而自己来占领统治地位。一觉到危险，大家就都执行着一样的路线，甚至于那些自命为无神论者和共和主义者也是一样的。”左拉提起沃古士脱·孔德的哲学，就说现在需要的是“科学的政治”——“既不是共和主义的，也不是君主主义的，而是人的”政治。从八十年代起，左拉在自己的创作里，一贯的宣传着工业主义，这大概也和他的孔德哲学关联着的，孔德认为工业是社会发展到最后阶段去的基础；这个“最后阶段”，孔德叫它

“实证阶段”——而左拉叫它“试验阶段，自然主义的阶段”。

左拉的思想的发展，自然逐渐的反映在他的作品里面。而左拉的许多作品都有他自己写的纲领——在这些纲领里他预先决定了每一部小说的主要意思，这是他自己着重指出来的“意识方面的问题”（这些“纲领”——“工作计画”都还保存着好些手稿）。他的思想发展和“第三共和”时代的小资产阶级以及技术的智识阶层的实际生活是密切的联系着的，他是这种小资产阶级的意识代表。

他的小说《鲁共们的履历》和《巴黎的腹地》，表现着原始的小资产阶级的民权共和主义；《浮渣》就已经从家庭风俗方面去批评资产阶级；《太太们的幸福》和《金钱》里宣传着资本主义的工业主义；《萌芽》（《煤矿工人》）里，认识了劳资之间的阶级斗争，而《劳动》里面就暴露了他的社会改良主义，所谓“劳动，才能和资本”的和平联合的乌托邦。——这就是左拉思想的发展阶段，也就代表着小资产阶级的某些阶层，这些阶层在大工业和金融资产阶级统治的时代，竭力要想用改良的方法来避免资产阶级和无产阶级之间的革命战斗，事实上这就成了资本主义掌握之中的反对无产阶级革命的一种武器。自然，从无产阶级的正确立场上去读左拉之类的作品，即使只有一些确定的阶级本能，也可以得到这种现实主义文学里的许多益处，例如发见具体的剥削制度，以及它在意识上的影响，地方性的事实，风俗习惯上的反映，统治阶级罪恶的各方面的暴露。这种文学，替将来的伟大时代留下很宝贵的遗产，可以做

锻炼新兴阶级的文艺武器的材料。至于说：宁可非政治的“绝对客观的”描写一些摄影机里的事实——（左拉还比这种摄影机高明得十倍呢）——而不必努力去求得“什么阶级意识”，甚至于认为“纯客观”的文学就一定不会变成资产阶级的武器，那就不过是自欺欺人的幻想——幻想着这样就会和革命永久走着同一条道路，而客观上，在一定的条件之下，这种文学家也会走到并非同路的方向那边去的。

左拉是一个很好的例子。他在主观上自然不是反动派，当然并不愿意帮助反动。但是，他曾经做过一个很大的政治错误。他做着所谓生物学问题和遗传学说的俘虏，在他的小说《小酒店》里，描写了工人群众之中的酗酒和堕落；而且这正当巴黎公社失败之后不久的時候，守旧派就利用这部小说来反对共和主义，反对工人运动——说这种运动只会是醉鬼运动。当时激进派的革命界的舆论，非常之反对左拉，这种抗议当然是很有理由的。后来拉法格对于这个问题，也有严正的批评。固然，左拉在《萌芽》里的态度就不同了，他认识了工人群众已经成为政治上经济上的一种力量，这对于他是一个大进步；他从一般的同情于贫苦的群众，进到了承认二十世纪的将来将要有劳资之间的决定胜负的冲突。然而他的根本思想，却始终没有逃出“劳资合作的可能”和社会改良主义的乌托邦。他的“工业主义”，他的反对金融资产阶级的态度，是根据于单是工业技术的“才能”就可以联络“劳动”和“资本”而增加生产，打倒寄生虫的幻想的。

左拉的思想系统和创作方法，最明显的表现在他的每一

部小说的“纲领”里，——看过他的“纲领”再去看他的小说，也就更加可以明了他的主要的观念。现在举几个例子来说罢：

一，《巴黎的腹地》——左拉的草稿里这样规定了这部小说的主要观念：

主要的意思是腹地；巴黎的腹地，中央小菜场，那里运到了非常之多的食品，堆积着，然后分配到各区域里去；人山人海，广泛些说起来，这就是资产阶级，消化着，咀嚼着，和平的消磨着自己的庸俗的廉耻和快乐；最后，帝国时代的腹地——并不是萨卡尔的发疯似的兴奋，追求着几百万的金钱，燃烧着算计的热情，“爱居”^⑫的神奇古怪的跳舞，而只是完全的实实在在的满足饥饿的需要；这象一只牲口，在食槽里吞吃着草料，这个资产阶级沉默的赞助着帝国，因为帝国每天都给他们“肉饼子”吃，而且他们能够很有幸福的装饱了肚皮，摇摇摆摆的晒太阳，一直到那个帝国在塞丹^⑬之败的时候变成了一堆枯骨。

……懦弱的资产阶级，在腹地里表现出来；最后，这个腹地吓慌了，把那个亡命之徒（共和主义者弗洛兰）赶回荒岛上去。围绕着发展的行动，这中央小菜场是在响动着，它永久渴求着食品，而一铲子一铲子地把这些食品丢给那个野兽似的巴黎，为得要使这只野兽安安静静的坐在笼子里。

二，《小酒店》——这部小说里，左拉对于工人生活的社会经济方面是描写得很有限的，他预定的“计画”就是：

写意画的风格。

关于工人的小说；热尔维丝和库颇的堕落，他引诱了她。

解释民众的风尚，罪过，堕落，精神上肉体上的畸形，这是由于

现在社会里工人所处的环境,和条件。

左拉在这部小说里所描写的是工人群众之中的酗酒胡闹的情形和他们的“精神上肉体上的畸形”,他其实并没有解释这种情形的原因,而主要的意思只在于小说里的主人翁是有酗酒的遗传病的。他写给《社会幸福》的主笔一封信里说:“封闭了那些酒馆子罢,开办些学校罢……极端痛苦的劳动,使得人和动物差不多了,工资是不够的,把人逼得要拚命,绝望,使他们不能够不去寻找麻醉的方法,因此酒馆和妓院都是塞得满满的。是呀,民众是这样的,然而这是因为社会要往这方面走。”这种改良主义的口吻是很适合于他那种小资产阶级的“道德化”的哲学的。

三,《太太们的幸福》——这部小说是左拉小说的转变关头,从批评资产阶级转变到宣传“工业主义”。他要想描写资本主义社会之中的工商业的集中。这里,在那种工业的繁盛和发展时期,左拉成了资本主义的扩张和合理化的意识代表,他其实是在主张着“有组织的资本主义”(他所谓“行动和胜利的时代”)。他说:

我要在《太太们的幸福》里写一篇吟咏现代事业的诗歌。因此,哲学上完全改变:首先,一点儿悲观主义也不要;不要做出生活无意义和悲哀的结论,——相反的,要做出生活的经常的劳动力量,生活产生的强烈和快乐的结论。总之,要同着时代一起走,表现这个时代,这是个行动,胜利,各方面努力的时代……

一方面,商业上和金融上的动机,怪物的出现,这是两个大商店的竞争,而其中一个最大的商店胜利了,压服了整个的区域;而

别方面，——热烈，爱情，女人所参加的阴谋，一个穷苦的小女工，我所叙述的是她的历史，她逐渐的战胜“沃克陶”。这里，差不多就是全部的小说。

后来，左拉小说《金钱》里的萨卡尔说：“新狄卡^⑭——这是我们的将来。”这小说里着重指出银行组织工业的作用，以及资本家对于殖民地的侵略政策。

四，《萌芽》（《煤矿工人》）——左拉在《萌芽》里似乎已经认识了工人群众的政治经济力量，他的“纲领”说：

这小说——是工人的愤激。社会受着了一个打击，它在发抖：总之，是劳动和资本的斗争。这是这部书的全部意义；这部书预言之将来，提出二十世纪里将要成为最重要的问题。

因此，这部小说的情节也就根据于这一点：劳动和资本两种力量的斗争，可以看得出经济斗争的阶级性。而且，在左拉“纲领”的草稿里，也指出了工业资本主义时代发展到帝国主义方面去的几种倾向：托拉斯化，寄生虫资本。他所谓“无名的社会”，股份公司……矿坑的管理，是在经理委员会和职员手里，而他们的后台老板却是闲着没事做的股东，这才是真正的资本。《萌芽》的结束，甚至于有一种勇敢的呼声，仿佛左拉是在向工人读者说话。他的“纲领”草稿里有这么一段：

我要用“萌芽”^⑮收场，大家在地底下工作着，阴惨惨的憎恶，地底下的锄头的声音，沉默，包含着将来的恐怖，透出那咬紧着牙齦的复仇的字句。而在上面——开着花的四月里，田地上照耀着太阳。安静。美丽的凉快的早晨。大地的潜伏着的吼声和新时代

的种籽，还没有升上来，可是已经在穿过泥土了。它的斗争和受苦不是枉然的。将来的日子。

五，《劳动》——到一八九〇年以后，工人的社会主义运动发达起来，左拉已经不能够限于批评资产阶级和宣传工业主义，而应当提出社会生产的组织形式。他那时候就写出了一部自己的乌托邦——《劳动》（这是所谓《四个福音》之中的一部）。这是一部“劳资合作”的理想小说。他跟着以前的傅立叶叫出这样的口号：“劳动，资本和才能”三方面的合作。在这个三角联合之中，领导的作用属于工程师吕克·弗洛曼，就是所谓“才能”的代表，也就是小资产阶级的技术智识阶层的意识代表。左拉的乌托邦《劳动》很注重现代社会的基础——工业生产，这是他和傅立叶不同的地方，也就是这部小说的特点；至于傅立叶，他却是手工业的理想主义者，他认为工业是“我们科学的最后空想”。左拉《劳动》的纲领草稿，表示他这个小资产阶级的改良主义者企图走上社会主义的道路的社会政纲：

在《蕃殖》里，我造出一种家庭。而在《劳动》里，我同着傅立叶，要想表现有组织的劳动；劳动是世界的父亲和调节者。我用吕克，就是彼埃尔和美黎的儿子，来造成一个城市——将来的城市，自成其为一种“法朗斯脱尔”^⑩。困难是在于要写出这样一部活泼的合于人情的书。表现劳动对于健康的必要，从生理学的观点上看来的必要。对于创造城市的劳动的祈祷，蜂房里的工作，从工作得来的快乐。同时，要避免那种田园诗的诗境和牛奶河的幻想。羊子窠里免不了有狼的存在……我的作品的自然的结论是：

经过长期的现实生活里的矫正，而伸长到将来的时代里去；这里，才最后的在抒情诗的形式里表现出我对于力量和健康，蕃殖和劳动的爱恋，我对于真理和公理的需要。我开辟出一个新世纪来。所有这些都建立在科学的基础上，而且应当沉浸在仁慈博爱之中——奇妙的发达，动人的响亮的心灵的呼声……模范的城市。那里面没有雇主和工人之间的斗争（没有工资的存在），也没有阶级斗争（平等化的劳动），没有家族里的仇恨。博爱将要统治着……这是我们时代的意料之外的幸福；我们始终要求得经济上的平等，象我们已经求得的政治上的平等一样；从此物质幸福的公平分配将要更容易了，义务的劳动将要在郑重的必要之中恢复起来。说劳动对于人是罪恶的惩罚，那是不对的：正是相反，——劳动之中有的是正直，尊贵，最宝贵的幸福，快乐，健康，力量，这是世界的心灵，它永久的劳动着，创造着将来。出生到这个世界里来的小孩子里面，就是劳动；除开蠢笨的曲解，已经过去的正轨生活里面，也是劳动；伟大的艰苦的日常工作的节奏，那种运动着世界的永久命运的工作节奏里面，也是劳动。在这种光荣的劳动之中，大家都分配着一般的全部工作，每一个人都得到自己的合法的权利和义务，这样，穷苦，可厌的社会罪恶都要消融的了。让生长起来的小孩子成为人类的财富，人类资本的利息；让他们的生活成为自由的幸福的；让高利剥削和娼妓消灭罢；让一些人的小孩子不再去做别些人的小孩子的炮灰罢。

六，《毁灭》^①——这是左拉的一部战争小说，一方面表现左拉着重在这部小说的实际上的教育意义，别方面左拉对于战争的解释，仍旧离不了生理学主义的概念，他认为战争是“生存竞争”公律的应用。这部小说是小资产阶级和平主义的

含糊态度的好标本。他的“草稿”里说。

塞丹之败的命运——是最可怕的空前的“民众的消灭”。这个命运落到了整个民族的身上。然而这是有原因的，我就来研究这些原因。这样一个民族，在这一世纪的初期到处都是胜利的，怎么会让人家来压碎它的呢？失败是有原因的；应当研究象数学似的准确地引导到塞丹的毁灭的那条道路。在第一个拿破仑之下是胜利的，在另外一个拿破仑之下就被打倒了，被消灭了。在这个过渡中间出了什么事呢？拿破仑们的命运是惩罚。大概，我们并不是比较的强者，并不是各民族之中的领袖。拿破仑第一的时候，我们是新式战争的先锋，新的力量的代表；这里可以求得并且指出许多原因；拿破仑第三的时候，我们没有疑问的已经疲惫不堪，而在战争艺术上也是落后的了。

同时，我要指出战争的真正可厌的面目，指出生存斗争的必要：高尚的而又深刻的悲哀的达尔文观念，克服了那种不幸者；自然界的不可较量的黑暗势力，就压碎了虫豸了。

七，《罗马》——这部小说描写一个神甫彼埃尔·弗洛曼和“民权主义的”天主教，基督教的社会主义的冲突。这小说的草稿里就包含着整部小说的概念，例如“工人参加资本家利润”的理由等等。

人类的进化之中，宗教问题里永久隐藏着经济问题，面包问题，幸福问题……犹太人在汉那安驯服之后，发生了私有财产代替以前的游牧生活，同时也就开展了阶级斗争。出现了富人和穷人，从那时候起，就产生了社会问题……一些预言家，一直到耶稣——都不过是从民众中间出来的叛徒，叙述民众的穷苦，责备富人，预

言他们的残忍和不公平将要得到惩罚而受着一切灾祸……基督教是穷困孤苦的人的宗教；这是民权主义，社会主义，和当时的罗马社会对抗的。罗马的崩溃，由于野蛮人和基督教徒的侵入的少，而由于金钱的恐慌的多：罗马里面，“巴拿马”事件^⑱一次跟着一次的发生。罗马的崩溃是由于银行，金融上的投机和作弊。而基督教正在兴盛起来，然而为着自己的最终的胜利，它就应当承认私有财产。教会神甫的狡辩和诡计，只是从耶稣的福音里去硬找出拥护富人和私产的话来。基督教变成天主教……在劳动和资本的前面，现在站着一个问题。当古代奴隶制度死灭下去的时候，发见了雇佣劳动制度来代替它，这是一次巨大的革命，而基督教思想没有疑问的是那次革命的动力之一。现在又应当有一种什么别的东西来代替雇佣劳动，——这就要实行工人参加资本家的利润。总之，劳动和资本的斗争，要造成新的社会，民权主义进攻起来，开辟人类社会史的新阶段。这样就发见了天主教的社会主义……然而，假使天主教和社会主义的共同利益是很可能的，假使肃清了的天主教能够回到福音方面去，仍旧找到自己的实质，那么，我想，天主教和科学却无论如何也不能够调和。科学是天主教的末日，因为如果天主教不抛弃自己的信条，秘密和神道，那么，他就不能够成为无神论的民权主义的宗教。而科学却不可避免的要吧民权主义引导到无神论。民众不相信死后的生活，不相信报应和惩罚，永久也不会和天主教调和。如果不预先应许另外一个生活里的报偿，那么，怎样还能够暗示驯服的人应当了解不平等的观念呢？你把超自然的，另外一个世界的希望，都抛弃了，那就天主教里什么也没有的了。所以天主教的建立永久要靠民众的宗教情感，所谓信仰。这是可能的吗？我不这样想。我们越往前进，科学的实证主义的思想就越发要广泛的传播和统治。

八,《蕃殖》——这小说的意思,是“对于爱国主义的小小的让步”。左拉的草稿说:

在《蕃殖》的第一部小说里,我要发展这样一个题材,我想用“损失”做题目。然而我把题材软化一些,扩大一些,在这里提倡着蕃殖。表现多产的女人,喂奶的,有许多孩子的女人的美学上的面目……反对处女性,宗教和死亡,赞成一切胚胎的生长。首先,赞助蕃殖的故国,赞助法国生育率的增加,——对于爱国主义的小小的让步。然后我扩大题材——推广到全人类。在《蕃殖》里,我造出一种家庭……危险是在于使得读者沉闷,造出勉强的死板的作品,超出人情的真实的范围。再没有比太长的幻想和象征更扫兴的了。……如果我始终不管这种危险,那么,只不过因为这种危险也在引诱我,也许在这个新的动人的方式里,我的文字可以革新呢。

这里,我们可以发见左拉在第一套小说《鲁共·马卡尔》之后,他对于生物学主义的偏向比较的减轻了些,而开始发生一些改良主义的乌托邦的社会理想,他的另外两套小说:《三个城市》和《四个福音》就表现这种色彩。

左拉承认文学对于现实有积极影响的作用,然而他时常把这种作用当做“资产阶级的道德化”看待,其实就是教训主义的变相,很有点劝告狼不要吃羊子的意味。这正是小资产阶级改良主义的消极性和狭隘性的表现。

① 威尼市,现译威尼斯,意大利东北部城市。

② 《鲁共·马卡尔》,现译《卢贡—马卡尔家族》。

③ 就是《小酒店》。——原作者注。

④ “朵迷诺”是一种玩具，象中国的骨牌似的，可以几个人对打，比点子的多少。——撰述者原注。

⑤ 《祖国杂记》，现译《祖国纪事》。

⑥ 《神甫谟莱的失脚》，现译《莫雷教士的过失》；《爱仁·鲁共大人》，现译《卢贡大人》。《太太们的幸福》，现译《妇女乐园》。

⑦ 一九一九年一月十五日《新青年》第六卷第一号发表《本志罪案之答辩书》，提出拥护德谟克拉西和赛因思两位先生的口号。赛因思，英语 science(科学)的音译。下文的德谟克拉西，英语 democracy(民主)的音译。

⑧ 《特莱若·腊坎》，现译《黛莱丝·拉甘》。下文的《马德伦·菲腊》，现译《玛德莱纳·菲拉》。

⑨ 实证主义(positivism)，也译做积极主义。——撰述者原注。

⑩ 指泰纳。——撰述者原注。

⑪ 《鲁共们的履历》，现译《卢贡家族的命运》。

⑫ “爱居”是法国古代的一种货币。——撰述者原注。

⑬ 塞丹是拿破仑第三失败的地点。——撰述者原注。

⑭ “新狄卡”是一种资本家联合会的组织，加入这种联合会的企业就丧失自己的商业上的独立，大家一致的遵守约定的价格，不能够“贱卖”。这种组织和“托拉斯”不大相同，“托拉斯”的组织是要消灭各企业的一切方面的独立的。——撰述者原注。

⑮ “萌芽”(germinale)，是法国大革命的新历的所谓“芽月”，这是“萌芽”、“上升”的意思；“芽月”是革命历的第七月，相当于阳历的三月二十一日到四月十九日。——撰述者原注。

⑯ “法朗斯脱尔”是傅立叶式的共产村的名称。

⑰ 《毁灭》，现译《崩溃》。

⑱ 巴拿马事件是一八九〇年发露的大贿赂案件和巨大的侵吞公款案件，因此，法国人把一切贿买侵吞的“大乱子”都叫做“巴拿马”（事实是巴拿马运河开筑的时候，法国承办这件工程的人的把戏，后来因为

这些人“钱能通神”，实际上始终没有受着什么惩罚，可以参看拉法格：《左拉的〈金钱〉》那篇论文的原注，这是一件同样的事实)。——撰述者原注。

后 记

这一本论文集是根据公谟学院(Komakademie)的《文学遗产》第一、二两期的材料编译的。恩格斯论巴勒扎克和易卜生的两封信都是最近发见的,这里包含着很宝贵的指示,可以看见恩格斯以及一般马克思主义对于文艺现象的观察方法,并且说明文艺理论不但要“解释和估量文艺现象”,而且要指示“文艺运动和斗争的方法”。文艺理论不但要说明“文艺是什么”,而且要说明“文艺应当怎么样”。普列哈诺夫的《论易卜生的成功》等四篇,也是最近才找着的原稿,有些是以前发表过而没有收进全集里去的,有些是从来没有发表过的。这里也有许多很有意义的材料,可以和中国已经译出的普列哈诺夫著作参看。拉法格的一篇《左拉的〈金钱〉》,是马克思主义文艺批评对于“自然主义”的考察,而且是一篇“具体的”对于一定的一部小说的分析,不但拉法格的文艺批评在中国这是第一次的介绍,而且这种马克思主义的大学者的“具体的”文艺批评,是应当特别注意的。以上几篇都是翻译的。至于关于现实主义,关于机械论,关于普列哈诺夫的错误和价值,关于拉法格的优点和缺点,以及关于左拉的那几篇,就都是根据塞勒尔,伊颇里德,哥芬塞菲尔,爱亨霍尔茨等的考证和

解释的论文，而自己编过的；当然，这里不免略为关涉到中国文学界的现象，这是完全由编者负责的。

一九三二。

列宁论托尔斯泰

本辑曾于一九三六年由鲁迅辑入《海上述林》上卷
《辨林》，一九五三年辑入八卷本《瞿秋白文集》第四卷。
现据八卷本《瞿秋白文集》辑入本卷。

列甫·托尔斯泰象一面 俄国革命的镜子

这伟大的艺术家的姓名和他所显然没有了解的革命，他所显然避开的革命，放在一起，在第一眼看来，可以显得奇怪而勉强的。岂不是不能够把那明明白白没有正确反映现象的东西，叫做镜子吗？然而我们的革命——是个非常复杂的现象：在这革命的直接实行者和参加者之中，有许多社会成分，他们也显然没有了解经过的事情，也避开事变的过程对他们所提出来的真正的历史任务。如果在我们面前的，的确是个伟大的艺术家，那么，他至少应当在自己的作品里反映革命的某些重要的方面。

俄国的合法的刊物，充满着关于托尔斯泰八十岁寿辰的文章，书信，杂记，可是，最不关心的，正是从俄国革命性质和动力的观点上去分析他的作品。这种刊物的全部充满着虚伪，两种样子的虚伪：官场的和自由派的，简直叫人恶心。第一，是那些被收买的文人的粗鲁的虚伪，他们昨天还奉命毁谤L·托尔斯泰，而今天——就在托尔斯泰里来寻找爱国主义了，竭力想在欧洲前面顾全自己的体面。至于这些文人受了金钱来写文章，那是大家都知道的，他们不能够欺骗任何人。自由派的虚伪却要精细得多，因此，也就有害得多，危险得多。

听一听《言辞》报里的立宪民主党的吹打手罢，——他们对于托尔斯泰的同情是完全的，最热烈的。其实，关于《伟大的求神主义者》的那篇朗诵的宣言，那些花言巧语的空谈，只不过是完全的作伪，因为俄国的自由派，既然不相信托尔斯泰的神，也不同情他对于现存制度的批评。自由派假借这享有极大的名望的姓名，是为的要积聚自己的政治资本，为的要扮演全民反对派的角色，他们竭力用一些空谈的响声和吵闹，来掩盖住直接和清楚的回答一个问题的需要：这问题就是——“托尔斯泰主义”的叫喊着的矛盾究竟是什么所引起来的，这些矛盾表现着我们革命的什么缺点和弱点？

托尔斯泰的作品，观点，学说，学派里的矛盾，的确是叫喊着的。一方面，这天才的艺术家不但给了无比的俄国生活的图画，而且是世界文学里的第一等作品。别方面——这是在基督里面痴呆化了的的地主。一方面——是非常之有力的，直接而真诚的对于社会谎骗和作伪的抗议，别方面——却是“托尔斯泰派”，这就是扯碎了的歇斯替里的哼哼唧唧的人，所谓俄国的知识分子，他当着大家捶着自己的胸脯说：

“我是坏透了，龌龊极了，然而我在实行道德上的自我完成，我再也不吃肉了，现在只吃米粉团子。”

一方面——没有宽恕地批评资本主义的剥削，暴露政府的强暴，法庭和国家管理机关的滑稽，发见财富的增多和文明的胜利与工人群众的贫穷，野蛮，苦痛的增加之间的全部深刻的矛盾；别方面——痴呆的宣传“对于恶的无抵抗”，对于强暴

的无抵抗。一方面，最清醒的现实主义，揭穿一切种种的假面具；别方面，宣传世界上所有一切混蛋东西之中的最混蛋的一种：就是宗教，想要在官派神甫的位置上安放一种根据道德见解的神甫，这就是最精细的，因此也就是最恶劣的神甫主义。的确：

你又是贫困的，你又是丰富的，
你又是强壮的，你又是无力的，
——俄罗斯妈妈呀！^①

托尔斯泰在这种矛盾里面，绝对地不能够了解工人运动和它在为着社会主义的斗争里的作用，也不能够了解俄国革命，这自然是明明白白的。然而托尔斯泰的学说和观点里的矛盾并非偶然的，这表现着十九世纪最后三十年中俄国生活所处的矛盾条件。宗法社会的乡村，昨天刚刚从农奴制度底下解放出来，现在简直送给了资本和官僚去冲洗，去掠夺。农民经济和农民生活的旧制度，那些的确维持了几百年的旧制度，非常之快的在拆散着。对于托尔斯泰观点里的矛盾的估量，不要从现代工人运动和现代社会主义的观点出发（这种估量当然是必要的，但是不够的），而要从那个对于正在兴起的资本主义的抗议出发，要从反对群众的破产和丧失土地的抗议出发，这资本主义正应当从宗法社会的俄国乡村里产生出来。托尔斯泰作为一个预言家，发见了挽救人类的新药方的，那是很可笑的，——因此，外国的和俄国的“托尔斯泰派”是非常之微小的，他们恰好愿意把他学说的最弱的一方面变成信

条。托尔斯泰的伟大，是在于他表现着俄国几千百万的农民在俄国资产阶级革命到来的时期所形成的那些思想和情绪。托尔斯泰是有特色的，因为他的观点的总和，整个的说来是有害的，恰好表现着我们革命是个农民的资产阶级革命的特点。从这个观点来看，托尔斯泰观点里的矛盾——的确是我们革命之中农民的历史行动所处的矛盾条件的镜子。一方面，几百年农奴制的压迫，几十年维新^②之后的加紧破产，积聚了无限的憎恨，怨毒和拚命的决心。想要彻底扫除官办的教会，地主，以及地主的政府，消灭一切土地占有的旧方式和旧秩序，肃清这个土地，而在警察的阶级的国家的地位上，建立起自由平等的小农民的共同生活，——这种想望，象一条鲜明的线索似的，贯穿着我们革命之中农民的每一个步骤；没有疑问的，托尔斯泰著作的思想内容比较的适合于这种农民的想望，比那些有时候估量他的观点“系统”是抽象的“基督教社会主义”的说法，要适合得多。

别方面，农民虽然要想新的共同生活方式，然而关于许多问题却是很不自觉的，很宗法社会的，很痴呆的态度：这共同生活应当是怎样的呢，应当用怎样的斗争去争取自由呢，在这斗争里他们应当有怎样的指导者呢，资产阶级和资产阶级的智识阶层对于农民革命的态度是怎样的呢，为什么为着消灭地主私有土地的制度就必须用强暴力量去推翻俄皇的政权呢。农民过去生活的全部教会了他憎恨老爷和官吏，然而没有教会他，也不会教会他：到什么地方去找这些问题的答案。我们的革命之中，小部分农民的确斗争过，总算为着这个目的

组织过，而很少一部分，手里拿起武器来消灭自己的仇敌，消灭俄皇的奴才和地主的拥护人。大部分农民，却只不过号哭过，祷告过，幻想过，陈述过理由，写过请求书，派出过“呈请代表”，——完全照着列甫·尼古拉耶维支·托尔斯泰的精神！这就永久那么样的了：托尔斯泰式的离开政治，托尔斯泰式的避免政治，对于政治的无兴趣和不了解，使得只有少数跟着觉悟的革命的无产阶级走，而大多数变成那些无原则的无耻的资产阶级智识分子的俘虏，那些智识分子就是所谓立宪民主党，他们，从劳动派^③的会议上跑到斯托柳宾^④的门房里去哀求，讨价，讲和，答应可以讲和，——直到丘八的靴尖把他们踢出来。托尔斯泰的观念——是我们农民暴动的弱点和缺点的镜子，是宗法社会的乡村的软弱和“经济的乡下人”的懦怯的反映。

拿一九〇五——一九〇六年的兵士暴动来说罢。我们革命里的这些战士的社会成分是在农民和无产阶级之间的。无产阶级是少数；因此，军队里的运动没有表现那么全俄的团结性，那么党派性的觉悟，象无产阶级所表现的那样，——无产阶级是简直在一挥手之间就成了社会民主主义的，军队里的运动却连一点相近的情形也没有。别方面，有一种意见，说兵士暴动失败的原因在于没有军官方面的指导者，这是再错误也没有的了。正相反，从“民意党”^⑤时期以来的革命的巨大进步，恰好在于拿起武器来反对长官的已经是“灰色的畜生”，他们的独立性把自由主义的地主和自由主义的军官吓坏了。兵士充满着对于农民事业的同情；他们只要一提起土地，眼

睛都发亮了。军队里的政权，有好几次落到了兵士群众手里，——然而差不多没有一次坚决的运用过这种政权；兵士犹豫了；过一两天，有时候只过几点钟，他们杀了一个什么痛恨的长官之后，就把其余被捕的都放了出来，同政府去开始谈判，然后，站好了给人枪毙，躺下去给人鞭打，重新钻到车辕底下去，——完全照着列甫·尼古拉耶维支·托尔斯泰的精神！

托尔斯泰反映着那痛心的憎恨，那对于“更好的”成熟的想望，要想避开“过去”的志愿，——也反映着幻想性，政治上无训练，革命上软弱的不成熟。历史经济的条件，可以说明群众斗争发生的必然，也可以说明他们对于斗争的没有准备，以及托尔斯泰式的对于恶的无抵抗是第一次革命战斗失败的极严重的原因。

平常说：打败了的军队一定好好的学习。自然，革命阶级和军队的比较，只在很受限制的意义里，才是正确的。资本主义的发展每一点钟都在引起那些条件的变化和剧烈，这些条件推动着几千百万的农民去实行革命民权主义的斗争，而使他们团结在一起的是对于地主农奴主以及这些地主农奴主的政府的憎恨。在农民自己的内部，交易，市场的统治和金钱的权力都在生长，这就越来越厉害的排斥着宗法社会的古董和宗法社会的哲学思想。然而在群众的革命斗争之中，革命的头几年和初期的失败却得到了一种成绩，这是没有疑问的：——这就是群众以前的散漫和衰弱受着了致命的打击。划分的界线更清楚了。各个阶级和政党分辨出来了。在斯托柳宾的教训的锤子之下，在革命的社会民主党不断的坚决的鼓

动之下，不但社会主义的无产阶级，就是农民的民权主义群众，也要不可避免地涌出更有锻炼的战士，更不致于陷落到我们的托尔斯泰主义的历史罪恶里去的战士。

一九〇八年九月。

① 这是聂克拉莎夫(N. A. Nekrasov)的一篇诗《俄罗斯里谁生活得好》里的，见《聂克拉莎夫诗全集》，一九二九年 Giz 的第四版，第三一三页。——译者原注。

② 俄国皇帝亚历山大第二在一八六一年颁布所谓“农奴解放”的命令——要农民在四十九年之中摊还地价，而只给了有名无实的身上的自由，而农民的田地还被割掉了许多归还地主，——这在历史上叫做“维新”(Reform)。——译者原注。

③ “劳动派”是一九〇五年后俄国国会议员之中的一个派别，大半是农民的代表，而多少带有所谓俄国社会主义——民粹主义的色彩的。——译者原注。

④ 斯托柳宾是一九〇五年后的俄国内阁总理，他实行培植富农分化农民的政策，是个最厉害的反动政治家。——译者原注。

⑤ “民意党”(Narodnaya volia)是马克思主义以前的俄国革命党，主要是暗杀的政党，中国二十多年前所传闻的“虚无党”就是他们，约在十九世纪的七八十年代。——译者原注。

L.N. 托尔斯泰和他的时代

L. 托尔斯泰所属的时代，他的天才的艺术作品和他的学说里所非常之夺目的反映着的时代，是一八六一年^①之后到一九〇五年之前的时代。固然，托尔斯泰的文学活动的开始比这时期的开始来得早些，而结束也比这时期的结束来得晚些，然而托尔斯泰这个艺术家和思想家的形成却正在这一个时期里，这时期的过渡性质就产生了托尔斯泰的作品和“托尔斯泰主义”的一切特点。

L. 托尔斯泰在《安娜·卡列尼娜》里，借着 K. 列文的嘴，非常之明显的表现了这半世纪中俄国历史的转移在什么地方。

……关于年成，雇工等等的谈话，列文以前也是知道的，向来认为是一种很卑贱的事情……现在对于列文，这却是一些重要的事情了。“这在农奴制度之下也许是不重要的，或是在英国也是不重要的。在这两边，条件的本身是确定的；而在我们现在，一切这些都翻了个身而刚刚在安排下来，那就这些条件怎么样形成的问题是俄国最重要的问题了”，——列文这么想。（《托尔斯泰文集》卷十，一三七页）。

“我们现在，一切这些都翻了个身而刚刚在安排下

来”，——很难想出关于一八六一——一九〇五年时期的更准确的说明了。那“翻了个身的”是大家所知道的，至少是每一个俄国人所熟悉的。这就是——农奴制度以及和它适合的整个“旧秩序”。那“刚刚安排下来的”却是完全不熟悉的，外来的，是最广泛的群众所不了解的。对于托尔斯泰，这个“刚刚安排下来的”资产阶级制度，描写得模模糊糊，象一个吓人的东西——英国。正是吓人的东西，因为托尔斯泰是所谓原则上否定一切种种弄明白这“英国”式社会制度的基本特点，这制度和资本的统治金钱的作用，交易的发见，发展之间的联系的企图。他象民粹派似的，不愿意看见，他闭起眼睛来，他逃避那种思想，不肯说在俄国所“安排下来的”并非什么别的，正是资产阶级的制度。

这是对的：对于一八六一——一九〇五年时期的俄国，从全部社会政治活动的最近任务的观点看来，即使不是“唯一重要的”也一定是最重要的问题，正是这个制度，资产阶级制度要“怎样形成起来”，这制度在“英国”，德国，美国，法国等等显出了很复杂的不同的形式。然而对于托尔斯泰，这样确定的，历史的具体的提出问题来，是完全不对劲的。他的判断是抽象的，他只有“永久的”道德原则，永久的宗教真理的观点，不知道这种观点不过是陈旧的（已经翻了个身的）制度，农奴的制度，东方各民族的生活制度的观念形态上的反映。

在《柳琛》^②里（一八五七年写的），L. 托尔斯泰说：承认“文明”是幸福，那简直是“想象出来的智识”，这种智识会“消灭”人的天性之中对于“善”的本能的最幸福的原始的需要。

“我们有一个，只有一个无罪过的指导者，”托尔斯泰叫喊着，“这就是渗透着我们的全·世·界·的·精·神·。”（《托尔斯泰文集》卷二，一二五页）。

在《我们时代的奴隶制度》里（一九〇〇年写的），托尔斯泰更热心的重复着这种向着全·世·界·的·精·神·的呼号，他们宣布政治经济学是“假科学”，因为这政治经济学把“那个例外情形的小小的英国”当做“标本”，——而不把“全世界一切历史时代的人的情形”当做标本。这所谓“全世界”是什么，他那篇《进步和教育的定义》（一八六二年）会告诉我们。托尔斯泰引证了“整个的所谓东方”来打击那些“历史家的观点，仿佛进步是全人类的总公律。”（卷四，一六二页）。

“人类前进运动的总公律是没有的，”托尔斯泰说，“象那些不动的东方民族就证明给我们看。”

托尔斯泰主义的现实的历史内容正是这东方制度，亚洲制度的观念形态。因此，就有禁欲主义，就有不用强暴力量去抵抗恶的主义，就有深刻的悲观主义的音调，就有“一切都是无，一切物质的都是无”的主张（《论生活的意义》，五二页），就有对于“精神”，对于“一切的原则”的信仰，——人不过是这个原则的“工作者”，“派来做拯救自己心灵的事业的”，等等。托尔斯泰在《克莱塞尔曲》^③里也是忠实于这种观念形态的，他说：“妇女的解放不在学校里，不在议会里，而在卧室里”，他在那篇一八六二年的文章里也说大学不过造成一些“发气的病态的自由主义派”，那是“民众所完全不需要的”，那是“无目的地脱离了以前的环境的”，“在生活之中找不到自己的位置

的”，等类的话（卷四，一三六——一三七页）。

悲观主义，无抵抗主义，向着“精神”的呼号是这种时代所不可避免地要发见的观念形态，这时候整个旧制度“翻了一个身”，而群众是在这制度之中教育出来的，他们在吃母亲的奶的时候就吸进了这制度的原则，习惯，传统，信仰，他们看不见，也不能够看见“安排下来的”新制度是个什么样的，是什么社会力量怎样的在“安排着”，有什么社会力量能够免除这“拆散”时代所有的无数的特别厉害的灾祸。

一八六二——一九〇四年的时期正是俄国的这种拆散时代，这时候旧的无可恢复的在大家的眼前崩溃下来，而新的刚刚安排起来，而且创造这个制度的社会力量直到一九〇五年才在广泛的全国范围之内，在非常之不同的各种舞台上的群众的公开的行动里表现了自己。而跟着俄国一九〇五年的事变，就在那所谓“东方”的许多国家里也来了相类似的事变，——托尔斯泰在一八六二年还引证了这东方的“不动”的。一九〇五年是“东方”不动性的结束的开始。正因为这缘故，这一年是托尔斯泰主义的历史的结束，这能够并且应当产生托尔斯泰学说的整个时代的结束，——托尔斯泰的学说不是那个人的，不是那脾气和特色，而是一种生活条件的观念形态，在这种条件里的确有几千百万和几千百万人生存过相当的时候的。

托尔斯泰的学说无条件地是乌托邦的，而它的内容是反动的，这是反动这字眼的最准确的最深刻的意义。然而并不因此就说这种学说不是社会主义的，也不因此就说这学说之

中没有那种批判的成分——可以作为教育先进阶级的宝贵的材料。

有社会主义，还是另外一种社会主义。在所有的资本主义生产方法的国家里都有一种社会主义，表现要来代替资产阶级的那个阶级的观念形态；也有另外一种社会主义，适合于那些被资产阶级所代替的阶级的观念形态。例如封建的社会主义就是这第二种的社会主义，这种社会主义的性质，还是在六十年以前，马克思在估量其他各种社会主义的时候就估量过的。^④

再则，L. 托尔斯泰的乌托邦学说所有的批判的成分，也象许多乌托邦系统一样——都是有这种批判成分的。然而不要忘记了马克思的深刻的说法，他说乌托邦社会主义里的批判成分“同历史发展立于相反的地位”^⑤。那么“安排”新的俄国，以及将要免除现代的社会灾祸的社会力量的活动，越是发展，越有确定的性质，那么，批判的乌托邦社会主义就越发快的“丧失一切实际上的意义和一切理论上的理由”。

四分之一的世纪以前，托尔斯泰学说里的批判成分，还能够实际上有时候给民众的某些阶层一点利益，不管托尔斯泰主义的反动的和乌托邦的特点。最近，譬如说罢，最近的十年这就不能够的了，因为从八十年代到前世纪的末了，历史的发展稍微前进了一些。而我们现在，在上面所说的许多事变结束那“东方的”不动性之后，在这种时候，自由主义的资产阶级之中那些自觉的反动思想——狭隘的阶级意义，自私自利的阶级意义的反动的“路标派”^⑥思想得到了广大的流行，——

这些思想甚至于传染了一部分所谓马克思主义者，造成了“取消派”^⑦，——在我们这时候，任何一个企图，要想把托尔斯泰的学说理想化，辩护或是软化他的“无抵抗主义”，他的向着“精神”的呼号，他的号召“道德上的自我完成”，他的“良心论”和普遍的“爱”的教条，他的禁欲主义和无为主义的说教等等，就会发生最直接的最深刻的害处。

一九一一年一月。

① 关于一八六一年，参见本卷 235 页注②。

② 《柳琛》，现译《琉森》。

③ 《克莱塞尔曲》，现译《克莱采奏鸣曲》。

④⑤ 见马克思恩格斯合著的《共产党宣言书》。——译者原注。

⑥ “路标派”是一九〇五年革命之后，资产阶级知识分子的一种杂志所提倡的反动思想：主要的是后悔参加了革命。——译者原注。

⑦ “取消派”是当时社会民主党之中的一派，主张取消革命前途，专干合法运动的。——译者原注。

关于列宁论托尔斯泰的 两篇文章的注解*

V. 亚陀拉茨基等

《列甫·托尔斯泰象一面俄国革命的镜子》和《L. N. 托尔斯泰和他的时代》这两篇文章选录在这一卷选集的第一部分里，为的要表示列宁怎样一贯的应用唯物的辩证法来考察社会生活的最复杂的现象之一——艺术的文学。

第一篇文章的原由，是托尔斯泰的八十岁寿辰（一九〇八年）。为着这寿辰，政府派的和自由派的刊物充满了许多关于托尔斯泰的论文。自由派的资产阶级无限制的把托尔斯泰理想化起来，不但当他是一个伟大的艺术家，而且还当他是个思想家和导师，说他是俄国民众的社会政治的预言家。

如果以前，在一九〇五年革命以前，整个反动的出版界加紧的辱骂托尔斯泰，当他是现存制度的恶毒而有害的批评家，无神论者等等，那么，现在，在革命之后，这整

* 列宁的这两篇论托尔斯泰的文章，是从《列宁选集》的第六卷里译出来的。《列宁选集》的编者V. 亚陀拉茨基等，有一段关于这两篇文章的注解，现在附录在这里。——译者原注。

个反革命的出版界都恭维托尔斯泰，当他是纯洁的无可非难的道德家了；自由派的资产阶级宣告托尔斯泰的学说是最高的理想，——而照这种学说就不应当有革命，因为革命是粗鲁的强暴力量。

第二篇文章是列宁在一九一一年为着托尔斯泰逝世的周年纪念写的。

除开这里所选录的两篇之外，读者还可以在下列的列宁的文章里，找着关于托尔斯泰的批评的补充：《L. N. 托尔斯泰和现代工人运动》，《L. N. 托尔斯泰》（见《列宁文集》卷十四，四〇四——四〇六及四〇〇——四〇三页），《但书的英雄》（文集卷十五，五〇——五四页），《托尔斯泰和无产阶级的斗争》（文集卷十六，四〇七——四〇八页）。

关于艺术的问题，以及关于道德等的问题，列宁是从无产阶级的利益的观点上来观察的。只要无产阶级还没有解放自己，因此也还没有解放一切劳动者，而脱离剥削者的压迫，那么，无产阶级每一步的行动都应当服从阶级斗争的利益。只要我们还生活在有阶级的社会里，那么，没有，也不会有对于我们周围现象的阶级之外的观点。在有阶级的社会里，没有，也不会有任何脱离阶级影响而自由的东西，一切都服从各种阶级的影响，首先是统治阶级的影响。

有阶级的社会不可避免的把自己的痕迹印在一般的艺术上，部分的说来，也就印在文学上。“在建筑在金钱

权力之上的社会里，”列宁在一九〇五年的那篇《党的组织和党的文学》的文章里写着，“在那样的社会里劳动者群众在做叫化子，而极少数富人在做寄生虫，不会有现实的真正的‘自由’。作家先生，你是脱离着你的资产阶级出版家，资产阶级公众而自由的吗？资产阶级的公众要求你写那些镜框里的图画里的淫猥艺术，卖淫艺术，为的要‘补充’一下‘神圣的’舞台艺术。要知道这绝对的自由，是资产阶级的，或是无政府主义的空谈（因为无政府主义这个宇宙观，正是翻过身来的资产阶级性的背面）。生活在社会里，而又要脱离社会而自由，这是不能够的。资产阶级的著作家，艺术家，演剧家的自由，只是戴着假面具（或是虚伪的戴上假面具）去接受钱口袋的支配，去受人家的收买，受人家的豢养。

“我们社会主义者暴露这种虚伪，揭穿这种伪造的招牌，——并不是为着要弄出什么非阶级的文学和艺术（这只有到了社会主义的无阶级的社会里方才可能），而是为着要把真正自由的公开的联系着无产阶级的文学，去和假装着自由的事实联系着资产阶级的文学对立起来。

“这将是自由的文学，因为调动那一批批新的力量到这种文学的队伍里来的，并不是贪欲和地位，而是社会主义的思想和对于劳动者的同情。这将是自由的文学，因为这种文学所服务的，并非饱满的女英雄，并非发胖得烦闷而受苦的‘几万高等人’，而是几百万，几千万劳动者，他们是国家的精华，国家的力量，国家的将来。这将

要是自由的文学，它要用无产阶级的经验和活的工作去充实人类革命思想的最新的字句，造成过去的经验（科学的社会主义，从社会主义的原始的乌托邦的方式上完成了它的发展的）与现在的经验（工人同志的现在的斗争）之间的经常的相互关系。”（文集卷八，三八九——三九〇页）。

“文学应当成为党的，”列宁在那篇文章里还写着，“反对着资产阶级的习惯，反对着资产阶级的营业的做买卖的出版界，反对着资产阶级的文学上的地位主义和个人主义，‘老爷式的无政府主义’和赚钱主义，——社会主义的无产阶级应当提出党的文学的原则，发展这个原则，而尽可能的在完全的整个的方式里去实行这个原则。

“这党的文学的原则是什么呢？对于社会主义的无产阶级，文学的事情不但不能够是个人或是小集团的赚钱的工具，而且一般的不能够是个人的，与无产阶级的总事业无关的事情。打倒无党的文学家！打倒文学家的超人！文学的事情应当成为无产阶级总事业的一部分，成为一个统一的伟大的社会民主主义机械的‘齿轮和螺丝钉’，这机械是由全体工人阶级的整个觉悟的先锋队所推动的。”（同上，三八七页）。

“有组织的社会主义的无产阶级应当注意这工作的全部，监督这工作的全部，在这工作的全部之中，没有丝毫的例外，都应当加进无产阶级的活的事业的活的源流，这样，铲除那陈旧的半沃勃洛莫夫^①的半生意经的俄国

式原则：所谓‘作家就这么写写，读者就这么读读’的一切基础。

“自然，我们不是说，这种文学事业的改造——被亚洲式的文字检查和欧洲的资产阶级所污辱的文学事业的改造——可以一下子就成功的。我们并不要宣传什么单调的系统，或是要用几个决议来解决任务，我们离得这种想头很远呢。不是的，在这方面最说不上什么公式主义！问题是在于我们整个的党，全俄国的整个的觉悟的社会主义的无产阶级，应当认识这个新的任务，明白的把它提出来，而到处去解决它。我们脱离农奴制的文字检查的俘虏之后，我们不要，也决不去做资产阶级生意经的文学关系的俘虏。我们要创造，而且一定创造得出自由的出版，不只在警察条件的意义上，而且还在于脱离资本而自由，脱离地位主义而自由；不但如此：——还要脱离资产阶级无政府主义的个人主义而自由。”（同上，三八八页）。

这里所引的文章，是在我们的第一次革命最猛烈的时候写的。然而列宁关于文学的这些意见，到现在还完全保存着它的意义。

在无产阶级专政之下，一般的艺术问题，尤其是文学问题，对于工人阶级得到了这样重大的意义，这是工人阶级的历史上所向来没有的。尤其在无产阶级专政的改造时期，在社会生活的几百年来基础和方式的伟大的改革条件之下，文学的作用和意义特别加强了。艺术和文学（不但是艺术的文学），应当成为社会主义建设的强有

力的杠杆之一。

然而社会关系的新方式的伟大建设，只能够经过阶级斗争而顺利的进行，没有别的办法，因为无产阶级专政之下阶级斗争并不消灭，只不过改换着自己的方式罢了。社会主义的建设，应当同时就掘尽资本主义的根苗。

在过渡时期，阶级斗争表现在社会生活的一切方面，文学方面也是如此。为着要顺利的在这方面同阶级敌人斗争，就必须研究列宁在这方面所具体应用的方法。

① 《沃勃洛莫夫》（“Oblomov”）是俄国作家龚察洛夫的著名小说，那小说的主人翁沃勃洛莫夫是个懒散，糊涂，惫懒，随便，腐烂的人物的典型。——译者原注。

缺 页

译论辑存

本辑曾于一九三六年由鲁迅辑入《海上述林》上卷《辨林》。一九五三年辑入八卷本《瞿秋白文集》第四卷时，未收入《哥德和我们》、《伯纳·萧的戏剧》和《高尔基的文化论》三篇。现据《海上述林》和八卷本《瞿秋白文集》辑入本卷。

哥德和我们*

L. 卡美尼夫

哥德逝世的百年纪念正是苏联进行着伟大的建设的时候。这事情是有全世界历史意义的变革，是新的社会主义社会建设的完成，是被压迫人类的几千年的幻想的实现，是“从必要世界跳到自由世界”的真正实行。苏维埃国家用那不屈不挠的意志的伟大的努力，用那历史上从没见过的速度，在敌人的凶恶的叫骂之中，自觉地有计划地进行的事业，似乎同哥德所服务的世界没有任何的共同点。苏维埃国家，难道是考察哥德的棺材，发掘哥德的文件，游玩哥德的陈列馆的时候吗？不是哥德自己也说：“超过棺材前进罢！”

伟大改造的领导者，苏联的共产党，在自己的最近一次会议上，哥德百年纪念的前几个星期，决定了：“第二个五年计划

* 这篇文章的作者卡美尼夫(L. B. Kameneff)是个老布尔塞维克，在一九一七年十月革命之前，他曾经反对“无产专政”的口号，而抱住了“工农民权专政”的旧理论不肯放手，十月革命的前几天，他同季诺维耶夫又反对暴动，后来，在列宁领导之下纠正了这错误；直到一九二五年之后，他又同托洛茨基联合，以致于开除出党(1927)。一九三三年初，苏联共产党承认了他的确抛弃了他的错误立场，而恢复了他的党籍。在这篇文章里，他也提起了自己的错误(参看他的自注)。——译者原注。

的基本政治任务，是要完全消灭资本主义的份子，一般地消灭阶级，消灭那些产生阶级区别和剥削的原因，克服经济上和人的意识上的资本主义残余，把国内的全体劳动人民都变成无阶级的社会主义社会的自觉的积极的建设者。”

哥德不但会不懂得这个决议的意义，甚至于会不懂得它的字句——我们离得他已经有这样远了。可是，在这些字句里面——这些形式很谦虚而内容上很伟大，实际上开辟着人类历史的新时代的字句里面，也有他这个思想家和艺术家的一滴劳动在内。不但如此，将来人类记忆之中的哥德的存在，也只限于他的劳动有多少是走进了这些字句的范围。在这范围之外，一切都只配塞进历史的垃圾桶。

在历史上所肯定的哥德的形象，是个沃林辟式^①的人物，是生活的最宠爱最幸运的孩子，是自己运命的主人翁，达到了内心的外表的和谐，超越了人类思想和人类历史的矛盾的。老头子竟满意这个形象，至少是没有提出抗议的。然而这个形象——是谎骗，而且是自私自利的谎骗。这是市侩思想所制造出来的神话，为的要证明在这个被矛盾所撕碎了的世界里，的确有和谐的人和幸福的运命的可能。真实的却是：哥德的运命——是一场没有结局的悲剧。不然，他也不会写出新时代的最伟大的悲剧——《浮士德》，也不会创造那伟大的否定者——美菲斯托费尔^②的形象。不是枉然的，哥德关于自己的伟大作品的英雄——自然也是关于他自己——写了：

唉，在我的胸中两个心灵生存着，

永久互相的敌视着……

而过了许多年，他在自己“歌曲”集的导言里，那一首标题很有意思的《导言的悲叹》里，又重复的说：

这世界上是“不调和”在统治着。

你难道会不自己和自己不调和吗？

F.恩格斯暗示了哥德生活里的基本矛盾，他把哥德和黑格尔对比着说：“黑格尔^③和哥德一样，在自己的部门里是个真正的宙士—沃林辟^④，然而他们两个人都没有能够完全摆脱德国市侩主义的精神。”

吴尔甫冈·哥德是法兰克福^⑤的富有的贵族的儿子，是韦马的总长，是法国大革命的敌人，是好些反对法国大革命的小册子的作者。在那封建压迫的残余和资本主义的萌芽交错着的世界里，他歌颂着和谐，秩序，温顺，节制，法律和对于法律的服从。而我们的导师——最伟大的革命家，毫无宽恕的暴露着一切种种谎骗和一切可能的偶像和傀儡的——马克思和恩格斯，却说他是“天才”，是“德国人之中的最伟大的”，“不驯服的，嘲笑和轻蔑世界的天才”，“真正伟大的”，“强有力的诗人”。

从资产阶级的文艺学的观点上来看，哥德的矛盾是无从解释的。为着要说明这种矛盾，资产阶级的文艺学就制造了一种特别的理论，照这理论说起来，正是哥德同统治阶级的妥协挽救了他。根据这种观点，正是这妥协造成了哥德的最大

的精神价值和不朽。这种理论的阶级根源简直用不着去暴露，只要用指头指出来就够了。其实，这种理论是无从证明的，同事实矛盾的。

应当直接的说：哥德遗产之中凡是妥协精神所造成的、歌颂妥协的，认为妥协是政治的伦理的尺度，是“法律”的高位，是“完美”的范畴的——这一切都是哥德的龌龊衬衫，我们用不着，也决不来替他洗刷。这让资产阶级世界去干罢，他们早已走到了这种地步——在自己的黎明时代的伟大人物之中只会看见和鉴赏他们的“背面”了。

哥德的伟大不在于他的歌颂妥协，而在于他忘记了这个束缚他的妥协，反对着妥协而战斗，冲破这个妥协。哥德的不可超越的伟大，正在于他的诗歌是他的阶级的热烈的青春时期的化身，在光辉的形式之中，熔铸着人的奔放快乐，这样的人，全副武装着，反对那几千年来经济上政治上思想上的中世纪所造成的偶像和傀儡对于人的身体和心灵的统治。

没有疑问，老哥德是对的，他关于自己的伟大的作品——悲剧《浮士德》说：“这永久印下了人类精神发展的一个一定的时期，那时候人类所受的一切磨难使得他痛苦，他所不安的一切使得他激动，他被他所憎恶的束缚着，他被他的幻想兴奋着。”

十八世纪革命危机新产生的幻想是庞大的。实际上，这是一种剥削方式代替别种剥削的事情。然而战斗者所幻想的却完全是另外一回事——是想要使人脱离那些束缚他的身体和精神的一切桎梏而解放，是要真正的自由，要全般的友爱。

反对着封建制度和它的宗教——基督教所建立的各方面的奴隶制度，资产阶级在个性主义的旗帜之下斗争，肯定人的自由的和幸福的生活的权利。青年的哥德就出来做这种个性主义的歌颂者。

哥德在他的悠久的几十年的事业之中，他的全部创作的主要枢纽，正是个性的肯定和发展的思想。哥德采取个性表现的一切可能的形式，把个性放在各种各式的形势之中，把它同地上和天上的一切想要使人屈服的力量对立起来，他歌颂着个性的生活权利，愉快权利和幸福权利。

沃林普^⑥的骄傲的巫师，
他们对于我的力量
想要享受什么权利呢？
力量是我的，它们的运用也得由我。
就是对于最高等的巫师，
我也是一步都不让的。

.....

我——大家也是一样——
要承认在自己之上的
雷神的权力吗？不的！

哥德在非常之好的，美丽的诗句里，宣布了后来费尔巴赫所说明的：“我们的事情，不是那种受了阉割的，丧失了血肉的，抽象的东西，而是——整个的，行动的，各方面的，完美的，发展的人。”列宁在自己的哲学抄本上，引用了这句话，并

且写上了：“这是先进的资产阶级民权主义的理想。”哥德就在这个理想还有真正革命的意义的时候，在宣传这个理想还带着革命的性质的时候，歌颂了它。这是——一个性主义的理想，自然是资产阶级的个性主义，因为它是先进的资产阶级反对农奴制度的一切形式的斗争的旗帜，然而正因为这个原故——它是革命的。

这个个性主义的历史意义，也是费尔巴赫所发露的，他在自己的宗教讲义上关于这个名词写了：“我用这个名词来对抗神学，或是上帝的信仰……我对于这个字眼的了解，并非人与人之间的利己主义，……而是人对于神学的伪善，宗教的和投机的妄想，以及政治的专制所对他提出来的不自然的非人的要求，表示一种自我承认和自我肯定的态度……简单些说，我对于利己主义的了解，也只是一种自我保存的本能，因为这种本能的力量，所以人不致于牺牲自己，牺牲自己的理智，自己的情感，自己的身体……去给那些精神上的驴子和羊子，政治上的豺狼和老虎，哲学上的蟋蟀和鸱枭。”

哥德所实行的斗争，就是反对着这些中世纪的，一切种种奴隶制度的，文化上的贫乏和穷困的“老虎”和“鸱枭”的。他用自己诗歌的事实，内容，形式，题材，去向它们挑战。他用自己的“诗的口号”负着人的情感和意识的力量去反对他们：

我是人——我不知道什么安静……

做一个人就是要做一个战士……

这里，应当记起伟大的革命家赤尔讷塞夫斯基。他认为

“艺术异乎寻常地能够把科学所得到的概念，传播到广大的群众里去”。大家知道的，赤尔讷塞夫斯基认为科学是改变人类群众的生活条件的工具。这里就应该说，哥德的诗的确“异乎寻常地能够”帮助许多概念的传播，这些概念赞助着对于中世纪的最后的胜利，贬斥着那些使得几千百万人的思想上精神上的奴隶制度合法化的情感和概念。有几百个人同费尔巴赫同样地思想，就有几千个人同哥德同样地感觉。固然，在十九世纪，读着哥德的那几千个人之中，大多数是没有从这里做出什么实际的结论来的。然而关于这一点，以后再说……

那一时期的哥德的一切英雄：葛茨·封·白尔里亨庚^⑦，普洛美修，谟罕默德，浮士德——都是暴动者，都是社会的，政治的，宗教的，道德的，以及艺术的法律的破坏者。诗人自己，为着要表现他们的反叛的心灵，他们的热情的抗议，他们的寻找生活的新意义，也就摧毁着贵族的和宫廷的诗歌的文学桎梏和“高尚的风格”，在下层平民之中，在民歌，传说和故事之中，在市场的篷帐里，去找题材和形式，复活了皮匠诗人汉斯·萨克斯^⑧的节奏，在自己的剧本里充满了“普通人”的“粗俗的”语句，这正刺着那些听惯了他之前的光滑的韵调的耳朵。在这个时代，他所心爱的形式是那种抒情诗，或者戏剧的诗篇，着重在主要英雄的独白的，这主要的英雄描写着自己的志愿以及他的反抗他前面的障碍的斗争。

关于那时候他所创造的诗的形象的世界，应该同马克思说培根^⑨的唯物论一样的说：在那世界里，“物质用自己的‘诗的情感的’光彩向着整个的人微笑”。这个光彩自然是一种活

的抗议，反对那种禁欲主义的道德——反对那种逃避自然和消灭肉体的主义的，而基督教——统治阶级的奴才——要群众来服从这种道德，他们自己却不一定有服从的义务。对于哥德，自由的人的情感，是这些解放倾向的化身，不能够给它规定什么章程的，它也不承认自己之上还有什么任何“超人的”标准的最高权利。所以恩格斯说：“哥德在放浪者的罗马悲歌之中，的确是伟大的，是有天才的，”他有些异教精神的诗，而市侩的伪善主义却认为这是放浪的诗歌。恩格斯自然认为这些诗不过是那种狂暴的傲慢的反映，那种傲慢一般的不愿意保存任何一个公认的威权，任何一个几千年农奴制度所合法化的传统。

哥德，正在反抗这些传统的抗议之中，是恩格斯所说的“不驯服的，嘲笑和轻蔑世界的天才”。“哥德，”恩格斯接着说，“是太广大了，是太积极的天性，太血肉了，他不会在塞勒式的逃避到康德理想里去寻找穷乏的救星；他太锐利了，不会不看见这种逃避始终不过是用浮夸的穷乏来代替平凡的。”哥德与其要一切种种的浮夸，宁可去找别的道路：渗入活的生活里去，同着生活的一切矛盾，同着生活的挫折和高飞，歌颂着人的最高价值——自我牺牲和勇敢。

O, 威权的上帝们，
崇高的天上的上帝们！
我们的胸中只要你们
放进生活的愉快，精神的勇敢，

——那时候，上帝们呵，
我们用不着你们的高天。

那时候的哥德的诗，如果没有恐惧的去了解它，不要那种对于许多世纪的奴隶制度所造成的思想上道德上的偶像的资产阶级式的恭敬，那末，它执行了后来费尔巴赫所说明的教训，费尔巴赫对自己的听讲者说：我的目的，是要“把你们从上帝的朋友变成人的朋友，从信仰者变成思想者，从祷告者变成劳动者，从阴间生活的候补者变成地上生活的研究者，从基督教徒——照他们自己所承认的‘半兽半神’——变成人，变成整个的人”。人应当坚定的在这现实的地上立定脚跟，而抛弃那种到上面的天上，到上帝的意志，到超人的道德里去找着自己生活意义的想头。

让创造生活的人生活罢——
这就是我的学说！

哥德在自己的《饮宴歌》里这样唱着：

干吗我要知道那些在伊太里的人呢！
干吗我要知道他们那里也有爱和憎，
在那些外人的世界里
象这世界里一样，也有上和下呢！

哥德是并没有停止在个性的暴动主义上的。然而他克服了个性的暴动主义，也并没有陷落到思想的保守主义，没有在

预定的世界的和谐面前低头，他仍旧是一切神秘的敌人，是一切用别一个不可知的理想的本质世界的“浮夸的穷乏”来掩饰这一个现实的现象世界的矛盾的企图敌人。对于青年的哥德，个性的暴动主义是反对压迫人的偶像的抗议的化身，而在这诗人的成熟时期，仍旧是这个抗议在他的“古典主义”里找着了新的化身。

诗人在异教思想的古代所创造的雕刻的形象和规模里，重新把自己的肯定生活的宇宙观，去对抗否定生活的基督教；对于他，基督教的形象是个吸取活人的血液的僵尸。关于基督教文化的代替古代文化，哥德这样的写着：

这里，小羊子
不再做牺牲了。
然而人的牺牲却是数不清的！

过了许多年，七十岁的老哥德关于自己的诗的事业写了：

做诗——是个傲慢的劳动。
骂我什么呢？
你们这些不披袈裟的和尚，
在这里说些什么鬼话呢？
我仍旧我——即使
我由于你们而死！
你们的无为的虚伪的空话，
我是不能够容忍的！

我把它象鞋底似的
穿得稀烂的了。

在哥德，古典主义代替了他的青年时期的暴动主义，这并不是偶然的。象马克思所说的，罗培斯比尔^⑩和圣·儒斯德^⑪们，“在罗马共和国的古典主义的庄严传说里面，找到了理想和人造的形式……为的要在伟大的历史悲剧的高处维持自己的兴奋”，哥德也是一样的，他在古代艺术的古典主义的庄严形式里，寻找着那种手段，为的要超越中世纪的宇宙观的二元论，那宇宙观是建立在地和天，肉体和精神，奴隶和老爷的对立之上的。为着肯定人在地上的权力，哥德认为并没有用“天堂的力量”的必要。“人，为着一切地上的需要，自己有充分的武装，”他写，“只要他相信自己的情感。并且这样去发展这些情感，使得这个信心有所根据。”这种歌颂人的能力，抛弃对于超人力量的希望，反对中世纪的宗教，道德，哲学的抗议——那些宗教，道德，哲学，用人所不知道的力量来把人变成奴隶，为的是更厉害的使得他服从封建诸侯的现实力量，——所有这些抗议正反映着新的宇宙观的进步方面，而帮助着这种宇宙观的广泛的传播。

“资产阶级在历史上发生了高度的革命作用，”——《共产党宣言书》上这样说。这一个从各方面来解放人类的伟大文件还接着说：“资产阶级，把以前所敬重的，围绕着恐惧上帝的战栗的一切行为上的神圣的光辉，都吹散了。”哥德在自己的最好的作品里，尤其是他的青年时期的作品里，用自己的光辉

的诗句，表现着资产阶级的历史上的青年时期，现在是资产阶级自己早就忘记的了。他傲慢的勇敢的去进攻那些神圣，在他那时候这些神圣还暗示着“恐惧上帝的战栗”呢；而他，在自己的诗歌里，留下了那种毁谤旧世界的神圣的痕迹，这对于升到历史舞台上来的阶级是多么亲近，而对于已经固定了自己的政权的资产阶级是多么难受呵。

我用自由的呼吸——

在我胸中灌注着力量，在我血里灌注着新鲜。

——哥德可以勇敢的这样说到自己的诗歌。这些“新鲜的血”和“自由的呼吸”，直到现在还在他的诗歌里活着，然而对于资产阶级的腐烂的肺叶已经是致命的危险了。

自然，哥德诗歌的能够实行这种历史作用，全靠关于这些诗歌里的英雄，可以应用诗人自己关于其中的一个所说的话：

运命所给他的心灵，

是往前飞跃而不受羁勒的。

可是，如果在哥德的诗歌里，对抗着旧世界而出现的，是个性主义旗帜之下的人对于生活和幸福，对于“土地和自由”的权利的革命的肯定，那末，这并不是说，这种肯定就一般的为着个性而否认了世界。不是的！这是否认着封建的奴隶制度世界，基督教的奴才主义世界，精神上屈辱和蹂躏人格的世界，而幻想那新的世界，新的宇宙，和改造了的人类。哥德永久在研究着个别和全体，人和社会的问题，而在他的成熟时

期，这是他的主要题材。

《浮士德》第一次印行的版本(1790)，就是用这样的语句开头的：

人类运命里所遇到的一切，
都应当尝试，都应当知道！
我在自己的精神上的视线里，
拥抱这整个的高度，整个的深处，
这人类的一切幸福和一切痛苦，
什么都要包罗在我自己的胸中。
推广我的眼界到它的远大……

这种同人类运命一致的感觉，渗透了哥德诗歌的全部。当他年老的时候，他关于自己的歌曲说了：这些歌曲“高升到那样的时代，那时候，丰富的青春的倔强，自己同宇宙合一了，要使得宇宙被自己所充塞，甚至于把它的一切部分来重新改造。这个勇敢的热情，在我们的生活里，留下了纯洁的坚固的痕迹”。

哥德的伟大的光荣，就在于这种“丰富的青春的倔强”，反映着人类历史运命的深刻的危机，宣告着人类在革命的震动和声响里准备着翻过已经完结的一页的，直到哥德的老年时期也没有离开他的，而且继续的存在着作为他的创作的冲动，不管他实际生活里的一切妥协，不管他在实行上的反革命的立场。正是这种战斗的“青春的倔强”使得他的创作有了“预言”的性质。你们不要觉得这个字眼奇怪，这是恩格斯说的，

而且有深刻的历史的真实性。

无产阶级宇宙观的基础，“是在各方面毫无宽恕的反对宗教哲学和唯心哲学的斗争里所建立下来的。在这个斗争里，对抗奴隶哲学的，是那种斗争的哲学，是肯定人类的哲学，是‘它’（人类）的不可阻挡的进步，是它对于个别的人的反理性的永久有保障的胜利，是它的克服一切所谓超人，是它的残酷的然而顺利的同自然界的斗争，一直到人和自然界的统一，以及新世界的自由独立的创造，这新世界的基础却是纯粹人性的……关系了。”恩格斯在这些字句里，描写了新的宇宙观的一般的基础，而接着就加上了一句：“所有这些，哥德都是有的，凡是眼睛睁开的人，都可以看得见。哥德很不愿意同‘上帝’有什么关系：提起这个字眼他就要觉得不舒服。他只有在人性里，觉得是自己的家，而这个人性，这个艺术的脱离宗教桎梏，正是哥德伟大的所在。在这方面，古代人和莎士比亚都不能够同他比较。然而，这个完美的人性，这个在整个历史意义里的对于宗教二元论的克服，却只有了解德国民族发展的另一方面——哲学——的人，方才能够达到。哥德所只能够直接地，就是某种意义之内‘预言的’说出来的，在最新的德国哲学里就发展了，证明了，”就是在那些古典时期德国哲学的活的血脉里，这是发展了，证明了，而那些活的血脉，经过了批判的改造，已经作为必要的成份而加入了科学社会主义的基础。

恩格斯说，这可以在哥德自己的著作里读到，然而他加上了一句：只有“眼睛睁开的人”。但是眼睛睁开着看这世界

的，却只有向前进取的阶级。注定就要灭亡的阶级，在它的肉体的死灭来到之前，就要把眼睛闭起来不敢再看这世界的。现代的资产阶级的眼睛是闭着的，它不能够读到哥德的这种精神。可是哥德的艺术创作和科学创作之中的这些“预言的”成份，领悟预感到人类先锋队的宇宙感和宇宙观的，正是他的不朽，他的几百年生命的权利，同时，这也就使得他的创作在今天的斗争里仍旧找得着自己的位置。

哥德的一般的世界观之中，渗透了他的科学事业和艺术事业的这些“预言的”成份，首先就是他的关于宇宙的概念：他认为宇宙是统一的整个的，在矛盾之中运动着，用不着任何超自然的或是超人的力量来解释。

我决定要冒险的跳到这世界里去，
地上的悲哀和地上的欢乐的命运，我都要担当起，
在暴风雨里勇敢的扯起帐篷驶去，
有颠覆的当儿，也不会懦怯的丧气——

浮士德这样说。然而在跳到生活和斗争里去之前，他想要知道生活的一般公律。他对于他所叫来的“地的精神”的回答是：

在“行动”的暴风雨里，在“存在”的浪潮上，
我上升，
我下降……
死和生——

是永久的海洋：
生活和运动——
在这永久的大空。

哥德的片段的散文里，还有关于自然界的话：“它永久在创造新的形式：以前所不曾有过的；凡是有过的永久不会再回来；一切是新的，同时又是旧的……它里面是永久的生活，形成和运动……它永久在变动着，一忽儿也不会站住的，它不知道静止，它诅咒着停滞。”

假使记起列宁《关于辩证法问题》的札记上的话：“自然科学所指示给我们的……客观的自然界，就在它的客观的质量之中：个别的变成全体，偶然的变成必然，过渡，交错，相反性的相互联系，”那末，你就要有特别的感觉来读哥德的：“‘活的统一’的基本性质——就是分裂，联合，溶化在全体之中，停止在个体方面，转变，分化，表现，象一切活的事物的本性，总在几千种条件之下，出没和消灭，固定和消散，停滞和活动，扩大和缩小……发生和灭亡，联合和取消，生和死，愉快和痛苦——这一切都在相互影响之中流动着，这一切都在同等的意义之中，同等的程度之中动作着：因此，即使是最部分的现象，也永久作为全体的形象和类似而出现。”

这种乐生的宇宙观，用不着任何超自然的靠山，没有丝毫残余的消灭着那些铁笼子——就是玄学思想所用来封闭宇宙现象的铁笼子，也就是一切上帝和一切种种奴隶制度的靠山；——这种宇宙观使得哥德成为进化主义，一般发展主义的

拥护者，使得他天才地猜测到这种发展的动力是在于一切存在物之中所包含着的矛盾原则。“联合的分离起来，”他写，“分离的就联合起来，这就是自然界的生活……一切存在——是永久的分离和联合，因此，人在考察这些庞大的相互关系的时候，也要一忽儿分离，一忽儿联合……辩证法——是矛盾精神的发展，这是给人学习认识事物的区别的。”

“思想和行动”，他写着，“行动和思想，这就是一切道理的终结。谁要是认定自己的公律是用思想去试验行动，用行动去试验思想，他就不会迷惑，即使迷惑了，也很快就会回到正确的道路。”在这些字句里，虽然还只是远远的，可是已经接近着马克思哲学的“实践是真理的范畴”的理论，就是那使得整个的认识问题革命化的提纲。不是枉然的，正是列宁非常之看重理论是行动的指导，他号召着党和工人阶级来极端注意的分析阶级斗争之中经常变动的形势，有时候，喜欢重复哥德的诗句：

理论，我的朋友呵，是灰色的，
然而生活的永久的树儿，却是青绿的。^⑫

自然，没有疑问的，哥德的这些观点的总和，也还只是草稿，只是模糊的预感，只不过接近那种发展概念罢了。列宁关于这种概念说：只有它“把钥匙给了一切存在的‘自我运动’；只有它，把钥匙给了‘跳跃’，给了‘渐进的中断’，‘相反的转变’，旧的消灭和新的发生。”

“我几乎自己也开始相信了；也许只有诗能够表现那样的

秘密，在散文里通常总是无聊式的，因为这些秘密只能够在矛盾里表现出来，而这些矛盾是人的推理力所不能接受的。”哥德这样写着，没有疑问的，这是关于“渐进的中断”，“对立的统一”，“旧的消灭和新的发生”那些主要的哲学问题的，在这些问题上，他的同时代的人的思想费着极细致的考虑，而直到辩证法的唯物论方才解决的。然而在诗这一方面，哥德比任何一个别的诗人都强，只有他能够走近这些“秘密”的猜测。就在这一方面，也可以应用恩格斯的话：哥德所“直接地，就是某种意义之内‘预言的’说出来的，在最新的德国哲学里就发展了，证明了。”正在他的最后的诗歌里，部分的说来，就是在他的“东西谛凡”里——这在俄国文学界还不大知道，——可以找着主要的哲学问题的辩证法解决的非常之妙的诗的预感。

让古来的斗争延长罢！
发生和变更——
只怕我们有时候无法跟寻。
“永久”到处在动着，
一切都趋向着“不存”，
为的要联结着“存在”。

哥德在那首《一和一切》的诗里这样写着，并且说：“这几句诗里面也许包含着，暴露着现代哲学里的最黑暗的问题。”

谁是生活过的，他不会变成“无”！
“永久”到处在动着。

联结着的“存在”——这是幸福！
这是永久；公律在保护着，
公律是坚定的，善意的，
是奇妙的变更的保证。

.....

过去的不会成为“无”，
将来的预先就在招呼，
而一瞬之中就充塞着永久。

他也就给了一个非常之好的公式，说明新的代替旧的，死亡之中的发生生活，那首诗的最后几行，使人记起黑格尔，马克思和恩格斯的辩证法的最鲜明的标本。飞蛾受着火焰的不可抵抗的吸引，而死在火焰之中的形象，使得哥德写了：

我所歌颂的生物，
火焰的死亡是它的趋向。

.....

要是你不能够达到
这“为着生活的死亡”，
那末，你不过是个黯淡的宾客
在这黑暗的故乡。

这句译文^③并不完全精确的传达原文的意思。哥德这几行诗如果用散文译起来，那就是这样的：“你还没有了解‘死罢并且生存罢’的教训的时候，你仍旧是黑暗的大地上的忧郁的

宾客。”换句话说：只有懂得生活的基本公律是经常的变换和对立的统一，是经过消灭旧的来实现新的的人，才能够做生活的光明和觉悟的参加者；只有对于他，这大地才不是黯淡的，黑暗的。

这些对于世界的“辩证法的感受”的天才的标本，使得哥德的诗差不多成为黑格尔解释他的哲学系统的唯一的文艺材料。

哥德在当时非常之愤慨的驳斥了哈莱^④的诗的公式：

自然界的内在的实质，
人的知识是没有力量去知道的；
要是他看得见认识表面的外壳的道路，
他就算是幸福的。

这是宣布人的理智的有限，这正是把哥德所憎恶的二元论合法化，这是一切宗教和无可动摇的人类奴隶制度的总前提的诗的说法。

哥德用非常之佳妙的诗回答了他：

“O，市侩！”他写着，“你对着我和我的弟兄们，不要来说这一类的话。我听了这一套已经六十年了，我骂开了，我自己几千遍的重复着：自然界很大的很愿意的给着一切，它没有什么内心，也没有什么外壳，它什么都是一下子就给的……”
“就算我们眼前的世界是无始无终的，就算远的没有界限，近的不可透视；这一切都是对的，然而无论什么时候，无论什么人也不敢来限制人的智识，说它只能够渗透自己的秘密和世

界的秘密到多么远,多么深。”哥德的这个反驳,黑格尔在自己的《逻辑》里,很明显的表示着同情而引用了。而过了几十年,哥德对于这种最精细的唯心论的拥护的非常之有力的抵抗,恩格斯在自己的《自然界的辩证法》里也提起了。

这种对于人类理智的无限的信任,否认它的占有世界有任何的绝对界限,认为过去的死亡只是经常复活的,更新的,扩张的生活的阶段,这都是渗透了哥德的整个宇宙观的乐观主义的基础。

这种乐观主义,同现代资产阶级的宇宙观和宇宙感,已经深刻的分歧的了:现代的资产阶级正在开着快步向衰落走去。然而这种乐观主义却深刻的同那个阶级亲密起来,这阶级象朝霞里的太阳一样,升上历史的地平线来,而要求着自己对全世界的权利。哥德的宇宙观的一般的哲学基础,保证了他的诗和他的艺术形象的深刻的哲学意义,渗透了乐生的,乐观主义的,肯定生活的一切方面,而推翻任何超自然力量的情感。哥德的早期的个性主义,始终也沉没在这种“一般的联系性”的情感里面。“只有共同的人类才是真正的人类,而个性,也只在有勇气在这整个里面感觉到自己的时候,方才能够快乐和享受,……人,应当认为是他们时代的机关。”这种宇宙观,使得哥德有可能天才地猜测到技术是人对于自然界的统治和最后胜利的工具。“技术传播起来,”他写着,“一切就有保证了:技术逐渐的使得人类超越自己,已经为着更高的理智,为着最纯洁的意志,在准备着那非常之适应的机关。”

只有在这样的基础上,才能够产生和完成哥德的完美的

创作，以及十九世纪的最伟大的艺术作品——悲剧《浮士德》。这部悲剧的思想占领了哥德六十年：最初几幕还是他在十八世纪的七十年代写成的，而这部著作直到一八二一年才写完，在他死之前的几个月；这著作的公布已经在他死以后了。

哥德的《浮士德》——是一个人的历史，他决定要冲破旧世界束缚他的罗网，而跳进生活里去，为的要在地上，而不是在天上，在行动之中，而不是书本里，找着生活的意义和幸福。他推翻并且诅咒现有的微薄的人类智慧的资本，那是不能够满足他的追求的理智和热情的心的；他也就是推翻并且诅咒这种智慧的核心——上帝；他同“魔鬼”联盟，这“魔鬼”是一切光荣和尊敬的，但是彻底腐烂的神圣的伟大的否定者。在追求新宇宙观的支点之中，哥德引导着浮士德经过理智和情感的一切尝试，经过生活的一切诱惑。几百万读者在这一百年以来极端注意的跟着浮士德的这些斗争和追求。

结论是什么？哥德是不是替自己的英雄同那传统的智慧破裂辩护了呢？对于那些使得他痛苦的问题，是不是找着了答案了呢？是的！至少，他找着了唯一可能的答案的最初的字句。

哥德在这部悲剧的开始，就暴露了那个根本的幻想，这就是几百年来作为人的思想和意志的奴隶制度的辩护和掩饰的，也就是一切种种宗教和唯心论的谎骗的根本公式。他在一切旧道理的正教教义的第一行，在一切伪善者和强暴者的圣书——福音经里，找着了这个公式：

写着的是：“太初有字……”
我可不能够把“字”估量得这样高贵。
就在译文里，我也应当修改这句话。
正确的感觉暗示着我的时候，
我就写：“思想”是一切的开始……
写着，我又游移起来了……
然而光明来了，我看见了解决。
我勇敢的写：“太初有事”。

事业，行动，就是克服抵抗，就是斗争。这样，文字艺术的伟大的作家，屡次在逃避生活，在服从现有的事实，在对于事实的驯服里去追求救星的，终于赞美着行动，赞着人的实践，而走近了马克斯的伟大的格言：“哲学家只不过各种各样的在解释世界，然而事情却在于改变世界。”

只有象个战士似的站在自然界前面的，
他才配得上人的称号，——

浮士德终于这样宣言了。

然而浮士德并不停止在这里，他还往下走。尝试着，推翻着对于生活意义问题的一切可能的答案，浮士德——哥德在坟墓的边沿上，最后找着了生活之谜的解答：这就是劳动集体的胜利的斗争。

……生活的年代
不是枉然过去的：在我的前面，

那地上的智慧的最后结论是很清楚的；
只有每天为着生活和自由而战斗的，
他才配享有生活和自由。
不论是孩子，是大人，还是老人，
在严厉的不断的斗争里过这一生，
我要在他们，自由的民众的人群里，
在自由的地上成一个自由的人。
那时候我要说：“一瞬”，
你是这样佳妙，延长罢，停止罢！

哥德悲剧里的浮士德，是说着这几句话死下去的；哥德也是说着这几句话死的。这样，这个文学家歌颂了事业。这个个性主义者——歌颂了人类的劳动集体。

这样，在哥德的诗歌和科学创作里，从对于旧世界的抗议之中，产生了关于新的改造过的人类以及被他们所改造的大地的原始形象的预感和天才的猜测。

哥德等待了这个没有上帝和奴隶的新世界，在那里，强壮的和谐的人将要是和谐的社会果实。然而从封建世界里产生出来的，却不是和谐的世界，而是充满着矛盾的世界，新的压迫和新的奴隶制度的世界。这里——正是哥德的矛盾和悲剧的原因，正是产生他的妥协的实践和理论的基础。在他的许多“英雄”之中没有胜利的英雄。他的一切“英雄”（葛茨，普洛美修，谟罕默德，爱格蒙德，^⑮塔索^⑯）都是败亡的，就是那摸索着胜利的道路的浮士德也是败亡的。这些死亡是诗人的

投降。胜利本来是不可能的，正因为在那崩溃的封建制度的废墟上所生长出来的，并非哥德所幻想的和谐的人的和谐的社会，而是更深刻的更剧烈的矛盾的社会。

要知道在现实的历史舞台上，胜利的也不是巴白夫^⑰，甚至于不是罗倍斯比尔，而是西爱斯^⑱，塔莱兰^⑲，拿破仑，是那些国民财产的收买人之中的最狡猾的家伙，是那些军阀之中的最卑劣的东西，是那些附和革命的投机家之中的最没有原则的人物。哥德的创作是小资产阶级的进行曲，他们进攻着中世纪的宗教政治经济的野蛮制度的神圣。也象对于我们是阶级异己的《马赛曲》一样，这上面放着法国大革命的巨大震动的光彩，在哥德的创作里，放着光彩的，是对于压迫个人的中世纪的热烈的抗议。然而正象《马赛曲》一样——这暴动的歌曲变成了凯旋的资产阶级的正式的国歌，——哥德的创作也就这样被掠夺了，被撕碎了，去适应资产阶级的需要。

资产阶级同封建制度妥协：它需要封建制度所锻炼出来的压迫群众的武器。在思想方面，这是对于哥德诗歌里的暴动主义，异教主义，解放主义的成份的反动，这是宗教，神秘主义，中世纪的哲学和中世纪的道德的复活，就是列宁所说的“思想上的僵尸化”。这种僵尸化对于这个诗人的精神是极端敌视的，然而他——我们的诗人竟在它的社会基础前面投降了。在他的实际生活里，以及他的创作里，不免要反映那资产阶级世界和资产阶级概念的限制性，反映那资产阶级的从有限的革命性迅速过渡到无限的反革命性。反革命的资产阶级驯服了这个“不驯服的，嘲笑和轻蔑世界的天才”（恩格斯的评

语)。他没有脱离自己的阶级，反映着它的思想上的飞跃，也反映了它对于群众的反革命统治的实践。

他诗歌里的心爱的形象，是流浪人，是解脱了旧世界的思想上物质上的束缚的自由人，而诗人自己，却在德国的小诸侯的宫廷里安坐了五十年，受着诸侯和士大夫的宠爱。

不由自主的要记起别一个伟大诗人——普希金的形象。普希金经过了暴动主义的青年时代，也已经准备低下自己的热烈的头，去追求妥协，追求同俄皇的调和之中的安宁。

然而他没有禁得起这个妥协，没有禁得起俄皇的宠爱，受尽了磨折，自己走到了枪弹底下去——走到宫廷侍从的枪弹底下去，而让人家把自己打死。

而哥德却禁得起的，他适应了，忍耐了。所以恩格斯说：“穷乏战胜了他”。^②

他并不知道达到真正的新世界的道路，在实践上，他也没有怎样去追求。在他的理论和实践之间，存在着极深刻的分歧。他的实践，渗透着同统治阶级妥协的精神，拒绝斗争，这是活生生的否定他的“理论”。他这个“新的完美的人”的宣教者——正象恩格斯所说的——“在那巨大的冰流前面——威吓着他的诗人的和平的孤独的，——他感觉到极端市侩主义的恐惧。”在这样的条件之下，诗人的创作不可避免的要丧失行动性，而带着旁观的抽象的性质，变成了脱离活泼的生活的幻想，只在想“过了三四百年”“我们要看见铺满了宝玉的天”。其实，就是《浮士德》的结局的独白里，那关于解放的人征服自然的集体劳动的非常之妙的训话，也不过是“铺了宝玉的天”，

也不过是抽象的公式，高尚的，然而没有血肉的，因此，也就是无力的幻想。

资产阶级的世界压死了哥德；同资产阶级世界妥协，使得他灭亡。他同统治阶级太联络了，使得他不能够把自己的发展学说应用到社会上来，不能够经过矛盾的斗争而达到发展的高度，不能够认识革命是到将来的唯一道路，那将来其实就是他自己的浮士德所号召的。群众的历史创造，对于他是异己的敌视的一种潮流。因此，他成了市侩主义的俘虏，资产阶级的俘虏；而对于资产阶级，他的创作只是放着光彩的，然而并没有任何义务的玩具，不过用来点缀一下资产阶级世界的忧郁而黯淡的景象罢了。

同哥德自己一样，他的大多数的读者，并没有从他的诗歌和科学创作的总前提里，做出什么一贯的实践的结论。大多数只把这诗歌当作消遣，仿佛“夏天的甜蜜蜜的柠檬水”，仿佛一种有趣味的，有时候很迷人的精神上的体操，离开了它之后，就应当回到那种会计算的市侩的日常事务里去。因为这些读者，极大多数是资产阶级的子弟，而要资产阶级从哥德同人类精神意志的奴隶制度的战斗里做出一贯的结论来，这是不可能的。这简直是要他们在自己的房屋里去扔一颗大炸弹。

然而生出了一个阶级来了，它能够把哥德的宣传想到底，它应当为着自己事业的胜利起见，彻底的消灭一切社会关系里的旧心理的残余。哥德之中的最好的成份，在它是这个伟大的肃清工作的非常之好的工具。

第十七次全苏联会议的议决案,说到“克服经济上的和人的意识上的资本主义残余”的时候,这是说的当前的实践的任务,这次会议在党的前面提出了改造“人的材料”的巨大任务,这是马克思就预见的实践问题,而在事实上,社会主义建设的实际领导者也的确不可避免的要碰见的。在他们前面,还存在着宗教的,宗法社会的,农奴制度的,资产阶级和小资产阶级的情感,情绪等等的可恶的遗产,而为着同这些东西斗争起见,哥德诗歌的光辉的武库,可以供给非常之妙的武器,去实行广大的射击。这里,又可以实现一次《共产党宣言书》的天才的,充满着辩证法意义的话:“资产阶级所用以致封建制度死命的武器,现在向着资产阶级自己了。”

只有我们共产主义者,完全抛弃了哥德之中的一切琐屑的,一切妥协的,一切市侩主义的,一切反革命的,而把哥德之中的伟大的,从幻想,空想,抽象的思想,变成地上的实践的生活,变成几千百万人的具体行动,把他对于人类存在的屈辱条件的抗议,实现在现实的斗争之中,把他的最好的想象,高贵的幻想,傲慢的热情,实现在具体的社会主义建设之中。

在伟大的无产阶级文化里,哥德还是活着的,不过,这已经是新式的生活了。

译自苏联《链环》杂志第二册(1933)年;这篇文章曾经在《伊兹维斯启亚》报上以及其他报上发表过,那是在一九三二年三月二十二日哥德逝世百年纪念的那一天,但是,因为篇幅关系,在日报上发表的都不完全,多少都删节了些。这里才是全文。——译者。

① 沃林辟式 (Olympian), 天神式的, 希腊的群神住在沃林普山上, 所以天神也叫做“沃林辟”。——译者原注。

② 美菲斯托费尔 (Mephistopheles)。——译者原注。

③ 黑格尔 (Hegel)。——译者原注。

④ 宙士—沃林辟 (zeus-Olympic), “沃林辟”见注①, 宙士是希腊神话里的主神。这里是说哥德在文学方面, 黑格尔在哲学方面, 都是第一等人物。——译者原注。

⑤ 法兰克福 (Frankfurt), 地名, 德国有两个 Frankfurt, 一个是在美茵河上的, 一个是在奥得河上的, 这里是说的第一个。——译者原注。

⑥ 沃林普 (Olympus), 希腊群神会聚的山名。——译者原注。

⑦ 葛茨·封·白尔里亨庚 (Goetz von Berlichingen)。——译者原注。

⑧ 汉斯·萨克斯 (Hans Sachs)。——原译者注。

⑨ 培根 (Bacon)。——译者原注。

⑩ 罗培斯比尔 (Robespierre)——法国大革命时代的左派领袖。——译者原注。

⑪ 圣·儒斯德 (Saint-Just)——罗培斯比尔派的健将。——译者原注。

⑫ 列宁所引的这句哥德的话, 是反对我在一九一七年三、四月间的错误的, 见《文集》卷二十, 一〇二页。——原作者注。

⑬ 指俄文译本。——译者原注。

⑭ 哈莱 (Albert Von Haller)。——译者原注。

⑮ 爱格蒙德 (Egmont)。——译者原注。

⑯ 塔索 (Tasso)。——译者原注。

⑰ 巴白夫 (Baboeuf), 法国大革命时代的极左派, 有些共产主义的理想的。——译者原注。

⑱ 西爱斯 (Abbè Sieyès), 法国大革命时代的投机家, 赞助拿破仑的。——译者原注。

①⑨ 塔莱兰 (Talleyrand), 法国大革命时代的外交家, 反对左派的。——译者原注。

②⑩ 我们的别林斯基差不多和恩格斯同时写了这个问题: “哥德是个伟大的艺术家, 然而他又是个极平常的人。不是艺术, 而是他的个人的性格使得他永久在这地上的强有力者之间周旋着, 用他们的微笑的赏赐来生活, 来呼吸……” “他是个伟大的人物, ——我崇拜他的天才, 然而同时, 我却一刻儿也容不得他。” 在《狂暴的维萨里翁》那封私人的信里, 别林斯基又加上了这一句, 反映着哥德之后的第一辈革命家的情感。——原作者注。

伯纳·萧的戏剧*

M. 列维它夫

导 言

英国著名的剑桥市，向来是以自己的大学出名的，最近发生了一件不这么重要而始终登载了报纸的事变：在剑桥大学的物理数学科之下开办了一个新的实验室，将要进行大规模的科学研究，其中就有分解原子的实验。关于这件事情，英国二月四日的报纸都记载了。

同一天，报纸上还有一个关于这著名的剑桥市的消息。这就是剑桥市议会通过了一个特别决议，叫剑桥市立图书馆取去伯纳·萧最近的著作《黑女寻神记》，因为这部著作包含着对于宗教的讥笑。

在剑桥可以分解原子。然而在剑桥不准不信仰上帝。这一件本身很小的事实，在资本主义制度所产生的文化，倒是表

* 本篇最初发表于《现代》第三卷第六期（一九三三年十月一日），署名萧参。原文发表于MORT（国际革命戏剧联盟）的杂志《国际戏剧》第五期（一九三三年五月）。

伯纳·萧(G. B. Shaw 1856—1950)，现译萧伯纳，英国作家。

现它的特点的。

伯纳·萧的全部创作生活，都是在指出，说明，分析那些构成资产阶级文化的本质的矛盾，那就是产生象上面所说的两件事实之类的矛盾。这一类的事实里，难道不象一点水里反映着整个海洋似的，反映那文化的全部本质吗？而萧的全部创作生活，就在指出，说明，分析这些矛盾，却并不是用外表的客观主义去估定这些矛盾，也不是被自己的创作才能俘虏了而在鉴赏这些矛盾，他是完全为着要同这些矛盾斗争，总之最后结算起来——就是同这个文化以及产生这个文化的制度斗争。

这样，第一，萧是个思想家；第二，萧是个论坛。他在思想，是为着斗争；他是用思想在斗争。萧的戏剧创作就是斗争着的思想。

萧的成为戏剧作家完全因为他是个思想家和战士而并不是因为戏剧的体裁合于他的创作性格。照他自己所承认的来说，他的开始写剧本完全是因为他觉得经过戏剧可以达到他这个思想家战士的目的；如果他有别种更适当的可能，那末，他简直会不再写剧本的。因此，萧的戏剧作品，在世界文学里，是创作之中意识性和目的性胜利的唯一的标准。这里是他的作品的优点和缺点的根源。

我们说——白葡萄酒。我们说——白种。而事实上，这所谓“白”葡萄酒却大半是黄色的。那属于所谓“白”种的人的皮肤也并非白的，而是淡红而带黄的。这是言语的条件性，言

语的呆笨。假定有一个人，他跑到店铺里去要黄的葡萄酒，或是在科学研究上宣称欧洲人是属于淡红种的。那末，大家一定会笑他，说他是蠢大^①。

然而你们想罢，现在这个人，不愿意把黄的叫做白的，而从这种观点上去校正他当时的整个社会制度，因而发见了这个制度的社会风俗和伦理道德上的一切层次都充满着那种条件性和呆笨性，他就公开的说出来。立刻，大家都会说他是Paradoxer——“帕拉多克斯”家（怪僻家）。萧就是这么一回事。可是，关于萧的唯一“帕拉多克斯”，却在于他是世界文学里最不“帕拉多克斯”的作家。他只是简单地不愿意遵守已经固定的“游戏条例”，就是资产阶级文化所造成的那些规矩。这里可以看见他和托尔斯泰的奇怪的相象，不过应当说明：他在艺术的才能上虽然并不接近托尔斯泰，而在毁坏游戏条例的勇敢方面，以及无情的把黄的叫做黄的本领方面，却比托尔斯泰强得多。

萧的戏剧里有些什么？人们在冲突——在斗争——在受苦——在胜利——在死亡？不是的。人们只在谈论。就是借着这些人的嘴，萧自己在同社会谈论。因此，一些戏剧精髓的护法神就说，萧的剧本没有行动性，不真实，他的戏剧并不是戏剧，因为戏剧的本质——是行动，是冲突。

是的，他们说对，可是萧的戏剧也是戏剧。因为在萧的剧本里，也在冲突——斗争——受苦——死亡，不过这不是人，而是思想，观念。萧的戏剧里，没有人的典型，而只是观念

的典型；这戏剧里所展开的，并非人的运命，而是观念的运命。正因为这个缘故，世界戏剧作家之中没有一个人比得上萧，他真能够在自己的创作里达到不妥协和最大限度的一贯性：要知道他决不受外表的象征主义的束缚，他没有戴上剧场条件性的脚镣，他只说他所要说的，而结束一本剧本的时候，也并不是因为他已经把题材写周到了，的确要“解结”了，而是因为他把这个“思想的结”里他所想要说的一切，已经都说出来了。任何一个戏剧作家都比不上他，他是自己材料的主人，他能够把自己的任务执行到底，完全写出自己的题旨。普通的戏剧作家，总有人物方面的无穷的麻烦，他们时常，太时常地，会把作家占领，而牵着作家走到他所并不要去的地方。这在易卜生是时常会发生的。而在萧就不会的。他所要打死的那个人物，就是一个观念，他能够很准确的打死它，而他所要赞美的那个，他也能够吹着喇叭打着铜鼓的颂扬它的全部伟大。

因此，萧的戏剧是最大的限度的有结果而又有行动性的。这里又要说到萧和易卜生的对比，这也是自然的，因为，易卜生和萧是资产阶级戏剧创作的顶点。然而这个顶点——易卜生——被浓密的永久的云雾掩蔽着。易卜生——是个天才的问号“？”，没有答案的问题，没有解决的疑问。照易卜生的道理，提出伦理道德的疑问（别的疑问他是不知道的），就等于拒绝解决这个疑问，因为疑问越是提得激烈，真实，那就越要发生更多数量的可能的答案，而唯一的，能够解决的答案却越发不可能。萧——却是个伟大的惊叹号“！”——这一个顶点被斗争化的思想的灿烂光线镀了金了；对于他，提出疑问，也大

半是伦理道德的疑问,就等于解决这个疑问,因为疑问的解决就包含在疑问的正确的提出,象蝴蝶包含在蛹里面一样。要知道易卜生,在他的创作的全部伟大上结算起来,他是个小资产者,被他当时社会制度里的矛盾所吓坏了的,弄慌了的。而萧,结算起来——是个智识份子的合理主义者,嘲笑他当时社会制度里的矛盾的。然而不止这一点。

因为如果是思想的争斗,观念的冲突,那也可以写哲学的对话,象柏拉图,福禄特尔^②,莱南……干吗把这些思想人类化呢,干吗使得这些思想穿上人的服装呢?这是因为萧不但嘲笑,并且打击;不但打击,并且打死。因为萧的思想是为着争斗。

同谁呢?同自己的看客。同整个剧场。在他每一本剧本里开展着的冲突里,他都把剧场看客当做参加这个冲突的人。而且正是他所要攻击的所要打死的那个观念的一派人。在这方面,萧也是世界戏剧作家之中的唯一的作家,因为剧场看客对于他永久是敌人,他要想说服他们,征服他们,俘虏他们。这却是柏拉图,蒙吞,帕斯卡尔,叔本华,尼采——这些道德思想家所没有想的,萧也属于这一批思想家;可是,对于他们,思想的世界是封锁的自足的境界,他们也就不象萧似的是个思想家战士。

然而无论什么斗争都必须在斗争者之间有一点儿出发点上的统一性,有一点儿所谓共同的领域。萧就在创造这种领域,使得观念人格化,思想变成两脚动物,仿佛是些活的东西。

因为他知道他的看客一定要观念是照着他们的形象和类似铸出来的，一定要观念从看客的观点上看来似乎具体化的成了活人，然后才会接受这个观念。“似乎”——因为对于萧，这种活人的存在，只有在他扮演“桑德维支”观念的广告者的脚色的时候，才有兴趣。为着要说服你们——萧正是这样对付剧场看客的，——说你们在某某事情上做了错误了，说这是幻想，这是条件性的谎骗，说这是黄的，而你们倔强的叫它是白的，为着这个单只有观念冲突的逻辑是不够的，你们一定还要活的冲突的假情绪，舞台上的剧情的条件性，戏剧式的纠纷的消遣。好极了，你们可以得到所有这些东西，你们享受罢，笑罢，哭罢，如果这可以帮助你们思想。然而你们始终是要思想的，无论你们怎样想避免，而且你们一定会照着我所要的那样去思想。

如果萧强迫看客和他战斗，那末，自然，他总是胜利的，他用自己的辩证法的打破一切的力量，用自己的说服力的锐利的锋芒，用自己的意志的力的无穷的能力得到胜利。

如果……他能够强迫人家接受这个战斗吗？他会有剧场看客吗？如果他们很沉闷，如果他们打呵欠，如果他们觉得没有兴趣，如果他们不激动，那就是看客不接受战斗，那就是萧失败了。而客观上萧的失败的可能是很大的，因为看客很容易发见萧的戏剧不是平常的戏剧，萧的戏剧世界里的人不是平常的活人。

可是萧大半仍旧是胜利的。他四十年来的戏剧创作生活，

已经得到了世界的剧场看客。这还不是说程度很高的智识阶层之中的读者和崇拜者(这位思想家战士在智识阶层之中引起的兴趣最少)而是说广泛的看客,“街道上的人”,他们到戏院里去就只是到戏院去,就只是去看戏。

然而,萧是用了很冒险的手段得到的这个胜利。这手段的冒险实在太厉害了,以致于使资产阶级的混蛋和俗物有所借口而说他是耶主爷派,估定他是“彷徨中的耶利米亚^③”。

的确,不能够不想一想:萧的戏剧,这个高度的有思想的,贯穿着疑问性的,非常之聪明的戏剧,却密密的蒙上了一大层浓浓的搀杂着许多很放肆的成分,放肆得很狂暴,狂暴得很低级的趣味。这些成分是那么多,那么喧宾夺主,以致于不能够使人觉得:数量是不是变成了质量,作者的任务是不是变成了它的反面呢?在那趣味背后还看得见强有力的辩证法吗,在滑稽化的背后,还听得见思想上的疑问的斗争化的情感吗?可以很轻蔑的走过那些混蛋的恶毒的讥笑,“高尚艺术”的崇拜者的讥笑,象萧自己就是这样的态度,然而这个问题还是有的。

而且不能够无条件的回答这个问题说:没有,数量没有变成质量,是的,辩证法还看得见,疑问还听得见。无条件地,一定数量的看客认为萧是个“发笑”的作家,而从消遣这方面去了解他的戏剧的。没有疑问的,这不但是看客不好,作家自己也不好,因为萧有时候沉溺在趣味主义里,把它当做目的本身,而成了自己的手艺的牺牲。这是这样的。

然而这个结果是什么呢?每一个艺术家,而尤其是这一

位艺术家，都必须在他的弱点上去研究他，在他的强点上去判断他，这就是萧的戏剧的弱点，——他的弱点并不象通常所想的，说他的作品里没有“活人”，没有“生活的冲突”，没有“真正的热情”（其实这倒是他的强点和特色），他的弱点是在于他没有一种限度的感觉，往往使得自己的戏剧过分的充塞了趣味。但是这些趣味成分——并非萧自己发明的，并非他所造出来的，而是他从外面拿来的，从一些现成的体裁，印板的公式里拿来，装进自己的戏剧，差不多是机械地穿插进去的，因此，这在他是并非典型的，并不是他的特点。而他的强点——上面已经说过了，——这却正是他自己的，正是他的特性，正是规定他的创作力量的。萧在戏剧创作方面，弱点是他所采取了来的，而强点却是个性的，在这个意思上来说，他正是辟朗德洛^④的鲜明的反面，要知道辟朗德洛也是个剧作家的思想家，聪明戏剧的明星。然而糟糕的就在于他的强点——他的聪明——辟朗德洛是从叔本华和蒿普德曼^⑤那里租来的，而且这些叔本华和蒿普德曼已经被“欧洲日暮”的情绪所扩大了（或是缩小了）；至于辟朗德洛的弱点——是沉溺在形式的构成主义里面，这是他自己的弱点，是朗辟德洛所专利的。而萧呢，他的强处是他萧自己，他的弱点——唔，象随便那一个法国轻松的滑稽戏的导演。然而关于“导演”我们可以忘记的，因为这个弱点，是萧故意拿来放在自己的肩膀上的，为的要使自己的强点更加有行动性，更加有真正的感动力，更加达得到目的。如果萧有时候使自已的人物颠倒的站着，头放在地下，为的要使看客的脑筋搅动起来（萧认为这是把脑筋弄

清楚的必要条件)，那末，你自然不会来反对他这个方法的。而资产阶级的脑筋，萧的确搅动了；这是他四十年的工作所达到的成绩。

然而还有一个最后的问题：搅动是搅动的了，是不是弄清楚了呢？

这里，历史的过程就来干涉了；不管萧的全部巨大的例外的能力，简直可以说是世界文学史上的唯一的作家，而历史过程始终比这位英国剧作家要聪明些。

这个历史过程规定了萧的创作的社会的限制性，他的戏剧创作完全只有破坏的作用。他想要造成什么积极哲学的系统的企图，把个别的“黄的就是黄的”的格言联络起来做成整个的练条的企图，——通常总是得着很苦痛的失败。然而应当说明：他也不坚持这些企图，自己觉得这不是他的强处。萧该着很大数量的杠杆，他用这些杠杆推动思想世界的各个个别的方面，而且很有效的；然而在统一的整个的过程之中去振作这个世界所必需的那个支点，他却没有找到，虽然他一直在这支点的周围和附近绕着圈子，因为萧对于马克思主义宇宙观的态度永久只是一种好玩的态度。对于这种关系为什么没有更加认真些的态度，这不是由他自己决定的，——那是另外一个题目。可是，还用得着说萧能够成为什么样的人吗？难道单是萧是什么样的人这个题目不已经够广泛，够丰富的了吗？

剑桥实验室将要干那种有世界的重要意义的工作，分解原子核的工作，这些原子核将要受着攻击，受着特别光线的结合体的轰炸。而剑桥市议会禁止萧的书又是什么意思呢？要知道萧也是一个实验室，强有力的实验室，他用他自己的创作的目的倾向性和目的射击性的例外的贯彻一切的光线，在那里轰炸和破坏资产阶级文化的伦理道德和社会风俗的价值的原子。

这里是萧的伟大的革命意义。他是现代资产阶级戏剧里的唯一的思想家战士。

上面所说的一切，只不过是说出来的，宣言的，规定的，还有一点没有证明，没有指出根据，没有描写。这不是偶然的：这篇文章只是研究伯纳·萧的创作的导言和提纲式的摘记。没有疑问的，这个研究是马克思主义艺术学的重要任务。这几行文章就是写给将来的研究者的。

① 蠢大，上海方言，意即傻瓜。

② 福祿特尔(Voltaire, 1694—1778)，现译伏尔泰，法国哲学家、史学家、文学家。著有《哲学通信》、《查第格》等。

③ 耶利米亚是以色列民族衰亡时的哀歌作家(见《旧约》)。——译者原注。

④ 辟朗德洛是有名的意大利戏剧作家。——译者原注。

⑤ 蒿普德曼(G. Hauptmann, 1862—1946)，现译霍普特曼，德国剧作家。著有《织工》等。

高尔基——伟大的普洛艺术家

V. 吉尔珀汀

四十年前，在替弗里斯^①的《高加索》报上发表了马克西谟·高尔基的第一篇小说《马卡尔·楚德拉》。从那时候起，就开始了高尔基的丰富繁盛的文学活动，他的革命化的影响，也在俄国和欧洲的进步情绪的读者之中，开始迅速而骚动的传播。

前世纪的九十年代——是社会思潮活跃的年代，是革命运动高涨的年代，这是由于工人阶级的力量，觉悟和积极性增长的缘故。

在六十年代和七十年代，国内的革命运动都失败了。钢铁似的农奴制度的专制妖魔不但没有被推翻，而且，似乎得着了新的压迫力量。革命运动初步的挫折，反动的阴霾散布着烦闷和灰心，产生着一种无能为力的感觉，造成了八十年代的重压的氛围。

前一辈的平民主义者^②，伟大的革命者不见了，代替他们的是一辈合法的平民主义者；革命的鼓动不见了，代替它的是“小事件”的宣传，机会主义，政治上，生活上，理论上和文学上的适应主义。

可是，无论政府的反动压迫多么厉害，无论八十年代社会氛围多么沉闷，不倦怠的“历史老鼠”还是正确的做着自己的事情。一八七〇——一八八〇十年之间，照最少的统计说，罢工工人的人数也有十二万，大多数的罢工结果是工人胜利的，或是部分胜利的。这也是革命的高涨，——但是，当时的人迷恋着“民意党”同专制制度决斗的热闹的景象，却没有了解，没有注意这一种革命高涨。然而最主要的——是这个工人运动的高涨没有受着失败，没有被打碎，它在相当的沉寂之中生长着，扩大着，一直到九十年代，罢工就象暴风雨似的爆发出来，表现强大的力量，而显露到外表来，这时候的罢工已经是开始自己的历史事业的符拉狄米尔·列宁所组织的“斗争联合会”所领导的了（很有意义的：高尔基最初同革命团体的接触之一，是他参加了一八八七年卡赞的费多谢耶夫的马克思主义研究会）。

工人阶级形成了，生长了，巩固了；无产阶级成了革命运动之中的领导阶级。革命斗争从个人的无希望的事业变成了强大的勇敢的日益生长的群众运动，可以感觉到完全胜利的现实的前途。社会政治的氛围开始澄清了。

革命斗争不再是无希望的了；勇敢的充满着精力的工人阶级站在运动的前线，勇猛的活跃代替了烦闷的黄昏，勇猛的运动产生了勇猛的歌曲：

我们歌唱勇士的疯狂的光荣！勇士的疯狂——这是生活的真理！O，勇敢的老鹰！你在同敌人的战斗里流了血……然而，时候是要来的——你的热血的点滴，要象火星似的，在生活的阴黯里爆

发出来，要燃烧着许多勇敢的心对于自由光明的疯狂的渴望！

即使你是死了罢！然而在勇敢的，精神上壮健的人的歌曲里，你永久是活的榜样，向着自由，向着光明的高傲的呼号！

我们给勇士的疯狂唱着歌曲！

关于《勇士的疯狂》的歌曲——这就是高尔基文学事业的最初阶段的浪漫主义小说的主要内容。这是高尔基最初的小说《老太婆易塞基尔的故事》^③等等的政治上的壮健性；归根到底，对抗着俄罗斯皇帝亚历山大第三和尼古拉第二的忠顺的驯服的臣子，那种灰黯的市侩的僵尸化，而把爱自由的不驯服的赤脚汉理想化起来，这个基础也正在这里。

“潜水鸟也在暴风雨前头哼着。”迟到的俄罗斯资产阶级，正在工业繁盛的时期之中，也需要意识上的武器，来反对仍旧统治着“社会”的平民主义的传统，反对那种禁欲主义，反对那种文化阶级和统治阶级对于平民的责任观念。对抗着平民主义，资产阶级的智识阶层在寻找着意识上的花花绿绿的脏布，要想用来遮盖自己对于俄皇制度的奴膝婢颜，遮盖自己对于工人的无限剥削和无所顾忌的满足自己的消费本能和淫欲的要求。资产阶级为着这样的目的，企图利用高尔基，这和“合法的马克思主义”在理论上和政治上所企图执行的，正是同样的任务。于是造出一种神话，说高尔基是尼采的超人的歌颂者，这种超人是丝毫不受限制的统治者和剥削者，把其余的一切人都当做满足自己欲望的手段。自然，平民主义派没有了解，也不能够了解革命运动中的领导权转移到无产阶级手里所造成的新的历史形势，他们也就重复着资产阶级对于高尔

基创作的估量，不过资产者加上“正号”的地方，他们却加上了“负号”，资产者所赞赏的，他们就加以责备。米哈伊洛夫斯基^④认为高尔基的创作不过是颓废派的一种表现。布尔塞维克的文艺批评很早就出来反对这种对于高尔基创作的意义的曲解。瓦茨拉甫·沃洛夫斯基^⑤估量着高尔基的初期作品，就痛驳了那种把这位青年作家当做超人的歌颂者的无用的企图。为着人类，为着群众，为着被压迫者和被剥削者而感受苦痛，——这是高尔基的全部创作的动机，从第一篇小说起就是这样的。归根到底，高尔基描写着强有力的勇敢的性格，有着强烈的整个的热情和勇气的，这正象恩格斯在给保罗·爱伦斯德的信里所说的，是要表现真正的人，这样的人，对抗着那种卑劣的，在一切压迫和不公道之前发抖的市侩，“还有点儿脾气，能够发动，而且独立的行动”（恩格斯的话）。革命的斗争永久在产生着这种真正的人。他们，在推翻专制制度的斗争刚刚开始的时候，在那陈旧的俄罗斯的沃勃洛莫夫环境之中，就已经产生了；而在工人阶级的革命斗争里所锻炼出来的这类的性格尤其多。高尔基生活的特点，使得他在最初一时期从赤脚汉或是古代吉普赛人的传说里去采取“真正的人”的形象。自然，高尔基后来就能够观察到赤脚汉世界是个什么东西，知道这里面是不能够找寻先进的战士的，为着人类的真正人的生存条件而战斗的战士，是不应当在这里去找寻的。《底层里》已经说着底层的无力和恐怖，表现着那流浪人鲁加的圣教式的安慰，和调和的宣传的机会主义。

高尔基的著作里，可以找着反对那种披着艺术形象的衣

服的资产阶级的尼采式的个人主义的直接的反驳，《老太婆易塞基尔》的第一篇故事——如果你要这么说——也正是关于受着了惩罚的尼采主义者的小说，是关于完全只为着满足个人的利己主义的自由和强大的，“没有人性”的小说。拉辣，一个女人和鹭鸟的儿子，他的生活真象个“超人”的生活；“象鸟儿似的自由自在，他跑到部落里去抢掠牲口和女人——抢掠他所需要的一切。人家射击他，但是箭头不能够射穿他的身体。……他很敏捷，残酷，强壮和狡猾，他不同人们照面的。”然而拉辣感觉到自己的孤独的烦闷。他的高傲的孤独的自由，即使同别人接近也不会暖和的，这变成了他的苦痛。他要想死，然而不能够死，惩罚就在他自己的身体里。他是长生不死的。“他没有生活，而死亡也不向他微笑。人们之中没有他的位置……这人的高傲是怎样受着处罚的。”

高尔基的同情不在拉辣方面，而在但珂方面，这是《老太婆易塞基尔的故事》里的另外一个神话式的英雄。但珂——也是个浪漫主义的形象，对抗着无能为力的大多数人的烦闷生活的；他们在潮湿的泥坑似的走不出来的森林的阴暗里面，拖延着自己的可怜的日子。可是高傲的爱自由的但珂，并不在想发挥自己的利己主义的骄傲。他爱着人：“我要给人做什么呢？”——这是感动他的问题。他把自己的同胞，从潮湿的黑暗的树林里，引导到太阳底下的广阔地面。而在他所引导的人迷失在黑暗之中而抱怨的时候，他从自己的胸膛里挖出了热烈的心，把它举起在众人的头上，当作引路的火把，这样他用自己的死亡的代价把困顿在阴暗之中的人引上了光明的

道路。

关于但珂的浪漫主义的神话，是有政治上的意义的。这篇作品在《老鹰歌》^⑥之前。它是有紧急性和积极性的，因为它号召着斗争，号召着功绩，它创造了那种奋发的行动性的勇气，那种为着公共事业，为着受难的和磨折的人们而牺牲自我的决心；没有这种勇气和决心，是永久不会有革命高潮的。

高尔基在自己的四十年文学事业的最初时期就很尖锐的提出了剥削者和被剥削者的对抗性的问题。就是在高尔基关于赤脚汉的小说里，也听得见对于剥削者的憎恶和轻蔑的呼声。

“吃得饱饱的人是畜生，”一篇小说里的老爹爹亚尔希教训列尼卡，“他再也不会可怜饿肚子的人的。饱肚子和饿肚子的人互相是仇敌，他们永久互相看着是狗崽仔。所以他们不能够互相可怜和了解的……”

高尔基所叙述的整个故事，从容不迫的用艺术家的手腕写出来，在他的手腕之下，事变本身解释着自己，整个儿都在反对着饱肚子的富人的“公理”，他为着保障自己的私产而残酷地送了两个无家的流浪人的命。

高尔基的初期小说的浪漫主义的灵感，同普通的资产阶级和小资产阶级的浪漫主义是绝对不同的，正因为普通的浪漫主义永久是以资产阶级个人主义的私有财产为基础的，而高尔基的热烈的说教，不但是革命的，而且是反对私产的，反对私产的贪婪，利己主义，痴呆主义。“难道为着钱可以糟蹋自己吗？”——彻勒卡施叫着，这彻勒卡施是高尔基的最鲜明

的流浪人形象之一。

高尔基从自己的文学事业的最初时期起，就是强大的革命高涨的描写者和行动者，当时的革命高涨是革命斗争之中新的领导力量——无产阶级的出现所引起的。在这方面的意义，高尔基的创作从最初时期起就具有紧急性和政治上的积极性的特点，而且不是那种庸俗的插画式的意思，而是紧急性和积极性应用到艺术上来的最好的意思。高尔基创作的紧急性和积极性也就造成了他在文学上的空前迅速的成功。

高尔基创作的复杂，他所描写的社会典型的丰富，引起了许多误解和对于高尔基的社会同情的不正确的估量，甚至于在马克斯主义者之中也有这种情形。例如，已故的弗里采写了：高尔基“在赤脚汉之中，在资产阶级之中，在智识阶层之中寻找着这种光明的创造者，宇宙的建设者，而经常的失望。他在工人阶级之中才找着了这种建设者，而为着他——为着这个战士和创造者——树立了不朽的纪念碑”。

然而我们已经说过，高尔基在自己的作品里把赤脚汉的艺术形象提到第一等的位置，却并没有把赤裸裸的任性神圣化，并没有把无政府个人主义的或是尼采主义的个性的不受任何限制的要求神圣化。关于受难的人类，关于真实，关于人类生活的美化的关心，就在高尔基创作的这个时期，也并没有离开他的。至于经常引起马克西漠·高尔基的注意的智识阶层，那么，他也没有把他们当做目的本身。智识阶层也有个分别的——高尔基的《避暑客人》^⑦很明白表现着这一点。有一种智识阶层，他们滚在统治阶级的污秽和卑劣之中，他们信

仰他，真实的替统治阶级服务；也有另外一种的智识阶层，他们抛弃了那个“得意洋洋的，无聊的空谈着，手上染着血腥的人”的营垒，而把自己的力量，完全交给了解放极大多数的人于政治压迫和经济剥削之下的事业。高尔基的同情正在这一种智识阶层方面，虽然他有点儿过份估量这种智识阶层的倾向。智识阶层的引起高尔基的同情，是因为他们追求社会主义的胜利，而且不是乌托邦的社会主义，而正是马克思和恩格斯所建立了基础的社会主义。高尔基实行了长期的坚决的斗争，为着争取智识阶层，为着使得他们抛弃旧世界的虚伪，为着要他们变成工人阶级毁坏旧世界而创造新世界的得力的帮手。高尔基对于智识阶层的态度准备了特别清晰的提出这么一个问题——这是不久以前他提出来问那些还有耳朵可以听得见的人的——“你们，文化的工匠，究竟同谁在一起？同着文化的苦力工人的力量，来创造新式的生活呢；还是反对这种力量，为着保存不负责任的野兽的等级，那个等级已经从头烂起，只剩得一点惰性的作用，因此，还在继续行动罢了？”

至于资产阶级，高尔基从来不曾把它当做“光明的创造者”，当做“宇宙的建设者”。通常提出来说明高尔基注重资产阶级的那一部作品，其实非常之明显的是反对资产阶级的。自然，《福玛·高尔狄耶夫》^⑧里的马雅金——是高尔基艺术上的最好的成绩之一。自然，马雅金很聪明。他的不平常的政治意义，明显的表现在他清楚的提出国内的政权问题。“问题不在于钱，”他解释着，“而在于权力。这才是我们弟兄们应当抱定的方针。”然而要知道这一部非常之好的小说，整个儿是

反对资产阶级的；要知道这小说表现着：福玛·高尔狄耶夫的有才能有作为的天性，怎样被商人和工厂老板的全部日常生活束缚着，而在污秽之中糟蹋了。“你们造出来的不是生活，”福玛对着资产阶级说，“你们造成了一个垃圾桶！你们散布了自己的龌龊和丑恶。你们有良心吗？你们记得上帝吗？五分铜元——是你们的上帝。而良心，你们把它赶走了……你们把它赶到哪里去了？吸血鬼！你们靠别人的力量生活……用别人的手做工！因为你们的大事业，有多少人哭出了鲜血？就是在地狱里，也没有你们这班混蛋的位置，因为你们的这些功绩……不是在火坑里，而是在沸滚的粪坑里，要煮烂你们呢。几百年你们也受不完你们的罪呢……”

高尔基在自己对于被压迫被剥削的人类的文艺上的服务的最初时期，就不会把“用别人的手做工的”资产阶级，当做光明的源泉看待。他的呼声，暴露着资产阶级是黑暗，压迫，龌龊，穷困的源泉。资产阶级的批评界正是从《福玛·高尔狄耶夫》和《三个》^⑩起，就很清楚的看出了：要想为着自己的目的来利用高尔基的创作是不行的了，高尔基是资产阶级的仇敌，高尔基是同无产阶级和全体的劳动人类在一起的。因此，从《福玛·高尔狄耶夫》和《三个》起，就开始了那种“高尔基才能的低落”的叫喊，这种叫喊一直跟随着高尔基后来的全部文学事业的发展；对于这些叫喊，其实结实的三十年，三十五年的文学事业纪念很可以对付得了。资产阶级批评界的小狗仔叫得累极了，而无产阶级文学的象尽管自己前进，从一次胜利进到另外一次胜利，完成着自己的工作，为着创造无产阶级的社

会而努力，在那无阶级的社会里，资产阶级根本就要没有了，无论在经济里，文学里，文艺批评里，都没有了。

《三个》就已经完全没有疑义的表现高尔基估计着哪一种力量可以来改造这周围的残酷穷困的生活，他从第一篇小说起就暴动起来反抗这种生活的。不是伊里亚的道路，做生意和赚钱的道路，也不是那驯服的乖乖的雅柯夫的道路，而是无产者巴威尔的道路，经过困苦和血，经过长期的艰难的斗争，引导到胜利，引导到社会主义的生存条件的完满和愉快。《市侩》^⑩里的机器匠尼尔也是这样的——现实主义的·形象，不但在多多少少只是将近来的将来，估计到生活的革新，而且在今天，他那有创造行动的无产者和革命者的生活的丰富，就同俄皇制度俄国里的市侩的庸俗主义的灰色生活对立着。剧本《仇敌》^⑪，甚至于普列哈诺夫，——我们在下面可以看见，他是怀疑而不赞成高尔基的社会主义的（因此，也就怀疑无产作家的高尔基的），——也承认这个剧本巧妙的描写了“现代工人运动的心理”。

普列哈诺夫对于高尔基的小说《母亲》的不赞成态度，那是更有意义，更有教训的事情。形式上，这部小说里的事变是根据一九〇二年时期的索尔莫夫工人运动的事实的，而事实上，《母亲》这部小说——是关于一九〇五年革命的小说，这是在那次革命的新鲜印象之下写成的。这小说的《英雄》巴威尔和他的母亲昆拉格雅·尼洛夫娜——是社会民主党的布尔塞维克。这部小说的布尔塞维克的性质正是普列哈诺夫的不赞成的批评的原因。反对着孟塞维克的意见，《母亲》这部小说

一出版就流行到全世界的工人读者之间，虽然有一些次等的缺点，而作者在艺术上是成功了的。它到现在还感动着读者，到现在还是全世界工人读者所爱读的书。孟塞维克的批评界只能够吹毛求疵的来证明这部小说以及它的“英雄”的不真实和反艺术性。库昆柯夫^⑩提出了母亲的欢乐的情绪——这是高尔基时刻着重表现的——作为反对高尔基，“打死”高尔基的理由。的确，老年的尼洛夫娜，还保存着宗教的情绪，而发见了积极的革命斗争之中的生活意义，就经常的感到欢乐的感动，甚至于在她自己受苦的时候——她看见为着真实和公理的斗争越来越团结着更多的工人和农民，看见新的光明的生活的接近。这里，没有丝毫反自然的，因此，也没有丝毫反艺术的。如果站在库昆柯夫的观点上，那么，就要承认《战争与和平》里的尼古拉·洛斯托夫也是空想出来的，因为托尔斯泰也“在描写他的心理的时候，死板的重复着”，着重指出着他在打仗时候的愉快的特点。高尔基在那部小说里，完成合于马克思主义的表现了工人阶级被资本主义制度压迫着，处于畜生的地位，在龌龊，穷困，愚昧之中，怎样在为着消灭资本主义的革命斗争的影响之下，在斗争的过程之中，取得了真正的人性：——感觉自己的身份的自尊心，积极性，发动性，对于压迫的不容忍，对于剥削和不公道的反抗，集体主义的精神，对于妇女的尊重，对于智识和文化的追求。反抗物质上精神上的穷乏，反抗沙皇的俄国的日常生活里的禽兽似的残酷的高尔基，不在无产阶级里面——无产阶级是不但为着推翻帝制政体，而且为着社会主义而斗争的，不在那个政党里

面——那政党的领导是要把一切民族，整个地球，都从资本主义和它的私有主义的禽兽道德之下解放出来的：高尔基不在这里来找着真正的人性，真正的人的态度，那还能够在什么地方去找着呢？并非虚伪的成见，而是艺术上的现实主义的正确道路，引导了高尔基到《母亲》这部创作的。

高尔基真实地在小说里表现了二十世纪俄国乡村里所发现的新现象：——积极的不满意的精神，反抗的精神，对于皇帝，长官，以及旧制度的巩固已经丧失了信仰，而对于革命的宣传却有了迎受的力量。高尔基表现了革命的布尔塞维克的社会民主党建筑着那个工人和农民的联盟，这个联盟在一九一七年保证了沙皇制度的推翻和无产阶级专政的建立，——这并没有丝毫空想的，“反艺术的”在内。恰好相反，政治上艺术上的真实的呼声，在领导着高尔基描写这种党的革命工作。

《母亲》这部小说已经是在一九〇五年革命的结束时期写的了。高尔基对于革命胜利的保证的坚定的不可动摇的信仰，他对于党和党的工作的钦佩的态度，恰好来得“适当其时”。那时候，反动开始了，跟着就有那样毒害的沉闷的空气，失望，叛变，取消主义。而《母亲》却创造着党的事业，准备着新的斗争，教育着神圣的忠实于秘密党的精神。

既然有了这种情形，列宁和高尔基的接近和友谊是很自然的。列宁很高的估量着高尔基的艺术创作。“高尔基同志非常之巩固的用自己的伟大的艺术作品同俄国和全世界的工人运动联系着。”——一九〇九年列宁这样写着，否认资产阶级报纸所造的社会民主党开除高尔基的谣言。“没有疑问的，”

列宁在一九一七年又重复的说起这种估量，“高尔基是巨大的艺术才能，他对于全世界的无产阶级运动已经给了，并且还要给许多益处。”

高尔基关于列宁的回忆，很鲜明的给我们描写着列宁对于高尔基的亲热的关心的态度，他对于高尔基的友谊的帮助和赞助，他对于高尔基和高尔基的创作，经常不断的赞助着，这创作对于无产阶级革命的事业是极端重要的。普列哈诺夫和高尔基会面的时候，普列哈诺夫的反应是客气的，冷淡的，形式的；在这种背景上，列宁对高尔基的态度就格外显露的表现出来。“人家把我‘同到’G. V. 普列哈诺夫跟前的时候，”高尔基说，“他把两只手交叉着放在胸前站在那里，很严肃的，有点儿无聊的看着，象是疲倦的尽着自己的责任的教员又会见一个新学生似的看着。他给我说了一句很普通的话：‘我是你的才能的崇拜者。’除此之外，他所说的话，我丝毫都记不起了。在整个大会^⑩的期间，在他和我两方面都没有再发生‘谈谈心’的愿望。而那一个秃头的健谈的茁壮而结实的人，一只手摸着自己的苏格拉底式的额角，另外一只扯着我的手，亲爱的闪烁着他那异常活泼的眼睛，立刻就讲起《母亲》那部书的缺点——原来他读了《母亲》的原稿，大概是在I. P. 拉德日尼柯夫那边拿去的。我说那部书写得很匆忙，但是没有来得及解释为什么匆忙。列宁同意的点着头，自己解释了：很好，我总算赶上了，这本书是需要的，许多工人不自觉的，自然而然的参加了革命，现在他们读着《母亲》可以得到不少益处。”

高尔基不但象一个艺术家似的做了无产阶级革命的事

业。他对于党有许多贡献，参加了党的出版部，帮助党创办几种杂志，帮助党建立秘密关系等等。

马克西谟·高尔基的有些观点里，有一种很有趣的特点，使得他同别一个伟大人物接近，这个人，苏联的各民族很有理由骄傲的——就是尼古拉·加甫利洛维支·赤尔纳塞夫斯基。高尔基在自己的一个人物的嘴里放进了一句格言：“人——这个字的声音是高傲的。”高尔基在旧时俄国的野蛮的日常生活里，象在野兽窠里似的，看着人的个性怎样被束缚着，人的健全的天性怎样在这里糟蹋着，他看得实在太多了，他所以时常战斗着，拥护被压迫被蹂躏的人的个性，经常的提高自己的呼声，主张创造人的正轨的理智的公道的生存条件。这个特点，譬如说罢，表现在高尔基的那首诗或是散文诗《人》里面。再则，赤尔纳塞夫斯基过分夸张着人类发展历史里的智识的意义（关于赤尔纳塞夫斯基——可以说是唯心论的夸张）。在《没有地址的书信》里，赤尔纳塞夫斯基，这个伟大的革命家无条件的站在准备下层民众的反农奴制度的革命的道路上，却表示了自己的一些恐惧：他怕那些愚昧的没有摆脱野蛮偏见的农民群众也许会损害文化，科学，诗歌，艺术，智识阶层的利益。高尔基也是这样，不过是另外一种形式，他有时候担心着高等熟练的智识阶层，所谓“太阳的孩子们”（他的一部剧本的题目就是这样的），会同文化程度还不够的下层民众分裂的问题。

俄罗斯的马赫主义派撤回派^④就企图抓住高尔基宇宙观里的这些特点，有时候还有简直是反对革命的幸灾乐祸的人，

也在这方面来企图利用伟大的普洛艺术家的极大的威信。可是，艺术家的巨大才能的真实性，政论家的警觉性，把自己的力量交给了一个目的：无产阶级的社会主义的凯旋，——这就永久克服了一切障碍。高尔基的这些胜利的战斗，极鲜明的照耀着人类现在所经过的历史阶段，以及高尔基在这阶段上的作用。在过去，人类的灯塔，劳动者的理智，良心和希望，几次三番举起了暴动的旗帜，为着要创造没有人剥削人的制度。然而，当时工人阶级没有形成，没有生长，没有担任起创造新的社会主义制度的任务，所以以前的人即使推动着历史前进，而他们的努力始终没有开辟最后的出路——引导到欢乐的将来的光明道路上去的。甚至于赤尔纳塞夫斯基，他的行动时期已经是马克思在西欧展开了科学的社会主义旗帜的时候，也没有能够了解：只有阶级斗争，无产阶级的阶级斗争才能够引导到他的理想的胜利。甚至于史赤德林^⑤，他是整个心灵憎恶着自由主义派，半吊子办法的空谈家，以及在为着创造新的社会主义形式的生活的艰苦斗争周围纠缠着的伪善者的，甚至于他，也会突然使得那可恶的伪善者——农奴主犹杜施卡·哥洛甫列夫^⑥的生活的结局，只是良心的呼声的觉醒。这种迷惑和迷误，在工人阶级还没有开始自己的推翻阶级社会的斗争的时候，即使是最好的人物之中的最好的，也不能免的。在高尔基，他过去的宇宙观里的这些特点——我们上面所指出来的——已经只是发育不全的残余的形式，这是以前，在推翻剥削者，解放被压迫者的强大力量——无产阶级没有出现之前，人类的最好头脑也不能够克服的一些困难的反映

的残余形式。高尔基开始自己的事业的时候，革命斗争的领导者已经是无产阶级，他了解了，取得了无产阶级的学说，他成了无产阶级队伍里的战士，他把自己的光芒归并在工人阶级的鲜明的烽火里，照耀自己的道路，以及一切皮色，一切国家的劳动者达到共产主义的道路。所以，高尔基的事业，证明着人类总算已经走近了自己的解放，所以，他是最伟大的无产阶级的作家，所以列宁说：“高尔基无条件的是无产阶级艺术的最伟大的代表，他对于无产阶级艺术已经贡献了很多事，而且还能够贡献得更多呢……在无产阶级艺术的事业上，M. 高尔基是个极大的‘正号’，虽然他对马赫主义和撤回主义表示同情。”（一九一〇年写的。）

高尔基——是伟大的无产阶级作家，积极的参加无产阶级反对资产阶级的斗争，他用政论家的资格，也用艺术家的资格参加阶级斗争。对于他的艺术事业的其他一切定义，——不管是从哪里发出的，从敌人方面或是可怜的朋友方面，——通常都不过表现着派别主义的褊狭，或是那些下定义的人自己的教条主义。普列哈诺夫说：“M. 高尔基自己很不行的消化了那无产阶级给全世界的真理。这可以解释他在文艺上的许多缺点……如果他好好的消化了这个真理，那么，他所委托来宣布这个真理的‘英雄们’，也就不会在每一个方便的以及不方便的机会，都出来说那种模棱两可的废话。”这个不公道的，不正确的判决的来源，一方面是他研究艺术创作时候的那种教条主义式的书生式的应用马克思主义的方法，别方面，是和他认为列宁并非马克思主义者而是巴枯宁主义者同样的动

机。孟塞维克的普列哈诺夫嫌恶着高尔基的布尔塞维克的同情。对于布尔塞维克主义的敌视和不了解，就产生了对于高尔基艺术创作的敌视的估量。的确也不会有别一种的情形，因为高尔基正当的指出来：他这个艺术家和政治家，的确是同布尔塞维克联系着的——“真正的革命性，我正在‘布尔塞维克’里，正在列宁的文章里，在跟着列宁的那些智识份子的言论和工作里感觉到了。我在一九〇三年就‘附和’了他们。”

固然，高尔基的杰作，象《沃苦洛夫城》，《儿童时代》^⑰等等出现的时候，孟塞维克企图为着自己的利益而利用它们。辣飞尔·革里哥里耶夫^⑱在自己论高尔基的那本书里面，企图说明高尔基的艺术纪录的政论上的意义是反对右倾和左倾的政治乌托邦的，也就是反对布尔塞维克主义的，革里哥里耶夫论高尔基的书上说：“不要忘记——‘莫斯科’不过是半裸的叫化子头上的一顶海狸皮的帽子，在这‘莫斯科’的薄薄的一层外皮底下，还躺着沉重的，没有改变的，会把一切都压成碎块的沃苦洛夫主义……这部作品的客观上的意义是这样的，不管作者是否把这一类的意思自觉的放进作品里去……”

《沃苦洛夫城》，《儿童时代》，《人群里》^⑲以及其他绝妙的，完全现实主义的高尔基小说，的确有政治上的意义，这是这些作品的艺术布局的整个逻辑所暗示着的，然而这些作品的政论上的意义和逻辑，恰好证明着布尔塞维克主义的正确，而并非相反的。这些作品里的高尔基的现实主义——是真正社会主义的，有革命前途的现实主义。他不但叙说着沃苦洛夫式的俄国的可怕的真实，而且号召着反对沃苦洛夫主义的

斗争，他的每一行文字都在号召为着另外一种的，更好的，社会主义的生活而斗争。这些作品里的这种号召的一贯性，正是反对高尔基所准确的称为“社会耶主爷派”的那些人的，这种人用自己的妥协主义，自己对于统治阶级的奴膝婢颜的态度和行为，去巩固俄国的“沃苦洛夫主义”，巩固全世界的资本主义。

高尔基不但会爱好，而且会激烈的憎恶。高尔基的这些完美的艺术创作充满着对于旧时俄国的阴惨的现实生活的深刻的憎恶。

“记起野蛮的俄国生活里的这些铅似的丑恶，”高尔基在《儿童时代》里写着，“我有时候这样问自己：值得说起这些事情吗？而重新深信地回答自己：值得的，因为这是活着的卑劣的真实，它到今天还没有断气。这样的真实，必须彻底的知道，为的把它从自己的记忆里，从人的心灵里，从我们这艰苦的可耻的全部生活里连根拔尽。”

“还有一个别的，更积极的原因，使得我要描写这些丑恶。虽然它们很讨厌，压迫着我们，压碎着许多非常之好的心灵，——而俄国人始终还有年轻的健全的心灵，足以克服它们而且一定要克服它们的。”

“我们生活的奇妙，不但在于这里面有着繁殖的浓厚的一层一切种种畜生生活的硬壳，而且在于穿过着这一层硬壳，始终胜利地在生长着那种鲜明的，健全的，创造的，始终在生长着善良的——人性的，惊醒着不可动摇的希望，使我们回复那光明人性的生活的希望。”

“善良的——人性的”在俄国已经经过工人阶级的革命斗争而生长出来，高尔基用自己的巨大的才能帮助了这个斗争，参加了这个斗争。

俄国文学里，这样的书——象高尔基的自传式的小说的书还太少，这样的书充满着对于豺狼似的私有主义世界的憎恶，充满着为着新的反私有主义世界，社会主义世界而斗争的行动力量，那样的憎恶后来使得高尔基提出那个“如果敌人不投降——就要消灭他”的口号。

高尔基在自己的四十年文学纪念的时候，站在我们国家的伟大的社会主义建设的最前线。他的庞大的，还没有结束的纪事诗《克里谟·萨谟京的生活》^②——是告发整个资产阶级和小资产阶级的智识阶层的罪状书，那智识阶层不能够克服自己的自私的阶级利己主义，而留在剥削者和战争的组织者的队伍里了。萨谟京——是那种“美人儿”之中的一个末代子孙，这就是世界文学和俄国文学里的心爱的“美人儿”（高尔基的说法），是所谓“十九世纪的青年人”，“他多多少少畸形的生长着——催眠着自己的‘我’，在市侩生活的条件里找不着自己的适意的位置，却也找不着任何力量和志愿来企图改变这些条件。”

克里谟·萨谟京——这篇纪事诗的中心人物——他的特点描写得那么淋漓尽致，他的形象描写得那么艺术，那么完满，以致于他的名字也可以象沃勃洛莫夫那样，成为一个普通名词。这没有通行的缘故，仅只因为我们的生活，比较起《四十年》^②的三大卷里所描写的来，已经是另外一个时代，已经

是一个新的世界了。萨谟京们被历史打死了。二月革命，如果照着孟塞维克党和社会革命党的“药方”发展下去，那简直会给萨谟京们大大的胜利的。然而二月革命之后又来了十月革命，生长萨谟京们的泥土重新耕种过了，撒下了另外一种的种籽。自然，萨谟京们还剩下了一些。他们在“十月”之后还弄脏了不少，现在也还在弄脏我们的社会，然而，他们已经不足以决定我们的现实的本质，就连我们现实的外表也不能够决定的了。仅仅因为这个缘故，“萨谟京主义”这个字没有象“沃勃洛莫夫主义”那么样的意义，没有象“沃勃洛莫夫主义”那么流行。

是的，萨谟京在俄罗斯式的市侩生活里找不到自己的适意的位置，这特别是因为俄罗斯式的市侩生活还沉溺在专制警察农奴制度的猪猡主义的氛围里面。他思索着改造日常生活的问题，他就生活在那样的环境里，他寻找着什么更好的生活的道路。然而萨谟京同产生他的生活环境联系得太密切了，他也太猥琐，太利己了，所以不能够得到什么真正先进的见解。对于他，见解不过是一套空谈的系统，人们用这样的空谈掩盖自己的自私的低级的动机。而且，他，这个萨谟京律师本来就不这么有智识，本来就不这么有教养。他觉得，命运把他的生活期间放到了一些根本的历史变革的时代。然而他所关心的，仅只是在这时代的大震动之中，自己去找着一个安宁的舒服的避难所，很象样的，用一些适合于他和他那一群的地位的意识形态的没有害处的花朵装点起来。他只爱他自己，他懦弱，他会做出些卑劣行为来：告发自己的同志，在宪兵审

问他的时候“几乎”说出来；他喜欢安宁和舒服；他的结婚，他的家庭生活，以及他的离开自己的老婆，都是很善意的，很平凡庸俗的，他把一切都简单化，他只想把一切伟大的有意义的东西上的“神光”都给抹杀，使这些东西象他自己一样。然而同时，萨谟京会把自己扮成一个深思远虑的很有意义的人的样子；人家几乎要把他当做一个党外社会民主党布尔塞维克。

然而萨谟京的心灵的深处所幻想的，却不是什么别的，正是一切必要的变革都要和平地，进化地，没有震动地进行，保存着他的安全，安宁和财产。他想要在革命之中滑过“是或者不是”的问题，他想要在暴动的时候不站在防御物的任何一方面。顽皮的人们，跑出了已经建立的范围，革命的沸腾和那种紧张的等待着崩陷的情形，对于萨谟京是那么不可容忍，他甚至于会幻想一下坚定的政权，即使是尼古拉第二的政权也好，只要能够保证他那狭隘的小小的“我”不受骚扰，仅只是专制制度的无意识，甚至于单在表面上也丝毫不肯对时代精神让步，这才推动他左倾。自然，怎么不左倾呢，很没有什么罪过的克里谟都给逮捕起来，而他这个看客在一月九日几乎没有打死等等。而且，要知道大家都在左倾，而他这个“先进分子”可以落伍吗？于是克里谟就几乎要同情莫斯科的巷战，在一九〇五年武装暴动的时候。

然而萨谟京背着自己的“左倾”，仿佛是车辕，仿佛是艰难的强迫的义务。他要的是进化，而不是革命，是安全，而不是炮火。他不知道群众，不知道工人和农民。暗地里他在害怕

着他们，不喜欢他们，等到有什么机会可以叹息他们的时候，他是幸灾乐祸的。

萨谟京们，以前永久是文艺界所赞赏的。艺术的文学，永久在引起对于萨谟京们的同情或是羡慕，这倒要看这些“美人儿”之中的某一个人的性格和地位而定。高尔基在艺术里贬斥了萨谟京们，他暴露了他们的低微，他们的全部空虚，他们的脱离群众和在群众之前的无能为力。高尔基用另外一种态度来描写俄国文学和世界文学以前所崇拜的“美人儿”，他也就执行了伟大的教育工作。

但是，高尔基在自己的反对旧世界势力而赞成新的共产主义的生存条件的斗争里，并不只限于运用艺术的文字。他运用了自己的无产阶级政论家的老武器。高尔基的政论文字高声的号召着斗争而勇敢的相信着胜利。他在惊醒着世界的智识阶层的优秀代表的良心，他们，世界的智识阶层，在经济危机的打击之下开始了解真实在哪一方面，将来是属于谁的。

他非常之耐烦的鼓励许多同他通信的人，从新的，意外的方面指出新的胜利的力量，指出资本主义文化崩溃的可怕景象。他在自己的许多论文里，暴露资产阶级的根本敌视文化，而展开苏维埃国家的文化革命的胜利的进行。

现在，那些不负责任的野兽发寒热地准备着新的屠杀，高尔基的呼声是那么需要的，那么适当其时的号召着，他冲破着资产阶级政府的国界和禁令，号召反帝国主义战争的战斗，号召最后的决死的战斗——为着无产阶级社会主义原则的胜利。

在上次帝国主义战争的时候，高尔基站在失败主义和国际主义的立场。现在，高尔基用新的力量，用青年的兴奋精神，出来反对日益生长的战争危险。荷兰政府不准高尔基去出席反战大会。然而高尔基的言论——是个力量，他能够克服障碍。俄皇的检查官没有能够堵住他的呼声；资本主义的奴才的努力也不能够堵住它的。高尔基的呼声达到了每一个憎恶战争的人，巩固那些反对产生战争的秩序的觉悟的人的立场，鼓励并且引导一些动摇的分子，惊醒许多人的良心，在他们——这良心有时候还在瞌睡呢。

高尔基在自己的反战大会上所“没有讲的演讲词”之中，最后一段是号召无产阶级和智识阶层“出全力来组织最后的决死的战斗，去反对毁坏文化的阶级敌人，这文化是体力劳动和智力劳动的工作人员几百年来的努力所造成的”。然而，如果阶级敌人还来得及再放出一次战争的野兽，那么，高尔基要给一个唯一正确的革命行动的榜样。“如果反对这个阶级的战争爆发起来，而这阶级的力量是我所靠它生活和工作的，”高尔基宣言，“那么，我也要跑到它的军队里去做一个普通的战士。我要去的，这并不是因为我知道它一定要打胜，而是因为苏联工人阶级的公理的伟大事业，这就是我的事业，我的责任。”（《无耻的反人性》，一九二九年。）

四十年来，马克西谟·高尔基站在为着社会主义的斗争的战斗立场上，站在无产阶级文化革命的老将的职位上。苏维埃国家和全世界的工人阶级，一切承认无产阶级是自己的领袖的劳动者，都充满着爱情和尊敬，庆祝伟大的无产阶级艺

术家，愿意他长寿和得意的工作。

译自《普拉夫达报论高尔基集》——一九三三年十月。

高尔基著作的英文名称

因为中国的译名不统一，所以我们把这篇文章所提起的高尔基著作的英文名称排列在下面。也许，读者可以因此找着英文本，或是汉文译本来研究一下：

汉文名称	英文名称	原文名称（用拉丁字母拼音的）
马卡尔·楚德拉	Makar Chudra	Makar Chudra
老太婆易塞基尔的故事	Old Woman Izergil	Rosskaz staruhi Izergilia
底层里(夜店)	Lower Depths	Na dne
避暑客人	Summer Folk	Dachniki
福玛·高尔狄耶夫	Foma Gordeev	Foma Gordeyev
三个	Three of Them	Troe
仇敌	Enemies	Vragi
市侩	Smug Citizens(?)	Meshchane
母亲	Mother	Mat
太阳的孩子们	Children of the Sun	Deti solntsa
沃苦洛夫城	Okurov Town	Gorodok Okurov
儿童时代	Childhood	Detstvo
人群里	In the World	V liudiah
人	Man	Chelovek
克里谟·萨谟京的生活 (四十年)	The Life of Klim Samgin(Forty Years)	Zhezn Klima Samgina (Sorok let)

译者志。

① 替弗里斯，现译第比利斯，苏联格鲁吉亚的政治、经济和文化中心。

② 平民主义者(Narodnik)，平民主义，Narodnitchestvo，或译“民粹主义”，“人民主义”。——译者原注。

③ 《老太婆易塞基尔的故事》，现译《伊则吉尔老婆子》。

④ 米哈伊洛夫斯基(Mihailovsky)，当时平民主义派的理论领袖。——译者原注。

⑤ 瓦茨拉甫·沃洛夫斯基(Watslav Worovsky)，布尔塞维克的文艺批评家，后来做过外交人员，被白党所暗杀。——译者原注。

⑥ 《老鹰歌》，现译《鹰之歌》。

⑦ 《避暑客人》，现译《避暑客》。

⑧ 《福玛·高尔狄耶夫》，现译《福玛·高尔杰耶夫》。

⑨ 《三个》，现译《三人》。

⑩ 《市侩》，现译《小市民》。

⑪ 《仇敌》，现译《敌人》。

⑫ 库昆柯夫(Kubikov)，孟塞维克。——译者原注。

⑬ 一九〇七年春天，俄罗斯社会民主工党在伦敦开了第五次全国代表大会，高尔基以“发言权代表”的资格出席的。——译者原注。

⑭ 马赫(Mach)，奥国哲学家，所谓“经验批评论”——一种新的唯心论，感觉论的领袖，俄国的马赫派就是波格唐诺夫等，政治上就成了“极左”的撤回国会代表论的一派，这是一九〇七年后的布尔塞维克内部的一派，列宁有时说他们是“左的”取消派。——译者原注。

⑮ 史赤德林(M. E. Салтыков-Щедрин，1826—1889)，现译萨尔蒂科夫-谢德林，俄国讽刺作家。著有《一个城市的历史》等。

⑯ 犹杜施卡·哥洛甫列夫是史赤德林的一篇小说里的人物。史赤德林的真姓是萨勒特柯夫(Shtchedrin-Saltykov)，是俄国十九世纪的最伟大的讽刺作家。——译者原注。

⑰ 《沃苦洛夫城》，现译《奥古洛夫镇》，《儿童时代》，现译《童年》。

⑱ 革里哥里耶夫(Rafail Grigorieff)，孟塞维克的文艺批评

家。——译者原注。

①⑨ 《人群里》，现译《在人间》。

②⑩ 《克里谟·萨谟京的生活》，现译《克里姆·萨姆金的一生》。

②⑪ 《四十年》是《克里谟·萨谟京的生活》的另外一个名称。——译者原注。

高尔基的文化论*

A. S. 布勃诺夫

我受着苏俄政府的委托，到这纪念大会上来说几句话。在A. M. 高尔基的文学和革命的四十周年的日子，我用苏俄中央执行委员会和人民委员会的名义，庆祝我们的伟大的无产阶级作家！（鼓掌）。

四十年前，俄国文学里开始了一个强有力的支流，这支流是和A. M. 高尔基的名字联系着的。

高尔基的巨大的才能，伟大的艺术作品，以及有绝对意义的艺术活动和社论家的活动，使得他同俄国文学的最高的顶点并列着。

他在文学里开始建立新的派别，因为，用列宁的话来说吧，他“无条件的是无产阶级艺术的最伟大的代表，他对于无产阶级艺术已经贡献了很多，而且还能够贡献得更多呢。”①

然而在高尔基的庞大的形象里，还有一点非常重要，非常有意义的特点，我想在这里来说一说。高尔基自己说的：列宁关于他的作品《母亲》亲自同他说了——“很适当其时的一部

* 译自《普拉夫达根论高尔基》集。按：这篇是苏俄教育人民委员长布勃诺夫在高尔基文学事业四十周年纪念大会上演讲的速记录。——译者原注。

书!”关于高尔基,也可以这样说——“很适当其时的”作家。

高尔基的这种绝对的,非常重要的特点:“适当其时”,以及他的最重要的作品,都有极深刻的根源。这种根源是在于高尔基和他的才能极端巩固的同当代的历史转变联系着,这些转变使得俄国的历史高升到了具有世界历史意义的事变的水平线。

俄国历史里的两个时代,两个具有巨大的历史意义的事变的链环,是它的顶点:——一是反对和推翻专制农奴式的沙皇制度的时代,二是无产阶级革命和社会主义建设的时代,俄国革命的历史用这两个飞跃加入了世界史。

高尔基的道路正是同这两个时代联系着的。我们国家历史上的这些巨大的革命高潮,也就是高尔基创作的顶点。

一九一三年,列宁写了:高尔基“用自己的伟大的艺术作品同俄国和世界的工人运动联系着。”^②

一九二八年,高尔基在回答苏联的“机械的公民”里说着他自己,他写了:“布尔塞维克已经占领了我二十五年。公民们,我也是‘坐过监狱的’,不过没有象任何一个老布尔塞维克坐得那么久,那么艰苦的监狱。”^③

高尔基极密切的同无产阶级和它的政党联系着,经过了许多年,那些年代还是俄国资产阶级民权革命时代。我上面所引的那篇一九二八年的高尔基的文章说:“我正是在‘布尔塞维克’,在列宁的文章,在跟着列宁的那些智识分子的言论和工作里,感觉到了真正的革命性。”

这个“同俄国和全世界工人运动的”联系,这个同革命的

无产阶级的布尔塞维克党的联系，就决定了高尔基在社会主义建设的年代，也同着无产阶级和它的政党一起前进，这些年代充满着伟大的胜利，也充满着巨大的困难。

对于沙皇制度的革命的袭击，那三次日益生长的高潮和力量，向前进行着，表现了一九〇五年的强大的革命。这就是九十年代的工人运动的高涨，九十年代^④初期的革命前夜的高涨，和一九〇五年的革命的暴风雨。

高尔基的艺术活动，正是在俄国革命史上的这些最好的年代，发展了，前进了，生长了，而在艺术上和政治上巩固了。在九十年代，高尔基写了好些短篇小说，充满着革命的浪漫谛克的。在《老鹰曲》里，这是一八九五年写的，他歌唱着“勇士的疯狂”，而深信的宣告着：“然而时候是要来的——你的热血的点滴，要象火星似的，在生活的阴暗里爆发出来，要燃烧着许多勇敢的心对于自由光明的疯狂的渴望！”

一九〇一年，他写了《海燕》曲。“让暴风雨来得厉害些吧！”——他发出这强有力的号召。而形容高尔基这几年的艺术活动的最鲜明的字眼，也正是——“海燕”（“暴风雨的报告者”）。^⑤

之后，就出现了他的好几部伟大的艺术作品。一九〇六年出版了剧本《仇敌》。一九〇七年，在国外出版了他的两卷的长篇小说《母亲》。

一九一二年，列宁在写给高尔基的一封信里说：“你不写张五一的传单吗？或是五一精神的小传单？短短的，‘振作精神的’，a？来点儿旧调头——回忆一下一九〇五年。”^⑥

现在，难道还不是收集高尔基的“振作精神的”传单，来发行一本专集的时候吗？这些传单，还是他在第一次革命的时候写的。这可以补充他这个艺术家和革命家的传记里的缺陷。顺便的说吧，我有一次需要高尔基在一九〇六年所写的一张传单，题目是《不要把钱给俄国政府》，可是，结果还是在了一本很旧的旧杂志《红旗》里找到的，那种杂志是图书馆的珍品了。

最近十年，这是我们国内社会主义建设的伟大和深刻的进展的十年，高尔基的创作升到了更高的顶点。

一九二三年他发表了《我的大学》，这里，除开那些过去的专制农奴式的剥削者俄国的景象以外，除开描写“仇恨和残忍的无穷的链条”以外，还表现了“劳动的英勇的诗意”，“劳动生活的音乐”；高尔基说，这种诗意和音乐“直到今天还很舒适的陶醉着我的心”。

一九二五年，发表了《亚尔托马诺夫家的事业》^①——在艺术形式上是非常之美妙的一部三代的史，这是“那正在走过去而且很快就要走完的阶级”的三代的史，——高尔基在一九二八年，在莫斯科的一次共产青年团的会议上，自己这样说的。

高尔基在自己的非常之好的关于《列甫·托尔斯泰》的回忆录（一九一九年）里，提起这件事情：“我给他（托尔斯泰）讲了我的熟人，一个商人的家庭的三代的史，这段历史里退化律是特别的，毫无怜惜的起了作用。”

在一九二七年，高尔基开始发表他的第一等的艺术的纪

事诗——纪念碑式的《克里谟·萨谟京的生活》。

昨天，在华赫坦哥夫剧场的舞台上，我们看见了非常之好的戏剧——《蒲雷曹夫》^⑧，在这个剧本里，高尔基用尖利的，打击的，鲜明的滑稽戏的形式，描写了俄国资产阶级的“世纪末”。

最近几年，高尔基的具有绝对力量的社会论文的发表，他那种钢铁的坚硬和打击的讥诮，引起了全世界的注意，这使得伟大的无产阶级作家 M. 高尔基同革命的工人阶级和共产主义更加密切，更加亲近的联系起来。

我们国家历史上的两大时代，也就是艺术家的高尔基和社论家的高尔基的创作高峰的两个时期。这使得高尔基同俄国和全世界的革命运动永久的联系着，这使得高尔基成为工人阶级的伟大作家。M. 高尔基亲密的整个的属于无产阶级，因此，他也属于人类的历史。

而且，这种情形很明显的反映着高尔基对于文化的态度，以及他对于这方面的各种问题的态度。我讲到这个题目的时候，首先就要指出高尔基的特点：他非常之高贵的估量到文化的价值，文化的前进，文化的成绩。而且，这里所谓文化是最广义的，包含一切的意义。

高尔基的看重文化，首先就在于他认为文化是人类伟大的创造的工作的表现。高尔基对于这方面的观点的根本态度——是非常之高贵的估量着对于生活的积极的，行动的，战斗的，如果可以这么说，那简直是建设的态度。高尔基认为不调和和“生活的意志”是高于一切的。他知道那伟大的公

式——所谓“整个以前社会的历史是阶级斗争的历史”——的价值和意义。

几年以前，有人说高尔基对于“资产阶级的文化”抱着一种“市侩式的崇拜态度”，这是造谣诬蔑。

高尔基在最早的九十年代的小说里，就已经表现了对于旧文化，奴隶性的，剥削者的文化的憎恶，以及热烈的要求新文化的倾向，要求革命阶级的文化的倾向。高尔基第一时期的“英雄”的自发的无政府式的抗议，其实暗藏着一种还没有完全自觉的，对于新文化的极大的渴望，这是创造者的新文化，也是高尔基自己这种典型的新文化。

一九三〇年，高尔基在《论叛徒》里说：“三十年前我就写过‘过去的人’，然而我不曾拥护他们，我不过表现了他们。”

一九〇三年，高尔基写了《人》。我们在这里可以读到：“我的来，是为着要照耀全世界，溶化这世界的神秘的隐迷的黑雾，找着世界和自己之间的和谐，创造自己之中的和谐，在这苦难的大地上，象皮肤上的疥疮似的，盖着一层不幸，悲苦，苦痛，恶毒的硬壳，要照耀这大地上的生活的全部阴暗的混乱——而把一切凶恶的污浊，全部扫进过去的坟墓！”

高尔基的一生一世，受尽了苦痛而得到了对于文化和文化问题的正确了解。只要记起他的自传式的著作，象《人群里》和《我的大学》，就很可以正确的了解：高尔基是因为什么缘故而这样高贵的估量文化，估量文化的前进和成绩，以及为什么这个人要来确定对于所谓文化的最重要问题的正确了解。

高尔基憎恨剥削阶级的文化，他憎恨资本主义，憎恨资本主义的热心的奴才，当差的，帮凶和那些可怜的拍马屁的家伙。然而他永久在庆祝着，贪心的注意着真正文化价值的发展。

因为热烈的憎恨着剥削，压迫，奴役和屈辱，这都是劳动的人的境遇，所以高尔基到处对于真正文化的根苗，都有极深刻的兴趣和高贵的估量。

一九一三年，高尔基出来反对《魔鬼》^⑨的排演，这在当时是一个著名的抗议。他关于这件事情的第一封信（一九一三年九月二十二日）里说：“我们应当仔细的审查一下混乱的过去所留给我们的一切，而挑选出有价值的，有益处的东西，——至于无价值的，有害的，都应当抛开，放进历史的档案里去。”^⑩

当时，因为这封信引起了辩论，俄国智识阶层之中的“路标”^⑪派责备高尔基，宣布了他的“罪状”，说他反对朵斯托耶夫斯基，说高尔基否认朵斯托耶夫斯基的伟大的艺术才能，这才能仿佛就可以隐庇一切，那时候高尔基的回答是：“吉百林^⑫很有才能，然而印度人不能够不承认他的宣传帝国主义是有害的，而且有许多英国人也同意这一点。”^⑬而在这第二封信的末了，说起“卡辣马左夫主义”^⑭，他写着：“朵斯托耶夫斯基也伟大，托尔斯泰也是天才，所有你们这些先生们，如果你们觉得有趣，都是有才能的，都是聪明的，然而俄罗斯和它的民众——比托尔斯泰，比朵斯托耶夫斯基，甚至于比普希金，不用说我们大家了——都要更有意义些，都贵重些。”^⑮

说起高尔基对于剥削和压迫的抗议来，我倒要提起列甫·托尔斯泰抗议的性质来讲一讲了。

高尔基的抗议和托尔斯泰的抗议之间，有很深刻的区别。这个区别，使得后来成为无产阶级艺术家的平民高尔基，同贵族托尔斯泰绝对的不同，托尔斯泰表现着被资本主义所吞噬的宗法社会的农民的幻想。“托尔斯泰的思想”，列宁说，“是我们的农民暴动的弱点和缺点的镜子，是宗法社会乡村的软弱和‘经济的乡下人’的懦怯的反映。”

托尔斯泰对于奴隶制度，教会，“审判的滑稽戏”，贵族和他们的文化的抗议，并没有跳过宗法社会的乡村小资产阶级的无政府主义式的抗议，这种小资产者在农奴制度的剥削条件之下被资本主义打着嘴巴，压迫着，绞紧着，蹂躏着。

而高尔基的抗议——却是强有力的革命的抗议，是同无产阶级一起前进而站在无产阶级理论的立场上的人的抗议。

用马克思关于乌托邦社会主义的话来说，托尔斯泰的抗议是“站在历史发展的反面的”。高尔基的抗议却同历史的发展完全符合，照马克思那个说法，这就是“站在历史发展的正面的”。

因此，高尔基的抗议在原则上是不同的。这种抗议升到了无产阶级宇宙观的高度，无产阶级宇宙观认为无产阶级的文化，是过去一切形式的阶级社会的文化之中的有价值东西的“规律性的发展”。而托尔斯泰对于农奴制度和资本主义的抗议，不但要把剥削阶级文化之中一切应当毫无顾惜的摧毁的东西扔掉（大家知道的，托尔斯泰就在这方面也没有彻底），

而且，他还要把这种文化之中的必须保存，占有，而在新社会制度的内心加以批判的改造的东西，也给扔掉。

这里，必须再三的说明，高尔基宝贵着过去文化遗产里的最重要的东西，他同时用极大的力量和毫无顾惜的态度，抛开过去文化里一切无用的没落的东西，当智识阶层走上资产阶级的反动和颓废主义的道路的时候，他屡次出来坚决的，激烈的反对这种智识阶层。这里，我要再提起他在一九一三年对于排演朵斯托耶夫斯基的作品的抗议。

他在关于这个问题的第二封信里（一九一三年十一月十四日），毫无顾忌的揭穿了路标派的“作家阶级”的假面具。

有一个文学家“大声疾呼”的宣布了“自己无限制的爱好自由”，高尔基就向他提出这样一个问题：“而你愿意摆脱什么而自由呢？可不是要摆脱人和公民的一切义务吗？”^⑩而在第一封信里，他说智识分子的号召回到“精神的高尚需要”方面去，只不过是“避开活的事业的遁辞”。

在高尔基的文学活动和革命战斗的活动里，这一次论战很明显的表演着高尔基对于文化问题的态度的特点。

一九二八年，高尔基在《论文化》里，指出文化的意义和因此而来的“新的道德”，应当“使得工人武装起来，去坚决的斗争，反对工人自己之中的可耻的旧世界遗产的一切……”。^⑪

高尔基的文化问题的主张，离得所谓“文化主义”远得很呢。对于高尔基，为着社会主义文化的斗争，只是国际无产阶级的伟大的解放运动和它的为着共产主义的斗争的组成部分。

高尔基的文化观，就用他自己的话来说吧，充满着“生活的意志”和“理智的大无畏精神”。

几十年来，高尔基一直是社会主义文化的宣告人，报信人和战士。高尔基仔细的紧张的追求着新文化的最小的萌芽。他非常之注意，并且极端的赞赏着“文化苦力”的工作。

“我们时代的英雄，”他写着，“是‘群众’之中的人，是文化的苦力，普通的党员，工农通信员，兵士通信员，在乡村之中工作的读书室职员，选拔的工人，乡村教员，青年医生和农学专家，以及农民的‘试验家’，积极分子，工人发明家，总之——是群众的人！最应当注意的，就是群众，就是在他们之中去教育出这样的英雄来。”^⑧

这种对于创造的劳动，对于新文化的萌芽的高贵的估量，对于建设者的工作的赞赏，也就产生了，决定了高尔基对于儿童和青年的极端注意的态度。

我们的作家之中，再没有象他那么注意，那么内行的关心儿童文学问题的人。

他要求新阶级的文化的建设者去取得过去的文化价值，无穷的勤恳的工作。部分的说，他对于作家的的工作，也当做是坚决的，紧张的，有系统的，有组织的创造劳动。

“文学家，”高尔基说，“应当知道得很多，然后，他才会好好的描写他个人所经验的那不多的一点，才会充分简单的，鲜明的，图画似的肯定的形式形容出来。”在这方面，很足以表现高尔基的特点的，是他的组织文艺高等学校的提议。高尔基在《关于列宁》里说着：列宁问他，高尔基，所希望于无产阶级

的文学是什么。“我说，”高尔基写着，“我所希望的多得很，然而我认为非常必要的是组织一种文艺高等学校，要有言语学，外国文——西方的和东方的，民间文学，世界文学史，俄国文学史的讲座。”^⑩

这并不是简单的组织文艺高等学校的一个实际提议。在高尔基，这是他的收集工人阶级的作家干部的计划的一部分，而这种计划又只是创造工人阶级的智识阶层的巨大的历史任务的一部分。一九一四年“Priboy”书店出版了一本《无产阶级作家集》，有高尔基的序。高尔基在这篇序言里说：“我们已经可以说，虽然俄国工人的生活条件非常艰苦，然而他始终逐渐的在创造自己的智识阶层。”

这里，很重要的，必须指出这篇一九一四年出版的工人作家的艺术作品的第一本集子的序言里，高尔基就说了：“很可能的，将来要提到这一本小书是俄国无产阶级建立自己的艺术文学的第一步。”他接着就宣言：“我深信无产阶级能够创造自己的文学艺术。”

顺便的我又要说起，这本有一篇很好的高尔基序言的《无产阶级作家集》，也已经成了图书馆里的珍品了。而且，高尔基这篇序从没有再版过。我们的出版家应当收集高尔基给工人作家的这类指示和通信，而重新印行，尤其因为其中一部分没有疑问的已经成了图书馆里的珍品。

高尔基对于文化问题的态度，也是一个具体的证据，证明他在这方面的观点是根据于马克思列宁主义的理论的。而且正因为这个缘故，他站在世界智识阶层的最好的代表之中的

前哨地位，象罗曼·罗兰，亨利·巴比塞，特沃多尔·德莱塞等等，都认识现代真正文化的负担者是工人阶级。

高尔基——是无产阶级革命的伟大艺术家。我们知道他是这样的一个人，我们在他的文学活动和革命活动的四十周年纪念的时候，看见他在这光荣的地位上，我们骄傲着他，我们庆祝他。（鼓掌）

亲爱的亚历克西·马克西谟维支！请你准许我代表几十万文化工作人员，文化战线上的战士，以及我们无产阶级的学校来庆祝你，——在我们的学校里几百万正在生长起来的青年，都在学习着高尔基的对于事业，对于学习，对于劳动的共产主义的态度！（鼓掌）

① 见《列宁文集》，卷十四，二九八页。——原作者注。

② 见《列宁文集》，卷十五，（上）。——原作者注。

③ 见高尔基：《我们守卫着吧》，第十四页。——原作者注。

④ “九十年代”是十九世纪的一千八百九十几年，而“九百年代”是二十世纪的一千九百〇几年。——译者原注。

⑤ 俄文的“海燕”——Bureveitnik，正是“暴风雨的报告者”的意思。——译者原注。

⑥ 《列宁汇刊》卷三，五二三页。——原作者注。

⑦ 《亚尔托马诺夫家的事业》，现译《阿尔塔莫诺夫家的事业》。

⑧ 《蒲雷曹夫》原名是《耶哥尔·蒲雷曹夫和其他》，汉文译本已见《文学》第四期至第六期，这是高尔基新著。——译者原注。

⑨ 《魔鬼》是朵斯托耶夫斯基的一篇小说，内容是有点诬蔑革命者的，而排演剧本的人，在一九〇五年之后，又显然带着反动的用意的。——译者原注。

⑩ 见M.高尔基：《一九〇五——一九一六论文集》，一九一六年的“Parus”书店出版，第一六三页，一七〇页。——原作者注。

⑪ 《路标》是一种杂志的名称，一九〇五年革命失败之后，斯德鲁维等创办了这个杂志，号召智识阶级“不要发革命狂吧，好好的替高尚精神服务吧”。——译者原注。

⑫ 吉百林是英国的帝国主义的作家。——译者原注。

⑬ 同注⑩。——原作者注。

⑭ 《卡辣马左夫兄弟》是朵斯托耶夫斯基的一部小说，带点宗教的神秘主义的反动倾向的。——译者原注。

⑮ 同注⑩。——原作者注。

⑯ 见M.高尔基：《一九〇五——一九一六年论文集》第一六六页，版本同上。——原作者注。

⑰ 见高尔基《社会论文集》，四九页，一九三一年GIHL版。——作者原注。

⑱ 同上，一一一页。——原作者注。

⑲ 见M.高尔基：《V.I.列宁》。——原作者注。

绥拉菲摩维支《铁流》序言

G. 涅拉陀夫

绥拉菲摩维支要能够创造他这一部诗史，必须要先有一百年来的文学的文化。《铁流》这一部艺术的著作，里面包含了自己时代的人的磨难和怀疑，斗争和痛苦。看绥拉菲摩维支的诗史，就可以知道：比较起我们文学典籍里所反映的生活，现代的生活是已经走得多么远了，十月革命在人的智识和心灵上，已经给了什么样的根本转变和震动。歌歌尔^①在“Via”和“Taras Bulba”里面所描写的哥萨克，比起绥拉菲摩维支的哥萨克来，真是久远的混沌的过去时代的原始状态的人儿；绥拉菲摩维支的哥萨克，结算起来，却已经是在社会主义的道路上斗争，——就算离着社会主义还远罢。普希金所写普加赤夫运动的^②（《甲必丹的女儿》^③），比起十月革命来，真只算得小小的爆发；而十月革命的巨大的火焰，却用它的辉煌的光芒来照耀《铁流》里面的活的人和死的岩石了。安得列叶夫（《红笑》）和迦尔洵（《四天》）的人物，在血和雾之中走着，只是些该做牺牲的炮灰，并不知道资本的祭师把他们往什么地方送，也不知道送去干什么。《铁流》之中同样是死，是丧失，同样是极严重的痛苦，然而这里已经没有羊子似的驯服，已经没

有尽人家糟蹋的个性。正相反，每一个人里面都是十月时代的勇敢的呼吸。

《铁流》诗史的时代是二十世纪的初期，而且内容上也常常使人想起十九世纪初期的托尔斯泰的《战争与和平》。绥拉菲摩维支的题材——群众运动和这个运动的目的——比较的广大，可是他的艺术化的形式却比较狭小。托尔斯泰所反映的封建时代，需要广大的布景，单单来讲《战争与和平》里面的群众的反映，本来就只能够做一个背景，在这背景上开展着各个人物的详细的心理图画。《战争与和平》之中，群众的行动，对于作者老实说不是主要的事情；作者所最注意的是彼爱·白朱霍夫，恩德雷·波勒孔斯基，洛斯托夫^④等等的内心世界和他们对于一切事变的态度。而且和封建制度的懒散时代相称的，托尔斯泰所写的行动发展的速度也是很慢很懒散的。我们在《铁流》之中所看见的就不是这么一回事了。社会革命的目的和速度非常之伟大。革命把个人的动机推到最远的地方。“内心的经过”退到了最后的地位，显得很琐屑很无聊的了。最主要的——是集体。艺术家完全没有可能来写各个“英雄”的内心的情绪。可是，郭如鹤的形象在这部小说里面仍旧是显现得很清楚的。虽然艺术上的修饰有时候是很少的，有些地方简直是很随便的写几笔，很粗浅的，然而描写出来的景象却是凸出的，充满着深刻的动象的。他能够在小小的一部小说里面表现整个的时代，指出革命在群众心理之中起了什么样的根本转变。托尔斯泰，他是忠实于他的阶级的，他对于一般现象都从崇拜封建制度的观点上去观察，所以描写得

群众是一个驯服的无智无识的羊群。绥拉菲摩维支忠实于自己的时代和历史的真理，他所描写的群众就完全是从另一方面着笔的，他写出群众革命意识的生长，写出群众走近“十月”的道路。郭如鹤所领导的铁一样的队伍行动着，走去和布尔塞维克的主要力量联合，这比较枯土左夫将军^⑤带着去上屠场的没有面目的“灰色畜生”起来，有多么大的区别呵！

托尔斯泰这个艺术家，基本上就和封建制度联系着，他所写出来的群众不能不是“炮灰”，不能不是指挥阶级手里面的盲目的工具。至于绥拉菲摩维支，基本上就和工农群众联系着，就和他眼前正在进行的社会革命联系着，他写出来的铁一样的队伍，极有力量的行动着，走向布尔塞维克的主要力量，在道路上形成他们的革命意识。绥拉菲摩维支的群众，可并没有理想化：他们还很保守呢。十月革命的探海灯照耀着古斑^⑥的难民。

当革命放出无穷的火焰的时候，革命以前的文学界暴露了真正的反动面目。工人和农民的革命斗争，资产阶级制度的极深刻的革命崩溃，在旧文学界是没有回声的，是没有支点的。社会革命对于俄国旧文学是外人，——俄国的文学，地主贵族的和市侩资本主义的文学在全世界上也占着第一等的地位呢。

而无产阶级的文学，还只在烟火之中刚刚生长出来，——有些人不大相信会有无产文学，有些人对于无产文学痛恨之至，有些人对于无产文学是老爷式的冷淡态度，——无产文学还正在很艰难的开辟自己的道路呢。

那些脱离群众的孟塞维克化的知识分子很自信的宣言：没有无产阶级文学，也不会有无产阶级的文学。

正在这种时候，绥拉菲摩维支给无产阶级文学出版了自己的《铁流》。

真是出于意外的，这本著作不是十月革命战斗之中锻炼出来的青年无产阶级作家做的，而是艺术之中的旧派老手做的。这是新旧艺术的交叉点。旧艺术从他自己的内心，分泌出上升着的阶级的新创作的成分。

《铁流》这部著作，从它的内容和形式来看，都只能够产生在苏联，只能够是十月革命的果实。旧时的文学家说，对于艺术家必须有“时代的灵感”，只有已经事过境迁的事变才可以反映在艺术里来。但是《铁流》里的英雄身上没有平复的创痕还是新鲜的，还闻得着没有停止的国内战争的火药气。同时，这并不是急急忙忙写的日记，而是真正的艺术作品。

绥拉菲摩维支很急激的脱离旧的创作方法。说是传奇——又不是传奇，说是演义——又不是演义，说是平话——又不是平话，说是歌行——又不是歌行^⑦。这是一本艺术创作里从没有见过的形式，完全破坏了一切文学派别所规定的形式和传统。

首先是开展着的事变非常急速，《铁流》的首领郭如鹤铁一样的坚决，他要求几千游击队员和几千难民：“走呀，走呀”。绥拉菲摩维支所开展的叙说，正是这压迫不住停止不下的行动，这个革命的速度，绝不容许停顿在思索，怀疑，动摇之中的。他一开始就一分钟也不停止的，绝不削弱读者的注意展

开那一幅一幅的图画。群众的生活表现在绝不休息绝不静默的行动之中。

绥拉菲摩维支确定了一种创作的方法，就是只把行为和动作做重心的方法。他艺术上所写成的人物，并非经过琐屑的内心分析的方法，而完全是表现在这种人物的具体动作和行为之中的。

《铁流》之中，很深刻的足以决定绥拉菲摩维支创作源泉的另外一个特点，——就是并非描写各个的孤立的个人，而是描写这个人 and 群众的相互关系。每个人的面目决定于他在集体之中所处的地位，决定于他对于群众生活行动的参加。这是无产阶级的创作方法，——绥拉菲摩维支在《铁流》之中所运用的。

沙洛霍夫的《静悄悄的东河》^⑧，照创作方法来讲，和《战争与和平》更相象些，——同样是叙说之中有几个题材平行的发展着，——尤其是同样把“英雄”放在第一等的地位。《静悄悄的东河》里面，心理的观察显得更凸出更明白些。而《铁流》这部小说里的动象和比较的没有英雄，在内容上和形式上，都要更革命些，更革命而更粗鲁些。绥拉菲摩维支的《铁流》没有艺术上的详细描画的技术，譬如象描画美列霍夫^⑨那家人家的那样惊人。可是，革命时代的公律和规模，在这里却感觉得更清楚更加充分，人物并不是主观的个人内心经过的描写，而是从第亚力克谛^⑩的生长和环境影晌方面着笔的，而且这些人，是在游击队员转变速度加强的过程之中——国内战争的整个环境所引起的转变之中出现着。

《铁流》里面最根本的艺术结构上的原则是统一的群众心理。

沉重的脚步声音冲破了寂静，整齐的平均的充满着那蒸热的大地，好象只是一个说不出的高大，说不出的沉重的人在那里走着，好象只是一个极大的，大得不象是人的心在那里跳着。

还有：

几千几万个人走过去。已经没有什么排，连，营，团，——有的只是一个极大的叫不出名字来的整块儿的东西。无数的脚走着，无数的眼睛看着，许多个心变成一个伟大的心在那里跳着。

革命以来的十年之间，那一个文学家能够把群众内部的一致，斗争所锻炼出来的一致，革命所锻炼出来的一致，表现得这样有力量。

甚至于小孩子也同着所有的群众扑到敌人方面去，叫着：“死！死！……”

教堂的地主的统治，用了九牛二虎之力要想使劳动群众停止在“一盘散沙”的状态之中，使他们完全分散，完全没有组织。工厂和工场很沉重的血腥气的锻炼，可是，的确锻炼了无产阶级，使他成为整个的有组织的集体。农民的细小的个人经济，就使农民没有组织的可能，虽然地主阶级剥削得非常严重。只有无产阶级的独裁真正决定了劳动农民的历史命运，农民在工人阶级领导之下，团结成了不能摧毁的革命队伍，去和中心联合起来。而绥拉菲摩维支所写出来的所肯定的，就是无产阶级文学之中这种群众的铁一样的统一。

革命时代的第一个十年，有了不少鲜明的艺术著作——无产阶级的和同路人的，——反映着国内战争的各种景象，反映着革命胜利的前进和革命的建设。然而这些作品所写的革命，大半也是用英雄来表现的。英雄对于作家是有兴趣的。在英雄身上，来表现革命怎样训练出人才来，怎样改变他的宇宙观，怎样磨砺他的阶级本能的锋芒，怎样根本翻转他的旧习惯，这是有趣的重要的。然而更有趣更重要的是：发露那个动力，第亚力克谛的表现极巨大的群众的行动，从艺术上来表现他们的改造，而且这不是在个人自我认识的有限的范围里面，而是在统一的意志，统一的目的的形成过程之中，这个过程是集体的努力用集体的方法来实现的。就是各个人的改变和改造——这也是极大的成绩。然而从艺术上来表现，从艺术上来证实那向着总的革命目的前进，在革命斗争之中锻炼出来的几万个人的完全改造，——这种任务直到如今还是资产阶级的艺术家所不能够担任的。只有革命能够产生并且实现这种任务。

《铁流》里面有他的并不故意拿出来给人看的革命哲学。托尔斯泰和陀斯托叶夫斯基^①的这种哲学，有的时候表现于作者的论文式的推论，或者放在“英雄”的嘴里，叫“英雄”代替作家说法；——而在绥拉菲摩维支，这种哲学却沉默着从行动的本身里面流露出来，从进行着的队伍的目的，期待，成就的本身里面流露出来。这部小说的叙说发露了“十月”的根底，这“十月”的根底已经预先决定了这个队伍的阶级道路。托尔斯泰用他的人物的“出身名贵”来说服读者，然而他常常打断

了艺术的叙说。例如在《战争与和平》里面，往往写了好几章哲学论文；陀斯托叶夫斯基就要叫《罪与罚》里面的拉斯珂尔尼珂夫，叫《卡拉马左夫兄弟》里面的老和尚左西马，叫《白痴》里面的美史金公爵，叫他们嘴里说出整篇的学术论文和长篇演说，来拥护某种主张。至于绥拉菲摩维支，他一点儿也不在高尚的个人性格上想办法。他写的是革命的动象，这是容许不了拉斯珂尔尼珂夫的那种侵蚀一切的怀疑的：——怀疑着能不能够踏着血迹走过去，“究竟是虱子还是人”；——革命的动象很自信的牺牲了不止一个没有罪过的小孩子，不怕负责任，因为革命是要求牺牲的；郭如鹤以及整个的队伍都非常之明白：调和是不能够的，斗争是你死我活的斗争。

绥拉菲摩维支在《铁流》之中所描写的并不是革命的胜利，也不是革命的失败；甚至于也不是描写革命的建设，不是描写革命建筑的荫架和灰尘的平常日子；他所写的革命，是从人人的平常日子方面着笔，是在母亲的痛苦之中，在还没有散尽的过去时代的黑暗之中，在普通的战士的不可避免的严厉和真正的英勇之中，——这些极平常的战士到了必须拚命的环境里面，用自己最后的一滴血去争取站在太阳底下的地位。比较起资产阶级的艺术家，——在静悄悄的书房里面开展着修饰着琐屑的个人幸福，或者个人的不幸的题材的，——无产阶级的作家在这样的创作任务之中是多么高超多么灵感！

《铁流》里面有一个主要的思想贯穿着：游击队和难民的群众开始行动的时候是一种人，可是等到达到目的时候，就已经完全是另一种的人，一点儿也不象原来的样子了。

队伍开动的时候，演说的人起来说：“同志们！”他就可以碰见恶意的叫喊：

“……滚你的蛋！……我们听也不要听……打倒！”

群众是无政府主义的，不了解集体的意思的；他们完全只在关心许多小资产阶级的日常生活。郭如鹤是他们的领袖——也就是他们的玩具。有的时候，几几乎要把他乱枪戳死。而走到临了，已经经过了想都想不到的痛苦，克服了神奇古怪的障碍，群众也就锻炼成了不可侵犯的有组织的力量。现在，游击队和难民叫着：

“万岁，我们的爸爸！……长生万岁！跟他走到世界的尽头……只要是拥护苏维埃政权，我们总去打。打老爷，打将军，打军官！……”

他们对他绝对的忠实。他们无条件的服从他的命令。郭如鹤为着抢劫要打他们，他们不做声的躺下来。他叫一声：

“大家躺下来！……”

于是大家躺下去，把屁股和脊背对着那灼热的太阳……

然而，这种无条件的服从只继续到一定的时候，就是郭如鹤的确还是他们的阶级领袖，领导他们和阶级仇敌去斗争。“……他们顺从的躺下，等着棍子……都顺从的躺着，但是如果他（郭如鹤）要口吃的说一句：‘弟兄们回到哥萨克和军官那里去罢，’——那么，马上就会举起刺刀把他结果了的。”

在这样团结的人的基础上，革命可以自信的树立起自己

的巨大的建筑。经过了这样的道路，这个队伍不是涌到革命的潮头，就只有同着革命一起去死。应当要注意，《铁流》里面所反映的革命还并不是在中心地点，而是在南方广阔的平原上，在遥远的边疆上，在大多数是农民群众的地方。如果在这种遥远的地方，革命尚且能够这样的改造群众，那么，无产阶级直接组织引导这些群众的阶级斗争的地方，又要开展出怎样巨大的革命远景呢。

应当指出来：《铁流》里面并没有无产阶级的直接的组织上的领导。这可以说是作者的错误。要知道小资产阶级的农民和手工工人群众不会“自然而然的”自己改编成为鲜明的阶级队伍。

只有在无产阶级的影响之下，只有在无产阶级的思想上的照耀之下，贫农群众能够组织成功革命的阶级的队伍。

然而这种影响，这种无产阶级的热忱对于农民群众的思想上的照耀，可以用各种不同的方法表现出来，事实上也的确是这个样子。《铁流》里面没有政治委员（党代表），没有无产阶级的干部，然而游击队的整个群众都受着无产阶级的革命思想的影响。这散在小说之中的各处地方。这是农民所认识的。譬如：

“工人们到我们那里来了，带着自由来了，……在各村里组织了苏维埃，叫把土地都没收了。”

“带着良心来的，把资本家一下子……”

而贫农也认识自己和无产阶级的关系：

“难道工人不是农人做的么？瞧一瞧水门汀工厂里有我们多少人在作工的，就是在油坊里，在机器工厂里，在城里各工厂里，都有我们的人在作工。”

农民和手工工人的群众，虽然被白党军队拦住了，使他们和无产阶级的中心隔开了，可是，永久是在想要和布尔塞维克的力量，就是无产阶级的力量重新联络起来。经济的必要使他们要和无产阶级联合。在压迫者的哥萨克和解放者的无产阶级之间，是用不着选择的。问题是已经决定了的。所以农民和手工工人的群众这样留心的听着那一边响动着的苏维埃无产阶级的运动。这些群众虽然离着无产阶级很远，可是他们的意志和思想是同着那个无产阶级的，他们极清楚的感觉到自己是服从无产阶级的，自己和无产阶级是分割不开的。他们只有一条路——这条路虽然是悲惨的，但是是极伟大的，将要创造出新生活的道路：到无产阶级的路，同着无产阶级的路。无产阶级虽然不在这里，可是，他对农民和手工工人的群众，给了组织他们的影响。

以前，民族守旧主义的批评家，曾经承认《战争与和平》这部著作反映着民众的思想情感的“神圣的深处”，在那祖国受着极大的震动的年头。托尔斯泰自己也说枯土左夫是民众的代表，是民众的思想期望的神圣的表现者。现在关于《铁流》，当然有更大的权利可以说，这部著作照它的波动的情绪固然是很别致的，可是的确是一部真正的革命纪事诗，这部著作留在文学史里，的确是一幅肯定“十月”的图画。枯土左夫不能够是民众的代表，因为他的出身，他的全部生活完全是和平民

群众脱离的，单是这一个原因已经够了。而郭如鹤却是暴动起来的贫农的真正领袖。以前，托尔斯泰的群众只是一群牲口，要用棍子鞭子赶他们上前去。现在的群众却已经很知道：到什么地方去；干什么去，跟着谁去。群众的领袖，只有表现群众的意志和要求的时候，方才能够继续做领袖。

革命以前过去时代的急进民权主义的作品里面，群众或者是怜惜的对象，或者是爱民的领袖的革命试验里的工具，或者是灰色的羊群被这些领袖赶着走向新生活去。绥拉菲摩维支也描写了灰色之大半是农民的觉悟很少的群众。然而，历史过程之中的一切客观条件已经把这些群众训练得完全能够迎受“十月”的理想，而且为着自己的经济政治利益而开始深刻的行动。

这些群众坚决的走上危险的道路，他们的一切努力，都是要想去联络布尔塞维克的主要力量——这都是无可转变的历史环境和阶级环境所决定的。每一次磨难达到最高点的时候，推动着队伍向前去的都是那尖锐的阶级意识。事实上，回转身又能到什么地方去呢？

“去挨哥萨克的鞭子吗……去受那些军官们，将军们的压迫吗？……又去受他们的羁绊吗？”

或者象郭如鹤的话：

“同志们，现在我们没有路走了：前后都是死……”

《铁流》所写的阶级的分划非常之有力量，这是革命以前的文学里面所找不着的，那时候这种形容的描写是没有的。

革命在社会上分化了古斑地方的村镇。革命对于那地方的“外乡人”，就是阶级关系上受压迫的阶级，燃着了灯塔上的火光。“外乡人”做了几十年的低等等级，没有土地和权利，被人叫做“哈木赛尔”（坐在哥萨克头上的奴才），现在，他们很坚决的希望和哥萨克平等的分到土地，而且要得到那些权利，——以前俄皇政府和亚塔曼^②所坚持不肯给他们的那些权利。别方面，哥萨克的富豪，及比较富裕的中农不能够不反对十月革命——因为他们知道：如果十月革命胜利，那么，他们一百年来的舒服生活就要完结了，就要把一部分肥沃的黑土，让给“外乡人”的贫民，关于这种黑土，他们说，“简直是涂着黑油可以吃的……”经济的基础这里是只有一个，没有变更的——这是土地：一边要它，一边不肯给。

《铁流》里面混合了阶级的酵母，它的基础——是坚定的阶级基础。这并不是故意制造出来的鼓动材料，这是活的生活的现实的描写，在艺术上也是完全可信的。

《铁流》在艺术上表现了：十月革命怎么样把小资产阶级也吸引到自己的轨道上来，使他们不能不成为积极发动的革命力量。事实上，这里所表现的，也和嚣俄^③的《九十三年》，法朗士的《天神渴得很》一样，是小资产阶级，这就是那在法国大革命的舞台上的小资产阶级。然而十月革命的小资产阶级在心理上和行动上都已经经过了根本的变动，这个变动是历史过程的条件所预先决定的。小手工业的工人——箍桶匠，铜匠，锡匠，皮匠，木匠，渔夫，——在十月革命的新形势之中不能够不和无产阶级革命混合起来，走上它的轨道，找寻红军

的保护，请无产阶级的领袖来领导。昨天《铁流》的难民还只知道琐屑的关心着自己的私人生活和成败，只知道那种平庸的个人主义的小世界，有这么一只小牛，一只羊子。走上危险的长途的时候，老婆婆郭必诺还在祷告：“上帝的神圣，强健的神圣，长生不死的神圣，饶恕我们罢！”她整个儿还充满着古旧的帝制政体之下的小资产阶级的迷信，她的意识真正只有这么一点儿边缘，碰着了当时开展着的事变的意义，她只懂得：如果布尔塞维克早些来了，也许不会有这一场可恨的战争，她的儿子——“现在躺在土耳其的”儿子——也许还活着呢。然而她心上还充满着对于布尔塞维克的许多怀疑，她认为的确是“德国皇帝把他们派到俄国来的”。可是，革命的风暴始终连她也不准中立。革命教育着，从阶级关系上决定着一切。甚至于《铁流》里面的老婆婆郭必诺也开始认识革命的阶级真理在什么地方。她几十年来好象在梦里，说着梦话，不知道怎么样脱离那种不自由的劳动和压迫。革命的电闪很光明的照出了一条道路，指出来：往那里去。当临了动身走上长途的时候，郭必诺还在祷告着旧的上帝，充满着许多迷信，讨厌那支革命歌《你们在伟大的斗争里牺牲了》。而在这长途终了的时候，“胸膛里面逼出来了一声沉重的叹气，再也忍不住了，沿着铁一样的脸滴下孤独的眼泪，慢慢的，沿着互相看着的风吹日晒的脸，沿着老年人的脸滴下，那女孩子的眼睛里也闪烁着眼泪了……”“长生万岁！……你好，苏维埃政权！……”

“我们是为着这个挨饿，受冷，吃苦的，不单是为着自己的一条命！……”

这不是什么好听的空话，这不是什么鼓动的演说！这是群众的口号，这是革命的雷电之中改造过的群众的口号；这在艺术上是那长途之中的一切磨难所肯定的口号。

深深的印到脑筋里面去的，还有这样的景象：母亲手里抱着的小孩子已经僵了，已经烂了，可是她还不肯放。在全世界的文学里面，这样震动读者的景象，并没有多少呢。

群众的悲剧，因为并不是空想出来的，所以更加饱满：这里所描写的一切，都是事实。《铁流》的队伍就是达曼红军的队伍，的确干过这样长途的著名征战；郭如鹤并不是空想出来的人：他到现在还活着呢。无产阶级的读者应当知道这个，然后他可以记起为着拥护“十月”曾经有过何等严重的牺牲。

资产阶级的“女英雄”，甚至于高超得象爱达，马尔迦里特，安娜·卡列尼娜的痛苦，在这些革命风暴卷起的难民的痛苦之前，显得多么猥琐微小呵！资产阶级的干涉政策者是在苏联劳动者的枯骨上跳了几阵狐步舞；因为国际资产阶级的武力干涉，所以苏联劳动者不能够不把自己的小孩子，饿死的，热死的，痛苦死的，扔在大路上，埋在山洞里面！

当长途終了的时候，郭如鹤的演说里提起：“小孩子丢在山洞里了，”那听众的人海立刻波动了，在这个沉寂之中浮动起低低的女人哭声：“我们的小孩子！……我们的小孩子！……”这是盖棺时候的纪念，这是坟墓上的花朵。

这一幅景象，读起来是不能够不发抖的，将来一辈一辈的人，已经来的以及还要来的，来代替受过这样痛苦的人的，——

永久要在自己的眼前看见这些不会凋落的坟墓上的花朵，这些花朵使他们记着；要不惜一切牺牲来拥护和保障经过如此之残酷的痛苦而得来的胜利。

《铁流》是这么一种的艺术作品——深刻的可信而真实，这种作品从第一页读起，从第一行读起的时候，就要相信它的。《铁流》之中最主要的感动人的——就是艺术的真实。写出来的是整个的人，他的好处，他的坏处，他的善，他的恶，他的聪明，他的笨，凡是他所有的，都表示出来。所写的群众，没有丝毫的理想化，就是哥萨克也一样勇敢的战斗。革命的仇敌并没有描写成一些胆小鬼，舍不得牺牲的。革命的仇敌时常也是有力量的，勇敢的，他赶着布尔塞维克经过整个的古班，也是拚命的坚决的拥护自己的地位到底。阶级仇敌也是这样大量的流血，他们自成其为一种理想的。然而作者能够形容出谁是为着什么而斗争的。他用无产阶级艺术家的阶级的明灯照清楚国内战争。

艺术家描写起残忍的地方，有些时候简直是用自然主义的方法，然而，如果他们那些“畜生的景象”要想稍微软化一些，尤其是如果有意把战斗的两方面之中的一方面写得比较温和比较文明，那么，谁也不会相信他的。这部著作的价值正在于历史的真实。革命是这样的，国内战争是这样的，这不是戴着白手套干的事情，它是染着血的，真正的活人的血。几百年来的阶级仇恨沸腾起来了，问题是在整个腐化的制度的崩溃，这种地方不能够避免残忍的。这个残忍，结算起来，是要产生出幸福和爱情的。这是为着生的死，为着恢复的破坏。

历史舞台上两种冲突的力量之间，有它的斗争公律；革命的道德起了作用，这是另外一种道德的尺度，这是阶级战斗时期之中的人所有的尺度。……革命不知道宽恕和情面：消灭别人，为的自己不要被人消灭，一切能够达到消灭敌人的方法和手段，都是好的，都是合法的。

陀斯托叶夫斯基的拉斯珂尔尼珂夫杀死了一个放印子钱的老婆婆，自己难受得不得了。而绥拉菲摩维支所写的人物，有的时候简直残忍得象禽兽，看着血不当什么一回事，同时，这些人物一点儿也不象是杀人犯，他们的革命作用一点儿也没有暗淡。谁也没有什么忏悔的情绪。为什么？因为历史的真理领导着他们的手，要他们去消灭阶级仇敌，为的是不要他们被阶级仇敌所消灭。

革命的伟大的时机，产生出神奇的群众的高潮。就是脆弱的人，也极快的受着传染，他们的英勇在平常日子的范围之内是想都想不到。推动着大家向前去的，是总的目的。斗争的紧张之中，现实的和希望的之间的界线消灭了。

这里，再来和陀斯托叶夫斯基比较一下，也是很有趣的。陀斯托叶夫斯基的人物也常常忘掉现实和幻想之间的分别。例如《白夜》的英雄，他那种闷在自己内心的病态心理，使他把现实和幻想混合为一，造成神奇的景象。这在陀斯托叶夫斯基，只是闷在内心的孤寂的幻想的创痕——充满着丧失信仰和懦怯的毒气。绥拉菲摩维支的活的《铁流》是不知道这种病态的，是不知道这种孤寂的幻想家的创痕的，因为这里的人依靠着集体，整个儿都包含在集体之中。而在这种革命的集体

的环境里面，幻想的更容易变成现实的。故事更容易变成事实。郭如鹤同着自己的马队冲过那很狭的桥，——这难道不是讲故事么？然而这竟是事实。兵士穿着破烂衣服，赤着脚，一个人只有两三颗子弹，有一大半简直只有一支空枪，——这样的“亚洲式”的军队居然打下了全副武装的城池，摆着十六尊大炮对着他们呢。可是，事实上的确是这样的。郭如鹤说：

“同志们！……简直是克服不了的困难：没有子弹，没有炮弹，我们只有赤手空拳去占领，而敌人那面有十六尊大炮看着我们。但是，如果大家能够万众一心的……——如果大家万众一心，冲上去，就可以打开一条生路！！”

大家都叫着：

“万众一心！！……或者我们打出去，或者都打死在这里！”

没有出路，只能够真正往墙上爬，只能够硬碰，变成功“英雄”，为的是要无情的攻打敌人。

群众所贡献给革命的不但是自己的性命，而且还有集体的智识和经验。郭如鹤接到各方面的报告，消息，解释，计画；向他提议各种各样可能的异想天开的出路；集体的脑筋不断的工作着。郭如鹤的军事会议——在敌人力量超过好几倍的情形之下的军事会议，完全不象《战争与和平》里面枯土左夫的军事会议：枯土左夫的军事会议上是文饰，虚伪，暗算，互相猜忌，谄媚，陷害，不忠实，对于几千几万人的死亡完全是随随便便的态度。枯土左夫的顾问不想着群众的。枯土左夫自己

胖得满身是肥肉，饱满得放光呢。他只在希望挂在墙角的神像，跪在神像面前，象个乡下老婆婆似的祷告着，求上帝给他打胜敌人。实际上，枯土左夫并没有什么计画，只在希望天神的保佑。至于郭如鹤，他充满着精力，只希望团结得巩固的集体。他的利益极密切的和环绕着他的团体的利益联系着。他表现得何等敏捷，何等灵活，何等的钢铁似的坚决！他和旧时代的将军领袖是完全不同的。他的传记是很不复杂的。“母亲……——好象是疲惫的老马；……父亲一辈子是哥萨克的雇农，筋骨都做断了……他自己从六岁起就是一个公共的牧童。旷野，山谷，牛羊，森林，云在天空浮动，影子在下边奔走。——这就是他的教育。”大战的时候，军官们作践他，以为他是个笨畜生，乡下人，可想当军官呢，他几次考不上的时候，很轻视的笑他。然而，他却成了真正的领袖。

郭如鹤很清楚的知道，如果没有铁的纪律，整个的队伍要变成没有方针的匪徒。他知道，没有这样的纪律是不能够克服当前的障碍的，不能够爬过山，不能够和布尔塞维克的主要力量联络。郭如鹤和大家一样，穿着破烂的衣服，满身都发黑了，同样受着沿路的痛苦。并且，他身上有极严重的责任。他一刻都不能够安静的。他什么时候才睡觉？他什么时候才休息？他要有多么精明，多么远见，他怎样灵敏的避开那些要想打死他的水兵！“车子里面的机关枪很快的转动了，而死神对着了水兵的帽子。”有时候，他象个石头的魔鬼。人倒下来，象苍蝇似的；没有气力再往前了；把马都丢在路上了；人就怎么躺到马路的沙尘里；——然而他不饶恕自己，不饶恕任何

人，坚决的要求“走，走”，向前，向前。实际上，他不过整理着整个队伍的意志，使它结晶起来，这个队伍自己也在收集着最后的一点儿气力向着愿意达到的目的走呢。在最困难的过渡时机，力量已经要完全用尽了，可是郭如鹤仍旧能够使人家服从：

已经没有什么排，连，营，团，——有的只是一个极大的叫不出名字来的整块儿的东西。无数的脚走着，无数的眼睛看着，许多个心变成一个伟大的心在那里跳着。

艺术家要能够描写这样驳杂的集体，必须他完完全全能够运用他的笔。绥拉菲摩维支达到他艺术上的完满，首先是因为他的简单，不做作的伟大的简单。他很注意许多小关节目，然而在这些小关节目之中革命的心灵也在跳动着。没有什么“内在的人”（“Men in themselves”）：人和东西都溶解在环境之中，在革命的形势之中。

丰满的风景照耀着活的人物。读者简直是“身历其境的”感觉得到事变开展的时间。一切环境都是非常紧张的革命的。“整个的古斑简直是烧了起来了。……娘儿们，孩子们一天到晚在菜园里，在果园里掘，从地底下掘出枪，机关枪，从草堆里拖出整箱子的枪弹，炮弹。”旧世界响了一下，电闪闪了一下，灼着了：“村子里的哥萨克都动手起来了，磕磕碰碰绞刑架子搭起来了，一批一批的人大家都绞死了，卡杰特^④也来了，大刀砍起来，绞死的绞死，枪毙的枪毙，马都赶到古斑去。”在可怕的国内战争的背景上，人和东西都显得非常之高大，他

们的说话和姿势都有了异乎寻常的意义；他们的内心世界，他们的一切行为都被革命形势的火山似的爆裂从外面照耀着。各个的个人消失了，感觉得到个性的没有力量。因此，很自然的艺术家要集中，磨砺读者的注意于群众方面。一刻也不安静的说话，叫喊，狗叫，小孩子哭，马嘶，铁器响，一片骂娘的声音，娘儿们的叫应，哑着声音的淫荡的叫喊，在醉鬼拉的手风琴的音调之中，——集体的挣扎，集体的心愿，在描写这样的情形时候，艺术家写出群众的节奏；他能够运用群众行动的节奏，真有本领写出广大的布景，写出极丰满的许多人物行动着的景象。只有无条件的把自己的手笔服从了无产阶级革命的规模，然后艺术家才能够坚决的离开那种个人主义的描写方法，离开那种波仑诺夫式的个人主义的心理（《平原里的城市》），而一些儿也不胆怯，一些儿也不怕难的来写这个行动着的集体。

绥拉菲摩维支到处都着重的写出集体的创造作用。他所表示的是个人的没有力量，而这可并非艺术家故意要写的题目。这是时代的命令。个性的确消失了。个人的作用的确是非常微小的了。可是在集体之中个人却有最大限度的创造力来表现自己。

这里，不但题材是“十月”的，而且描写题材的手段也是“十月”的。《铁流》里没有个人主义的心理主义，没有所谓内省功夫。本来，这种全身都是暴露着的精力，正在行动着的人物，能不能够在自己个人的模糊的感觉和愿望之中去做内省功夫呢？没有功夫，用不着，没有用处！大地燃烧着，一分钟

的迟缓就等于死。

艺术家所写出来的是群众心理的电流，群众心理的骨干——是群众的心理。群众的道路上堆满了障碍物，群众的思想是要战胜这些障碍。

以前资产阶级的著名文学家描写的时候，这种障碍总是由各个的个人英雄来排除，时常是在斗争之中遇见周围的社会上的顽固。《铁流》里面障碍的排除却是走的阶级斗争的道路。冲突着的，并非老鼠打架似的各个的个人，而是几个整个的阶级。各个英雄的心理无论怎么复杂和细腻，艺术家始终是容易描写的。至于整个集体的心理，旧文学家之中却很少有人写过的。在这方面，革命以前的旧文学家简直没有给什么比较有意义的榜样；所以绥拉菲摩维支在这方面就要完全用自己的力量和阶级的感觉，去开辟前进的道路。他应当去寻找刺探那群众的团结力，群众的互相控制力，群众的迎受力的特殊的心理系统。共同的受苦，产生那共同的悲愤。共同的胜利，同样产生那共同的快乐。群众象海一样波动着，他们心理上的迎受公律是服从集体的意志的。

十九世纪末年的颓废派艺术家，常常一方面采取个人与社会的冲突做题材，别方面又采取个人内部理智和意志的冲突做题材。在意识和意志之间的冲突上，陀斯托叶夫斯基开展了他的天才。他的那种二元人物，——内心世界是支离灭裂的，他们的情感和思想是二元化的，——这种人物的艺术上的形成，就是从这些矛盾的细腻心理上着笔的。“十月”的时代一些儿也不可惜的从艺术界之中扫荡了这种猥琐的二元人

物，以及他们那种猥琐的内心分裂状态。《铁流》之中，为着革命的胜利，那集体的理智和意志完完全全的混合为一。绥拉菲摩维支在《铁流》里指示出来：在集体运动之中理智和意志是怎样调和的混合，而这种混合正是革命胜利的保障——这是对于散乱的资本主义矛盾所形成的二元人物的幻想家的胜利，是对于资本主义的竞争和威吓所蹂躏的，愚昧而孤独的个人的胜利。

某些资产阶级的浪漫主义者，口味是太讲究了，他们看着群众的情感和心绪，也许可以认为太单调了太简单了；然而绥拉菲摩维支能够证明：群众的心灵波动实在是很伟大很良善的。集体的理智，集体的情绪，比“英雄”的内省，来得更细腻，更活泼，更纯洁，更鲜明。

同时，我们并不能说，《铁流》是没有英雄的，并不因为有了群众，他们中间就显现不出各个的个人。郭如鹤，老婆婆郭必诺，那个年轻女人，乔治亚的军官，——这些人物，难道不是描写得很仔细，难道不是只要几行文字，就显得他们都直立起来的吗？描写的稀少和平坦，是有理由的，这理由就是他的题材。不能够很长久的来讲一个人的事情。只有资产阶级的艺术家才能够这么办，他可以象雕刻匠一样，把他的英雄细细的琢磨，写得个精疲力尽。绥拉菲摩维支所要写的却是很多的人物，他要写集体的动象。他写的——都是极快的运动。这里，不可·避免·的·是·迅·速·的·移·动·现·象，不可免的要经常的变换情绪，思想，计画，人物，色彩。艺术家也不能够象以前的“庄严的”艺术家似的，把一件什么事情写上好几页。这里，每一

种色调是有用的，每一件小事里的每一个运动都是有关系的，——革命的命运。所以，应当把最重要的最鲜明的拿出来。

沿着平原，一匹黑马放开了脚步跑来了，它的身体简直拉成了一条直线，肚皮差不多要着地了；它上面一个人，衣服上洒满了红色的斑点，头和胸膛都倒在马鬃毛上，两只手垂在两边。

艺术家并没有集中的描写这个人物——被哥萨克乱刀砍着的古斑人，逃到自己家里来死的。但是，虽然描写得很少，可是很亲切的看得见那幕后的极端紧张的阶级斗争，在这两个营垒之间的斗争里面，两方面都在无情的互相消灭。艺术上的描写这样稀少，同时，所描写的周围环境和集体运动又是这样“巨大的规模”，——这种成绩也是革命以前的文学里所没有的。当时也没有人这样用心的来表现群众的紧张的。

背景的有意义，时代的伟大，人物的紧张和异常高大，——立刻使读者受到触电似的感觉。题材的巨大克服读者，目的的厉害，道路的复杂，人心的耐苦，人的意志——跟着障碍的增多而更加增长的意志——的容量，都吸引着读者。叙说之中没有渐进的发展，可是，对于这种叙说的趣味一刻都也不削弱的。而且引起兴趣的，并不是作者耍的手段。《铁流》的吸引读者就只是它的题材，——集体的行动向着它那唯一的目的，为着达到这个目的而战胜路上的一切障碍。

写出群众的改造的文笔，造成色调鲜明的言语的诗境。形式和内容互相符合的；没有那种故意夸张的个人主义的体裁

上的做作。全部叙说之中充满着乌克兰的言语。艺术家和他自己所写的人物这样融合起来，以至于不但在对话里面，而且在他自己的描写里面，也用乌克兰的言语。譬如，他很喜欢用“raskhristanny”这个字。他描写着两个同在一个村庄里生长的人，在国内战争的肉搏之中互相扭住了打起来了，他就问：

“一块儿同姑娘们唱着故乡乌克兰的歌；一块儿去当兵，一块儿在那烟雾弥漫的开花弹底下和土耳其人拚命，这种时候过去的有多久呢？”

我们不能够骂作者把俄罗斯文弄糟了。难道以前的著名文学家在对话里面不用平民的俗语，以及他们的方言和特别的腔调吗？只要想一想歌歌尔，乌斯平斯基，沃斯德洛夫斯基，^⑤列塞德尼珂夫。绥拉菲摩维支比他们更进一步。他仿佛把两种言语混合了起来，自己叙说的时候，也时常用起乌克兰文来。可是，《铁流》的这种乌克兰化，在叙说里面增加了很多的艺术的真实和艺术的色调。

这里，自然而然的要想起歌歌尔。有点儿是学歌歌尔的。然而生活往前走得多远了，革命把它改造了！……整个的小手工业贫民的日常生活的地平线在对话的“字里行间”显现出来，例如郭必诺说：

“把我嫁给这老头子的时候，妈妈就告诉我说，把这火壶给你，你要保重它，象保重自己的眼睛一样；你死的时候，就把它交给你的孩子们和孙子们罢。将来安迦嫁人的时候，我本来想把这给她的。可是，现在统统都扔了，一切牲口也都全扔了。布尔塞维克在

想什么？苏维埃政府又在干什么！让这政府死了罢，象我的火壶一样。”

对话是有味得很。这里可不能够象托尔斯泰说陀斯托叶夫斯基似的，说小说里的人物和作者讲着同样的言语。每一个人物的说话，在一群人的声音里面，立刻可以分辨得出来的。譬如，安迦的说话，就和郭必诺的不同了，一点儿也没有她那种暗淡的沉思的哲学气息了。安迦的对话里面就是一种淘气的娇媚，青年人的好奇和狡猾。卜利合吉科叫她“到花园跟前去吧，去坐一坐”，她对他说的是：“你在夜里总是跑来跑去干吗？”

《铁流》里面，对话是常常有的。其实也非这样不可：集体行动的地方，不会是沉默的。绥拉菲摩维支的对话，是很节省的，有正经事情的：大半是讲干过了什么，还要干什么，不要干什么。这里，没有以前贵族资产阶级文学的对话的那种说得口里要冒出白沫来的情形。这里，也不禁要想起九十年代和九百年代文学里的对话——很漂亮的很尖利的象争论似的对话，例如柴霍夫，^⑩安得列叶夫，梭罗古勃，美列日珂夫斯基。那是些闪烁着金刚宝钻的字句，然而，它有它的装饰的用处，要来表现英雄的情感思想的深奥。至于绥拉菲摩维支的对话，却总有正经事情的，平常的，“灰色的”，然而行动的，所表现的不是个人，而是集体的要求和情绪。在集体之中每一个普通分子身上，所担负的责任太大了，容不得他用闲谈来糟蹋宝贵的时间而自己松懈下来，大家正要“走，走”，向前走

呢。因此，绥拉菲摩维支永久总是在报告着必须的和重要的。对话是用来说明那个目的，所以对话里面有许多解释的表现的成分。对话表示群众日常的共同在一起生活，紧张的向着目的行动，所以它是在团结这个集体。对话，结算起来，也是一种行动，它产生着以后的行为。

英雄和物件的描写是简短的，确定的：

疯狂似的灰尘落后了。马胸口溅着雪白的一片片的白沫。两肋的汗流着，象洗过了澡似的。

那些铜的嗓子惨淡的慢慢的响着，太阳也象铜似的亮着。

对于人或者东西的描写，很紧凑的，很亲近的，分割不开的粘在那些人或者东西上面。艺术家只指出最模范的，最看得见的，最时常的，最记得起的。在郭如鹤的身上，艺术家一开始就提起他的“铁颚”。仿佛这个人的绝不摇动的力量都集中在他的颚上；后来艺术家并不要提出什么名字，只要他说起“铁颚”，你就已经知道是郭如鹤来了。艺术家并不害怕勇敢的归纳。郭如鹤讲话的嗓子“是锈铁的嗓子”。铁是不讲话的，也没有嗓子，可是“铁”和“锈”联在一块儿恰好很清楚的形容得出这个嗓子的声音。郭如鹤的确是硬化了，他全身满是帝国主义战争和国内战争的老茧，他在血里面洗过了澡，他全身都生了锈；艺术家的表现在这里是准确的。

《铁流》里面，自然界只是人物的一副镜框子。自然界也同着人一块儿暴动起来了，仿佛同着人一块儿参加着革命的过程。自然界并不是死的，完全不是冷淡的。仿佛自然界之

中隐藏着同情的或者反对的意志，自然界并不是空闲着的，而是很有兴趣的看着向前行动的队伍。一开始就是：“那塔顶似的白杨树顶，尖尖的在窥视”，仿佛在倾听着许许多多人的说话声音，吵闹声音；“海上强盗的鸢鸟在闪烁着的热气里很诧异似的游着……从没有看见过这样的。”绥拉菲摩维支所写的，甚至于海也是“人所想不到的巨大的野兽，脸上带着亲热的聪明的皱纹，在那里悄悄的亲热的舔着活的岸边”。自然界对于人也会是很残酷的：

蒸笼似的热气燃烧着，人都疲惫得倒下来，郭如鹤下了个命令：“盖起”。太阳的热气使马也倒下来，撞破了好些车杠，小孩子的发黑的嘴都不会动了。

而雷雨的描写：“水在咆哮着，又象是风，又象是乌黑的掀动着的天或者山倒下来了，”甚至于天天要碰见死的人也要叫：“救……命呵！……世界的末日！……”

一切——在这以前装在无边无际的夜的黑暗之中的一切，都在那青隐隐的寒战里，尖厉得极难受的抖动着。远山的波纹，倒挂着的岩石的锯齿，山壑的边沿，马的耳朵，都抖动得青隐隐的刺目……

山……震动了一下，就从地心里迸出了这样的—一个霹雳，使那庞大的整个的黑夜都容纳不下，它崩裂成圆滚滚的碎块，继续的爆裂着，向四面八方滚出去，越滚越响，充满着那看不见的山谷，森林，溪壑，——人都震聋了，孩子们死死的躺着。……

自然界有时候是牧田诗的诗境似的冲淡和亲爱，有时候

又象雷电似的可怕。自然界和它的周围的人物混合起来，和革命的群众有共同的生活：“和这些人同其哀乐，山的边沿也很细腻的染着了金黄色。”人的说话声音沉默下来的时候，“山也随着暗淡，露出黄昏时节的蔚蓝”。

绥拉菲摩维支没有无目的的对于自然界的唯美主义的欣赏。自然界——这是一种力量，直接参加大小事变的力量，是不疲倦的证人，善良的朋友，或者是凶恶的仇敌。对付自然界，时常要用残酷的斗争，要加上铁的羁勒，要战胜它，要驯服它。它也时常给人舒适的休息，——在它那青绿的胸膛上，休息着是为着新的斗争，新的努力。然而自然界，一般的讲来，永久是生活的源头，灵感的源头，斗争的源头。

自然界的描写，并没有那种深沉的个人的细腻的主观观察的色调。自然界的描写，也是从群众迎受方面着笔的。自然界的神气很年轻，很新鲜，能够给那克服一切，战胜一切的人以深刻的快乐。

《铁流》之中的人，海，山，马都联合成功一个合奏队。这里有吸引人家的集体生活的谐和。《铁流》给了合作生活的艺术上的表现，这生活里面，人，马，自然界都互相亲密的结合着。这里，一切都互相粘合着，你要分割也分割不开的。要抛弃也抛弃不掉的。在这样的意义上来讲，可以说《铁流》是歌咏群众袭击的诗歌。绥拉菲摩维支不但是旧文学形式和传统的破坏家，而且是真正的群众革命倾向的诗人。他不用什么崇高的神韵，而歌咏了粗暴的勇敢的人，——这个人在破破烂

烂的衣服里面，爬过了山，用自己的和儿女的血染红了大地，这是为着新的生活——为着社会主义。绥拉菲摩维支的人物，和他类似的人联合起来的时候，实在是高大而名贵；他在集体之中，筋肉也紧张起来，智慧也伟大起来，脉搏也急速起来。

从国内战争的喷火口的地心里面，唱出对于牺牲了的战士的光荣的纪念歌，而对于活人是勇武的纪念歌。对于将来的子孙，这是发着火星的古代故事里的模范人物了，这个故事里面讲着充满了苦难的心灵，讲着郭如鹤的咬紧着的铁颚。震撼着的蒙着沙尘的群众，脱离了旧的生活，象铁流似的行动着，向着从没有看见过的布尔塞维克的将来走去，这种群众对于革命的创造力量的信仰叫人五体投地的倾倒；甚至于这个队伍原来的愚昧状态也不使人讨厌，因为他们的真正是荆棘的道路——是向着共产主义灯塔的火光走的。

《铁流》里的人全身都是血和灰尘，他仅仅向着将来公社的门槛，走了第一步。这和将来一辈的人的联系，都是很明显的，差不多可以用手摸得到的。开始为着争取新的生活的群众，他们的节奏和将来共产主义的人的节奏是混合为一的。绥拉菲摩维支的面前有着伟大的目的。将来并不是空的。这部叙说，在以后的建设共产主义社会的几十年的时间之中，高声的很有力量的呼号着。

① 歌歌尔，现译果戈理。下文的“Taras Bulba”，现译《塔拉斯·布尔巴》。

② 普加赤夫(Pugacheff)运动是俄国十八世纪的一次农民大暴动,他的首领是普加赤夫,东河地方的一个哥萨克。他发动暴动是在一七七三年秋天,利用嘉德璘二世(女皇)杀死了他儿子彼得的事实,自称彼得三世,同时,宣布准备废除农奴制度。参加这次运动的人很多,地域也很广,失败于一七七五年。——译者原注。

③ 《甲必丹的女儿》,现译《上尉的女儿》。

④ 这些人名都是《战争与和平》之中的主要人物。——译者原注。

⑤ 枯土左夫将军是《战争与和平》之中的人物。——译者原注。

⑥ 古斑,现译库班,位于北高加索。

⑦ “传奇”等等的名称都是“借译”的。传奇,俄文是 Roman,意思是长篇小说,必须是一大部错综复杂的小说。演义,是 Poviesty,字意是敷衍叙说,可以是长篇,而大半是中篇。平话,是 Rasskaz,字意是讲故事的“讲”的意思,大半是短篇小说,而且用第一人称的时候居多。歌行,是 Poema,本来必须是韵文,长篇诗的形式的小小说或戏剧。这里借几个中国字眼,当然是“望文生义”的夹二缠的译法,和中国原来的这些东西并不相同。——译者原注。

⑧ 沙洛霍夫(M. A. Шолохов, 1905—1984),现译萧洛霍夫,苏联作家。《静悄悄的东河》,现译《静静的顿河》。

⑨ 美列霍夫是《静悄悄的东河》(或译《寂静的顿河》)里面的主人翁。——译者原注。

⑩ “第亚力克谛”是 Dialectic 的音译,日本文译作“辩证法”,其实如果意译,不如用“互辩法”,而最好还是音译。——译者原注。

⑪ 陀斯托叶夫斯基(Ф.М. Достоевский, 1821—1881),现译陀思妥耶夫斯基,俄国作家。著有《穷人》、《罪与罚》等。

⑫ 亚塔曼(Ataman)是哥萨克的军官的一种职位,是一种带着封建性的职位,每一个亚塔曼有一定的地盘,管理一定的区域,有些是世袭的。——译者原注。

⑬ 器俄(V. Hugo, 1802—1885),现译雨果,法国作家。《九十三年》,现译《九三年》。

⑭ 卡杰特(Cadet), 贵族子弟学校的军官学生。——译者原注。

⑮ 沃斯德洛夫斯基 (А. Н. Островский, 1823—1886), 现译奥斯特洛夫斯基, 俄国剧作家。著有《大雷雨》等。下文的列塞德尼珂夫 (Ф. М. Решетников, 1841—1871), 现译列舍特尼科夫, 俄国作家。著有《矿工》等。

⑯ 柴霍夫 (А. Л. Чехов, 1860—1904), 现译契诃夫, 俄国作家。著有《套中人》、《海鸥》等。下文的安得列叶夫 (Л. Н. Андреев, 1871—1919), 现译安德烈夫, 俄国作家。著有《红笑》等。梭罗古勃 (Ф. К. Сологуб, 1863—1927), 俄国作家。著有《小鬼》等。美列日珂夫斯基 (Д. С. Мережковский, 1866—1941), 现译梅列日科夫斯基, 俄国作家、哲学家、批评家。著有历史小说多种。

苏联十五年来的书籍 版画和单行版画

A. D. 楷戈达耶夫

苏联的版画艺术承受了很多的革命以前的遗产。革命前的二十五年之间，版画界的最伟大的老前辈，是渥思德罗乌摩华—列培台华(A. Ostroumova-Lebedeva)。她的作品在革命后并未发生变动，也没有什么新倾向。但她的创作里，集中了资产阶级艺术所能给与的一切宝贵的成分。她那严肃的，完全是回忆的唯美主义的，然而综合的乐生的风格，的确是革命前版画之中的最好一部分的代表。后来出名的库普列雅诺夫(Kupreyanov)是她的学生；而法复尔斯基对她也很称赞。

革命前的版画，——“艺术世界”^①的转变在军事共产主义时期就开始了。这一时期的版画里，契诃宁(S. Chekhonin)很起了一些作用。他在革命后就左倾了。但他的作风其实还带着许多颓废的，唯美的装饰主义的成分(例如卢那察尔斯基的《浮士德与城》的插画等)。“艺术世界”的回忆主义(Retrospectism)和唯美主义在革命期间已经丧失了自己的社会基础。虽然到了新经济政策的开始时，有一种“艺术世界”派复活的尝试，然而，并没有得到什么积极的结果。只是作风上显

然起了变动：旧时的学院主义衰落了，新起的作风是情欲的印象主义。明白的线条主义消逝了，只剩下写意的布景主义的风景画和人影画。这种布景主义的，极端风格化的风景画到处占着第一等的地位。倘是书籍的插画，那么，插画的精神间，和那书的实在内容大半是分离的，而仅有一点读者的主观的联想。有时简直没有表现性。这种作风的最明显的代表是密德罗辛(D. Mitrokhin)。

更深刻的对于“艺术世界”派的革新，是克拉甫兼珂(A. Kravchenko)。从“艺术世界”派所遗传下来的，只剩得一点艺术形象的整个结构上的主观情绪主义和唯美化的性质。但情绪性的发展达到了极尖锐的程度，而成了传奇的罗曼主义。克拉甫兼珂的早期的作品，虽然是回忆主义的，表现着主观的幻想和强烈的修饰，然而常常很有力的反映着革命初期的罗曼谛克。可惜的是，这种罗曼谛克不能极迅速的克服，在那作品里，新的现实主义至今还常常受着这种罗曼的幻想成分的牵累。他的最好的东西还是一九二六至二七年的，那时他自己的情绪的唯美主义表现到了极精妙的细腻顶点(例如珂罗连珂的《盲乐人》^②的插画)。现在，他正在转向新的作风，而还没有成熟。

宇宙观方面的深刻的改变是必须的，否则，艺术方法的转变总不能十分发展到相当的程度。例如真正放弃“艺术世界”派的，法里列耶夫(Falileev)式风格的尼文斯基(I. Nivinsky)就不同了。他能将个别的各种各样的事物，很好的在情绪的联想里配合起来，这种配像(photomontage)的表现是很新颖

的，例如《亚兹煤油》(一九三〇)。

毕斯凯来夫(N. Piskarev)也经过这样的转变。他最初也是学着“艺术世界”派。他那卢那察尔斯基的《解放了的董吉河德》的插画，就充满着风格化的象征主义，虽然这种象征主义是很热情的。此后，“艺术世界”派作风里的那种布景主义，在毕斯凯来夫的作品上就完全消灭了。但是，主观的唯美主义的风格化和丰富的象征，却仍然保存着，例如《铁流》的插画，就表示着这种象征主义和浓烈的表现性的互相龢和。然而，他的缺点始终是“静止性”，小说之中的强烈的戏剧性对于毕斯凯来夫好象是不相关的，他只在用抒情诗的兴奋来传达田园风景的这一面。

和“艺术世界”派正相反的，是各种各式的左派。

新的左派和“艺术世界”派的共同点，只在他们互相联合着反对革命前艺术之中的保守派，别的方面，几乎是绝对相反的。

但是，形式上的左倾，并不会保证“左派”艺术家的革命性。一切形式主义上的左派(从立方主义到构成主义^③)和革命的真实的内容的分歧，很快的暴露了出来：最初苏俄教育人民委员会方面由“左派”当权，不免“欺骗”了一些“非形式主义左派”，而后来的反响——却是“艺术世界”派的复活(一九二一——二三)。这些“新左派”的作品中，只有斯台伦培克(Sternberg)的石刻版画和列培台夫(V. Lebedev)的《洗衣工人》还值得认真的留意。但立方主义等等不过是这些艺术家

的过渡的技术上的练习,他们都迅速的走到现实主义了(例如 S. Gerasimov 和 N. Chernyshev)。

列培台夫, 马亚珂夫斯基 (V. Mayakovsky) 的宣传画和法复尔斯基 (V. Favorsky) 的木刻版画, 才真正对于革命前艺术作风的余波给了致命的打击。

法复尔斯基的作风已经形成了一大派别——苏维埃版画的主要派别。

法复尔斯基的“新主义”在于将重心从旁观移到行动, 从消极的印象移到现实的揭发, 从主观的唯美主义移到具体的表现力。这真正的苏维埃版画, 自然也是在斗争的过程之中逐渐形成的。就是法复尔斯基自己也经过好些阶段的发展: 他曾经偏向过抽象的合理主义。这种抽象的合理主义以及旧派艺术的主观唯美主义的情绪, 或是公式的消极静止的记录事实的作风——许多版画家都曾经努力的克服过。现在只剩下少数版画家还没有“取消”这种陈旧的作法和立场。他的作品很多, 而十五年来, 最好的版本是《科隆纳的小屋》, 《革命的年代》, 《远东特别军中的勃留赫尔》, 以及果戈理 (N. Gogol) 的小说《斯朋加》的插画等。不是回忆主义, 也不是考古主义和印象主义, 而是深刻的表现时代或是书籍内容的一切最精细的特点。

保夫理诺夫 (P. Pavlinov) 是和法复尔斯基接近的。但在革命初期的作品, 恰好代表着革命前的智识分子的动摇和追求。新起的青年——在苏联美术学院里学习出来的版画家, 却大半是在法复尔斯基的直接影响之下。法复尔斯基派中已

经有许多很著名的有才能的青年版画家，他们在学习院里的练习作品就有些很有价值的（例如克拉甫佐夫——Kravzov的《老人》，弗拉谟——Fram的《克龙斯达叛变的克服》等）。近年以来，这派的作品出得很多，其中许多新起的版画家（最多是木刻版画家），能够溶化法复尔斯基的作法，而发展出表现方法复杂和内容丰富的作品——如毕珂夫(M. Pikov)的《革命戏院》集的插画，都冈诺夫(G. Tuganov)的《党史》画册等等。法复尔斯基的学生之中，最著名的版画家是冈察罗夫(A. Goncharov)，他早(一九二二年)就在绘画之外，同时开始木刻版画的工作。他的作品，从一九二四年作勃洛克(A. Blok)的《十二个》的插画，一九二六年作叶遂宁(S. Esenin)的《蒲加采夫》的插画，到一九三一至三二年作葛尔森宗(L. Gershenzon)的《戈舍克的两个生活》的插画和装帧，现实主义的倾向逐渐的鲜明起来了。

至于兑内加(A. Deineka)的创作，所受的法复尔斯基的影响却比较是间接的。他的现实主义和表现主义配合着，综合的方法之中，加以表现主义的着重显示客观上的主要行动。十年来最好的宣传画(agitplakat)，正是他那《中国——在从帝国主义之下解放出来的道路上》，是并非偶然的。

此外，还有许多过渡的，中间的版画家——他们既不是“艺术世界”派的直接继承者，也不属于法复尔斯基派，或是苏维埃儿童图画的创始者列培台夫等的一派，而站在这些派别之间。例如莫斯科的乌萨采夫(A. Usatchev)等，列宁格拉的莫察罗夫(S. Mocharov)和希仁斯基(L. Khizhinsky)，虽然还

没有确定的创作倾向,但是,无疑的是苏维埃版画的极好的成绩。

(摘译《艺术》杂志,第一、二期合刊。)

① “艺术世界”,俄国十九世纪末到二十世纪初的一个艺术家团体,具有唯美主义倾向。

② 珂罗连珂(В. Г. Короленко, 1853—1921),现译柯罗连科,俄国作家。《盲乐人》,现译《盲音乐家》。

③ 立方主义,现译立体主义。构成主义,现译结构主义。

缺 页

早期译作九篇

这些译文译于一九二〇年至一九二五年间。一九五三年曾据最初发表的期刊将《仆御室》、《好人》辑入八卷本《瞿秋白文集》第五卷。现据最初发表的期刊和八卷本《瞿秋白文集》辑入本卷。

闲谈*

托尔斯泰

有一天，许多客人在一个富室的客厅里面，大家谈起生活景况来。谈来谈去，在座的，不在座的，算起来，总找不着一个称心如意，对于自己的生活没有什么不满意的人。

真能享福的人很少。要是讲得到真真基督教徒的生活，那更是一个人都没有了。大家多承认，说是世俗的生活，只有关心于自己和自己的家眷的人。谁亦想不到什么亲友。想得到上帝的，那是更少了。

大家谈了一起。说来都合意。都承认自己是有罪。并且都说自己的生活，实是不敬的，违背基督教义的。座中一个少年就嚷道，“我们定要这么样生活，是为的什么呢。既然我们不赞成了，为什么我们又要这样去做呢。什么地方我们没有能力去改变我们的生活。我们自己知道，我们的奢侈，卑怯，财产，最要紧的，就是我们的傲慢，不恭，和人生分的地方，这都陷害我们的。为了名利二字，把人生的乐趣都丢开了。我们住在城里，成天的闷得慌。性情也卑怯了，身体也弄坏了，从

* 本篇曾发表于《新中国》第一卷第五期（一九一九年九月十五日）。

没有看见什么快乐的事情。抑郁悲悼，一直到死。我们的生活，实在不应当是这样的。

“上帝赐给我们的善行，是完完全全的。为什么把自己的生活弄得这么样，又为什么总是这样的活着呢。我再不要仍旧这样生活了。请打这儿起头，要知道，‘善’是不能引导我到旁的道上，象我们现在所受的苦恼生活上去的。我要把我的财产多丢开了，到乡村里面同贫苦的人一同住。同他们一起做工，学做手艺。倘若那许多贫苦的人，要用得着我的教化，我就教他们，也用不着什么书本教室。我简直同他象兄弟们一样的同在一起过活。

“是了，我已经决定了。”他说了，就向着他的父亲，似乎问他父亲似的，那时候他的父亲也在座。

他的父亲说道，“你的志向是真好。但是太浮躁轻意了。你所以这样看得容易，因为你不知道生活。难道我们见不出好来。不过要做得这样好，是狠困难，狠繁杂的。能顺着已成的道路，往好的一方面做上去，已经是难的了。要想另辟一条道路出来，那就更难。这种新道路，只有已经熟谙世故，并且占有地位，教人家容易接近的人去开辟他。你看得这生活的新道路这样容易。因为你还没有懂得生活的道理。这多是少年人的轻浮疏慢处。我们老年人，为的是要平平你们的急激意气，必须用我们的经验来指导你们。但是你们青年人，是应当遵从我们，好知道知道我们的经验，你生活的实验，还在前头哪。现在正应当发育启悟的时候。等受了完全的教育，自己立定脚跟，有了正确的判断力，自己觉得对于那个有把握了，

那时候你的新生活才好开头呢。现在你应当遵从教你为善的人。可还不能开辟新生活的道路哪。”

那少年人不说话了。许多年老的客人，对于他父亲的话狠表同情。一个已娶的中年人就向着那少年的父亲说道，“你的话有理。那年少的人，没有生活的经验。刚找着生活的新道路时候，常常有错误。并且他自己的主意也拿不定。那是不错的。但是我们多承认我们的生活，是违背良心的，是不能教我们好的。所以也不能不承认，那希望改变这样生活的心，是正当的。

“少年人心里的理想，常常会成一种幻想。但是我不是少年人。今天晚上这一席话说了。我心上倒有个意见，可以给诸位说说。我的生活，照我看起来，是决不能教我良心上正安心的。这里面也有经验，也有理想。我等什么呢。成天的为妻子去奔走。到头来，落得自己和妻子的生活，多是对不住上帝的。一天一天的不好下来，实在是陷入罪恶之途了。你说为妻子去干的罢，妻子也没有好一点。这是因为为妻子去做事，是没有好处的。所以我常常想，倘若我完全改变了我的生活，那不稍为好一点儿么。简直就应当照着那少年说的话做去，就是不去挂念妻子，一心一意想着神灵。这不是假设的。保罗说，‘未婚者念上帝。已婚者念其妻。’”

这中年人还没有说完，许多在座的女人和他的妻多攻击他。就有一个女人说道，“这事应当早一点想起的。重担子已经套上去了，就得啦。况且大家都是这样，一到生活艰难，养不起妻子了，就说，我要力求自拔。这是骗人的，卑鄙的。

这大大不然，人是应当能够和妻子同过正当生活的。不过自己救自己一人要容易一点就是了。但是最要紧的，就是这样行为，照这样做去，就是违背基督教义。上帝教人爱人。你倒是为了上帝，要想轻蔑人家了。这个实在不对。娶妻的人，有他自己一定的责任。他不应当轻视的。一家人家已经成立了，那是狠好的事。那时候，你要做什么就做。要是压迫妻子，即无论什么人都是不对的。”

中年人听了不以为然。他说，“我又不要舍弃妻子。我不过说女人和小孩，不应当和世俗上一般，浑着过活。不应当象他们现在已经习惯的，只为他们自己肉欲的那种生活。我们已经说过了。应当教小孩有勇敢精神，学做他应当做的工作，帮助人家，最要紧是要能同所有的人多象兄弟一样。所以名利二字，是要丢开的。”

他妻听了这话，就狠激烈的说道，“你没有听命上帝的时候，倒没有陷害什么人。你倒想心满意足的活着，又勇敢做去，要教自己的妻子去受罪么。纵使他们平平安安长大了。到后来，可是他们自己去做的，并不是你叫他们这样的。”

中年人不说什么。同座的一老年人，替他遮护，说道，“不用谈了，娶妻的人叫他妻子享用惯了，忽然间把他多夺去了，那是不行的。小孩子教育已经开始的，总要全始全终，比完全不管好些。更好呢，再生出来的小孩子，要拣他于自己更合宜的方法。我是相信的，娶妻的人，是不能没有罪过，改变他自己的生活的。那么，我们老年人，是上帝所使的了。我对我自己说，我现在活着，已经完全没有责任。老实说，不过为着自己

的口腹活着罢了。吃饭，喝茶，睡觉，我自己也厌了。那么，我正是那时候了，把这样的生活丢开。把财产也散给人家。在未死之先，总可以遵守基督教义。上帝命令做的就做去。”

大家多不大以为然。他的侄女儿子多在座。还有他的养女，他养女的一家小孩子，多是从他受洗礼的，每节多送礼。这些人多反对他。

他儿子就说道，“你老一世劳苦，该歇息歇息了。不要自己受苦。你老同了一家亲戚，活了六十年。不好把他们多撇下来的。这不过无益的受苦。”

他侄女说道，“是的是的，叔叔。只要是应当的，不必是神灵。要叱责，并且要格外破戒呢。上帝仁慈。所有的罪人多可以宽恕。是你一个人。是这样好。”

一个与他叔叔同年的老人，又说道，“我们做什么呢。我和你，许还有两天活活罢了。想做什么好呢。”

一个客人，他一直没有说话，到这时候就说道，“怪了，怪了。我们多说听命上帝的生活是好，现在生活不好，精神身体多受痛苦。但是一件一件事说过来。说起改变生活。那么，小孩子不应该抛弃陷害。不应当教他听命上帝，可是应当听从老年人。少年人不能在家族里面自由改变生活。他们不应当有听命上帝的生活，可是应当听从老年人。娶妻的人，不能舍弃妻子。他们不应当有听命上帝的生活，可是应当听从老年人。老年人呢，不知道从什么地方下手。他们没有做惯，他们只剩两天活着呢。唉，改变生活。要想生活的景况好些，谁多不能的。不过说说罢了。”

祈 祷*

托尔斯泰

一个年轻妇人他的头生儿子，刚刚三岁，得了头部水肿病死在那间屋子里，一面从小孩子屋子里放重了脚步出来，一面说道：

“不对，不对！一定不会这样……医生！一点想法都没有么？你为什么竟直不开口呢？！……”

他丈夫，似乎很低的声音在那儿自言自语，同那医生多不说什么。他丈夫很胆小似的走近他身边，轻轻的用手摸着他的乱蓬蓬的头，就重重的叹了一口气。医生垂着头站在旁边，似乎很失望的样子，一动不动，一句话也不说。

他丈夫道，“怎么样办呢！怎么样办呢！吾爱……”

他就恶狠狠的带着怒骂口气嚷道，“唉！不要说他！不要说他！”突然间回过身去，往小孩子的屋子里就走。

他丈夫要想扶住他。

“楷觉，不要走……”

他也不回答，直瞪瞪的瞧着他丈夫，两只眼似乎很疲乏的

* 本篇曾发表于《新中国》第二卷第三期（一九二〇年三月十五日）。

样子，一会儿仍旧走进小孩子的屋子里去了。

一个小孩子睡在奶娘怀里，头底下枕着一个白枕头。他的眼睛还张着，可是已经不能看人了。他的嘴扁着，口角上淌着许多白沫。他母亲走进来的时候，奶娘一动都不动；尽是沉着脸看那小孩子的脸，周围的看。那母亲一直走近奶娘身边，就伸手往枕头底下去要抱那孩子，奶娘低声说道：“避开罢！”一面就退后几步，离开那母亲。母亲不听他，很快的走上去，就把那小孩子抱过来了。小孩子的很长的头发弯弯曲曲的乱绞着。他母亲一面替他理那头发，一面瞧着他的面庞。

那母亲低声说道，“不对，不会……”说着又立刻把孩子交给奶娘，走出房来。

小孩子病到第二个礼拜了。他病的时候，他母亲一天里面总要几次三番的失望又几次三番的喜欢。这几天里面，他差不多一天只睡半个钟头。那许多天，他没有一天——总不间断——不是几次几番的跑到自己卧室里去，在那穿着金绣祭服的救世主神像前面，祷告上帝，请他救他的儿子。

那黑面的救世主手里拿着一本金书，书上用黑墨水写着：“你们快到我这来，所有受苦受难的人，我叫你们平安。”在这个神像前面，他尽心竭力的想他的祷词去祷告。虽然心神怎样诚敬，祷告的时候，他总觉着没有十分灵验，好象上帝总不为他，上帝只为上帝自己；他竟直尽祷告，诚诚恳恳尽心竭力的念那祷词，不论是他记熟的还是他自己想出来的。

现在呢，他已经知道他儿子死了，他觉着心上不知什么似的，似乎掉了什么，满屋子乱跑，跑进自己卧室，看着眼前各样

东西都是奇异的，一会儿方位都认不清了。后来，他就躺到床上去往后一倒，头也没有枕到枕头上就在他丈夫脱下来的寝衣上晕过去了。

他当时仿佛梦见，他的谷诗觉好好的很快乐的坐在那儿，头上披着乱卷的头发小小的白颈项，顶肥的两只腿在那许多玩物里面乱动，把一个小洋囡囡放到一只画的马上面去，那只马一只腿已经没有了。

他一面想，“这多好，他原来没有死，他要是死了，多惨酷呵。为的是什么呢？上帝是无论什么地方都能到的。我总是这样祷告他，为的是我儿子。上帝又是为的什么呢？他无论什么人都要骚扰么？难道上帝不知道，我是托命于他（儿子）的吗？难道上帝不知道，我是一天都不能离开他的吗？可是突然间把这样一个不幸的，无罪的，心爱的宝贝拿走了。要我的命了，我祷告了这许多天，只落得眼看着他眼睛闭了，死过去了，冷了僵了。”他又看见，他儿子走出去了。刚刚这样一过小门，刚刚这样一个小孩子走过去，摇摇摆摆的狼象大人了。他看看又笑笑……“小宝贝！上帝竟要把他抢去了，竟要叫他死！他要是狠心狠到这步田地，为什么还要祷告他呢？”

忽然马德连塞，一个十几岁的女子，奶娘的帮手，讲出许多离奇的话出来。那母亲明知道是马德连塞，可是他又把他当做安琪儿。他心上想，“他要是安琪儿，为什么又没有背上的翅呢？”然而他似乎记得有一个人，——他记不起来是谁，只记得这个人是他向来相信的，——替他说过，现在的安琪儿没有翅了。那安琪儿马德连塞说道：“夫人，你抱怨上帝是徒然

的。他无论如何不能够多听了世人的话。世上的人常常这样求他，不是要这件事成功，就是要那个人受罚。现在呢，全俄国的人，什么人都祷告！第一就是大主教，宗教会议里的僧正，多在教堂里祷告，请上帝保佑俄国人打胜日本。这是件好事么？这样祷告是没有用的，上帝吗？谁多不能受他的福的。日本人一样的在那里祷告，要保佑他们打胜仗。你以为上帝是我们独一无二的主父，他怎么样会有的呢？”

马德连塞又道，“夫人，怎么样会有上帝的呢？”

那母亲道，“这是这样的。这是多年的事情了，还是福祿特尔(Voltaire)说的。大家多知道，大家多是这样说。我倒并不是为了这个。是为了他不能够答应我的祷告，我请求他又不是为的别的，就只为他不要叫我的心爱的儿子死。要知道我没有他是活不成的。”当时他又觉着他儿子的顶肥的手抱住了他的颈项，他觉着他儿子的身体暖烘烘的靠着他。他心上想，“真好呀，这恐怕不是罢。”

马德连塞又说道，“这不是一件事，夫人，要知道这不是一件事。确是这样，一个人总要请求，可是上帝无论如何做不到他求的事。这些事我们全知道。——我知道所以我来替你说。”——安琪儿马德连塞说的时候，竟直就是，昨天夫人叫他到主人那儿去，给奶娘说“我知道，主人在家，所以我去说”的声音。

马德连塞又道，“几次三番总是这样说，好象一个好人——年轻的人里面很多——求着上帝帮助他，叫他自己不要做不好的事，不要喝醉酒，不要放荡，这样求着，只不过为的消

消罪过罢了。”

那母亲想，“马德连塞说的倒很好。”马德连塞接着说道：“然而上帝无论怎么样都做不到的，因为各人应该各人尽力。只有自己尽力的人方才能够得到益处。你呢，夫人，让我讲段小说《黑鸡》你听罢。一只黑鸡为了一个小孩子救了他的命，送给那小孩子一颗‘神麻子’，谁把这颗‘神麻子’放在裤子袋里就无论什么功课都不用学习就知道了，那小孩子有了这颗‘神麻子’当真不学了，谁知道连以前学过的东西一齐都忘了，上帝是不能够从世人心里把一切恶性拿走的。世上的人也用不着去祷告的，只要自己尽力去改悔，忏除一切罪过就好了。”

“他怎么会知道这些话的。”那母亲想着就说道：“马德连塞，你竟直没有回答我的话。”

马德连塞道，“等一等，我来说给你听，——的确是这个道理：譬如，一家中落人家，并不是他们自己不好所以败落的，大家多愁苦得了不得，好好一间屋子都没有，住在一间廊角里面，茶都没有喝，他们尽是求着上帝无论怎么样总要帮助他们些。可是，真的，上帝无论怎么样都不能为他们造福，因为上帝知道，这个样子是于他们有益处的。他们不想一想，然而上帝是知道的，要是他们住了好屋子，他们就要娇养出许多恶习来了。”

那母亲想，“这是不错的，可是为什么马德连塞这样诚敬的谈起上帝的大道来呢？‘恶习’……这本来是不好的。我有机会一定要给马德连塞说个明白。”

那母亲说道，“我不是问这个，——我是问：究竟是为的

什么，上帝要夺我的儿子去呢？”这时母亲似乎又看见他的谷诗觉好好的站在他前面，并且听见他儿子又可爱又稚气的笑声，好象小铃的声音一样。“为什么他们把我的儿子夺去了呢？要是这件事是上帝做的，那么上帝是可恶的，狠心的，上帝是用不着有的，我也不用知道有这样的上帝。”

那母亲又想，“这是这么一回事，马德连塞竟直已经不是马德连塞了，竟是一个别人，新来的，奇怪的，不知道哪儿来的人，那个人说话也不是用口说的，竟直就是那位母亲——心上想出来的。”

那个人说，“你这样的可怜，盲从，狂妄，自负的智识——你一礼拜前，还看见你的谷诗觉狠茁壮的狠柔软的身体，狠长的头发乱卷着，说起话来那副真实可爱有趣的神气。难道他永久是这样么？前几天他已经认得谁是谁的时候，你欢喜听他叫‘妈妈’‘爸爸’；再前几天呢，看见他拿着了食物，一跳一跳的，两只小腿，跑到椅子那儿去，你心上是狠快乐的，再前几天呢，你们看着他象只小狗一样的满厅乱爬，你多以为有趣味，再前几天呢，他知道抱着他的光头，——还没有长头发——又喘气又笑，你们心上也欢喜，再前几天呢，他还吃着奶，他那没有牙齿的小嘴堵着奶，你们看着多快乐。——可是再前几天呢，他还在你肚里没有生下来，一生下来的时候，满身通红的小孩子，呱呱的哭，你们是狠高兴的。可是再推上去一年，那时候还没有他这样一个人，他又在什么地方呢？你总是想着，你自己现在是这个样子，你所爱的人也总是现在这个样子。可是要知道，你们一分钟都不能停留，你们多是象河水的一个

样在那儿流,好象一块石头从上面落到地下来,一直到死,早些晚些,总是要到地的。你不想一想,你儿子要是没有生呢,也是和死了一样,你儿子生了,也是这样一分钟都不停留呢,那么,这样从怀胎成了小孩子,从小孩子变成了小学生,小学生变成了少年,少年到壮年,壮年到衰老,成了老翁。你不知道,你的儿子要是活着又是什么样子。我可知道呀。”

那母亲又似乎看见:在一间旅馆的客房里(他的丈夫曾经同他到这样的旅馆去过一次),房里点着很亮的电灯,一张桌子上铺着白布,摆着晚餐,桌子旁边坐着一个人,肿肿的脸,脸上许多皱纹,两撇往上翘的胡子,一点都没有少年样子的一个老人,他躺在一张软椅子上面,两只醉眼直瞧着一个涂脂抹粉的荡妇,那妇人还露着顶白顶肥的颈项,他并且还要醉语模糊的尽说着许多下流无耻的笑话,似乎看着那妇人,就是同他一对的,不知怎么好法,尽是笑。

那母亲很害怕的样子叫起来了,“不对,这不是他,这不是我的谷诗觉。”他正看着那丑怪的老人,就是使他害怕的,又似乎这个人的确就是那个谷诗觉。他心上想道,“好罢,这样的儿子,现在的谷诗觉是这个样子了。”他又忽然看见雪白滚胖的谷诗觉光着身子坐在澡盆里面,一面笑着,一面敲着剪刀。他不但看见,并且觉着,他儿子忽然抓住了他的露在外面的肘,尽闻,尽闻,忽然又咬他一口,后来他儿子把他的手怎么样他就不大知道了。

“是了,这不是谷诗觉么?究竟不是那怪丑的老人呀,”他自言自语着,一惊就惊醒过来了,还是怪害怕的想起那许多梦

里的事情。

他走到小孩子屋子里去。奶娘已经把谷诗觉洗完了收拾好了。谷诗觉躺在上面，小小的白蜡色的一个鼻子，额角上刷得顶光的头发，四面点着许多蜡烛，桌子上薰着许多白的藕色的玫瑰色的香。奶娘从椅子上站起来，蹙着眉心，努着嘴看那上面的和石头一样一动不动的脸，从那边门里面，马德连塞狼天真烂漫的样子，眼睛都哭肿了，走出来了，他就遇见了他。

那母亲想道，“怎么，他不是给我说不用伤心的么？他自己又哭起来了。”他又把眼睛回过来看见死人，这会儿他看着那孩子的脸狼象梦里看见的老人，又觉得怪害怕的伤心起来了，可是一会儿他又忘掉了，一面祷告画着十字，一面把嘴凑到那冰冷的白蜡似的额角上去，又尽去闻那冰冷的两只小手，忽然间闻着那香的香气，似乎给他说，他儿子是没有了，永久不会看见他了，正触起他伤心，他就闻一闻儿子的额角，哭起来了。他尽是哭，哭得倒不怎么样心神颠倒似的，可是狠真挚狠悲痛的。他病了，可是倒安静了，不抱怨了。他也知道，这样事情是应当有的，这样事情是好的。

奶娘道，“罢了，罢了，夫人，不要哭罢。”一面说一面走到死人面前，替他把额角上的母亲哭下来的眼泪用手帕擦掉了。“这样哭着，他神灵也要不安的。他现在好了。成了一无罪过的安琪儿了。要是活着呢，谁又知道他将来怎么样。”

那母亲道，“是的，是的，可是我真受苦呀，真受苦呀！”

仆 御 室*

鄂 歌 黎

〔戏台上设一应接室。右侧门向楼梯，左侧门向客厅。后幕某侧有门往书室。这几个门之间沿墙都有长板凳。彼得，伊凡，格里国里坐在那板凳上睡着了，头碰头的乱滚。楼梯边的门那边铃声大震。这几位当差的都惊醒了。〕

格里 去，去，开门！铃声响了。

彼得 你怎么坐着呢？脚上长了疮吗？怎么办呢？不能站起来吗？

伊凡 （摇摇手）哦！又是怎么着，我去，我去，我就去开！（开门，大嚷起来）原是安德尔。

〔外仆走进来，头上戴着兵式帽子，身上穿着外套，手里拿着一个包裹。〕

格里 呀！“莫司科的老鸦”①！那儿把你弄来了？

* 本篇曾发表于《曙光》第一卷第四期（一九二〇年二月）。鄂歌黎，现译果戈理。

外仆 咄！你这个“分纳的鸱枭”！你同我跑了。（举起手里的包裹）我们小姐叫我到彼得堡街花儿匠那里送这个去了。唔，有钱也叫不着车。到你们这儿又是这样。怎么都睡了么？

格里 谁？熊吗？不是的，还在熊窝里没有叫呢。

彼得 是不是你们小姐给你双长袜子补呢？（大家笑）

格里 唔，好兄弟，你就做了补袜子的女工罢。我们下次就叫你这个名字。

外仆 胡说，永世也没有补过袜子。

彼得 你可知道：老管家在吃饭前是个厨子，吃过饭就当车夫，有时还是跟班，还得缝鞋呢。

外仆 这有什么，有一种职业再兼别种也不要紧。不要坐着不做事就好了。自然，我是个当差的，也是个裁缝。可是给小姐缝件东西，也得些钱。你们怎么样，可不是一件事都不做。

格里 不对的，好兄弟。老爷好，当差的便可不做工哩。这才是老手呢。譬如蒲金老爷那里，一共有三十个当差的呢。可不能这个样：“喂，彼得，上那儿去罢！”就得说，“不是，不是，这不是我的事；请老爷叫伊凡去罢。”这是应当这样的！难道不是这样，老爷要摆他老爷的架子，就得这么着。你们那位要去莫司科可得有那轧碎核桃似的车子，用绳捆着马尾巴呢。（大家一笑）

外仆 哼，你笑！这什么，成天的躺着吗？可不要拿人家的钱。

格里 我要你的钱吗？老爷又为的什么呢？即使我做事或者

不做事，他总得给我工钱哩。我又为什么积蓄养老金呢？难道老爷又不给当差的养老金吗？

外仆 是么？人家说小孩子们^②企图着跳舞会呢？

彼得 是呀。你怎么样呢？

外仆 跳舞会又怎么样，不过喝茶，谈话，跳舞罢了。

格里 不对，好兄弟，跳舞会好办哩。好叫他们化二十多卢布。上面厨房给了五卢布，就自己预备饭菜起来。请客，可不是核桃！已经买了半铺得^③方糖，亦有冰激凌……（听得老爷书室里铃声轻轻的响）

外仆 去罢！老爷按铃了。

格里 等一等。点起花灯，摆起乐器，不过不合奏，也没有提琴，还有……（书室里的铃比前次响得厉害些）

外仆 去罢，去罢！铃响了。

格里 等一等。唔，你出多少钱？

外仆 这跳舞会又怎么样？大概老是那个样子。

格里 唔，你去赶你的蚊虫罢，你真是个补衣服的女工。喂，彼得，你看，他是个怎么样的……（一个指头指着他。这时候门开开了，老爷穿着寝衣，露出一只手，走进来，一把扭住格里的耳朵；大家都站起来）

二

老爷 怎么，你们这些没事做的？三个人，一个都不会动一动的！我知道，有法子，皮鞭子好久没有抽了。

格里 什么都没有听见呀！老爷！

老爷 胡说！

格里 真的。我怎么敢说谎？彼得也在这儿坐着呢。老爷，那个铃一点用处都没有；常常的听不见。要去叫修铃匠了。

老爷 那么叫修铃匠吧。

格里 我给管家说过几次了。他怎么办呢？你给他说，他就骂人。

老爷 （看见外来的仆人）这是谁？

格里 这是安娜·彼洛甫讷那儿来的人，到老爷这里来有点事。

老爷 你说罢，什么事？

外仆 小姐叫我过来请请安，说今天他要到老爷这边来。

老爷 不知道为什么事吗？

外仆 不知道。小姐只说：“你给弗陀尔老爷说，我叫你来请请安的，我自己还到他那儿去呢。”

老爷 什么时候，几点钟呢？

外仆 不知道。小姐只说，去给弗陀尔老爷讲，我自己要上他那儿去呢……

老爷 好罢。彼得，快伺候我穿衣服，我上衙门里走走去。你呢，谁都不要接待！听好，无论谁来，你说我不在家！
（走出，彼得跟在后面）

三

外仆 （向格里说）唔，你看，可受着了。

格里 (摇摇手)呀! 是怎样的差使! 不小心,就是挨骂。(楼梯边门房铃响)

格里 又是什么魔鬼爬来了! (向伊凡)去开门! 怎么你尽打呵欠? (伊凡开门;一个穿皮袄的客人走进)

四

客人 弗陀尔先生在家吗?

格里 不在家。

客人 不凑巧。不知道他上哪儿去了吗?

格里 不知道,也许上议院去了。怎么样给你通报?

客人 你说年维莲司察金来了。没有遇见,很抱歉的。听见没有? 不会忘记吗?年维莲司察金(Nyevelechtchagin)。

格里 是不是灵觉金(Lentyagin)?

客人 (声音放重些说)年维莲司察金(Nyevelechtchagin)。

格里 先生是德国人。

客人 怎么是德国人!明明是俄国人:年一维一莲一司一察一金(Nye-ve-le-ch-tcha-gin)。

格里 听见了,伊凡,不要忘记了:燕尔达司察金(Erdachtchagin)! (客走出)

五

外仆 兄弟们! 再见,我要走了。

格里 跳舞会怎么办呢？
外仆 随后再看罢。伊凡，再会！
伊凡 再会！（走去开门）

六

〔上房婢女跑过那仆御室。〕

格里 哪儿去，哪儿去？看看我呵！（抓住了他的裙子）
婢女 不能，不能，格里！不要抓我，什么时候都是这样。（撒开了，跑进楼梯边的门）

格里 他走了，跑得这样慢！（笑）嘻嘻嘻！

伊凡 （笑）嘻嘻嘻！（老爷走出来；格里和伊凡立时站好了，装出正经的样子。格里从衣架上取下皮外套披在老爷肩上；老爷走出去；格里站在屋子中间，用指头擦擦鼻子）

格里 这才是玩儿的时候了；老爷出去了，再也没有好的时机了？——不是，处置处置那个魔鬼，大肚皮管家。

〔幕后听得管家的声音。“这真是上帝的天命：家里有十个人，即使一个人也得收拾收拾东西呵。”〕

格里 这个大肚皮已经来叫唤了。

七

管家 （摇摇摆摆走进来，摇摇手）不怕上帝，也得怕自己的良

心呵。到现在地氈也没有扫干净。格里，你得做个榜样给他们看，你怎么反而一天睡到晚，眼睛迷迷糊糊的做梦呢，真的，你简直是个下流，格里！

格里 怎么办呢，我不是人，不应当睡觉的吗？

管家 谁说不要睡觉，谁说这个话来的？为什么不睡觉？可不要整天的睡。彼得！你呢，你知道……不说坏话，你真象只猪，真的！你有什么担心？两三个蜡台也得擦擦。唔，你又烦什么？（彼得慢慢的走出去）黄克^④你呢，简直得赶你出去。

格里 （走出去）唉，你这个，活着活着！一起身就要叫唤！

管家 （只剩他一个人）这是有监察的，人总得知道责任。当差，当差的象个当差的！贵族象个贵族；大主教象个大主教。就是这样……我现在譬如说：“不是，我不是管家，是个上将或者是个什么兵官。”无论什么人都要损我说：“不对，胡说，你是个管家，不是什么将军。”这不是了么！“你的责任就是看屋子，监察当差的，”这不是了么！“你不是什么 *Bonjour, comment vous fran-*ce, ^⑤ 你去收拾整理你的。”这不是了么！是呀。

八

〔安奴，别人家一个婢女，走进来。〕

管家 呀，安奴，你来了！我得见你很光荣的。

安奴 不客气，腊甫！我特地趁这个时候到你这儿来的。我

遇着你们老爷的车子，我知道他不在家呀。

管家 很好很好。我和贱内都极其欢迎，请坐请坐！

安奴 (坐下)这两天不是说要开跳舞会么？请你给我说说。

管家 怎么，这就是这样：一个人，三个人跳舞。自然，这要得很多的人数。和我贱内共出五卢布。那自然，这就叫做跳舞会，或者平常叫做晚会。自然要请客，清清爽爽的请客。跳舞呀，还有别的呀，这是年轻人总高兴做的。

安奴 一定，一定，我一定来！我不过跟着学学。你们请亚茄弗·伊凡罗吗？

管家 是的，不多时亚茄弗还谈起你呢。

安奴 我就怕许多人聚会。

管家 不要紧，我们是很好的聚会。虽然说不一定，可是听说有托尔斯托古家的侍从，白刘霍甫家的侍者和车夫，某王爵家里的婢女……我想还有几位官。

安奴 我只不喜欢有一种人，就是车夫：他们老有烟味酒气；他们又这样无教育，又不干净。

管家 安奴，请听我说，车夫和车夫也不是一样的。自然因为他是车夫，离不开马，我出言鲁莽，不要见怪，就是他们有时还刷粪呢。自然哩，平常人也常有时喝杯烧酒，不够也许再多喝些，抽抽平常的菰烟，这大概平常人是常用的。这自然，他们有时还要洗粪泼水，自然是这个样子。可是你请放心，安奴，有那样的车夫，虽然是车夫，然而大概他的事情，所谓掌马，不比平常的车夫。他们

的职务,似乎是,检查检查马食料,督责这件事,或者有时车夫有过失,他就斥骂他们。

安奴 你说得这样好,腊甫!我永久要听你的。

管家 (微笑)不值什么谢的,姑娘!这自然,不是人人有的,说话就是吃舌。自然,有时候有……平常叫做口吃……然而也有时有这样说话是天生的……你不愿意到我屋子里去坐坐吗?

〔安奴走出,腊甫跟着后面去。〕

鄂歌黎 Gogol(Nicolas), 1809—1852, 是俄国极有名的戏曲家,诗家,小说家,有人称他为俄国写实主义派的第一人。这一篇作于一千八百三十九年,描写当时下流社会的情形很微细,又很平淡,可是能现出下流社会的真相。他有一篇名剧《检查官》(Revisenr)也是描写当时俄国官场里的怪现状的。他艺术上的本领就在于描写刻画“社会的恶”而又没有过强的刺激。于平淡中含有很深的意境,还常常能与读者以一种道德上的感动。他的艺术所以能有价值,也就在此。现在中国的社会还不算“恶”吗?假使你说中国社会是恶的,请问恶在什么地方?这一个问题不能直截了当的回答,不是回答不上来,就是无从回答起。说“恶”,不知道究竟什么是恶,也许是自己天天做的事,所以回答不上来。说“恶”便觉着处处是恶,连自己在内,所以无从回答起。况且即使直截了当回答出来,也仍旧和不回答一样,仍旧“恶”是“恶”,讨论研究是讨论研究,两不相涉。而且直指出来,“恶”不但不能去,更可公然不避,不必遮掩,反正如此罢了。因此不能不在侧面着笔,以文学的艺术的方法变更人生观,打破社会习惯。那么,现在中国实在很需要这一

种文学。不过文学这门学问,有人说还未成一种科学,更因为国界言语的不同,环境的不同,所以翻译外国文实在还不能满足这一种需要。这是我个人的私见,我不是研究文学的,所说或者全是外行话,更希望现在研究文学的诸君注意到这一层。

译者志。一九二〇,二,十四。

① 那人的诨号。——译者原注。

② 说当差的。——译者原注。

③ 铺得,现译普特,俄国通用的重量单位,一普特等于一三·三八公斤。

④ 婢名。——译者原注。

⑤ Bonjour, comment vous'france, 法语:日安,你好。

妇 女*

鄂 歌 黎

“地狱的子孙！哲甫欧兰北呵！（神名，Zevse Olympien）呵！你自己暴怒，好忍心呵！你要使世界被凶灾，你引出一切恶毒，隐隐的散布于你自己美好的地心里，握着一滴毒，用光辉的右臂狠怒的洒去，竟以他毒害了你自己壮丽的创造：这就因为你创造了妇女呵！你竟妒恨我们可怜的幸福；你不愿人从善性的心灵里演出永久的安宁；更让他罪过的口里念出诅咒……你创造了妇女！”

柏拉图的少年学生脱尔克莱 Telecles 这样和他先生说。他眼放火焰；他两腮间失火似的喧嚷，他颤动的口唇，以伤心而言语扰乱，他手因不满意而乱揉着那华美衣服，生深红的浪纹，他散开钮扣，不用心挂住在他那少年的贞洁胸前。

“我神圣的先生，怎么办呢？使我们看待‘他’（妇女），是穿着似神的法衣的，不是你么？说着流利的言词，去讲‘他’那温雅的‘美’，不是你那芬芳的口么？教我们去诚诚心心，不着实相的爱‘他’，不是你么？不对，先生！你神圣的贤德，于诡诈心灵的无穷玄妙的智识里还幼稚呢。不对！不对！那激烈论

* 本篇曾发表于《妇女评论》第二卷第三期（一九二〇年十一月一日）。

证的暧昧，不沾着你的光明思想：你不懂得妇女。”

火一般的眼泪从他眼睛里溅出；他用衣襟蒙着头，用手盖着脸，他倚着大理石柱，那石柱上饰着奢侈华丽的玛瑙柱头，耀着闪烁的光辉。沉重的叹声从他那少年的心胸里迸出，好象是一切隐秘的心理，一切情感，一切人类心内的种种，他那愁苦的声音都已显出来了，这些声音沿着全身血脉震动出来，那情感造成的天性，无力申说那无穷永久的精神苦痛，只发出来一个病痛的呻吟。

那时，神托的贤者（柏拉图），默然的看着他，面上显出他自己的心念，为从前高尚的意想：更觉忧愁。正似奇异的残梦还久没有泯灭，骚挠那原始心想；那时间，人简直没进得实体的世界里，光耀着壮丽的瀑布，射出汹涌的喷口，到屋里来，照那贤者，缭绕着他满身的光辉；显得，他面上层层灵气，耀炫出思想和高尚的情感。

“你能爱么，脱尔克莱？”他平心静气的问他。

“我能爱么！”那少年很快的接着说，“请你问哲甫，他能不能以毫发动摇大地。请你问菲蒂亚 Phidias^①，他能不能以情感燃着大理石，能不能使尸体复成生命，当那时我血脉里沸腾的不是血，而是锐利的火焰；当那时一切情感，一切思想，我都发为声音；当那时这些声音沸热，心灵以爱情而鸣动，当那时我的言词——风飏，呼吸——火……不对，不对！我不能爱！请你和我说，那有这种情感的，奇异的死人在那里，那至圣的秘菲亚 Pythias^② 已经不启发这个奇境于人了么？”

“可怜的少年！人家所说的‘爱’是什么！在短促的生存

里，天神要反映那‘美’，要与世界以幸福，要于这里显出他自己的存在于地上，为着这样短促的生存预备怎样的命运！可怜的少年！你才以自己炙热的呼吸烧炙了这短促的生存；你才以情欲的风波骚扰了这纯洁的光明！我知道，你要和我说那亚尔厄诺 Alguinoa 的变乱。

“你的眼睛或就是证人……可是，他是不是证见你固有迷乱的‘动’，那时动在你心灵的奥妙里，他是不是那‘动’的证人？你向你自己前面看了没有？是不是，完全是情欲的骚乱，沸腾着在你眼里？更何时情欲可认着真理？人要什么？他们渴望着永久的安宁，无穷的幸福，受了一秒钟的苦痛已是够了，这使他们稚气的去破坏那迂缓创立的建设！任你眼睛去看看那真正真理；至圣的亚尔厄诺以剧烈的变乱归罪自己，这是对的。可是问问自己的心灵：当你在亚尔厄诺的怀里寻着生命，幸福，和圆满的性海，那时你是什么，他（亚尔厄诺）是什么。你可回响自己生命的火叶，你寻不寻仅只这半张比那半张更慧辩，更神圣呢？你要不要尽取波斯王的宝石，黎维后 Livie 的黄金为着那天上的一瞬呢？那是雅典人对那些的第一敬礼，人民里的最高权力！那神呢，如蒲罗梅脱 Promethee^③ 赠你嘉礼，那有不向天神取最好的，他并且自天堂移住，同着他光明的天人到你心灵里，——他念念过的诅咒，那时你的生命正应当复生善性；那时你应当流涕泪，痛悔，而且唱司命神哲飞史 Zevece 简短的赞美歌，他却延长他美满的生命，他却吹散愁云，从他光明的头脑里。”

“你可回响经验的眼于自己：以前你是什么，现在你成了

什么，从那时，那‘永久’却曾经在亚尔厄诺的圣容里；你以自己无穷的心灵理会得，揣度得多少新妙理，多少新神悟，你行动移近那高尚幸福有多少！我们见得到，实行去，可是什么时候呢？——那时更深悉更完全的理会得‘妇女’。你看一看奢侈的波斯人：他们使自己的妇女当奴隶，——怎么办呢？——他们得不到那优美的情感——无穷的愉悦心海。他们心里没有光明波动，如那蒲腊克西堆Praxitele^④女神；他们愉悦的心灵和着不死的心灵叩问大理石，而也没有回答的声音。妇女是什么？——天神的喉舌，我们惊讶那男子的光明头脑；可是我们不以他比拟天神：我们见妇女的头脑，我们就惊讶妇女的头脑，我们仅只于天神有过如此的惊讶。他（妇女）是诗！他（妇女）是思想，而我们仅只于实体上有他的模型。他的感化力亲炙我们，感化力感动得愈强，感动的地域愈大，我们就愈高尚，愈美好。一幅画，当艺术家心里正萦回铸造还未实现的时候——那幅画是妇女；当那画实现出来，引得起观感的时候——那幅画是男子。为什么美术家有如此不圆满的愿望，要去变自己不死的理想为恶浊的实体，使我们凡俗的感觉得征服他呢？这是因为有一个高尚的情感管理着他们，——于自己实体里显示‘神圣’。即使只能有自己精神界的一部分，也得使他接近于人，使男子为妇女。假使理会得艺术的少年，他的热诚偶然为眼睛传送于那画，那么，眼睛于美术家的画里得到的是什么呢？眼睛于那画里见着了实体么？不对！实体是消灭了，而眼前却显有美术家的无边无尽不可思议的意想。那时心灵的弦要奏着怎样活泼的歌曲！其唤起于美术家的又怎样光辉，差不多

于旧境的重来又有那不回顾的‘飘忽’，又有那不可测的‘将来’！和着美术家神圣的心灵，他那心灵也萦回着，这是怎样的不可思议！那些歌曲怎样的沉浸在隐隐的心灵亲吻里！当那些歌曲不曾托蔽，也不曾感化于妇女的贤人，那时男子的贤人又是什么呢？男性，刚强性，傲慢的轻蔑性，也许要落到兽性的境地去呢。你夺去了世界上的光明——消灭了花的光灿的‘色泽’；天地都将沉浸在黑暗里，比那亚依达 Aida^⑤ 边岸还要更黑暗呢。‘爱’是什么呢？——心灵的故乡，人对于‘过去’的美好的意趣，那地方有他无罪的生命原理，那地方留着那无罪的童心。不显不现的痕迹，那地方是故乡。当时那心灵沈溺于妇女心灵的天国里；心灵里寻着自己的主父——永久的上帝，寻着自己的兄弟——一直到于今不显实地的情感和现象——那时对于他（心灵）又是怎样？那时呢，他（心灵）回念旧时的声音，旧时上帝怀里的极乐生命，使他（心灵）至于‘无穷’……”

那时贤者（柏拉图）神示的眼势停着不动了：亚尔厄诺（雕石的女神像）站在他们前面，不知不觉的引进他们的谈话。他似乎在座上咳嗽起来，化为默示，在他美好的头顶上，荡漾着天神似的心灵庄严的微动。大理石的手，映耀着青筋，筋内满着天上的神味，舒展地圈着在空里；绕着沉香帔带的脚，赤裸裸光映着灿烂，履着红沉沉的鞋，伸在前面，似乎不肯蹴着可厌的地；似乎高尚神圣的胸前沉吟着愁闷的叹息，半掩着两片星云的衣服披着，垂着华丽如画的帔带在神座上。似乎精巧光灿的天堂那里是天人沐浴的所在，有红的蓝的火焰向着那

里，放出，散出无数的光辉，那真是地上所没有的，名字都叫不出来的，那里颤动着隐隐约约的仙乐妙音——似乎这天堂显现于视线里，在他们前面，能使人的美妙形体现神相，成为神。他那往前披散的黑头发，好一似神示的夜，在他顶上荡漾着，象暗沉沉的瀑布垂着在他光耀的肩上。眼中的电光夺去了一切的心灵……真没有！王后也永没有这样美妙，就只当时一瞥，要他从那贞洁仙波的泡影里显现，也是不能！

少年震惊着这奇境，圣感，就伏在那庄严美女的脚下，他已是半神的感悟，伏在地上，那热泪滴沥着在他热辣辣的腮上。

鄂歌黎本是写实主义的文学家，晚年忽然一变而为神秘主义派，这篇就是他的神秘派的作品，他深悔当年写实派的作品，有一篇忏悔录，述之甚详。我初看这一篇很有兴味，随手就译了出来，自己看看，觉得太晦涩。然而始终觉着他的意味无穷，所以寄给侣琴先生看看。我只怪我的译笔太拙，抱歉得很！

译者志。

① 菲蒂亚，古希腊的雕刻师，他最有名的作品是 *Le Jupiter d'olympie*。——译者原注。

② 秘菲亚，古希腊唯心论哲学家，(Pythagoricien) 和陀孟 *Demon* 是极知己的朋友，生死相共的。——译者原注。

③ 蒲罗梅脱 (*Promethee*)，火的司命神。——译者原注。

④ 蒲腊克西堆，希腊的有名雕刻师。

⑤ 亚依达，古埃及孟非 (*Memphis*) 河和堆勃 (*Thebes*) 河之间的地名 (在法腊洪 *Pharaons*)。——译者原注。

付过工钱之后*

都 德

星期六晚是付工钱的日期。在这一天底尽头，也就是在一星期底尽头，大家都觉着星期日到了。郊外长街，尽是一些呼声唤声推酒店门的声音。一群工人涌满了道旁石路，沿着高坡斜岸走，他们里面，有一个小“阴影”（女人）暗暗地飘然而来，正对着走上郊坡。他披着小围巾，面色苍白，掩着一顶大帽，羞羞涩涩，愁眉苦脸，心上有什么心事似的。

他往哪里去？他找什么……他举止匆忙，他瞪着看他同行的人，却使他走得更快，正有那样一句愁惨的句调：“只要我到了时候罢！”他走着路，人家都讥笑。那一些工人都认识他，走过他前面，侮辱他，叫他的丑外号：“看！那个猴子……猴子到繁郎丹去找他的人！”

他们口里嘘着：“哟……嘘……找，找不着！”

他只当不听见，他走着，走着，匆忙又匆忙，喘着，那条路要绕着栅栏很难走上去。

后来他到了。那是郊地底高处，外街底一隅。一个小工

* 本篇曾发表于《新社会》旬刊第十七期（一九二〇年四月十一日）。

厂……人家正在关门。河边停着汽船嘯了一声，开着轮机走了。剩着一些烟在烟筒喷着，那浮在荒凉小屋上的热气正喘着，同着工作底喘声，那工作也刚刚完了。都熄了。只一线微光还在楼上闪着，在铁丝窗后；这是帐房里底灯。刚刚那女人到的时候，那光也熄了。唉！太晚了。工钱付完了……现在他（那女人）怎么样呢？到什么地方去拦住他（男人），使他不要去喝酒呢？人家家里正等着钱使呢！小孩子也没有袜子！面包铺里的帐也没有还呢！……他站在一边阶台上，垂头丧气的，空望着乌黑的夜，再也不能动弹了。

郊外的酒店里满装着人声和灯光。在工厂里的冷静生活传播到这小屋里来了。玻璃窗里一排一排的酒瓶映着乱花花的颜色，绿隐隐的毒面香酒，红喷喷的健胃酒，淡金色的唐兹烧酒；呼声唱声酒杯碰撞的声音一直传到街上，和着叮当的掷钱到柜台上去的声，那钱还是刚刚赚到手的……疲乏的手扶着桌子，糊糊涂涂困倦得一动都不能动了，伤害身体的热烈熏着，这些可怜的人儿都忘掉了家里黑暗暗地没有燎火，妻儿男女都冻着呢……

低低的窗前，凄凉的街上只有一线微光，一个小“阴影”提心吊胆的走来又走去……找来找去，可怜的猴子……他走过一家酒店又走一家，他倚着身体，用围巾在玻璃窗上擦了一角，瞧一瞧，只得又牵心挂肚的走开，身上一阵寒一阵热的……

忽然他发颤了。他的繁郎丹在那里，正在他对面。见鬼呢，真的！他敞开粗布短衫，那傲慢的神气，自以为自己的髻

头发和青年工人底体势真体面呀。人家围着听他。他谈论得真好；这是付他工钱的人……那时可怜的猴子在外面颤着，贴着脸在那煤气灯射着的玻璃上，酒桌子反映着他，满桌子酒瓶酒杯，还有许多围着的人很快乐的面貌。

玻璃窗里，那女人看着！正痛恨的要咒骂……可是繁郎丹却不看见他。等一会儿，乱七八糟的酒馆里的争论完了，又是一杯一杯的喝着毒酒，好象是假酒似的；他（男人）也不看见那可怜的苍白面色的小人儿，那人（女人）尽在窗子后面和他做手势，愁苦的眼光尽斗着他（男人）的……他（女人）呢，又不敢进去。进去找他呢，在朋友面前，又怕丢了他的脸。他怎么美丽！可是又丑陋……

那小“阴影”老在那个地方，他在玻璃窗前走来走去。听窗下石路上慢慢的行步声，深深的一声咳嗽，那时正是微雨深寒的夜里……他等了多久呢？他的手触着门环有三两次，可是总不敢开。后来想想儿女没有饭吃，又鼓着勇气。他进去……刚刚踏进门槛，大家哄然大笑几乎吓住了他。“繁郎丹，猴子来了！”他（女人）真丑陋，满身流着淋漓的雨水，满脸苍白颜色疲劳的神气。

“繁郎丹，猴子来了！”又颤又吓的那可怜的女人一动都不动。他（男人）站起身来，很生气似的。怎么！他敢来找，当着朋友面前丢丑。等……一等……你看着……可怕呀，握紧拳头，繁郎丹奔上前去；那不幸的（女人）呼叱着，只好逃避。他（男人）在他后面撞着门，砰砰两声，把他推到街上……黑漆漆地没有一个人走过去。唉！可怜的猴子。……

好呀！不是……巴黎的工人远离了朋友本不是坏的。一会儿独自他（女人）面前，这懦弱的人，他又后悔来。现在呢，他们两口子同着走了，手挽手的；他们相离的时候，听见沉静的深夜里，那女人疲乏可怜的声音含着眼泪呢……

译者案：都德，法国尼摩 Nimes^①人（1840—1897）。他的著作“Les Lettres de mon moulin”，“Nabab” “Forment Jeune et Risler aîné”，“Tartarin”，“Sapho”，“Soutien de famille”^②等文思锐利，意境活泼盛传于世。胡适之先生曾译过他的《最后一课》、《柏林之围》两篇短篇小说。这篇是他的短篇文艺，描写工人生活曲折微妙，可惜我译笔太拙。

我读着有无限感慨，想来想去，一句也说不出，一句也写不下去；心上只剩得一个“？”留着在纸角边请读者诸君帮助我想一想吧，我心上不知道说哪句话好。诸君请看：

“欧洲劳动问题从何而起的呢？”……

一九二〇，四，三。

① 尼摩，现译尼姆，法国南部城市。

② “Les Lettres de mon moulin”，现译为《磨坊文札》。“Nabab”“Forment jeune et Risler aîné”，现译为《小弟弟弗罗蒙与长兄黎斯雷》。“Tartarin”，现译为《达拉斯贡的戴达伦》。“Sapho”，现译为《萨芙》。“Soutien de famille”，现译为《家庭支柱》。

可怕的字*

阿里鲍甫

那年八月底，太阳光却象夏天似的。

圣彼得堡暑天过了，刮着闷沉沉的风。地松紫香草底气味，河里底蒸汽，引得满城浓雾。东方已经现着灰白色的阴影，那时海边上正浮着一片红霞，映着落日，那血色的光线直射着英国的海防局，海军司令署底屋尖，外国船艇底帆樯绳索……日来沉闷的圣彼得堡也活泼泼地有些生气。槲梨园里奏着乐队……奈佛河边汽笛呜呜，和着马车车轮声，铃声，铁轨声，人语嘈杂声。这些都在那些行乐别墅里，在“亚尔卡第”，“索欧洛奇”，“白乏里”等名园里。这一天是礼拜日。那些大饭店底敞开的窗子里听着人语声家具声。远远的看得见那些醉人。提琴奏着。处处吹着警笛。

只有一条狭陋僻静的街上十分沉静，那里是圣彼得堡僻静地方底一隅。这是一条废街，这样的废街，我们京城里是一年少似一年了。常常是因为火灾之后就新筑了石路。

那儿看得见，两面篱棚中间，有一座小小的木屋，很古旧

* 本篇曾发表于《小说月报》增刊“俄国文学研究”(一九二一年九月)。

的了，屋顶也已压坏，上面满盖着青苔茂草。

屋顶下向着街开着一个窗子。那窗子里时时听见嘈嘈杂杂的谈话声，可是看不见说话的人。

底下还有三个窗，都是向着街的。三扇窗都向外开得很敞，时时微风吹着窗上的白纱窗帘轻轻的动着，窗帘边缘着红绦，掩映着风苔草蒲西花。……

有一个人的手伸在花盆之间，搬动花盆，一会儿又不看见了。这样，在那窗洞里，又看见那手，这一次却拿着一杯喝完的茶杯，放在窗洞里去，又看着窗子的阴面，有一个男人，齐腰露出来，口里衔着烟卷，手里提着六弦琴。他站近了窗子，就露出他的肩，他的脸却刚刚映在花影里，他一动不动的望着街上……沉静的空气里听见和琴的声音。

这人底面貌也是很古旧的，现在在这样古旧的街市上已经很难遇见，这样古旧的街市我已经和读者说过；现在在别处一时流行的时式样子，确有些学者装着厨夫的装束，在南方呢，那顽固的老年人却是公使馆随员的装束，——我可以保证，你们白天里不用点着火去找（现在找不着这样老古董的样子）。

这陈旧古董的样式已经稍微失了他外部的形式，可是总带着圣彼得堡官僚的意味。他不戴有徽章的帽子，看他的胡须头发又显得是一个自由党人；他一生多病已经三十年于此了。新派人物都惊讶他，他却出租带家具的房屋；他又穷又孤独，他把自己一间房屋都租出去了，那间房屋是他向来梦想的家庭，——他向来梦想在那间屋子里当一个主人翁。假使那

梦想能达到，他立刻就要发狂。

你们往那里一看，就看见那位勃鲁沁村君，他坐着在你们前面呢。你们可以看得出那陈腐的长老神气；他屋子里是摆着那老式的红木躺椅，庞大坚硬的椅子，垫褥上的丝线花纹，绣着猎人与狗底图画，可是已经褪色了；壁上刷着许多画，有些是农村风景，有些是披着胸襟微笑的妇人手里拿着花和鸟。有些是脱腊法利嘉战役图，还有许多这类题目的图画。你们看见那屋子里的情境，这样的摆饰，一定能猜出它的主人是怎样的人，他那样的人决不配算“求婚者”，——然而他却是个完全积极的人，是个爱国者，反对一切谬妄理想的人。勃鲁沁村君底消遣极端的清高简单。他随便信着传说，又有一把六弦琴，就时常学着，自己消遣消遣冷静孤独的况味。然而他却不免受进步的影响。他毕竟是个现在时代的人，所以不大喜欢陈旧的曲调，象《黑色的狂想》和《一条熟识的街中》谱曲；他却自己研究歌曲。

勃鲁沁村君调着琴弦，奏一曲《郭年维的铃》（他在旅馆里学会的，音调很低的曲子），他接着低音弦，唱：

我环球且浪——浪——浪游

我勇——勇——勇气陡增……

可是一会儿他的音乐又停止了。他精神似乎很昏闷忧郁。他默然半晌，很烦恼似的周围看一看。四围许多不安静的苍蝇嗡嗡的叫着。一个苍蝇忽然一扑，扑在冷茶杯里，六只脚划来划去飞不出来。他尽看着那苍蝇为难的情形，后来又

抬头看看窗子外的风景。一边有一所一层楼的高大房屋，屋上画着果子甘蔗，还写着“糖菜铺”三个字，那屋子里有一个高大的男子，穿着玫瑰色衬衫，缎子银镶边背心，坐在铺子里柜台上，口里很有味似的嚼着，一面搔着背。两只画眉满身是灰尘，剔着羽毛，痴呆呆的站在热地里。……

勃鲁沁村暗暗的自言自语道：“唉，见鬼呢，怎样冷静！现在好么……现在又怎样好呢？……”

他正注意一个戴着领巾的胖妇人，那妇人在屋外走着，很有心事似的慢慢地沿着他的窗子走，忽前忽后，抬起头似乎想往那楼上的窗子里看；一会儿那妇人站住了，静听了一会，又忽前忽后的走着，似乎很有心事似的……这就是那一家的管家妇，是下等人家的寡妇，名叫菲陀亚·伊凡史陀尔卑。

勃鲁沁村向他行礼说道：“菲陀亚夫人，你好。”

菲陀亚答礼，一声儿不言，走近街心又看看楼上的窗子，渐渐走近勃鲁沁村。

勃鲁沁村问道：“你顽么？”

菲陀亚不回答。他面貌似乎很严肃似的。勃鲁沁村正注意他。他忽然又抬头，带着很慌忙的样子，试试去看那楼上的窗子里……

勃鲁沁村看着他有趣，又问道：“你尽看，看的什么呢？”

勃鲁沁村说着，就从窗子里伸出来，也往上看，跟着菲陀亚底视线，可是什么都看不见。他就说道：

“你看的什么？我真不懂！”菲陀亚道：

“你静静心呢。难道不听见么？”

勃鲁沁村张着眼，留神听一听。菲陀亚道：“你不听见什么吗？”勃鲁沁村不言语，又摇摇头说道：

“我什么都听不见！”菲陀亚道：“我可是……不听见上面有人谈话么？”勃鲁沁村道：

“唔……有人谈话……”菲陀亚道：“唔，你不听见有男人谈话的声音吗？”勃鲁沁村又道：“男人？……唔，似乎是男人的声音……”菲陀亚道：“是不是你听见了么？那儿似乎有男人？”勃鲁沁村道：“是的，可是我也不敢说一定……似乎是……你又为什么这样开心呢？”菲陀亚道：“唔，就是那个！他好久没有来了！……呀，你是位慈善的先生！……唔，你没有看见么？他没有从你这儿走过么？”勃鲁沁村道：“谁走过？”菲陀亚道：“那个男人！”勃鲁沁村道：“我不知道。我没有看见什么男人……”菲陀亚道：“唔，是了！他还在那儿坐一坐呢……呀，上帝，我的上帝！不要使我恐慌了！……我刚刚看见他走到我们这儿来的，我心跳得很！我自己也不知道为什么发颤！……现在可是发颤了……他不走，我正是发颤不止！……”勃鲁沁村着慌说道：“谢谢基督，你给我说明白罢，这是什么意思呢？你说的是那一个男人呢？……我真不懂……我自己现在也似乎心上不安静了……”菲陀亚道：“你怎么呢！要知道我是女主人！我回答你！真倒霉——我都找出来了……怎么使我不怕呢？”勃鲁沁村道：“菲陀亚夫人……我……我……谢上帝，我不知道……我真不懂你说的什么，请你不要吓我罢！”勃鲁沁村说着，面色青白象白布似的，差不多要从窗口倒退几步。菲陀亚低低的问道：

“你知道不知道，现在谁在康纳联(女人名)那儿坐着!”勃鲁沁村也低低地问道：

“谁?”

“他的儿子! 康纳联的! 你一向没有看见他么?”菲陀亚问。勃鲁沁村道：

“我向来没有看见。”

“没有听人说过他么?”

“没有听见说过。”

“唔，就是那个! 你知道不知道，他是怎么样一个人，这个康纳联的儿子?”

勃鲁沁村向菲陀亚点点头说道：“怎么办呢?”

菲陀亚很留神的往上一看，看看那楼上的窗子，又很留神的左右看了两三看，走近勃鲁沁村的窗子(勃鲁沁村伸在那窗洞里面，胸前抱着六弦琴，很担心似的看着菲陀亚)，菲陀亚就低低的私语道：

“他(康纳联的儿子)是那样的一个人呢……不对，等我细细的给你说，……你不是从没有看见康纳联吗?”

勃鲁沁村道：“从没有。我只知是一个瞎子老婆婆。”菲陀亚接着说：

“唔，是了，他的腿也坏了……一步都不能动。是寡妇! 他有一个姑娘(丈夫底姊妹)，名叫奈太尔·昂德联——给他养老金的……他什么都不能做了，只能结些长袜子，线袋……有时听听奈太尔念书……他却象年轻人似的很喜欢书。……唉，我很可怜他，我和你也说不出来! 你只要想想他瞎了有

十年了！……我怎能不可怜，你想罢。……唔，就这样罢！我又怎样呢？是了，那不是……他住在我那儿一转眼将有五年了……他的境况为人，人家看来又是怎样呢？一天到晚静悄悄的，一些声息都听不见他的，差不多和没有他这个人一样……清清净净的修道院女人！现在他却有一个儿子来了……我可得忏悔忏悔我的罪过，我不知道以后怎样看待他（康纳联的儿子，下同）才好！似乎我亲手害了他！将来的日子正长，我就使不看见，不打诳话，我怎能不怕良心上犯着罪过呢！我现在和你说真话，上帝在上，我又为什么呢？他待我总算不错……只因为我可怜了他！他是怎样一个人呢，你知道么？他（康纳联的儿子）又瘦弱又无力，容貌却温文尔雅！你想，他姑母却不爱他，他姑母竟不和他说话……简直不要说着他。唔，是了，母亲呢，那是可以知道的了……唉，唉，唉！他又要怎样爱他们，又给钱呢？你想，成天的对着他们，赤鼻子红眼睛；象什么的！他又怎样安慰母亲呢？谁又知道他，究竟做事不做事，我也不能细说，他却时常穿得很干净的，不象窘迫，那么，他又应当怎样帮助母亲呢？却象是他（康纳联）的仇敌似的，他（儿子）又是用什么来付钱的呢！……我真忍不住，我觉着——看着他心上难受，你又怎样！我都知道，他是放荡得很……你看，我以为怎样！……又怎样呢！我早知道他有丑事，我看他是个恶货，真得赶走他……我说得不少了，不幸的，不幸的康纳联，简单一句话——倒运的人！我想起来了，那一次他的无价值的亚留克（他儿子的名字）天性发作了，我就看得出来！……你看，这是怎么一回事……等一

等。你不知道，那天，许多可怕的人往我家里来么？唔，真可怕，一月以前我们那里出了这样一件事……已经是晚上一点钟了（我们都睡了），我忽然听见门铃响：丁——丁——丁！……铃响！声音是在小门边……起先，我就想问：谁来按我们的门铃，这样三更半夜的？又不听见，也没有问，等得不多时，又来了：丁——丁——丁——丁——丁！怎样响！怎样呢？我叫醒马丽（他家里人名字），说道：——去看看，什么醉汉……马丽穿好衣服，去了……一会儿他急急忙忙的跑回来，一面发颤，吓得人色都没有了！他说：‘警察，那儿是，菲陀亚，问你呢！’我道：怎么？什么？什么警察？你看错了罢，梦眼模糊的！（我自己也觉着发颤。）然而，没有法想，点着蜡烛，赶快走出去……我一看——他们已经进来了！有一个是：我们的熟人伊凡·燕留美警官同着他们，（我不知道是谁）还有宪兵……他们说道：‘吵扰吵扰，不要见怪。我们是职务在身。康纳联寡妇住在你这儿吗？’我道：‘住在我这儿。’（我眼睛里都乱花花的……上帝！我心上想——这是怎么一回事？）我又道：‘可是他现在已经睡了，去……’他们道：‘我们不管这些！’我指他们上楼，自己已经吓得半死不活：从没有遇见这样羞辱的事，我这儿忽然来了宪兵！……他们正要上楼，我抓住燕留美底袖子，恳求他道：‘请你给我说，安安我的心，谢上帝，你为什么要找康纳联呢？’他道：‘菲陀亚，这我不能给你说，我没有这个权力。总之是于你很不好的事！’他走了。我还是拉住他，不放。不打诳话，上帝在上，我那时真是眼泪满面，含泪求他道：‘燕留美，不要作弄我罢，请你给我说，安安我的心，给我

讲个明白，谢谢上帝！’他道：‘不要慌，总之，你们楼上的事，于你非常之不好，非常之不好！（我再说一遍！）那老婆婆自己没有什么，他儿子犯了罪了……’我道：“怎么犯罪了？偷窃吗，偷谁的？”他道：‘是了，偷窃罪。’……他说着笑一笑，上楼去了……我回到屋里坐着发颤……也不要睡了——这是梦么？……他们在楼上有半个钟头，下来了。……我又立刻拦住燕留美道：‘唔，怎么，找着赃证没有？’他道：‘没有，没有找着。’……我道：‘谢谢上帝，你们不要再来么？’他道：‘不，我们不再来了，你放心。’他又笑一笑……唔，谢谢上帝，谢谢上帝，我自己说着。事情完了，我又睡下，可是无论怎么样睡不着，心上难受，我简单和你说也不能了，我又怎样可怜康纳联呢！……一到第二天清早，我忍不住上楼找他。……我看见，他坐在椅子上，象是刚刚起身，一夜没有能睡着。……他是瞎子，又看不见谁进屋里来了……他坐着象死人似的，脸上毫无血色，差不多瘦得什么似的。火壶搁在前面，一杯茶已经喝完了，那位姑母也在那儿，坏极了，恶毒极了。……他刚听见我的声音：你好，卑留嘉（康纳联的小名！）……他满身发颤问道：‘谁在这儿，谁在这儿？’（我自己也发颤。）我回答道：‘是我呀，你的房东菲陀亚。’他道：‘你好，菲陀亚，请坐请坐！’我坐下。没有话说。他也不说话。那位姑母——咕噜咕噜的，也不招呼……我当时稍微说了些话：‘真奇怪，怎么样倒运！怎么讨人厌的警察忽然来了：不知道怎好，三更半夜的来吵闹……’我这样说着。他却一声儿不言语……我默然半晌……我等了一会儿，又说道：‘自然，亚留克很可怜，遇这样一件事。我并

不敢猜他有什么坏事，不过，他呢，我总想着，大概偶然有些不谨慎的地方……’老婆婆忽然问道：‘怎么不谨慎？你说的什么？’我就回答道：‘昨天晚上不是有警察来了么’……（我就这样直直爽爽的给他说了！）看一看——刚说到这句话；他头也低了——忽然看见：眼泪，他眼泪在脸上直滚……先生，你信不信，假使当时我再给他说什么，他，老婆婆，就会为着什么哭！……唔，可怜，唔，可怜，我要爽爽快快的和你说也不能了，我怎样可怜他呵！……当时我心上想着：为什么这样苦害穷人呵？一个人怎能做好人，除非是木偶他可是为他（儿子）哭了……我忍不住心上一忘一忘的，又说道：‘不要见怪卑留嘉，亲人，我只恨亚留克这样待你。我也不怪他，我简直要说他真惭愧，惭愧，他自己不留神，害得你到这步田地……’我刚要讲完……他（康纳联）跳起来！口里嚷着！起先面色雪白雪白，那时又涨得通红，象樱桃似的……他嚷着道：‘你怎么笑？你怎么能这样说亚留克的坏话？他比谁都好；’他直嚷着，‘要这样笑他，可不行！’（我可要问一问，我说着他儿子什么呢？）我自己发颤，冷水浇背似的。当时那位姑母向我摇摇手，低低的说道：‘去罢，去罢，不要惹他……’我又看一看他，是什么情形，已经又一声不言语了，旋身向着左边！起先我以为他不见得十分生气，还受我的话。后来可生气了，他怎么弄错了？知道了，母亲呢……自己还是责备自己，为什么不会教养好了自己的傻儿女……唔，好的。这件事完了。我也不再去看他了。不过，有时遇见那位姑母，忍不住又要问，亚留克的事情怎么样呢？……他却似乎真心的和我说：‘请你不要说起，我不大知道！’唔，我

看，他是不愿意谈！我也不再问了。后来偶然遇见燕留美，求着问他，才知道：他（康纳联的儿子）坐了监狱，锁着呢……”

勃鲁沁村矜持着听菲陀亚的耳语，唯恐漏掉一个字，趁着这个机会就问道：

“怎么办呢，现在放出没有？”

“放出来就放出来好了，我们不用管他，可是怎么样呢，这还不够受么？他仍旧常来，不过以前还是隐着，晚上来，现在可白天里就来来去去的……”

“这样呢，他是个贼么？”

“贼么？……那倒没有什么，他要只是个贼……我以前也是这样想，以为他不过是个贼……更坏呢！他要仅只是一个贼，倒还好些呢！”

“难道不是？他又是什么人呢？”

“他是什么人？他就是那样的人，你要知道么……”

那时菲陀亚的嘴唇简直凑到勃鲁沁村的耳朵上，勃鲁沁村伸着身子差不多齐腰都露到窗子外面来；菲陀亚只说着一个短字。……

这个字说出来，吓得勃鲁沁村几乎没有把六弦琴砸破在街上，赶快的抓住；好象在他们前面炸了一个水雷，而那一个字的声，从低微的私语里漏出来，轻轻的象飘的一声风响：

西—西—利—史—德 Siciliste。①

① 疑此字是“Nihiliste”的转音，盖为“虚无党”之意。——译者原注。

痴子*

兹腊托夫拉斯基

一

他满身的灰尘，很困惫的走着。他长途跋涉，又辛苦。他的前后，都是石头般又黄又干的沙漠。热烘烘的太阳光晒着沙地；火烧般的风吹着，煽着沙地，真不爽快，飞着一阵阵干燥的沙尘。只有些灰色的羊群和马群徘徊着。村落很稀少，又十分凄凉荒陋。他在那些村舍里稍稍休息一会，又急忙往前走。他觉着疲倦无力。可是，他现在所经验发生的事，比着他以前所经历尝试的事，又有无限的希望。这就使他放心大胆，增长他的气力。当时他伸手到胸前，摸着 he 得到的贵重宝贝，正挨着他的心呢，他于是又轻快又喜欢，似乎他的腿也不觉得酸了，头也不觉得昏了，差不多生了两个看不见的翅膀，要飞上天了。

他一步一步走得更快，自言自语道：“快些！快些！时候到了！我走得到么？我觉得一步一步的无力了……唉，他们

* 本篇曾发表于《小说月报》增刊“俄国文学研究”（一九二一年九月）。

够不够呢，单靠着弄到的这一点儿东西。我到家能遇着谁呢？我的兄弟姊妹，我的小孩子，他们现在又怎么样呢？他们还是等着我呢，还是早已忘掉，以为我这个妄想的痴子永久泯灭了？或者，也许他们不理睬我，拒绝我，羞辱他们的兄弟，父亲，还要说：‘我们不认识你，不要听你的痴人梦话！’”

“梦话！”他又说。“这是梦话么？”

他又伸手到胸前，小孩子似的喜欢快乐，很快的往前走。

一面走着路，太阳似乎更酷虐了；热烘烘的沙尘围绕着他，似乎更恶毒了；似乎一片沙漠盖着热熏熏的烟，又热又昏闷；他却愈走愈快。他的脸早已晒得紫铜色似的，手上满处都是燥裂的老茧，赤着的脚尽是脓疮；麻布短衫湿透了汗；胡须上一层沙尘，露着丝丝白须。

二

他走出这条路很早了，那时他正在生活底开始，那时他血管里的热血正一块一块的暴涨着，那时他刚是第一次经验互相亲爱底情爱，那时他正安静，满足，闲暇，幸福，是尘世的幸运儿，——那时他心灵里还扰攘着痴想。使他那可怜的头脑要震裂。

起先呢，谁都不注意到他的痴相，等到后来，他鬼鬼祟祟的，疑惑他的境遇不公平不结实，那时大家就都疑讶他……

他不是一个人出去的：他们有许多痴子同着他。他们真是些痴子，——这是大家都明白的，没有什么争论。他们出

去的时候，他们互相赌咒：“我们永不回家，假使我们身上没有生着癞疮，假使我们身上没有生着他们害的癞病，假使我们没有受着他们的忧愁欢乐底洗礼，假使我们没有和着他们的愁苦，希望去生活……”他们出去了。这是很长的路，艰险多歧的路：他们顺着道走着，他们进乞丐和淫妇底巢窟，他们是桥上的硬石搔爬着污秽恶浊；他们受着困苦艰难，他们是有癞病的，同着别人在调养室和病院里；他们进工厂，站在机器后面，致于骨节受伤，头脑昏惫，四肢麻木；他们睡着微生虫钻满的床铺，在无夫的妻，无子女的父母之中；他们同着卖身为奴的少年和老翁，一起号哭。他们进村庄里——拔草根，在火炙般的热地上，推着沉重的犁耙耕田；他们又向铁匠的镕铁炉那里去。

他们在大河边走着，同着一群饥饿的工人，工作得疲乏不堪；他们到地下黑暗的深坑里去，在死底恐怖之下，好象是小虫子在洞里蠕蠕的动；他们和许多女人都饿着，他们掘地，站在泥坑里湿透腰；整天的挂念着，唯恐受人欺诳，科罚，没有工做；他们日受鞭挞；他们坐在窖窟里，坐在牢狱里。

那“痴愚”确已到如此地步。

三

他这条路没有多少了，不过三两夜的工夫。他坐着在界碑旁边休息；他看一看自己的脚手，胸脯，他觉着四肢疲乏瘦削只剩一把骨头了，——他忽然想起他的犹豫多歧的途路，他想着害怕。他不禁周围的看一看：他只一个人，简直只有他一

个人，在荒凉热蒸的沙漠里。他们这一群痴子剩得没有多少了：一个呢，早已变更，自己卖身了；还有一个呢，——忍耐不住，“劳疲得不能向前走”，回家去了，其余的呢……其余的都死了，好象无智无识的航海者在无边无岸的深海里。他艰难悲苦又病痛；他似乎现在才感着高举的十字架沉重；他似乎现在才明白自己的“痴愚”深沉……，“为什么？为什么这样呢？谁还能使这个轻易些呢，谁还能再加一些些幸福，力量，能力，名誉呢？……痴呀！真痴呀！”——他失望得要嚷出来，似乎又觉得心里很喜欢似的跳着，安安静静的暖洋洋的热气满身的透过：他也不听见骨节里响了，也不觉着疮里痛了。他抚一抚胸，摸着那贵重的宝贝，正挨着他的心呢，——失望得疑疑惑惑，震惊不定的恐怖：“快些，快些！就到了……上帝知道，还有象我们这样的痴子么！假使……那里还……还不信那盲目的‘自满’么？我们的眼泪和恐慌还……还不能使亲生儿女唤起那‘痴愚’么？……呵，那时……那时我要回头走了！”他的眼睛，真象是，放射着“那痴愚之火”。

四

“快些，快些！”——他决定再往前走。到第四天，他走进家乡的城里。他在热闹的许多人的街上走着，十分胆怯。许多人很惊讶的，又笑他的褴褛不堪的样子。有些人呢，很怜惜他，说道：“他还只是说梦话，不幸的人呵！”有些人呢，狐疑恐怖，说：“他还活着呢，这个痴子！”那些人里面，他看见有几个

是他的亲戚朋友，他们却不愿意招呼他。还有些人呢，是些自私自利的，都指着他的胸，说道：“他是想去采真正的珠子的！不要信他……他是个欺诳捣乱的人。那是我们也有真珠了，我们也是从他所走来的地方走来的呵！”——他们大家恨恨的吵着，一面大家传观他们的假珠子，拿到街上的珠市上去。那是些犹太人。

他吓得不得了。可是他立刻就听得出，又有许多人看着他伤口里流出来的血，很胆小的看着，又互相低低的私语：“不对，他很诚实的……他的珠子不会假的……”

那时他才忽地有一线希望。

他又扰乱又胆怯，跑到自己家门。

他看一看自己的亲人，都因为劳苦挂念所以很疲弱，都因为生活上的损失转变所以很忧闷，因为精神上的渴望不满足所以很昏沉；那时他两个小孩子——一个儿子，一个姑娘——奔向他去，和他脚上的沙尘接吻，他这个老痴子，抬起疲倦的手，好容易从自己胸口掏出那贵重的宝贝。

“这是珠子，我从人山人海里得着的……这些珠子呵，你们的救命菩萨都靠他们呢。”

那时他看见他们好好的从他胸口取那些珠子，他很喜欢的对着他们微笑，又声嘶力竭的低低说道：

“我觉着我的末日近了……我的力已经用尽了……你们要诚心的爱念这些珠子……你们要用思想底创造力中心底热诚使这些珠子有光辉……你们一旦得有成功，你们要

有胜利，名誉底荣耀和光明，把这些珠子还给人，——你们到那时要说：你的还是你的，我还给你。”

说完了，那妄想的痴子安安静静死了。

国际歌*

柏第埃

起来，受人污辱咒骂的！
起来，天下饥寒的奴隶！
满腔热血沸腾，
拚死一战决矣。
旧社会破坏得彻底，
新社会创造得光华。
莫道我们一钱不值，
从今要普有天下。
这是我们的
最后决死争，
同英德纳雄纳尔 (International)
人类方重兴！
这是我们的
最后决死争，

* 本篇曾连同曲谱发表于一九二三年六月十五日《新青年》季刊第一期，未署名。

柏第埃(E. Pottier, 1816—1887)，现译鲍狄埃，法国诗人。

同英德纳雄纳尔(International)

人类方重兴!

不论是英雄，
不论是天皇老帝，
谁也解放不得我们，
只靠我们自己。

要扫尽万重的压迫，
争取自己的权利。

趁这烘炉火热，
正好发愤锤砺。

这是我们的
最后决死争，

同英德纳雄纳尔(International)

人类方重兴!

这是我们的
最后决死争，

同英德纳雄纳尔(International)

人类方重兴!

只有伟大的劳动军，
只有我世界的劳工，
有这权利享用大地，
哪里容得寄生虫!

霹雳声巨雷忽震，
残暴贼灭迹销声。
看！光华万丈，
照耀我红日一轮。
这是我们的
最后决死争，
同英德纳雄纳尔(International)
人类方重兴！
这是我们的
最后决死争，
同英德纳雄纳尔(International)
人类方重兴！

“国际”一字，欧洲文为“International”，歌时各国之音相同，华译亦当译音，故歌词中凡遇“国际”均译作“英德纳雄纳尔”。

此歌自一八七〇年后已成一切社会党的党歌，如今劳农俄国采之为“国歌”，将来且成世界共产社会之开幕乐呢。欧美各派社会党，以及共产国际无不唱此歌，大家都要争着为社会革命歌颂。

此歌原本是法文，法国革命诗人柏第埃(Porthier)所作，至巴黎公社(La Commune de Paris)时，遂成通行的革命歌，各国都有译本，而歌时则声调相同，真是“异语同声”，——世界大同的兆象。

诗曲本不必直译，也不宜直译，所以中文译本亦是意译，要紧在有声节韵调能高唱。可惜译者不是音乐家，或有许多错误，然而也正不必拘泥于书本上的四声阴阳。但愿内行的新音乐家，矫正

译者的误点，令中国受压迫的劳动平民，也能和世界的无产阶级得以“同声相应”。再则法文原稿，本有六节，然各国通行歌唱的只有三节，中国译文亦暂限于此。

译者志。

好 人*

柴 霍 甫

廖独夫斯基(Владимир Семеныч Лядовский)住在莫斯科,他是大学法科的毕业生,在某一铁路局里当差;可是,假使你问他做的是什么事,他必定低声和气的回答你,而且他那金丝边眼镜里的一双亮晶晶的大眼睛必定一动不动的看着你,说道:

“我研究文学!”

廖独夫斯基在大学毕业之后,有一次在某报上登了一段戏评。随后他就渐渐的从短评进而做书报评论,一年之后他已经正式在报上做每周文艺评论的小品,——“随感录”一类的文章。他的著作生活的开始虽不过如此,却亦不能说他不过是一个好事家,也不能说他的著作仅仅是随时应景的文章。我认识他,他很清瘦,额角阔大而前发很长,我也曾领教过他的谈风,——我每一次总觉得他的著作,不管他写得怎么样和他的是什么题目,确是和他本人一模一样,可以说生性如此,好比他心膛的脉搏,差不多在娘肚皮里就已经种下了他这一

* 本篇曾发表于《小说月报》第十五卷第一期(一九二四年一月)。

样主张的种子。甚至于他的行动姿势，弹去纸烟灰的手势里，我都看得见他的“主张”，从头至尾纤毫毕露，看得见他的暴躁，烦闷和正直的脾气。当他慷慨激昂地举着花圈送上名人的棺盖，或是当他兴高采烈地请人家签名颂扬某人的时候，的确看得出他是一个做文章的人。他极想和有名的文学家相识；他能在并没有天才的著作家里找着所谓“才华”；他永久是兴奋的——脉搏大约一分钟有一百二十次；他又不知道现实生活；他若筹办什么游艺晚会替穷学生募款，那种“忙劲”，简直是女性的；他也确是非常爱护青年；——有这种种，就算他不做随感录，也足以成就他这“做文章的人”的声望了。

他每每说：“我们这种人不多！”或者：“没有奋斗成什么‘生活’？前进！”——这种口气对于做文章的人确也很使得。——他实际上和谁也没有奋斗过，向来也并没有前进。他谈起理想来却也不见得肉麻。每年大学纪念日，所谓塔美日子，他总吃得烂醉，拖着声音唱“Уаидеашш”^①，——唱得不成声调；在这种时候，他那油光满面的神气好象告诉人家：“你们瞧，我是醉了，我狂饮！”然而这样行径对于他的为人也很相称。

廖独夫斯基确信自己有著作的权利，确信自己的主张，丝毫没有怀疑，大概自信非常之深的。只有一件事他总觉得不快活，就是：他那个报，读者很少，而声望不高。然而廖独夫斯基却自信早晚必定能改到杂志界里去工作，他那时总可以发展而有以自见；——因此他那种小小的不快活也就不作怪了，横竖将来还有那么大的希望。

我常常到这可爱的人那里去，因此就和他的胞姊维腊

(Вера Семеновна) 相识，维腊是一个女医生。第一眼看去，我就觉得这个女人的精神非常疲惫，那种病状使我惊异，她还很年轻，长得也齐齐整整，脸子虽然板些却还端正；然而比起她那美丽而且爱说话好动的兄弟来，却显得很委顿忧郁而且散漫得很。她的行动，笑容和谈话总有些苦意，冷冰冰的，又来得那么颓伤，她实在不讨人喜欢，大家也说她骄傲，不开通。

其实照我看来，她实在是休息。

“我的好朋友，”她的兄弟往往把头发往后抹抹，做一种很好看的文学家的姿势，叹口气对我说道：“总不要拿外表来度量人家！你看看这一本书：早就读过了，封面也烂了，装钉也散了，抛在灰尘堆里好象是废物了；然而你打开看一看，这本书却能叫你低徊堕泪。我的姊姊就象这本书。请揭开封面，看看内心，你保管惊叹不止。维腊在三个月内经过不少痛苦，差不多抵得别人的一生呢！”

廖独夫斯基周围看一看，握着我的手低低的说道：

“你知道，她毕业之后就和她所恋爱的一个建筑家结婚。整整的一出戏！新人还刚刚度完蜜月，她丈夫就得室扶斯病死了。然而这还不算。她先就传染了丈夫的病睡倒了，等到病好方才知丈夫死；她立刻又吞了不少吗啡。要不是她几位女朋友出力，我的维腊恐怕早已升天的了。你想想，这难道不是戏？难道我的姊姊不象 Ingènuë^② 早已演完了她一生的五幕全剧？观客仅可以看滑稽戏去，然而 Ingènuë 却应当回家休息了。”

维腊经过了三个月的不幸，就搬到兄弟这里来住了。行

医她是不来的——这种职业也和她不相称，不能使她满意反而弄得她疲惫不堪；她本来就看不出象一个懂医道的人；我没有听见她讲到什么和医学有关系的事。

她放弃了医学，一事不做，一言不发，好象是监狱里的囚犯，低着头垂着手，懒懒的无声无色度她的年华。唯一的事情，她还不能十分忘情的，总还可以照耀照耀她的“生活的黄昏”，——那便是和她兄弟在一起，她很爱她的兄弟。她爱他本人，爱他的主张，崇拜他的随感录；人家问她：兄弟干什么，她总是低低的声音，好象怕惊扰了睡着的人似的，回答说：“他做文章！……”向来他做文章的时候，她必定坐在旁边，一眼不闪的望他那写字的手。在这种时候，她很象一只巨大的兽伏在日光里晌阳呢……

有一次冬天夜里，廖独夫斯基坐在桌子前替报馆里做评论的小品；旁边就坐着维腊，和向来一样，望他那写字的手。我们这位评论家写得非常之快，笔尖儿一停也不停。那钢笔画着纸，簌簌的响。桌子上那写字的手旁放着一本刚刚裁开的新杂志。

杂志里有一篇描写农民生活的小说，著作人的签名只是两个大写字母。廖独夫斯基看着那篇小说高兴得不得了。他以为那作者的文体非常之好，在描写风景一方面使人想起屠格涅甫，文意很恳挚，而且切实知道农民生活。其实我们这位批评家自己所知道的农民生活，就只靠着书本，或是道听涂说而得来的；然而他的感情和见解使他深信那篇小说。他预言那篇小说的作者将来有很大的希望；还在自己做的评论里面表

示急急等待他的续作。

“非常之好的一篇小说！”他自言自语的说着，把背往椅子上一靠，闭一闭眼睛，想是得意非常了，——这种思想实在可以对他大表同情。

维腊看一看他，大声的打了一个呵欠，忽然间发出一个极奇突的问题。平常她就有这种习惯，每到晚上不时的打呵欠，不时的发几个问题，都是和当时事实并无关系的。

“华洛嘉^③，”她问道：“所谓‘不抵抗恶’是什么意思？”

“不抵抗恶？”她兄弟又回问一遍，张着眼睛，看是很诧异似的。

“是的。你以为这句话的意义怎样？”

“譬如强盗小偷打着你，而且想抢你的东西，你不……”

“不是，你给这句话一个逻辑的定义。”

“逻辑的定义？哼，那又怎么？”廖独夫斯基支吾起来了。
“‘不抵抗恶’表示对于一切道德上所谓‘恶’之漠然的态度。”

廖独夫斯基说完之后，又向桌子上去看小说。这一小说却是女作家做的，描写一个上流的妇女和“情郎”同居，已经有了私生子。可是只能秘密而不能公开，所处地位因此非常难堪。廖独夫斯基认为这篇小说的思想内容和文笔都可以满意。他大致先述这篇小说的内容，并且挑好的地方引了几段，末后他自己加上按语：“这都很切现实生活，描写得有意思，难道不是如此！作者不但是叙事的艺术家，而且还是很精细的心理学家，能够看得见自己小说里人物的心灵。我们可以举一个例，譬如他描写那位夫人和自己丈夫相遇时的心

理。……”

“华洛嘉!”维腊又打断他的文兴,说道:“从昨天以来我忽然有一种奇怪的思想。我总是想:假使人生真的根据于‘不抵抗恶’那一原则上,我们自己应当成个什么样子?”

“那大概什么也没有了。所谓‘不抵抗恶’就是放任一切罪恶,因此不必说文明,地球上一切东西都要毁灭,一块石头都不剩。”

“所剩的是什么呢?”

“强盗和淫妇。下一次我做一随感录论论这一个问题。谢谢你提醒了我。”

过了一个星期他居然做了。那时正是八十年代,我们社会里和报纸上正讨论“不抵抗恶”,讨论刑罚,审判,战争;那时我们上等社会之间也有些人不用佣仆,自己下乡耕田,不吃肉,自己禁止兽欲的性交。

那天维腊看了他兄弟的随感录,想了一想,似乎耸了耸肩,说道:

“很好!可是我还有许多不懂得。譬如列斯夸夫(Лесков)④的小说《教会中人》里面,有一个种园地的傻子,他种菜为好几种人:为买者,为乞丐,并且亦为那些想偷菜的人,各有各的份。他这样的行为合理不合理?”

廖独夫斯基看他姊姊面孔上的神气,知道她不喜欢那一篇随感录;这差不多是生平第一次触犯了他著作家的感情。他不觉有些气性的回答道:

“窃盗是不道德的行为。为着贼多种一份菜,就是承认贼

有生存的权利。假使我来办一个报，定了分栏记载新闻的计画，可是除正当的思想以外，还有为敲诈的特设一栏的心思，你那时又要怎么说呢？要知道照那个种园地的逻辑，我应当分一栏给敲诈家和思想界的下流！是不是？”

维腊什么也没有说。她从桌子边站起来，走到沙发那边就躺下。

“不知道，我什么也不知道！”她说着，沉思不辍的。“你，大概是对的，可是依我看，我总觉得我们和恶奋斗，而这种奋斗里似乎有一种虚妄，好象总有些没有证明的或是隐藏着的东西在内。谁知道，也许我们对待恶的态度亦是一种迷信；这些迷信根深蒂固，甚至于我们自己已经没有能力摆脱，所以不能得正确的讨论。”

“那又怎么样？”

“我不知道怎么样解释给你听。也许有人想着以为他应当和恶相斗，他有这种除恶的权利，这种人是错的；他错得和以为人心同金色的“as”^⑤一个样子的人相等。很可以说，我们虽有除恶的权利，却不必用强力，而应当用强力相反的方法，就是譬如你要人家不偷你这幅画，你不必藏起来，你索性送掉。……”

“聪明，很聪明！假使我要想娶一个有钱的商家的女儿，那么，商家女儿要阻止我这种下流行为，她应当赶快自己嫁给我！”

姊弟两人一直谈到半夜，你不懂我，我不懂你。假使有一个旁边人听他们的谈话，恐怕也懂不到他们两人究竟各自的

主张是什么。

每天晚上姊弟两人总是在家的，他们亦没有相熟的有家室的朋友；他们本来不觉得要有朋友的需要。戏院子里只有新排的戏出台方才去，——因为这是当时做文章的人的习惯。音乐会向来不到的，因为他们不爱听音乐。

“你爱怎么想便怎么想罢，”维腊第二天晚上又谈起来了：“这个问题我已经解决了一半。我深信对于害及我个人的恶，我没有丝毫根据可以反抗。假使要杀我呢？让他杀去。杀人犯并不因为我抵抗而能改好些。现在我还剩得一半问题没解决：对于害及我亲人的恶我应当怎样对待？”

“维腊，你不要呕气罢！”廖独夫斯基说着笑起来了。“我看‘无抵抗’成了你的‘Idée-fixe’[◎]了！”

他很要把这种谈话变成笑话，然而似乎已经不是说笑话的时候了，面上的笑容不期然而然显得非常之勉强。他的姊姊从此之后也不再坐在他桌子旁边来，也不再看着他那写字的手了。他自己每晚上也总觉得背后有一个人躺在沙发上，和他的意见是不一致的。他背上都觉得僵硬，心上好一似浇了一盆冷水。著作家自信的感情无论如何抑遏不住，不能宽恕人，而他的姊姊刚好是第一个触犯他这种不安的情感的人；好比一抽屉的家伙，拿出来是容易的，再要放得齐齐整整和从前一样却不能了。

过了几个星期，几个月，他姊姊始终舍不得她自己的意思，也再没有坐到桌子旁边来。有一次春天晚上，廖独夫斯基又坐着做随感录。他正在研究一篇小说。这篇小说叙的是一

个女教员和一个有钱的教育程度很高的人相恋爱，可是仅仅因为结婚可以妨害她的教育生涯，便拒绝了他的求婚。维腊那时躺在沙发上，似乎想着什么似的。

“唉，多么烦闷！”她欠一欠伸说道：“生活怎么这样空洞委顿！我不知道怎么样的好；而你枉费你的少年时代，不知道干的是什麼。好象古代的化学家，尽在谁也用不着的古庙里钻。唉，我的上帝！”

廖独夫斯基提起了钢笔，慢慢的望他的姊姊。

“看着你真烦闷！”他姊姊又接下去说：“华葛纳尔(Wagner)在《浮士德》里找出虫来，那他还是为着藏镪去找的；你是为着虫找虫。……”

“模糊得很！”

“华洛嘉，我这几天总是想，想得长久了，想得苦极了；我断定：你真是没有希望的反对文化运动家，你是守旧派。唔，你问问自己看，你这样热心善意的工作有什么用处？你说：什麼？要知道你钻的古庙里所有可取的东西，早已取完了。不论你怎么样在罐子里磨水^①，不论你怎么样分析，而在‘化学家’所已经说明的以外，你再也说不出别的来……”

“原来这这……样！”廖独夫斯基站起来，拖长着声音说道：“是的，这都是古庙，因为这些理想是永久的；可是依着你什麼又是新的呢？”

“你在思想界做事；想出新理想是你的事。不用我来教你。”

“我是古代化学家！”我们这位文学批评家奇怪起来了，冷

笑似的瞅着眼睛说：“艺术，进步，这都是古代化学！”

“你看，华洛嘉，依我想来，假使你们这些思想家都来解决大责任，那就你现在做的那些小问题自然而然附带的就解决了。假使你坐着轻气球上天看城池；你不由自主的就要看见田地，乡村，河流……制造硬脂素自然可以得到副产物，无臭油。我看现代的思想死拘住了一个地方，而尽着在这个地方打磨旋。思想界都是预定的，委顿的，懦怯的，怕那种广阔的范围，好比我你两人怕上高山，这种思想界是守旧的。”

他们两人之间这类的谈话不能不留痕迹。姊弟之间的感情一天一天的坏了。她在旁边的时候，廖独夫斯基已经做不成文章；他觉得姊姊躺在沙发上望着他的背，就有些气性。维腊呢，当他想恢复旧时的感情，仍旧和她谈谈自己的得意之作的时候，她就显出病态似的欠伸皱眉。每天晚上她总说着烦闷，说说自由思想，守旧派。维腊自己新出的思想一天一天多起来，总是证明她兄弟的工作是谬见，是迷信，是守旧派要想继续久已演过的戏，久已有所贡献而现在已经没用的东西。她的比喻没有完。她有时比廖独夫斯基如古代化学家，有时比他是极端的信教徒，那种信教徒是宁可死也不肯改变自己的见解的。

渐渐的她的生活也改变起来了。她竟能够整天整晚的躺在沙发上，不做事情不看书，而尽在那里想；而且她的脸上总是冷淡的干燥的神气；——这种神气在于偏向一方面而且深有自己的信仰的人是常有的。她不要佣仆服侍，自己动手收拾，自己刷皮鞋洗衣服。廖独夫斯基看见她自己做苦工，望着

她那冷淡的面容就不免有些气性，或者简直有些恨，他看这种苦工里，他姊姊固然做得很得意似的，而实在有些虚伪做作。他已经明明知道不能动摇他姊姊的见解了，然而他好象顽皮的小学生一样，不时还要钉住了她纠缠。

“‘不抵抗恶’，而你自己反对我用佣仆！”他有一次对她说了：“假使佣仆制度是恶，那么你为什么又抵抗呢？这是不一贯！”

他自己心上受苦，发气，甚至于引为羞耻。他姊姊在人面前做那些傻样子，他就觉得害臊。

“真要命，好宝贝！”他有一天私底下和我说，一面绝无希望似的尽挥着手：“我们的 *Ingènuë* 看来还要演滑稽戏呢。神经病到彻骨！我已经撒手了，让她去要怎么想便怎么想罢。可是她为什么还要说，说得我心上乱不过。她亦得想一想：我听她做甚？我怎么样，在我面前敢说那些对于基督教义的谬解？我烦极了！我的姊姊要宣传她自己的教义，死命要照着自己的偏见解释《新约》，对于庙里驱逐做生意的人她却不说话了，——我真发火！这才叫做误会，糊涂！这就是所谓‘医科大学’，不能给人普遍的发展的。”

有一天廖独夫斯基办公完了回家，看见他姊姊在那里哭呢。她坐在沙发上垂着头搓着手，满面泪痕，好象受了人家的气似的。我们这位批评家心又来得软，觉得她非常之可怜，他眼里也淌下泪来，心上极想抚慰抚慰他的姊姊，宽恕她，而且求她宽恕，重新照旧和和气气的同住……他跪下就拚命的吻她的头，手，肩膀……她笑了，笑得奇怪，笑得苦；然而他却已经

快乐得叫起来，跳起来抓着一本杂志，很热烈的说道：

“着啦！咱们照旧，一切照旧，维腊！上帝保佑！你看，我给你预备着的是什么！我们不吃一杯和解的香槟酒，至少也得同读一读这本书，非常之好的文章！”

“唉，不要，不要！……”维腊推过书，吓得不了，说道：“我已经读了！用不着，用不着！”

“你什么时候读的？”

“一年……两年以前……早就读过了，我知道，知道！”

“哼！……你是个幻想家！”廖独夫斯基冷冷的说了一句，把那本杂志抛在桌上。

“不是，你才是幻想家；不是我，是你！”

维腊的眼泪又淌下来了。廖独夫斯基站在她前面，望着她喘息耸动的肩膀，想着。他不想，那心灵孤独的苦痛，——凡是思想初初变动，自己独出心裁，而没人赞许的那种人常常经受到这种苦痛；他亦不想着那种难堪的心绪，真正心灵的变迁时所不能免的；他却想他自己的主张有人否认，有些可羞，想着自己著作家的主观情感竟受人家的触犯。

从此之后，他对姊姊就很冷淡了，而且带着一种轻视讥笑的态度；她住在他家里，他只当是一个寄住的老婆婆。至于维腊呢，也不再和他争辩了；无论他说什么意见。或是讥笑或是纠缠，她总是一个不做声，不言语；他因此更发气。

夏天某早晨，维腊穿着旅行的装束，肩上背着行囊，走到她兄弟房里，很冷淡的吻他的额角。

“你这是到什么地方去？”廖独夫斯基奇怪起来了。

“到某省去种牛痘。”

她兄弟走出来送她，一直送到街上。

“你瞧，你真是开玩笑，又想着什么啦！……”他自言自语的说着，又问道：“你要不要钱？”

“不要，谢谢，告辞了。”

他姊姊握一握他的手，就走了。

“怎么你车也不雇一个？”廖独夫斯基在后面叫。

我们那位女医生也不回答。她兄弟在背后看着她的褐色雨衣正随着她全身垂荡，因为她的脚步很是懒懒的；——他重重的叹了一口气，然而并没有引起他怜惜的心思。她对于他已经是外人；而他对于她又何尝不是外人呢？她始终一次都没有回顾。

廖独夫斯基回到自己房里，坐下，就做起随感录来。

此后我也永久没有看见维腊。现在她在什么地方，——我也不知道。而廖独夫斯基仍旧是做随感录，仍旧给人家送花圈，仍旧是唱“Gaudeamus”^⑧，仍旧给莫斯科定期出版物职员办“互助储金会”。

他后来不知怎的得了肺炎症；病了三个月，起初睡在家里，后来就在葛黎臻医院里。他膝上又开了疮口。大家说要送他到克莱摩^⑨去才好，已经替他捐款。可是他没有能到克莱摩去，——死了。我们葬他在华甘夸夫坟地，在左边，——那是葬文学家和演剧家的地方。

我们这些做做文章的人，有一次不知怎么刚刚会聚在鞑鞑酒馆。我就说，不久以前我到过华甘夸夫坟地，看见廖独夫

斯基的坟。坟简直塌了，和地差不多一样平了，十字架也倒了；必定要修一修才好，要先给他捐起钱来。……

然而大家听着我说，却都很淡漠的，一句话也没有回答；我一个钱也没有捐着。谁也不记得廖独夫斯基了，他完全被人家忘掉了。

① “我们要快活快活”，拉丁文，很老的学生歌的第一句。——译者原注。

② 正旦，法文。——译者原注。

③ 廖独夫斯基的小名。——译者原注。

④ 列斯夸夫(1831—1895)，现译列斯科夫，俄国作家。下文的《教会中人》，现译《神职人员》。

⑤ 纸牌上的心形。——译者原注。

⑥ 成见。——译者原注。

⑦ “罐子里磨水”是俄国俗语，意思是无谓的争辩。——译者原注。

⑧ “Gaudeamus”，法文，当时流行的一种拉丁文歌。

⑨ 克莱摩，现译克里米亚，苏联黑海边的一个疗养地。

绥拉菲摩维支
作品二篇

这两篇译文曾由鲁迅编入一九三三年三月上海良友图书印刷公司出版的苏联短篇小说集《一天的工作》。一九五四年曾据以辑入八卷本《瞿秋白文集》第八卷。现据八卷本《瞿秋白文集》辑入本卷。

一天的工作*

天亮了，靠近墙壁的架子上面，一些罐头，以及有塞子有标题的玻璃瓶，从暗淡的亮光里显露出来了，制药师的高的柜台也半明半暗的露出一个黑影来了。

向着街道的那扇大的玻璃门，还关闭着。另外有扇门却开在那里，可以看得见隔壁房间里的柜台上躺着一个睡熟的人影呢。这就是昨天晚上值班的一个学徒。他沉溺在早晨的梦境里，正是甜蜜的时候。

街道上的光亮了些。九月的早晨的冷气透进了房屋，卡拉谢夫扯了一下那件当着被窝盖的旧大衣，把头钻了进去。

大门那边的铃响了，应该起来了，卡拉谢夫可很不愿起来呢，——如果再睡一忽儿多甜蜜呵！铃又响了，“滚你的蛋，睡都不给人睡够的。”卡拉谢夫更加把头钻进大衣里去了。可是睡在大门边的门房可听见了铃响，起来开了大门，然后跑到卡拉谢夫那边，推他起来。

* 本篇及下篇《岔道夫》曾编入良友版苏联短篇小说集《一天的工作》，署名均作文尹。

“起来，卡拉谢夫先生，买药的人来了呢。”卡拉谢夫故意不做声，等了一忽儿，但是，后来没有办法，始终爬了起来。朦里朦懂的对着亮光挤着眼睛，他走进了药房。

“唔，你要什么？”他很不高兴的对着那个年青女人说。

“十个铜子的胭脂，七个铜子的粉。”她说得很快，而且声音来得很尖的。卡拉谢夫仍旧那样，不高兴的咕哩咕噜的说着，装满了两个小瓶：

“什么风吹来的鬼，天还没有亮呢！……拿去罢！”他说着，很烦恼的把那两个瓶在柜台上一推。

“收钱罢，”买药的女人给他十七个铜子，对他说，“我们要到市场上去，我们是乡下人，所以来的早些，”她添了这几句话，为的要说明她自己早来的理由，“再会罢。”

卡拉谢夫并没有去回答她，只把应该放到钱柜里的钱放到口袋里去了。他起劲的打着呵欠，他又得开始了这么一套了：麻烦得受不了的，累死人的，琐琐碎碎的十四个钟头的工作，学徒，制药师，副手，咒骂，不断的买主走进走出，——整整的一天就是这些事情。他的心缩紧了。他挥了一挥手，爬上了柜台把大衣一拖，立刻又睡着了。看门的也把脸靠在门上。七点钟已经敲过了，应该把一天的工作都准备起来，但是，药房里还是静悄悄的。



制药师沿着走进药房的扶梯走下来了。他住在二层楼。他

的新缝起来的文雅的衣服和清洁的衬衫，同他的灰白的疲劳的脸，实在不相称，他留意着自己的脚步，很谨慎的走下来，一面还整顿着自己的领带。他也感觉到平常的做惯的一天的工作又开始起来了，自己必要的面包全靠这种工作呢。他从早上七点钟起直到晚上十点钟止，站在药柜那边，要配六七十张药方，要分配学徒的工作，要按照药方检查每一服的药料——而且还要不断的记着：一次小小的错误，就可以打破他的饭碗，因为学徒之中的任何一个要是有些疏忽，不注意，无智识，或者简直是没有良心的捣乱，那么他的地位就会丢掉，而且还要吃官司。但是，他同一般天天做着同样工作的人一样，最少想着的正是这种问题。

特别感觉得厉害的，就是平常每一天的早晨勉强着自己开始工作，同时想到自己在药房里是唯一的上司，这种情绪充满了他，他低头看看自己的脚，恍恍惚惚的扶着很光滑的往下去的栏杆。

当他开门的时候，迎面扑来了一种混杂的药房气味，使他想起自己的整天的工作，他平心静气的，并没有特别想着什么，随手把门关上了，他不过照例感觉到自己经常工作的地方的环境。

但是这里一下子把他的心绪弄坏了，他很不满意的看见了乱七八糟的情形：药房的大门还没有开，看门的刚刚从自己床上起来，懒洋洋的卷着破烂的铺盖，那位学徒的打呼的声音充满了整个的药房。

制药师的生气和愤怒的感觉，并不是为了乱七八糟的情

形而起来的，而是为了大家不急急于准备着他要来，似乎没有等待他。看看那位看门的脸上很平静的，睡得矇里矇懂的，上面还印着硬枕上的红印子，他更加愤怒起来了，骂了他一顿，而且命令他开开药房的大门；然后他很慌忙跑到睡觉的学徒那里，很粗鲁的把他的大衣一扯。

“起来！七点多钟了。”

那个学徒吓了一跳，呆呆的无意思的看着制药师，可是等他明白了是什么一回事，才慢慢的从柜台上爬下来，很怨恨的收拾他的铺盖。

“混蛋，你做的什么？——药房门还关着，一点都没有准备好！”

“你这样发气干什么，七点钟还没有呢，我错了吗？为什么没有换班的值日生？干什么你这样钉住了我？”

卡拉谢夫恶狠狠的说得很粗鲁，不给制药师插进一句话，肝火发起来了，他想说得更粗鲁些，他不想，也不愿意去想或许是他自己有了错误。

“不准做声！人家对你说话呢。今天我就告诉卡尔·伊凡诺维支。”

卡拉谢夫咬紧了牙齿，拿了枕头，大衣，手巾，走进了里面一扇门，到自己的房里去。他走过药房，看了看钟——真的已经七点一刻了。他自己睡迟了，是他自己不好。虽然他明白药房门应当开的时候，人家不能够允许他睡觉了，但是，他并不因此就减轻了他对制药师的愤怒，——为着要给他所积聚了的怨恨找一个肉体上的出路，他走出了门，就凶恶而下作的

咒骂了一顿。

制药师走过柜台那边抽出了药方簿子。他感觉非常慌乱和不安，想很快的给卡拉谢夫感觉到自己的权力，使他去后悔，这种感觉使他的愤怒不能够平静下去。

不知怎样的一下子在整个药房里，充满了一种烦恼的情绪，一种禁止不住的怨恨，大家要想相骂，大家要互相的屈辱，看起来又并没有什么原因。其余的学徒和副手都来了，他们皱着眉头，朦里朦懂的脸，很不满意的样子。好象在院子里从早晨就开始下了秋天的细雨，还下过了雪珠，阴暗和潮湿的天气，——大家心里都非常的烦恼。

大家要做的事，都仍旧是那一套：十四个钟点的工作，称药，磨药，碾丸药，时时刻刻从这一个药柜跑到那一个药柜，到材料房又到制药房，一点没有间断和休息，一直延长到晚上十点钟。周围的环境永久是那么样，永久是那么沉闷的空气，永久是那么样的互相之间的关系，永久是那么样感觉到自己的封锁状态，和药房以外的一切都隔离着。

通常的一天工作又开始了，又单调，又气闷，很想要睡觉，一点儿事情也不想做。

三

看门的穿着又大又长的靴子，克托克托的走来；他的神气是一个什么也不关心的人，在药房里的一切事情，以及这里一切人的好不好，他是完全不管的，他拿了两把洋铁茶壶的开水

和茶，很谨慎的放在柜台上，热的茶壶立刻粘住了漆布，要用气力才扯得开。大家就都在那间材料房中间的一张又狭又长的柜台上开始喝茶，——那张柜台就是昨天晚上卡拉谢夫睡觉的。大家很匆忙的喝着玻璃杯里混混的热的汤水，这些汤水发出一种铜铁的气味。话是没有什么可说的，因为大家互相都已经知道，彼此都已经厌烦了，而且永久是一个老样子。买药的人已经开始到药房里来了，时常打断他们喝茶，一忽儿叫这一个伙计出去，一忽儿又叫那一个出去。

材料房里走进了一个男小孩，大约有十六岁，他是又瘦又长，弯着胸，驼着背，穿着破烂不整齐的衣服，而且他那件西装上衣披在他的驼背身上非常之不相称的。这就是一个最小的学徒。

他跑到柜台边，自己倒了一碗茶，两只眼睛找面包，但是，摊在漆布上的只有一些儿面包屑屑了。“什么鬼把面包都嚼掉了，”他自己讲着，“这算什么，要叫我饿死吗！”他努力把发抖的嗓子熬住了。

他的样子，他整个的骨架，暴露了那种过渡时期的年龄——正是身体加倍的生长，拚命的向上伸长的時候，但是他的年轻的肉体还没有坚固，他的身体的各部分发育得不平均，仿佛各个部分是分离的，是不相称的，互相赶不上似的。

灰白色的瘦长的面庞表示着天生的忠厚，软弱，服从，不独立的性质。但是，他现在的怨恨和没有用处的愿望，总还要想惩罚别几个学徒，使他们感觉到自己的错处，这些怨恨和愿望就改变了他的神气，他脸上的筋肉和嘴唇上的神经都在扯

动着，而他的绝叫的声音抽咽着。

这一切的表示所发生的影响，使人家看了觉得他真是个小孩子的神气。而他，恩德雷·列夫琛珂自己也觉得无论怎么样都要换一个方式来表示，使人家不当他小孩子，使人家不笑他，但是不会这样做。他不做声了，用茶匙光郎光郎的把茶旋成一个圆的漩涡儿；然后，突然间发起恨来了，把并没有一点儿错处的茶壶一推，茶壶打开来了，水也泼出来了，他站起来，挥挥他的手。

“混蛋！只晓得吃，你们这些畜生！……为什么我从来没有吃过别人的呢？你们这些不道德的人！”

“茶壶倒翻了，死鬼！”

大家相骂起来了，卡拉谢夫的凶恶的脸对着恩德雷。值班的一夜没有好睡，早晨来买药的女人，制药师又来吵闹了他，白天还有十四个钟头的工作，恩德雷脸上的神气和他整个身体的样子，——这一切一切都很奇怪的在他的心窝里混合了起来。恩德雷是个小学徒，根本就没有资格高声的说话。

“你摆什么官架子！畜生！……谁怕你呢！”

大家一致的攻击列夫琛珂。他应得的面包，真的不知道谁给他吃掉了，可是现在弄成功这样了，仿佛倒是他自己的错处。

列夫琛珂努力阻止嘴唇的发抖，熬住自己理直气壮的眼泪，他没有力量保护自己。他似乎是为着要维持自己的威严，说了几句粗鲁的骂人的话，就跑到屋角里去，在空瓶堆里钻来钻去。

受气，孤独，没有帮助的感觉，使他的心上觉到病痛似的

痛苦。他进了药房已经有半年了，直到现在，他天天一分钟都不知安静的。追究他，骂他，鄙视他，讥笑他。为的是什么呢？他总尽可能的工作，努力讨大家的好。他的加紧工作，本来是讨好别人来保护自己的，可是，他愈是这样，就愈发受苦。甚至当他有几分钟空的时候从材料间跑到药房里来看看，学习学习配药的事情，也要被他们驱逐出去，好象他有癞病要传染似的——重新被人家赶回材料间去——洗洗橡皮泡，剪贴剪贴标记纸。大学徒，副手，制药师也曾经有过这样同样的地位，他们也都受过侮辱和屈服，当初谁比他们在职务上高一级的人，也都可以这样欺侮他们的。而现在，因为心理的反动，他们完全是无意之中在恩德雷身上来出气，仿佛是替自己的虚度的青年时期报仇。

但是，他并不顾到这些，在他的心上只是发生了愤激和报仇的感觉。

他急忙的粘贴着标记，同时一个一个奇怪的复仇的念头在他的脑筋之中经过：大学徒，副手，制药师应该碰见不幸的事情，或者火烧，或者吃错了毒药，或者更好一些，——他们弄错了药方，毒死了病人，结果警察来捉他们，而他们在绝望之中将要来请求恩德雷救他们，请他说：这是他没有经验掉错了药瓶。而他恩德雷，在那时就可以跑过去问他们了：“记不记得，——你们都给我吃苦头，羞辱我，戏弄我，我没有一分钟的安静；我的心痛和苦恼，谁都没有放在心上，现在你们自己来请求我了！你们为什么欺侮我呢？”

是的，他为什么应该忍受这一切呢，为什么大家都不爱他

呢？只不过为的他是一个最小的学徒。他很心痛的可怜自己起来了，可怜他自己小时候的生活，可怜他自己的过去，可怜在中学校的那几年，可怜小孩子时代的玩耍和母亲的抚爱。

他低倒了头，皱着眉头，努力的熬住了那内心之中燃烧起来的眼泪。

制药师进来了，他竭力装出严厉的不满意的样子，命令大学徒到药房里去，叫小学徒也去准备起来。卡拉谢夫同两个大学徒跑到药房里去了，开开药柜门，摆出木架子，白手巾，玻璃瓶，装药的杓子，一切都放好，摆好，象每天早上一样的开始工作。

又暗又高的天花板上，中间挂着一盏不动的灯；屋子里的光线是不充足的，一口大的药柜凸出着，光滑的柜台上反映着黑暗的光彩，周围摆着一排一排的白色玻璃瓶，上头贴了黑色的标题，一股混合的药香的气味，——这一切看起来，正好配合着那种单调的平静的烦闷的情绪，这种情绪充满着这个药房。

象镜子似的玻璃门里，看得见一段马路和对面的壁板，对过的大门口挂着一块啤酒店的旧招牌，上面画着一只杯子，酒沫在向外泼着。早晨的太阳从那一方面经过药房的屋顶，很亮，很快乐很亲爱的照耀着那块招牌，排水管，石子路，发着光彩的路灯上的玻璃，对面墙头上的砖瓦，以及窗子里雪白的窗帘，——而药房却在阴暗的一方面。

马路上的马车声同着城市的一般的不断的声音，却透过关着的门，送进了药房内部，这种声音一忽儿响些，一忽儿低

些，窗子外忙乱的人群来往着，使街上的声音发生着一种运动和生活，而且不断地在窗台上闪过小孩们的帽子。

可是这许多仿佛都和药房没有什么关系似的，在这里一切都是有序，静悄悄的，暗淡的。学徒们都站在那边，他们的苍白的脸，表示着很正经的神气，站在柜台边工作着。而制药师也仍旧是站在药柜边不断的写着和配着药。

在长凳上坐着几个普通人，等着药。他们却很注意的看那些玻璃瓶，玻璃罐子，药缸，以及一切特殊的陈设，这些情形使他们发生一种整齐清洁精确的感想，而且使他们觉到药房和其他机关不同的意义。他们闲立着无聊，注意着那些穿得很有礼貌很干净的年轻人在柜台边很快很敏捷很自信的工作着。每一次有人跑进来的时候，一开门，街上的声音就仿佛很快活的充满了整个药房，但是，门一关上，声音立刻就打断了，又重新低下去，仍旧继续那种不安宁的嘶嘶的响声。学徒们看一看进来的人，并不离开自己的工作，仍旧很忙碌的配着药，关于新来的买主的影象，一下子即被紧张的工作所消灭了；在他们眼前所闪过的人的样子，面貌，神气，以及所穿的衣服，都混成一个总的灰色的印象，发生着一种单调的习惯了的感觉。只不过年轻的姑娘们是在总的灰色的背景之外，她们所闪过的样子和面貌是年轻得可爱和风流。年轻的响亮的声音叫人听着有意外的快乐，引得起那种同情和热心的感觉。卡拉谢夫，或者其他的学徒，却很亲热的放她们进来，给她们所需要的东西。门又重新关好，又恢复了过去的灰色的平日的色调，而且一般买主们的面貌都好象成了一个样子。

每天的时间总是这样地跑过去，买主们总是这样一忽儿来一忽儿去，学徒们总是这样拿架子上的药瓶，撒撒药，调调药，贴贴标记；学徒们和副手们总是这样的在买主面前装着很严厉很有秩序的样子；到了只剩下他们自己的时候，他们互相之间骂也来，讥讽也来，笑也来，说说俏皮话，相互争论起来，他们对于老板和代表老板利益的制药师，却隐藏着一种固执的仇视的态度。

四

学徒们有时候想出些自己玩耍的事情，尤其谢里曼最会做这类的事，他是最大的学徒。他胖得圆滚滚的，凸着一个大肚子，人很矮小，他笑起来永久是会全身发抖，而且总在想开玩笑。他同卡拉谢夫在一起工作；他做得厌烦起来了，很想玩一套什么把戏，但是有买主在药店里，制药师也站在药柜边。他就把身体弯下去，好象是到地下去找药瓶子，其实他在底下一把抓住卡拉谢夫脚，卡拉谢夫惟恐自己跌倒，也就弯身下去，倒在谢里曼的身上，而且用无情的拳头捶他的背部腹部腿部头部。站在柜台那边的买主和制药师看不见他俩，他们在地板上相互的抓着，而且十分紧张的，闭紧着嘴不敢喘气，惟恐自己要叫出来，或者大笑起来。如果制药师骤然间从柜台那边走过来看见这种情形，那他就立刻要开除他们出药房，——这种危险使他们的玩耍特别有劲。后来，他们起来了，而且安安静静如无其事的重新做起打断过的工作。买主

们不过觉得有些奇怪：为什么这两位学徒的面孔上忽然这样红呢。

可是有时候他们的把戏还要厉害。譬如有一次谢里曼偷着一忽儿时间，装了满袋的泻药片和同样子的巧格力糖，偷偷的从药房里出来走到门外，就把这糖片和药片沿路分送给遇到的人去吃：马夫，门房，下女，女厨子，甚至在对面的站岗警察都吃到了；经过两个钟头发觉了他请客的结果，在门外起了一个不可想象的骚乱。那位警察简直丢了自己的岗位跑走了。几家人家的主人立刻派人检查一切的锅子和暖水壶，以为这些东西里有了什么毒药。学徒们可时时刻刻跳进材料房去，伏在柜台上，脸向着下面，哈哈大笑，笑到象发神经病似的。制药师骂得很厉害；为什么他们丢了药方不做工，想不出他们是在干些什么，直到最后才推想到这个把戏是他们闹出来的。可是制药师并没有对老板去告密，他自己也害怕；知道老板并不会感谢他的，因为他不能够看管学徒们，自己也有错处。很单调很忧闷的一天之中，没有可以散心的，没有什么可以喜欢的，也没有任何精神生活的表现，学徒们就只有做做这种把戏。这种把戏是他们在自己的无聊生活之中起一点儿生趣的唯一办法。药房的生活完全是一种出卖自己的时间和劳动能力的人的生活。一百个老板之中总有九十九个看着自己的职员只是创办药房事业所必需的力量来源，竭力的要想自己只化最少的费用，而叫他们尽可能的多做工作。一天十四个钟头的工作，没有一分钟的空闲；甚至于在很辛苦的，晚上没有睡觉的值班之后，也没有可能休息这么两三个钟头。他

们住的地方只有阁楼上或地窖里的小房间；他们吃的东西都是些碗脚的剩菜。药房老板为着要使这些卖身的学徒不能够抱怨，他们定出了一种条例，叫做“药房学徒，副手，制药师的工作条例”，——照这种条例，老板就可以支配这些药房职员，象他们支配玻璃瓶，玻璃罐，橡木柜以及药料一样。学徒要有投考制药师副手的资格，副手要有投考制药师的资格，都应当做满三年工作，仿佛是为着要在实习之中去研究（其实是老板要用廉价的职员），而且在每一个药房里面至少要继续工作六个月，不管这个药房的生活条件是怎样，——不然呢，所做的工作就是枉费，不能作数。药房老板尽可能的利用这个条例来裁减“不安分的分子”。这样，药房职员只要有很小的错误，甚至于没有错误，就可以有滚蛋的危险，而因为他没有做满六个月，他的名字就立刻在名单上勾消了，虽然离六个月只剩得两三天，也是一样；于是乎他能够有资格投考的时期又要延迟下去，又要重新天天去做那种麻烦的苦工。

学徒方面也就用他们自己手里所有的一切方法来改变他们的生活，即使只有很少的一点儿意思，他们也是要干的；如果不能够，那么，至少也要想法子来报仇，为着自己的生活，健康，幸福而报仇，当然这是不觉悟的报仇。学徒们不管在怎么样难堪的条件之下竭尽全力要完成六个月的初期的服务。可是，只要过了这个和他的命运有关系的半年，他们立刻就跳出去，寻找较好的服务地方，这个地方应当有的，而且一定要有的，因为总有些人是在过着人的生活，因为在旧的地方的生活实在过得太难堪了。最初时期的新的环境，新的关系，新的同

伴，新的买主，——遮盖着实际情形，仿佛此地的生活表现得有意思些；但是，这不过几天而已，最多一个星期，一个半星期。在这里，这些青年的身体康健和精力又同样的要被榨取，又同样的等待着可恶的疲劳的六个月，那时候又可以跑出这个地狱，到另外好一点的药房里去，这种药房一定要有的。——这样的情形直到三年为止。不幸的药房职员只要在那个时期没有病倒，没有生痲病，没有好几十次吃错毒药，没有被药房老板冤枉或者不冤枉的取消药房职员的资格，把他的名字从名单上勾消，而能够靠朋友亲戚的帮助，拿出自己很小的薪水的一部分，积蓄起一笔款子，——他就可以跑到有大学的城市去，饿着肚子来准备考试，最后，经过了一个考试，他就变了药房副手。然后……然后又开始这一套，才可以得到制药师的资格，这种制药师的资格，很少有人可以得到的。

为着要反对老板的公开的直接的权力，什么都可以做得出来的。假使学徒们有一个小小的可能，他们就得支配账房钱柜里的钱，象支配自己的钱袋一样；在柜子里的香水，贵重的肥皂，以及生发油等等，他们不管人家需要不需要，而拿出去随便送人；药材的耗费要超过所需要的两三倍，只要一忽儿不注意，他们就立刻把些材料都扔到盆里去了，这些多余的材料在材料房里堆了许多。制药师和老板要时时刻刻看着他们，这在事实上又是不可能的。

药房里内部的生活虽然是这样的异乎寻常的情形，可是局外人在外表上看来，仍就是很单调而有秩序的。

五

象今天，在买主们的眼光看来，外表上并没有什么特别紧张。卡拉谢夫，谢里曼以及别的学徒，副手们仍旧是很寻常的很忙碌的在自己的柜台边工作着。可是，这种寻常的环境和机械式的工作，并不能集中他们全部的注意力，而且他们的脑袋并没有受到环境的束缚，片段的思想 and 回忆不断的在他们脑筋里闪过；所闪过的是些什么呢？是关于放假的日子，争论，打架，夜里的散步，关于自己将来的命运，幻想最快乐的生活，以及模糊的希望着能够换一个环境，换一个地位。

卡拉谢夫一方面在漏斗里滤着浑浊的液汁，这种液汁已经发着亮光，一滴一滴的掉到玻璃瓶里去，另一方面他正在想着：“我做了副手，有人借我五百个卢布去租一个药房，出卖些便宜的药，——只要卖得便宜，就是掺点儿粪进去也不要紧。不然呢，养些猪也可以，猪油可以卖到莫斯科去……叫我的那位可怜的受苦的母亲同住在一起，可以离开那种穷苦的生活。这样的过着好生活！到白洛克公司去买辆自行车——兜兜圈子，这倒可以不要喂养它的；——很好：周围有荒野，有小河，有新鲜的空气，有碧青的天空，自由自在的坐在那里吹吹口哨！……”

他竭力的熬住自己的手发抖，很当心的把瓶里的药水倒在漏斗里去，漏斗里的水一滴一滴的漏到玻璃瓶里去，散出发亮的模糊的斑点。

有人很急忙的进来了，跟着他突然闯进来的街道里的喧闹声，一忽儿又重新退去了，药房里的声音又重新低下去，象人在那里自言自语似的；这样一来，使人想起别的地方的自得其乐的生活。

制药师拿一张药方放到卡拉谢夫面前。在药方上写着“Statum.”——这就是说要把药立刻配好，用不着挂号——因为这是病危的药方。卡拉谢夫拿来看了一看，他的思想立刻转移了。他已经不想着将来的药房，养猪，坐自行车等等事情了，他拿着梯子很急忙的爬到最高的一格，上面写着“Opii Croati”^①。他很快的爬下来，继续着工作。放在那里一大堆的药方惹起了一种催促的感想。

同伴们在旁边工作着，他们跑来跑去，弯着身子拿这个瓶那个瓶，倒出些药粉放到极小的天秤上去称，轻轻的用手指尖敲着，又重新把那些瓶放到原位上去。这些，使人感觉着那种不变的情绪，机械的紧张，以及不知道什么的等待着工作快些做完。

有时候，卡拉谢夫忽然发生着一种不能克服的愿望：呸！什么都要丢掉，不管制药师，不管药房，不管世界上的一切药方，快些披起衣服跑出去混在那些活泼的敏捷的在街道上的人堆里去，同他们一道去很快活的吸一口新鲜空气，——这两天的太阳这样好，这样清爽。但是，他继续做的仍旧是那样紧张的工作，仍旧要磨着，称着，撒着药粉，倒着丸药。一忽儿又一忽儿的看着那口壁上的挂钟。一支短针竟是前进得那样慢，卡拉谢夫心里推动了它一下，但是，再去一看，它仍旧在老

地方。

无论时间走得怎样慢，可是总在走过去。这时间跟着街上声音的印象，跟着马路上的景致，跟着窗口经过的人群，跟着经常变换的买主，一块儿走过去，而且跟着工作的顺序走下去，疲倦的感觉渐渐的厉害起来了。看起来：周围的整个环境，买主，学徒，柜子，制药师，窗门，以及挂在中间的灯，都是慢慢的向前去，走到吃中饭的时候了；吃中饭确有一种特别的意义，——总算一天之中有了一个界限。

一点半了，要想吃中饭，胃里觉得病态似的收缩起来了。卡拉谢夫忽然想起了不知道什么人吃掉了恩德溜史卡的早饭，卡拉谢夫也曾经骂过他的。他现在想起来很可怜他，大家都攻击他，因为他是个最小的学徒，卡拉谢夫一面快快拿了颜色纸包在瓶口上，一面这样想：“混蛋，他们找着他来攻击！”

六

平常在下午三点钟的时候，买主的数目就少下来了。学徒们很疲倦的，肚子也饿了，配着最后的几张药方。楼上有人来叫制药师和副手去吃中饭，他们是同老板在一起吃饭的。

“先生们，白烧儿！”制药师刚刚进去，最后的买主刚刚走出大门，谢里曼就跑进材料房高声的叫着。

“去，去！”

“喂，列夫琛珂你去！”

列夫琛珂很快的爬到最高的架子上，用自造的钥匙去开

那上面的药橱门，这药橱里藏的是酒精，他就拿了一瓶百分之九十五的酒精倒在另外一个玻璃瓶里，并且在里面加上櫻桃色的糖蜜和有一点香气的炭轻油。做成了一种很浓厚的饮料，这种饮料在药房里有一种“科学的”名称，叫做“白烧”。

看门的和下女把中饭送来了。学徒们搬好凳子，都坐在柜台的周围，他们都很快活的等着喝酒。当看门的和下女走出去了之后，谢里曼不知道从什么地底下拿出那瓶酒来倒在量药的杯子里，那杯子至少可以盛大酒杯一杯半。每一个人都很快活的把这满杯的酒精一下就倒在肚里去了。燃烧得很厉害的感觉，呼吸几乎被纯粹的酒精逼住了，各人的眼睛里发着黑暗，经过一分钟以后，他们大大地快活起来了，他们打开了话箱。一下子都说起话来了，但是，谁都不听谁的话。讲了许多无耻的笑话，很尖刻的，骂娘骂祖宗的都骂了出来。什么无聊的工作，互相的排挤，互相的欺侮，和制药师的冲突，悲哀的等待着休息日的希望，一切一切都忘掉了。大家忽然间在压迫的环境之中解放了出来；可以使人想得起来和药房生活有关系的那些瓶子，杯子，罐子等等都丧失了意义，而且现在看起来都没有什么意思了，也没有什么必要了。站在柜子上架子上和抽屉里的这些东西都在偷偷的对着他们看。学徒们把碟子，刀子碰得很响，很有胃口的贪吃着，就这么用手拖着一块一块的肉吃，这些肉究竟新鲜不新鲜还是成问题的。大家都赶紧的吃着，因为买主们会来打断他们的中饭，而且他们也正在抢菜吃，惟恐别人抢去了。

列夫琛珂忘记了自己今天的受气，而且没有原因的哈哈

大笑起来，在他的青白色的面上燃烧着一些病态的红晕。卡拉谢夫很暗淡地看着壁角，他平常酒喝得愈多就愈加愁闷。可是，谢里曼象鬼一样的转来转去，他提议对于制药师和副手再来一个把戏，——把蓖麻油放到他们喝茶的杯子里去，或者再比这种油还要厉害的东西，他自己想起这种把戏的结果，就捧着肚子大笑了。

药房里的铃很急的得郎郎的响了。一种习惯了的感觉，——应当立刻就跳起来跑去放买主们进来，——就把醉意赶跑了，而且一下子出现在眼前的又是从前的环境。每一个人在无意之中觉得自己又在斗争的状况里面了，这种状况，是整个药房生活的条件所造成的。

“卡拉谢夫，难道不听见吗？你这个混蛋！”

“你去罢，又来了，我值班值了一夜，混蛋！”

“谢里曼，你去，要知道人家在那里等着呢。”

“列夫琛珂，你去罢！”

列夫琛珂也张开了口表示着反抗的意思，但是，没有讲话，就被他们从材料房里推了出来。他给了买主所需要的东西，等买主跑出去了，就把一部分的钱放进钱柜里去，放得那么响——使材料房里的人都听得着掉钱的响声；而另外多余的一部分钱就轻轻的放进自己的袋里，回到材料房来了。

卡拉谢夫又倒了白烧，大家都喝了。他们都要想再来一次那样的快活和痛快的情绪，但是，喝醉酒的第一分钟的快活已经不能够再恢复了。头脑发重了。制药师和副手快要来了。

“孩子们，卡奇卡来了！”

学徒们都拥挤到窗前来，有一位涂粉点胭脂的“半小姐”在行人道上走过来了。她有点儿跷脚，看起来，她用尽一切力量要想走得平些。

“跷脚的女人！”

“没有脚的女人！”

“卡奇卡走过来！”

谢里曼跳到窗台上去，并且做出没有礼貌的手势。

“孩子们，把卡奇卡——来灌一灌白烧！”

她走过了，头也不抬，可是很得意的样子，因为大家都在注意她。

“卡拉谢夫，她在等你呢！”

“哪，见什么鬼！”卡拉谢夫不满意的说着。大家都钉住了卡拉谢夫。

“立刻叫她到这里来，听见吗？去同她来。”

“先生们！她脚跷得好一点了呢。”

“叫她来！”

大家拉着卡拉谢夫，而他开始发恨并且骂起来了。同平常一样，在无意之中玩笑变成了相骂。

药房里又来了买主。制药师与副手吃了中饭走下来了。制药师立刻指挥他们工作，大家都站到柜台旁边。头脑里轰隆隆的响起来了，非常要想躺下来，并且眼睛也要闭下来，真想去尝一尝醉醺醺的骚乱的味儿。

“我发寒热了，头在晕着……请准许我……我不能工作。”

卡拉谢夫走到制药师的面前说。

制药师很凶恶的看着他，并且身体凑近了他，可是，卡拉谢夫很小心的轻轻抑止着呼吸，呼出的气竭力的避开制药师的脸。

“又喝了酒！？哼，不知道象什么东西！……猪猡！我说过谁都不准拿一滴酒精。”

“谁拿呢？钥匙在你那里。”卡拉谢夫很粗鲁的说了，又重新走到自己的位子里，故意不留心的把玻璃瓶子和天秤磕碰着，乒乒乓乓的发响。

七

吃中饭以后的时间更拖得长了。太阳从低处倾斜到屋后面，照耀着屋顶和教堂上的十字架，城里的房屋和街道上面都布满了阴影。暗淡的微光在不知不觉中充满了药房。在架子上的药罐和一切东西的棱角却丧失了显现的状态，而在精神上印着一种慢性的悲哀，不满意的混乱的情绪。

卡拉谢夫想起了自己的房间，在他的幻想之中发见了在他房间里的贫困的环境，一张桌子上堆满着空的药瓶，许多医药上的书籍和一切零碎的废物，一张跷了脚的椅子，床上破烂的粗布被单，并且想到十点钟之后关了药房门大家都上楼去的时候，平常总有一种安静和轻松的感觉，这种感觉现在引起了他的一忽儿的幻想。后来，他又记起老板卡尔·伊凡诺维支面上的表示，想起他那走路的神气，他那白胡子，常常皱着

的灰白眉毛。当他同学徒们讲话的时候总是这样的看着，仿佛在他面前的是一匹顽强的懒惰的马；这匹马，应当要拿着鞭子来对付似的。卡尔·伊凡诺维支是一个德国人。卡拉谢夫想：“如果把一切德国人都从俄国赶出去，那时候，或许学徒们在药房里的生活就比较的要好些。可是，制药师不是德国人，而也是一个混蛋。”

卡拉谢夫设想着自己做制药师的时候，他想得仔仔细细，——想到他将来生活上的一切，他将来要穿什么衣服，要怎样走路，怎样来对付卡尔·伊凡诺维支，怎样说话，以及怎样来赶这许多学徒。

半明半暗的光线充满着药房，被这光线所引起的情绪已经到了这样的程度：简直遮盖了一切实际情形，虽然他的手还在机械的很快的做着自己的工作，但是，他完全忘记了他自己在什么地方，忘记了在他的周围有些什么东西，——在他的面前完全是一个另外的景象和状态。当有人叫着了他，问他要什么东西的时候，这种叫声才突然把他从幻想中叫回来，这种幻想是一种疲劳和孤独的环境所形成的。

看门的跑来，摆着梯子，爬了很久，后来总算点着了灯。那时，窗子上一下子发了暗，而在街道上的路灯也点着了。凡是经过药店门口的人，只要他走进了从窗子里射出去的那道亮光，在里面的人就可以把他看得很清楚，但是，一忽儿他又跑到黑暗里去了。马车的声音渐渐地在城里低下去了。

到十点钟还远得很，卡拉谢夫工作着，一下子又沉醉在他自己的回忆和幻想中。买主们也是如此的萎缩着，真的他们

也同样的无聊。好象这样的时间过不完似的。“最好现在就跑出去，到一个和现在完全不同的环境里去，为什么一切都是这样呢？如果这样下去真要死呢。”

那些事情离得很远很远呢，可是，现在不知道为什么都想起来了，而且不知不觉的和买主们的无聊的神气联系起来，并且和黑暗以及无穷无尽的长夜联系起来。卡拉谢夫觉得很不舒服，他转变了一个思想，而想到别方面去了。

一个大学生走到制药师面前低低地说了一些什么。制药师很有礼貌的注意着听他。大学生制服的大衣，上面钉着白铜钮扣，学生装的帽子上有一道蓝箍，他嘴巴上的青年人的胡子刚刚透出皮肤，所有这些惊醒了卡拉谢夫的回忆，这对于他是非常感伤的。如果能够换一换生活，他也许现在可以和这位大学生有同样的地位，也是这样走到药房里来，而且有同样的自由和不拘束的态度同制药师讲话。卡拉谢夫同他的同伴们都属于那些不幸的人，——中学校对于这些不幸的人不是母亲而是后母了。青年学生之中有极大的百分数就是药房学徒这一类的人，他们每一年被中学校赶出来，使他们不能够读完。

大学生出去了，而制药师叫卡拉谢夫跑到他面前去，开始检查他刚刚配完了的药方。制药师看看药方，而卡拉谢夫背诵着，他说：“Sachari(糖)……”

卡拉谢夫踌躇了一秒钟。他现在很清楚的回忆了起来，在药方里应该要放乳糖的地方，他放进了普通的糖。“Sachari last”(乳糖)——他直接的很有勇气的对着制药师的脸坚

决的说出了。

“那里，别怕，这是不会毒死的，我还是不说出来好，如果说出来——又要强迫我重新配一次。”制药师在纸上打好了印，并且指挥他包好药瓶。

通常人说：“正确得象在药房里一样，”但是，这太天真了。服务的职员和应做的工作比较起来，常常觉得职员太少。为要赶着配药，他们走来走去的走得很疲劳，而且慌忙的不得了，只要制药师转身一下，学徒们就在背后做错了（至于买主们，他们本来一点儿不知道这些专门技术的）；称得最正确的只不过最毒的物质。

卡拉谢夫感觉得脚筋抽起来了，腰也酸了。整个身体里充满着消沉和疲倦。看起来只想要爬到床上去——立刻就会睡得象死人一样。现在世界上无论怎样满意的事都不能来诱惑的了；只要睡觉，睡觉，睡觉。白天里，尤其在吃中饭以前，时间过得非常慢，而且疲倦得很。现在看起来，太阳没有落山，一天竟不知不觉的过去了；但是黄昏，尤其是晚上，——又象过不完了似的。许多配好的药方已经拿去了，许多买主已经来过了，而透过黑暗的那些零零落落的路灯的火光，仍旧可以在窗子里看得见，药房中间的那盏很大的煤气灯仍旧点着，学徒们，副手们，买主们仍旧是那样走来走去，他们的脸，衣服和手里的包裹在晚上的光线之下还有一种特殊的色彩，黑暗的阴影也仍旧一动也不动的躲在壁角落里和橱柜之间，而且最主要的是：所有这些情形都永久是自然的，必要的，不可避免的。这个晚上，看起来，简直是无穷无尽的了。

经过半开着的材料房的门，可以看得见恩德雷·列夫琛珂的瘦长的不相称的身子。他在门和柜台之间走来走去，做着很奇怪的手势，身子低下去，手伸出来，仿佛是在空气里指手划脚的。

坐在药房里的人，看着他的动作，觉得可笑而想象不到的；他们都看不见材料房里到处都挂着绳子，恩德雷是在这些绳子上用阿拉伯胶水把标记纸的一头粘在上面晾干。恩德雷在门口走过的时候，在他一方面可以看见两三个买主的身影，一动不动的坐在椅子上，可以看见在柜台后面工作着的学徒，以及一半被药柜遮住的制药师，他老是那么一个姿势，一点儿没有什么变化的。许多瓶的草麻油，亚摩尼亚酒精，白德京药水，吴利斯林油，现在放在他面前的柜台上，叫人得到这一天工作的成绩的印象。疲倦之外还加上一种孤独的感觉；人家做工还有些同伴，而他一天到晚只是一个人在这个肮脏的杂乱的光线很暗的非常闷气的材料房里转来转去。

八

“……一……二……三……四……九……十！”钟敲得很准，很清楚，很有劲，明明白白的要大家懂这几下敲得特别有意义。在这一秒钟里面，一切——凡是这一忽儿以前的，工作时间所特别有的，那种影响到整个环境的情调都消灭了；而站着不动的天秤，瓶瓶罐罐，量药水的杯子，药柜，椅子和坐在上面等着的买主，黑暗的窗门，一下子都丧失了自己的表现力量

和影响，——这些东西，在一秒钟以前，对于学徒们还有那么厉害的力量和影响呢。一种脱卸了劳动责任的感觉，——可以立刻就走的可能，把大家都笼罩着了，使过去一天的印象都模糊了。

买主丧失了自己的威权，他们的身子都仿佛缩小了，比较没有意义了，比较客气了。学徒们互相高声的谈话起来了，无拘无束的了。看门的把多余的灯灭了，站到门口去等最后的几个买主出去，就好关上门，就好在门旁边的地板上躺下。开始算钱。值班的副手，表示着不高兴的神气，在半明不暗的材料房的柜台上摊开自己的铺盖，而其余的学徒走出药房，很亲热的很快活的很兴奋的，沿着黑暗的扶梯上楼去，互相赶着，笑着，说着笑话。

眼睛在乌暗大黑之中，什么也看不清楚，可是脚步走惯了，自然而然一步一步的走到靠近屋顶的阁楼上去。大家都非常之想要运动一下，热闹一下，换一个环境，换一些印象。一分钟以前还觉得是求不到的幸福——可以躺到床上去睡觉，可以象死人似的睡倒一直到早晨，——现在可又消灭得无影无踪了。

狭隘的拥挤的肮脏的阁楼现在充满着声音，叫喊和烟气。很低的天花板底下，缭绕着青隐隐的动着的一股股的烟气，这个天花板斜凑着接住屋顶的墙头，所以谁要走到窗口去，就要低着头。

学徒们很高声的讲着话，叫喊着，笑着，抽着烟，互相说着刻薄的话。

屋子中间放着一张很小的桌子，上面铺一块破毡单，还有一瓶白烧，一段香肠，几条腌鱼，很有味的放在窗台上。学徒们很忙碌的脱掉干净的上衣，解开白色的硬领和硬袖；如果有谁来看一看阁楼的情形，他简直要吓退了：现在已经不是穿得很整齐的青年人，而是些破破烂烂的赤脚鬼。大家的衬衫是龌龊的，都是破的，一块一块的破布挂在同样龌龊的身体上。学徒们做着苦工似的工作，只有很少很少的薪水，差不多完全只够做一套外衣，因为老板一定要他们在买主面前穿得齐齐整整干干净净的，而在药房里面衣服是很容易坏的，常常要沾着污点，各种药水和酸类要侵蚀衣服，因此，要买最必需的衬衣钱就不够了。最小的学徒恩德雷穿的一件衬衫已经有一年没有脱过了，简直只是一块破烂的龌龊的布披在他的身上，那一种恶劣的臭气全靠药房里面常有的一种气息遮盖着，他在这个城里，没有一个亲人，没有什么人来招呼他，一直要等到衬衫完全破烂没有用了，他才去买一件新的。

大家围着桌子坐下来，倒着酒就喝起来。一瓶快空了，而大家的脸红了，眼睛发光了。恩德雷的脸绯红，他转动着，给大家分牌。——平常在药房里大家认为骂他，赶他，用一切种种方法压迫他是自己的神圣的责任，而现在的恩德雷可已经不是那样的恩德雷了。他有一点儿钱，现在别人和他赌钱，大家都是平等的了；他赶紧利用这个地位，笑着，说着。

赌钱是越赌越长久，通常总是这样的。大家总发生一种特别的情绪，这是赌钱引起来的：很久的坐着，输钱的冒险，赢钱的高兴，赌的单调，大家移动着脚，摇摆着身子，发出不成句

子的声音，开始哼一只歌曲，一忽儿又换一只，没有哼完，又打断了。

“发牌了……唉，鬼家伙，糟了！‘唉，你，小野果儿，红草樱儿，蒲公英儿。’鸡心！你有什么？来了！”

阁楼里很挤很气闷，抽烟抽得满屋子都是烟气。空气里面飞着白粉似的灰尘和灯里的煤气。白烧的空瓶在桌子底下滚来滚去。到处都是香肠的皮和鲑鱼的骨头。时间早已过得半夜了。仿佛是从城里很远的地方——上帝才知道究竟是在那里——只听得从那黑暗的窗子里传进来，很微弱的钟声敲了一下，两下，两点钟了。

大家都醉得厉害。列夫琛珂输了，向大家要借钱。

“唔，滚你的蛋！再多我是不给的了。”卡拉谢夫说。

“我还你就是了。”

“滚蛋！”

“唔，你们都滚罢！”

列夫琛珂站起来走了。卡拉谢夫也站起来要走了，他也输了。只有谢里曼一个人赢。赌钱的兴奋过去了，大家在这个闷气的满屋子烟气的空气里，在这个又小又肮脏的屋子里，都觉得非常之疲倦，非常之衰弱。明天早上七点钟就要爬起来，重新又是这么一套。该死的生活！

卡拉谢夫走出去了。脑袋里面被酒醉和输钱的感觉扰乱得非常之不舒服，很想要些夜里的新鲜空气。似乎觉得失掉了什么东西，周围的一切都觉得不是现实的，不是应当有的情形，不是应当占的地位，而只是暂时的，临时的。

他站在梯子上听着。一大座房子里的人都睡着了，周围都已经非常的寂静。他设想往楼下去的扶梯，设想老板的房间——很大的，很宽敞的，桃木地板，弹簧家具，很高的天花板。那里现在已经睡着了：老板自己，他的老婆，孩子，仆人。

如果现在下边的门里面轻轻的走出那个很漂亮的丫头安纽塔，而在黑暗里碰着他：“呀，谁？”“我……我……。”那又怎么样呢？他一定要抓住她的手。卡拉谢夫很紧张的闭住了呼吸，听着。每一秒钟他都觉得底下的门在响起来了。然而周围仍旧是静悄悄的。他感觉到非常之孤独。他走到自己的房间里去，脱掉了衣服躺到床上去，很疲倦的睡着了。

恩德雷也睡下了。他早就想好好的睡着，但躺下了之后，无论如何睡不着。受着酒精的毒的脑筋尽在病态的工作着，把睡梦都赶走了，不给他一刻儿安宁。白天里不以为意的事情——因为工作的关系，没有工夫想到的事情，现在出现在眼睛前面了，引起他的可惜和痛苦。一切都是刚刚相反的：很想要有个人亲热亲热，要幸福，要光明，要清洁，而在回忆之中只有些丑恶的畸形的景象。动作的需要，以及体力上多余的力量紧张，——这种只有年轻人才有的情形，总在不安宁的要求出路的，——而对于他，可已经被一天十四小时的工作所吞没了，被那药房里工作的机械，单调，烦闷，经常的谩骂，冲突，对于老板的毒恨和恐惧所吞没了。酒馆子，热闹地方，弹子房，家里的赌牌和“白烧”——燃烧着脏腑的酒精和酒性油。……周围都是死的，龌龊的，下流的。

为什么？

他不能够答复，他在被窝里呼吸着，觉着黑暗和狭隘的空间里空气都发热了，要闭住他的呼吸了。呼吸很困难了，他熬了一些时候，可是后来，熬不住了，他才把被窝推开些。窗子，椅子，堆着的衣服，睡在床上的卡拉谢夫的影子，在黑暗里面似乎现得更清楚了，然而这不过一忽儿的工夫，到了第二分钟，一切都表现着夜里的安静的那种不动不做声不清楚的样子。睡不着，想着自己的地位，想着药房，制药师，学徒，想着幸福。——远远的模糊的不可几及的美丽和新鲜，——不给他一刻儿安静；所有这些很奇怪的和夜里的环境，和屋子里的半明不暗的光线，以及沉寂的情景联系着。昨天的一天过去了，过去了，就这么在灰色的单调的日子里面消失了，只剩下一种忧郁的感觉，叫人觉得总有些什么东西缺少似的，而且正是生活之中所必需的东西，于是乎这一天只能够算是白过，不作数的。

一直到窗子上悄悄有一点儿发亮，窗子在黑暗墙壁中间已经更清楚的显现出来，而底下路灯里的火光已经熄了，——他然后睡着。可是他在梦里，也在觉着那种单调的永久是仇视的情绪，孤独，以及一去不再来的时间压迫着他。

〔译者后记〕

绥拉菲摩维支是《铁流》的作者，这是用不着介绍的了。可是，《铁流》出版的时候已经在“十月”之后；《铁流》的题材也已经是“十月”之后的题材了。中国的读者，尤其是中国的作家，也许很愿意知道：人家在“十月”之前是怎么样写的。是的！他们应当知道，他们必须知道。至于那些以为不必知道这个问题的中国作家，那

我们本来没有这种闲工夫来替他们打算，——他们自己会找着李完用文集或者吉百林小说集……去学习，学习那种特别的巧妙的修辞和布局。骗人，尤其是骗群众，的确要有点儿本事！至于绥拉菲摩维支，他是不要骗人的，他要替群众说话，他并且能够说出群众所要说的话。可是，他在当时——“十月”之前，应当有骗狗的本事。当时的文字狱是多么残酷，当时的书报检查是多么严厉，而他还能够写，自然并不能够“畅所欲言”，然而写始终能够写的，而且能够写出暴露社会生活的强有力的作品，能够不断的揭穿一切种种的假面具。

这篇小说：《一天的工作》，就是这种作品之中的一篇。出版的时候是一八九七年十月十二日——登载在《亚佐夫海边报》上。这个日报不过是顿河边的洛斯托夫地方的一个普通的自由主义的日报。读者如果仔细的读一读这篇小说，他所得的印象是什么呢？难道不是那种旧制度各方面的罪恶的一幅画像！这里没有“英雄”，没有标语，没有鼓动，没有“文明戏”里的演说草稿。但是，……

这篇小说的题材是真实的事实，是诺沃赤尔卡斯克城里的药房学徒的生活。作者的兄弟，谢尔盖，在一千八百九十几年的时候，正是在这地方当药房的学徒，他亲身受到一切种种的剥削。谢尔盖的生活是非常苦的。父亲死了之后，他就不能够再读书，中学都没有毕业，就到处找事做，换过好几种职业，当过水手；后来还是靠他哥哥（作者）的帮助，方才考进了药房，要想熬到制药师副手的资格。后来，绥拉菲摩维支帮助他在郭铁尔尼珂华站上自己开办一个农村药房。绥拉菲摩维支时常到那地方去的；一九〇八年他就在这地方收集了材料，写了他那第一篇长篇小说：《旷野里的城市》。

范易嘉志。一九三二，三，三〇。

① “Opii Croati”，药名：克罗地亚鸦片。系用俄文的拉丁拼音写的。

岔道夫

“唉！伊凡，快跑，站长叫呢！”

伊凡是一个铁路上的岔道夫，四十岁光景的一个百姓，他的脸是瘦瘦的。疲劳的样子，满身沾着煤灰和油腻；他很慌忙的把一把扫雪的扫帚往角落里一放，立刻跑到值日房里去了。

“有什么吩咐？”他笔直的站在门口这样说着。站长并没有注意他，继续在那里写字。伊凡笔直的站着，臂膀里夹了一顶帽子。

他不敢再请问了，同时，在这时候的每一分钟对于他都是很贵重的：从今天早晨八点钟就是他的值班，要做的事很多，要收拾火车站，预备明天过节，要打扫道路，要管理信号机那里的指路针和链条，要擦干净所有的洋灯和灯罩，要加洋油，要劈好两天的柴，预备过节，还要把这些柴搬到火车站上的房子里去，要收拾头二等的候车室，——还有许多别的事情应当做的，都在他的脑筋中一件件的想着。已经四点多钟了，黄昏来了，应当去点着信号机上的灯呢。

伊凡把自己的很脏的手放在嘴上，很小心的咳嗽了一声，

为的要使那位站长来注意他。

“在信号机上的灯还没有点着吗？”站长抬起了头对他说。

“没有，现在我就去点。”

“去点着来。在牛栏里要弄干净呢；那牛粪已经堆满着脚膝了，——从来都不肯照着时间做事的！因此牛的蹄会要发痛呢。”

“第五号的货车过十分钟就要来了，”伊凡很小心的站着对他说。

“唔，送出车子之后，再去收拾……”

“是，是，知道了。”

反驳是不能够的了。伊凡把门带上了，转身过去，就跑进了洋灯间。在极小的一间房间里，——小得象柜子似的，——架子上放着大小不同的二十盏洋灯，都擦得很亮很干净的。伊凡就在这里拿了几盏放在一只大铅皮箱里，走到信号机那里去了。

静悄悄的，冰冻的空气，风刮着耳朵，刮着脸和手；冬天的黄昏静悄悄的罩下来，罩在车站的屋子上面，罩在铁道上面，罩在一般居民的房屋上面。在雪地上的脚步，发出一种琐碎的声音。这里那里，到处都是一些做完了工作的人影儿来往着，这些人都在那里等着明天过节的休息，总算可以离开一下那些整天做不完的工作和永远忧虑的生活。

伊凡从这个信号机跑到那个信号机，把灯放进去。沿着铁道，这里和那里都点着了绿的红的灯，而在天上也同时点着了许许多多的星，在透明的冬天的黄昏里，闪烁着，放射着自

己的光线。

二

从很远很远的火车路上发出了一个单调的拖长而悲伤的声响：这个声响停在冰冻的空气里面凝结住了。伊凡倾听了一秒钟，然后跑到一间小屋子里抓了风灯和号筒，就尽力的沿着火车路跑到车站外面最远的那个信号机那里去，在荒野的雪地之中的那个信号机上面，亮着一颗孤独的红星。跑得这样远，总算到了信号机。伊凡抓着杠杆，用脚踏着，拔了一拔：那根链条轧轧地响了，铁轨也发着响声移到了预备轨道上。从远远的地方发见了一团乌黑的模糊的怪物，跟着这个怪物渐渐地长大起来了，愈看愈大，好象是从地底下爬出来似的。前面两只有火的眼睛闪着；现在已经很明显的听得见汽笛的声音，这个声音散布到各处，而在冰冻的空气里面凝住了，听起来，这声音似乎不会完的了。已经看得出火车了，它转弯了，它的笨重的身体在压着铁轨发抖，而那个不可以忍耐的叫声已经刺到耳朵里了，但是最后，这声音打断了，又短短的叫了三声。

那时候，伊凡把号筒放在嘴唇上，做出一种特别的样子，脸孔都胀得通红。号筒发出那种拖长而尖利的，愁闷而抱怨的声音，和着汽笛声，同那火车走进来的轰隆轰隆的声音互相呼应着。这些声音使人听了心都会缩紧呢。它延长得使人绝望——永久是同样的声调，在冰冻的黄昏里面，在平原的雪地

里面，沿着无穷无尽的轨道传到遥远的地方去。

看起来，这个号筒的可怜的声音，仿佛在那里这样说：反正没有什么紧急的地方要去，在周围永久是那么个样子，在前面的车站，和已经走过的八九十个车站，都是一个样的，永久是那么的车站的房屋，永久是那么的汽笛声，月台，站长，职员们，岔开的预备轨道；在那里，也是一样的愁闷和烦恼，每个人只管自己的事情，自己的思想，每个人都在等着回家去过节，而又始终等不到，谁也管不着那些现在冻在车厢之间的接车板上的人，以及在那轰隆轰隆开动着的火车头的器械旁边，很紧张的望着远处的人。但是到了后来，那号筒仿佛想起了一个别的念头，愉快的简短的吹了三次：嘟……嘟……——嘟……似乎在说：虽然是愁闷和烦恼，虽然永久都是一个样子，但是，他们总算可以跑到车站里去，喝一杯烧酒，吃几块不好的咸鱼，烘烘火，同车站上的职员谈谈话，而到了时候又上车子去了。要知道生活都如此的：劳动，劳动，从这一天到那一天，从这一星期到那一星期，从这一个月到那一个月，从这一年到那一年，也不知道什么叫休息，那是简直忘记的了。当你等着了上帝的节日的时候，也仿佛这火车到了很荒僻的车站上，这样等在那第三条预备轨道上一样的！

火车头仿佛听话起来了，它已经完全冲到了信号机那边，吹嘘着，喘着气，而它那鼻孔里放出来的白沫喷到两旁边，铺在冰冻的沉默的土地上。它仿佛开始停止运动了，一辆一辆的车厢磕碰着，推动着，缓冲板上发着声响。伊凡扳着那根杠杆，而火车忙碌着，磕碰着，钢铁和钢铁互相撞着响着，开始转

弯到那预备轨道上。火车头走过了信号机，后来，接连的走过一辆一辆的货车，它们已走过了二十，三十节了，他们都是这样冲着，推着的走过去，难得看见几个工人的人影儿，站在车子上。这是很大的一列装货的火车。末了的一辆车子也走过了，它后面的红灯，在冰冻的云雾里面闪动着。

那个岔道夫追赶着火车，为的是要把火车移到最后的信号机那边的别一条预备轨道上去，虽然火车已经走得很慢，而且愈走愈慢了，可是，要追着它是非常之困难的。伊凡喘着气，觉得自己的脚在发软了，他追随在最后一辆车子的旁边，没有力量能够去握住车辆上的拉手。他去握了两次，但是冻得发了麻的手始终滑下来，他几乎跌倒在车轮下面。最后的一次，总算他跳上了车上踏板，拉住了几分钟，动也不敢动的握住了拉手，几几乎他要呼吸都不可能。火车走得非常慢了，经过车站，月台很沉静的往后浮动。

岔道夫跳了下来，追过火车，跑向木棚那边去，这木棚里汇聚了几个信号机上的链条。“唉，见鬼！”——他抱怨的说，总算追过了火车头。他很快的跳进了木棚，那边竖着一大堆的信号机的杠杆。他在这里扳了一根，火车就走上了预备轨道，简直站在田地的旁边，离着车站更远了；他应该要它在这里等着，让邮车过去。岔道夫又把杠杆扳了一扳，把轨道接到大路上去，邮车应该要在这条路上走的。

“唉，现在，可以去洗牛棚去了，”——他这样决定，他经过车站走向后面的房子里去。

“你到什么地方去？”副站长对他说。

“站长命令我，要我去洗牛棚……”

“月台为什么不去扫呢？”

“站长命令要去……洗……”

“早就应当做好的，明天要过节，在我们车站里走都不能走了，肮脏可以堆满脚膝。现在就去扫！”

“是，是，是。”

副站长走了，但是他停下来又叫起来了：

“在晚上你要给我拖柴来，要够两天用的。不然，你们这些酒鬼，到了过节的那两天，连尾巴都抓不到了。”

“是……是……是。”

副站长去了。伊凡拿着扫帚开始扫月台去了。“出奇的事！”他拿着扫帚使劲的从右边扫到左边，自言自语的说，“只有我一个人，现在要劈开来做。就是长出七个头来也是不够的……”

“唉，伊凡！”

“有什么吩咐？”岔道夫说着，跑到行李房的门口去，在那里站着一位行李房的主任。

“你到什么地方去了，鬼把你迷住了，发什么痴，还没有到过节就赶紧去嚼蛆了；到现在，头等车室里的灯还没有点着，客人们已经开始来了，那边还是乌黑大暗的。不愿意做，就滚你的蛋！……”

“记是记得的，瓦西里·瓦西里维支。伊凡·彼得洛维支^①命令我去扫月台；而站长老爷要我去收拾牛棚……”

“月台，月台，早就应该做了……现在去点灯罢。”

“是……是……是。”

伊凡放下扫帚跑到头等车室去点灯，这里客人已经聚集了；看他们的神气和举动，看他们在屋子里走来走去付钱给挑夫，伊凡已经看得出他们的样子是在沉默的等待着节日到来；他们可以离开一下工作和思虑，去休息休息了。

伊凡点了灯，跑到月台，扫好地。总算扫好了月台，他恐怕又有什么人要来差遣他，或者还有什么事要他去做，他就赶紧跑到柴间里去。劈好的柴是没有，——要劈起来。伊凡就起劲的做着工作。应该要预备好车站上一切房间里要用的柴，这还不算，还要劈好些柴送到站长和副站长的灶间去。固然他们自己有用人，本来这些工作不是他一定要做的。——他必需做的，只是看守信号机和铁道的工作。然而上头有命令——也就逃不了。伊凡挥着斧头，哼呵哈呵的劈着柴，柴片尽着散开来。大堆的柴片一点点的多起来了。

“应该够了罢，”他想，为得要快点做完，快点送出去，他把柴捆做很大的捆头。但是，当他把捆好了的柴放在背上的时候，他感觉得太多了。他背着很重的柴，弯着背，摇摇摆摆的扶着墙壁和门框走着。他始终不肯丢掉一些，要快些做，要一下子都送完才好。他把四捆送到车站屋子里去了；可是，在二层楼的站长和副站长那里，应该还要送去，这是最困难的工作呵。腿在弯下去了，脚在抖着。很紧张的，他勉强的一步一步走上扶梯去，每一分钟他都在恐怕要连人连柴一起滚下扶梯去。总算他走到了副站长的灶间里，把柴卸下来。

“为什么这样晚才拿来？我为着你等在这里，收拾不完

了，地板又不能洗，一切都堆在一起了，”副站长的厨娘迎着伊凡说，这位厨娘最会吵闹，同人家是合不来的，她有着一个红鼻子，常常是“上足了火药的”②。

伊凡也发恨起来了。

“是的，你不会早一点嚼蛆，早一点叫喊的么，什么晚不晚！我是应该替你受气的，还是什么？”

“嘿，你，这个酒鬼！嘿，你，这个倒霉的家伙！你这个鬼东西，咒你这个该杀的，该杀的，一万个该杀的！以后，我不准你这个烂畜生的嘴脸上我的门槛！是的，我立刻就告诉东家……”厨娘做出一种很坚决的姿势要走进房间去。

伊凡怕起来了。

“马克里达·史披里多诺夫娜，请原谅……我对你，要晓得，总是很敬重的，我很高兴……我来帮你把洗的东西拿出去，好不好？”

还没有等她的回答，他就拿了盆子跑去倒掉了水，那位史披里多诺夫娜就软下来了。

“唔，拿水来罢。”

伊凡拿了水。

“要烧茶壶的柴劈一劈罢？过节的日子，就没有工夫了。”

“唔，蛮横的婆娘，拿她有什么办法。”伊凡劈着柴，想着，“上帝，人家气都喘不过来，她还要……一点也没有办法：她要去告诉的。”

他做完了，嘴里咕哩咕噜的说：“把人来当作马骑了，”就走到牛棚里去，在那里，站长的牛站着，它似乎很感伤的在

那里嚼着胃里反出来的东西，很冷淡的对着走进去的伊凡看看。

“喂，木头！”伊凡叫了一声，“你这个草包，旋转身来！”他用着铁铲子用力的在牛身上一打，那只老实的牛移动了一下，举起了它那受着伤的一只脚。伊凡就开始作工了，他发狠的搬着牛粪。

“这样多的牛粪从什么地方来的！只晓得贪吃，拉屎。要是多给些牛奶还不用说了，不然简直是枉吃了这些草料。即使给我镀了金，我也不愿意养这样的畜生。站长是……怕在市场上牛奶太少吗？只要有钱，去买好了。养这样的贪吃货，它要把你吃穷了。只要看一看牛粪就堆了这样多！呵……呵……这个怪物要杀死你才好！”

他又用铲子狠心的打着那只并没有犯什么罪的牛，那牛也不知道为什么它要受着这样的处罚，它只是避到墙壁那边去。

伊凡的汗都流出来了，他觉得非常之疲倦，疲倦得再不能工作下去的样子；但是，应该要做完它的，不然，真要命了。

总算把粪搬完了。伊凡又在牛身上打了两下，才把铲子放在壁角落里，跑到车站上去了。

三

刚才到的货车上的看车夫，在杂货摊的桌子旁边烘茶壶。伊凡跑到桌子边，拿了一杯烧酒，喝了，咳着嗽，咬着一块有臭

气的咸鱼，他另外又买了一瓶酒，为的要到家里去好好的过一过节。把那瓶酒塞在袋里，他就跑到那间木棚里去，拿锁匙和锤子，要在邮车未到之前去看一看铁轨，他走着又停下来了，想了一想：假使把酒带了去呢，那么可能打碎了这瓶高贵的酒，如果放在这木棚里呢，那么换班的人会发见的，并且一定要偷去的，——他的鼻子象狗一样的灵。“把酒送回家里去罢，”——伊凡决定了，离开铁路很急忙的就跑，从铁路跑到那间小房子有三十码光景，在那里亮着的小窗子似乎正在欢迎他。

伊凡在窗子里望了一望：小房里一个大火炉常常是很脏的，不舒服的，瓶瓶罐罐挤做一堆，还有一切家常的废物，——现在已经收拾好了，地板上已经刷过，墙壁也刷白了，占了半房间的火炉上面画着蓝色的雄鸡，在壁角前面神像底下的那张粗蠢的桌子上面，盖着很清洁的桌布。在神像那里，点着蜡烛，发闪的光照着很低的天花板，蓝色的雄鸡和小孩子们的光头。伊凡有八个小孩；有一个还在摇篮里摇着。

孩子们很焦急的等着父亲回家吃晚饭，虽然他们的头已经向下垂着尽在打盹了。这些蓝色的雄鸡，刷白了的墙壁，摊着的桌布，——一切一切给了伊凡一种休息和安宁的感觉，这休息和安宁是在等着他。

他敲着那窗门，主妇出来了。

“什么人？”她看着天上微弱的星光而问道。

“拿去，放在木棚里要给别人偷去的。”

“难道你值班完了吗？”

“没有，现在就要去看铁轨的。”

“值班之后，不要长久的坐在那里，小孩们要睡觉了。”

“过半点钟就来，一下子邮车就要来了——送走了这班邮车我就回家。”

伊凡重新赶快的跑到铁路那里去，拿着手提灯照着，拿锤子敲敲，沿着轨道走去，旋旋活动了的螺丝钉。他看看信号机，试试信号机的链子——一切都很好的，——他就跑到车站上去了。

四

沉重的一列邮车，用着两个车头，很响的轰隆轰隆的开过来了。雪的旋风在它的车轮之下卷着，一股股的黑烟从它的车头的两个烟筒里喷出来，两边的白汽喷到很远的地方，车子里的人都挤得紧紧的。管车的人从这辆跑到那一辆的走着，收着票子。在前面车头上的汽笛很粗鲁的叫了起来。

旅客们拿下了架子上面的箱子，包裹，卷好了枕头，火车开始停下来了。车轮上的制动机轧紧来，发出了咕哩卡拉的响声。

火车刚刚走近月台，伊凡照着站长的指示敲了第一次的钟，——在此地只不过停车两分钟，——他很快的跑进了行李车厢里，立刻就拖出在此地下车的旅客们的行李。

他用尽力量搬出箱子皮包等等，寻找所需要的号码，把背下来的行李放在小货车上，送到行李房去。

“伊凡，你见了什么鬼！第二次的钟声呢，人家给你说……”

小小的钟声很明白的敲了两次。

“快跑，把开车记号拿出去！”

岔道夫拿了“记号”，推开别人，沿着月台跑到火车头那边去。火车很长，要经过整列车子，才赶得着火车头。司机工人从自己的位置上弯出身子来，接了伊凡手上的“记号”。伊凡跑得喘气了。

“第三次！……”他感觉得他的心在跳着，他重新跑到钟边敲了三下。总管车把叫子一吹，车头上的汽笛发怒似的不愿意似的叫了起来。火车就向前一冲，发出了铁响的声音，开始走动了。月台向后面退，而那些车子摇动着，——轮子很合拍子似的敲着铁轨，——一辆一辆的沿着轨道开过去了。

伊凡可以轻松的透一口气了。他是隔一天值一次班的。每次在晚上十点钟的时候，总是那样的要把自己劈开来才来得及：要卸下行李，要敲钟，要拿开车记号给司机工人，要跑过去开信号机，这是说：他每次所做的工作至少应当分作两个人做的事。这样的工作，他已经继续做了二十二年。

这二十二年把他的精力都吃光了。他觉得他自己仅仅能够做的，而且将要终生终世做的，就只有这些：——跑到信号机那边扳动信号，敲敲钟，点点灯；他认为这些工作是最容易的最适当的最好的工作了。他感觉得除此之外，他也没有别的能力，没有别的用处了。他有八个孩子，而他每个月只得到十五个卢布。因此他在跑到信号机，送出火车，点着洋油

灯，收拾牛棚，打扫月台的时候，他总带着一个同样的思想和同样的感觉：就是恐怖着——“没有什么做错的罢，没有什么做得不谨慎的罢，没有什么意外的事发生罢。”二十二年的工作做得他这个样子的了；“或许可以换一个环境”的念头，从来没有跑到他的脑袋里去。除出铁路上的工作日程，车站，轨道，月台之外，对于他是什么也没有的了。在晚上十点钟送出邮车之后，他的值班完了，只在这个时候他可以轻松的透一口气，压在他背上的恐怖，和等待着什么不平的事会发生的重担，可以离开他了。

今天就到了这时候了，当火车走过月台之后伊凡就感觉异乎寻常的疲倦，这种疲倦当他在值班之后常常会有的。他感觉得这个时候，他的那一副重担总算卸下了，他举起了右手正要在胸口划十字^③，忽然他的手凝住了，一个恐怖的思想烧着他的心头：当送走货车之后，他忘记把信号机的杠杆扳到大轨道上来，邮车现在要走这条大轨道了。整个的恐怖，整个的责任心绝望抓住了他，他抛了帽子，带着苍白的脸色，赶快往前追赶那边远远的，正在走的火车后面的红灯。

已经迟了！……呵，呵，在淡白的黄昏的夜色里，在轨道上两个不动的凶恶的巨大的东西要相撞了，要发出震聋的大声，冲向天空去了，而且不象人的叫喊要充满冰冻的冬天的夜晚。

为的要避免听见这种声音，伊凡就跑到在旁边的一条轨道上面去，——沿着这条路在这个时候正走着一个预备车头。他喘着气，他跑到那里倒在一条铁轨上，——走近来的车头上

的很亮的反射灯，正照耀着这条铁轨。

在这几秒钟之内，他生活里的一切，都被反射灯照耀进去了，站在他前面的，是今天一天的“完结”：值班……月台……灯……柴……牛……有蓝色的雄鸡的壁炉……孩子的光头，决定命运的信号机！……

在这个非常紧张的时候，忽然在他面前很奇异的很清楚的记起来了：他扳过了信号机，扳到了大轨道上去了的……我的上帝，他把信号机放得好好的！……他记错了，而且邮车也很平安的沿着大轨道走过去了……

伊凡绝望的喊了一声，用尽力量要从轨道上滚开去，但是，在这最短的一秒钟，车头已经冲来了，整个的钢铁，烧红了，煤和……都在他的身上卷过，截断了他的呼吸。

五

预备车头上的司机，站在自己的位置上，望着前面迎上来的，被很亮的光照耀着的轨道。一个一个信号机闪过去。他拉着汽笛叫了几声。轮子在交叉路上碰着轨道发出转动的声音，绿色的灯火闪了过去，木棚在黑暗里现了出来，一忽儿又不看见了。他忽然间象发狂似的跑到调节机那边，而且叫出了好象不是自己的声音：“停车”，而副手自己也已经用尽了一切力量扳着煞车机的机关，要把车停下来。

“上帝呀，有什么人轧死了呢！……”

煞车的制动机和车轮都发出了响声，水蒸汽从开开的管

子里飞出来了。从车头下面发出了一种非人的叫喊：“阿唷”……一下子没有了声音了。车头还冲了丈把路才停止下来。

司机工人和副手都跳了下来，在底下看不见什么，在黑暗之中很大的风刮过眼睛。副手跑去拿了风灯照了一下：看见在铁轨中间，摆着轧断了的两个脚掌，在车头之下的轮子外面，看得出有一个人在那里。

“看呀，轧死了人，圣母娘娘……”

副手到过了车站上，许多人跑来了。车头向后退了一些。有人侧着身体去看那躺着的人。

“死了！”

大家都静默着脱了帽子，划着十字。伊凡动也不动的躺在轨道中间。他的头很不自然的曲在旁边，突出了眼睛。风灯的环子套在他右手上面，手腕上已经裂开的皮肤一直勒到了肩膀上，象一只血的袖子，手臂已经在肩头那边拗断了，弯在头的后面，而左边的肋骨深深的压进了胸膛。

在群众之中听得很低很慎重的说话：他们在问着，为什么发生这种不幸的事，是不是他喝了酒，火车压上他的时候，他叫了没有？什么人都不能够解答出来。

“这只有我看见了的，”司机工人震动得连声音都变了，他对周围的人说，“我看见信号机上的灯光闪动着；我想要立刻停车了；刚要转身过来，一看他在那里，在风灯的旁边……我叫了……上帝……而他叫得……我眼睛里发黑了，明知道在车头之下有个人在那里，但是我一点也没有办法了……”司机的声音打断了。

一阵风吹过来了，响动着，一股白雪卷过来散在死人和站着的人的身上。在车头上压住的蒸汽，吓人的沸腾起来。司机的走到车上自己的位置里，扳了一扳机器上的柄：蒸汽突然的冲在底下了，和暖的温汽裹住了大家。

“他走过去，自己都没有想到，大约他是走到信号机那里去的；车头滚在他上面了。”

“你看那个号筒都压得这个样子；他自己大概被风灯扎住了，身子转了过来，不然他会轧成两半个呢。”

一下子又恢复了沉默。风又卷起了一阵雪，响动着。

“叫人去报告站长没有？”

“刚才去了。”

“他的老婆会大哭——还有八个小孩子呢。”

从车站里出现了灯光，在黑暗中已经看得见人们的侧影。站长跑来了。一堆的人群散开了一下。站长把职员手里的风灯拿过去，照了一照死人的身体：在一忽儿，那亮光闪过站在那里的集中注意的人们的脸上，闪过铁路的轨道和枕木，落到了受苦的变相的死人脸上。不会动了的死人的眼睛突出在那里。站长微微的转身了一下，命令他们收拾尸体，放到空的车子里去。

拿了板床来；抬起了尸首；他已经僵了。轧断了的手一点没有气力的垂下了，宕着。

“怎么办呢，得拿齐了……”抬的人之中有一个很谨慎的说，——仿佛说不出似的。

“在那里，”副手指着那黑地里。

一个人拿着灯沿着轨道向前走了几步，看得见他在那里，低下身去拣了什么起来，回转身来很注意的把轧断了的脚放在板床上。

死人抬走了，放到了空车子里，这辆空车子很孤独的站在预备轨道上。

在当地出事的纪录里面这样写着：“十一月某日在某某站的铁路上，夜里十一点钟，五号预备车头开进车厂的时候，轧死了一个自己不小心的值班的岔道夫，农民④伊凡·葛腊西莫夫·彼里帕莎夫——沃尔洛夫省，狄美央诺夫区，乌里英诺村人。”

六

早上十点钟以后，大家在月台上散步，他们在等待着火车；此地已经接到了电报，说火车已经从前一站开出来了。旅客们拿好了箱子包裹篮子从车站的客堂里出来，走到铁道那边的月台上去，都望着火车要来的那一方面。宪兵们的马靴上的靴刺响着，他们很小心的带着怀疑的望着周围。装行李的小车沿着水门汀路拉过来，推开了来往的行人。灌油的小工拿着长长的锤子和漏斗，很急忙的跑来，虽然很冷，他还只穿着一件沾着油迹的，没有带子的蓝布短衫。站长走出来了，是很胖的一位老爷，戴着红色的帽子和金丝边的眼镜，头稍稍向上仰着，看起来，他是一位时常发惯命令的人。

在这个时候，一个女人从人堆里穿出来，她不断的望着，

仿佛她要找寻什么人似的。她的脸和眼睛都是红的；在稀少的睫毛上面，在发肿了的仿佛少许有点擦破了的太阳穴上面，堆着孤苦的眼泪，直流下来。她竭力的要想熬住它，用包头布的边缘不断的揩着，时常把眼睛躲在包头布后面。但是她一见了站长，熬不住的眼泪就从她的眼睛里落了下来，她走到他前面，捏紧了在手里的包头布按着嘴巴，象要说什么，但是她熬不住了。忽然间意外的哭声，充满了车站，因此大家都无意中的来看她，站长很不好意思的稍微蹙着额，皱着眉头：

“为什么这个样子，你为什么，老太婆？”

“呀……呀……上帝，轧……杀……轧……杀……”

周围的人都来看了，一个跟一个的伸长了颈项，竭力去看站长和哭喊着的老太婆。

“她为什么哭？”互相的问着。

“昨天这里有个人轧死了，他们这样的说。”

“穿得清洁”些的人离开了，远远的看着发生着的事件。

“为什么是这个样子呢？”

“昨天死的岔道夫的老婆，”在胸前挂着铜牌子的一位瘦长的职工对着站长解说。

“你要怎么样？老太婆？”

“我的天老爷……现在怎么办？……想也想不到的。猜也猜不到的……他昨天值班时候还奔回去了一次……说就来……就来呵……呵……”当她说丈夫说“就来”的时候，她又熬不住了；她两只手捧着自已的瘦小的胸膛，象发精神病似的号哭起来了。

“跟我来！”站长叫她，他向车站里走去，要使那女人离开群众。

她跟在他的后面，低着头，仍旧那样的抽搐的哭着。

“你究竟要什么，帮助你些什么？”

“老爷，现在，我同这些没有了父亲的小孩子，怎样办呢，饭都没有吃……求你开开恩，铁路局里能不能够帮助我点什么呢？”

站长从袋里拿出钱包，给了女人三个卢布。

“这是我自己拿出来的，懂吗？我给的，用我私人的资格给的，随便罢，当作别个人给的也一样；而铁路局里一点都不给的，它不负这样的责任的。——你的丈夫是自己不小心，轧死的。他不小心的，懂了吗？铁路局是不负这样事件的责任的。”

“我们怎样办呢？……听说可以请求抚恤费的，不然，我同小孩子们只好饿死……基督上帝请求你，开开恩罢，不要不理我……”

“给你说过了：铁路局不负这个责任的。你解说给她听，”站长对着走过来的一位管车的说，“局里是一点都不给的。当然的，可以去上诉，但是没有什么用处的，不过枉化金钱和时间罢了。”

站长出去了，女人站在原来的地方，她的哭声咽住了，她在发抖。不断的用包头布擦着眼睛和红的湿的脸。

“唔，怎么，亚列克谢耶夫娜，现在走罢，站长说过不能够，是不能够的了。他自己能够帮助多少，已经给了你，总算是好

人，路局方面是不负责任的。要是这是路局不好，那自然可以上诉的，可是现在这样是没有办法的了。唔，走罢，走罢，亚列克谢耶夫娜，火车马上就要来了。”

她一点不做声的走了，站在月台上的人，看见她沿着铁路走过去，一个宪兵对她说：“走过去，走过去，——火车立刻来了。”后来她从铁轨旁边走下去了。在那时候，她的包头布还从车站园子里的枯树里闪过，后来她就消灭在最后的几棵树的外面了。

① 副站长的名字。——译者原注。

② “上足了火药”是“发气”，“起劲”的意思。——译者原注。

③ 希腊正教的礼节，一般的俄国人都常常做的。——译者原注。

④ 帝俄时代“农民”在公文上是一种身分的称呼，一般的总有“农民”某某，“市民”某某，“贵族”某某的头衔；不论资本家，工人，医生，……都有这种指明“出身的身分”的称呼。——译者原注。

新 土 地

一女教育家底笔记

《新土地》为长篇小说。一九三一年下半年由译者将译稿交上海商务印书馆，“一二八”战争中商务印书馆被毁，译稿亦同时被毁。这里所收的是译者的未定稿残篇，一九五四年曾辑入八卷本《瞿秋白文集》第八卷。现据八卷本《瞿秋白文集》辑入本卷。

新 土 地 (残稿)*

——女教育家底笔记

葛拉特柯夫①

自然的工作溶化
在他的劳动之中，
劳动呢，用自己的威权
创造着新的生命。

——雅苦柏夫斯基(G. Yakubovsky)

秋 天 的 云

我一个人在自己的房里，从窗子里看出去，望着那广阔的院子，那些房屋空隙里远远的模糊的山坡的紫霭，那秋天田野的荒寂的悲哀，那严重的皱着眉头的天色，——当这种时候，我感觉到忧郁的无聊。我仿佛觉着这个世界是从洗得干干净净的野景里面涌现出来，成了不可及的无涯的境界，——这个世界仿佛只是些已经大半忘掉了的形象，重新隐隐约约的回忆起来。这些拥挤的丘陵，在那远远的乱山丛壑中间，在那晚麦的绿穗中间，在那秋天新近翻动的紫绒似的田土中间，仿佛梦一般的安静，忘记了时间似的消逝下去。在我们这一所房

屋的后边，立刻就是一个乱石嶙峋的池塘，紫褐色的芦苇，乱糟糟地受着潮湿的风的蹂躏。池塘里面发出金鸡纳霜似的苦味的气息——往后去：在这个池塘后边，很荒凉很萎缩地好些茅草剥落的草屋，陈旧的破烂的草屋，聚在一堆，这是我们的邻舍——一个荒凉的村子。那里，我看不见有人，真觉得奇怪，怎么那里仿佛没有人烟似的。在破烂的院子外面是空的——亦没有人。我发冷，这是一种模糊的恐惧：——我的命运是定了，我没有出路，我是活埋在这个原始的荒野里面了。

然而，这种忧郁无聊的波动，只不过象云一样突然的涌现出来，一忽儿就要去的：冷冰冰的湿气冲刷着我的心灵——过一忽儿就要融化的。这种情形，通常总是在天气不好的日子，那时候，同我同住的人——公社社员——仿佛都变了瞎子：他们的眼睛没有光彩了，他们的声音发沙了，他们的脸是呆板板的。这种天气的时候，他们都是各归各的，自顾自的，他们的说话是没有兴味的，他们的笑声也是不恰当的，仿佛狗朝着空中乱叫似的。

经过我的窗子大踏步的一跳一跳的走过了一个人，恩德里·谢孟纳支·费德洛夫(Andrey Semionytch Vetrolf)——他是公社的主席，公社的主人，组织者。他正走着，照例很快的把那顶撕破了帽顶的帽子扔在头上，眼光和我接触了，童子团式的向我挥一挥手问好。他的脸是阔的，很严重的皱纹在他的两颊上面。眼睛的瞳神四周是绿色的，——眼光是残酷的，透明的一种，凝神呆视的神气。今年的收成非常之好——大家的神气都是很快乐的，而费德洛夫同志却尽是驼着背在

公社的全部地域上走来走去；仿佛是避开和人家的会面谈话——他走来走去，从不回头的，似乎有什么讨厌的问题缠住了他。不论是远是近我只要看见费德洛夫同志这种沉着脚步，他那残酷的脸孔，凝神呆视的眼光，带着严厉的自顾自的沉思状态，——我总觉得全身震动，腰也伸直起来，脉搏也勇敢起来。我很羡慕这个简单的人，田地里面生长的天生的乡下人，他的脑筋是纯粹无产者的血统。这个人对于将来的信仰，对于自己的事业自己的力量的信仰，真正是非常的；他自己的生活的，我们大家的生活，在这种广阔的天地之间，简直只是渺小的灰尘。干什么要他慌张忙乱和感动呢，反正这些都不过是小事，不过是小孩子的可怜的呢喃，不过是一扇门偶然碰着的响声。

我禁不住要想跑出房间去追着他，去接触他的坚硬的肩头。在这种时候，我的心灵上经过了无聊忧郁的波动之后，他正是我所需要的唯一的人。我披上大衣，一面跑着一面要想穿起套鞋，但是套鞋却给我捣乱。这两只套鞋在脚底下纠缠着，象两只小狗一样，跳了起来，它们的新的橡皮发出一种声音，仿佛是狗在咬着牙齿，啃得痛快呢。我发气了，用脚跟狠命的踏住它们。好容易穿好了套鞋，飞也似的跑到台阶上。费德洛夫已经在我们这所房子的墙角上转弯了。他穿着长长的半身大衣，是很和暖的兵士制服用的呢做的，这件半身大衣使他的样子变成圆滚滚的很笨重的。没有事情，他是向来不在院子里走的，也不到院子后面的那些房屋里去的；可见这个时候他一定有很重要的工作，这几秒钟里面他的血正在脑筋里

跳动着。我象小女孩子似的，沿着行人道跑去，这条行人道是砖头铺的（铺成一个方的圈圈，绕着院子的四周围）。昨天晚上的雨把行人道洗得干干净净，砖头里都吸收着水份，现出鲜红的斑纹。只有中间一条足迹，象是断断续续的青色的带子，隔断了这些斑纹。学校的黑色窗子上，玻璃发出冰一般的闪光，那里面透出一阵阵的小孩子叫喊的声音，象旋风似的。现在正是我的休息时间：寄儿院里面许多小孩子的母亲来喂奶了，而幼稚园里面正吃着早饭，小孩子呢——吃可可茶。那里，有我训练出来的保姆……然而，我总还有些不放心，难得让她们自己去单独料理的。公共食堂的厨房里面，一股肉汤的热气喷出来，喷到我身上。从黑夜似的暗角里，经过开着的房门，透出值日的女人的尖厉的叫声，笑声，片断的歌声，碗盏的磕碰声，锅子里煎着炒肉的声音，仿佛在那里喷射着好些股泉水似的。再过两点钟就要吃午饭了。

风扇动我的头发，乱七八糟的拂着我的脸。我跑着，感觉自己奶头的有弹性的重量。

没有疑问的，费德洛夫是听见我追上他的；但是，他是没有惊动的，他并没有回头——仍旧起劲的走着，驼着背往前撞着，很正经的，自顾自的想着。他走过磨坊和榨油坊的房屋，可是看也没有看一看的。有些公社社员，穿着帆布衬衫，正在起卸葵花籽。他们也没有注意他。然而我跑过他们的时候，他们却嘻着嘴，很顽皮的很亲热的向我挥手。

费德洛夫一声不响的，也没有看我，就把手伸在我的手膀底下，用照旧的步调走着。我差不多是在他旁边跑，我的两步

只抵得到他的一步。我不能够在这潮湿的滑腻的秋天所杀死的草上，象他那样大踏步的激烈的走：我简直象小孩子似的跳着，而他又不肯和我齐着脚步走——如果这样，他就要破坏他这几年来练出来的节奏。他的脑筋，他的筋肉，他的意志，只能够在这种节奏里面生活。

“恩德里·谢孟纳支，你不要笑……这不是淘气……我在窗子里看见了你，熬不住了。我不妨碍你吗？”

“请便。怎么一回事？”

他的声音象唱歌似的，无关紧要的，差不多有些烦恼的说着，仿佛并不是对我说的，而是对着远处，对着恍惚的空洞地方，对着高低不平的紫褐色的田地。然而我在他的手里面，感觉到亲热的接近和抚爱。我相信这个人，比相信我自己还厉害。

“听着，恩德里·谢孟纳支。我在这里一年了，我记不起你有一次是痛痛快快的大笑的。好兄弟，应当不但会经营，而且要会笑。”

“小事情……你那里去找来的？”

他很吃惊的看着我。眼光里面那种凝神呆视的神气没有消溶。他出人意外的突然笑了一笑，看了一眼天。他的脸年轻了，新鲜了，这一笑里面仿佛有什么东西发着光彩似的，使他年轻了十年。

“这倒也不差……怎么一回事？……这样多的工作，各式各样放不下手的问题，甚至于没有工夫好好的吃一顿，没有工夫翻翻报纸，不用说想想自己了。”

“费德洛夫，我在这里已经住了一年了，可是，我觉得仿佛是昨天刚到似的。然而以前的生活，始终觉得已经很远很久，和儿童时代一样了。这是为什么？”

“因为我们过的生活稍微超过了一般的时代。我到城里去的时候，我总觉得倒退了十五年。那些擦着脂粉的在街上在机关里的市侩女人，啤酒馆，饭馆子，行人道上的醉人，骂娘……这些东西对于我们已经是去年的雪。”

他看住了那前边的砖头房屋，很不安宁的皱着眉头，仿佛发见了经济上的某种弊病似的。他想要走快些，可是，我妨碍着他。

“春天以前，学校的房屋要建筑好……带着农业倾向的学校……要真正好好的设备一下，试验室，实习院等等。你知道么：明年我们就要实行选择种籽的工作了？怎么一回事？为什么不能够呢？我们整理得来的！”

他的瞳神里面闪着倔强的火星。

“学校归学校，恩德里·谢孟纳支，——这当然是顶好的事情。可是，亲爱的同志，你不要忘记儿童的机关。要知道寄儿院和幼稚园现在的房屋是很气闷的：虽然这些房屋已经是从小马厩改造过的，但是这始终是以前的马厩。”

他有一点儿生气的又很亲热的神气摇了一摇我的身体。

“不是一下子什么都干的，革蓼(Galia)。现在的学校里简直不能够读书，那地方比马厩都不如。我们这里的马厩，你看，那才好呢，简直是王宫。我们是傻瓜，我们身上还有乡下人的遗传病。公社需要的是文化的工作人员。我们不是开玩

笑的。怎么一回事？多少气力，精神，多少夜不睡觉的干，做好的事情还是这么少！……以后还有……你想想，头都要胀破呢……什么事都还要以后干呢。咱们离开昨天的日子只走了一里，到明天的日子却还有一万里。”

他，不知道怎的，一下子变成了忧愁的神气，只顾自己去想什么了。

我们住的那几所房屋后面（这是从前一个很有钱的富农的庄园），就是通红的新鲜的砖头砌的几所房屋，很年轻很强壮似的，一所比一所高。第一所，有顶着屋顶的很长的窗子，——这是很大的马厩，里面是我们的好马。这所房屋有一片很阔的菜圃隔着。长长的篱棚底下，密密的种着各种豆，菜，葵花，那些花穗和叶子摇动着，院子里面几堆粪渣，象小火山似的喷着热烘烘的臭气，迎着我们浮动过来。高一点的，是一所阔大轩敞的仓库，这是农业机械的储藏处。这些机器堆得满满的一屋子，然而还放不下所有的机器：在篱棚下面，靠着墙脚，还堆着许多笨重的钢铁的零件，耕种汽车，铁犁，播种机，收割机，耙草机。更高的一所房屋，直角的转折形成凹字形的新房屋，窗子都有丈把高，无数错综的窗框子，玻璃放着闪光，屋顶上有斜角的交叉屋盖。这是机器工场。再往左斜出去，近我们公寓的那一边——就是很高的营盘式的俱乐部，后面竖着细细的无线电的天线杆，那上面有几盏灯，有两根绷紧的结在中间的收发电波的电线。

从这里看得见模糊的地平线。将近天亮或者黄昏时候的半明不暗的光线，总是严重的冷淡的：我全身的内部要缩做一

团，象刺猬似的，我觉得我的眼睛发暗，绝无光彩的泛着死色；而脸上有一层薄翳罩下来。我等着晚上：——没有天，没有尺度，——乌黑的夜象无底洞一样，你看不见黑暗之中的自己的手，而地也变成了乌有了。然而我爱我的晚上并不因为这个黑暗，而是因为爱我们的梦想：很快的我们的夜里要有密密的明星来发光彩，闪烁着透明的眼帘，使黑暗变成浮动的风浪和旋转的雾影。我们这沙漠中的沃壤的火光，将要象春天万花怒放之中的火园一样。我等待着，我的心快乐得要开花呢：这个荒凉地方的光芒万丈的火园是我们来点着的呢，而且这个火光永久不再熄灭的了。这些火光很快的要散布到那些山尖和丘陵上去，再也不会再有原始状态的夜的黑暗，而寂寞的阴影在那光明的洪炉里面就要烧得干干净净。

我把这种感想用乱七八糟的粗浅的字眼，说给费德洛夫听。不知道为什么，我觉得这种呢喃，说来稍微有一点儿害羞，我怕他要厌烦的向我摇手，而严厉的说：

“唔，你夹七夹八的说够了。你闲着没有事做，革蓼……所以会有各种各样的幻想到你的脑子里来。”

然而费德洛夫却很亲热的用一只手抱住我——抱得不大方便，不大会的，很和暖的，——看了看我，温和的微笑了。

这种微笑，在他总只有一瞬的时间，可是传染的力量很大——仿佛清凉的饮料沸腾得要发沫呢。

“E！革蓼，你，好革蓼……你好象白鸽子，一年年的算呢……给些时间，教育出人材来，我们要创造出神妙的事情来。好宝贝，帮助帮助，你也加入公社罢，不要抓住自己过去

的废物不肯放。那些东西是象狗身上的去年的毛一样的。”

他的手使我感动，我在这一忽儿特别感觉到我的奶头的软软的重量。也许，我的母性的本能发达得很厉害了。不是的，这很明显的不是肉欲。这简单的是生活的健全力量，响应着强壮的男子的腕力。在他的拥抱之中，没有丝毫可耻：这是知己朋友和亲爱同志的一种很好的抚爱。我和他公开的讲惯了，当面讲，直接的讲。他纠正了我（固然有些痛苦），可是，他把我那种城里女人的做作习气肃清了，把我这种年纪的女孩子的调皮的虚伪去掉了，除净了媚态和女人的成见。

有的时候我自己忘掉了自己，照着镜子，自然而然的无意之中要美丽起来，装着姿势的看自己的身体。我的脸不大漂亮：我稍微有一点麻子，樱桃似的鼻子很“感情主义的”；然而眼睛很大，动人的，神经质的；眉毛很浓，眉头更加浓，很男子气的。我一忽儿在这种镜子里面自我观察的情形之中捉住了自己，就要生气。至于同着费德洛夫，我倒觉得自己是透明的：在他面前，我心灵的一切部分都是开放的。

“恩德里·谢孟纳支，我始终有点儿不明白……”

“什么不明白？”

“你费德洛夫是一个很好的工作人员，组织家，好同志，整个的你都是思想计画……所兴奋的，然而怎么你的私人家庭生活却又是那样，这两件事怎么并存的呢，你的事业理想和私人生活怎么这样不调和的呢？”

“唔，底下呢？……说下去……”

他的手很重的放下来，一直滑到我的大腿上。他很无聊

的，他的眼睛向着委靡的草地尽看着。

“你不要发气，听我说。”

“难道我反对么？我知道你要说的是什么，可是要想听听你怎么说明你自己的问题。说罢！”

“请你不要以为我要使你难过。你的私人生活和社会生活之间的矛盾不一致，是一看就看得出来的。你的老婆只顾她自己，过着封锁的生活，她不了解你，她痛恨我们的一切办法，把小孩子都放在自己身边，不肯放到寄儿院和幼稚园里去。这怎么讲？有了这样的榜样，怎么能够教育其余的妇女。我以前不知道怎么没能够和你谈，现在请你回答罢。”

他重新把手放到我的肩头上，忽然意外的很快乐的痛快的笑了起来。

“唉，你，革蓼，革溜哈！……你什么也不懂得。所有这些话，当然是对的，这对于我，化的代价才大呢。我将来都给你说，现在咱们去巡视一下咱们的牲口‘同志’。将来再谈。”

牲口世界

我们走进了马厩，一股热烘烘的马汗的，草料和粪渣的气息，浓浓的，潮湿的气息扑到我身上。可是却并没有粪：很长的走廊，带着半明不暗的远景，的确很干净的，走廊两边开着两排马栏，很清爽，空气里面都感觉得到空旷高爽。每一个马栏里面，马的屁股耸着，底下挺直的站着有弹性的腿，马的屁股是光滑的，热烈的，拖着很长的波浪似的尾巴。马腿上许多

血脉，很体面的很清楚的隐在暗蓝色的皮肤底下。简直可以感觉到那多量的浓浓的血液在里面舒畅的流动着，撑起那些好象山脉似的血管。突然转折的臀部颤动起来了，发光的胸膛和那美丽的曲线的背部紧张得发出充满着的生活的声响，象铜碎片似的呼吸。似乎马感觉到我们站在什么地方似的：它们颤动起来，仿佛电气的火星传递过去了，它们身体里面震动着，很惊心的转过曲折的颈项，闪烁着钢铁一般的光彩，挥着那波动的马鬃，把钢铁似的头转过来向着我们，发着火星的眼睛看着我们，很高兴的嘴里嚼着来迎接我们。费德洛夫似乎长高了些，他眼睛里面，也和马的一样，亮晶晶的闪耀着。他立刻忘记了我，一下子就跑到第一个马栏那边去。他真是非常之温柔的醉心的神气，一点也不怕的走到那匹马的屁股后头，嘴里哼着，用手掌去抚摩那牲口的屁股。我害怕起来：那匹马发气似的，打动它的蹄子，它身体上一阵细微的颤动滑过去。

“恩德里·谢孟纳支！……请不要动它罢……不要。它要踢死你的。”

但是他没有听见：他受着禽兽的袭击，正在觉得痛快，他自己也传染了那种神经的颤动，我甚至于感觉到他也在全身兴奋的响动，回答那马的嘶鸣。他很得意的抚摩那马的真珠似的毛，用手掌在马的腿上肚皮上滑来滑去。他的鼻孔掀张着，而他的脸沉醉似的微笑了。这已经是另外一种微笑，不是那种一瞬之间的微笑，不是那种表示朋友亲爱时候的微笑。

“好家伙，我的美人儿！……武士道！无赖，鬼！……我什么时候才弄得你守纪律，啊？……唔，唔，不要撒娇！‘雇农’！”

这匹马叫做“雇农”，这是很出名的一匹马，在最好的马种选择工厂里面买来的，的确是一匹血种纯净的好马，它是我们公社可以夸口的宝贝。这匹马真是很好的大种，生得高大，好象是一个活的雕刻像。

费德洛夫很不愿意的走出那个马栏，眼睛还尽看着“雇农”。那匹马，也很亲爱的用它的发火的眼睛送着他，很警觉的动着耳朵，很幸运的嘶鸣，仿佛它是在笑似的。

“简直舍不得走开……真是美人儿！……天天晚上我还走来看它呢……”

那马也伸出披散着马鬃的颈项到他的身边，掀动着鼻孔，用打蹄子的声音和发笑似的嘶鸣去叫他呢。

马厩里面不知道在什么地方，一个马夫很凶的叫着：

“哼，你这……傻瓜！”

我们沿着走廊走过好些马栏。那些马很警心的颤动着骚扰着，来迎接我们，沉着的嘶鸣着，它们强壮的屁股摇动着，毛的光泽闪烁着。这些马栏有好许多，充满着不安静的活泼的震荡的生活，可是，费德洛夫不过用他的沉醉似的眼光很亲爱很热烈的扫过这些马的放着光泽的臀部。

马夫卡尔普哈(Karpukh)，很胖的，臃肿的肩膀和胸膛，他很笨重的走着，向我们这边来，脸上带着调皮的微笑。这个无声的笑，使他那象太监的老式的脸孔起了好些皱纹。

我熬不住要笑起来了：他这个人不知在那一部分有点儿象马。难道他还和马一块儿吃草料吗？

“‘五月儿’^②不给那个鬼‘雇农’一刻儿安静。好象磁石一

样，它暴动呢。你知道怎么哪！……这雌马真是个大姑娘，她嘻嘻哈哈的又叫又喊……好象是说：让我来勾引一下这个懒鬼……而他，那雄马‘雇农’恨不得爬上墙去，大闹了起来，做出那要‘干’的丑样子……今天把马厩里所有的人都吵得慌张起来了。……响声，叫声，暴动——好容易才赶开。都是那匹雌马的下作的诡计！”

“要用一匹小雄马去引开她的呀……你们这班人！”

“正是这样才赶开的呀。”

“这可见哪儿是她有什么诡计？她要小马并不是要雄马。”

“唔，恩德留沙^③你不要唱……我知道她那‘婆娘’似的那股劲，随便那匹雄马都要给她引得发疯呢……她是这样的怪脾气……简直是妖精，倒她的霉！……”

“卡尔普哈，你现在就叫人去请兽医（费德洛夫的声音很尊重，象个主人严格要求的样子）。他照例要来巡视的，这次又脱班了。我要好好的教训他。”

“恩德里·谢孟纳支！咱们要服侍他到什么时候？他懂得什么马的事情？我还比他强些呢……他和马真不是亲眷。”

“唔，讲什么大道理。你是马的奶妈，可不是医生。给你讲什么，你就得去干。”

卡尔普哈幸灾乐祸的眯着他那小眼睛嘻嘻的笑，快乐得鼻子里哼了一哼的说：

“要知道真是笑话，真正的……象一只老鼠，吓得脸都发青：怕走上去……用指头去触一触都怕呢。”

费德洛夫没有听卡尔普哈，他不管他，而只在很担心的到

处查看。

“吃过中饭有木工来。那喂马的马槽要改一下。”

他说着，仿佛是由于自己的意见很高兴，就微微的笑了一笑。

“咱们实行改良。杂志上登着一篇文章，描写一种很好的马槽的发明，唔，我自己还添上一些主意。革蓼·伊凡诺夫娜，你来看一下——一定要叫好……怎么一回事？啊！卡尔普哈！马的食料，还有几种食料配合的方法……你都照我讲的办了没有？”

卡尔普哈露出发愁的样子。

看得出他是不赞成费德洛夫的维新方法的，不过是不不得已的服从罢了。

“既然命令了，怎么不办？办了。怎么说，恩德里·谢孟纳支……只是办不好呢……我看马看了二十多年……这些安的摩尼——对于牲口只有打扰……马是自然的东西，它爱简单……你问问我……”

费德洛夫掀了掀眉毛，他眼睛里那种凝神呆视的神气更加尖利，带着讥笑的意思。

“你这个专家算了罢，也和咱们那些婆娘的教育小孩子一样。怎么一回事？假使咱们听了婆娘的话，这个公社早就倒台了……你做个马夫是很好的，我们要听你的话的，但是……给你什么办法，你始终得做。”

费德洛夫走到那匹“五月儿”那边去——旁边还有一匹咖啡色的小马，腿是长长的。那小马在雌马的缎子似的肋部擦

着，把小头钻到她肚皮底下去，颤动了一下，摇着他那蜷毛的小尾巴，很惊慌的留神着，摇动着颈项向我们这边看——那眼睛是可笑的天真的。这匹小马浑身都是象绒似的，很细腻的。“五月儿”呢，生得很整齐，毛色象是磨砺得发着闪烁的火星似的，身体姿势的曲折，简直是极细致的一幅美丽的图画，她很骄傲很严厉的看着我们。她的美丽真正“不可及”。费德洛夫周围的看了她，很亲热的摸她的胸膛和肋骨，摸她的颈项和头，她却很厌烦的颤动，发脾气，忍耐不住的要躲开。

“要知道这是什么样的脚色！……”卡尔普哈挤着眼睛得意得了不得的说：“简直是位太太，无论怎么你也不能够叫她服帖……她看着什么都是坏货，混蛋，只有她自己是好的是体面的。你去试试看……”卡尔普哈挤着眼睛尽看着我希奇得什么似的说：“马……牲口……可是很知道自己呢——她觉得到自己的美丽，知道自己是好种……唉！你们这些姑娘们原来是这样的！……”

我简直大笑起来。

“什么？姑娘们？卡尔普哈，啊？照你的意思，也许，姑娘们也要放到马栏里来……”

“唉，要知道是一样的鬼，革蓼·伊凡诺夫娜……都是一样的调皮，一样的放荡……种是同的呢……”

“卡尔普哈，你怎么不怕羞的……还算是公社社员呢。”

“我这是说得玩的……难道我真的会把你捉住了，上起勒口来，我的好同志，叫你住在这马儿住的地方么？……如果我要爱人家象我爱马一样，那，我才是真正的看重他们呢。”

我心上真生气真妒忌。费德洛夫对于牲口真正关心，真正亲热，可是，他对于小孩子，对于儿童机关，从没有和我谈过一次。这种乡下人似的对于马的热心真正侮辱了我：对于他，马比小孩子还贵重。

从马厩出来，我们就走进牛棚。也是同样的许多牛栏，不过比较宽些，底下铺着软软的麦柴。我喜欢这个静默的，仿佛是在深沉的思索的牛世界。这里是一阵阵牛奶气息和麦穗的香气。这些赭色的光绢似的牛，肚皮很壮大，眼光象是在发愁，粉红的乳房象高加索式的酒囊似的很沉重的拖在露着骨头的后腿旁边，奶头粗得象肥胖的指头一样，——这些我们的很好的牛种，真叫我感动，我对于它们感觉到一种肉体上的亲热。这是母亲世界，这是喂奶爱儿女的世界。似乎这些驯良的母性的怪物，它们的生活就只在于肚皮，乳房：它们的沉重的一生，只在舐着秃嘴的，拖着口沫的，象光绢似的小牛。大牛在一边，两三只，三四只小牛在另外一边。母牛和小牛都在打着盹，嚼着它们胃里面反出来的食料。

“这些笨相的小家伙——也在寄儿院里面呢。”——我这样想着，很想去摸摸它们的暖烘烘的黄铜似的毛。……(未完)

① 葛拉特柯夫(Ф. В. Гладков, 1883—1953)，现译革拉特珂夫，苏联作家。著有《水泥》(《土敏土》)等。

② “五月儿”是一匹雌马的名字。——译者原注。

③ 恩德留沙是恩德里的小名。——译者原注。

装帧设计：李吉庆

瞿秋白文集

文学编 第四卷

人民文学出版社出版
新华书店北京发行所发行
北京新华印刷厂印刷

1986年北京第1版

1986年北京第1次印刷

书号 10019·3990 定价 3.50 元

应用底没有吐着。那肚裡装着铁心肝铁肚腹的怪物又望
起了一根根的烟面在喷着。狂飚底播吹出来的，血肉连带出来
的，符盆呼号着的，屁股吐出来的烟面喷出来的，都是这样重。这
是野重。

难怪总是没的长夜了！

甚么时候才黎明呢？

看那刚刚整理好的。新桥是没有用的了。只有自己去做香
公公建院娘娘。那在工理的地方已经备了小小的庙，打开了
层层的乌云，让太阳重新照到紫铜色的脸。如果不惊天动地的
去震，那才指指满天的碧重修造。这只有自己做了香公公有
闲娘娘才懂得到。香公公的庙是成惊天动地的野重！

三

书 号：10019·3990
定 价： 3.50 元