

書叢論理藝文



論 家 作

譯 鷗 北 陳

著 等 斯 格 思

文藝理論叢書

作家論

恩格等著
陳北鷗譯

二十六年一月

本叢書第一輯書目

1. 藝術作品之真實性

卡爾·諾爾
郭沫若

6. 作家

論

恩格斯等
陳北鷗

2. 現實與典型

羅森達爾
張香山

7. 批評

論

倍斯巴洛夫
辛人

3. 現實主義論

吉爾波丁
辛人

8. 科學的世界文學觀

西爾列索
任白戈

4. 世界觀與創作方法

羅森達爾
孟森克

9. 藝術史的問題

高瀨·甘柏
辛苑

5. 文學

論

高爾基
林基

10. 文化擁護

論

紀德華
邢桐華

本叢書第一輯十冊，現已出版，每冊定價二角

全部合購祇收一元六角

外埠另加郵費一角六分

總經售處

上海光明書局謹啓

前言

爲了新時代的發展，就不能不重新檢討這時代之所以產生的命脈和根源。如果不能理解自己的祖先，自難建樹正確的具體的發展大道。在新時代，尤其是在人類社會生活上經營新的歷史階段的人們，用大部的精力努力於作家作品的再認識，最根本的理由，就是爲了這點。作家的再認識，再評價是批判作家作品的工作，也是創造新時代的工作。

時代在替換着，各個時代都有適應該時代的新觀點的批評；經過這批評把作家加上了新估計，才有了新認識。對作家不能不經過時代背景的批評，歷史的考察，以及作家的作品和現代文學存在的關係。如果不管過去的情

贈

況，現時的情況一味的讓批評的方法和態度永遠地不變動，結果是要失敗的。

根據時代來批評作家，雖是常識的話；然而人類對作家的偉大性和作家的文學的時代性，怕是在今日才正確地區分出來的吧！

新文學的創造是要同過去文學鬥爭的。對作家作品是要比較，分析，研究，批判的，不這樣便不能區分出自身。發展文學的建設事業，不祇是要批判舊的，否定舊的；同時要接受舊的，肯定舊的。能這樣地自己區別，才能找到正當發展的意識。明白了過去作家的時代性，更指摘攻擊過去作家的世界觀的缺陷；這樣地學習過去偉大的寫實者，才能吸收技術抓着現實來正確地描寫。我們學習莎士比亞，普式庚，易卜生，杜思退益夫斯基，高爾基，倘看不到舊時代的轉換期和新時代的進步是決不行的。

我們不能不學習着去正確地把握每一個作家。這不祇是批評的工作，而

更是創造新時代文學的大道。作家論的介紹，自是極必要的。

這裏所譯的五篇作家論正是批評方法的模範和典式。這當是學習去正確地把握每個作家的極好的榜樣。這五篇是從最近的不同的雜誌上譯出的，排列的前後是依着作家時代的前後：莎士比亞（1564—1616），普式庚（1799—1837），杜思退益夫斯基（1821—1881），易士生（1858—1905），高爾基（1868—1936）。

以前豫告的巴爾扎克論和伊里基的托爾斯泰論，因為大家都已在別處看到過別人的譯文，在這裡不想給以重譯。這本叢書和豫告多少有些出入，這是「沒奈何」的事，祇有請求讀者們的原諒。

一九三六年七月於東京帝大。

目次

前言	一
莎士比亞論	一
盧那卡爾斯基著	
普式庚論	一三
骨德里雷夫斯基著	
杜斯退益夫斯基論	一九
盧那卡爾斯基著	
易卜生論	四三
恩格斯著	
高爾基論	五一
史達茲基著	

莎士比亞論

盧那卡爾斯基

在十六世紀的表面，社會的發展是怎樣決定了這偉大的詩的戲劇的天才？莎士比亞寫作的時期是英格蘭正經過第一期殖民地的活動期間而變成了西班牙的強大敵人的時期，並且更是英格蘭保障自己海洋霸權的時期。同時新生的市民層在增加着力量，中世紀的全部根基在崩毀着。年青的進取的人都到了最前線。個人主義的精神把莎士比亞的時代形成了在力的描寫人類痛苦中尋找文學的出路。莎士比亞的戲劇是從發展封建的僧權制度，到中產層的都市的制度的過度期裏全部的觀念和感情才能的強烈表現。

在英國古遠歷史最悲慘期間戲劇化了的年代史劇，膨脹了強烈的國家主

義精神；並且含有許多關於英國的偉大和光榮的命運的默想辭句。在年代史劇上莎士比亞顯示了他詩意地表現貴族社會的思想。他用宮殿的革命，陰謀和罪惡，描寫他的國家的歷史，他更賦與王族的罪人以偉大的要素。雖然他的著作常常是用民衆作背景，然而他却把民衆描寫成流氓或是丑脚。在亨利

第六 (Henry VI) 的第一部裏在傑克凱德 (Jack Cade) (譯者註：傑克凱德爲亨利第六中之農民革命首領) 領導下的農民革命雖表現了一個勇敢的事件，然而却是愚昧的欺詐的。另一方面他却觀念化了封建貴族的特殊價值：他們的英勇，他們的廉恥心，他們的政治手腕，他們的仁慈和奇才，他們和下層人們的隔絕，他們對低級的侮慢。在威尼市商人裏他用寬宏大量的做俠義事業時候對過失是慷慨的安東尼奧 (Antonio) 和安東尼奧咒詛的仇敵——高利貸的夏洛克 (Shylock) 明顯地表現了兩個世界觀的對立——封建的和商人資本主義的對立。

但是莎士比亞的意義，應當在影響辯駁正義的，影響過度期的懷疑和猶豫的著作裏找去。隨着英國財富能力的增加而產生的，被推到黑暗裏去的朝臣貴族的哲學鬥爭，喚起了昂進的精神。舊的觀點已經坍塌。新的又不曾在人們的腦海裏形成完全的支配力。思想家哈姆雷特就是這情況的反映。他在威丁堡大學 (Wittenburg University) 讀書。路得 (Luther) (譯者註：路得爲德宗教改革之領袖。一四八三——一五四六) 也在那裏讀書。這裏這位憂鬱的西班牙王子 (譯者註：指哈姆雷特) 不祇是需要一個好的美的風味，和嗜好人文主義的教養，更需要批評的氣質，人類判斷的相對性的實感和爲真實的痛苦奮鬥。他的負擔充滿了基於舊的傳說的觀念的任務——報他殺父之仇的責任。中世紀的人會把這事看成十分簡單，好似祇是個人的報復。這位思想家哈姆雷特擴大了問題的範圍，他從每個能料得到的角度深思，影響和分析裏逼近這個問題；繼續地挫折着他的意志，現在所有在過渡期的不果斷

的英雄，都被渾稱爲哈姆雷特了。

莎士比亞悲劇的觀點，在這環境中必然的形成他表現伊利莎白時代會失掉了以前支配地位的封建貴族的戲劇。在悲劇裏，可以找到：貴族們試着去想奪回他們以前原有的地位，他們悔恨比較過去現在和將來，他們不喜歡新的制度，以及結連着供給爲這些事件的強有力的緊要的類似心情。在這些人物裏戲劇作者描寫了舊制度的坍塌，暴露了這坍塌的原動力，而更加上了寫實的倫理的讚美。

無論如何，雖然莎士比亞時代的封建貴族思想奪回他們的原來地位，雖然他們在反抗裏失望；然而在他們之中有一部分是可注意的能順應新時代的人。這樣產生了保守的舊貴族和前進的都市中產階級之間的封建商人，封建殖民者，冒險企業以及大資本家。無疑的，莎士比亞恨那些以後補充爲克朗威爾（Cromwell）的神聖軍隊的大資本家的，單純的，新教的，清教徒的

貴族紳士（譯者註：十六世紀英國反對國教另倡單純主義的教徒，是派中有名者爲克朗威爾。）但是他却覺不到恨那些有長遠的歷史，掛着勳章的，家庭富有而退爲商人的資本家，或是恨那些爲了資本的目的，自己來作國家主要人物的百萬富翁。他除了純真的感歎以外，引不起別的感覺。

莎士比亞不止是感歎過去的純粹的貴族的生活秩序，他更歡迎新的景片。在他的悲劇中，常常見到對於熱愛的精神沸騰力的實生活，正說明了這點。他認爲鬥爭是可能勝，而更可能慘敗的。是殘忍的，但是却是命運的有誘惑性的賜與。他是喜劇的創始者，因爲他的幽默同豪放，一直沒有比得過他的喜劇的。沒有作家專爲從事於破壞腐舊能創造這樣本質的幽默工作。那是真的，莎士比亞更莊嚴地權威地追悼過去的封建社會，可是他是用強烈的珍奇的悲慘的喜悅情感，他接受新的世界，同情的，冒險家的，生長資本的世界。有許多次他完全裁判那個世界，雖然在別的時候他却保衛那世界的正

義。

去解釋這二重性，是值得去更密切的考察一下莎士比亞的社會地位。由於傳記得到的材料和暗示，在他的著作裏一定可以找到。

詩人的家族是屬於農民和工人的中間層的小市民。當他一到了倫敦，立刻就加入被人看爲是社會極下流的職業演劇團。不但因爲他有驚人的天才，更因爲他先天的智慧和實際認真的技能，所以他的進步極迅速。從他的藝人生涯上對大資本家有了銳敏的認識，並且得到了有價值的成功。他積蓄了能夠回到家鄉的錢，終老了富裕的一生。但是他同時確信爲英國的國威而戰鬥的人類精神；並且被好戰的狹義的愛國心和朝廷道德威信的忠心，拉到和當時一羣聲名煊赫的貴族青年發生了緊密關係。他所以能同他們交結，正因爲騷賽姆蒲頓 (Southampton) 噴勃洛克 (Penbrok) 把無限的深淵隔絕了演員和劇場的經理人。(譯者註：騷氏是亨利烏里奧賽斯倫 [Henry Wr. ohteslem])

朝廷的台柱，又是詩人，更是莎士比亞的捧角，噴氏是威廉赫白特（William Herbert），也是朝廷重臣和詩人，莎氏第一部小冊子，是靠他們兄弟出資刊行的。

隨着這環境，激起了青年劇作家的種種矛盾感覺，他哀悼過去的偉大封建社會。他爲推動貴族到新制度的熱誠情感同理智感念所感動；然而因爲同他密接的共享喜怒哀樂的人物幾乎把他看成了得意的丑角似的，偶然的，他們會對他毫無禮貌，所以他感到了憤懣。

在某種程度裏，莎士比亞生活在這種社會的影響，能從他的作品中列舉出來。他所交結的一羣貴族，歷史地被稱爲愛賽克斯族（Essex Group）（譯者註：愛賽克斯族是伯爵台勒勞克斯〔Robert DeLeroux〕是伊里莎白女王的寵臣，以後會因爲國事犯被處刑。）清晰明顯地可以代表當時社會現象的生活，在他最初的喜劇愛情工作的遺失裏，我們可以找到那麼一個逼真的描

寫：描寫社會裏太專心從事於豔辭麗句，從事於表面上高雅的過度的人爲的生活形式。伯朗 (Berown) (譯者註：愛情工作的遺失中的主角。) 是健全思想和天真情感的代表者。此外其他的角色——Benetick (譯者註：無事慌張 [Much Ado About Nothing] 中的角色) Mercutio (譯者註：羅米奧與朱麗葉 [Romeo and Juliet 中的角色) 憂鬱的 Jagues (譯者註：如願 As You Like It 的角色) 年青人 Orlando (譯者註：如願中的脚色) 都是稱爲屬於同情貴族的典型的血性弟兄。這些都是莎士比亞全部作品中能找到的最好意描寫了的青年貴族。

這羣聲名赫赫的年青人，社會地政治地代表了什麼呢？含有悠遠宗族的主要後裔愛賽克斯家族，或是他們自己認爲是封建貴族的直系家族，同伊利莎白女王的推動，矛盾着。伊利莎白的一般政策是本質的市民層的。商業的繁榮和工業的發展確實影響了民衆，並且此外更有使女王高興的驚人數量的

金錢在王室的金庫裏。自然愛賽克斯以及他的年青的朋友們同當時所有的英國人一樣都是國威伸張論者。他們夢想着戰爭西班牙、法蘭西、荷蘭，夢想無限遠的遠征，夢想殖民地的事業，夢想光榮和巨大財產的獲得，但是常常又怕有冒險意味的事。伊利莎白同她的小市民性的從臣，僅僅是小心翼翼試探着方向在動着。

當女王因為人民的愛戴而歡快，愛賽克斯試圖着去獲得他們的愛。在她任何處的談吐行爲，我們可以找出完全德謨克拉西主義的先兆。新正義的含混想像，對沒有力量防禦危害者的更大的保護，以及別的散漫的思想，在他們天性裏，道德方面比政治方面多。她同其餘的貴族覺着王族當獲得對於自己的生殺予奪的權力，同時很擔心他們在一個有惡兆的女人（伊里莎白女王）浮動狀態的政府之下，服從國家的統一。

莎士比亞不滿地看到的貴族紳士層的激動。在威尼市商人裏，他做了一

個大膽的顯示安東尼奧同污穢的猶太人夏洛克。這裏，自然決不僅僅是猶太人的問題。

莎士比亞清楚的看到貪婪的吝嗇的貴族紳士層，基督新教徒和稍後的長老會派的教徒，組合會派的教徒，在拿聖經作聖典的好理由的旗幟下進行着。蘇格蘭人和純種的英格蘭人也一樣地積蓄錢。堅確地誠實地堅確地慎重地說，他們也一樣的拋棄了生命裏的一切快樂，自己看着漸漸增加財富的神聖的手，在他們積蓄資本的工作上認為自己是上帝的僕人 *Milvolio*（註第十二夜 *Twelfth Night* 的脚色）是這樣人格的幽默的描寫的典型。

在他的戲劇活動的末期，莎士比亞寫了一個初期的形式的傳奇戲劇。在這戲劇裏浮露出隱居精神。顯然的，詩人是疲倦了。他在現實前面低頭。他預備通過薔薇色的眼鏡去看現實。對於他是有趣的，告退的老年和未熟的幼年成了一樣的風格。人一定要說「再會」是他的聰明，但是這時期最有靈感

的作品，暴風雨 The Tempest 末尾用 Prospero 折了魔法杖，丟棄了魔法，好像比喻詩人是宣告他拋棄所有詩的活動，放棄他的創造生命的目的。生命戰勝了莎士比亞，但是他有自豪的榮譽（例如他和哥德比），不去做一個自己抑制的傳道者，而却在生存的制度上支持着。他遙遠地歡迎新的世界，一直還能增加快樂，愛好仁慈，他就是在那環境裏也還能被找到一些比較好的東西，於是他回到 Stratford 做一個地方的市民，逃避到有氣無力的生活裏，不久就死去了。

莎氏不朽的意義包含在他經驗的生活和在社會進步的開始寫作裏。且在多年以後，證實他是影響歐洲歷史進步的基本。封建的牧師的制度崩解，和貴族紳士層的勝利，必然的要有強烈的心理變遷的條件。英國的偉大詩人完全的做了表現這種心理變遷的偉業。甚至在三個世紀裏，他的戲劇，在富翁紳士層社會的個人基礎上，曾遺留了現存人格上最深廣的判斷。爲自信去鬥

爭而得到勝利。信賴個人的能力終於成功了。

普式庚論

哥德里雷夫斯基

——關於社會政治抒情詩

如果說亞歷山大時代的普式庚的詩有社會傾向，那是指有名的詩農村。那是俄國作家公然地敘述了農奴悲慘狀態最初的詩。自然，這詩是一首最初以新聞的主題用藝術形式去表現的試驗，無疑地是具有社會意味的。那是以完全看透的觀察敘述當時最激烈的社會問題。這首詩傷感的情感力比思想力大——這可以看出他對不安定的傷感的願望大部地失望；在農村以後他不會再用這樣的主題了。不是絕對的說明，一般地說來，這首詩，無疑地，證明了跟着自己時代的社會思潮後面的詩人的敏感，就是一般地說普式庚的詩，沒

有清楚地殘留這樣的思潮，然而在那階段所有俄國詩人之中，回答這問題的藝術家極少見，而祇有普式庚一個人。

青年詩人在當時的社會運動上可以說是具有極強烈的政治思想，普式庚的詩，可以說有許多地方是在這樣的政治熱情中。在那樣的思想，才有那樣的熱情中，普式庚政治歌的源泉，無疑地，不是發達健全的政治的素質和意識，他對一切都是在感性的銳敏和潑刺之中。那些詩裏，漸趨成熟的，或是已經成熟的政治思想，從無條件的證明上看，明明地是相反的，錯誤的。從這樣的思想走向的路線看，在普式庚的意識，與其說是從煽動的動搖裏流露出作品，不如說是從事件的詩的反響流露出作品。詩人所有的心理如果是同思想緊密地連結一起，自然，生在一八二五年政治蜂起前夜最決定的瞬間，決不會像霧樣飛散了。對十二月黨的反亂，普式庚完全沒有一毫反響。顯示出沒有充分地激起政治的感情。（不祇是關於思想方面，關於反亂的準備和

實行，他絕對地不會參加。他完全沒有一毫反響，所有他的談話，他的信，他的詩，一般的準備事件上，也沒有什麼和這相干的痕跡。）

然而，在我們，無論如何，在那階段上，普式庚是政治家——是印象主義者，是清醒者；更重要的，他是向着當時俄國生活方向的詩人。事實，普式庚在自己不大有政治傾向的性質上，歌比詩寫的多，這明證了他一打就響的詩人，敏感。

亞歷山大時代的普式庚所寫的有政治傾向的詩篇，不十分的清楚。賈達哀夫肖像的題詩（一八一七）是在學校時代寫的。自由（一八一九）在普式庚的政治詩中，雖是最辛辣的，然而不是最強有力的。那是用了不斷鼓舞青年頭腦的自由語言寫出的。所以，那裏面政治的思想是在歌頌着完全對立的政治見解。這首政治抒情詩在詩人給賈達哀夫的信裏歌奏着。信裏充滿了有魅力的幸福的俄羅斯的光明和在專利政權的破片上不能不勝利的神聖自由。這封

信雖不能算是政治的綱領，然而他爲自由的苦惱，爲幸福而感覺混亂，甚至於忘記了我們這樣的狀態，比等待幽會的青年愛人的狀態是更焦急呢！

我們都知道，普式庚同這些詩一起地，被驅逐到南方。因爲這個主要原因，普式庚寫了許多尖銳的諷刺詩。然而在這些諷刺詩裏，能不能看見不可容赦的政治敵意，却是可疑的。大概這樣政治的飛躍，不過是：青年才能底翹翼，有愉快的大膽，沸熱的詩的感情的成果。在諷刺詩裏有名的短劍（一八二一）更強大更尖銳地現出普式庚的政治氣質（如果能這麼說的話）。然而沒有根據可以想出他曾用極普通形式的詩向過俄國政府。他的詩關於這點一句也沒有說到。然而在極端的手段之前，却反映了不退的抗議的非常緊張的感情。這樣高度的感情尖銳化的普式庚的政治思想，同被驅逐到南方而引起個人憤激和屈辱的感情一樣地高漲起來，同時普式庚政治的憤激也同個人的憤激一同地退潮。那極明顯地顯示在安德雷·西哀尼哀裏。直到現在，那

首詩因爲是完全被認爲反動的作品，普式庚有了不少敵人。後期詩的政治氣分的激昂，相反地，到顯示出了沈滯。替代了憤慨和戰鬥情感的語言，却成了對全民衆憐憫的詩。在當前戰鬥的表面，憧憬未來勝利的歌，代替了自由戰鬥的歌。他擠到政治裏，抓着了並不完全是自己的，却硬說是自己的。

然而詩人決沒有忘記對於眼前展開的大事件，發表自己的思想、沒有自己正確確信的熱情和奔放躍動的暴風雨過去了；他却能替換上消耗了許多疲勞的一切熱情總和，悲觀的嚴肅政治思想總和。詩安德雷·西哀尼哀是兩年前絕望的詩荒野的自由種子的改作。在那首詩裏，普式庚完全用暗示表現着：不能達到人民自由，是因爲沒有必要，有必要，就是在「用玩藝兒打車軌」的警句下也署名的。

在我們，普式庚是怎樣的政治家，並不是重要的事。在俄國生活裏衝來動搖的時候，當時的詩人裏（如果不算有頑強戰鬥熱情的路易雷夫）祇有普

式庚 一個人在作品裏反映了政治見解和熱情的滿潮和退潮，高昂和下降。

杜思退益夫斯基論

盧那卡爾斯基

我們常聽到藝術理論家們說：「在藝術上形式同內容是不可分的。」照這樣的說法，相互地區別形式同內容自是陳腐的，藝術家只是求藝術作品同形式的契合，藝術家最先要「是作品的造型者」，而不是探求形式的極致的。

如果從這樣的觀點來看杜思退益夫斯基，那麼他是薄弱的藝術家 他的作品沒有什麼完全的形式，並且他的作品大部是未成品，所謂未成品是說在

外觀上不會洗練，然而這弱點正形成了他底藝術的內容的偉大。

在蘇聯沒有大勢力的見解天才的馬耶可夫斯基曾說過這樣的警句：「在某個人人身上，藝術上的形式同內容是制服和將軍那樣的東西，怎樣配合都行。」這定義我們想想也許會覺得有些可笑，然而在實際上却近於真實。藝術家的作品既有沒有將軍的制服，也有穿着制服的將軍，自然還有沒穿制服的將軍。

某藝術家爲了作品用上了最華麗最優美的色彩和形式，然而也有把豪華的衣裳披到人體模型上去的。自然，那樣的作品雖然有外面的美外面的裝飾，然而終於是人體模型。那祇是穿着靈巧的裁縫手裏刺繡的禮服的人體模型，或者說那不過是除了會刺繡那樣美麗的禮服之外，什麼也不會的裁縫而已。簡單的說那是沒有將軍的制服。

無疑的，在藝術家之中，在數世紀裏，都有指揮着人類，而自己一直是

裸體走着的將軍那樣的藝術家。杜思退益夫斯基正是這樣的人物，他一直不曾注意到身上的裝束。他，這位將軍，却常常散亂着頭髮滿街跑，這正是杜思退益夫斯基之所以能成爲偉大藝術家！

誰也知道杜思退益夫斯基曾受過四年的徒刑。實際上說他曾受了一輩子徒刑，也未嘗不合適，他的一生伴着了極度的貧苦。他常常常常地，爲了麵包，推敲出一章一章的小說，還有在必要的時候，雖是還未完成却不能不一次次地交到出版業的手裏，這種事他常常在信裏訴說的，在這樣情況下，我們不當責備他不曾探求水晶樣的形式，或是說他不曾像普式庚給我們歌唱催眠曲那樣適合的形式，雖然那是未完成的未成品，雖然是形式不完全的作品，然而無論如何却說明了在藝術上占了最高峯。

柴霍甫在某封信中，談到自己和同時代作家，大體說過：「我們在形式方面是極巧的，我們能極樣式地描寫一切事件，我們知道句和章是怎樣構成

的。可是我們有一個沒有的東西，最主要的東西缺少了，那是「神」。換句話說，我們沒有深信的和無限制地獻身地愛着的東西，因為我們是危困時代的兒子。」

我在這時候想出可驚的合適的信徒保羅的話來：「假如能說全世界的語言，而沒有愛，那不如去打吵鬧的銅鼓。」這樣，在愛的語句之下生出了無限的意味，這也就是說有極多的生動的深刻的感情的人，能成爲藝術家。例如作品的形式雖不完全，如果有強有力的內容，那樣的藝術家能得到永久預測不到的名聲；反之，如果單單是形式，就是美得同響亮的銅鼓那樣，那不過祇是流行作家。那祇能得到一時的名聲而已。文學史也許爲他割愛地僅僅寫上一頁，世界文學的殿堂放不進那樣的作家。

杜思退益夫斯基有柴霍夫說的那樣的「神」。他把自己的體驗，通過了自己意識的三稜鏡，而反折出來，有完全獨特的作風。我們如果說他是藝術

家，不如說他是豫言家社會評論家。那樣地充滿了自己的「神」，囚在自己的思考形式裏，在他，藝術家和豫言家成了不可分的融合。

杜思退益夫斯基是把自已的事，爲自己，通過自己而寫做的抒情的藝術家。他所有的小說，故事，都是他充滿自身的體驗流露出來的一把烈火。那是祕密的自己靈魂的連綿的告白。那是告白了自己內面的真實和熱烈的欲求。這正是他在藝術上的第一根本的契機。第二契機是在讀者前面勞働着而更使人信服的感動的，在讀者前面表白了自己信仰的不斷欲求。從杜思退益夫斯基看到的這兩個特質是他固有的，有超過抒情詩感動了的魂靈發出的聲音的，別的抒情詩人所找不到的特質。

杜思退益夫斯基是那樣偉大幽玄的抒情詩人。然而抒情詩人並不是非藝術家不可。他能把自己的體驗，在社會評論的形式，例如像說教的種種方法，表明出來。所以杜思退益夫斯基不是以直接的形式告白自己的體驗，却

是以抒情詩的敘事詩的形式表現出來的。他把自己的告白，自己靈魂的熱烈呼聲，按着事件放到故事之中，而寫做小說和故事。

接觸他的作品，我們不能完全拋棄形式美的要求。杜思退益夫斯基一向不考慮外面的美，從他的小說和故事可以看出來，那裏面的辭句極無技巧，主要人物大多數都是同樣的語法。

從他的小說構成，其中章節的構成，都是極珍奇的。杜思退益夫斯基在小說章節的構成上，無論任何地方也是自由意志的，因為在任何處也祇是偶然的勞作，所以僅僅解決這問題也很有興味的。他的小說常常採取最奇怪的形式。所以像地質學者研究哀特那（Atna）火山和富士冰山是怎樣生出地那樣解剖杜思退益夫斯基是極有興味的。

例如同但丁比一下有什麼差別吧！在但丁所有的事，從全體到細微的部分是建築學的。一切都是根據於一定的計劃和確定的建築學的意志。

在杜思退益夫斯基的作品上，我們看不到美的景緻。他在自然的身傍平淡淡的走過。簡單的說，他是像將才說過的那樣，他的作品沒有外表的美。然而最重要的是：對於杜思退益夫斯基我們不要問形式如何，却要注意到內容的天才的流露。他在躲避他所不要的形式。他迅速地在我們面前勞做，在使我們感動，在我們面前表白着，邁進着。這是在杜思退益夫斯基藝術上決定了最根本基礎的最初的兩個動力，若是限制住了這樣的特質，杜思退益夫斯基所做的像敘事詩的藝術作品，就不能惹起我們心裏所不能不發洩的衝動了。

然而，在他要表白表現自己內在真實的一切欲求上，有一個更高的根本動機。那是生動的廣大無邊際的強烈欲求。這熱烈生活的欲求能擦掉一切的踪跡。這正好像比一生體驗還多的資料，因為生活而被消費了是一樣的。這熱烈的難克服的生活的欲求，使杜思退益夫斯基成了第一流的藝術家。而他

更從自身之中創造了偉大者，卑賤者，神和造物。

他，自己作品中的主人翁，也就是他的孩子。也許在他自身實際生活上不會有過像他把題目假面披到自己身上而產生的創作中的人物那樣緊張的生活；然而杜思退益夫斯基同一作品中的人物有最粗的線連繫着。他的血在他們的血管裏流着。他的心臟在他所創造的一切人物之中鼓動着。杜思退益夫斯基不是單純地產生他那創造着的人物。他是在苦痛之中，心臟急激鼓動和極苦痛的呼吸中產生出那樣的人物。他同作品中的人物一起犯罪，更同他們過泉水樣的偉人的生活，同他們共同懺悔，更同他們在一起以自己的思想震動了天地。杜思退益夫斯基因為完全限制地固守着求生的欲求，所以能理解人生祕密的深奧，更有豫言的能力。這麼說，假若我們以為豫言祇有「神」能做到的話，那麼，像杜思退益夫斯基那樣常常地表白自己內面的真實的，告白自己最深的體驗的靈魂，當是最具有「神」的天分。那樣的靈魂才

最能表現人世和人類的最神祕的運命。

杜思退益夫斯基是在生活的可能性，也就是在他如何能生活在空想和幻想上，發揮着那樣豫言的天賦。他可怕地具體地從身上體驗到了一次次的新冒險。因為這必要，他比任何人更能感動我們。

杜思退益夫斯基同他的作品中的主人翁一樣地是從自身體驗了一切事件，他除了自身受過他們的苦痛，更體驗了那些苦味，他爲得把自己的想像生活，具體地比到錯覺爲止，所以不停止地觀察一切的事件。在爲了具有真實的內面生活的意味上，那樣的事對於他是必要的。

杜思退益夫斯基還有一個藝術的特質不能不舉出來。在體驗上，「主觀」和體驗僅僅惹起了他的興味，他不大留意圍繞着創作中的人物環境的敘述。他從環境的旁邊極快地走過，急忙地在創作中的人物的思想的萬花筒上努力地引導讀者到感情的音樂上。因為這樣，所以說杜思退益夫斯基是心

理學的作家。

他在最初寫斯德旁奇可夫村的時候，給他弟弟的信上說：「我最初寫了喜劇。工作在進步着，所以放棄了喜劇的形式，爲了盡量要同作品中的主人翁共同長遠的生存下去，所以盡量要多寫他們的故事。這樣創造出來的才是小說。」杜思退益夫斯基不能寫短文。他故意地延長作品。因爲他是這樣地創造，所以他是同他們過同一樣的生活，在這點上觀察，杜思退益夫斯基作品中的人物在做着什麼並不重要；作品中的人物想着什麼，說了什麼，是極重要的。杜思退益夫斯基是好說話的。他的作品常常地附着長的獨語和對話。有這長處，所以他使我們接近人類的精神，使我們看到人間的奧底，在這地方，使我們看到他的作爲。

杜思退益夫斯基雖然寫小說和故事，然而那樣的小說和故事在本質上是戲劇，並且是跟舞臺非常適合的劇。在那樣的劇裏，一切的事件奠定了人類

精神體驗的基礎，其他的事不過是從旁邊掠過而已。舞臺上的人物的衣裳，他也像是給它寫了短註似的。

因此，人類精神體驗沒有人比得上杜思退益夫斯基能惹起人們趣味的。說他是心理學者寧可說他作品裏心理學的材料極多。因為在心理學者名義之下，不僅僅是說能解剖普通人類精神的人，更意味着從這種解剖能引出某種心理學法則的人。

爲了解杜思退益夫斯基怎樣抓取人類的心理，不妨拿水做個例子。想把水的完全概念給人，爲了使人完全理解水的一切性質，要指示出水、水蒸氣和冰，要分解水的各種成分。而更不能不指示出平靜的湖水，動盪的河，瀑布，噴泉是什麼樣的東西。簡單的說：不能不指示出水的一切性質，一切內在的力學。然而這還不夠。更進一步的爲了使人理解水的力學的可能性，不能不幻想地使人想像到比實際壯大到百倍以上的尼亞加拉 (Niagara) 瀑

布。這樣杜思退益夫斯基超越事實，努力地明白指示出測量不出高度的難以說明深度的人類精神。正好像安琪羅爲了人體的痙攣和苦惱而不安似的，杜思退益夫斯基極度地誇張人類精神，同時又弄得無痕跡地混到污泥裏去，更拋到地獄的深淵裏，最後急忙地引到最高的天上。杜思退益夫斯基惹起我們注意的，不僅是由於人類精神的飛躍，却是由於展開了囚着我們的以及我們還不知道的新的美境。同時更指示出我們疑惑着的精神的深奧，給我們以認識上的極多的東西。

杜思退益夫斯基不僅是說想生活，他更樂於生活，並且是熱烈的在煩惱和痛苦中享樂。他的小說是一切淫蕩人物的記錄。這種事他自己非常地了解。他歡樂地嘗試着人生的一切缺陷的滋味。並且受苦痛的事他自己是常常經驗到的。

昨天發見了杜思退益夫斯基遺留下的記錄，在那裏面的小說惡靈裏，有

兩章還不曾印刷過的。那裏面斯丹威柔金的話這樣的說：「如果打我臉的男爵，揪着我的頭髮，扭倒了我，我也許怕會感覺不到任何一點侮辱。」在這章杜思退益夫斯基是最明白地決定的地解剖了悲痛犯罪屈辱的歡樂。

常常地說到：性慾是藝術創造的中心的動因。同時性慾也是權勢慾和功名心的動因。這種性的感情在杜思退益夫斯基的藝術上最尖銳地出現了。杜思退益夫斯基在心裏雖然抱着聖母，在禮拜日却是同淫猥魔女在一起跑。在這點上他以魅惑的筆描着心的痙攣。多麼小的契機，在他心上，沒有一個不會反映歡樂的。所有的契機不是繼續的幸福，也不是連續的調和，却是反映出在他心裏含有最悲痛體驗的淫蕩。

這種特質存在的事實，是杜思退益夫斯基的「惡魔的地方」。有那寬廣黑暗翅翼的惡魔的作家是別人所不能做到的。自然，在這點是巴爾札克的偉大，然而他並未達到像杜思退益夫斯基這樣極端的惡魔主義。

然而杜思退益夫斯基不盡於此。這並不是他的全體，無論如何，杜思退益夫斯基不單是藝術家，而更是思想家。作爲思想家，他是偉大的。然而這並不是說他有光明的思想的意思，假如有人在他身上找那樣的思想，那是在杜思退益夫斯基的最弱點上，拉出他桌子的空抽屜。思想家的杜思退益夫斯基自有從他靈魂的根底流出的那樣的特質。他表明的一切的思想，占有他靈魂全體系的一定度量的相當地位。

杜思退益夫斯基能把現實變成歡樂。他常常把魅惑的筆浸到污穢的泥沼裏，却在那污泥裏享樂着。然而他決沒有擁護那樣污泥的意味。他確是爲實生活的泥沼痛苦着。他常常想悲痛有贖罪的意義，所有的人不能不受苦，因爲所有的人對於各個的犯罪負有各種過失的責任，犯罪是一般的，所以刑罰

應當落到一切人的身上，這是杜思退益夫斯基的人生觀。因為他是這樣的想着，所以他唯一的應付的方法是反抗。也就是對無辜者的痛苦，尤其是對兒童的痛苦反抗着。什麼人能使無辜者受苦呢？這決不能把神除外。這樣地創造了伊文·卡拉馬左夫，爲了這點來反抗神。然而這並不限制杜思退益夫斯基愛天上的世界。這世界被他開啓了。他上過天。他同萊爾孟托夫的魂一樣，在天上聽見天使的歌了。他能理解實在的調和以及直覺的事情，這是生活的調和以及贖罪的欲求支配了他。他更在貝多萊西夫斯基的中間走動而感到了烏托邦社會主義的魅力。他還很有人人不能不在地上建設新的王國的思想。在地上的天國的理想，調和生活的理想，還是杜思退益夫斯基固有的思想。因此，他不曾感到專制帝王的壓迫，以及同專制帝王壓迫密切連繫的一切可怕的罪惡和犯罪。他知道克服獨裁制唯一的道路是×××手段。他一說到：「我是集團的完全的人。用我的兩腕來改造大地。我命令這世界，在這

世界什麼都不能沒有」的時候，是不受任何限制的人類的驕慢。然而同時他的謙讓的觀念也很強。甚至於連自卑的觀念也有，爲什麼在他自卑裏能看出歡樂呢？這點是因爲他有某種的變態心理的原故。

這相反方面，也就是悲痛的欲求，在悲痛中享樂的欲求，以及在悲痛中忍耐的欲求，杜思退益夫斯基是在獨裁制壓迫下成長的。獨裁制會使杜思退益夫斯基受徒刑。獨裁制的罪，雖然斷送了作家外面生活，然而並沒有加到他的肉體和精神痛苦上，這是極可怕的，在杜思退益夫斯基偉大靈魂的內部，放進了他傲慢的衝動，他的人類的性根，和他的社會主義，在他的靈魂上本質地尋求毀損了的另外的安慰。

這安慰就是宗教，這不僅僅杜思退益夫斯基這樣，像果戈里和托爾斯泰也是具有在獨裁制下先天的不完備的偉大靈魂。杜思退益夫斯基精神的泉淵可以說是迴避頑誤的獨裁制，而和這安慰合流了的。

徒刑卑屈了杜思退益夫斯基。杜思退益夫斯基說：「雖然皇帝的右手責罰了我，我却想同那隻手接吻。」他給親戚，「恩人」，「恩惠者」的信，總說別忘記了他，那樣自卑的調子，加上那樣的話，讀來簡直使人忍耐不住。

束縛了的普洛米修斯 (Promethues)——杜思退益夫斯基，決不像普洛米修斯那樣去威脅宙斯 (Zeus)，他以為與其去反抗，不如在一旁冷笑。這樣，所以杜思退益夫斯基忍耐着，守着這樣的忍耐而去尋求某種新的誇耀。

杜思退益夫斯基是從有堅實正教氣的家庭的懷裏生出的有基督教根性的人。在他不能不辨證自己忍耐的時候，他以為基督教是他最適合的世界觀。杜思退益夫斯基在自己的基督教上引進了最大限度的獨特的革命性。

帝王制是黑暗的陰慘的地牢一樣的東西。進了那裏面，諸位當能在薄暗的一角，看見誰的肖像以及像前面點着的不滅的燈光，看見了板上畫的肖像

的特徵，諸位總看得出是瘦弱衰老憂愁滿面的耶穌的臉和他的母親的臉，這不就是獨裁君主自身也祈禱着的神和女神嗎？然而那究竟是從那兒拿來的呢？那是從我們身上，是從大眾身上。那是在約二千年間苦鬥中，從鍛鍊、證實自身從順的宗教的下層社會上拿來的，那宗教是許多的憤怒，復仇和人類精神驚異的損毀，那是拒絕世界所有的美，同時不幻想幸福，不幻想有限和無限的歡樂。

杜思退益夫斯基不僅僅在他的理想和現實社會以及到達現實社會頂點的國家之間矛盾着；更是深刻地意識着在耶穌教理想的教會中矛盾着，我們在卡拉馬左夫兄弟裏可以想出像「唯一正確的權力是教會。教會什麼時候都可以吞併國家。教會才是統治人類精神肉體的呢」這樣證明的場面。同一樣這麼想着的人們所支持的修道士在叫喊着：「是那樣呵！是那樣呵！」杜思退益夫斯基曾像遠於杜思退益夫斯基的先驅者伊思拉哀爾和猶太的豫言者期待

「永遠之國」代替了王國似地期待着的教會，不是現在支配階級的教會；而是受了苛虐的人們更生的教會。不是大審問者的教會，是真的基督教會。

原始基督教在俄羅斯的出現，其中獨特的禁慾主義和獨特的矛盾，強烈地刺激了杜思退益夫斯基，在他火樣的理想主義上給了合適的地盤。同時對於至高權力辨證了他卑屈的服從性。杜思退益夫斯基最常用的譬喻（放蕩的兒子，在耶穌脚下跪着的淫婦）完全是基於不節制和禁慾和自己犧牲的溫柔聖者，點着忽明忽暗燈火的墳墓，殉教者和傳道師的偉大精神力，所謂「不犯罪的人不懺悔，不懺悔的人不得救」的俄羅斯式的深切表現等的懺悔和赦罪。

所以這些不過祇是珍奇的心理學的事實的集合，如果不曾有信仰，不能不認為這不過是有些藝術的考古學，杜思退益夫斯基信仰着。杜思退益夫斯基努力以全力信仰着。然而批評的思想一使他站在充滿不合法世界的創造者

和攝理者的概念前面，新的精神悲劇就開始了，使他在深刻的懷疑裏痛苦着。

「我雖然接受神，然而不接受神的世界。」的伊文·卡拉馬左夫的公式，否定了不懷疑的神。因為神是由於世界的媒介，我們才能知道的。神雖是形成了痛苦世界的創造者，然而在那世界，杜思退益夫斯基的魂吞着血的淚耽溺在肉慾裏，那樣的神，占據了他，然而却不能放進正義。

杜思退益夫斯基借着伊文的嘴用什麼放進了自己的批評，而庇護自己呢？那是借着亞留西亞說的耶穌，耶穌自己非常刻苦，所以杜思退益夫斯基碰到了耶穌教內部隱藏着的矛盾。那是神自身不完全，神自身是受難者的思想，耶穌的工作事實上是這樣肯定的——神創造世界，創造錯了頭，爲了補償這過失，神當把自己的孩子，實質上是神自己，受可恥的刑罰，然而神並不會這麼做——而杜思退益夫斯基正是在這樣耶穌教的虛偽之下隱藏着。

獨裁制破壞地衝擊了杜思退益夫斯基的運命，他向着這條路走，他的精神更常常努力一直走着。在他的柔和聰明的世界觀的根底燃起了地獄的火，這才是同鐘聲一樣地把福音轟動了全世界的天才的鐘的特質。獨裁政治使杜思退益夫斯基先天地不健全，然而先天不健全的杜思退益夫斯基，却成了偉人。

如果在神祕宗教和耶穌教裏說，杜思退益夫斯基是社會調和的偉大探求者，更是愛國者。俄羅斯對於他正描畫出難以擁抱的矛盾的海樣的無限精神。然而野蠻的無知的追着文明尾巴的彼得大帝和許多受難的國家，由於杜思退益夫斯基描畫出給與世界某種新的光明的偉大的有大建設力的東西。他確信俄羅斯在苦痛之中將達成光明的未來的人類的偉大目的，這困難的偉業更將向前飛躍。

祖國神祕的本質的信仰本來是在東方開始的。然而在描畫的豫言者之

間看到這暴風雨樣的表現，到了近世反是從西歐漸次往東方移動着，法國自稱爲大革命期，表明是世界的光明人類的救主，對政府宣戰，對民衆宣佈和平。在爲拿破崙掠奪的普魯士，偉大的菲希蒂 (Fichte) 宣言說：哲學者，詩人的國民，幽言的日耳曼民族是來救人類的。破壞得連人影都沒有了的荷蘭，德威揚斯基和屠格威基的嘴却揚言是在苦惱中呻吟不能不渴望正義的荷蘭農民的新耶穌，最後杜思退益夫斯基，關於普式庚有名的講演，既讚成斯拉夫主義，更遠大地完全地宣揚俄羅斯人民所選出的民族。杜思退益夫斯基以爲，俄羅斯國民能從咀咒之中，苦惱之中，抽出小市民化的西歐見不到的必要的最高的精神資質。

果然，對於杜思退益夫斯基這樣的豫言，是同懷疑主義似地消滅了，事實上俄羅斯執行了做全世界大衆——西歐和東方殖民地奴隸的指導者的任務。自然這事業僅僅是才將開始，然而已經開始了，確是無可懷疑的。自

然，這工作是用可怕的價值，也就是用苦痛和煩惱買來的。杜思退益夫斯基假定俄國對世界供獻的使命，現實了的不是罪和流血，飢餓同苦痛嗎？不，不，薔薇樣的美麗的革命在杜思退益夫斯基充滿誇耀心的發作和希望上，會嘲弄過却不會想過吧！在他，俄國的未來，裏面放進痛苦和勝利偉業的想念是緊連在一起的。

假若杜思退益夫斯基現在復活了的話，他爲了感到我們做的偉業的必然性，爲了感到我們自己兩肩荷負的十字架的神聖，自然可以看出充分正確充分光輝的色彩。不僅僅這樣，他將教育我們，更在偉業之中看出歡樂，在苦惱之中看出欣快。而同時充滿恐怖和歡快的兩眼將凝視奔騰的革命的潮流。

死了的普魯克本着杜思退益夫斯基的精神在我們前面走，他是足可以稱爲杜思退益夫斯基的門弟子的，他曾說：「革命的潮流破壞了你的希望，你的幻想，革命更帶來了許多痛苦和污泥。可是注意的聽。革命說出了什麼！」

這轟音常常地叫出偉大的事業。」

俄羅斯現在多苦難，然而向着光榮的道路前進，在俄羅斯的背後不斷地有祝福這道路的，更立着偉大的豫言者，而在其中最有魅力最英勇的，當是

杜思退益夫斯基吧！

易卜生論

恩格斯

——給埃倫斯德的信

啓者：

對不起的很，我不能滿足你的要求，我不能寫使你可以利用來反對巴爾那樣的信。那麼做的話，會把我牽入公然的論爭，而使我不能不爲這事自己犧牲自己的時間。爲了這原故，所以這封信祇是寫給你個人的。

還有，你所說的斯干地那維亞婦人運動，我是完全不知道的。我所知道的僅僅是易卜生的幾個戲劇。我不能想像像易卜生對於布爾和小市民的野心

家們的，多少有些神經病的警戒（對多少有些成熟的挪威婦人動向）能夠有到什麼程度的責任。

一般能稱爲婦人問題的，那範圍是非常的廣汎。這封信想充分地談這問題是完全不可能的。不，簡直連多少使你滿足一些都許不可能，然而，無論如何，一件事不能不說明——那是：卡爾不能站在像巴爾壓制他自己那樣的地位。要那麼做，除非是卡爾瘋了不可。

關於你想試着把問題唯物論地分析的事，我最先，不能不說的是——唯物論的方法，若是不當作歷史的究明的指導路線，而當作伸張和分割歷史的諸事實的現成的模板使用的時候，要轉化爲它的對立物。所以假如巴爾逮捕了你，更宣佈你是現行犯，那他一定是要有什麼根據的。

你把挪威全體，把在那兒所起的一切事件，一律地弄到小市民範疇裏，不客氣地說，你硬是認爲挪威的小市民是德國小市民的特質。可是實際上，

這兩件事情妨害了那樣的企圖。

第一：全歐洲以爲拿破崙的勝利對革命是反動勝利的意志。祇是在祖國法蘭西革命具有這濃厚的危機，因爲拿破崙的勝利，會再從掌握政權的正統王朝派的手裏，廢棄了布爾自由主義的憲法。然而，挪威在那時候，在歐洲存在的一切國家裏，却在爭取着德謨克拉西憲法。

第二，在最近二十年裏，除了俄羅斯，挪威在文學領域上，有別國不能並肩相比的繁榮。認爲是小市民，或者不是小市民，反正挪威人，無論如何，比其他諸國民，是創造了更偉大的精神價值，而且更影響了包含德國的其他諸國的文學。

假若你考慮一下這事實，你不能不承認把挪威放到小市民範疇裏是和事實不調和的；尤其是放到純德國型的小市民的範疇裏，那是完全錯誤的吧！依我的意見，這些事實是在要求我們當更精確地規定挪威小市民的特殊性。

那麼，你當大部地明白，在這裏所現出的大差異了吧！德國的小市民階級，是沒有完全成功的革命成果，也就是被中斷的，被壓迫發展的成果。在三十年戰爭和其後的時代，在別的一切強國暴雨樣可怕的發展時代，結果，他們具備了完全獨特的性質，怯懦的，狹隘的，無力的，發揮不了任何創造性的無能力的，和表現極膽小的性格。德國小市民階級這樣的性格，在捲到德國歷史發展潮流的時候以來，就一直保有着。那是非常強有力的，對所有一切其他社會層，在德國一般的典型上，押上了自己的烙印——祇有德國的勞働階級，打破了這狹隘的圈子。德國的勞働階級，在投棄德國市民的狹隘性，這一點上，才正是最清楚的「祖國否定者」。

因為這樣，所以德國小市民階級，不看作正常的歷史階段，而不能看作極度漫畫化了的墮落標本。（正同波蘭的猶太人是猶太人的漫畫化一樣的，對於誇張的小布爾姿態是古典的。）英國法國其他小布爾，完全沒同

德國的小市民站在同一水準上。

然而，挪威在小農，小布爾裏滲雜着中流布爾——正同十七世紀的英國法國一樣地——在數世紀裏，並沒有形成挪威的社會體制。因為終於沒成功的巨大運動和三十年戰爭，到了衰老的階段，無理的回復是不能成問題的。由於國家孤立和國土的自然條件，挪威雖是比別國遲慢，然而因為一般狀態常常地同生產諸條件相應的原故，所以是正常的。在最近，挪威雖也一樣地，可以漸漸地看到大工業的萌芽；然而沒有工業必要資本集中的最強力槓桿——交易所存在的餘地。爲了這點的影响，非常地發展了海運業。在其他諸國各處受到汽船壓迫帆船的時候，挪威帆船的航行增大，帆船的數目在世界占了數一數二的地位。而那些帆船主要的是中小船主的所有物。這種情勢，動搖了舊的停滯的存在；而這動搖，無論如何，反映了文學的繁榮了吧！

挪威的農民決不會是農奴，這樣事情——哥斯吉利耶也同樣地——在這國家的一切發展上，刻上了自己的烙印。挪威的小布，是自由農民的子孫，同鄰近的德國小市民比才最是像人類的人類。完全同樣地，挪威小布爾社會的婦人同德國的小市民婦人比，有比不上的高度。易卜生的戲劇，就算有多少缺點，然而在那裏——例如是中小布爾的——描寫了德國比不上的高級世界。在那世界裏，人人還有性格，有發揮創意性的能力，有獨立的行動；從外國的視察者看來，那不是非常感到奇異嗎？我以為在下判斷之前，必定要先徹底地研究一下所有的這些事件。

最初的問題，所以引出巴爾，那是因為我不能不說我驚訝現代德國人接收對方到了什麼程度的認真。在德國，機智和幽默那類東西是極少的（連猶太人都在以全力地極力隱掩他們的機智。）憂鬱的調子更成了市民的義務。不然的話，就是你絕對地完全失了一歷史地發展來的「特質，然而你總能更

深刻地稍微注意一下地觀察一下巴爾的「婦人」吧！婦人的皮膚是歷史地發展來的——所以不能不有白、黑、黃、褐、紅等顏色，而沒有全人類共通的皮膚。婦人的頭髮也一樣地是歷史發展來的——有捲縮的頭髮，波浪式的頭髮，纏着的頭髮，直的頭髮；還有黑的頭髮，赭色的頭髮，淡色的頭髮，而沒有全人類共通的頭髮。假如從婦人身上拿出和皮膚毛髮一樣地，歷史地生成的東西；更在面前顯示出「本來的婦人」；那麼那到底當是什麼樣的東西呢？那怕祇是人猿，或是類人猿了吧！那麼巴爾把代替「容易感觸，而透明到底」的她，和她的「自然本能」一起地抱到自己的牀上去好了。

一八九〇年六月五日倫敦。

註：括弧裏面的字是恩格斯塗了的。



高爾基論

史達茲基

馬克詹姆·高爾基(Maksim Gorki)文學創作的開始，是大衆革命運動的歷史上極重要的階段。當蘇聯的大衆最初顯出獨立的力量，當伊里基開始他的革命工作的時候，高爾基的創作也正開始，他底創作生活同蘇聯的革命運動極密切的連繫着。在他底創作裏可以找到真實的革命精神。

高爾基的文學創作不是幾個字能敘述完的。他的創作包括一個極重要的歷史時期：九十年代的工人的抬頭，一九〇五年的革命，國內反動同帝國主義進攻的時期，十月革命，社會主義建設。在那時候高爾基就一直英勇地創做到現在。在他底寬肩上擔負了整個歷史時代——多麼偉大的一個時代啊！

當我們生出來的時候，高爾基的聲名幾乎已完全傳遍俄國了。

我將要談到高爾基出衆的個人生活，這會是每個都願意知道的事吧！

我們的這位偉大作家會經過一個很悠長的生活歷練，他在幼年和青年的時候，飲盡了人生愴痛的苦酒。他漂泊在俄國受盡了到處都有敵意的俄國地主的重重壓迫。正因為這樣，在廣大的文學同社會活動的領域，他成了一個堅強的人。

現在想完全地述出高爾基創作的總數，那是不可能的事。那是太繁雜的事，他曾寫過許多散文，小說，詩歌，戲劇。在類別上說幾乎同他底題材一樣複雜。現在我們僅僅述出那使他成爲大衆藝術作家的主要創作，那使得伊里基說高爾基是最偉大的大衆藝術作家的創作。而他底創作是抓緊了蘇俄以及全世界大衆的運動。高爾基來到文壇是充滿了憎惡蹂躪大衆的地主制度。他厭惡頑強守舊的人阻礙大衆。他反對壓迫和剝削制度。

高爾基的創作打擊了壓迫的制度。他以藝術家的態度這樣做。他底小說所展開的——資本主義的暴露，在俄國文學上並不是新的題材，最初的表现者却是托爾斯泰。伊里基曾稱頌他是揭起所有地主面具的人。高爾基更在這樣的題材裏放進了新原料。他自己底方法去開展，這樣，使得俄國文學史上有了一個轉變。假如我們舉出高爾基最重要的創作以及短篇小說，那可以找到所有主要題材裏的表现完全是暴露資本主義底殘忍和兇暴。例如他底創作：佛瑪·戈爾底耶夫 (Foma Gordeyev) 三人 (Three) 阿突曼諾夫家底實情 (The Case of Artomanov) 瑪蒂威·北致亞金 (Matvey Kozhemyakin) 同許多別的創作，很容易地看出高爾基如何展開他底力量，掀開了資本主義的面具，暴露了資本主義的欺騙和殘暴，暴露出了資本主義壓迫，剝削的齷齪。在他底創作工作更顯出如何以他底力量阻止和打擊個人主義，如何剷除自由主義的踪跡，更如何摧毀每個人對新生活的期望。在佛瑪·戈爾底耶夫

裏會這樣的譴責資本家們：『你們不是在建設生命，你們是自掘墳墓，你們用自己底手造出齷齪，污穢。你有天良嗎？你們還記得你們底上帝嗎？你們的上帝是五個污點；你們抹殺了你們底天良……你們借別人的手來殺人。有多少人，在你們指揮之下……明目張膽的做，却用卑鄙的手段，用卑鄙的手段，你們也不怕被懲責。你們從不想爲殘暴的行爲贖罪……』

高爾基以藝術家所應有的態度暴露了資本主義，並且，他不僅僅自己單獨地申述。

他底創作是藝術而不是集納主義。在他底創作裏我們可以找到經濟原理，剩餘價值的方式。高爾基詆毀資本主義，他暴露資本主義的實質用他自己的武器——創作的武器，藝術的文字。這是極繁雜的事，然而對於他底工作却給了更大的力量。

恩格斯曾談論到巴爾扎克 (Balzac) 他認爲巴爾扎克是最偉大的寫實主

義小說家。他以為巴爾札克比左拉 (Zola) 還重要，因為他不僅僅使得他工作合適於簡單的集納主義同歷史，他確實是個藝術家，他描寫法國歷史能夠使人一讀到他底創作對法國社會就有了清晰的觀念，那比讀許多經濟的歷史的統計書要有力量得多，要明白得多。恩格斯對於巴爾札克工作的估計一樣能適合於高爾基。高爾基是依據形象的。在他底書裏所說到的脚色在讀者的前面是活生生的人物。怪不得富翁弗樓士吉，鮑格羅夫自然倦於去想像高爾基所指寫的馬亞金。而鮑格羅夫却相信那種的商人在某個地方可能有的。自然，高爾基決不會把這商人來寫生，也不會把這商人來照像，但是他却在觀察的基礎，在他生活的基礎中，創造了這商人。並且馬亞金那樣的人物有那麼可注意的力量，那好像必須相信確實有那樣人存在着似的。他對於那些人物的描寫表現了所有的真實和個性，使得我們覺得他創造了一個一般的藝術典型。除了斯屈羅夫，阿突曼諾夫，馬亞金外，我們還可以想到有馬羅索

夫，鮑格羅夫，馬夢托夫……許許多多的資本家，這些資本家，高爾基曾經觀察過，並且在他底創作裏表現出來。

這些形像引起類似的種類和思想。例如在佛瑪·戈爾底耶夫裏商人斯屈羅夫。他是在瓦爾加污穢齷齪地方長大的巨人。當高爾基把他在旅館里的小屋子打開的時候，我們立刻可以在那裏嗅到那種氣味。並且當我們看到商人的形狀，我們一定想到資本論裏輝煌的一段，那裏卡爾形容資本家剝削的進步。商人談到上帝的態度簡直是信宗教的正派，但是在同時他却要摺斷阻止他營利人的脖子——那還沒寫出來卡爾所不用形象而用鐵的理論指出資本家剝削的一種特性嗎？還沒具體地表現出卡爾所說的資本特質：『只要有利益到手，資本主義就會勇敢的，一定能有百分之十的利益，資本就能同意任何條件；如果有百分之二十的利益，那就更活動了；如果有百分之五十的利益，資本就會踐踏了所有人類的法律；如果能獲得百分之三百的利益，那沒

有資本主義者所不同意的罪惡了，甚至把人套在愈縛愈緊的圈套裏也算不了什麼。」

在卡爾是理論的基本申述，在高爾基是創作藝術的基本表現。

讀完阿突曼諾夫所做的事業以後，一個太嚴酷的批評家會說「那是什麼樣的創作呵，工廠好像是很不重要，而更沒有人能看出工廠裏任何剝削。」的確，資大家剝削本領，強盜的暴力，高爾基並沒有解釋出牠經濟底意義。這作者並沒有引我們到工廠，但是我們却知道了工廠是如何產生的，阿突曼諾夫的事業是如何開展的。我們能感到工廠如何的壓榨和吸吮工人的生命。以一種藝術上巧妙的運用，高爾基指出資資本家阿突曼諾夫同工人的關係。這樣巧妙的運用意思是深長的，因為那裏表現出來工人同資本家的矛盾，在各種歷史背景上的關係和鬥爭。這樣，在我們面前展開資本主義的崩毀，同時我們覺到全篇小說說到阿突曼諾夫家底「實情」走到了終點。當

亨對老阿突曼諾夫說：「這戰爭是反對你的。」我們覺到「反對你」是全篇小說到達了必然的事實。我們會有各種給高爾基的創作以完全不同的估價的批評者和理論。然而都是錯誤的。

有一種理論以爲一個作家永不能走出他自己階級之外而創造其他階級的形像；並且認爲在每篇創作裏作家都是反映代表他的階級性思想的中心人物。

高爾基的創作工作比別的工作更明確地顯示出這理論的愚笨，因爲高爾基以藝術家的態度，用他底力量，用他藝術方法的配置，成就了工人生動的圖形。例如巴威爾 (Pavel) 和尼羅夫那 (Nilovna) 都是不可磨滅的形像，許多商人和一般人的生動圖形也是一樣。這樣藝術家的階級限制論是卑鄙無聊，那阻礙對創作的理解，那樣會使得對於創作有完全錯誤的估價。藝術工作的概念、效果、內容以及讀者對牠底反應，都是極重要的；在這種情形之下

我們若要說高爾基創作的效果是以使讀者反對所有守舊、陳腐、卑怯的事件，反對所有擾亂人類腦筋底事件，反對壓迫和榨取，並且幫助他們為社會主義鬥爭的事實來描寫。『一個人總要放進些刺激在頭腦裏才能使他的生活有意義。』這正說明了高爾基的一種性格。而高爾基在每一個創作裏在讀者的頭腦裏却都放進了刺激。

高爾基巧妙地描寫了人們的心理，但是他決不拘束於分析和描寫細微的心理反應。

他並不以為心理生活，可以從生活的其他部分裏脫離。高爾基從社會情形裏觀察人們的心理。他底一些小說可以認為是文學的傳記。他底小說中人物總是從小時候寫起，而從心理上顯示出小說中人物的周圍環境以及所有一生的事件。實在的，這是高爾基偉大的文學成就。舉例說吧，那些人物像馬蒂威·科致米亞金，佛瑪·戈爾底耶夫，克里姆·薩姆金……我們能一頁一

頁的真實覺到人類的個性是如何形成的。這是偉大的藝術。這是人類心裏唯
物論的描寫。高爾基的成功是在以他社會生命實在的描寫代表一個個性，他
這樣做却没有侵入集納主義同歷史的領域。我們的作家，應當學習高爾基
的。

高爾基在文學理論上一樣是偉大的名家。在表面上好像他僅僅描寫商
人，工廠和兇暴，殘酷的人們；但是詳細的分析我們可以知道他是從革命觀
點表現出這些人來。他底觀點是大衆的觀點，他所描寫的馬亞金，阿突曼諾
夫同許多別的人物都是造成了使大衆過非人生活的人。的確，那是因為他能
顯示一個全制度，全社會的各階段，他底創作裏有爲另一階級的藝術家所不
能成就的力量。從階級的觀點出發，高爾基掀開他小說裏人物的固執的虛偽
的人道主義所有的面具。他能赤裸裸表現出來。他能顯出資本主義的眞義。
在這點來感謝吧，他底文學工作代表了一般生活的圖畫。

要知道不僅僅他底重要創作如此，就是短小的創作也一樣。例如，他底小說克里爾卡 (Kirilka)。那好像是個發生在碼頭附近的偶然事件的簡單速寫，其實他却給了社會關係上豪富的簡短解剖。那裏他顯示了農民心理最誠實的狀態，這點他是成功的。這使得克里爾卡成爲高爾基名作之一。

歐庫洛夫村 (Village Okurov) 又怎樣呢？在高爾基以前除了有些作家寫過些唯心論的文字以外，誰有能力描寫所謂思想古怪，頭腦簡單的，兇暴的俄羅斯生活？高爾基却顯出了在本身陷於覆沒的俄國生活。這祇有大衆藝術家才有這種力量做。歐庫洛夫村所以能成爲中間階級和俄國各地的渾名那並不奇怪。歐庫洛夫村裏毫不誇大地描寫出歐庫洛夫村的艱難生活。然而也沒有一個地方縮小了真實的生活和阿突曼諾夫卑鄙齷齪的情形。高爾基更不去損毀他。有時候他以恐怖，流血、污穢、描寫生活裏進行的偶然事實。但是他亦常常喚起去追趕社會主義革命道路的生活。

有些讀者以脆弱的神經不敢讀高爾基的創作，更有些批評家以爲他底創作在公共的或私人的圖書館都當禁止。俗物們却驚訝高爾基的聲望。試想想，他底書裏每一頁確實都是打破了人間的，天堂的法則。後者確是真實的評論！高爾基表現了那願意毀滅了所有生活裏舊的法則而創造新的法則的階級。

重復的再說一遍：高爾基絕不使人落膽的。他並不違背生活的鬥爭。爲的訴出生活真實的痛苦，爲的喊出他共同反對奴隸生活情形的熱情，在他書籍的每一頁都可以找到這樣的反抗。高爾基所以同其他的偉大藝術家之不同就在反抗的熱情，就在這鬥爭的喚起。

托爾斯泰曾掀開地主制度的各種面具，曾攻擊貴族，腐敗的官僚同資本主義，同時更倡導和平主義；然而他離開偉大歷史的道路却乞求於復古的烏托邦之門。

柴霍夫把他非凡的作品潤上了悲觀主義，憂鬱以及在一百或二百年以後會有比較好些的生活的一種思想的色彩。

高爾基在文壇上像個戰士。他把每一篇文章都注入了鬥爭的意味。九十年代的一個批評家難於尋出高爾基所寫出的奇妙詩歌是那一類？爲什麼在他的詩裏沒有青天？沒有鳥和海燕？爲什麼他們鬥爭？爲什麼能有那樣奇妙的聲調？沒有那老舊的聲調：『一個安琪兒在天空飛舞，歌聲溫柔適度。』怎麼反倒更好呢？他這樣極莊嚴的寫着。這位極聰明的批評家，却不明白一件極微小的事件：他不能把現實注入國家的革命思想，並且把革命的思潮代替了詩歌裏所有的安琪兒和惡魔。國家需要新的歌聲。高爾基就唱出了這新歌聲。他底『狂風暴雨下的海燕』詩歌傳佈到了全俄，伊里基曾稱讚『狂風暴雨下的海燕』，並把自己的一篇論文也題爲海燕，在最後寫着：『讓這狂風暴雨打擊的更有力些吧！』

沒人能述出高爾基的作品像他自己那麼好。在他給布羅索夫 (Vallery

Brusov) 的一封信裏，他寫關於動員基耶夫 (Kiev) 學生的事件：「我底性

情像先被鞭打然後被鎖起的一條惡狗。假若先生，你愛護我，我想你能明瞭我的。我想從學生成爲兵士是可惜惡的，是反對獨立自由的罪惡，是充實無賴勢力的白癡方法。我的心是沸騰着，我願意在歡喜念你的詩北方詩歌 (Northern Poems)，而又像稱讚我一樣地稱讚那詩歌的敵人臉上吐唾液。各方

面都是可惜可厭的，就是我所喜愛的布甯 (Pnin) 也是一樣，我真不明白爲什麼他不磨銳他出奇的天才而像用刀一樣的去刺戮，至少那是必須的呢！

從高爾基寫了這封信的許多年以後，許多人都轉變了。布甯的偉大天才 是消失的。並且更作了那白黨移民巢穴的裝飾。但是高爾基却使他底天才變成了銳芒的利刃刺到了所有地主們的心，成爲世界上大部的人們所信愛的作家。高爾基以藝術的創作表現他的共同反對所有摧毀人類個性的事件。但

是，自然這些人物不能作為改變舊生活制度的出發點。但是當工人運動發展的時候，當高爾基更同他們接近的時候，那表現變動了生活制度的人物在他底作品裏顯出來了，革命大眾顯出來了。運用智力的人，有組織地在破壞奴隸制度。這些要求着鬥爭的人物，要求着改變社會制度的人物，幾乎在高爾基早期的著作裏都可以找到，他們大都在佛瑪·戈爾底耶夫，在三人，在他的戲劇仇敵，特別在他底小說母親裏。

高爾基是如何重視他底創作，有些人一定要問：他底創作是接近了許多奇怪的事？什麼樣的傾向！回答這個，讓我們找出別一個時代的別一個偉大詩人的黑影——但丁的黑影吧。自然，有些我們莊嚴的批評家要同我們為難，因為但丁在他底神曲，天堂與地獄裏所談到的事情離我們底生活太遠。但是但丁代表藝術的一個高峯。在他底藝術作品可以找到處處充滿了政治的氣味：但丁把他所有的仇敵放在地獄裏或是加以各種酷刑。他們裏面有一個

教皇尼古拉士 (Pope Nicholas) 他會受了特別的痛苦，侮辱的酷刑——但丁把他頭向下，腳向上地用火焚死。對羅馬教皇說那並不算壞！但丁輕視那些既不冷又不熱，既不恨又不愛的人。他使得他們的黑影很奇怪的圍繞在地獄之門，就好像被風吹下的落葉似的。

高爾基在他底作品不去詆毀這種流派的人們嗎？他不曾在他底近作克里姆·薩姆金 (Klim Samgin) 詆毀他們嗎？高爾基，像但丁一樣，是個作家戰士。

在他底小說母親 (Mother) 裏，高爾基描畫出一個偉大的大衆革命鬥爭運動，在這個小說中他喚起了新革命。這小說的出現，引起到現在還沒有認識高爾基文學事業的作家，來兇暴地打擊。牠引起社會民主黨的漫罵。祇有伊里基在那本書出版的第一天正確地銳利地估定了牠底價值。他認爲那是高爾基傑作之一。的確，在母親裏我們可以看到他如何藝術地展開了工人有組

織的鬥爭。在這裏我們第一次看到形象的工人文學，我們看到母親可驚異的形象，這形象顯示出來所有社會主義觀念的力量。用非常的打擊他顯示出來如何那清白女人的良心被驚醒。他更顯示出來她心中的舊的風俗，習慣，觀念的鬥爭。以及如何捨棄而換了新思想——社會主義。高爾基言之鑿鑿地顯出如何這清白的女人逐漸地變成社會主義底革命戰士。那主角就是高爾基最好的形象之一，並且小說母親直至現在還是大衆革命以來最好的供獻。

高爾基同工人運動的連繫愈密切，他作品的基礎形態——寫實主義愈尖銳。高爾基不爲瑣事而編合瑣碎的事。不，生活的真實經過了他的鍛鍊室。他創造典型的人物，典型的環境。

但是高爾基的寫實主義是革命的寫實主義。他並不是像一些人會說他僅僅是個寫日常生活的作家。不，高爾基恨那阻礙前進和消滅人類個性的日常生活，靜止愚笨的日常生活。高爾基訴出改變生活情形。他喚起反對壓迫和

剝削的鬥爭，這樣的鼓動在高爾基所有作品裏都能找到這樣的人物，高爾基確是革命的寫實主義者，確實是個不僅僅描寫現實，更以革命解答現實矛盾的藝術家。

高爾基的文學創作在形式上說是民族的。當你們讀到他底小說，你會覺到他小說裏所有的，正好在我們歷史偉大的革命事件裏都能找到。他把俄國人民所有的過失，所有優點和缺陷的氣質來描寫在各種環境之下各種階級的俄國人民。這自由的「瓦爾加」(Volga)在他底作品裏閃爍着。俄國的歌從他底書裏一頁頁地傳揚出去。傳揚，的確，因為高爾基喜歡歌更喜歡唱。這就是你讀他的書，更能聽到那些歌的原故。

沒有人能像高爾基那麼精通俄國的語言。然而高爾基的作品也是國際的。他底書成千成萬地散佈。因為大眾覺到瓦勞慈耶(Volozhnye)底商人工廠，同他們自己國家的商人工廠一樣地有阻止壓迫的力量。在這典型裏像

尼洛夫那和巴威爾，他們認識了他們自己以及同他們思想願望相同的人們的血和肉。在他底書裏可以找到資本主義社會裏可怕的事件：特別是在這世界危機的時代，被資本主義所破壞的殘餘生命全被資本主義犧牲了。在高爾基的書籍所傳揚的一頁頁裏都抓住了社會主義鬥爭的吶喊。所以人們共同地都說：『高爾基是我們的。』

伊里基極和靄地批評高爾基。他常常極小心地看他底書。寫信他也常問候到他底健康，他底文學創作。他常給高爾基以勸告。他們有很好的友誼。同時伊里基是第一個評定高爾基的創作是大衆作家的創作。伊里基是第一個認為高爾基是大衆藝術界最大的權威者。伊里基是死了——高爾基偉大的工作正是紀念他，並且伊里基所教育的人們和他底事業是永存的。高爾基常常引起仇敵們對他惡意的打擊。他常想使高爾基沉默，然而祇要他說一句話那每個人都能聽得見。有人說高爾基已經走到藝術的末路了，但是他底回答是

更新更好的創作。但是向外移民的狗在繼續地狂吠呢。讓他們狂吠吧！高爾基是被國內以及遠在國外各地千萬大眾的愛戴，讚頌所環繞着。

這是最強有力的盾，絕不會被敵人的毒箭所刺傷。

我記得高爾基最好的傳奇——當庫（Dan'ko）的傳奇。人們是非常奇怪的，從黑暗裏尋找一條新路，從窘迫的生命走向新的生命。喜愛大眾的青年當庫決定幫助他們，他拿出充滿了熱愛的心，並且更舉在他底頭上，於是像太陽一樣照射出人類的大道。高爾基正是這樣做了。他把所有他底心血，所有對壓迫的憎恨，所有對被搾取者愛護和忠心，放進他底工作裏，這樣好像光明一樣指示了一個向社會主義鬥爭的新途徑。

高爾基同我們一起生活，鬥爭，工作。他底工作是各方面的：他以藝術家的態度繼續工作，寫政論，更編輯工廠史（History of Factories）和國內

戰爭史（History of Civil War）。

我們永不會忘記高爾基以及羅曼·羅蘭(Romain Rolland)得萊塞(Dreiser)，巴比塞(Henri Barbusse)的工作。現在我們歡迎他們爲的是召號反戰同盟，並且聯合文化的最大力量做反對帝國主義戰爭的鬥爭。我謹祝高爾基繼續這高貴的犧牲精神和有力的工作。

我們深信高爾基一直還是健壯的，生動的，年青的，就好像菲堤里克第II (Second Philetka) 願意活着看蘇俄從歐庫洛夫的齷齪的殘餘裏完全解放，願意活着看他不斷工作的社會主義文化廣大地展開。