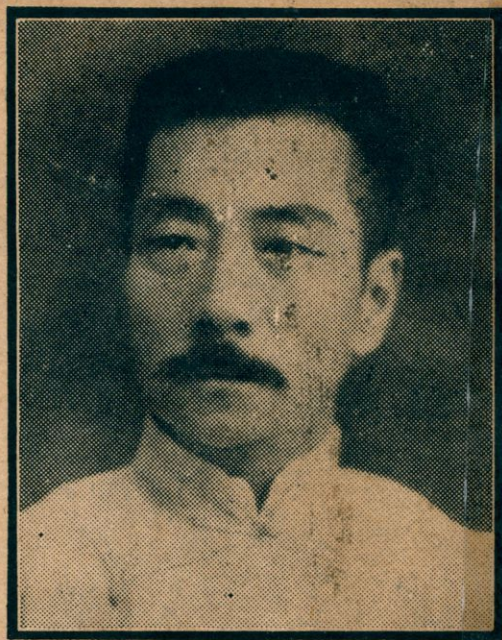


魯迅論俄羅斯文學



羅果夫編

時代出版社

• 1949 •

套

880.2
8587
38

魯迅論俄羅斯文學

羅果夫編



時代出版社一九四九年



『蘇聯的存在與成功，使我確切地
相信無產階級社會一定要出現。』（魯迅）

陳煙橋作

國家圖書館



004283549

目次

編者序…………… I

魯迅和俄羅斯文學的關係…………… 38

第一輯：

關於普希金和萊蒙托夫…………… 三

關於普希金和萊蒙托夫…………… 三

關於普希金和密克威支…………… 九

關於果戈理…………… 一

論俄羅斯和果戈理…………… 一

魯迅自述他和果戈理的關係	一一
幾乎無事的悲劇	一三
關於果戈理的天才和「死魂靈」第二部	一六
關於果戈理的爲人	一八
關於陀思妥夫斯基	二〇
中譯本「窮人」小引	二〇
陀思妥夫斯基的畫像	二三
陀思妥夫斯基的事	二四
關於柯羅連科和薩爾蒂珂夫	二七
柯羅連科的理想之光	二七
關於介紹柯羅連科給中國讀者	二七
關於薩爾蒂珂夫和他的「饑饉」	二八
關於介紹薩爾蒂珂夫給中國讀者	二九
關於託爾斯泰	三〇
關於託爾斯泰和反動的統治	三〇

第二輯：

- 關於託爾斯泰的階級性……………三一
- 關於託爾斯泰和大衆文學……………三三
- 關於託爾斯泰和中國的革命作家……………三四
- 關於託爾斯泰的戰鬥性……………三五
- 關於屠格涅夫的巴扎羅夫和阿爾志跋綏夫的沙寧……………三六
- 關於留在文學上的俄國革命者的血跡……………三七
- 「爭自由的波浪」小引……………三七
- 關於高爾基……………四三
- 中譯本「一月九日」小引……………四三
- 關於「母親」……………四五
- 關於高爾基和上層社會……………四五
- 魯迅自述時提及的高爾基……………四六

關於高爾基和章太炎·····	四七
關於盧那卡爾斯基·····	四九
關於盧那卡爾斯基和他的劇本「浮士德與城」·····	四九
中譯本「解放了的董·吉訶德」後記·····	五一
關於勃洛克·····	五九
中譯本「十二個」後記·····	五九
關於葉遂寧和梭波里·····	六四
關於綏拉菲摩維支·····	六六
關於孚爾瑪諾夫·····	六八
關於短篇「革命的英雄們」·····	六八
關於法捷耶夫·····	六九
「毀滅」的印象·····	六九
關於蕭洛霍夫·····	七八
「靜靜的頓河」第一卷上半部份的讀後評語·····	七八

關於短篇「父親」	八〇
關於雅各武萊夫	八一
關於短篇「農夫」	八一
關於「十月」	八二
關於短篇「窮苦的人們」	八四
關於略悉珂、聶維洛夫、綏甫林娜、拉甫列涅夫、淑雪兼珂	八五
關於略悉珂的短篇「鐵的靜寂」	八五
關於聶維洛夫的短篇「我要活」	八六
關於綏甫林娜的短篇「肥料」	八六
關於拉甫列涅夫的短篇「星花」	八七
關於淑雪兼珂的短篇「老耗子」	八八
關於潘菲洛夫和伊連珂夫	八九
關於潘菲洛夫和伊連珂夫合作的報告「枯燥、人們和耐火磚」	八九
關於蘇聯「同路人」作家	九一

所譯蘇聯短篇小說集「豎琴」前記	九一
關於蘇聯無產階級作家	九六

所譯蘇聯短篇小說集「一天的工作」前記	九六
--------------------	----

第三輯：關於俄羅斯文學和中國

我們不再受騙了	一〇三
祝中俄文字之交	一〇六
答國際文學社問	一一二
關於蘇聯的文藝理論和中國的革命文學	一一四
關於俄羅斯文學和中國的統治階級	一一五
關於蘇聯文學和中國的資產階級文學	一一六

附輯：

「新俄畫選」小引	一九
記蘇聯版畫展覽會	二三
「蘇聯版畫集」序	二七
魯迅翻譯和校閱的俄羅斯和蘇聯文學作品的目錄	二九

編者序

羅果夫

我們這裏收集的是魯迅關於俄羅斯與蘇聯文學的一些語錄。這些都是我們從發表在魯迅全集裏的許多文藝論文、雜文、中譯序文等等中慎重地摘錄下來的。結果出現了這樣一幅多麼豐富的圖畫！

從一九〇七年開始，直到他生命的最後一天（一九三六年十月十九日）為止，這位現代中國的偉大作家，對於研究俄羅斯文學的興趣，是一天一天的增加的。據雪峯的證明：『魯迅翻譯俄羅斯和蘇聯文學，用去的時間就大概佔去了他全部文學工作時間的四分之一。』（雪峯：關於魯迅和俄羅斯文學的關係）幾乎在三十年中，魯迅不但研究了俄羅斯文學，而且寫了許多文章談論它。一九〇七年，他在日本寫了第一篇論俄羅斯文學的論

文。他在這篇論文中，以俄羅斯文學的日文譯本和主要是勃蘭兌思的著作爲基楚，研究了所謂「普式庚的裴倫主義」的問題。他得出結論說：「普式庚所愛，漸去裴倫式勇士而向祖國純樸之民。」

一九〇八年魯迅從日譯文轉譯成中國文言文而收集在域外小說集中的三篇短篇小說，都是俄羅斯作家的作品。在魯迅的傳記中，有一個事實是確切無疑的，就是魯迅爲了這本集子而第一次開始從事艱苦的文藝翻譯的勞作。而在他逝世之前一天，魯迅還校閱了他自己的未完成的果戈里死魂靈第二部的譯文。十月十六日，在他逝世之前三天，魯迅還爲蘇聯作家七人集作了序。

在魯迅和俄羅斯文學關係史上的這兩個指標之間，我們發現魯迅論我們作家的論文爲數甚多。這些論文大多是爲了發表這些作家的作品的中譯本而寫的，如中譯本的序和跋，作家的傳記（果戈里、柯洛連科、高爾基、盧那卡爾斯基、勃洛克、葉遂寧、綏拉菲摩維支、富曼諾夫、法捷耶夫、蕭洛霍夫等等），單獨的文藝批評和論文（論普式庚和萊蒙托夫、論普式庚和密凱威支、論柯洛連科的思想、論列夫·托爾斯泰的階級性、論蘇聯的同路人作家、論無產階級作家、論蘇聯文學和國民黨中國的統治階級等等）。

特別引人注意的是魯迅發表在下列幾篇著名論文中的對於蘇聯文學的意見：祝中俄文字之交、答國際文學社問等。

只要瀏覽一下魯迅所翻譯和校閱的俄羅斯和蘇聯文學作品表，我們就可以看出魯迅的文藝觀點及其發展的一斑。在俄羅斯古典文學方面，魯迅譯得最多的是果戈里、契訶夫和高爾基。他給中國讀者「發現」了勃洛克的十二個、綏拉菲摩維支的鐵流（曹靖華譯，魯迅校）、法捷耶夫的毀滅（魯迅譯）、蕭洛霍夫的靜靜的頓河（魯迅校）等等。在經常受到迫害和逮捕威脅的環境中，魯迅始終是蘇聯文學的最熱烈的宣揚者。可以大膽地說：在中國的蘇聯文學介紹者中間，魯迅是首屈一指的。

三十年代，在現代中國革命文學陣營和資產階級文學進行文學鬥爭的烈燄中，尤其是在現代革命文學家中間展開關於這個問題的鬥爭的時候，魯迅把他的注意力放到了馬克思主義文藝理論的研究和翻譯上去（普列汗諾夫、盧那卡爾斯基、梅林格、片上伸等）。結果這種工作成了文藝政治鬥爭中最切實的工具，魯迅在這方面的富有收穫的活動，一方面成了對文藝界敵人的打擊，另一方面又成了豐富現代革命文學擁護者的理論思想的工具。「這實在是一種很好的發汗劑。」魯迅談到這些譯本時說。他在硬譯與文學的階級性一文

中寫道：「我的譯書，就也要獻給這些連斷的無產文學批評家，因為他們是有不貪「爽快」、耐苦來研究這種理論的義務的。但我自信並無故意的曲譯，打着我所不佩服的批評家的傷處了的時候我就一笑，打着我自己的傷處了的時候我就忍痛。」魯迅翻譯馬克思主義文藝理論的勞作和他的文藝政治鬥爭方面所抱的堅定的富有原則性的立場，對作家和革命青年們起了很大的影響。過了一些時候，魯迅自己對此寫道：「因為這時已經輸入普列汗諾夫、盧那卡爾斯基等的理論，給大家能夠互相切磋，更加堅實而有力。」大家知道，一九二九——三〇年的文學鬥爭，到一九三〇年三月，引起了以魯迅為首的左翼作家聯盟的創立。

偉大的魯迅並不是一個普通的俄羅斯文學崇拜者。不，對於他，為蘇聯文學工作，——不論是翻譯或者校訂，寫序文或者作專論，或者甚至為了出版蘇聯文學中文譯本的新書而奔走，——都是革命作家的重要大事。魯迅把介紹蘇聯文學給中國讀者的工作比作是普洛密修斯儉火給人類的故事，這是很很有道理的，在另一處，他把蘇聯文學中譯者在國民黨血腥恐怖統治之下的工作比作是給起義的奴隸儉運軍火。

魯迅不懂俄文。他衷心的幻想是學會閱讀馬克西姆·高爾基作品的原文。大語言學家

魯迅着手研究俄文好幾次，但是中國文學家的艱苦生活和革命家的緊張活動，使他無法有規律地學習。魯迅先是從日文譯本來結識俄羅斯文學的。他的日文造詣很深，他甚至能用日文寫小說和詩歌。他的中文譯本是從日文轉譯過來之後，再用德文和英文譯本仔細校閱過的。在魯迅個人的藏書中，俄羅斯作家的同一種作品可以找到好幾種文字的版本。

魯迅是列夫·托爾斯泰作品的鑑識家，不過他的文學方面的愛好，還是無限地屬於果戈里、契訶夫和高爾基。政論家魯迅的思想是在俄羅斯的馬克思主義者們的影響之下發展的（列寧、普列汗諾夫、高爾基和盧那卡爾斯基）。

魯迅從日本回到祖國，翻譯了安特來夫、阿爾志跋綏夫、迦爾洵、吉利柯夫、契訶夫和高爾基的作品。然而不久他的文藝的探索就鞏固地和契訶夫與高爾基結合起來了。

可以大膽地說，大多由於魯迅的關係，高爾基才能在極短的時間中成爲中國最流行的外國作家之一。在他所譯的高爾基的俄羅斯童話的序文裏，魯迅寫道：「高爾基這人和作品，在中國已爲大家所知道，不必多說了。」（一九三五年八月五日）在高爾基被法西斯特務暗害逝世那一天，上海中國文藝界協會，在魯迅領導之下，發了一個電報到莫斯科去，文中說：「蘇聯和全世界的偉大作家高爾基的逝世，對於我們，是一個最重大的打

擊。』在這寥寥幾個字中，表現出了中國文藝界協會及其組織者與領導者魯迅以至於中國人民對不朽的高爾基的態度。

契訶夫對魯迅的影響表現在他早期的創作中，而且也只限於外表的文學形式而已。熱烈同情普通人，了解他們的弱點，憐惜「小人物」，——這幾點使魯迅的創作更接近契訶夫。魯迅是一個現實主義作家，他向舊封建社會的黑暗勢力進行不屈的鬥爭，他暴露他的人民所受到的封建主義和異族帝國主義勢力的雙重壓迫。魯迅對舊的瓦解中的社會的批評，比契訶夫要銳利得多。他更確定和堅決地要求推翻封建主義和帝國主義的黑暗勢力。魯迅創作的這一個特點使他和高爾基並列在一起。

高爾基對魯迅的影響出現在他比較成熟的時期，這種影響完全控制住了這個卓絕的中國新文學大師和堅韌的民族解放戰士。和高爾基一樣，到晚年的時候，魯迅也是屬於民族解放革命的前衛隊中的，他把自己的一切力量都獻給了革命鬥爭。

魯迅的死魂靈中譯本至今還是很有地位。魯迅善於這樣富有表現力和真切地把俄羅斯農奴社會生活傳達給中國讀者，以致於死魂靈中譯本的讀者在這些我們看來是蒙着歷史灰塵的乞乞科夫、潑留希金、羅士特來夫和瑪尼羅夫等等的人物中看出了中國封建地主社

會生活中的熟悉人物。

魯迅也非常注意偉大的俄羅斯諷刺作家薩爾蒂珂夫——錫且特林。魯迅把某城故事中的幾段譯成了中文，不過魯迅了解薩爾蒂珂夫——錫且特林的峻嚴的諷刺不如了解果戈里和契訶夫的幽默之深。

收在本集中的魯迅關於俄羅斯和蘇聯文學的言論，對於研究中蘇兩國的文學關係，特別是對於研究俄羅斯和蘇聯文學對現代中國文學發展的影響問題，是一種重要的資料。魯迅和俄羅斯文學的關係通過了他一生的文學活動。影響這位偉大的現代中國文學創始者的創作和文學觀發展最大的，是俄羅斯文學。讀了魯迅關於俄羅斯和蘇聯文學的言論，很容易尋出他自己文學創作的各個不同的階段。

「中國高爾基」魯迅的創作的最大研究專家之一雪峯的長文關於魯迅和俄羅斯文學的關係，雖然其中有幾點尚未得到定論和還值得商榷，但是對於研究現代中國偉大作家魯迅的創作從俄羅斯和蘇聯文學方面所受到的影響，到底作了初步的切實的嘗試。

現在中國解除了國民黨反動派的統治和帝國主義的壓迫，在人民民主的中國展開了現代中國文學的廣大前途。現代中國文學是創立在帶着戰鬥的現實主義傾向的人民性傳統和

它第一個創始人魯迅的最進步的文學觀點上的。在這空前的歷史奇蹟中佔着重大地位的仍舊是中華人民共和國和蘇維埃聯邦的文字之交。這種文字之交，也就是偉大的魯迅不顧血腥迫害的威脅而把它那麼愛惜地和虔誠地發展過來的。

一九四九年十月十八日在北京

魯迅和俄羅斯文學的關係

雪峯

羅果夫先生提給我這樣一個題目，希望我寫一點文章。因為在最近，爲了研究者的查考方便起見，他已經把魯迅關於俄羅斯文學（蘇聯文學在內）的片斷的意見，輯集成爲一個小冊子；要我寫一點東西，就是爲了這個小冊子，有一篇類似引言樣子的文字。這樣，深入和詳盡的研究，我想只有留待別的更有學力的朋友們來做，現在我且照着羅果夫先生的意思先畫一個簡略的輪廓。

照我的理解，提到魯迅和俄羅斯文學的關係這樣一個問題，其實就是接觸着魯迅的一個極重要的方面的；因爲首先，這也就是關係着現代中國文學發展的一個很重要的問題。說到現代中國文學，即從「五四」時代開始的大家所說的新文學，我們都知道，就是在中

國民民主革命的這個歷史要求的根本基礎上，受着近代和現代的歐洲文學的影響而發生和發展的。關於那影響的實際情形，我們這裏是不可能詳細論及，但誰都不能否認，十九世紀和二十世紀初的俄羅斯文學和現代的蘇聯文學，所給予現代中國文學的影響和幫助，可是超過任何其他的世界文學，爲任何近代和現代的歐美文學所不及的。我們稍稍反顧一下就可以知道：偉大的莎士比亞和歌德，在我們這裏的影響，是極浮泛和微弱的；但普希金、託爾斯泰、高爾基，却顯然有些不同。塞萬提斯和斯威夫特，簡直可說沒有什麼影響；但果戈理和契訶夫，却有很大和很明顯的影響。巴爾札克、佛羅培爾、左拉、羅曼·羅蘭等，是可說有些影響的；但也不及託爾斯泰、屠格涅夫、高爾基等等的影響大。韋特曼和傑克·倫敦，也是有些影響的；但也不及瑪霞柯夫斯基和高爾基的影響大。至于綏拉菲莫維支、法捷耶夫、梭羅訶夫，以及社會主義的現實主義的影響，那當然更不用說了，因爲在現代世界文學中還沒有能和蘇聯文學並舉的那樣有威力的社會主義文學。

所以從這些個別的世界作家的影響上看，也可以知道世界文學影響現代中國文學最大的，是近代俄羅斯文學和現代蘇聯文學。

但俄羅斯及蘇聯文學對現代中國文學的關係，所以特別顯著和重要，首先不能不歸因

于這樣的歷史條件，就是：處在民主革命中的中國社會，是特別和十月革命前的俄羅斯社會相接近的，而十月革命的影響對於中國革命是太重要的了。這就是說，首先是兩個民族的革命思想的特別深刻的交流，於是俄羅斯和蘇聯文學帶給現代中國文學以特別深刻的影響，在中國新文學的獨立的成長上給予了極大的幫助。我們知道，十月革命前的俄羅斯社會性質和狀況，和處在民主革命中的中國社會有那樣大的近似；俄羅斯人民的豐富的革命歷史，以及那麼精闢和英勇的革命思想和行動，又是那樣地啓發和激動着中國的人民；於是，再加上俄羅斯文學的特色，俄羅斯文學這就比任何別的文學更抓住中國人民的心靈了。曾經接觸過俄羅斯文學的中國人民和青年，差不多都明白他們爲什麼愛讀它，爲什麼讀着它的時候會引起好像讀着自己國土裏的作家所寫的作品同樣的情感。我們就主要點說罷，從普希金、培林斯基、果戈理等人所開關的近代俄羅斯文學，據我們所感受，其中重要的每一個作家都是最分明地反映着民主革命的思想和鬥爭的；高爾基又還反映着社會主義思想和無產階級的革命鬥爭的。而對於我們中國人，還有更覺重要的一層，就是：產生這種思想和文學的地盤，是沙皇專制制度的俄羅斯；是農奴制度和農奴制殘餘勢力很強大的俄羅斯；是資本主義雖然落後，然而依然迅速地發展着，可是仍舊沒有形成能夠完成民

主革命的資產階級，因而沙皇和地主和資本家聯合着統治的俄羅斯；是工人、農民、貧民和革命的知識份子不可想像的殘酷剝削、普遍的飢餓、苦役、鞭笞、監獄、流放、絞架和成批成批的屠殺之下呻吟喘息的俄羅斯；然而也是接連着農民暴動，革命知識份子的堅毅英勇的鬥爭，尤其無產階級羣衆的一天強大一天的革命鬥爭的俄羅斯。這些，對於處在無論黑暗和革命都那麼和俄羅斯近似的中國國土上的人民，是那樣的有着同感。所以，照我們所感受，俄羅斯文學的特色——表現得那麼迫切、尖銳和廣博的民主革命思想，那麼驚人的人道主義和大無畏的黑暗暴露，俄羅斯人民的美麗靈魂和種種美德的發現，俄羅斯民族的理想的光輝和巨大的潛在力量的透露，由此而生的人民愛和祖國愛，以及對祖國人民的偉大前途和世界使命的確信，——這些，都是俄羅斯文學用來答覆鞭笞和絞架的沙皇統治的，也是用來解答俄羅斯民族的出路問題的，——就都那麼親切地深入中國人民的心。俄羅斯文學的現實主義裏面，又有一種別的世界文學中所少見的特質，也是爲中國人民所最能感受的，那就是它最集中地反映着俄羅斯社會在客觀歷史發展上的各種矛盾性。這，照我們所感受，就帶來俄羅斯文學的思想性的豐富，帶來特別明顯的人民性，帶來充實的人民眞實生活和清楚到可以數出臉上皺紋的人民眞實面貌。在俄羅斯現實主義的這一種特

質——社會矛盾性的集中的反映——中，我們還可以感到有一種預示，就是：如果俄羅斯資產階級民主革命要進行得澈底，那就必然要緊接着無產階級的社會主義革命。這種預示，最顯明的當然是高爾基；其次，六七十年代的革命民主派作家也有理由使我們在本質上去感到；但就是在還不可能在當時現實上看見強大的俄國無產階級的人（如普希金和培林斯基），以及懼怕和反對無產階級革命的人（如萊夫·託爾斯泰），也或者以其思想的澈底性，或者以其暴露現實社會矛盾的深刻性，給予我們一種預測的可能，或者給我們一面反照的鏡子。這對於資本主義更落後，可是無產階級已經負起了民主革命的領導任務的中國的人民，也是特別感到親切的。由於這種革命思想和社會生活之忠實的反映，所以就正是俄羅斯文學，使我們讀了要感到革命的一往直前和真理的不妥協性；思想的尖銳、澈底和深遠；現實批判的深透和不容情。幾乎每一個重要的代表的俄羅斯作家，都要撥起我們戰鬥的脈搏，使我們在窒悶的黑暗下又看見光明的火花，在政治和社會的現實醜惡之下又看見生活和人民的優美，在落後和最卑微的人物身上也看見偉大的理想與力量，使我們知道怎樣去憎和怎樣去愛，以及置身于現實生活中什麼纔叫做深入和什麼纔叫做廣闊。總之，俄羅斯文學是要促使我們深思，而引起改變生活的意志和熱力的。

這樣，我們可以說，俄羅斯文學是和俄羅斯革命連根而生的；這文學因反映着俄羅斯革命而賦有它特別輝煌偉大的特質和特色；它對於中國文學的影響，就是由於中國是在革命，而俄羅斯文學是反映着俄羅斯革命的這種相互的關係而特別深刻的。

蘇聯文學的影響，在思想上是更大的。中國人民和作家，也還是先認識了十月革命和社會主義建設，然後進而認識了蘇聯文學，認識了它的世界意義及它和中國文學的關係的。首先是列寧和史大林的關於殖民地革命、關於落後民族的民族革命、關於農民革命、關於無產階級在民主革命中的領導權問題，以及民主革命和社會主義革命之間的過渡問題，等等的理論，比什麼都更重要地影響着中國革命和中國人民的思想。由於十月革命和社會主義建設的光照，由於列寧和史大林的理論的指示，於是馬列主義者的中國革命巨人毛澤東就有可能創造了新民主主義的理論，指導着中國革命朝向無產階級領導的勝利的道路大踏步地前進。中國人民和作家因為認識了十月革命和社會主義建設，於是認識了蘇聯文學是世界無產階級革命和社會主義文學的先導和主力；肯定了階級鬥爭的思想在文學上也同樣地重要，理解着高爾基的社會主義的現實主義理論的劃歷史的意義。蘇聯文學對於中國新文學的影響是多方面的，而那最中心的一個結果，是跟着中國新民主主義革命的勝

利的進軍，中國新文學能夠確立了它的新民主主義革命的現實主義的創造路向。

這是一個十分粗略的回顧。回顧着現代中國文學——「五四」以來的新文學的這個發展過程，我們自然能夠肯定地說：它雖然是在世界文學的影響之下發展着，然而它仍舊是獨立地發展過來，獨立地成長着的。因為決定中國新文學發展的根本條件，是中國的社會生活和中國的革命。俄羅斯和蘇聯文學的影響，也都沒有妨礙中國新文學的獨立的成長。但我們是說，對於現代中國文學，世界文學的繁雜的多元的影響之中，只有俄羅斯和蘇聯文學的影響是循着更爲現實及更爲特定的歷史契機和要求的道路，而成爲特別深刻和顯著的；這深刻和顯著的影響，就在中國新文學的成長上給了很大的幫助，烙下了非常分明的烙印；這影響也成爲歷史的條件之一。因此，中國「五四」後的新文學，如果從近代資產階級民主革命的世界文學範疇上說，那當然可以說是十八、九世紀那以所謂批判的現實主義和否定的浪漫主義爲其主流的世界資產階級民主文學之一個最後的遙遠的支流。可是，它作爲世界資產階級革命文學的一個支流來講，在本質上和特徵上却都有着很大的特殊性；同時它又很快就結束其爲資產階級革命文學的舊的範疇上的支流，很快就轉變爲和開始着以無產階級革命思想爲領導的新民主主義的革命文學——新的世界無產階級革命文學

的一支了。什麼是它的特殊性呢？它的內容反映着中國社會生活從舊民主主義革命趨向新民主主義革命的過程，它的現實主義是中國現實革命的反映，而和歐洲文學比較，它更接近着俄羅斯文學的現實主義。憑着什麼，它很快轉變為世界無產階級革命文學的一支呢？轉變之根本的、內在的歷史契機，是在十月革命影響推動之下的中國新民主主義革命的發展；文學上受着蘇聯文學的影響，一方面則從舊民主主義的資產階級文學之思想的影響下脫離出來，而開始發展着它的新民主主義文學的獨立性格和新的面容。

這是中國新文學的現實的情勢。

這樣，我們就說俄羅斯和蘇聯文學對我們文學的影響，關係着我們文學發展上的一個極重要的方面；這不是普通的枝葉上的影響可比，而是從根本的歷史根源上出發的。俄羅斯及蘇聯文學因而成為中國新文學來自世界文學中的最重要的養料和源泉。

所有這一切就都是緊緊地聯系着魯迅的文學事業的。

不僅因為魯迅是中國新文學的代表，尤其因為他是以關於俄羅斯和蘇聯文學的論述、介紹和翻譯，以及在創作上把俄羅斯文學的偉大精神加以發展，使俄羅斯和蘇聯文學的影響成為重要的有益的幫助的、最主要的一人。

魯迅和俄羅斯文學的關係，是和他的文學活動相始終的。魯迅是最早以革命的動機及目的，介紹和翻譯俄羅斯文學的人。而最關重要的，是這個現代中國文學的開山祖，革命文學的巨人，他的文學思想就是以俄羅斯文學爲主的近代歐洲文學所培植成的。假如我們從魯迅和俄羅斯文學之間的關係的這一個角度，去簡略地追溯一下他的青年時的文學修養、他的翻譯事業、他的創作的某些特色，那真不但在我們理解中國新文學的發展過程上，以及理解魯迅和俄羅斯文學的這種關係的實質上，很有用場，而且也是一件很有趣味的的事情。

我們可以追溯一下。

魯迅，我們能夠肯定地說，他的文學思想並非中國傳統文學所培植成的。他自然最深入中國舊文學，而且也很注意中國的民間文學和藝術，但無需怎樣證明也可以斷定：停滯在中世紀階段的中國舊文學，和散漫而未能發展的、一樣停留在中世紀農業社會裏的民間文學，都不能產生這個嶄新的偉大作家。可是，我們知道，魯迅大約在十八歲左右開始熱狂地閱讀關於進化論的新書籍；二十二歲時到日本留學，更浸心淫志地閱讀着歐洲資產階級的進步的科學和思想的書籍，範圍很廣。就在這時候，他開始接觸十八、九世紀和二十世

紀初的世界資產階級的革命文學，那範圍也是很廣的；但是，其中最爲他所熱愛的，則是俄羅斯和東歐諸被壓迫民族的文學，以及英國的拜倫、雪萊，德國的歌德、海涅、尼采，匈牙利的彼得斐，等等。而俄羅斯、波蘭和東歐其他國家的文學，又是在他開始接觸世界文學的最早時候，就居了特別的地位，並且維持到他最後的。此外，就似乎只有海涅和彼得斐，到晚年也和他青年時那樣愛好着。

這裏就觸到一個我們應該注意的問題：魯迅從頭就特別珍愛俄羅斯、波蘭和東歐其他諸國的文學，以及匈牙利的彼得斐，到底由于怎樣的原因？有一個對於魯迅和對於中國都特別重要的原因，就是：處在中國民主革命的歷史要求之下的青年魯迅，最初是以一個民族革命的志士出現的。這不獨魯迅如此；一切在客觀上擔當着民主革命的歷史任務的革命者，那具體的姿態在當時沒有一個不以民族革命者而出現的。這是因爲在中國，反封建的民主革命，就是在反對帝國主義壓迫的民族革命裏，覺醒起來的；歷史發展的事實也證明，不但反封建的任務和反帝的任務分不開，兩者交互爲彼此的主要內容，而且在國際的現實條件之下，中國反封建的任務還一定要在反帝的任務完全勝利的同時纔能最後完成了的。這就是所謂半殖民的情勢。

于是，魯迅到日本留學，開始也就以民族革命的志願使自己的學籍列入醫科，——因為新的科學的醫學可以推動科學運動，可以救國；但不久就又拋棄了醫學而決志要從事文學運動了，——那具有特徵的原因是經過魯迅自己的追敘，大家都知道，就是：他在台汕醫學學校的教室裏看見了一個日俄戰爭的新聞影片，其中有一個中國的人民被綁縛着當作間諜而被砍頭，但旁邊却有另一羣中國的人民在麻木地欣賞着；這使他，魯迅，把從事醫學——只能救治肉體的虛弱，而不能救治精神的麻木的醫學——的心志，頓然冷卻了。但是，還有一個顯然的原因，使魯迅受了這刺激而馬上選上了文學為救國之道，那就是在這時候，他已經接觸了和正在接觸着他認為能夠醫治麻木、解放人民的精神的革命文學——資產階級民主主義的革命文學。那時，他認為只有這樣的革命文學纔能振奮起中國人民的革命心志和行動。魯迅的整個動機都在於革命，所以他立刻選上了的文學運動，自然是革命的文學運動，而絕對不能是別的文學運動。他認為最重要的詩人，也只能是像拜倫、雪萊、海涅，被他那時看作革命的尼采，和普希金、萊孟託夫、波蘭的幾個大詩人，以及彼得斐似的這等革命的愛國的詩人了，而不能是別的詩人。他認為可以立即來進行的、理想的文學運動，是像俄羅斯、波蘭和東歐其他被壓迫民族的那種革命的和救國的文學運動；

那種文學運動大多是由懷有革命思想的人、革命的先進、愛國的志士們所發難和領導的。從時間上說，這是魯迅在一九〇三年左右到一九一一年（辛亥革命）之間的大概的形。

自然，這期間，魯迅對於中國文學和學術的研究，也下了很大的功夫；其中關於中國歷史的研究要算對於魯迅最有深刻的影響，但在形成他近狀的民主革命思想的過程上，這種研究的影響並不是主導的思想力量，它不過提供給魯迅以無窮的感觸、例證和反證，給魯迅在相信新的真理上以很大的力量而已。

同時，魯迅一生所吸收的世界文學和文化的影響，也當然是很廣泛的，綜合多方面的。他對於世界文化史的注意和興趣是很廣闊的，他的心胸和對文化的見識決不狹窄；這是從他青年時代起就是如此。但所有這一切，通過魯迅一生，都從一個基本的大的革命動機出發，只有一個中心思想决定着魯迅的興趣和態度，以及他所搜尋的研究對象，就是：如何纔能使被壓迫的民族起來反抗壓迫者，如何纔能使衰弱的民族從滅亡裏脫救出來，以及如何使落後的民族急起直追而走上世界的進步的人類大路。這在魯迅，是完全如此的。所以他在青年時期曾經同樣狂熱地想要搜求印度和埃及的文學作品，也只是因為這兩個民

族是被壓迫的民族，他同樣想從它們的文學上尋找歷史的教訓和人民的呼喊；他的態度顯然和歌德曾經用來讚美印度或中國文學的那種態度絕然不同的，可以從他後來對於印度大詩人泰戈爾的態度上看得出來：他對於泰戈爾，一方面表示了極大的不滿，另一方面又特別注意到了泰戈爾給自己埋藏着的那種隱痛。顯然魯迅是從印度人民的狀態和反帝國主義立場的角度去評論泰戈爾的。

這樣，魯迅熱烈地接觸着近代民主革命的世界文學，尤其是俄羅斯和東歐被壓迫民族的文學，是完全從他所覺醒了的中國民主革命的歷史要求所促起的。而這個接觸，就開始決定着他支配了終生的文學傾向。他在青年時期對於世界民主革命的進步思想和文學的研究與修養的情況，也使我們能夠最顯明地解釋爲什麼他在最早的時候就表現出了他的思想上的超絕。從思想上說，魯迅是中國最早的一個澈底的民主革命者；遠在他青年時期，他已經抱有我們在「五四」時期纔能抱有的那種思想和見解；這種思想和見解，在他青年時的那個時代，對中國而說，是遠遠跑到時代的前頭去的，他的見解比當時的任何一個革命領袖或思想界權威都來得澈底和深遠。這是常常使我們驚奇的，但我們如果明白青年的魯迅研究世界民主革命的進步思想和文學的那種狂熱情形，的確是魯迅所獨有而爲當時別人

所不及的，那麼我們當可以理解魯迅所以特出也並非沒有原因，同時關於魯迅天才的成長上也就不難找到一個解釋的關鍵了。由於這種研究和修養，先就使這個民族革命的志士得到了一種保證，不讓自己成爲一個狹隘的愛國主義者，更沒有成爲頭痛醫頭脚痛醫脚的、又近視又迂闊的那樣的救國思想家。他使自己高出在當時中國思想界的水平之上，成爲一個有超越的遠見的人，雖然他的贊成者只有他周圍極少數的幾個朋友。由於他深知民主革命的世界文學，使他對於民族革命文學的要求，就不能停止在像當時是極可尊敬的鄒容的「革命馬前卒」似的那樣思想的水平上。同時，他對於他終生都敬愛着的老師——章太炎，也是學習了老師的不屈不撓的革命意志，大無畏精神，和治學的嚴格態度等等，並且終生保持着和發揚着這種優良的影響，而很快就拋棄了老師的狹隘的民族主義。其次，魯迅跟資產階級的改良主義和其他一切庸俗思想，也都離得很遠，只讓自己成爲一個徹底的民主革命的思想者，這和他一開頭就接觸着像進化論那樣的戰鬥的思想及他所選擇的那種最優秀的民主革命文學這一件事，一樣有着最關重要的關係。

同時，我們也就可以明白魯迅所以首先以革命文學運動的倡導者、組織者，以及論述家和翻譯的工作，開始他的文學事業的理由；而俄羅斯和東歐被壓迫民族的文學也就最先

被他所介紹了。這介紹開始于一九〇七年。

這是一個簡略的追溯。這說明着魯迅和現代中國文學自己所形成的性格的一方面。所以我們說到魯迅的翻譯，那意義也不是普通的可比。

我們知道，魯迅翻譯俄羅斯和蘇聯文學，用去的時間就大概佔去了他全部文學工作時間的四分之一。因為魯迅的工作時間，以他一生中用在著作方面的時間來說，一半以上用于介紹外國文學和學術性的著述上，其餘一半以下纔用于創作上的，而他翻譯的外國作品一半以上是俄羅斯和蘇聯文學。但單從翻譯和翻譯的量上說，意義也可能並不很大，我們要說的是他翻譯的動機和他所負的這種翻譯的歷史任務。他自己就曾經多次地宣佈過他從事翻譯的對於中國社會的實踐目的：主要的是思想方面，要借外國的反抗黑暗統治的革命文學的力量，以助中國反對帝國主義的鬥爭以及新舊思想、新舊文化的劇烈的矛盾鬥爭之展開。其次，在文學方面，他的目的在於增長新文學陣營的勢力，擴大讀者的眼光，以更快地打倒舊文學；同時為新的創作界多提供一些範本，添一些完全不同的、新的、文學的泥土，以資助中國新的革命的文學的成長。在中國，這是不可或缺的歷史任務。因此，對於這個實踐歷史任務的工作，魯迅也同樣不止一次的在文章裏，在口頭上，作過意義實在

重大然而一點也不過份的警喻：有如普洛美修斯偷火給人類；或者：有如私運軍火給造反的奴隸。因為事實上，在兇暴和愚蠢都無以復加的反動統治的白色恐怖之下，魯迅和中國別的許多文學的戰士們，介紹俄羅斯和蘇聯文學，也的確都是冒着性命的危險在偷竊，在走私的。魯迅不但自己介紹，不但終生都是以俄羅斯和蘇聯文學爲主的世界革命文學的介紹事業之提倡者和組織者；還經常不惜分出很大的勞力，給予青年翻譯者以切實的指導和種種的幫助。我們就曾經以魯迅關於介紹工作的意見、傾向和作風，在客觀上造成了翻譯界的一種風氣，一種不言而喻的思想和主潮，十足地壓倒了那些從事現代歐美的庸俗資產階級文學的翻譯者。在中國，俄羅斯和蘇聯文學的介紹所以特別有成績，除出中國歷史的要求這個根本原因外，魯迅的工作態度和提倡與領導，就有着很大的影響。俄羅斯和蘇聯文學被介紹過來，於是對中國革命能夠給予很大的實際幫助，對中國新文學的我們所說的影響也就成爲可能，——這都是中國從事翻譯工作的文學戰士們的功績，而魯迅一生的文學戰鬥事業，因此有很大的部份就建立在這上面。於是，從這一方面也可以說明他和俄羅斯文學關係的歷史意義的。

但無論怎樣，在魯迅，在現代中國文學，表示和俄羅斯文學的關係之深刻的，是在魯

迅開關的中國新文學的現實主義和俄羅斯文學的現實主義的接近。關於這個，那一般的過程我們在上面已經有過簡略的敘述，現在我們且來從魯迅身上看看較為具體的例證。

先說前期。魯迅的現實主義，我們自然要說，是最有中國特色的、獨立的現實主義。魯迅獨創的全部作品，假如我們除了現代中國文學的形式和方法完全來自歐洲，而精神是完全現代的這一層不必說，那麼我們簡直找不出它受外國文學影響的具體跡象。在魯迅那裏，像外國作家常有的、即把別國作家的主題或思想拿來改作或演繹的那種情形，是完全沒有的。他也在任何一篇作品裏都沒有所謂異國情調之類。他的內容全部都是中國人民生活 and 問題；他的思想和感情全部都是中國人在現在中國的現實生活和革命鬥爭裏所發生的思想和感情。他也沒有在表現的手法上亦步亦趨地跟隨過外國某一個作家。然而從總的精神上說，魯迅在中國民族生活和人民革命鬥爭的現實基地上所開關和建立的、獨立的現實主義，却又是最接近着俄羅斯文學的現實主義的。我們可以看看他的現實主義——這裏不論它的全般性質——的幾種顯著的特色。

例如在魯迅的現實主義裏面，深沉濃厚的愛國主義的特色，是激動着每一個讀者的心胸的。產生這種文學特色的最基本的條件，我們當然先想到中國的革命和魯迅的愛國思

想，以及人民被壓迫的實際狀況；其中又有着中國過去那些最特出的詩人和文人的優良傳統的因素和氣質，同時充滿地沾染着他同時代的革命志士和人民的血，在在都反映着革命事件的影子和餘痛的。我們，假如我不妨多說一句話，還甚至能夠在他愛國主義的文學特色上，關於中國人傳統的優良氣質這一點上，看見魯迅又特別反映了他故鄉——浙東人氣質上的某種優秀的傳統，即由大詩人陸游，明末浙東諸文人，清末和民初的浙東諸革命先進和烈士所表現着的那種愛國的富有特徵的氣質的。因為浙東在古代是越國的領土，曾經以臥薪嘗胆，立誓報仇雪恥而復國的越王勾踐出名的；同時在宋代和明末所謂漢族亡國的時候，浙東也是人民曾經有過頑強的鬥爭而留下了銘入人心的光榮血跡的那類地方之一；這種帶着具體血跡和地方傳統色彩的愛國主義的精神，就在浙東文人中有節氣份子的作品裏表現出來，在浙東的民間文學裏也有流露着。然而我們已經說過，魯迅的愛國思想是受過世界民主革命的進步思想洗禮的，他的文學上的愛國主義的特色也是受着民主思想的世界文學的啓發和洗禮的。因此，我們也已經說過，其中有拜倫和海涅的影響，而尤其有着彼得斐、波蘭和東歐其他諸國文學的影響。同時，和魯迅的文學的別的幾種特色相聯系着，俄羅斯文學的影響使他的愛國主義顯出了社會性的廣闊和深刻的特色。

魯迅的愛國主義的特色，和他文學上的抒情詩的特徵分不開。魯迅的抒情詩的氣質之厚和天份之高，自然是無庸置疑的，從他青年時和後來偶作的舊體詩的詩句看來，他還和遠古的屈原及魏晉諸大詩人——偉大的屈原和以後的這些大詩人，在中國，是經由他們的愛國的情緒及對政治的憂憤，某種程度地反映着人民的痛苦和願望的——有着深刻的淵源；但是，我們已經幾次列舉過名字的、他青年時代所狂熱地喜愛的、那些世界的革命詩人和愛國詩人，却更加啓示和發展着他的抒情詩的情思和天份。在他青年期，我們已經知道，魯迅接觸了這些世界的偉大的抒情詩人——拜倫、雪萊、海涅、普希金、密克威支和彼得斐等以後，他的詩人的天份這纔開始賦有着近代世界思想的性質。因此，從發展上說，魯迅的抒情詩的天份是和他的愛國思想以俱來，以愛國的情思而更顯露的。據現在可考的他的第一首的非常深雋的抒情小詩，就是一首獻身的愛國詩。但這固然是因為民族革命的思想 and 情緒支配着他的緣故，同時他的抒情詩的氣質和愛國主義也都受着他的廣闊的革命思想所指導了。所以他那種愛國主義的抒情詩的氣質，雖然跟中國過去的那些愛國的、不滿暴虐或昏庸政治的憂憤的大詩人，有着不可否認的相通的地方，可是我們更看見他和那些大詩人之間的本質上的不同，也正用不着說的了。這樣，魯迅的愛國主義，是民主主

義的，是附着在民主革命的思想本質上的；它表現成爲文學上的特色，以至它表現在魯迅本人的性格上的時候，成爲一種只有近代和現代的人民的愛國詩人纔有的、沁人心肺地可愛的、壯麗而挺拔的特色和秀氣。這種特色，和魯迅性格上的別的特徵，凝結在一起，無論在他前期和晚年，也無論在他的詩和批判的思想性的散文上，或在反對帝國主義和反對反動統治的實際戰鬥的姿態上，都充沛地表現着的。

這是魯迅自己的，非常地「魯迅式」的特色，而同時作爲世界文學的特色來看，又無論如何都要使我們想起他青年時代那麼喜愛的詩人來，想起匈牙利詩人、波蘭詩人以及普希金等來。但魯迅是更爲重視散文文學，自己也在散文上發展的；同時，愛國主義在東歐被壓迫民族和俄羅斯的散文作品裏，又表現得更爲深厚和廣闊。我覺得魯迅接觸着俄羅斯及東歐被壓迫民族的散文文學，那影響所及，也就是從浪漫主義轉注到現實主義，從熱情的噴發轉向到社會的深視；他的抒情的愛國主義的思想，不能不鎔化到對於社會的黑暗深淵的探測和對於繫在人民身上的重重疊疊的繁複關係的解剖裏了。這樣，我們看見，魯迅的愛國主義的特色，不但表現在抒情詩的特徵上，尤其表現在現實主義的視察的廣闊和深沉上。這是魯迅，和普希金、密克威支及彼得斐等人的影響相比，却更加受着果戈理、柯

羅連珂和顯克維支等人的影響的所在。因此，魯迅的愛國思想的深根不能不栽植在愛人民的思想上面，尤其不能不把它鎔合到社會革命思想裏面去而顯出它的實質和深刻。他的抒情詩的特徵，也還是作爲枝葉，生長在這種社會的、人民的思想深度的身軀上，纔顯得它茂秀可愛的。這在魯迅那裏是顯然的。

于是魯迅的現實主義的另一個特色，和俄羅斯文學在精神上非常相通的，就是他的深厚的人民愛。

這在魯迅，是因爲他從始到終都把祖國的運命負在自己的肩上，他自覺和人民是同運命的緣故。他和人民同是處在被壓迫之下，和人民共同在掙扎，在找出路；因此，他和人民的關係不但是平等的，以及痛癢相關的，而且相互織在同一的在患難和痛苦裏掙扎的網裏的。這種同運命的感情，在魯迅，首先是發生在他和農民及青年之間。例如他對阿Q的愛，是爲着阿Q的運命而加深的。他對閻土的深切的關懷和沉重的悲哀，並非只因爲幼年的友誼，而是因爲壓迫和剝削的鐵練牢牢地箍在閻土的頸上，這是魯迅用任何的藉口也不能使自己輕鬆的現實。魯迅和青年的關係，完全是一種彼此的血淚相交流在一起，凝結在一起的關係。關於魯迅對青年的愛，事實太明白了，我們不說大家都記到的。

至于從本質上說，人民愛又是支配着魯迅的全部作品，滲透在他的每一字之間的。這是因為魯迅是一個人民的作家，無論從人民的現實生活和革命鬥爭出發，或從他最初接受俄羅斯文學的影響而來，他的現實主義都要建築在探索人民力量這一條路綫上面的。魯迅探索着人民的力量，發現了人民的力量，所以他對人民的愛，不但深厚，而且總是戰鬥性的。

現在我們就可以當作魯迅現實主義的一種最大的特色，談談他的對人民力的探索。

這其實是魯迅的現實主義的實質或基礎。可以說，他的現實主義是從他對於歷史力、社會力和人民力的一種探索的、追求的努力所凝成的。魯迅終生都可以說是在探索和追求中，要探索出究竟是一種什麼的歷史的根本力量在促進或阻礙歷史的前進。如果從思想上說，魯迅在前期沒有能夠達到馬克思的科學的結論，而只拿達爾文的進化論來做他的歷史觀；這也就是他在前期在思想上常有自己的矛盾的原因之一。直到後期，魯迅纔達到了馬克思的科學的歷史觀。但魯迅從青年時起就在探索着的，是對於歷史運動的人的實踐力量——人民的力量。從歷史的實踐任務上出發，這仍舊是最正確的方向，而且也是必然如此的。魯迅意識着民主革命的歷史要求，自己負着這革命的任務，于是他探索着那足以完成

這革命任務的力量。他的文學事業，從這方面看，可以說都是他的這種探索的結果。魯迅在思想上可以說終生都是一個在找路的人；但關於全人類的歷史出路問題的哲學性的思想的探索，在魯迅那裏並不佔重要的地位；在他那裏重要的，使他心裏煎熬着不得不探索的，是關於中國民族的出路、中國民主革命寄託在什麼人的身上和依靠着什麼的社會力量、以及應該用怎樣的戰鬥法——戰略和戰術，等等的問題。魯迅思想的中心價值，不在於他關於一般人類問題有什麼哲學性的思想上的貢獻，而是在：他對於中國的歷史和舊社會的空前深刻和警闢的解剖；把重重疊疊地壓在人民身上的歷史的、社會的、思想的黑暗反動勢力加以揭發，反覆又反覆地向人民和青年加以警告和忠告；在他一生的思想鬥爭中，積蓄了那麼多的戰鬥經驗和教訓，形成了他特有的——對於中國的革命者是那麼重要和寶貴的——戰略和戰術；眼睛看住人民，發現和培養了人民的力量。他終生對歷史的反動力量戰鬥着，把自己看作人民的一個先驅者，一個前哨的士卒或斥堠，從不把自己看成一個思想家，可是他也就終生都在探索和研究着現實社會，搜尋着道路，敵人，和人民的力量。魯迅的思想從沒有離開過這條路線，他的思想是沿着這路線，爲着這任務，而形成，而時時糾正、改變和發展的。魯迅的藝術方法和一切優點，也都是循着他作爲一個民

主革命的思想戰士和斥堠的任務而形成和發展的。同時，中國社會和革命的客觀發展上的種種矛盾性，也都沿着他的探索而在他的作品上反映出來。

負着民主革命先驅者歷史任務的魯迅，最早是從人民意識的探索上，開始了自己文學上的現實主義道路的。據他自己的告白和他青年時朝夕與共的朋友的回憶，他最早給自己研究的課題，即是所謂中國人的「國民性」問題。這在魯迅，最初是循着這樣的邏輯而來的：要救中國，必須先改造中國的人民。這一方面由于他認為被壓迫的中國人民的精神在麻木的狀態中，有如在醫校教室的電影上看見的那樣；另一方面是接受着歐洲資產階級反封建革命中的「個性解放」的思想。但在資本主義落後的中國，在魯迅的場合，這改造國民性或個性解放，雖然仍舊是革命的任務和目標，可是他不得不馬上把它轉變為「首先要改造社會」了。因為魯迅，當他挖掘國民性的時候，他立即發見那壓在國民身上，使國民成為變態和麻木的、精神的和物質的種種沉重的壓力了。所以，挖掘和改造國民性的任務，魯迅不得不把重心放在挖掘和改造社會上面，於是，使他全身心都躍進向封建和異族壓迫挑戰的思想鬥爭裏面去了。我們知道，挖掘社會和思想鬥爭，是魯迅現實主義的基本實質和特色；但這是從他探索人民力量的任務而來的。魯迅自己稱之為「先驅者」，「斬

除荊棘的人」，或「啓蒙主義」的戰鬥的功績，也就在于他把封建主義，帝國主義，和其他反動黑暗勢力的實質和形狀，打擊得體無完膚，同時他教育和培養了人民的戰鬥力量。在魯迅，當他想要以國民性的研究爲主題而從事藝術造象的時候，他不但總是挖掘人物性格和挖掘社會並行，而且總是把「揭發社會的黑暗」或「弊病」放在揭發國民的「病態」或所謂「劣根性」之上的；這在魯迅那裏，一方面是他對於社會革命的工作，遠遠地超過了他的藝術造象的興趣；另一方面他所造成的藝術典型却也因此而達到了最高度的真實和不朽的地步，尤其他在人物性格的根源的探索上所顯示出來的那社會關係的廣闊和歷史的、意識形態的根源的深遠，也真是少所見的。因此，在他的筆下，例如阿Q，一切所謂「阿Q的根性」，雖然被他無容情地一筆一筆的揭發，冷酷地一刀一刀的解剖，彷彿阿Q幾乎是絕望的；但這藝術品所能給予出的革命的效力，却是決非一切種種公式主義者所塑造出來的那種關於「革命人物」的作品所能企及的，且不論那種作品的毒性，因爲它指示給我們的不是對於阿Q的絕望和悲觀，而是對於壓迫和損害阿Q的那一切物質的和精神的、社會的和歷史的種種勢力的憤怒，使我們明白這黑暗社會非粉碎不可，中國歷史和傳統思想都非粉碎不可，而阿Q也必須要經過澈底的思想改造纔成。魯迅那麼憎恨阿Q的「阿Q

主義」——主要的是被壓迫者反抗壓迫者而遭到失敗時立即拿出來的所謂「精神勝利法」，自欺欺人的奴才式的失敗主義——可是他對那些阿Q的壓迫者的憎恨却還要加倍；魯迅又知道阿Q是會反抗的，同時他自己就時時在慫恿着阿Q去反抗，而當阿Q對仇人會那麼健忘，當失敗時又立即拿出「精神勝利法」來自欺欺人的時候，魯迅是那樣地惋惜和痛心。可是，魯迅是深沉地愛着阿Q，仍舊在阿Q身上看見力量，看見革命的要求。——他自己就曾經答覆別人關於「阿Q要不要做革命黨」的問題，說過這樣的話：『據我的意思，中國倘不革命，阿Q便不做（革命黨），既然革命，就會做的。』即使阿Q是投機，甚至是莫名其妙，完全不知革命為何物，然而阿Q總要革命的。我們可以明白，人民力的探索，是魯迅的現實主義對社會和藝術的探索的核心。

沿着魯迅的這種探索，中國民主革命和社會的客觀發展的眞象和矛盾，也在他的藝術的及批判的作品上反映着。中國非常落後的資本主義，在前期的魯迅的作品上很少有影子；但這一層，對於前期的魯迅，還不足以構成他的缺點，因為在封建剝削和帝國主義侵略之下的中國農村的衰落和破產是由魯迅反映了出來的，這是居了中心的中國社會的現實。同時，在反帝國主義鬥爭中站在肉搏的前線和領導地位的中心城市的產業工人，在前

期的魯迅作品上也沒有反映，但在工人開始有了雄偉力量的表現的時候（一九二五年「五卅」前後）起就已經促起了魯迅的注意，這並且開始引起他以前的信念的動搖，準備了牠以後接着而來的思想上的大轉變。魯迅在前期所探索的主要的對象是農民及智識份子與青年。對於農民（主要的是貧農和僱農，那在藝術形象上的代表應該是閩土和黃鬍，而不是阿Q，因為阿Q是一個複合體，他身上所集中着的缺點並非全都是農民——尤其僱農的，魯迅把知識份子，統治階級的士大夫和官僚，以及小市民所通有的「阿Q性」和「阿Q相」也都鎔合在阿Q這複合體裏了），魯迅一面指出地主和軍閥的無窮的封建的剝削，兵匪和饑荒的經常的浩劫，宗法制度和傳統思想的鎖練的細縛；另一面，指出雖然很困難和有些渺茫，但農民仍是最基本的人民，他們將要走出和傳統不同的路來的，革命對他們不是悲觀，而是要求改造和持久的韌戰。

對於魯迅自己也在內的革命知識份子和青年，魯迅寄與了特別大的希望和課給了艱鉅的任務。這在中國，是沒有錯的，因為最初反映了中國民主革命和農民革命的要求和意識的，不能不是革命的智識份子和青年。他們不能不以先驅者的身份而發難了反封建、反宗法禮教、反軍閥和反帝國主義的鬥爭。但魯迅對於知識份子和青年也時時給以批判和解

剖，主要的是指出傳統黑暗勢力的雄大，責備他們在反抗上的脆弱，中途妥協和容易消沉與墮落。同時，魯迅對於那些爲軍閥和官僚的爪牙及帝國主義和買辦資產階級的代言人的知識份子，是看作反動的黑暗勢力的主體的一部份而不遺餘力地鬥爭着的。顯然的，廣大的農民階層是站在革命的歷史階段上的，智識份子和青年是要盡着他們革命的歷史任務的，但如果沒有無產階級的領導，將都要徬徨起來而遭受着痛苦的挫折和失敗；魯迅在他的探索中，在農民及知識份子和青年身上都找到了我們可以堅實地踏在上面的礎石，但在前期將臨末而後期將開始的時候（一九二五年左右）的魯迅自己，就深感到徬徨，感到缺少一塊頂重要的礎石。這不是脆弱而畏縮的中國資產階級，而是以一九二一年的中國共產黨的成立和「五卅」的工人鬥爭爲其歷史標記而跑上政治舞台，立即領導了一九二五——二七年大革命的中國無產階級。魯迅的探索，終于因這新的人民的力量量的抬頭而有了新的空前的收穫，他自己說：『由于事實的教訓，以爲惟新興的無產者纔有將來。』這就開始了他後期的戰鬥；中國農民在無產階級領導之下已經開始顯出了歷史上簡直沒有前例的革命性和偉大革命力量，魯迅的態度也顯然改正得更切實，而拋棄了前期的對農民的某些疑惑。對於知識份子和青年，魯迅從階級的觀點把他們的革命和反革命的分野劃得更清楚

了。因此，在魯迅對人民力的探索上，中國民主革命的發展過程和社會階級關係是被反映着的。革命和社會的內部矛盾是被反映着的，尤其中國民主革命沒有辦法交給無力的資產階級來領導而只有取得無產階級的領導纔能勝利的這一個現實真理，是更加明確地反映着的。我們竟沒有看見魯迅曾向資產階級去探索過力量，却看見他批判他們和封建勢力與帝國主義的妥協以及有時他們竟可憐到和後兩者一鼻孔出氣。

因此，對於人民力量的探索者的魯迅，尼采的超人哲學，雖然有過影響，但終於成爲在魯迅那裏不算重要，不能生根，而不久就被魯迅自己看輕，後來是由他自己完全清算了。尼采和魯迅發生了一度的因緣，僅僅由於如下的原因：尼采的那種主觀的和悲觀主義的號叫，以及那種詭辯式的警關的表現方式，曾經和拜倫與叔本華的厭世主義一同投合着青年魯迅的某種孤傲的、反庸俗主義的情緒，主要的是當時的魯迅很中意尼采對於資產階級的平庸性的那種猛烈的攻擊，却還沒有足夠的能力去發覺掩蓋在那種攻擊之下的尼采自己的庸俗性；同時，處在中國資產階級革命的歷史要求之下的魯迅，又把尼采在歐洲資產階級開始衰落而無產階級開始抬頭的威脅之下，鼓吹以資產階級的強有力者的獨裁政治來挽回資產階級社會之危機的、反動的超人學說，和資產階級在革命期要求從封建和宗教束

縛下解脫出來的個人解放的思想，混爲一談了。但這個原因，對於中國，對於魯迅，都太脆弱了；因爲中國革命所需要的是人民的羣衆的力量，魯迅所探索的也不能不是人民的羣衆的力量，而不是什麼超人。其次，即使說是資產階級的個性解放，在中國也是落空的，因爲中國沒有能夠完成這任務的強有力的資產階級；所以魯迅的個性解放的思想，在客觀上，一方面是資產階級民主革命的歷史要求的反映，另一方面跟着中國民主革命的現實發展又不能不成爲解放人民羣衆的意思，就是：解放個性的任務在客觀上不能不擴大爲改革社會而解放人民大衆的任務，只有在完成了解放人民大衆的任務中纔能一併完成了個性解放的任務。魯迅自己就這樣發展過來，從最早的個性解放而達到最後的工農大衆的解放的結論的；其間他不但清算了反動的尼采的意見，並且糾正了雖在歷史上是革命的、然而在現在對於中國即使不變爲反革命也至少是不合時宜的資產階級的個性解放的思想。

魯迅也受過安特萊夫的影響，還感染過他的悲觀主義和所謂陰冷的色彩，——魯迅自己曾經特別這樣指出過。但我覺得這在魯迅那裏，也不是重要的。因爲有時在魯迅那裏出現的失望、虛無感、悲憤和陰冷的情緒和氣氛，是對於人民被壓迫的過重，革命力量的受挫折和青年們的有時的消沉的反應；有時又因看見知識份子的軟弱以及本身的重荷，或甚

至他自己感到和革命主力的短暫之間失去相互呼應，等等而來的。這和安特萊夫的虛無主義，以及神祕主義式的悲觀主義，在本質上是不同的。何況流露了魯迅的虛無感和陰冷心境最厲害的，莫如他的散文詩集「野草」，然而一則「野草」中就同樣有極健康的戰鬥性的作品，二則無論在思想的比重上，在作品數量的比重上，「野草」中有知識份子式的虛無和悲觀氣氛的作品對於魯迅都不是居重要地位的。同時，魯迅雖會自己指列他受過影響的個別作家的名字，但我以為如果說到俄羅斯文學，則俄羅斯現實主義的古典作家們的綜合的影響是超過任何個別作家的。即使說個別作家，俄羅斯作家中給了他影響最大的又仍是果戈理；其次，柯羅連科、迦爾洵和契訶夫的影響，在我看來，在精神上也更大于安特萊夫的。

到這裏，我想可以總結一句說，這種以探索人民力量為基幹路綫的魯迅的現實主義，是中國的革命和現實的條件所產生的，但俄羅斯古典現實主義對他所發生的啓發的作用之大，也是可以想像得到的。魯迅曾經公然以自己從事文學「志在改造社會」作為自己所以親近俄羅斯文學的理由，而把自己歸入「為人生的藝術派」；這就是一種說明，魯迅是從為人生的藝術而發展到為人民的藝術的。其實，一切真真民主的、革命的作家，為人生都

不得不就是爲社會、爲人民的。關於魯迅最早的創作受着俄羅斯文學的影響，他自己有過一段話：

「在這裏（「新青年」雜誌）發表了創作的短篇小說的，是魯迅。從一九一八年五月起，「狂人日記」、「孔乙己」、「藥」等，陸續的出現了，算是顯示了「文學革命」的實績。又因那時的認爲「表現的深切和格式的特別」，頗激動了一部份青年讀者的心。然而這激動，却是向來怠慢了介紹歐洲大陸文學的緣故。一八三四年頃，俄國的果戈理就已經寫了「狂人日記」；一八八三年頃，尼采也早借了蘇魯支的嘴，說過「你們已經走了蟲豸到人的路，在你們裏面還有許多份是蟲豸。你們做過猴子，到了現在，人還尤其猴子，無論比那一個猴子」的。而且「藥」的收束，也分明的留着安特萊夫式的陰冷。但後起的「狂人日記」意在暴露家族制度和禮教的弊害，却比果戈理的憂憤深廣，也不如尼采的超人的渺茫。」

這一段魯迅評價自己的話，我以爲很重要，一方面說明了他受着俄羅斯文學的啓發，另一方面說明了魯迅朝着中國的現實道路開闢了自己的獨立的大路。

最後我們說到魯迅和蘇聯文學的關係，就是一面沿着中國革命的發展，及十月革命和

社會主義建設對中國革命的影響，一面承接他和俄羅斯文學的關係而來的。

魯迅從蘇聯文學得到的幫助，主要的是在文學思想上。他很早就開始注意蘇聯文學，即當蘇聯結束着革命內戰時期而轉入新經濟政策的時候，蘇聯的作品開始有外國的譯本了。他就已經開始注意的；但他和蘇聯文學發生真親密和深刻的關係的，是緊接着中國一九二五——二七年「革命」之後，他正在轉變為一個共產主義者，領導着中國無產階級的革命文學運動（即在思想上主張以無產階級的領導來完成中國民主革命的左翼作家們的文學運動）的時候開始的。這個時候，在魯迅是一個新的開始；和他前期的開始時一樣，先着重于世界無產階級革命文學的理論和作品的介紹與翻譯，從一九二八年起到他逝世時止他所翻譯的蘇聯文學作品和馬克思主義者的文藝理論，在他後期的戰鬥的文學工作上居了極重要的部份。他介紹蘇聯的木刻、版畫和繪畫，也在這期間。這後期，魯迅成爲一個最堅實的共產主義者和一個新民主主義革命的最不屈不撓的戰士，——毛澤東後來稱他爲骨頭最硬的共產主義的文化巨人，而肯定他的一切戰鬥都是爲着新民主主義的實踐任務的；在實際上他那時就和中國共產黨取得戰鬥上的密切聯系，在文化和政治上都爲中國共產黨的主張而奮鬥的。因此，在這時期，馬克思和恩格斯的著作，列寧和史太林的著作，蒲力

汗諾夫、梅林格和盧那卡爾斯基等人的文學理論，爲他思想上吸收陽光和水份的主要的源泉；而蘇聯作家的作品和高爾基的言論則爲他研究蘇聯革命的實際經驗的對象，同時作爲研究文學和階級鬥爭的關係的實例；他注意的，首先是蘇聯文學所反映的革命和它的教訓，以爲這對於中國革命以及他本人都有幫助；其次，他把蘇聯文學看作新的美學的實績，以爲這對於中國新的革命文學的創造是可以做參考和範本的。

這樣，蘇聯文學對魯迅的影響，主要的是在文學思想上。因爲決定魯迅轉變或發展爲共產主義者的，首先是十月革命的影響，中國新民主主義革命的發展，和馬列主義的思想上的影響；同時，這轉變也正沿着魯迅自己思想的發展的道路，因爲他和中國革命是一起地在發展的，他自來的個人的鬥爭都和革命相呼應，他在思想上的探索也和革命的前進步伐分不開的。但蘇聯文學的實績，幫助魯迅解決了文學史上的新的問題，卽史的唯物論的觀點，不僅只能夠用來解釋文學的現象，並且也是作爲改造世界的、階級鬥爭的武器的文學的創造的根據。這就是文學和階級的意識形態的問題。文學不僅是客觀社會的鏡子，而且是社會革命的武器。本來，魯迅在前期，一開頭就把文學看作革命的武器的；但在資產階級的革命文學上階級的立場和觀點是朦朧的，或者表面上是以超階級的面目出現的，而

從來的理論家和文學史家又是無意有意地避開了這一個真理——文學之階級意識的反映。現在，魯迅碰見的，不是一般的超階級的社會革命，而是站在一定的階級立場上的社會革命；這和文學的關係，在理論上他在馬克思主義者的理論著作裏找到了解釋，而蘇聯文學的成績給了他新的階級文學的例證。因此，魯迅不是獨獨把文學置在階級鬥爭之外的那類空談共產主義的作家；在魯迅，實踐的戰鬥和工作是首先需要的，而文學是他的武器；這個問題的解決，對於他是重要的。這樣，魯迅成爲新的無產階級的啓蒙主義者，成爲工農大眾的思想的開路人。他的從新的階級立場出發的批判的範圍就非常廣闊，涉及新民主主義革命所必須及到的一切現實問題、社會意識和政治現象，同時解剖了和殺傷着各階級的各种各樣的敵人。

魯迅在文學實踐上，從蘇聯文學得來的這種益處，還作爲根據，反過去用以分別蘇聯的當時所謂同路人作家和無產階級作家。魯迅對自己中國的讀者指出所謂同路人作家的主要的缺點是對於革命和工農大眾採取近于所謂觀望或欣賞的態度；這是值得我們重提的；而特別重視像法捷耶夫和孚爾瑪諾夫等無產階級作家的革命主題的現實和鮮明、有真實根據的大眾性格的分析、戰鬥的實際經驗以至有價值的革命實際生活的細節之記錄和描寫：

那意義是更值得我們記住的。在魯迅，認為文學的戰鬥，也是應該和無產者大眾的利益合成一氣，而革命文學不是虛幻的空談，却應對實際生活和革命都有教育和教訓的作用。因此，魯迅的這種態度，不但教我們如何去接受蘇聯文學的影響，而且在我們如何創造革命文學上也有教示的作用。

這樣，魯迅接受蘇聯文學的影響，也是以對於中國革命的需要為前提，而立即向着中國自己的獨立的文學道路發展。他後期所達到的新的現實主義，分明有着蘇聯文學和高爾基的社會主義的現實主義理論的一份影響在內的；然而更重要和更根本的成因，是中國劇烈的革命鬥爭和他自己在這革命中血鬥着；因此，假如我們不從馬克思等人的經典著作，世界各國革命的現狀，蘇聯社會主義革命及其文學和文化的成長，等等的綜合的影響中，去細細地分析，那我們就簡直看不出他的新的現實主義究竟和蘇聯文學與高爾基有些什麼關係。

魯迅在後期屬於小說、詩或劇本等部門的文學創作是很少的，但我們說的是他的特別輝煌的一種詩——他的批判的思想的散文，在藝術上也有如珍珠一般的政論，即他自己所說的雜文。中國人民雖然也看重他的前期，而尤其看重他的後期，這固然因為他後期特別

達到的晶瑩精闢的革命思想的高度，但也因為他一同達到的藝術的高度。他不但是一個工農大眾的政論家和思想家，而且是世界文學史上比較少數的偉大的散文家之一。魯迅在後期就以他的這種政論性的藝術散文，登上了二十世紀世界革命文學的幾個高峯之一；這是現代世界無產階級革命文化之在中國的成果。我們就把魯迅的這一個到達，稱為毛澤東的新民主主義革命的現實主義的成績，在精神上作為我們現實主義的典範；而魯迅及中國新文學和蘇聯文學的關係，就聯系在我們的這個現實主義的到達上。

於是，總結起來說，魯迅和俄羅斯及蘇聯文學的關係，聯系着中國革命和蘇聯革命的關係，中國新文學和俄羅斯及蘇聯文學的關係。這種關係的研究，不僅只是一種歷史的研究，而且也有現實的意義。

魯迅又是從革命的需要，主動地去吸收俄羅斯和蘇聯文學的重要的滋養和力量，接受它的幫助的人；他給我們留下一種關於怎樣做纔能有益地接受世界文學影響的模範的態度。

我們通過魯迅和俄羅斯及蘇聯文學的關係的深刻，理解到中國新文學和蘇聯文學的關係的深刻，這種深刻含有各個革命民族的文學將怎樣向世界革命文學，以及將來國際共產主義文學發展着的一種深意，——一種由於無產階級之世界的團結而把人類貴重的文學和

藝術的理想付之實踐的深意。

我想，這些就是我們所以重視魯迅和俄羅斯及蘇聯文學的關係的理由；羅果夫先生編輯這個小冊子的用意也就在這裏罷。

同時，我想，這也是爲了今後的，因爲今後，在現在的基礎上，和中國新民主主義革命的全國的勝利之下，中國反動統治所敷設的文化交流的障礙將首先掃除了，人民的文化水平和文學興趣更將無限地提高和擴張了，中國新文學和蘇聯文學的關係也將要空前地廣闊和親密的展開。

一九四九年四月二十一日

第 一 輯

關於普希金和萊蒙托夫

關於普希金和萊蒙托夫

若夫斯拉夫民族，思想殊異于西歐，而裴倫之詩，亦疾進無所沮核。俄羅斯當十九世紀初葉，文事始新，漸乃獨立，日益昭明，今則已有齊驅先覺諸邦之概，令西歐人士，無不驚其美偉矣。顧夷攷權輿，實本三士：曰普式庚，曰來爾孟多夫，曰鄂戈理。前二者以詩名世，均受影響于裴倫，惟鄂戈理以描繪社會人生之黑闇著名，與二人異趣，不屬于此焉。

普式庚 (A. Pushkin) 以千七百九十九年生于莫斯科，幼即爲詩，初建羅曼宗于其文界，名以大揚。顧其時俄多內訌，時勢方亟，而普式庚詩多諷喻，人即藉而擠之，將流鮮卑，有數着宿力爲之辯，始獲免，謫居南方。其時始讀裴倫詩，深感其大，思理文形，悉受轉化，小詩亦嘗摹裴倫；尤著者有高加索繫囚行，至與哈洛特遊草相類。中記俄之絕望

青年，囚于異域，有少女爲釋縛，縱之行，青年之情意復蘇，而厥後終于孤去。其及潑希 (Graz) 一詩亦然，及潑希者，流浪歐洲之民，以遊牧爲生者也。有失望于世之人曰阿勒戈，慕是中絕色，因入其族，與爲婚因，顧多疾，漸察女有他愛，終殺之。女之父不施報，特令去，不與居焉。二者爲詩，雖有裴倫之色，然又至殊，凡厥中勇士，等是見放于人羣，顧復不離亞歷山大時俄國社會之一質分，易于失望，速于奮興，有厭世之風，而其志至不固。普式庚于此，已不與以同情，諸凡切于報復而觀念無所勝人之失，悉指摘不爲諱飾。故社會之僞善，既灼然現于人前，而及潑希之樸野純全，亦相形爲之益顯。論者謂普式庚所愛，漸去裴倫式勇士而向祖國純樸之民，蓋實自斯時始也。爾後鉅製，曰阿內庚 (Engene Oniguline)，詩材至簡，而文特富麗，爾時俄之社會，情狀略具于斯。惟以推敲八年，所蒙之影響至不一，故性格遷流，首尾多異。厥初二章，尙受裴倫之感化，則其英雄阿內庚爲性，力抗社會，斷望人間，有裴倫式英雄之概，特已不憑神思，漸近眞然，與爾時其國青年之性質肖矣。厥後外緣轉變，詩人之性格亦移，于是漸離裴倫，所作日趨于獨立；而文章益妙，著述亦多。至與裴倫分道之因，則爲說亦不一：或謂裴倫絕望奮戰，意向峻絕，實與普式庚性格不相容，曩之信崇，蓋出一時之激越，迨風濤大定，自即

棄置而返其初；或謂國民性之不同，當爲是事之樞紐，西歐思想，絕異于俄，其去裴倫，實由天性，天性不合，則裴倫之長存自難矣。凡此二說，無不近理；特就普式庚個人論之，則其對於裴倫，僅摹外狀，迨放浪之生涯畢，乃驟返其本然，不能如來爾孟多夫，終執消極觀念而不舍也。故旋墨斯科後，立言益務平和，凡足與社會生衝突者，咸力避而不道，且多讚誦，美其國之武功。千八百三十一年波蘭抗俄，西歐諸國右波蘭，于俄多所憎惡。普式庚乃作俄國之譏謗者暨波羅及諾之一周年二篇，以自明愛國。丹麥許鴉家勃蘭兌思 (G. Brandes) 于是有微辭，謂惟武力之恃而狼藉人之自由，雖云愛國，顧爲獸愛。特此亦不僅普式庚爲然，即今之君子，日日言愛國者，于國有誠爲人愛而不墜於獸愛者，亦僅見也。及晚年，與蘭公使子覃提斯迓，終于決鬥被擊中腹，越二日而逝，時爲千八百三十七年。俄自有普式庚，文界始獨立，故文史家芑賓謂真正之俄國文章，實與斯人偕起也。而裴倫之摩羅思想，則又經普式庚而傳來爾孟多夫。

來爾孟多夫 (W. Lermontov) 生于千八百十四年，與普式庚略並世。其先來爾孟斯 (Lermontov) 氏，英之蘇格蘭人；故每有不平，輒云將去此冰雪警吏之地，歸其故鄉。願性格全如俄人；妙思善感，惆悵無間，少卽能綴德語成詩；後入大學被黜，乃居陸軍學校

二年，出爲士官，如常武士，惟自謂僅于香賓酒中，加少許詩趣而已。及爲禁軍騎兵小校，始仿裴倫詩紀東方事，且至慕裴倫爲人。其自記有曰，今吾讀世肖裴倫傳，知其生涯有同我者；而此偶然之同，乃大驚我。又曰，裴倫更有同我者一事，卽嘗在蘇格蘭，有媼謂裴倫母曰，此兒必成偉人，且當再娶。而在高加索，亦有媼告吾大母，言與此同。縱不幸如裴倫，吾亦願如其說。顧來爾孟多夫爲人，又近修黎。修黎所作解放之普洛美迢，感之甚力，于人生善惡競爭諸問，至爲不寧，而詩則不之仿。初雖慕裴倫及普式庚，後亦自立。且思想復類德之哲人勛賓赫爾，知習俗之道德大原，悉當改革，因寄其意于二詩，一曰神摩（Demon），一曰謨齊黎（Misryl）。前者託旨于巨靈，以天堂之逐客，又爲人間道德之憎者，超越凡情，因生疾惡，與天地鬥爭，苟見衆生動于凡情，則輒施以賤視。後者一少年求自由之呼號也。有孺子焉，生長山寺，長老意已斷其情感希望，而孺子魂夢，不離故園，一夜暴風雨，乃乘長老方禱，潛遁出寺，彷徨林中者三日，自由無限，畢生莫倫。後言曰，爾時吾自覺如野獸，力與風雨電光猛虎戰也。顧少年迷林中不能返，數日始得之，惟已以鬥豺得傷，竟以是殞。嘗語詩疾老僧曰，丘墓吾所弗懼，人言畢生憂患，將入睡眠，與之永寂，第憂與吾生別耳。……吾猶少年。……寧汝尙憶少年之夢，抑已忘前

此世間憎愛耶？倘然，則此世于汝，其美矣。汝弱且老，滅諸希望矣。少年又爲述林中
所見，與所覺自由之感，並及門豺之事曰，汝欲知吾獲自由時，何所爲乎？吾生矣。老
人，吾生矣。使盡吾生無此三日者，且將慘澹冥闇，逾汝暮年耳。及普式庚門死，來爾孟
多夫又賦詩以寄其悲，末解有曰，汝儕朝人，天才自由之屠伯，今有法律以自庇，士師蓋
無如汝何，第猶有尊嚴之帝在天，汝不能以金資爲賂。……以汝黑血，不能滌吾詩人之血
痕也。詩出，舉國傳誦，而來爾孟多夫亦由是得罪，定流鮮卑；後遇援，乃戍高加索，見
其地之物色，詩益雄美。惟當少時，不滿于世者義至博大，故作神摩，其物猶撒但，惡人
生諸凡陋劣之行，力與之敵。如勇猛者，所遇無不庸懦，則生激怒；以天生崇美之感，而
衆生擾擾，不能相知，爰起厭蜀，憎恨人世也。願後乃漸卽于實，凡所不滿，已不在天地
人間，退而止于一代；後且更變，而猝死于決門。決門之因，卽肇於來爾孟多夫所爲書曰
並世英雄記。人初疑書中主人，卽著者自序，迨再印，乃辯言曰，英雄不爲一人，實吾曹
並時衆惡之象。蓋其書所述，實卽當時人士之狀爾。于是有友摩爾迭諾夫者，謂來爾孟多
夫取其狀以入書，因與索門。來爾孟多夫不欲殺其友，僅舉鎗射空中；願摩爾迭諾夫則擬
而射之，遂死，年止二十七。

前此二人之于裴倫，同汲其流，而復殊別。普式庚在厭世主義之外形，來爾孟多夫則在消極之觀念。故普式庚終服帝力，入于平和，而來爾孟多夫則奮戰力拒，不稍退轉。汲覃勗迭氏評之曰，來爾孟多夫不能勝來追之運命，而當降伏之際，亦至猛而驕。凡所爲詩，無不有強烈弗和與踴厲不平之響者，良以是耳。來爾孟多夫亦甚愛國，顧絕異普式庚，不以武力若何，形其偉大。凡所眷愛，乃在鄉村大野，及村人之生活；且推其愛而及高加索土人。此土人者，以自由故，力敵俄國者也；來爾孟多夫雖自從軍，兩與其役，然終愛之，所作伊思邁爾培（*Ismael Bey*）一篇，卽其紀事。來爾孟多夫之于拿破崙，亦稍與裴倫異趣。裴倫初嘗責拿破崙對於革命思想之謬，及旣敗，乃有憤於野犬之食死獅而崇之。來爾孟多夫則專責法人，謂自陷其雄士。至其自信，亦如裴倫，謂吾之良友，僅有一人，卽是自己。又負雄心，期所過必留影迹。然裴倫所謂非憎人間，特去之而已，或云吾非愛人少，惟愛自然多耳等意，則不能聞之來爾孟多夫。彼之平生，常以憎人者自命，凡天物之美，足以樂英詩人者，在俄國英雄之目，則長此黯澹，濃雲疾雷而不見霽日也。蓋二國人之異，亦差可于是見之矣。

● 魯迅在一九〇七年作的論文摩羅詩力說中，作爲摩羅派詩人而介紹給中國人者有英之 Byron、Shelley、俄之上列二人；波蘭的密克威支，J. Slowacki，和S. Krusinski、匈牙利的 A. Petfi等。他是中國以進步的革命的觀點介紹革命詩人的第一人，也是以崇敬的心情和革命的希望介紹俄國文學和革命詩人給中國人民的第一人。所謂摩羅派不是Byron派的意思，在這裏可是一切反抗黑暗政治和社會的革命派詩人的意思，魯迅在文中解釋這用辭，這樣說道：『摩羅之言，假自天竺，此云天魔，歐人謂之撒旦，人本以目裴倫。今則舉一切詩人中，凡立志在反抗，指歸在動作，而爲世所不甚愉快者悉入之，爲傳其言行思惟，流別影響，始宗主裴倫，終以匈牙利文士。』

——編者

關於普希金和密克威支

密克威支 (A. Mickiewicz) 至崇拿破崙，謂其實造裴倫，而裴倫之生活暨其光耀，則覺普式庚于俄國，故拿破崙亦間接起普式庚。拿破崙使命，蓋在解放國民，因及世界，而其一生，則爲最高之詩。至于裴倫，亦極崇拜，謂裴倫所作，實出于拿破崙，英國同代之

人，雖被其天才影響，而卒莫能並大。蓋自詩人死後，而英國文章，狀態又歸前紀矣。若在俄國，則善普式庚，二人同爲斯拉夫文章首領，亦裴倫分支，逮年漸進，亦均漸趣于純粹；所異者，普式庚少時欲畔帝力，一舉不成，遂以鍛羽，且感帝意，願爲之臣，失其英年時之主義；而密克威支則長此保持，洎死始已也。當二人相見時，普式庚有銅馬一詩，密克威支則有大彼得象一詩爲其記念。蓋千八百二十九年頃，二人嘗避雨象次，密克威支因賦詩紀所語，假普式庚爲言，末解曰，馬足已虛，而帝不勒之返。彼曳其枚，行且墜碎。歷時百年，今猶未墮，是猶山泉噴水，著寒而冰，臨懸崖之則耳。顧自由日出，薰風西集，寒沍之地，因以昭蘇，則噴泉將何如，暴政將何如也？雖然，此實密克威支之言，特託之普式庚者耳。波蘭破後，二人遂不相見，普式庚有詩懷之；普式庚傷死，密克威支亦念之至切。顧二人雖甚稔，又同本裴倫，而亦有特異者，如普式庚于晚出諸作，恆自謂少年眷愛自繇之夢，已背之而去，又謂前路已不見儀之存，而密克威支則儀的如是，決無疑貳也。

關於果戈理

論俄羅斯和果戈理

……俄之無聲，激響在焉。俄如孺子，而非暗人；俄如伏流，而非古井。十九世紀前葉，果有郭戈理（N. Gogol）者起，以不可見之淚痕悲色，振其邦人，或以擬英之狄斯不爾（W. Shakespeare），即加勒爾所贊揚崇拜者也。

——一九〇七年。摩羅詩力說。全集第一卷五七頁。

魯迅自述他和果戈理的關係

因為所求的作品，是叫喊和反抗，勢必至于傾向了東歐，因此所看的俄國、波蘭以及巴爾幹諸小國作家的東西就特別多。也曾熱心的搜求印度、埃及的作品，但是得不到。記

得當時最愛看的作者，是俄國的果戈理（N. Gogol）和波蘭的顯克微支（H. Sienkiewicz）。日本的，是夏目漱石和森鷗外。

——一九三三年。我怎麼做起小說來。全集第五卷一〇七頁。

在這裏發表了創作的短篇小說的，是魯迅。從一九一八年五月起，狂人日記、孔乙己、藥等，陸續的出現了，算是顯示了「文學革命」的實績，又因那時的認為「表現的深切和格式的特別」，頗激動了一部分青年讀者的心。然而這激動，卻是向來怠慢了介紹歐洲大陸文學的緣故。一八三四年頃，俄國的果戈理（N. Gogol）就已經寫了狂人日記，一八八三年頃，尼采（Fr. Nietzsche）也早借了蘇魯支（Zarathustra）的嘴，說過「你們已經走了從蟲豸到人的路，在你們裏面還有許多份是蟲豸。你們做過猴子，到了現在，人還尤其猴子，無論比那一個猴子」的。而且藥的收束，也分明的留着安特萊夫（L. Andreev）式的陰冷。但後起的狂人日記意在暴露家族制度和禮教的弊害，却比果戈理的憂憤深廣，也不如尼采的超人的渺茫。

——一九三五年，中國新文學大系小說二集序 全集第六卷二四一——二四二頁。

○ 這裏係指魯迅在青年時所要搜求的、自己愛看、而尤其爲了介紹給中國人的外國作品。

——編者

○ 指新青年雜誌。這雜誌創刊於一九一五年，陳獨秀主編，初名青年雜誌，二卷起改名新青年（一九一六年），內容也加改革，成爲中國「五四」期民主的思想革命和文學革命的最初的發動者和領導者；同時也是社會主義思想的最初的提倡者。

——編者

幾乎無事的悲劇

果戈理（Nikolai Gogol）的名字，漸爲中國讀者所認識了，他的名著死魂靈的譯本，也已經發表了第一部的一半。那譯文雖然不能令人滿意，但總算藉此知道了從第二至第六章，一共寫了五個地主的典型，諷刺固多，實則除一個老太婆和吝嗇鬼潑留希金外，都各有可愛之處，至于寫到農奴，卻沒有一點可取了，連他們誠心來幫紳士們的忙，也不但無益，反而有害。果戈理自己就是地主。

然而當時的紳士們很不滿意，一定的照例的反擊，是說書中的典型，多是果戈理自己，而且他也並不知道大俄羅斯地主的情形。這是說得通的，作者是烏克蘭人，而看他的

家信，有時也簡直和書中的地主的意見相類似。然而即使他並不知道大俄羅斯的地主的情形罷，那創作出來的脚色，可真是生動極了，直到現在，縱使時代不同，國度不同，也還使我們像是遇見了有些熟識的人物。諷刺的本領，在這裏不及談，單說那獨特之處，尤其是在用平常事、平常話，深刻的顯出當時地主的無聊生活。例如第四章裏的羅士特來夫，是地方惡少式的地主，趕熱鬧，愛賭博，撒大謊，耍恭維——但挨打也不要緊。他在酒店裏遇到乞乞科夫，誇示自己的好小狗，勒令乞乞科夫摸過狗耳朵之後，還要摸鼻子——

『乞乞科夫要和羅士特來夫表示好意，便摸了一下那狗的耳朵。』是的，會成功一匹好狗的。」他加添着說。

『再摸摸牠那冰冷的鼻頭，拿手來呀！』因為要不使他掃興，乞乞科夫就又一碰那鼻子，於是說道：「不是平常的鼻子！」」

這種莽撞而沾沾自喜的主人，和深通世故的客人的圓滑的應酬，是我們現在還隨時可以遇見的，有些人簡直以此爲一世的交際術。『不是平常的鼻子』，是怎樣的鼻子呢？說不明的，但聽者只要這樣也就足夠了。後來又同到羅士特來夫的莊園去，歷覽他所有的田

產和東西——

『還去看克理米亞的母狗，已經瞎了眼，據羅士特來夫說，是就要倒斃的。兩年以前，卻還是一條很好的母狗。大家也來察看這母狗，看起來，她也確乎瞎了眼。』

這時羅士特來夫並沒有說謊，他表揚着瞎了眼的母狗，看起來，也確是瞎了眼的母狗。這和大家有什麼關係呢，然而世界上有一些人，卻確是嚷鬧、表揚、誇示着這一類事，又竭力證實着這一類事，算是忙人和誠實人，在過了他的整一世。

這些極平常的、或者簡直近於沒有事情的悲劇，正如無聲的言語一樣，非由詩人畫出牠的形象來，是很不容易覺察的。然而人們滅亡於英雄的特別的悲劇者少，消磨於極平常的、或者簡直近於沒有事情的悲劇者卻多。

聽說果戈理的那些所謂『含淚的微笑』，在他本土，現在是已經無用了，來替代牠的有了健康的笑。但在別的地方，也依然有用，因為其中還藏着許多活人的影子。況且健康的笑，在被笑的一方面是悲哀的，所以果戈理的『含淚的微笑』，倘傳到了和作者地位不同的讀者的臉上，也就成爲健康：這是死魂靈的偉大處，也正是作者的悲哀處。

關於果戈理的天才和「死魂靈」第二部

果戈理的死魂靈第一部，中國已有譯本，這裏無需多說了。其實，只要第一部也就足夠，以後的兩部——煉獄和天堂已不是作者的力量所能達到了。果然，第二部完成後，他竟連自己也不相信了自己，在臨終前燒掉，世上就只剩了殘存的五章，描寫出來的人物，積極者偏遠遜于沒落者：在諷刺作家果戈理，真是無可奈何的事。：第一章開首之處，借田退德尼科夫的童年景況，敘述着作者所理想的教育法，那反對教師無端使勁、像填鴨似的來硬塞學生，固然並不錯，但對於環境，不想改革，只求適應，却和十多年前，中國有一些教育家，主張學校應該教授看假洋、寫呈文、做輓對春聯之類的意見，不相上下的。

——一九三六年，死魂靈第二部第一章譯後記。全集第二十卷五一九頁。

……其實，這一部書，單是第一部就已經足夠的，果戈理的運命所限，就在諷刺他本身所屬的一流人物。所以他描寫沒落人物，依然栩栩如生，一到創造他之所謂好人，就沒

有生氣。例如這第二章，將軍貝得理錫且夫是丑角，所以和乞乞科夫相遇，還是活躍紙上，筆力不讓第一部；而烏理尼加是作者理想上的好女子，他使盡力氣，要寫得她動人，却反而並不活動，也不像真實，甚至過于矯揉造作，比起先前所寫的兩位漂亮太太來，真是差得太遠了。

——一九三六年。死魂靈第二部第二章譯後記。全集第二十卷五七〇頁。

死魂靈第二部，只存殘稿五章，已大不及第一部，本來是沒有也可以的，但我決計把他譯出，……作者想在這一部裏描寫地主們改心向善，然而他所寫的理想人物，毫無生氣，倒仍舊是幾個丑角出色，他臨死之前，將全稿燒掉，是有自知之明的。

——一九三六年。魯迅書簡九二八頁。

死魂靈作者的本領，確不差，不過究竟是舊作者，他常常要發一大套議論，而這些議論，可真是難譯，把我窘的汗流浹背。

——一九三四年。魯迅書簡八二三頁。

果戈理雖然古了，他的文才可真不錯。

——一九三四年。魯迅書簡八四七頁。

關於果戈理的爲人

死魂靈第一部，連附錄也已譯完，昨天止又譯了德譯本原有的序，是 N. Kottina 做的，一萬五千字，也說了一點果氏作品的大略。……當在譯 K 氏序時，又看見了譯文終刊號上耿濟之先生的後記，他說 G 氏一生，是在恭維官場；但 K 氏說却不同，他以爲 G 有一種偏見，以爲位置高的，道德也高，所以對於大官，攻擊特少。我相信 K 說，例如前清時，一般人總以爲進士翰林，大抵是好人，其中並無故意的拍馬之意。況且那時的環境，攻擊大官的作品，也更難以發表。試看 G 氏臨死時的模樣，豈是諂媚的人所能做得出來的。我因此頗慨歎中國人之評論人，大抵特別嚴酷，應該多譯點別國人做的評傳，給大家看看。

——一九三五年。魯迅書簡八七〇頁。

● 普迅領導的、創刊於一九三四年的、翻譯外國文學的雜誌。其中登載俄國和東北歐的作品特別多。

——編者

關於陀思妥夫斯基

中譯本「窮人」小引

千八百八十年，是陀思妥夫斯基完成了他的巨製之一卡拉瑪卓夫兄弟這一年；他在手記上說：『以完全的寫實主義在人中間發現人。這是徹頭徹尾俄國底特質。在這意義上，我自然是民族底的。……人稱我爲心理學家（Psychologist）。這不得當。我是在高的意義上的寫實主義者，卽我是將人的靈魂的深，顯示於人的。』第二年，他就死了。

顯示靈魂的深者，每要被看作心理學家；尤其是陀思妥夫斯基那樣的作者。他寫人物，幾乎無須描寫外貌，只要以語氣、聲音，就不獨將他們의思想和感情，便是面目和身體也表示着。又因爲顯示着靈魂的深，所以一讀那作品，便令人發生精神的變化。靈魂的深處並不平安，敢於正視的本來就不多，更何況寫出？因此有些柔軟無力的讀者，便往往將他只看作『殘酷的天才』。

陀思妥夫斯基將自己作品中的人物們，有時也委實太置之萬難忍受的、沒有活路的、不堪設想的境地，使他們什麼事都做不出來。用了精神的苦刑，送他們到那犯罪、癡呆、酗酒、發狂、自殺的路上去。有時候，竟至于似乎並無目的，只爲了手造的犧牲者苦惱，而使他受苦，在駭人的卑污的狀態上，表示出人們的心來。這確鑿是一個「殘酷的天才」，人的靈魂的偉大的審問者。

然而，在這「在高的意義上的寫實主義者」的實驗室裏，所處理的乃是人的全靈魂。他又從精神底苦刑，送他們到那反省、矯正、懺悔、甦生的路上去；甚至于又是自殺的路。到這樣，他的「殘酷」與否，一時也難於斷定，但對於愛好溫暖或微涼的人們，却還是沒有什麼慈悲的氣息的。

相傳陀思妥夫斯基不喜歡對人述說自己，尤不喜歡述說自己的困苦；但和他一生相糾結的却正是困難和貧窮。便是作品，也至于只有一回是並沒有預支稿費的著作。但他掩藏着這些事。他知道金錢的重要，而他最不善于使用的又正是金錢；直到病的寄養在一個醫生的家裏了，還想將一切來診的病人當作佳客。他所愛、所同情的是這些，——貧病的人們，——所記得的是這些，所描寫的是這些；而他所毫無顧忌地解剖、詳檢、甚而至于鑑

賞的也是這些。不但這些，其實，他早將自己也加以精神底苦刑了，從年青時候起，一直審問到死滅。

凡是人的靈魂的偉大的審問者，同時也一定是偉大的犯人。審問者在堂上舉劾着他的惡，犯人在階下陳述他自己的善；審問者在靈魂中揭發污穢，犯人在所揭發的污穢中闡明那埋藏的光耀。這樣，就顯示出靈魂的深。

在甚深的靈魂中，無所謂「殘酷」，更無所謂慈悲；但將這靈魂顯示于人的，是『在高的意義上的寫實主義者』。

陀思妥夫斯基的著作生涯一共有三十五年，雖那最後的十年很偏重于正教的宣傳了，但其爲人，却不妨說是始終一律。即作品，也沒有大兩樣。從他最初的窮人起，最後的卡拉瑪卓夫兄弟止，所說的都是同一的事，即所謂『捉住了心中所實驗的事實，使讀者追求着自己思想的徑路，從這心的法則中，自然顯示出倫理的觀念來』。

這也可以說：穿掘着靈魂的深處，使人受了精神底苦刑而得到創傷，又即從這得傷和養傷和愈合中，得到苦的滌除，而上了甦生的路。

窮人是作于千八百四十五年，到第二年發表的；是第一部，也是使他即刻成爲大家的

作品；格里戈洛維奇和涅克拉梭夫爲之狂喜，培林斯基曾給他公正的褒辭。自然，這也可以說，是顯示着『謙遜之力』的。然而，世界竟是這麼廣大，而又這麼狹窄；窮人是這麼相愛，而又不得相愛；暮年是這麼孤寂，而又不安于孤寂。他晚年的手記中：『富是使個人加強的，是器械底和精神底滿足。因此也將個人從全體分開。』富終于使少女從窮人分開了，可憐的老人便發了不成聲的絕叫。愛是何等地純潔，而又何其有攪擾咒詛之心呵！而作者其時只有二十四歲，却尤是驚人的事。天才的心誠然是博大的。（下略）

——一九二六年。全集第七卷四六〇頁。

陀思妥夫斯基的畫像

壁上還有一幅陀思妥夫斯基的大畫像。對於這先生，我是尊敬、佩服的，但我又恨他殘酷到了冷靜的文章。他佈置了精神上的苦刑，一個個拉了不幸的人來，拷問給我們看。現在他用沉鬱的眼光，凝視着素園和他的臥榻，好像在告訴我：這也是可以收在作品裏的不幸的人。

① 指韋素園所住的病房的壁上。韋素園爲魯迅的青年朋友，早期革命作家，曾遊蘇聯，深迎俄文，果戈理的外套之中譯者，以肺病死於一九三二年，時僅三十歲。魯迅此處所記，是一九二九年五月到北平時，特往西山病院訪韋君時的情形。

——編者

陀思妥夫斯基的事

——爲日本三笠書房陀思妥夫斯基全集普及本作——

到了關於陀思妥夫斯基，不能不說一兩句話的時候了。說什麼呢？他太偉大了，而自已却沒有很細心的讀過他的作品。

回想起來，在年青時候，讀了偉大的文學者的作品，雖然敬服那作者，然而總不能愛的，一共有兩個人。一個是但丁，那神曲的煉獄裏，就有我所愛的異端在；有些鬼魂還在把很重的石頭，推上峻峭的岩壁去。這是極喫力的工作，但一鬆手，可就立刻壓爛了自己。不知怎地，自己也好像很是疲乏了。于是我就在這地方停住，沒有能夠走到天國去。

還有一個，就是陀思妥夫斯基，一讀他二十四歲時所作的窮人，就已經喫驚于他那暮年似的孤寂。到後來，他竟作爲罪孽深重的罪人，同時也是殘酷的拷問官而出現了。他把小說中的男男女女，放在萬難忍受的境遇裏，來試煉它們，不但剝去了表面的潔白，拷問出藏在底下的罪惡，而且還要拷問出藏在那罪惡之下的真正的潔白來。而且還不肯爽利的處死，竭力要放它們活得長久。而這陀思妥夫斯基，則彷彿就在和罪人一同苦惱，和拷問官一同高興着似的。這決不是平常人做得到的事情，總而言之，就因爲偉大的緣故。但我自己，却常常想廢書不觀。

醫學者往往用病態來解釋陀思妥夫斯基的作品。這倫勃羅梭式的說明，在現今的大多數的國度裏，恐怕實在也非常便利，能得一般人們的贊許的。但是，即使他是神經病者，也是俄國專制時代的神經病者，倘若誰身受了他和相類的重壓，那麼，愈身受，也就會愈懂得他那夾着誇張的真實，熱到發冷的熱情，快要破裂的忍從，於是愛他起來的罷。

不過作爲中國的讀者的我——却還不能熟悉陀思妥夫斯基的忍從——對於橫逆之來的真正的忍從。在中國，沒有俄國的基督。在中國，君臨的是「禮」不是神。百分之百的忍從，在未嫁就死了定婚的丈夫，堅苦的一直硬活到八十歲的所謂節婦身上，也許偶然可

以發見罷，但在一般的人們，却沒有。忍從的形式，是有的，然而陀思妥夫斯基的掘下去，我以為恐怕也還是虛偽。因為壓迫者指為被壓迫者的不德之一的這虛偽，對於同類，是惡，而對於壓迫者，却是道德的。

但是，陀思妥夫斯基的忍從，終於也並不只成了說教或抗議就完結。因為這是當不住的忍從、太偉大的忍從的緣故。人們也只好帶着罪業，一直闖進但丁的天國，在這裏這才大家合唱着，再來修練天人的功德了。只有中庸的人，固然並無墮入地獄的危險，但也恐怕進不了天國的罷。

——一九三五年。全集第六卷四〇五頁。

◎ 此文原稿，魯迅係用日文寫的，後來他自己譯成中文編入雜文集時，曾有如下的說明：「關於陀思妥夫斯基的事」是應三笠書房之託而作的，是寫給讀者的紹介文，但我在這裏，說明着被壓迫者對於壓迫者，不是奴隸，就是敵人，決不能成爲朋友，所以彼此的道德，並不相同。」魯迅是在一種很深刻的心情之下作此文的，因為那時日本是對於中國人民的嚴重的壓迫者。

——編者

關於柯羅連科和薩爾蒂珂夫

柯羅連科的理想之光

俄國人柯羅連珂（V. Korolenko）作末光一書，有記老人教童子讀書于鮮卑者，曰，書中述櫻花黃鳥，而鮮卑沍寒，不有此也。翁則解之曰，此鳥卽止于櫻木，引吭爲好音者耳，少年乃沉思。

——一九〇七年。摩羅詩力說。全集第一卷一〇一頁。

關於介紹柯羅連科給中國讀者

Korolenko 的小說，我覺得做得很好，在現在中國，大約也不至于犯忌，但中國除了周作人譯的瑪加爾之夢及一二小品外，竟沒有人翻譯。不知先生有他的原本沒有？倘有，

我看是也可以介紹的。

——一九二五年。魯迅書簡。八五四頁。

關於薩爾蒂珂夫和他的「饑饉」

薩爾蒂珂夫是六十年代俄國改革期的所謂「傾向派作家」(Тенбензиос)的一人，因為那作品富于社會批評的要素，主題又太與他本國的社會相密切，所以被紹介到外國的就很少。但我們看俄國文學的歷史的論著的時候，却常常看見「錫且特林」(Сидетин)的名字，這是他的筆名。

他初期的作品中，有名的是外省故事，專寫亞歷山大二世改革前的俄國社會的缺點；這饑饉，却是後期作品某市的歷史之一，描寫的是改革以後的情狀，從日本新潮社海外文學新選第二十編八杉貞利譯的請願人裏重譯出來的，但作者的鋒利的筆尖，深刻的觀察，却還可以窺見。後來波蘭作家顯克微支的炭畫，還頗與這一篇的命意有類似之處；十九世紀末他本國的阿爾志跋綏夫的短篇小說，也有結構極其相近的東西，但其中的百姓，却已

經不是古爾波夫市民那樣的人物了。

——一九三四年。《饑饉譯後記》。全集第十七卷七三九頁。

關於介紹薩爾蒂珂夫給中國讀者

柯羅連科和薩爾蒂珂夫短篇小說都能買到，那是好極了。我覺得薩爾蒂珂夫的作品于中國也很相宜，但譯出的却很少很少，買得原本後，「譯文」上至少還可以紹介他一兩回。

——一九三五年。魯迅書簡。八五六頁。

關於託爾斯泰

關於託爾斯泰和反動的統治

從生活窘迫過來的人，一到了有錢，容易變成兩種情形：一種是理想世界，替處同一境遇的人着想，便成爲人道主義；一種是什麼都是自己掙起來，從前的遭遇，使他覺得什麼都是冷酷，便流爲個人主義。我們中國大概是變成個人主義者多。主張人道主義的，要想替窮人想想法子，改變改變現狀，在政治家眼裏，倒還不如個人主義的好；所以人道主義者和政治家就有衝突。俄國文學家託爾斯泰講人道主義，反對戰爭，寫過三冊很厚的小說——那部戰爭與和平，他自己是個貴族，却是經過戰場的生活，他感到戰爭是怎麼一個慘痛。尤其是他一臨到長官的鐵板前，（戰場上重要軍官都有鐵板擋住槍彈），更有刺心的痛楚。而他又眼見他的朋友們，很多在戰場上犧牲掉。戰爭的結果，也可以變成兩種態度：一種是英雄，他見別人死的死，傷的傷，只有他健存，自己就覺得怎樣了不得，這

麼那麼誇耀戰場上的威雄。一種是變成反對戰爭的，希望世界上不要再打仗了。託爾斯泰便是後一種；主張用無抵抗主義來消滅戰爭。他這麼主張，政府自然討厭他；反對戰爭，和俄皇的侵掠慾望衝突；主張無抵抗主義，叫兵士不替皇帝打仗，警察不替皇帝執法，審判官不替皇帝裁判，大家都不去捧皇帝；皇帝是全要人捧的，沒有人捧，還成什麼皇帝，更和政治相衝突。這種文學家出來，對於社會現狀不滿意，這樣批評，那樣批評，弄得社會上個個都自己覺到，都不安起來，自然非殺頭不可。

——一九二七年。在上海暨南大學的演講。全集第七卷四七三頁。

●這裏的政治家，魯迅主要的是指反動的統治者的。

——編者

關於託爾斯泰的階級性

其次，梁先生說作者的階級，和作品無關。託爾斯泰出身貴族，而同情於貧民，然而並不主張階級鬥爭；馬克斯並非無產階級中的人物；終身窮苦的約翰孫博士，志行吐

屬，過於貴族。所以估量文學，當看作品本身，不能連累到作者的階級和身分。這些例子，也全不足以證明文學的無階級性的。託爾斯泰正因為出身貴族，舊性蕩滌不盡，所以只同情於貧民而不主張階級鬥爭。馬克斯原先誠非無產階級中的人物，但也並無文學作品，我們不能懸擬他如果動筆，所表現的一定是不用方式的戀愛本身。至於約翰孫博士終身窮苦，而志行吐屬，過於王侯者，我却實在不明白那緣故。因為我不知道英國文學和他的傳記。也許，他原想「辛辛苦苦誠實實的工作一生，多少必定可以得到相當的資產，」然後再爬上貴族階級去，不料終於「劣敗」，連相當的資產也積不起來，所以只落得擺空架子，「爽快」了罷。

——一九三〇年。「硬譯」與「文學的階級性」。全集第四卷二一五頁。

● 梁實秋，反動批評家，屬新月派。一九二九——三〇年的時候，中國無產階級立場的革命文學運動，以魯迅為首領，蓬勃地興起，梁實秋除指革命作家都拿蘇聯盧布，聽莫斯科指揮，重複反動派的陳舊的污蔑濫調以外，還正式發表了論文文學是有階級性的麼？，以反對革命文學，其中有極可笑的論

點，如說：根據韋白斯特大字典 Proletary 這字的涵義並不見得體面，……意思就是：A.C.T.。

zen of the lowest class who served the state not with proletary, but only by having children。」總之，「普羅列塔利亞是國家裏面只會生孩子的階級」（至少在羅馬時代是如此。）又作為反對無產者的革命鬥爭的理由，說：「一個無產者假如他是有出息的，只消辛辛苦苦誠實實的工作一生，多少必定可以得到相當的資產。這纔是正常的生活鬥爭的手段。」當時魯迅作「硬譯」與「文學的階級性」一文，一面極盡諷刺地反擊他，一面展開了人民大眾的革命文學的理論。

——編者

◎ 看 ◎

——編者

關於託爾斯泰和大眾文學

盧那卡爾斯基所謂大眾能了解的東西，當是指託爾斯泰做了分給農民的小本子那樣的文體，工農一看便會了然的語法、歌調、談諧，只要看台明·培特尼（Demian Bednii）會因詩歌得到赤旗章，而他的詩中並不用標語和口號，便可明白了。

——一九三〇年。「硬譯」與「文學的階級性」。全集第四卷二一八頁。

關於託爾斯泰和中國的革命作家

左翼作家誠然是不高超的，連環圖畫、唱本，然而也不到蘇汶先生所斷定那樣的沒出息。左翼也要託爾斯泰、弗羅培爾。但不要『努力去創造一些屬於將來（因為他們現在是不要的）的東西』的託爾斯泰和弗羅培爾。他們兩個，都是爲現在而寫的，將來是現在的將來，於現在有意義，纔于將來會有意義。尤其是託爾斯泰和弗羅培爾。他們兩個，都是爲現在而寫的，將來是現在的將來，于現在有意義，纔于將來會有意義。尤其是託爾斯泰，他寫些小故事給農民看，也不自命爲「第三種人」，當時資產階級的多少攻擊，終于不能使他「擱筆」。左翼雖然誠如蘇汶先生所說，不至於蠢到不知道『連環圖畫是產生不出託爾斯泰，產生不出弗羅培爾』，但却以爲可以產出密開朗該羅、達文希那樣偉大的畫手。而且我相信，從唱本說書裏是可以產生託爾斯泰、弗羅培爾的。現在提起密開朗該羅們的畫來，誰也沒有非議了，但實際上，那不是宗教的宣傳畫、舊約的連環圖畫麼？而且是爲了那時的「現在」的。

——一九三二年。論「第三種人」。全集第五卷三七頁。

● 蘇汶是當時自稱「第三種人」的，反對革命文學運動的一個反馴文人。

——編者

關於託爾斯泰的戰鬥性

不知道爲什麼，近一年來，竟常常有人誘我去學託爾斯泰了，也許就因爲「並沒有看到他們的「罵人文選」」，給我一個好榜樣。可是我看見過歐戰時候他罵皇帝的信，在中國，也要得到「養成現在文壇上這種浮囂、下流、粗暴等等的壞習氣」的罪名的。託爾斯泰學不到，學到了也難做人，他生存時，希臘教徒就年年詛咒他落地獄。

——一九三四年。雜文集淮風月談後記。全集第五卷四六五頁。

關於屠格涅夫的巴扎羅夫和阿爾志跋綏夫的沙寧

巴扎羅夫 (Bazarov) 是相信科學的；他爲醫術而死，一到所蔑視的並非科學的權威而是科學本身，那就成爲沙寧 (Sainin) 之徒，只好以一無所信爲名，無所不爲爲實了。

——一九三五年。中國新文學大系小說二集序。全集第六卷二六三頁。

關於留在文學上的俄國革命者的血跡

「爭自由的波浪」小引。

俄國大改革之後，我就看見些遊覽者的各種評論。或者說貴人怎樣慘苦，簡直不像人間；或者說平民竟抬了頭，後來一定有希望。或褒或貶，結論往往正相反。我想，這大概都是對的。貴人自然總要較為苦惱，平民也自然比先前抬了頭。遊覽的人各照自己的傾向，說了一面的話。近來雖聽說俄國怎樣善于宣傳，但在北京的報紙上，所見的却相反，大抵是要竭力寫出內部的黑暗和殘酷來。這一定是很是使禮教之邦的人民驚心動魄的罷。但倘若讀過專制時代的俄國所產生的文章，就會明白即使那些話全是真的，也毫不足怪。俄皇的皮鞭和絞架，拷問和西伯利亞，是不能造出對於怨敵也極仁愛的人民的。

以前的俄國的英雄們，實在以種種方式用了他們的血。使同志感奮，使好心腸墮淚，使劊子手有功，使閒漢得消遣。總是有益於人們，尤其是有益於暴君、酷吏、閒人們的時

候多；鑿足他們的凶心，供給他們的談助。將這些寫在紙上，血色早已輕淡得遠了；如但兼珂的慷慨，托爾斯多的慈悲，是多麼柔和的心。但當時還是不准印行。這做文章，這不准印，也還是使凶心得鑿足，談助得加添，英雄的血，始終是無味的國土裏的人生的鹽，而且大抵是給閒人們作生活的鹽，這倒實在是很可詫異的。

這書裏面的梭斐亞的人格還要使人感動，戈理基筆下的人生也還活躍着，但大半也要成爲流水帳簿罷。然而翻翻過去的血的流水帳簿，原也未始不能夠推見將來，只要不將那帳目來作消遣。

有些人到現在還在爲俄國的上人鳴不平，以爲革命的光明的標語，實際倒成了黑暗。這恐怕也是真的。改革的標語一定是較光明的；做這書中所收的幾篇文章的時代，改革者大概就都想善給一切人們以一律的光明。但他們被拷問、被幽禁、被流放、被殺戮了。要給，也不能。這已經都寫在帳上，一翻就明白。假使遏絕革新、屠戮改革者的人物，改革後也就同浴改革的光明，那所處的倒是最穩妥的地位。然而已經都寫在帳上了，因此用血的方式，到後來便不問，先前似的時代在他們已經過去。

中國是否會有平民的時代，自然無從斷定。然而，總之，平民從未必會捨命改革以

後，倒給上等人安排魚翅席，是顯而易見的，因為上等人從來就沒有給他們安排過雜麵。只要翻翻這一本書，大略便明白別人的自由是怎樣掙來的前因，並且看看後果，即使將來地位失墜，也就不至于妄鳴不平，較之失意而學佛，切實得多了。所以，我想，這幾篇文章在中國是很有好處的。

——一九二六年十一月十四日風雨之夜，魯迅記於廈門。全集第七卷七二三頁。

● 爭自由的波浪，俄國短篇小說集，董秋芳翻譯，內含：高爾基的爭自由的波浪、人的生活兩篇；但蒙柯的大心一篇；託爾斯泰的尼古拉之夜、致瑞典和平會的信兩篇；及作者未詳的在教堂裏、梭斐亞的生活的斷片兩篇：共七篇。

——編者

關於高爾基

中譯本「一月九日」小引

當屠格納夫、柴霍夫這些作家大爲中國讀書界所稱頌的時候，高爾基是不很有人注意的。即使偶然有一兩篇翻譯，也不過因爲他所描寫的人物來得特別，但總不覺得有什麼大意思。

這原因，現在很明白了：因爲他是「底層」的代表者，是無產階級的作家。對於他的作品，中國的舊的知識階級不能共鳴，正是當然的事。

然而革命的導師，卻在二十多年以前，已經知道他是新俄的偉大的藝術家，用了別一種兵器，向着同一的敵人，爲了同一的目的而戰鬥的伙伴，他的武器——藝術的言語——是有極大的意義的。

而這先見，現在已經由事實來確證了。

中國的工農，被壓榨到救死尚且不暇，怎能談到教育；文字又這麼不容易，要想從中出現高爾基似的偉大的作者，一時恐怕是很困難的。不過人的向着光明，是沒有兩樣的，無祖國的文學也並無彼此之分，我們當然可以先來借看一些輸入的先進的範本。

這小本子雖然只是一個短篇，但以作者的偉大，譯者^②的誠實，就正是這一種範本。而且從此脫出了文人的書齋，開始與大家相見，此後所啓發的是和先前不同的讀者，牠將要生出不同的結果來。

這結果，將來也會有事實來確證的。

——一九三三年五月二十七日，魯迅記。全集第七卷八二四頁。

① 指列寧。

② 一月九日的中譯者爲曹靖華。

——編者

——編者

關於母親

高爾基的小說母親一出版，革命者就說是一部「最合時的書」。而且不但在那時，還在現在。我想，尤其在中國的現在和未來，這有沈端先君的譯本爲證，用不着多說。在那邊，倒已經看不見這情形，成爲陳迹了。

這十四幅木刻，是裝飾着近年的新印本的。刻者亞歷克舍夫，是一個剛到三十歲的青年，雖然技術還未能說是十分純熟，然而生動、有力，活現了全書的神采。便是沒有讀過小說的人，不也在這裏看見了暗黑的政治和奮鬥的大衆嗎？

——一九三四年。爲母親插圖木刻中國翻印本所作的介紹文。魯迅書簡七二〇頁所附。

關於高爾基和上層社會

現在的有些學者說：文言白話是有歷史的。這並不錯，我們能在書本子上看到；但方

言士語也有歷史——只不過沒有人寫下來。帝王卿相有家譜，的確是證明着他有祖宗；然而窮人以至奴隸沒有家譜，却不能成爲他並無祖宗的證據。筆只拿在或一類人的手裏，寫出來的東西總不免於蹊蹺，先前的文人哲士，在記載上就高雅得古怪。高爾基出身下等，弄到會看書，會寫字，會作文，而且作得好，遇見的上等人又不少，又並不站在上等人的高臺上看，於是許多西洋鏡就被拆穿了。

——一九三五年。所譯高爾基的俄羅斯的童話小引。全集第十四卷四二六頁。

魯迅自述時提及的高爾基

……我的祖父是做官的，到父親才窮下來，所以我其實是「破落戶子弟」，不過我很感謝我父親的窮下來（他不會賺錢），使我因此明白了許多事情。因爲我自己是這樣的出身，明白底細，所以別的破落戶子弟的裝腔作勢，和暴發戶子弟之自鳴風雅，給我一解剖，他們便弄得一敗塗地，我好像一個「戰士」了。使我自己說，我大約也還是一個破落戶，不過思想較新，也時常想到別人和將來，因此也比較的不十分自私自利而已。至于高

爾基，那是偉大的，我看無人可比。

——一九三五年。魯迅書簡八二四頁。

關於高爾基和章太炎

前一些時，上海的官紳爲太炎先生開追悼會，赴會者不滿百人，遂在寂寞中閉幕，于是有人慨歎，以爲青年們對於本國的學者竟不如對於外國的高爾基的熱誠。這慨歎其實是不得當的，官紳集會，一向爲小民所不敢到；況且高爾基是戰鬥的作家，太炎先生雖先前也以革命家現身，後來卻退居于寧靜的學者，用自己所手造的和別人所幫造的牆，和時代隔絕了。紀念者自然有人，但也許將爲大多數所忘卻。

——一九三六年。關於太炎先生二三事，全集第六卷五四七頁。

民國元年革命後，先生的所志已達，該可以大有作爲了，然而還是不得志。這也是和高爾基的生受崇敬，死備哀榮，截然兩樣的。我以爲兩人遭遇的所以不同，其原因乃在高

爾基先前的理想，後來都成爲事實，他的一身，就是大衆的一體，喜怒哀樂，無不相通；而先生則排滿之志雖伸，但視爲最緊要的『第一是用宗教發起信心，增進國民的道德；第二是用國粹激動種性，增進愛國的熱腸，』（見民報第六本）卻僅止于高妙的幻想；不久而袁世凱又攘奪國柄，以遂私圖，就更使先生失卻實地，僅垂空文，至于今，惟我們的「中華民國」之稱，尙係發源于先生的中華民國解（最先亦見民報），爲鉅大的紀念而已，然而知道這一重公案者，恐怕也已經不多了。

——一九三六年。關於太炎先生二三事。全集第六卷五四九頁。

關於盧那卡爾斯基

關於盧那卡爾斯基和他的劇本「浮士德與城」

這劇本，英譯者以爲是『俄國革命程序的預想』，是的確的。但也是作者的世界革命程序的預想。浮士德死後，戲劇也收場了。然而在實證美學的基礎裏，我們可以發見作者所預期於此後的一部分的情形——

『……新的階級或種族，大抵是發達于對於以前的支配者的反抗之中的。而且憎惡他們的文化，是成了習慣。所以文化發達的事實底的步調，大概斷斷續續。在種種處所，在種種時代，人類開手建設起來。而一到可能的程度，便傾于衰頹。這並非因爲遇到了客觀的不可能，乃是主觀底的可能性受害了。』

『然而，最爲後的世代，卻和精神的發達，即豐富的聯想，評價原理的設定，歷史底意義及感情的生長一同，愈加學着客觀底地來享樂一切的藝術的。於

是吸鴉片者的囁語似的華麗而奇怪的印度人的伽藍，壓人地沉重地施了煩膩的色彩的埃及人的廟宇，希臘人的雅致，戈諦克的法悅，文藝復興期的暴風雨似的享樂性，在他，都成爲能理解，有價值的東西。爲什麼呢，因爲是新的人類的這完人，於人類底的東西，什麼都是無所關心的。將或種聯想壓倒，將別的聯想加強，完人在自己的心理的深處，喚起印度人和埃及人的情緒來。能夠並無信仰，而感動于孩子們的禱告，並不渴血，而欣然移情于亞契萊斯的破壞底的憤怒，能夠沈潛于浮士德的無底的思想中，而以微笑凝眺着歡娛底的笑劇和滑稽的喜歌劇。」（魯迅譯藝術論，一六五至一六六頁）。

因爲新的階級及其文化，並非突然從天而降，大抵是發達於對於舊支配者及其文化的反抗中，亦即發達于和舊者的對立中，所以新文化仍然有所承傳，于舊文化也仍然有所擇取。這可說明盧那卡爾斯基當革命之初，仍要保存農民固有的美術；怕軍人的泥靴踏爛了皇宮的地毯；在這裏也使開闢新城而傾於專制的——但後來是悔悟了的——天才浮士德死於新人們的歌頌中的原因。這在英譯者們的眼裏，我想就被看成叫作「復故」的東西了。所以他之主張擇存文化底遺產，是因爲「我們繼承着人的過去，也愛人類的未來」的

緣故；他之以爲創業的雄主，勝于世紀末的頽唐人，是因爲古人所創的事業中，即含有後來的新興階級皆可以擇取的遺產，而頽唐人則自置于人間之上，自放于人間之外，于當時及後世都無益處的緣故。但自然也有破壞，這是爲了未來的新的建設。新的建設的理想，是一切言動的南針，倘沒有這而言破壞，便如未來派，不過是破壞的同路人，而言保存，則全然是舊社會的維持者。

——一九三〇年。中譯本浮士德與城後記。全集第七卷七七九頁。

中譯本「解放了的董·吉訶德」後記

假如現在有一個人，以黃天霸之流自居，頭打英雄結，身穿夜行衣靠，插着馬口鐵的單刀，向市鎮村落橫衝直撞，去除惡霸，打不平，是一定被人譁笑的，決定他是一個瘋子或昏人，然而還有一些可怕。倘使他非常孱弱，總是反而被打，那就只是一個可笑的瘋子或昏人了，人們警戒之心全失，于是倒愛看起來。西班牙的文豪西萬提斯（Miguel de

Cervantes Saavedra 1547—1616）所作堂·吉訶德傳（*Vida y hechos del ingenioso Hidalgo*

Don Quijote de la Mancha) 中的主角，就是以那時的人，偏要行古代游俠之道，執迷不悟，終于困苦而死的資格，贏得許多讀者的開心，因而愛讀、傳佈的。

但我們試問；十六十七世紀時的西班牙社會上可有不平存在呢？我想，恐怕總不能不答道：有。那麼，吉訶德的立志去打不平，是不能說他錯誤的；不自量力，也並非錯誤。錯誤是在他的打法。因為胡塗的思想，引出了錯誤的打法。俠客爲了自己的「功績」不能不打盡不平，正如慈善家爲了自己的陰功，不能救助社會上的困苦一樣。而且是「非徒無益，而又害之」的。他懲罰了毒打徒弟的師傅，自以爲立過「功績」揚長而去了，但他一走，徒弟卻更加喫苦，便是一個好例。

但嘲笑吉訶德的旁觀者，有時也嘲笑得未必得當。他們笑他本非英雄，卻以英雄自命，不識時務，終于贏得顛連困苦；由這嘲笑，自拔於「非英雄」之上，得到優越感；然而對於社會的不平，卻並無更好的戰法，甚至於連不平也未會覺到。對於慈善者、人道主義者，也早有人揭穿了他們不過用同情或財力，賣得心的平安。這自然是對的。但倘非戰士，而只劫取這一個理由來自掩他的冷酷，那就是用一毛不拔，賣得心的平安了，他是不化本錢的賣買。

這一個劇本，就將吉訶德拉上舞台來，極明白的指出了吉訶德主義的缺點，甚至于毒害。在第一場上，他用謀略和自己的挨打救出了革命者，精神上是勝利的；而實際上也得了勝利，革命終於起來，專制者入了牢獄；可是這位人道主義者，這時忽又認國公們爲被壓迫者了，放蛇歸壑，使他又能流毒，焚殺淫掠，遠過於革命的犧牲。他雖不爲人們所信仰，——連跟班的山嘉也不大相信——卻常常被奸人所利用，幫着使世界留在黑暗中。

國公，傀儡而已；專制魔王的化身是伯爵謨爾卻（Craf Muzio）和詩醫巴坡的帕波（Pappo del Babbo）謨爾卻會稱吉訶德的幻想爲『牛羊式的平等幸福』，而說出他們所要實現的『野獸的幸福來』，道——

「O！董·吉訶德，你不知道我們野獸。粗暴的野獸，咬着小鹿兒的腦袋，啃斷牠的喉嚨，慢慢的喝牠的熱血，感覺到自己爪牙底下牠的小腿兒在抖動，漸漸的死下去，——那真正是非常之甜蜜。然而人是細膩的野獸。統治着，過着奢華的生活，強迫人家對着你禱告，對着你恐懼而鞠躬，而卑躬屈節。幸福就在於感覺到幾百萬人的力量都集中到你的手裏，都無條件的交給了你，他們像奴隸，

而你好像上帝。世界上最幸福最舒服的人就是羅馬皇帝，我們的國公能夠像復活的尼羅一樣，至少也要和赫里沃哈巴爾一樣。可是，我們的家庭很小，離這個還遠哩。毀壞上帝和人的一切法律，照着自己的意旨的法律，替別人打出新的鎖鍊出來！權力！這個字眼裏面包含一切：這是個神妙的使人沉醉的字眼。生活要用權力的程度來量牠。誰沒有權力，他就是個死屍。」（第二場。）

這個祕密，平常是很不肯明說的，謨爾卻誠不愧爲「小鬼頭」，他說出來了，但也許因爲看得吉訶德「老實」的緣故。吉訶德當時雖曾說牛羊應當自己防禦，但當革命之際，他又忘卻了，倒說『新的正義也不過是舊的正義的同胞姊妹』，指革命者爲魔王，和先前的專制者同等。於是德里戈（Diego Pass）說——

『是的，我們是專制魔王，我們是專政的。你看這把劍——看見罷？——牠和貴族的劍一樣，殺起人來是很準的；不過他們的劍是爲着奴隸制度去殺人，我們的劍是爲着自由去殺人。你的老腦袋要改變是很難的了。你是個好人；好人總喜歡幫助被壓迫者。現在，我們在這個短期間是壓迫者。你和我來鬥爭罷。我們也一定要和你鬥爭，因爲我們的壓迫，是爲着要叫這個世界上很快就沒有人能

夠壓迫。』（第二場）

這是解剖得十分明白的。然而吉訶德還是沒有悟，終於去掘墳；他掘墳，他也「準備」着自己擔負一切的責任。但是，正如巴勒塔薩（Don Balazar）所說：「這種決心有什麼用處呢？」

而巴勒塔薩始終還愛着吉訶德，願意給他去担保，硬要做他的朋友，這是因為巴勒塔薩出身智識階級的緣故。但是終於改變他不得。到這裏，就不能不承認德里戈的嘲笑，憎惡，不聽廢話，是最為正當的了，他是有正確的戰法、堅決的意志的戰士。

這和一般的旁觀者的嘲笑之類是不同的。

不過這裏的吉訶德，也並非整個是現實所有的人物。

原書以一九二二年印行，正是十月革命後六年，世界上盛行着反對者的種種詬誶，竭力企圖中傷的時候，崇精神的，愛自由的，講人道的，大抵不平于黨人的專橫，以為革命不但不能復興人間，倒是得了地獄。這劇本便是給與這些論者們的總答案。吉訶德即由許多非議十月革命的思想、文學家所合成的。其中自然有梅壘什珂夫斯基（Merezkovsky），

有托爾斯泰派；也有羅曼羅蘭、愛因斯坦（Einstein）。我還疑心連高爾基也在內，那時他正爲種種人們奔走，使他們出國，幫他們安身，聽說還至于因此和當局者相衝突。

但這種的辯解和豫測，人們是未必相信的，因爲他們以爲一黨專政的時候，總有爲暴政辯解的文章，即使做得怎樣巧妙而動人，也不過一種血迹上的掩飾。然而幾個爲高爾基所救的文人，就證明了這豫測的真實性，他們一出國，便痛罵高爾基，正如復活後的謨爾卻伯爵一樣了。

而更加證明了這劇本在十年前所豫測的真實的是今年的德國。在中國，雖然已有幾本敘述希特拉的生平和勳業的書，國內情形，卻介紹得很少，現在抄幾段巴黎時事週報（Paris）的記載（素琴譯，見大陸雜誌十月號）在下面——

「請允許我不要說你已經見到過我，請你不要對別人洩露我講的話。……我們都被監視了。……老實告訴你，這簡直是一座地獄。」對我們講話的這一位是並無政治經歷的人，他是一位科學家。……對於人類命運，他達到了幾個模糊而大度的概念，這就是他的得罪之由。……」

「一個強的人是一開始就給剷除了的，」在慕尼錫我們底嚮導者已經告訴過

我們，……但是別的國社黨人則將情形更推進一步。「那種方法是古典的。我們叫他們到軍營那邊去取東西回來，於是，就打他們一靶。打起官話來，這叫作：圖逃格殺。」

『難道德國公民底生命或者財產對於危險的統治是有敵意的麼？……愛因斯坦底財產被沒收了沒有呢？那些連德國報紙也承認的幾乎每天都可在空地或城外森林中發現的胸穿數彈、身負傷痕的屍屍，到底是怎樣一回事呢？難道這些也是共產黨底挑激所致麼？這種解釋似乎太容易一點了吧？……』

但是，十二年前，作者卻早借謨爾卻的嘴給過解釋了。另外，再抄一段法國的世界週刊的記事（博心譯，見中外書報新聞第三號）在這裏——

「許多工人政黨領袖都受着類似的嚴刑酷法。在哥倫，社會民主黨員沙羅曼所受的真是更其超人想像了！最初，沙羅曼被人輪流毆擊了好幾個鐘頭。隨後，人家竟用火把燒他的脚。同時又以冷水淋他的身，暈去則停刑，醒來又遭殃。流血的面孔上又受他們許多次數的便溺。最後，人家以爲他已死了，把他拋棄在一個地窖裏。他的朋友纔把他救出偷偷運過法國來，現在還在一個醫院裏。這個社

會民主黨右派沙羅曼對德文民聲報編輯主任的探問，曾有這樣的聲明：「三月九日，我了解法西斯主義比讀什麼書都透澈。誰以為可以在智識言論上制勝法西斯主義，那必定是癡人說夢。我們現在已到了英勇的戰鬥的社會主義時代了。」

這也就是這部書的極透澈的解釋，極確切的實證，比羅曼羅蘭和愛因斯坦因的轉向，更加曉暢，並且顯示了作者的描寫反革命的凶殘，實在並非誇大，倒是還未淋漓盡致的了。是的，反革命者的野獸性，革命者倒是會很難推想的。（下略）

——一九三三年。全集第七卷八二六頁。

關於勃洛克

——中譯本「十二個」後記。

俄國在一九一七年三月的革命，算不得一個大風暴；到十月，纔是一個大風暴，怒吼着，震蕩着，枯朽的都拉雜崩壞，連樂師畫家都茫然失措，詩人也沈默了。

就詩人而言，他們因爲禁不起這連底的大變動，或者脫出國界，便死亡，如安得列夫；或者在德、法做僑民，如梅壘什珂夫斯奇、巴理芒德；或者雖然並未脫走，卻比較的失了生動，如阿爾志跋綏夫。但也有還是生動的；如勃留梭夫和戈理奇、勃洛克。

但是，俄國詩壇上先前那樣盛大的象徵派的衰退，卻並不只是革命之賜；從一九一一年以來，外受未來派的襲擊，內有實感派、神祕底虛無派、集合底自我派們的分離，就已跨進了崩潰時期了。至于十月的大革命，那自然，也是額外的一個沉重的打擊。

梅疊什珂夫斯基們既然作了僑民，就常以痛罵蘇俄爲事；別的作家雖然還有創作，然而不過是寫些「什麼」，顏色很黯澹，衰弱了。象徵派詩人中，收穫最多的，就只有勃洛克。

勃洛克名亞歷山大，早就有一篇很簡單的自敘傳——

「一八八〇年生在彼得堡。先學於古典中學，畢業後進了彼得堡大學的言語科。一九〇四年纔作美的女人之歌這抒情詩，一九〇七年又出抒情詩兩本，曰意外的歡喜，曰雪的假面。抒情悲劇小遊覽所的主人、廣場的王、未知之女，不過纔脫稿。現在擔當着梭羅忒亞盧的批評欄，也和別的幾種新聞雜誌關係着。」

此後，他的著作還很多：報復、文集、黃金時代、從心中誦出、夕照是燒盡了、水已經睡着、運命之歌。當革命時，將最強烈的刺戟給與俄國詩壇的，是十二個。

他死時是四十二歲，在一九二一年。

從一九〇四年發表了最初的象徵詩集美的女人之歌起，勃洛克便稱爲現代都會詩人

的第一人了。他之爲都會詩人的特色，是在用空想，即詩底幻想的眼，照見都會中的日常生活，將那朦朧的印象，加以象徵化。將精氣吹入所描寫的事象裏，使牠蘇生；也就是在庸俗的生活、塵囂的市街中，發見詩歌底要素。所以勃洛克所擅長者，是在取卑俗、熱鬧、雜沓的材料，造成一篇神祕底寫實的詩歌。

中國沒有這樣的都會詩人。我們有館閣詩人、山林詩人、花月詩人……沒有都會詩人。

能在雜沓的都會裏看見詩者，也將在動搖的革命中看見詩。所以勃洛克做出十二個，而且因此『在十月革命的舞臺上登場了。』……

舊的詩人沉默、失措、逃走了，新的詩人還未彈他奇穎的琴。勃洛克獨在革命的俄國中，傾聽『咆哮猝猛，吐着長太息的破壞的音樂』。他聽到黑夜白雪間的風，老女人的哀怨，教士和富翁和太太的彷徨，會議中的講嫖錢，復讎的歌和槍聲，卜基卜的血。然而他又聽到癩皮狗似的舊世界，他向着革命這邊突進了。

然而他究竟不是新興的革命詩人，於是雖然突進，卻終于受傷，他在十二個之前，看見了戴着白玫瑰花圈的耶蘇基督。

但正是俄國十月革命『時代的最重要的作品』。

呼喚血和火的，詠嘆酒和女人的，賞味幽林和秋月的，都要真的神往的心，否則一樣是空洞。人多是『生命之川』中的一滴，承着過去，向着未來，倘不見真的特出到異乎尋常的，便都不免並含着向前和反顧。詩十二個裏就可以看見這樣的心；他向前，所以向革命突進了，然而反顧，于是受傷。

篇末出現的耶蘇基督，彷彿可有兩種的解釋：一是他也贊同，一是還須靠他得救。但無論如何，總還以後解爲近是。故十月革命中的這大作品十二個，也還不是革命的詩。

然而也不是空洞的。

這詩的體式在中國很異樣；但我以爲很能表現着俄國那時（一）的神情；細看起來，也許會感到那大震撼，大咆哮的氣息。（下略）

——一九二六年。全集第七卷七一七頁。

● 二個的中譯者爲胡駿，一九二六年出版。現在有戈寶權的新譯本，一九四八年，時代書報社出版。

——編者

關於葉遂寧和梭波里

……俄國十月革命時，確曾有許多文人願爲革命盡力。但事實的狂風，終于轉得他們手足無措。顯明的例是詩人葉遂寧的自殺，還有小說家梭波里，他最後的話是：『活不下去了！』』

在革命時代有大叫『活不下去了』的勇氣，才可以做革命文學。

葉遂寧和梭波里終于不是革命文學家。爲什麼呢，因爲俄國是實在在革命。革命文學家風起雲湧的所在，其實是並沒有革命的。

——一九二七年。革命文學。全集第三卷五二六頁。

倘不明白革命的實際情形，也容易變成「右翼」。革命是痛苦，其中也必然混有污穢

和血，決不是如詩人所想像的那般有趣，這般完美；革命尤其是現實的事，需要各種卑賤的、麻煩的工作，決不如詩人所想像的那般浪漫；革命當然有破壞，然而更需要建設，破壞是痛快的，但建設卻是麻煩的事。所以對於革命抱着浪漫譚克的幻想的人，一和革命接近，一到革命進行，便容易失望。聽說俄國的詩人葉遂寧，當初也非常歡迎十月革命，當時他叫道，『萬歲，天上和地上的革命！』又說『我是一個布爾塞維克了！』然而一到革命後，實際上的情形，完全不是他所想像的那麼一回事，終於失望、頹廢。葉遂寧後來是自殺了的，聽說這失望是他的自殺的原因之一。

——一九三〇年。在中國左翼作家聯盟成立大會上的演說。

全集第四卷二二七頁。

關於綏拉菲摩維支

奴隸們受慣了「酷刑」的教育，他只知道對人應該用酷刑。

但是，對於酷刑的效果的意見，主人和奴隸們是不一樣的。主人及其幫閒們，多是智識者，他能推測，知道酷刑施之於敵對，能夠給與怎樣的痛苦，所以他會精心結撰，進步起來。奴才們卻一定是愚人，他不能「推己及人」，更不能推想一下，就「感同身受」。只要他有權，會采用成法自然也難說，然而他的主意，是沒有智識者所測度的那麼慘厲的。綏拉菲摩維支在鐵流裏，寫農民殺掉了一個貴人的小女兒，那母親哭得很淒慘，他卻詫異道，哭什麼呢，我們死掉多少小孩子，一點也沒哭過。他不是殘酷，他一向不知道人命會這麼寶貴，他覺得奇怪了。

奴隸們受慣了豬狗的待遇，他只知道人們無異于豬狗。

用奴隸或半奴隸的幸福者，向來只怕『奴隸造反』，真是無怪的。

要防『奴隸造反』，就更加用「酷刑」，而「酷刑」卻因此更到了末路。

——一九三三年。雜感偶成，全集第五卷一八一頁。

關於孚爾瑪諾夫

關於短篇「革命的英雄們」

這裏的一篇英雄們，是從斐檀斯的譯本（D. Fourmanov: Die roten Helden, deutsch von A. Videns, Verlag der Jugendinternationale, Berlin 1928）重譯的，也許就是赤色陸戰隊。所記的是用一支奇兵，將白軍的大隊打退，其中似乎還有些傳奇色彩，但很多的是身歷和心得之談，即如由出發以至登陸這一段，就是給高談專門家和嘮叨主義者的一個大教訓。

——一九三二年。一天的工作譯後記，全集第十九卷五三六頁。

● 魯迅關於孚爾瑪諾夫的生平戰鬥歷史和文學著作，在譯後記中有很長的介紹，這裏僅是關於這篇作品本身的幾句話。

——編者

關於法捷耶夫

一 毀滅一的印象

要用三百頁上下的書，來描寫一百五十個真正大眾，本來幾乎是不可能的。以水滸的那麼繁重，也不能將一百零八條好漢寫盡。本書作者的簡練的方法，是從中選出代表來。

三個小隊長。農民的代表是苦勃拉克，礦工的代表是圖幡夫，牧人的代表是美迭里札。

苦勃拉克的缺點自然是最多，他所主張的是本地的利益，捉了牧師之後，十字架的銀鍊子會在他的腰帶上，臨行喝得爛醉，對隊員自謙爲『豬一般的東西』。農民出身的斥候，也往往不敢接近敵地，只坐在叢莽裏吸煙捲，以待可以回去的時候的到來。礦工木羅式加給以批評道——

『我和他們合不來，那些農人們，和他們合不來。……小氣、陰氣、沒有胆——毫無例外……都這樣！自己是什麼也沒有。簡直像掃過的一樣！……』（第一部之第五章）

圖繡夫們可是大不相同了，規律既嚴，逃兵極少，因為他們不像農民，生根在土地上。雖然曾經散宿各處，召集時到得最晚，但後來却『只有圖繡夫的小隊，是完全集合在一氣』了。重傷者弗洛羅夫臨死時，知道本身的生命，和人類相通，託孤于友，毅然服毒，他也是礦工之一。只有十分鄙薄農民的木羅式加，缺點却正屬不少，偷瓜酗酒，既如流氓，而苦悶懊惱的時候，則又頗近于美諦克了。然而並不自覺。工兵剛卡連珂說——

『從我們的無論誰，人如果掘下去，在各人裏，都會發見農民的，在各人裏，總之，屬於這邊的什麼，至多也不過沒有穿草鞋……』（二之五）

就將他所鄙薄的別人的壞處，指給他就是自己的壞處，以人為鑑，明白非常，是使人能夠反省的妙法，至少在農工相輕的時候，是極有意義的。然而木羅式加後來去作斥候，終于與美諦克不同，殉了他的職守了。

關於牧人美迭里札寫得並不多。有他的果斷、馬術、以及臨死的英雄底行爲。牧人出

身的隊員，也沒有寫。另有一個寬袍大袖的細頸子的牧童，是令人想起美迭里札的幼年時代和這牧童的成人以後的。

解剖得最深刻的，恐怕要算對於外來的智識份子——首先自然是高中學生美諦克了。他反對毒死病人，而並無更好的計謀，反對劫糧，而仍吃劫來的豬肉（因為肚子餓）。他以爲別人都辦得不對，但自己也無辦法，也覺得自己不行，而別人却更不行。於是這不行的他，也就成爲高尚，成爲孤獨了。那論法是這樣的——

「……我相信，我是一個不夠格的、不中用的隊員……我實在是什麼也不會做、什麼也不知道的……我在這裏，和誰也合不來，誰也不幫助我，但這是我的錯處麼？我用了直心腸對人，但我所遇見的却是粗暴，對於我的玩笑、揶揄……

現在我已經不相信人了，我知道，如果我再強些，人們就會聽我、怕我的，因爲在這裏，誰也只向着這件事，誰也只想着這件事，就是裝滿自己的大肚子……我常常竟至于這樣地感到，假使他們萬一在明天爲科爾却克所帶領，他們便會和現在一樣地服侍他，和現在一樣地法外的兇殘地對人，然而我不能這樣，簡直不能

這樣……』(二之五)

這其實就是美諦克入隊和逃走之際，都會說過的『無論在那裏做事，全都一樣』論，這時却以為大惡，歸之別人了。此外解剖，深切者尙多，從開始以至終篇，隨時可見。然而美諦克却有時也自覺着這缺點的，當他和巴克拉諾夫同去偵察日本軍，在路上扳談了一些話之後——

『美諦克用了突然的熱心，開始來說明巴克拉諾夫的不進高中學校，並不算壞事情，倒是好。他在無意中，想使巴克拉諾夫相信自己雖然無教育，却是怎樣一個善良、能幹的人。但巴克拉諾夫却不能在自己的無教育之中，看見這樣的價值，美諦克的更加複雜的判斷，也就全然不能爲他所領會了。他們之間，於是並不發生心心相印的交談。兩人策了馬，在長久的沉默中開快步前進。』(二之二)

但還有一個專門學校學生企什，他的自己不行、別人更不行的論法，是和美諦克一樣

的——

『自然，我是生病、負傷的人，我是不耐煩做那樣麻煩的工作的，然而無論如何，我總該不會比小子還要壞——這無須誇口來說……』(二之一)

然而比美諦克更善于避免勞作，更善于追逐女人，也更苛于衡量人物了——

「唔，然而他（萊奮生）也是沒有什麼了不得的學問的人呵。單是狡猾罷了。就在想將我們當作踏脚，來掙自己的地位。自然，您總以為他是很有勇氣、很有才能的隊長罷。哼，豈有此理！——都是我們自己幻想的！……」（同上）

這兩人一相比較，便覺得美諦克還有純厚的地方。弗理契「代序」中謂作者連寫美諦克，也令人感到有些愛護之處者，大約就爲此。

萊奮生對於美諦克一流人物的感想，是這樣的——

「只在我們這裏，在我們的地面上，幾萬萬人從太古以來，活在寬緩的怠情的太陽下，住在污穢和窮困中，用着洪水以前的木犁耕田，信着惡意而昏愚的上帝，只在這樣的地面上，這窮愚的部分中，纔也能生長這種懶惰的、沒志氣的人物，這不結子的空花……」（二之五）

但萊奮生本人，也正是一個知識份子——襲擊隊中的最有教養的人。本書裏面只說起他先前是一個瘦弱的猶太小孩，曾經幫了他那終生夢想發財的父親賣舊貨，幼年時候，因

爲照相，要他凝視照相鏡，人們曾誑騙他說將有小鳥從中飛出，然而終于沒有，使他感到很大的失望的悲哀。就是到省悟了這一類的欺人之談，也支付了許多經驗的代價。但大抵已經不能回憶，因爲個人的私事，已爲被稱爲『先驅者萊奮生的萊奮生』的歷年積下的層累所掩蔽，不很分明了。只有他之所以成爲『先驅者』的由來，却可以確切地指出——

「在克服這些一切的缺陷的困窮中，就有着他自己的生活的根本底意義，倘若他那裏沒有強大的、別的什麼希望也不能比擬的、那對於新的、美的、強的、善的人的渴望，萊奮生便是一個別的人了。但當幾萬萬人被逼得只好過着這樣原始的、可憐的、無意義地窮困的生活之間，又怎能談到新的、美的人呢？」（同上）

這就使萊奮生必然底地和窮困的大衆聯結，而成爲他們的先驅。人們也以爲他除了來做隊長之外，更無適宜的位置了。但萊奮生深信着——

「驅使着這些人們者，決非單是自己保存的感情，乃是另外的、不于于此的重要的本能，藉了這個，他們纔將所忍耐着的一切，連死，都售給最後的目的……然而這本能之生活于人們中，是藏在他們的細小、平常的要求和顧慮下面的，這

因爲各人是要吃、要睡、而各人是孱弱的緣故。看起來，這些人們就好像担任些平常的、細小的雜務，感覺自己的弱小，而將自己的最大的顧慮，則委之較強的人們似的。」（二之三）

萊奮生以「較強」者和這些大眾前行，他就于審慎周詳之外，還必須自專謀畫，藏匿感情，獲得信仰，甚至於當危急之際，還要施行權力了。爲什麼呢，因爲其時是——

「大家都在懷着尊敬和恐怖對他看，——却沒有同情。在這瞬間，他覺得自己已是居部隊之上的敵對底的力，但他已經覺悟，竟要向那邊去，——他確信他的力是正當的。」（同上）

然而萊奮生不但有時動搖，有時失措，部隊也終於受日本軍和科爾却克軍的圍擊，一百五十人只剩了十九人，可以說，是全部毀滅了。突圍之際，他還是因爲受了巴克拉諾夫的暗示。這和現在世間通行的主角無不超絕、事業無不圓滿的小說一比較，實在是一部令人掃興的書。平和的改革家之在靜待神人一般的先驅、君子一般的大眾者，其實就爲了懲于世間有這樣的事實。美諦克初到農民隊的夏勒圖巴部下去的時候，也曾感到這一種幻滅的——

「周圍的人們，和從他奔放的想像所造成的，是全不相同的人物……」（一）

之二）

但作者即刻給以說明道——

「因此他們就並非書本上的人物，却是真的活的人。」（同上）

然而雖然同是人們，同無神力，却又非美諦克之所謂「都一樣」的。例如美諦克，也常有希望，常想振作，而息息轉變，忽而非常雄大，忽而非常頹唐，終至于無可奈何，只好躺在草地上看林中的暗夜，去賞鑑自己的孤獨了。萊奮生却不這樣，他恐怕偶然也有這樣的心情，但立刻又加以克服，作者於萊奮生自己和美諦克比較之際，曾漏出他極有意義的消息來——

「但是，我有時也曾是這樣，或者相像麼？」

「不，我是一個堅實的青年，比他堅實得多。我不但希望了許多事，也做到了許多事——這是全部的不同。」（二之五）

以上是譯完覆看之後，留存下來的印象。遺漏的可說之點，自然還很不少的。因為文

藝上和實踐上的寶玉，其中隨在皆是，不但泰茄的景色，夜襲的情形，非身歷者不能描寫，即開槍和調馬之術，書中但以烘托美諦克的受窘者，也都是得於實際的經驗，決非幻想的文人所能著筆的。更舉其較大者，則有以寥寥數語，評論日本軍的戰術云——

「他們從這田莊進向那田莊，一步一步都安排穩妥，側面布置着嚴密的警備，伴着長久的停止，慢慢地進行。在他們的動作的鐵一般固執之中，雖然慢，却可以感到有自信的、有計算的、然而同時是盲目底的力量。」（二之二）

而和他們對抗的萊奮生的戰術，則在他訓練部隊時敘述出來——

「他總是不多說話的，但他恰如敲那又鈍又強的釘，以作永久之用的人一般，就只執拗地敲着一個處所。」（一之一九）

于是他在部隊毀滅之後，一出森林，便看見打麥場上的遠人，要使他們很快地和他變成一氣了。

——一九三一年。毀滅譯後記 全集第十八卷六〇三頁。

關於蕭洛霍夫

「靜靜的頓河」第一卷上半部份的讀後評語

本書的作者是新近有名的作家，一九二七年珂剛（P. S. Kogan）教授所作的偉大的十年的文學中，還未見他的姓名，我們也得不到他的自傳。……

（中略）

出書不久，華斯珂普（F. C. Waikopf）也就給以正當的批評。

「梭羅珂夫的靜靜的頓河，由我看來好像是一種豫約——那青年的俄國文學以法兌耶夫的潰滅，班弗羅夫的貧農組合，以及巴貝勒的和伊凡諾夫的小說與傳奇等對於那傾耳諦聽着的西方所定下的豫約的完成；這就是說，一種充滿着原始力的新文學生長起來了，這種文學，牠的浩大就如俄國的大原野，牠的清新與不羈則如蘇聯的新青年。凡在青年的俄國作家們的作品中不過是一種豫示與胚胎

的，（新的觀點，從一個完全反常的、新的方面來觀察問題，那新的描寫，）在梭羅珂夫這部小說裏都得到充分的發展了。這部小說爲了牠那構想的偉大，生活的多樣，描寫的動人，使我們記起託爾斯泰的戰爭與和平來。我們緊張地盼望着續卷的出現。」

德譯的續卷，是今年秋天纔出現的，但大約總還須再續，因爲原作就至今沒有寫完。這一譯本，卽出於Ola Halpern 德譯本第一卷的上半，所以「在戰爭的持續間却生長了沉鬱的憎恨」的事，在這裏還不能看見。然而風物既殊，人情復異，寫法又明朗簡潔，絕無舊文人描頭畫角、宛轉抑揚的惡習，華斯珂普所說的「充滿着原始力的新文學」的大概，已灼然可以窺見。將來倘有全部譯本，則其啓發這裏的新作家之處，一定更爲不少。但能否實現，却要看這古國的讀書界的魄力而定了。

——一九三〇年。靜靜的頓河後記。全集第七卷七八五頁。

關於短篇「父親」

父親……所描寫的也是內戰時代，一個哥薩克老人的處境非常之難，爲了小兒而殺較長的兩男，但又爲小兒女所憎恨的悲劇。和果戈理、託爾斯泰所描寫的哥薩克，已經很不同，倒令人彷彿看見了在果戈理初期作品中有時出現的人物。契訶夫寫到農民的短篇，也有近於這一類的東西。

——一九三二年。一天的工作譯後記。全集第十九卷五三八頁。

關於雅各武萊夫

關於短篇「農夫」

雅各武萊夫 (A. Yakovlev) 是在蘇維埃文壇上，被稱爲「同路人」的一羣中的一人。他之所以是「同路人」，則譯在這裏的農夫，說得比什麼都明白。

從畢業於彼得堡大學這一端說，他是智識分子，但他的本質，却純是農民意、宗教底。他是稟有天分的誠實的作家。他的藝術的基調，是博愛和良心。……他認農民爲人類正義和良心的保持者，而且以爲惟有農民，是真將全世界聯結於友愛的精神的。將這見解，加以具體化者，是「農夫」。這裏敘述着「人類的良心」的勝利。但要附加一句，就是他還有中篇十月，是顯示着較前進的觀念形態的。

日本的世界社會主義文學叢書第四篇，便是這十月，曾經翻了一觀，所寫的是游移和後悔，沒有一個澈底的革命者在內，……至於這一篇農夫，那自然更甚，不但沒有革命

氣，而且還帶着十足的宗教氣、託爾斯泰氣，連用我那種落伍眼去看也很以蘇聯埃政權之下，竟還會容留這樣的作者爲奇。但我們由這短短的一篇，也可以領悟蘇聯所以要排斥人道主義之故，因爲如此厚道，是無論在革命，在反革命，總要失敗無疑，別人並不如此厚道，肯當你熟睡時，就不奉贈一槍刺。……

A. Lunacharsky 說過大略如此的話：：你們要做革命文學，須先在革命的血管裏流兩年；但也有例外，如「綏拉比翁的兄弟們」，就雖然流過了，却仍然顯着白癡的微笑。這「綏拉比翁的兄弟們」，是十月革命後莫斯科的文學者團體的名目，作者正是其中的主要的一人。試看他所寫的畢理契珂夫，善良、簡單、堅執、厚重、蠢笨，然而誠實像一匹象，或一個熊，令人生氣，而無可奈何。確也無怪 Lunacharsky 要看得頂上冒火。但我想，要「克服」這一類，也只要克服者一樣誠實，也如象，也如熊，這就夠了。

——一九二九年。農夫譯後記。全集第十六卷六五三頁。

十月是一九二三年之作，算是他的代表作品，並且表示了較有進步的觀念形態的。但其中的人物，沒有一個是鐵底意志的革命家；亞庚臨時加入，大半因為好玩，而結果却在後半大大的展開了他母親在舊房子裏的無可挽救的哀慘，這些處所，要令人記起安特萊夫的老屋來，較為平靜而勇敢的倒是那些無名的水兵和兵士們，但他們又什九由于先前的訓練。

然而，那用了加入白軍和終於彷徨着的青年（伊凡及華西理）的主觀，來述十月革命的巷戰情形之處，是顯示電影式的結構和描寫法的清新的，雖然臨末的幾句光明之辭，並不足以掩蓋通篇的陰鬱的絕望底的氛圍氣。然而革命之時，情形複雜，作者本身所屬的階級和思想感情，固然使他不能寫出更進于此的東西，而或時或處的革命，大約也不能說絕無這樣的情景。本書所寫，大抵是莫斯科的普列思那街的人們。要知道別樣的環境裏的別樣的思想感情，我以為自然別有法捷耶夫的毀滅在。

十月譯後記。全集第十八卷二五三頁。

十月月的作者是同路人，他當然看不見全局，但這確也是一面的實情，記敘出來，還可

以作爲現在和將來的教訓，所以這書的生命是很長的。書中所寫，幾乎不過是投機的和盲動腳色，有幾個只是趕熱鬧而已，但其中也有極堅實者在內（雖然作者未能描寫），故也能成功。這大約無論怎樣的革命，都是如此，倘以爲必得大半都是堅實正確的人們，那就是難以實現的空想，事實是只能此後漸漸正確起來的。所以這書在他本國，新版還很多，可見看的人正不少。

——一九三三年。魯迅書簡三二三頁。

○這裏魯迅僅提設談，是因爲那時鐵流等的中譯本尙未出版。

——編者

關於短篇「窮苦的人們」

這篇窮苦的人們，……所發揮的自然也是人們互相救助愛撫的精神，就是作者所信仰的「人性」，然而還是幻想的產物。

——一九三二年。《豎琴譯後記。全集第十九卷二四八頁。

關於略悉珂、聶維洛夫、綏甫林娜、拉甫列涅夫、淑雪兼柯

關於略悉珂 (N. Liashko) 的短篇「鐵的靜寂」

鐵的靜寂還是一九一九年作，……看那作成的年代，就知道所寫的是革命直後的情形，工人的對於復興的熱心，小市民和農民的在革命時候的自利，都在這短篇中出現。但作者是和傳統頗有些聯繫的人，所以雖是無產者作家，而觀念形態却與「同路人」較相近，然而究竟是無產者作家，所以那同情在工人一方面，是大略一看，就明明白白的。對於農民的情惡，也常見於初期的無產者作品中，現在的作家們，已多在竭力的矯正了，例如法捷耶夫的毀滅，即爲此費去不少的篇幅。

——一九三二年。一天的工作譯後記。全集第十九卷五二四頁。

關於聶維洛夫 (A. Neverov) 的短篇「我要活」

我要活是從愛因斯坦因 (Milia Einstein) 所譯，名爲「人生的面目」 (Das Antlitz des Lebens) 的小說集裏重譯出來的。爲死去的受苦的母親，爲未來的將要一樣受苦的孩子，更由此推及一切受苦的人們而戰鬥，觀念形態殊不似革命的勞動者。然而作者還是無產者文學初期的人，所以這也並不足令人詫異。

——一九三二年。一天的工作譯後記。全集第十九卷五二六頁。

關於綏甫林娜 (Lidia Seifullina) 的短篇「肥料」

肥料……疑是一九二三年之作，所寫的是十月革命時一個鄉村中的貧農和富農的鬥爭，而前者終於失敗。這樣的事件，革命的時代是常有的，蓋不獨蘇聯爲然。但作者却寫得很生動，地主的陰險，鄉下革命家的粗暴和認真，老農的堅決，都歷歷如在目前，而且

絕不見有一般「同路人」的對於革命的冷淡模樣，她的作品至今還爲讀書界所愛重，實在是無足怪的。

——一九三二年。一天的工作譯後記。全集第十九卷五二二頁。

關於拉甫列涅夫 (Boris Lavreny) 的短篇「星花」

這一個中篇星花，……敝一久被禁錮的婦女，愛一紅軍士兵，而終被其夫所殺害。所寫的居民的風習和性質，土地的景色，士兵的樸誠，均極動人，令人非一氣讀完，不肯掩卷。然而和無產作者的作品，還是截然不同，看去就覺得教民和紅軍士兵，都是一樣是作品中的資材，寫得一樣地出色，並無偏倚。「同路人」者，乃是『決然的同情革命，描寫革命，描寫牠的震撼世界的時代，描寫牠的社會主義建設的日子』（四十一卷首作者傳中語）的，而自己究不是戰鬥到底的一員，所以見于筆墨，便只能偏以洗鍊的技術制勝了。將這樣的「同路人」的最優秀之外，和無產作家的作品對比起來，仔細一看，是令讀者得益不少。

——一九三二年。豎琴譯後記。全集第十九卷二五二頁。

關於淑雪兼珂 (M. Zoshchenko) 的短篇「老耗子」

……他的作品總是滑稽的居多，往往使人覺得太過於輕巧。在歐美，也有一部份愛好的人，所以譯出的頗不少。這一篇老耗子……也就是淑雪兼珂作品的標本，見一斑可推全豹的。

——一九三二年。豎琴譯後記。全集第十九卷二四二頁。

關於潘菲洛夫和伊連珂夫

關於潘菲洛夫 (F. Panferov) 和伊連珂夫 (V. Ilienkov) 合作的

報告「枯煤、人們和耐火磚」

當蘇俄施行五年計劃的時候，革命的勞動者都爲此努力的建設，組突擊隊，作社會主義競賽，到兩年半，西歐及美洲「文明國」所視爲幻想、妄談、昏話的事業，至少竟有十個工廠已經完成了。那時的作家們，也應了社會的要求，應了和大藝術作品一同，一面更加提高藝術作品的實質，一面也用了報告文學、短篇小說、詩、素描的目前小品，來表示正在獲勝的集團、工廠、以及共同經營農場的好漢，突擊隊員的要求，走向庫茲巴斯、巴庫、斯大林格拉特，和別的大建設的地方去，以最短的期限，做出這樣的藝術作品來。日本的蘇維埃事情研究會所編譯的蘇聯社會主義建設叢書第一輯衝擊隊（一九三一年版）中，就有七篇這一種「報告文學」在裏面。

枯煤、人們和耐心磚就從那裏重譯出來的，所說的是伏在地面之下的泥沼的成因，建設者們的克服自然的毅力，枯煤和文化的關係，煉造枯煤和建築枯煤爐的方法，耐火磚的種類，競賽的情形，監督和指導的要訣。種種事情，都包含在短短的一篇裏，這實在不只是「報告文學」的好標本，而是實際的智識和工作的簡要的教科書了。

——一九三二年。一天的工作譯後記。全集第十九卷五三八頁。

關於蘇聯「同路人」作家

——所譯蘇聯短篇小說集「豎琴」前記

俄國的文學，從尼古拉斯二世時候以來，就是「爲人生」的，無論牠的主意是在探究，或在解決，或者墮入神祕，淪於頹唐，而其主流還是一個：爲人生。

這一種思想，在大約二十年前即與中國一部分的文藝紹介者合流，陀思妥夫斯基、都介涅夫、契訶夫、託爾斯泰之名，斷斷出現於文字上，並且陸續翻譯了他們的一些作品。那時組織的介紹「被壓迫民族文學」的是上海的「文學研究會」，也將他們算作爲被壓迫者而呼號的作家的。

凡這些，離無產者文學本來很遠，所以凡所紹介的作品，自然大抵是叫喚、呻吟、困窮、酸辛，至多，也不過是一點掙扎。

但已經使又一部分人很不高興了，就招來了兩標軍馬的圍剿。「創造社」豎起了「爲

藝術的藝術』的大旗，喊着『自我表現』的口號，要用波斯詩人的酒杯，「黃書」文士的手杖，將這些「庸俗」打平。還有一標是那些受過了英國的小說在供紳士淑女的欣賞，美國的小說家在迎合讀者的心思這些「文藝理論」的洗禮而回來的，一聽到下層社會的叫喚和呻吟，就使他們眉頭百結，揚起了帶着白手套的纖手，揮斥道：這些下流都從「藝術之宮」裏滾出去！

而且中國原來還有着「一標佈滿全國的舊式的軍馬，這就是以小說為「開書」的人們。小說，是供「看官」們茶餘酒後的消遣之用的，所以要優雅、超逸，萬不可使讀者不歡，打斷他消閒的雅興。此說雖古，但卻與英、美時行的小說論合流，於是這三標新舊的大軍，就不約而同的來痛剿了『為人生的文學』——俄國文學。

然而還是有着不少共鳴的人們，所以牠在中國仍然是宛轉曲折的生長着。

但牠在本土，卻突然凋零下去了。在這以前，原有許多作者企望着轉變的，而十月革命的到來，卻給了他們一個意外的莫大的打擊。於是有梅壘什珂夫斯基夫婦 (D. S. Merezhkovski and Z. N. Hippius)、庫普林 (A. I. Kuprin)、蒲寧 (I. A. Bunin)、安特來夫 (L. N. Andreiev) 之流的逃亡，阿爾志跋綏夫 (M. P. Artzybushov)、梭羅古勃 (Fiodor

Sologub) 之流的沉默，舊作家的還在活動者，只剩了勃留梭夫 (Valeri Briusov)、惠靈
賽耶夫 (V. Veresaiev)、戈理基 (Maxim Gorki)、瑪亞珂夫斯基 (V. V. Mayakovski)
這幾個人，到後來，還回來了一個亞歷舍·託爾斯泰 (Aleksai N. Tolstoi)。此外也沒有
什麼顯著的新起的人物，在國內戰爭和列強封鎖中的文苑，是只見萎謝和荒涼了。

至一九二〇年頃，新經濟政策實行了，造紙、印刷、出版等項事業的勃興，也幫助了
文藝的復活，這時的最重要的樞紐，是一個文學團體「綏拉比翁的兄弟們」(Serapions
briders)。

這一派的出現，表面上是始于二二年二月一日，在列寧格拉「藝術府」裏的第一回集
會的，加盟者大抵是年青的文人，那立場是在一切立場的否定。淑雪兼珂說過：『從黨人
的觀點看起來，我是沒有宗旨的人物。這不很好麼？自己說起自己來，則我既不是共產主
義者，也不是社會革命黨員，也不是帝制主義者。我只是一個俄國人，而且對於政治，是
沒有操作的。大概和我最相近的，是布爾塞維克，和他們一同布爾塞維克化，我是贊成
的。……但我愛農民的俄國。』這就很明白的說出了他們的立場。

但在那時，這一個文學團體的出現，卻確是一種驚異，不久就幾乎席捲了全國的文

壇。在蘇聯中，這樣的非蘇維埃的文學的勃興，是很足以令人奇怪的。然而理由很簡單：當時的革命者，正忙于實行，惟有這些青年文人發表了較為優秀的作品者其一；他們雖非革命者，而身歷了鐵和火的試煉，所以凡所描寫的恐怖和戰慄、興奮和感激，易得讀者的共鳴者其二；其三，則當時指揮文學界的瓦浪斯基，是很給他們支持的。託羅茨基也是支持者之一，稱之爲「同路人」。「同路人」者，謂因革命中所含有英雄主義而接受革命，一同前行，但並無澈底爲革命而鬥爭、雖死不惜的信念，僅是一時同道的伴侶罷了。這名稱，由那時一直使用到現在。

然而，單說是『愛文學』而沒有明確的觀念形態的徽幟的「綏拉比翁的兄弟們」，也終於逐漸失掉了作爲團體的存在意義，始於渙散，繼以消亡，後來就和別的「同路人」們一樣，各各由他個人的才力，受着文學上的評價了。

在四五年以前，中國又曾盛大的介紹了蘇聯文學，然而就是這「同路人」的作品居多。這也是無足異的。一者，此種文學的興趣較爲在先，頗爲西歐及日本所賞贊和介紹，給中國也得了不少轉譯的機緣；二者，恐怕也還是這種沒有立場的立場，反而易得介紹者的賞識之故了，雖然他自以爲是「革命文學者」。

我向來是想介紹東歐文學的一個人，也曾譯過幾篇「同路人」作品，現在就合了十個人的短篇爲一集，其中的三篇，是別人的翻譯，我相信爲很可靠的。可惜的是限於篇幅，不能將有名的作家全都收羅在內，使這本書較爲完善，但我相信曹靖華君的煙袋和四十，是可以補這缺陷的。（下略）

——一九三二年。全集第十九卷七頁。

關於蘇聯無產階級作家

——所譯蘇聯短篇小說集「一天的工作」前記

蘇聯的無產作家，是十月革命以後，即努力於創作的，一九一八年，無產者教化團就印行了無產者小說家和詩人的叢書。二十年夏，又開了作家的大會。而最初的文學者的大結合，則是名爲「鍛冶廠」的集團。

但這一集團的作者，是往往負着深的傳統的影響的，因此就少有獨創性，到新經濟政策施行後，誤以爲革命近於失敗，折了幻想的翅子，幾乎不能歌唱了。首先對他們宣戰的，是「那巴斯圖」（意云：在前哨）派的批評家，英古羅夫說：「對於我們的今日，他們在怠工，理由是因爲我們的今日，沒有十月那時的燦爛。他們……不願意走下英雄底阿靈比亞來。這太平常了。這不是他們的事。」

一九二二年十二月，無產者作家的一團在「青年衛軍」的編輯室裏集合，決議另組一

個「十月團」，「鍛冶廠」和「青年衛軍」的團員，離開舊社，加入者不少，這是「鍛冶廠」分裂的開端。「十月團」的主張，如烈烈威支說，是「內亂已經結束，暴風雨和襲擊的時代過去了。而灰色的暴風雨的時代又已到來，在無聊的幔下，暗暗地準備着新的「暴風雨」和新的「襲擊」。所以抒情詩須用敘事詩和小說來替代；抒情詩也『應該是血，是肉，給我們看活人的心緒和感情，不要表示柏拉圖一流歡喜了。』

但「青年衛軍」的主張，卻原與「十月團」有些相近的。

革命直後的無產者文學，誠然也以詩歌為最多，內容和技術，傑出的都很少。有才能的革命者，還在血戰的旋渦中，文壇幾乎全被較為閒散的「同路人」所獨佔。然而還是步和社會的現實一同進行，漸從抽象的、主觀的而到了具體的、實在的描寫，紀念碑的長篇大作，陸續發表出來，如里培進斯基的一週間、綏拉菲摩維支的織流、革拉特珂夫的士敏土，就都是一九二三至二四年中的大收穫，且已移植到中國，為我們所熟識的。

站在新的立場上的智識者的作家既經輩出，一面有些「同路人」也和現實接近起來，如伊凡諾夫的哈蒲、斐定的都市與年，也被稱為蘇聯文壇上的重要收穫。先前的勢如水火的作家，現在似乎漸漸有些融洽了。然而這文學上的接近，淵源其實是很不相同的。珂剛

教授在所著的偉大的十年的文學中說：

「無產者文學雖然經過了幾多的變遷，各團體間有過爭鬥，但總是以一個觀念爲標幟，發展下去。這觀念，就是將文學看作階級底表現，無產階級的世界感的藝術底形式化，組織意識，使意志向着一定的行動的因子，最後，則是戰鬥時候的觀念形態底武器。縱使各團體間，頗有不相一致的地方，但我們從不見有誰想要復興一種超階級的、自足的、價值內在的、和生活毫無關係的文學。無產者文學是從生活出發、不是從文學性出發的。雖然因爲作家們的眼界擴張，以及從直接鬥爭的主題，移向心理問題、倫理問題、感情、情熱、人心的細微的經驗，那些稱爲永久底全人類的主題的一切問題去，而「文學性」也愈加占得光榮的地位；所謂藝術底手法、表現法、技巧之類，又會有重要的意義；學習藝術，研究藝術，研究藝術的技法等事，成了急務，公認爲切要的口號；有時還好像文學選了一個大圈子，又回到原先的處所了。」

「所謂「同路人」的文學，是開拓了別一條路的。他們從文學走到生活去。他們從價值內在底技巧出發。他們先將革命看作藝術底作品的題材，自說是對於

一切傾向性的敵人，夢想着無關於傾向作家的自由的共和國。然而這些「純粹的」文學主義者們——而且他們大抵是青年——終于也不能不被拉進全綫沸騰着的戰爭裏去了。他們參加了戰爭。於是從革命底生活到達了文學的無產階級作家們，和從文學到達了革命底實生活的「同路人」們，就在最初的十年之終會面了。最初的十年的終末，組織了蘇聯作家的聯盟。將在這聯盟之下，互相提攜、前進了。最初的十年的終末，由這樣偉大的試練來作紀念，是毫不足怪的。」

由此可見在一九二七年頃，蘇聯的「同路人」已因受了現實的薰陶，瞭解了革命，而革命者則由努力和教養，獲得了文學。但僅僅這幾年的洗練，其實是還不能消泥痕跡的。我們看起作品來，總覺得前者雖寫革命或建設，時時總顯出旁觀的神情，而後者一落筆，就無一不自己就在裏邊，都是自己們的事。（下略）

——一九三二年。全集第十九卷二五七頁。

第 三 輯

關于俄羅斯文學和中國

我們不再受騙了

帝國主義是一定要進攻蘇聯的。蘇聯愈弄得好，牠們愈急于要進攻，因為牠們愈要趨于滅亡。

我們被帝國主義及其侍從們真是騙得長久了。十月革命之後，牠們總是說蘇聯怎麼窮下去，怎麼兇惡，怎麼破壞文化。但現在事實怎樣？小麥和煤油的輸出，不是使世界吃驚了麼？正面之敵的實業黨的首領，不是也只判了十年的監禁麼？列寧格勒莫斯科的圖書館和博物館，不是都沒有被炸掉麼？文學家如綏拉菲摩維支、法捷耶夫、革拉特珂夫、綏甫林娜、唆羅訶夫等，不是西歐、東亞，無不贊美他們的作品麼？關於藝術的事我不大知道，但據烏曼斯基（K. Uman'sky）說，一九一九年中，在莫斯科的展覽會就有二十次，列寧格勒兩次（“Neue Kunst in Russland”），則現在的旺盛，更是可想而知了。

然而謠言家是極無恥而巧妙的，一到事實證明了他的話是撒謊時，他就躲下，另外又來一批。

新近我看見一本小冊子，是說美國的財政有復興的希望，序上說，蘇聯的購領物品，必須排成長串，現在也無異於從前，彷彿他很爲排成長串的人們抱不平，發慈悲一樣。

這一事，我是相信的，因爲蘇聯內是正在建設的塗中，外是受着帝國主義的壓迫，許多物品，當然不夠充足。但我們也聽到別國的失業業者，排着長串向飢寒進行；中國的人民，在內戰、在外侮、在水災、在榨取的大羅網之下，排着長串而進向死亡去。

然而帝國主義及其奴才們還來對我們說蘇聯怎麼不好，好像牠倒願意蘇聯一下子就變成天堂，人們個個享福。現在竟這樣子，牠失望了，不舒服了。——這真是惡鬼的眼淚。一睜開眼，就露出惡鬼的本相來的，——牠要去懲辦了。

牠一面去懲辦，一面來誑騙。正義、人道、公理之類的話，又要滿天飛舞了。但我們記得，歐洲大戰時候，飛舞過一回的，騙得我們的許多苦工，到前綫去替牠們死，接着是在北京的中央公園裏豎了一塊無恥的、愚不可及的『公理戰勝』的牌坊（但後來又改掉

了)。現在怎樣？「公理」在那裏？這事還不過十六年，我們記得的。

帝國主義和我們，除了牠的奴才之外，那一樣利害不和我們正相反？我們的癱疽，是牠們的寶貝，那麼，牠們的敵人，當然是我們的朋友了。牠們自身正在崩潰下去，無法支持，爲挽救自己的末運，便憎惡蘇聯的向上。謠諑、詛咒、怨恨，無所不至，沒有效，終于只得準備動手去打了，一定要滅掉牠纔睡得着。但我們幹什麼呢？我們還會再被騙麼？『蘇聯是無產階級專政的，智識階級就要餓死。』——一位有名的記者曾經這樣警告我。是的，這倒恐怕要使我也有些睡不着了。但無產階級專政，不是爲了將來的無階級社會麼？只要你不謀害牠，自然成功就早，階級的消滅也就誰也不會「餓死」了。不消說，排長串是一時難免的，但到底會快起來。

帝國主義的奴才們要去打，自己（——）跟着牠的主人去打去就是。我們人民和牠們是利害完全相反的。我們反對進攻蘇聯。我們倒要打倒進攻蘇聯的惡鬼，無論牠說着怎樣甜膩的話頭，裝着怎樣公正的面孔。

這纔也是我們自己的生路！

祝中俄文字之交

十五年前被西歐的所謂文明國人看作半開化的俄國，那文學，在世界文壇上，是勝利的；十五年以來，被帝國主義者看作惡魔的蘇聯，那文學，在世界文壇上，是勝利的。這裏的所謂「勝利」，是說：以牠的內容和技術的傑出，而得到廣大的讀者，並且給與了讀者許多有益的東西。

牠在中國，也沒有出於這例子之外。

我們曾在梁啓超所辦的時務報上，看見了福爾摩斯包探案的變幻，又在新小說上，看見了焦士威奴（Jules Verne）所做的號稱科學小說的海底旅行之類的新奇。後來林琴南大譯英國哈葛德（H. Rider Haggard）的小說了，我們又看見了倫敦小姐之纏緜和非洲野蠻之古怪。至於俄國文學，卻一點不知道，——但有幾位也許自己心裏明白，而沒有告訴我

們的「先覺」先生，自然是例外。不過在別一方面，是已經有了感應的。那時較為革命的青年，誰不知道俄國青年是革命的、暗殺的好手？尤其忘不掉的是蘇菲亞，雖然大半也因爲她是一位漂亮的姑娘。現在的國貨的作品中，還常有「蘇菲」一類的名字，那淵源就在此。

那時——十九世紀末——的俄國文學，尤其是陀思妥夫斯基和託爾斯泰的作品，已經很影響了德國文學，但這和中國無關，因爲那時研究德文的人少得很。最有關係的是英、美帝國主義者，他們一面也翻譯了陀思妥夫斯基、都介涅夫、託爾斯泰、契訶夫的選集了，一面也用那做給印度人讀的讀本來教我們的青年以拉瑪和吉利瑟那（*Rama and Krishna*）的對話，然而因此也攜帶了閱讀那些選集的可能。包探、冒險家、英國姑娘、非洲野蠻的故事，是只能當醉飽之後，在發脹的身體上搔搔癢癢的，然而我們的一部分的青年卻已經覺得壓迫，只有痛楚，他要掙扎，用不着癢癢的撫摩，只在尋切實的指示了。

那時就看見了俄國文學。

那時就知道了俄國文學是我們的導師和朋友。因爲從那裏面，看見了被壓迫者的善良的靈魂、的酸辛、的掙扎；還和四十年代的作品一同燒起希望，和六十年代的作品一同感

到悲哀。我們豈不知道那時的大俄羅斯帝國也正在侵略中國，然而從文學裏明白了一件大事，是世界上有兩種人：壓迫者和被壓迫者！

從現在看來，這是誰都明白、不足道的，但在那時，卻是一個大發見，正不亞于古人的發見了火的可以照暗夜、煮東西。

俄國的作品，漸漸的紹介進中國來了，同時也得了一部分讀者的共鳴，只是傳佈開去。零星的譯品且不說罷。成爲大部的就有俄國戲曲集十種和小說月報增刊的俄國文學研究一大本，還有被壓迫民族文學號兩本，則是由俄國文學的啓發，而將範圍擴大到一切弱小民族，並且明明點出「被壓迫」的字樣來了。

于是也遭了文人學士的討伐，有的主張文學的「崇高」，說描寫下等人是鄙俗的勾當，有的比創作爲處女，說翻譯不過是媒婆，而重譯尤令人討厭。的確，除了俄國戲曲集以外，那時所有的俄國作品幾乎都是重譯的。

但俄國文學只是紹介進來，傳佈開去。

作家的名字知道得更多了，我們雖然從安特來夫 (L. Andreev) 的作品裏遇到了恐怖，

阿爾志跋綏夫 (M. Artsybashev) 的作品裏看見了絕望和荒唐，但也從珂羅連珂 (V. Ko-

rolenko) 學得了寬宏，從戈理基 (Maxim Gorky) 感受了反抗。讀者大眾的共鳴和熱愛，早不是幾個論客的自私的曲說所能掩蔽，這偉力，終於使先前膜拜曼殊斐兒 (John Masefield) 的紳士也重譯了都介涅夫的父與子，排斥「媒婆」的作家也重譯着託爾斯泰的戰爭與和平了。

這之間，自然又遭了文人學士和流氓警犬的聯軍的討伐。對於介紹者，有的說是爲了盧布，有的說是意在投降，有的笑爲「破鑼」，有的指爲共黨，而實際上的對於書籍的禁止和沒收，還因爲是祕密的居多，無從列舉。

但俄國文學只是紹介進來，傳佈開去。

有些人們，也譯了莫索里尼傳，也譯了希特拉傳，但他們紹介不出一冊現代意國或德國的白色的大作品，戰後是不屬於希特拉的卍字旗下的，死的勝利又只好以「死」自傲。但蘇聯文學在我們卻已有了里培進斯基的一週間、革拉特珂夫的士敏土、法捷耶夫的毀滅、綏拉菲摩微支的鐵流；此外中篇短篇，還多得很多。凡這些，都在御用文人的明鎗暗箭之中，大踏步跨到讀者大眾的懷裏去，給一一知道了變革、戰鬥、建設的辛苦和成功。

但一月以前，對於蘇聯的「輿論」，剎時都轉變了，昨夜的魔鬼，今朝的良朋，許多

報章，總要提起幾點蘇聯的好處，有時自然也涉及文藝上：「復交」之故也。然而，可祝賀的卻並不在這裏。自利者一淹在水裏面，將要滅頂的時候，只要抓得着，是無論「破鑼」破鼓，都會抓住的，他決沒有所謂「潔癖」。然而無論他終於滅亡或幸而爬起，始終還是一個自利者。隨手來舉一個例子罷，上海稱爲「大報」的申報，不是一面甜嘴蜜舌的主張着「組織蘇聯攷察團」（三二年十二月二十八日時評），而一面又將林克多的蘇聯聞見錄稱爲「反動書籍」（同二十七日新聞）麼？

可祝賀的，是在中俄的文字之交，開始雖然比中英、中法遲，但在近十年中兩國的絕交也好，復交也好，我們的讀者大眾卻不因此而進退；譯本的放任也好，禁壓也好，我們的讀者也決不因此而盛衰。不但如常，而且擴大；不但雖絕交和禁壓還是如常，而且雖絕交禁壓而更加擴大。這可見我們的讀者大眾，是一向不用自私的「勢利眼」來看俄國文學的。我們的讀者大眾，在朦朧中，早知道這偉大肥沃的「黑土」裏，要生長出什麼東西來，而這「黑土」卻也確實生長了東西，給我們親見了：忍受、呻吟、掙扎、反抗、戰鬥、變革、戰鬥、建設、戰鬥、成功。

在現在，英國的蕭、法國的羅爾，也都成爲蘇聯的朋友了。這，也是當我們中國和蘇

聯在歷來不斷的『文字之交』的塗中，擴大而與世界結成真的『文字之交』的開始。
這是我們應該祝賀的。

——一九三二年十二月三十日。全集第五卷五三頁。

答國際文學社問

原問——

一、蘇聯的存在與成功，對於你怎樣？（蘇維埃建設的十月革命，對於你的思想的路徑和創作的性質，有什麼改變？）

二、你對於蘇維埃文學的意見怎樣？

三、在資本主義的各國，什麼事件和種種文化上的進行，特別引起你的注意？

一、先前，舊社會的腐敗，我是覺到了的，我希望着新的社會的起來，但不知道這「新的」該是什麼，而且也不知道「新的」起來以後，是否一定就好。待到十月革命後，我纔知道這「新的」社會的創造者是無產階級，但因為資本主義各國的反宣傳，對於十月革命還有些冷淡，並且懷疑。現在蘇聯的存在和成功，使我確切的相信無階級社會一定要

出現，不但完全掃除了懷疑，而且增加許多勇氣了。但在創作上，則因為我不在革命的漩渦中心，而且久不能到各處去致察，所以我大約仍然只能暴露舊社會的壞處。

二、我只能看別國——德國、日本——的譯本。我覺得現在的講建設的，還是先前的講戰鬥的——如鐵甲列車、毀滅、鐵流等——于我有興趣，並且有益。我看蘇維埃文學，是大半因為想紹介給中國，而對於中國，現在也還是戰鬥的作品更為緊要。

三、我在中國，看不見資本主義各國之所謂「文化」；我單知道他們和他們的奴才們，在中國正在用力學和化學的方法，還有電氣機械，以拷問革命者，並且用飛機和炸彈以屠殺革命羣衆。

——一九三四年。全集第六卷二五頁。

關於蘇聯的文藝理論和中國的革命文學

去年左翼作家聯盟在上海的成立，是一件重要的事實。因為這時已經輸入了蒲力漢諾夫、盧那卡爾斯基等的理論，給大家能夠互相切磋，更加堅實而有力，但也正因為更加堅實而有力了，就受到世界上古今所少有的壓迫和摧殘。

——一九三一年。上海文藝之一瞥。全集第四卷二八七頁。

關於俄羅斯文學和中國統治階級

統治階級的官僚，感覺比學者慢一點，但去年也就日加壓迫了。禁期刊，禁書籍，不但內容略有革命性的，而且連書面用紅字的，作者是俄國的，綏拉菲摩維支 (A. Serafimovich)、伊凡諾夫 (V. Ivanov) 和奧格涅夫 (H. Ognev) 不必說了，連契訶夫 (A. Chekhov) 和安特來夫 (L. Andreev) 的有些小說，也都在禁止之列。於是使書店只好出算學教科書和童話，如 Mr. Cat 和 Miss Rose 談天，稱讚春天如何可愛之類——因為至爾妙倫 (H. Zuermühlen) 所作的童話的譯本也已被禁止，所以只好竭力稱讚春天。但現在又有一位將軍發怒，與動物居然也能說話而且稱爲 Mr.，有失人類的尊嚴了。

——一九三一年。黑暗中國的文藝界的現狀。全集第四卷二七一頁。

關於蘇聯文學和中國的資產階級文學

就我所見的而論，盧那卡爾斯基的被解放的堂·吉訶德、法捷耶夫的毀滅、格拉特珂夫的水門汀，在中國這十一年中，就並無可以和這些相比的作品。這是指「新月社」一流的蒙資產文明的餘蔭、而且衷心在擁護牠的作家而言。

——一九三〇年。「硬譯」與「文學的階級性」。全集第四卷二一八頁。

輯 附

「新俄畫選」小引

大約三十年前，丹麥批評家喬治·勃蘭兌斯（George Brandes）游帝制俄國，作「印象記」，驚為「黑土」。果然，他的觀察證實了。從這「黑土」中，陸續長育了文化的奇花和喬木，使西歐人士震驚，首先為文學和音樂，稍後是舞蹈，還有繪畫。

但在十九世紀末，俄國的繪畫是還在西歐美術的影響之下的，一味追隨，很少獨創，然而握美術界的霸權，是為學院派（Academismus）。至九十年代，「移動展覽會派」出現了，對於學院派的古典主義，力加掙擊，斥模仿，崇獨立，終至收美術于自己的掌中，以鼓吹其見解和理想。然而排外則易傾于慕古，慕古必不免于退嬰，所以後來，藝術遂見衰落，而祖述法國色彩畫家梭珊的一派（Cézannist）興。同時，西南歐的立體派和未來派，也傳入而且盛行于俄國。

十月革命時，是左派（立體派及未來派）全盛的時代，因為在破壞舊制——革命這一點上，和社會革命者是相同的，但問所向的目的，這兩派卻並無答案。尤其致命的是雖屬新奇，而為民衆所不解，所以當破壞之後，漸入建設，要求有益于勞農大眾的平民易解的藝術時，這兩派就不被排斥了。其時所需要的是寫實一流，于是右派遂起占了暫時的勝利。但保守之徒，新力是究竟沒有的，所以不多久，就又以自己的作品證明了自己的破滅。

這時候，是對於藝術和社會底建設相結合的要求，左右兩派，同歸失敗，但左翼中實已先就起了分崩，離合之後，別生一派曰「產業派」，以產業主義和機械文明之名，否定純粹藝術，製作目的，專在工藝上的功利。更經和別派的鬥爭，反對者的離去，終成了以泰忒林（Tatin）和羅直兼珂（Rodschenko）為中心的「構成派」（Constructivismus）。他們的主張不在 Composition 而在 Konstruktion，不在描寫而在組織，不在創造而在建設。羅直兼珂說，「藝術家的任務，非色和形的抽象底認識，而在解決具體底事物的構成上的任何的課題。」這就是說，構成主義上並無永久不變的法則，依着其時的環境而將各個新課題，從新加以解決，便是他的本領。既是現代人，便當以現代的產業底事業為光榮，所

以產業上的創造，便見近代天才者的表現。汽船、鐵橋、工廠、飛機，各有其美，既嚴肅，亦堂皇。于是構成派畫家遂往往不描物形，但作幾何學底圖案，比立體派更進一層了。如本集所收的 Kriakov 的三幅中的前兩幅，便可作顯明的標準。

Gaster 是主張善用時間、別樹一幟的，本集只收了一幅。

又因為革命所需要，有宣傳、教化、裝飾和普及，所以在這時代，版畫——木刻、石版、插畫、裝畫、蝕銅版——就非常發達了。左翼作家之不甘離開純粹美術者，頗遁入版畫中，如瑪修丁（有十二個中的插畫四幅。在未名叢刊中。）央南珂夫（本集有他所作的小說家薩彌亞丁像）是。構成派作家更因和產業結合的目的，大行活動，如羅直兼珂和力錫茲基所裝飾的現代詩人的詩集，也有典型的藝術底版畫之稱，但我沒有見過一種。

木版作家，以法孚爾斯基（本集有「墨斯科」）為第一，古潑略諾夫（本集有「熨衣的婦女」），保里諾夫（本集有「培林斯基像」），瑪修丁，是都受他的影響的。克里格里珂女士本是蝕銅版畫（Engraving）名家，這裏所收的兩幅是影畫，奔流曾經介紹的一幅（梭羅古像），是影鏤畫，都是她的擅長之作。

新俄的美術，雖然現在已給世界上以甚大的影響，但在中國，記述卻還很聊聊。這區

區十二頁，又真是實不符名，毫不能盡紹介的重任，所取的又多是版畫，大幅傑構，反成遺珠，這是我們所十分抱憾的。

但是，多取版畫，也另有一些原因；中國製版之術，至今未精，與其變相，不如且緩，一也；當革命時，版畫之用最廣，雖極匆忙，頃刻能辦，二也。藝苑朝華在初創時，卽已注意此點，所以自一集至四集，悉取黑白綫圖，但竟爲藝苑所棄，甚難繼續，今復送第五集出世，恐怕已是晌午之際了，但仍願若干讀者們，由此還能夠得到多少裨益。

本文中的敘述及五幅圖，是摘自昇曙夢的新俄美術大觀的，其餘八幅，則從 R. Fine-joep-miller 的 "The Mind and Face of Bolshevism" 所載者複製，合併聲明于此。

——一九三〇年二月二十五夜，魯迅。全集第七卷，七六八頁。

記蘇聯版畫展覽會

我記得曾有一個時候，我們很少能夠從本國的刊物上，知道一點蘇聯的情形。雖是文藝罷，有些可敬的作家和學者們，也如千金小姐的遇到柏油一樣，不但決不沾手，離得還遠呢，卻已經皺起了鼻子。近一兩年可不同了，自然間或還看見幾幅從外國刊物上取來的諷刺畫，但更多的是真心的紹介着建設的成績，令人抬起頭來，看見飛機、水閘、工人住宅、集體農場，不再專門兩眼看地，惦記着破皮鞋搖頭歎氣了。這些紹介者，都並非有所謂可怕的政治傾向的人，但決不幸災樂禍，因此看到鄰人的平和的繁榮，也就非常高興，並且將這高興來分給中國人。我以爲爲中國和蘇聯兩國起見，這現象是極好的，一面是真相爲我們所知道，得到瞭解，一面是不再誤解，而且證明了我們中國，確有許多『威武不能屈，貧賤不能移』的必說真話的人們。

但那些紹介，都是文章或照相，今年的版畫展覽會，卻將藝術直接陳列在我們眼前了。作者之中，很有幾個是由于作品的複製，姓名已爲我們所熟識的，但現在才看到手製的原作，使我們更加覺得親密。

版畫之中，木刻是中國早已發明的，但中塗衰退，五年前從新興起的是取法于歐洲，與古代木刻並無關係。不久，就遭壓迫，又缺師資，所以至今不見有特別的進步。我們在這會裏才得了極好、極多的模範。首先應該注意的是內戰時期就改革木刻、從此不斷的前進的巨匠法復爾斯基 (V. Favorsky)，和他的一派兌內加 (A. Daineka)、岡察洛夫 (A. Goncharov)、葉卡斯特夫 (G. Echeistov)、畢珂夫 (M. Pikov) 等，他們在作品裏各各表現着真摯的精神，繼起者怎樣照着導師所指示的道路，卻用不同的方法，使我們知道只要內容相同，方法不妨各異，而依傍和模仿，決不能產生真藝術。

兌內加和葉卡斯特夫的作品，是中國未曾介紹過的，可惜這裏也很少，和法復爾斯基接近的保夫理諾夫 (P. Pavlinov) 的木刻，我們只見過一幅，現在卻彌補了這缺憾了。

克拉甫兼珂 (A. Kravchenko) 的木刻能夠幸而寄到中國，翻印紹介了的也只有一幅，到現在大家才看見他更多的原作。他的浪漫的色彩，會鼓勵我們的青年的熱情，而注意于

背景和細微的表現，也將使觀者得到裨益。我們的繪畫，從宋以來就盛行「寫意」，兩點是眼，不知是長是圓，一畫是鳥，不知是鷹是燕，競尚高簡，變成空虛，這弊病還常見于現在的青年木刻家的作品裏，克拉甫兼珂的新作「尼泊爾建造」(Днепрострой)，是驚起這種懶惰的空想的警鐘。至于畢斯凱萊夫(N. Piskarev)，則恐怕是最先介紹到中國來的木刻家。他的四幅鐵流的插畫，早為許多青年讀者所欣賞，現在才又見了安娜·加里尼的插畫，——他的刻法的別一端。

這裏又有密德羅辛(D. Mirokhin)、希仁斯基(L. Khizhinsky)、莫察羅夫(S. Mochalov)，都會為中國豫先所知道，以及許多第一次看見的藝術家，是從十月革命前已經有名，以至生于二十世紀初的青年藝術家的作品，都在向我們說明通力合作、進向平和的建設的道路。別的作者和作品，展覽會的說明書上各有簡要說明，而且臨末還揭出了全體的要點：『一般的社會主義的內容和對於現實主義的根本的努力』，在這裏也無須我贅說了。

但我們還有應當注意的，是其中有烏克蘭、喬其亞、白俄羅斯的藝術家的作品，我想，倘沒有十月革命，這些作品是不但不能和我們見面，也未必會得出現的。

現在，二百餘幅的作品，是已經燦爛的一同出現于上海了。單就版畫而論，使我們看起來，牠不像法國木刻的多爲纖美，也不像德國木刻的多爲豪放；然而牠真摯，卻非固執，美麗，卻非淫豔，愉快，卻非狂歡，有力，卻非粗暴；但又不是靜止的，牠令人覺得一種震動——這震動，恰如用堅實的步伐，一步一步，踏着堅實的廣大的黑土進向建設的路的大隊友軍的足音。

附記：會中的版畫，計有五種。一木刻，一膠刻（目錄譯作「油布刻」，頗怪），看名目自明。兩種是用錐水浸蝕銅版和石版而成的，譯作「銅刻」和「石刻」固可，或如目錄，譯作「蝕刻」和「石印」亦無不可。還有一種 Mono-type，是在版上作畫，再用紙印，所以雖是版畫，卻只是一副的東西，我想只好譯作「獨幅版畫」。會中的說明書上譯作「摩諾」，還不過等于不譯，有時譯爲「單型學」，卻未免比不譯更難懂了。其實，那不提撰人的說明，是非常簡而得要的，可惜譯得很費解，如果有人改譯一遍，即使在閉會之後，對於留心版畫的人也是很有用處的。

「蘇聯版畫集」序

——前大半見上面記蘇聯版畫展覽會，而將附記刪去。再後便接下文——

右一篇，是本年二月間，蘇聯版畫展覽會在上海開會的時候，我寫來登在申報上面的。這展覽會對於中國給了不少的益處；我以為因此由幻想而入于腳踏實地的寫實主義的大約會有許多人，良友圖書公司要印一本畫集，我聽了非常高興，所以當趙家璧先生希望我參加選擇和寫作序文的時候，我都毫不思索地答應了：這是我所願意做、也應該做的。

參加選擇繪畫，尤其是版畫，我是踐了夙諾的，但後來卻生了病，纏綿月餘，什麼事情也不能做了，寫序之期早到，我卻還連拿一張紙的力量也沒有。停印等我，勢所不能，只好仍取舊文，印在前面，聊以塞責。不過我自信其中之所說也還可以略供參考，要請讀者見恕的是我竟偏在這時候生病，不能寫出一點新的東西來。

這一個月來，每天發熱，發熱中也有時記起了版畫。我覺得這些作者，沒有一個是瀟灑、飄逸、玲瓏的。他們個個如廣大的黑土的化身，有時簡直顯得笨重，自十月革命以後，開山的大師就忍飢、鬥寒，以一個廓大鏡和幾把刀，不屈不撓的開拓了這一部門的藝術。這回雖然已是複製了，但大略尚存，我們可以看見，有那一幅不堅實、不懇切、或者是取巧、弄乖的意思的呢？

我希望這集子的出世，對於中國的讀者有好影響，不但可見蘇聯的藝術的成績而已。

一九三六年六月二十三日，魯迅述，許廣平記。

——全集第六卷五九二頁。

魯迅翻譯和校閱的俄羅斯蘇聯文學作品的目錄

一、翻譯：

一九〇八年：

安特萊夫：

諷

短篇小說

默

短篇小說

迦爾洵：

四日

短篇小說

一九二〇年

阿爾志跋綏夫：

工人綏惠略夫

中篇小說

幸福

短篇小說

一九二一年：

安特萊夫：

黯澹的煙霧裏

短篇小說

E·契里珂夫：

書籍

短篇小說

阿爾志跋綏夫：

連翹

短篇小說

省會

短篇小說

醫生

短篇小說

愛羅先珂：

童話集

一九二二年：

愛羅先珂：

桃色的雲

童話劇

一九二八年：

蘇聯的文藝政策

聯共中央一九二四年關於文藝政策的討論記錄及一九二五年關於文藝政策的決議等。

一九二九年：

加爾甸：

一篇很短的傳奇

短篇小說

雅各武萊夫：

農夫

短篇小說

淑雪兼珂：

貴家婦女

短篇小說

盧那卡爾斯基：

波蘭姑娘

短篇小說

藝術論

文藝理論

一九三〇年：

法捷耶夫：

毀滅

長篇小說

雅各武萊夫：

十月

長篇小說

蒲力漢諾夫：

藝術論

文藝理論

一九三一——二二年：

蘇聯短篇小說集豎琴

內含：

M·札彌亞丁：

洞窟

M·淑雪兼珂：

老耗子

L·倫支：

在沙漠上

K·斐定：

果樹園

(此篇柔石譯)

蘇聯短篇小說集一天的工作

內含：

A · 雅各武萊夫：

窮苦的人們

V · 理定：

豎琴

E · 左視黎：

亞克與人性

B · 拉甫列涅夫：

星花

V · 英培爾：

拉拉的利益

V · 凱泰耶夫：

物事

B · 畢力涅克：

苦蓬

L · 綏甫林娜：

肥料

N · 略悉珂：

鐵的靜寂

A · 聶維洛夫：

我要活

S · 瑪拉式庚：

工人

A · 綏拉非摩維支：

一天的工作

岔道夫

(此篇曹靖華譯)

(此篇柔石譯)

(此篇文尹譯)

(此篇文尹譯)

D·孚爾瑪諾夫：

革命的英雄們

M·峻羅訶夫：

父親

F·班菲洛夫：

枯煤、人們和耐火磚

V·伊連珂夫：

一九三四——五年；

果戈理：

死魂靈

長篇小說

鼻子

短篇小說

高爾基：

俄羅斯的童話

寓言集

惡魔

寓言

薩爾蒂珂夫：

鐵鐘

短篇小說

契訶夫：

壞孩子和別的奇聞

中篇童話

錶

一九三六年：

果戈理：

死魂靈第二部一至三章

編者附記：(一)以上各作品，魯迅都係從德文或日文重譯，這裏都沒有註明。

(二)魯迅所譯俄人所作的單篇論文和文藝小品，這裏都沒有列入。

二、校閱：

蘇俄之文藝論戰

(論文，褚沙克等作，任國楨譯)

十二月

(長詩，勃洛克作，胡數譯)

爭自由的波浪

(短篇集，高爾基、但彙珂、託爾斯泰等作，董秋芳譯)

窮人

(小說，陀思妥夫斯基作，章叢蕪譯)

黑假面人

(劇本，安特萊夫作，李霽野譯)

紅笑

(小說，安特萊夫作，梅川譯)

浮士德與城

(劇本，廬那卡爾斯基作，柔石譯)

靜靜的阿河第一卷

(小說，峻羅訶夫作，賀非譯)

鐵甲列車第一四——六九

(小說，伊凡諾夫作，侍桁譯)

鐵流

(小說，綏拉菲摩維支作，曹靖華譯)

不走正路的安得倫

(小說，聶維洛夫作，曹靖華譯)

士敏士

解放了的董·吉訶德

高爾基短篇小說選集

現實

(小說，革拉特考夫作，董紹明譯)

(劇本，盧那卡爾斯基作，瞿秋白譯)

(瞿秋白譯)

(高爾基論文集，瞿秋白譯)

Лу Синь о русской литературе

Под редакцией В. Н. Рогова

Шанхай

Экспресс

1949

魯迅論俄羅斯文學

編者 羅果夫
發行者 姜椿芳
總經售 時代出版社

上海(11)南京東路三七七號
電話：九一二四三
電報掛號：ЕРОСНРУВСО

(五二〇〇〇一)

北京分社：北京東交民巷十八號

電話：(五)一六六〇

電報掛號：五二〇〇〇

杭州分店：杭州延齡路二六九號

電話：一四〇二

電報掛號：二五一一四

南京分店：南京中山路三三六—八號

電報掛號：二五一一四



(1949. 11. 5000)

· 時代出版社刊行 ·

斯大林與文化

羅果托夫編 賀依譯

普希金文集

羅果夫 戈寶權編

奧斯特羅夫斯基研究

戈寶權 林陵編

高爾基研究年刊

· 1947 ·

· 1948 ·

羅果夫 戈寶權編

★

蘇聯文學之路

A. 托爾斯泰等著 金人·水夫譯

戰後蘇聯文學之路

日丹諾夫等著 葆荃·水夫譯

談蘇聯文學

移模譯

論文學、藝術與哲學諸問題

葆荃·梁香譯

★

魯迅選集

· 俄文本 · 羅果夫編

高爾基早期作品集

· 中俄文對照 · 第一、二、三集 ·

林陵等譯

· 中俄文對照普希金短篇小說集 ·

驛站長

水夫譯

村姑小姐

磊然譯

暴風雪

梁香譯

★

2844700

中華民國壹零壹年叁月廿日 購買

國家圖書館



004283549

20

售經局

地下

籍