

文学

评论

MEHRING

著
訳 峯雪

1929

版店多味水

書叢論術藝的學科

8

論 評 學 文

著 格 林 梅

譯 峯 雪

店 書 沫 水

一九二九年九月初版

1—1500

科學的藝術論叢書 8

學 評 論

雪 峯

實價大洋五角五分

原 著 者	梅 林 格
翻 譯 者	雪 峯
發 行 者	水 沫 書 店

發行所 上海 北四川路
公益坊內 水沫書店

譯者小記

這名作「文學評論」的一書，是從日本川口浩所譯的著者底文藝評論集「世界文學與無產階級」中，選譯所成的。譯者敢于選譯，是因為我國一般人對於外國文學很生疏，而原文也都是文藝時評，譯者以為把對於我們很隔膜的，或個人以為過於瑣碎的東西略去不譯，也會得讀者們底原諒的緣故。並且我所據的日譯本，也是日譯者參考了和他底譯本同書名，內容也大抵相同的俄譯本，編纂者於一八九〇年至一九一三年之間，在德意志社會民主黨所經營的週刊雜誌「新時代」上發表的散篇文藝評論文而成，並非前後連貫不能有

所取捨的。但爲保存原譯本底完善的編纂的順序和體裁（原譯本很依據了俄譯本）起見，略去未譯的並不多。

著者弗蘭茨·梅林格（Franz Mehring，一八四六——一九一九）——是德意志極著名的馬克思主義的理論家；一生底活動，對於馬克思主義的理論底展開，貢獻極大。他底活動是涉及政治，文學，歷史，哲學各方面的，而就中以歷史底研究爲最。主要著作有「德意志社會民主黨史」，「德意志史」，「卡爾·馬克思傳」，「關於史的唯物論」等，及關於文藝的「萊心傳說」，「美學的散步」，「文學史的散步」等。——於文藝批評方面的他底活動，也是在馬克思主義文藝批評史上，居了重要的地位的；他所遺下的這方面的著作，便很爲人們所引用。

本書多是作家論和作品論，關於藝術一般的他底意見，只能看見很少，如

果要比較完全地知道他底意見，大約非讀他底「萊心傳說」及「美學的散步」不可。（本叢書第七編「文藝批評論」第五章，略有講到他，希讀者參看。）但單讀了現在譯的這一本，也已足以知道著者是有對於藝術的深刻明切的理解，並純粹地立在馬克思主義的立場上的。這兩點正是新批評家所絲毫不能缺少，同時却又是很困難的事。所以就是這一本，也有我們應該學得的許多東西的。

一九二九，八，二四，譯者。

◀ 書叢論術藝的學科 ▶

(1)	藝 術 論	魯 力 汗 諾 夫 著 魯 迅 譯	(即 出)
(2)	藝術與社會生活	魯 力 汗 諾 夫 著 魯 迅 譯	五角五分
(3)	新 藝 術 論	波 格 達 諾 夫 著 蘇 汶 譯	三 角
(4)	藝術之社會的基礎	魯 那 卡 爾 斯 基 著 魯 迅 譯	七 角
(5)	藝術與文學	魯 力 汗 諾 夫 著 魯 迅 譯	(即 出)
(6)	文 藝 與 批 評	魯 那 卡 爾 斯 基 著 魯 迅 譯	九 角
(7)	文 藝 批 評 論	列 什 耐 夫 著 沈 端 先 譯	(即 出)
(8)	文 學 評 論	梅 林 格 著 魯 迅 譯	五角五分
(9)	蒲力汗諾夫論	亞 到 弗 萊 夫 著 林 伯 修 譯	(即 出)
(10)	霍善斯坦因論	魯 那 卡 爾 斯 基 著 魯 迅 譯	(即 出)
(11)	藝術與革命	馮 乃 超 譯	(即 出)
(12)	蘇俄的文藝政策	魯 迅 譯	(即 出)

行 發 店 書 沫 水 海 上

內 容

藝術與新興階級·····	一
萊心，哥特，及席勒·····	一九
一 萊心和資產階級·····	二二
二 萊心和新興階級·····	三三
三 哥特與現代·····	四五
四 席勒與現代·····	五六
社會主義的抒情詩人·····	五九
一 亨利希·海涅·····	六一

二	費爾迭南特·弗萊里希拉特	七三
三	格奧爾葛·海爾威希	八七

寫實主義與自然主義 九三

一	察理斯·迭更斯	九三
二	弗里特利希·海勃爾	一〇八
三	愛米爾·左拉	一三三
四	雷奧·託爾斯泰	一三三
五	易卜生("Johann Gabriel")	一四七
六	般生("人力以上")	一五
七	霍普特曼(童話劇「沈鐘」)	一六三

自然主義與新浪漫主義 一七一

藝術與新興階級

在哥達大會的席上，關於對待現代藝術的近代無產階級底態度問題，曾捲起了很長的討論。牠在具體的論點上燃揚起來一事，是決非失敗的。因為如此，討論是只會愈加活潑，愈加詳細起來的。但是，倘若要從那兒引出正真的結論，那麼人們——不管那贊成與否之如何——確實非拋棄具體的論點不可吧。關於此點，只要確認着在大會上看出意見底完全一致的那事實，即在「新世界」上發表的，對於現代藝術，在廣大的黨員們底內部很引起了猛烈的反對的那事實，就很夠了。這個反對，對於如此性質的藝術是當然適當的。又關於

編輯局底勤勉和有能，也同樣看見意見底完全一致。

這個事實，對於筆者，以及對於同樣地在藝術領域內長時間地和有階級意識的勞働者共同地做了工作來的人們，是誰也不驚異的吧。也許有人要用了勞働者——不拘他們底一切經濟的及政治的急進主義——在藝術的問題上所必有的那一看看好像保守的的傾向，或道德律的偏愛，以及關於和這些類似的事的那流行語，使這事實有了理由也未可知。倘若勞働者們對於瑪爾利特小姐底小說或林達維氏底演劇表明着一些興味，那麼這個抗議是對的吧。然而我們，在無論怎樣的勞働者那裏都一點也不能發見這痕跡。豈但如此，勞働者們是，一方面率直地輕蔑着今日資產階級所喜歡的那種藝術，又一方面，常常看見在現代藝術中極可注目的那現象。他們底反對之那般熱情的激烈，就正說明了這件事。但倘若勞働者們，比之哈爾倍 (Max Halbe) 或霍普特曼

(Gerhart Hauptmann)，更其要選擇——並非林達維或瑪爾利特——哥特或席勒，那麼論題是即刻帶着完全不同的形相了。

照我們底實際的的觀察看來，這個對立，是在現代藝術具着非常悲觀的的特徵，而反之近代的無產階級却具着非常樂觀的的特徵的一點上。一切的革命的階級都是樂觀的的。他們是，像瀕死時的勞特倍爾杜斯(R. J. Rodbertus)會說過的一樣，在快樂的薔薇色的光輝之中看着未來的。這事，不用說是和無論怎樣的空想主義，都無關係。革命的戰士總以最冷靜的方法評價着鬪爭底機會。而且，他所以是革命的戰士，就只因爲他對於能夠把世界推翻的這件事，具着巖石一般堅固的確信的緣故。在這意味上，一切具有階級意義的勞働者，都是樂觀主義者。他充實着喜悅的希望而眺望着未來，從自己的周圍的貧困之中汲取來這個希望。

反之，現代藝術却非常地悲觀的。牠不知道脫離自己所喜歡描寫着的貧困的那出路。牠是資產階級的社會所產生的東西，忠實地反映着不斷的沒落的東西。現代藝術是具有自己底樣式的，並且，只要不是單單的流行品，牠是認真的真真的藝術。牠比之林達維或瑪爾利特是高得多了。但是，在現在的貧困之中只看見貧困的這意味上，牠是完全悲觀的。現代藝術所完全缺乏的東西，是那歡喜的鬪爭要素——這對於具有階級意識的勞動者是生命中的生命。這個，例如在霍普特曼底「織工」之中，是彷彿被表現着，或者已被表現着的，但忽然被否認得乾乾淨淨了。霍普特曼是，像他一向以來常常如此的一樣，由他底辯護士格列爾林克，對最高行政裁判所像下面似地發誓着了。就是，他在「織工」裏，只不過想作一篇感傷的同情悲劇而已。他又在「Tlorian Geyer」之中，爲了一掃以前的一切不愉快的誤解起見，把那敢於以他們

自己的樣式施行和近代無產階級同樣的鬪爭的四處聚攏來的農民，當作烏合之衆描寫着。我在這裏所以引用霍普特曼，是因為在黨大會的席上曾稱他爲現代藝術的最大代表者的緣故。倘若那是真的，那麼我自己是不想敢這樣那樣地議論的。——但現代藝術決不能說是偉大的藝術吧。因爲一種偉大的藝術，從開關以來都未有過爲了自己的存在向俗世界的裁判官哀求寬大的措置的。

和這同樣，一個革命的階級，也是開關以來從未曾向那以辯護士的刷子從自己的衣服上刷掉革命的線頭的藝術，寄過感銘。當然沒有這樣的事的。現代藝術底 Aristarchus（翻譯了荷馬和品達爾底詩的古代希臘底有名的文法學者——原譯註）以爲勞働者們恐怕是想把馬克思或拉薩爾來戲曲化的，但近代無產階級却幸喜沒有從勃蘭姆氏或休倫托氏學習奇怪的美學的的必要。對現代藝術的近代無產階級底排擊，並不是非藝術的傾向，這是可以拿對於古典藝術的他們的熱愛來證明

的。在古典之中當然看不見他們底階級意識底片鱗；但在那裏邊，却有現代藝術所缺乏的那歡喜的鬪爭要素。還有，在自由民衆劇場有一回曾上演過一個新進作家的戲曲。那戲曲雖是試着要構成無產階級的階級鬪爭的東西，但在藝術上却還有幾多的缺陷的。這不過是——自然這是這勞働者劇場的任務——爲獎勵從資產階級劇場被拒絕出來的有能之士而上演的。但是，即刻可以明白，勞働者是和以好意恕宥藝術的這等事相離得很遠。就是，這脚本不能博得牠相當的成功。

此外，還可以從哥達大會的討論裏引出許多更適切的例證來。在「新世界」上發表的罕斯·蘭陀的小說「新的神」，在大會的席上曾說牠在勞働者看來是階級鬪爭底嘲笑。對於這事，編輯者却回答說，他是反而以爲這小說，在社會民主主義底意味上，是太傾向的，因爲差不多不能使藝術的要求滿足，所

以把牠載在「新世界」上呢還是不載呢，當時就很費了長時間的躊躇。這個判斷是絲毫也不錯的。蘭陀氏是具着想在同情於無產階級的意味上，描寫無產階級的階級鬭爭之一橫截面的最上的好意的。但是，勞働者底生活是怎樣的東西，他却一點兒也不知道。就是，他底小說，雖有亂暴的言語底用法，却是浪漫蒂克的作品。於是，爲了這緣故，多數的勞働者就在這小說中看見了解放鬭爭底嘲笑，這件事乃是一件大可注意的事情。勞働者們是因爲作家底構成能力之不足，至於把作家想和勞働者親近的那傾向完全忽視了。

在黨大會底席上是，就是關於只能給與極少的保證的那「母親彼爾太」，也依然能說同樣的事的。海格拉底這小說，在藝術上是比蘭陀底小說更優秀。照我想來，以在大會底席上照文字跳讀的一節來判斷這作品，斷判牠底罪，是非常不對的。二三個的地方，是可以不毀去這小說，而能夠削除去吧。但

是，這地方當然是難的地方。近代的勞働者決不是深慎的。他有着比表現在「母親彼爾太」之中的更其容易發怒的——在道德的意味上——容易發怒的地方。然而，胡亂的事是不幹的。可是，現代藝術底代表者們却捏成了這種自然，又普通是把在四壁之間施行着的那種當然的事件拿到大廣告的街頭來，就以爲他們將作出時代底偉大的鬥爭所不附與着的那勇氣。正因爲這樣，所以他們買得猛烈的反感。加之，「母親彼爾太」是，不拘牠底作者底一切應該承認的才能與許多優秀的章目，依然極其浪漫蒂克的貴婦人，正和現代藝術，比之牠自己所相信的更其沒有從資產階級的浪漫蒂克被解放出來的同樣。

「純粹藝術」的這理想，一般地說來是反動的浪漫派底遺產。一切革命的階級都只是附加了非常的限制而繼續着牠的。這理想，至少和十八世紀的資產階級革命的戲曲以牠而開始的那勸善懲惡是片面的同樣，是片面的。在近代勞

働者階級底美學觀裏，雖然還帶着小小的道德底小辮子，他們却一點也用不到此爲恥。他們能夠舉起那在舞台上同樣地看見「道德的的姿態」的青年時代的萊心 (Lessing) 或席勒 (Schiller)。在以前，「純粹藝術」的代表者，同時也是公然的反動家，他們決不對可愛的民衆瞞掩他們不是革命家的事。老費爾瑪是在他底文學史之中，從「純粹藝術」底立場把席勒底「巧與戀」當作使人嘔吐的戲畫 (Caricature) 而怒罵着的。倘若「純粹藝術」底立場是不錯，那麼他底話是實在正當。總之，從前的「純粹藝術」的反動家，並沒有像勃蘭姆氏那般的蠢氣。可是，勃蘭姆氏是以「自然主義的」的冒罵，說「巧與戀」是效顰的作品，這時候，關於那據說想把馬克思的「資本論」來戲曲化着的無智的勞動者階級，就作出實在滑稽的幻影。就以近代的思考能力之如此優秀的樣本，現代藝術最先地祝福了我們了。

當然，「純粹藝術」，雖一見牠彷彿怎樣地非黨派的，却依然正真是黨派的東西。倘若牠要立在比黨派底高壁更高的望樓上，那麼牠理應顧望着前後左右，不但描寫了舊的沒落了的世界就算，並且也應該描寫新的在生長着的世界吧。如果在黨大會底席上，說現代藝術是生存在沒落期裏，所以只能描寫沒落，那我就不能以為這意見是對的。我們生活着的這沒落期，同時又是再生的時期。現代藝術，無論牠怎樣認真地，真實地描寫着廢墟，在牠忽視了從這廢墟之中萌芽出來的新生活的一點上，總完全不認真的，不真實的。對於在極其非藝術的的傾向上，僅僅只想知道無產階級底本來生活的這樣的藝術，無產階級怎樣能夠感心着的呵！無產階級爲什麼必須比資產階級更謙遜的呢？資產階級在牠底力強的日子裏，不是也不會想知道從自己的精神裏生出的以外的怎樣的藝術嗎？

現代藝術有牠底資產階級的起源。現代藝術沒有否定牠底起源，愈加久地，愈加多多地在資產階級社會底界限內凝固着的，我們這樣說，並不想責難他們。人是不能向任何人要求叫他離開他自己底影子的。我們所希望的事情，就只是——勞動者階級加給現代藝術的那強硬的限制，不致被人在錯誤的地方去尋求。這限制不在勞動者階級落後的一點上。倘若有人以為要無產階級能理解現代藝術就必須被教育，那麼我們要說，這是一個要死在苦痛的幻滅裏的幻想。無產階級是一般地和這種的人民教育學完全無關係的。這問題是數年前，自由民衆劇場幸地篩落了「教育家」的當時，已經在「新時代」雜誌上議論過來的問題。我們當然不想把「新時代」底編輯局所企圖的「教育」，和當時想使自由民衆劇場隆盛起來的無政府主義——資產階級的感亂者底蠢氣的自負的那教師主義，放在同列的。我們也一點不想這樣說：勞動者底美學的文學的

教養是能夠更其被促進的，而且正在這點上，必須爲了無產階級底廣大的階層做一切的事的。不，我們以爲再沒有「新時代」底編輯者那般地適宜於這工作的人了。但是，想以藝術的教化來克服勞動者對於現代藝術的排擊的這根本思想，照我想來，總是錯誤的。承認勞動者能夠從這樣的教育課目裏學得許多的東西，這件事，結局終於是抱着家鴨底卵的牝雞的故事吧。無產階級，對於和他們底一切思惟與感情，及他們生活裏一切有價值的東西，銳利地對立着的那種藝術，決不能感心，也不會有感心的事吧。

人們也不可不小心——不要過重地評價對於無產階級底解放鬥爭的，藝術底意義。倘若測量着對於解放鬥爭，尤其德意志資產階級底解放鬥爭藝術所具有的，那高的意義，則對於這事的嘗試的意義是明明白白的了。但是，倘若德意志底資產階級在藝術領域裏有着牠底英雄時代，那麼那只是因爲對於他們，經

濟的及政治的鬥爭場面都被停閉了的緣故。反之，近代無產階級底這方面的鬥爭場面，却至少已展開着到某種程度爲止，而且把牠底力量集中在這方面是當然的，也是必要的。無產階級，在立在這鬥爭場面上的限度內，是不能從自己底胎內產生偉大的藝術，也不去產生吧。要詳細地說明這思想，必要獨立的論文。在這裏我想只用一個例子來說明一下。演劇在資產階級底解放鬥爭中所盡的任務，是周知的事情。資產階級是有建築劇場的金錢的；而且從前的專政主義，不知是故意還是不明，在當作一個世界看的那舞台之上，是依據喜歡爲了資產階級的緣故給與着那在現實上頑強地拒絕着，也能夠拒絕着的東西的一件事，取了寬大的處置的。然而現在的勞動者階級却沒有建築劇場的金錢，而且近代的專政主義，在現實的領域內是早已不能拒絕鬪爭，只藉着密閉了美的光的世界的一事，至少鎮定着自己底忿恨的。就是在經濟的及政治的領域內對資

本主義與其警察日日得到新的勝利的勞働階級，和在藝術的領域內的這個高大的權力相對，是完全無力的。即使不是無產階級底不利益，事情也早已和百年前完全相反了。

但是，把筆回到黨大會底論題的時候，則黨大會是賢明地以那和浴湯一起地把嬰兒也倒出去的事爲警戒的。黨大會是注意到勞働者階級從現代藝術引離開的事了。但是，黨大會一括地處置了現代藝術，或者甚至誤解着——說現代藝術在資產階級社會底內部確是表示着一個進步的，這等事也決不是很大的錯誤。我們暫時之間尙且還生活在這社會之中。於是，希望這社會來做在牠所能做的以上的事情，是不合理的吧。我們所希望的事情，只是近代勞働者階級對現代藝術拿出抗議來的這件事，不要以爲這是由於無產階級底未發達的緣故；那種見解是錯誤的。無產階級是以平然的冷淡和現代藝術對立着的。這並非因

爲無產階級不能了解現代藝術底崇高的祕密，乃因爲現代藝術太和無產階級的解放鬪爭之歷史的偉大相懸隔着的緣故。

(一八九六年十月廿一日)

萊心，哥特，及席勒

一 萊心和資產階級

在德意志市民階級底偉大的思想家及詩人之中，沒有像萊心 (G. E. Lessing) 似地在生前抽了事實上困難的籤，在死後抽了外觀上幸福的籤的人。他底追憶記，是被資產階級，像溫室中的珍奇的花草一般地，培養着的。他底著作之具有很高價值的科學的刊行中有二個種類。由拉哈曼所編纂的最初的東西是重印了第三版；其後編成者是因為海姆貝爾出版所的緣故，把大，真，美，等

等都考慮到的東西，和綿密地被考證和增訂了的本文 (Text) 相並，還包含着對於書信及大部分的手記的許多解說的材料。通俗的出版數目，幾乎多到不能推測而知。加之，他底傳記是有一個叢書光景出版着。其中，許多都是糟亂的東西，但有二種是具有很大的科學價值的。更有重印到九版的通俗科學的著述一種，最後有成於英國人之手的傳記一種。後面這種，什麼時候已由一個德國人翻譯爲德文了。但是，或者部分的地處理了萊心，或者個個別地解明了他底精神或活動之一面的這種文書，也同樣有一聯隊光景之多。關於萊心是怎樣地一個資產階級出版界底寵兒呵的事，是不必敢於在這裏揭說的。恐怕在這裏，人們是真正地能夠這樣說的吧：萊心是無限的！要之，從天主教牧師萊因肯斯以至「伯林日日新聞」的學者們，在「他底」或「我們底」萊心的這點上，都是異口同聲的。

當然，誹謗萊心的聲音也並不是沒有的。然而這些差不多不成問題。迪林格底 *Lessing = Pamphlet* (萊心等於叢刊)，是只有著者自己纔能忍耐的精亂的書。牠是，比之包爾·阿爾普列希特底十卷的著書「萊心底剽竊」——這是把萊心底全部著作當作大賊竊而想立了證據的書物，但當作這個不近情理的任務解決的副產物，至少爲了萊心研究底小店給與許多有益的指標的——更其沒有價值的著書。加之，對於那「自然主義者們」底一變種，萊心也是眼目上的瘤。他們是，特別喜歡沈淪在資本主義經濟底不潔的屑物中，宛然和往時的奴隸爲着開始傾倒的羅馬帝國底飽食者們而獻出瀉藥的同樣，在今日的資產階級的家計之中盡着使他們喚起藝術的食慾的奴隸底任務的。但是，一切這些對於萊心的敵對，能塞住萊心禮讚底洪流嗎——倒相反，牠們不過是被這洪流所推送着的木片而已。

如果這萊心禮讚是向着正真的萊心的，那麼這是會使今日的市民階級得到名譽吧。蓋因為萊心底著作，是一點也沒有教唆着流行趣味的地方，又能夠以速成教育簡單地習得，到處以牠來自誇的，那樣的東西也差不多沒有。

萊心底美學與藝術批評，他底哲學和神學，在今日是早已成爲時代落後了。如此說，是因爲他自己曾開出了別人能夠儘快地達到目的地的緣故。但是，這樣說，依然沒有改變他底時代落後。我們甚至在納坦或脫爾哈姆的身上，也早已不能接受到和在浮士德或退爾那兒同樣的感銘。哥特關於溫凱爾曼（Winkelmann）而說的話——「大多數的人們，尤其學者，是以他們所做的事業作爲主要的東西，其時差不多沒有顯現着他們底性格；但在溫凱爾曼却相反，他所做的事業，正因爲一切在那兒常常現露着他底性格的緣故，所以值得注目與尊重的。」這說話，對於萊心要更其適當。要說在德意志市民階級底精

神的先驅者之中，萊心是最天才的人物，那是說不過去的。然而他是最自由的，最真實的，尤其最市民的的人物。必定在他底著作裏緊緊地跟隨着的東西，——不論牠是死而復生着，或者將怎樣地死去了都無關係，——乃是寫了牠的那他底性格。真摯與勇敢，無壓足的智識慾，與其說是感着真理本身時的愉悅，倒不如說是探求真理時所感到的那愉悅，把一切問題——理解到那最深奧的深處爲止——顛覆着來看的那不倦的辯證法，工作一完結，雖他自己的工作也一樣的那恬淡，對於一切世間的財貨的那極端的輕蔑，對於一切壓制者的憎惡和對於一切被壓迫者的愛，對於世俗的偉人的難克服的嫌惡，對於不正的那不斷的戰鬪準備，在與政治的及社會的狀態的猛烈的鬪爭上所現示着的常常誇耀着似的有節度的態度——這些一切，及還有許多高貴的快愉的事件，是怎樣地在萊心底書簡及手記之中現露着呵！

但是，如果要認識萊心底性格是怎樣地和今日德意志資產階級底性格銳利地對立着的，則只要舉出下面的特性就十分足夠了。懼怯與虛話，無饜足的利慾，在利潤取得上所感到的愉悅及更在這以上於利潤本身所感到的愉悅，當作地上的智慧底最後決定者以二三流行語滿足着的精神上的知足安分，無限地分裂着的朋黨底互相欺瞞，對於一切地上的瑣事的幾乎不能相信一般的過重評價，對於上面的人的卑屈與對於下面的人的壓迫，不絕的 *Byzantinismus*，無論遇着怎樣的不正總對牠表示死一般的沈默，在現在政治的及社會的鬭爭上所現示着的常常空威張的無力的態度——這些是他們底顯著的特性。資產階級底萊心禮讚並不是從性格底同一而來，看以上可以十分明白了吧，現在放在我們面前的問題，就是這禮讚是生根於何處的呢？

在這事上，主要的有二個原因。第一是對於當時的猶太人問題的萊心的態

度。確實地，當時的猶太人問題是和今日的猶太人問題完全不同的。而且，萊
心底對於猶太人的友愛是和今日的親猶太主義（Philosemitismus）完全無關係
的，這種無關係要在那人道時代底籠語——人類相愛，和現在的資本主義無關
係的以上。萊心是和一切被壓迫者及被迫害者同樣地保護着猶太人，即使那是
和他們自己所要求的不同，他總是不會誤解了猶太人底性格底黑暗方面，不
單是說話，並以行爲援助着他們的。他已經在臨終的床上的時候，在寫給莫捷
斯·門台爾斯重的書信中，他向這個最可尊敬的猶太人的朋友，把以非常不名
譽的方法認識着的另一個猶太人的朋友當作「不幸的人」介紹了。「要說這個不
幸的人完全沒有罪，那是說不過去的。在「賢明」的點上，恐怕他是什麼時候
都有缺少着的地方吧。說實在話，這個亡命者的名字是叫亞力山大·達斐重，
但我可以保證：在捉拿猶太人的時候，他是爲了我國人的緣故受過大苦的。他

來就足下，親愛的莫捷斯呵，除出足下賜教他往沒有基督教徒也沒有猶太人住着的歐羅巴的土地去的最近最安全的路以外，並不知道別的什麼事情。我不欲和他分手，然而倘若他無恙地到了所向的地方，則我是要最先地追隨着他的後面去的。」這種精神，和今日的親猶太主義，是完全別一個世界。但是，如果反猶太主義者愈加爲了迫害猶太人而動員着「自魯退爾以至俾斯麥的所有德意志的偉人的說話」，則德意志資產階級底資本主義的親猶太主義者是愈加要熱心地依賴萊心了。蓋因爲萊心在有不幸或不正的場合上，於他反而以寬大來看罪惡的方面的點上，是比一切偉人們更其偉大的。

萊心禮讚的另一個源泉是更其重要。德意志的資產階級，他們當作一隻雀走進世界史之中的時候，以自己的力量決不能獲得支配，這件事是在一八四八年以前就已經豫想着，而在一八四八年以後是完全認識着了。他們在國民議會

上已經宣言了乞求普魯士國家底槍劍底助力的意旨了。然而普魯士國家，倘若自己是真正打算以西德意志及南德意志來做食物，則有使愛爾培東岸的原始性再略略近代化的必要，這一事是在一八四八年以前已經豫想着，而在一八四八年以後是完全認識着了。這樣，紛爭期的內輪喧嘩之後，就有一八六六年的妥協成立，從這裏生出新的德意志帝國了。可是現在，對於德意志的資產階級，却有使他們底空虛的現在和他們底理想上的過去調和着，使從德意志的古典文化時代生出弗里特利希大王的時代的這樣的必要發生了。這課題是非常困難的。因為在德意志市民階級底偉大的思想家或詩人之中，生來的普魯士人們，例如阿爾特馬爾克出身的溫凱爾曼或東普魯士出身的海爾台爾 (Heidel)，是以後足蹴着砂塵離棄了他們的故鄉，連海爾台爾底「比魯斯之國」或溫凱爾曼底「民衆底廢者」，也全都嘲笑着這些無意思的企圖的。能夠拿去做資產階級底

上述似的觀念的欲求之犧牲的唯一的迷惑的兔，是萊心。生來的沙克梭尼亞人的他，即使不是在普魯士送去他底創作時代底大部分年月，但至少許多部分是在普魯士送去的，他有五年光景的時間做了普魯士的將軍的秘書官，加之，有七年是參加戰爭，寫了一種普魯士的兵卒劇，他底年來的朋友是柏林的啓蒙主義者們。誠然，弗里特利希王是不會把他當作問題的，或者甚至會酷待了他的；但在一切的貓都顯作灰色的那幸運的無智之闇夜裏，兩者的「想解放精神」的傾向是顯作同一的東西的。不，倘若萊心真正地受了弗里特利希的酷待，那麼他要因為這件事，「在最美的德意志的喜劇」之中，爲着王底「公正」，呈示出一個「永遠的紀念碑」，即德意志臣民底忠良的更加明白的模範了。

資產階級底萊心禮讚，這樣地成立着，從這兒生出了萊心故事。不可說這

些故事是根基於意識的計劃的的變更。歷史的故事決不是那樣地生出來的。至少，在牠們使或種勢力和強韌性發展起來的限度內，牠們必定是經濟的政治的發展之觀念的上層建築。對於萊心故事底皮面的粗雜的見解，更有下面的一個事實——即哥特那樣的人培養着牠底最初的萌芽，甚至像拉薩爾似的革命家也到某程度為止在牠的影響之下的，這一個事實，提供出某種的保護的。我決不是想以意識的變更這一句話來批難萊心底傳記作者或萊心的研究家。這不但是對於活着的人的完全無意義的嫌疑，並且對於鄧采爾或拉哈曼似地耽溺在非常真實的可尊敬的學者的勤勉裏的死者，也成爲完全無意義的嫌疑吧。實際上，倘若「柏林日日新聞」或「國民新聞」的可憐相的饒舌家們是以爲萊心是自己的人，或者戈特霍爾特·愛弗萊姆是像山特福斯所說似地，他是「我們一伙裏的一人」這樣空想着，那麼我決不想從他們那兒奪去這人底好信仰。

對於他們，像下面似的萊心的說話是十分適合的。人們故意對自己裝盲目，這件事，依據牠不是可能的這個不算瑣細的理由，是虛偽的。但是，即使主觀的變更是怎樣銳利地被排除着，而萊心故事底客觀的變更却次第地把這高貴的勇敢的人底姿態，歪曲爲醜陋的姿態了——這是決不能爭執的事實。萊心是革命的天才，——格爾衛茵斯在一八三〇年代這樣寫道。到了六十年代，屈萊契凱 (Treitschke) 却這樣寫着：是相應於藝術家底有節度的性質的改革家 (Reformator)，但不是革命家。一到九十年代，愛利希·薛米特又這樣寫着了：不是改革家，是改良家，是自由主義者，是「勇敢的攻擊的的柏林人」(豫備陸軍中尉?)。於是，從此以後經過三十年，倘若資本家的社會還繼續存在，則「最活潑的」萊心研究家恐怕要這樣說吧：不是改良家，不過是單單的自由貿易家而已！對於這樣的主張的消極的證據是已經提供着的，而且萊心被

當作殺社會主義者的人而顯示的這件事，決不是誇張。

確然，要做從資產階級底俗人的網裏根本救出萊心來的這種工作，恐怕只有以積極的敘述，來反映他的生活和他的著作底輝煌的高貴的時候，纔做得
到吧。但這樣的敘述，是只在把十八世紀從牠底觀念的 (Ideologisch) 的神話
與童話的荒野裏救出使其穩固地立在經濟的的立足上的時候，纔始成爲可能
吧。那時候，從來在資產階級的形態上不外是多少有點才氣的意見和見解及核
算等錯雜着的交錯而已的那德意志古典文學史，纔能一般地成爲可能的吧。

二 萊心和新興階級

萊心底生涯的事業並非屬於資產階級，乃是屬於無產階級的。在他爲着牠

底利益而戰鬥的那市民階級之中，資產階級與無產階級還是一身同體。所以，在他死後經了長期間纔開始發展着的歷史的對立上，把萊心推舉在一定的地位，是蠢氣的批評吧。但他底鬪爭底本質與目的，決沒有應該受資產階級所讚美的那種性質，那是應該由無產階級來接受的。萊心在哲學之中助力着的那市民的階級鬪爭，馬克思依據當作無產階級的階級鬪爭的哲學來解決了。爲了德意志的市民階級而失去的德意志的政治的名譽，由德意志的勞動者階級底手所救，這類事決不是公正的神意。倒是——因爲德意志的市民階級污毀了牠底先驅者底精神上的事業的緣故，所以那貴重的遺產，依從着歷史的發展底一切法令，不得不成爲勞動者階級在那兒取出牠底最初的輝煌的銳利的武器的武器庫了。不管地上的淚之谷怎麼樣，萊心並不是只爲了俗人們的娛樂而鬪爭，而苦惱，等等，這般無意義地造成的。和格萊姆，勒姆梅爾，尼古拉是資產階級底

精神的祖先同樣，萊心是無產階級底精神的祖先。萊心底生命和活動，是成爲在鬪爭着苦惱着的勞動者底血和肉的。即使勞動者——托我們底優美的民衆教育制度的福！——關於萊心的著作還是差不多不知道。

但是，這將成爲別的東西吧，又萊心故事被徹底地粉碎到牠底最後的痕跡爲止的日子將到來吧。格爾衛芮斯第二次試着要搖動市民階級底政治的自己的時候，他是下面的話結束了他底著書了。「藝術底競爭已經終止了。現在，我們應該指着別一個目的。那是我們國裏的任何的射手都還沒有射中的目的。亞坡羅將在此處賦與着在彼處所拒絕了的名聲吧。」還沒有誰射中了格爾衛芮斯所想的目的。而且，亞坡羅在「彼處」所賦與的名聲，不知怎麼樣已經失去了。但是，別的射手們却射中了別的目的了。而且他們，就是在藝術的競爭上，也沒有訊問神賜與同樣的名聲與否的必要。蓋因爲他們是在物事上很

對地告了結束了的。在古典政治上，常常有古典文學伴隨着。詩神，在粗暴的困難的鬪爭的日子裏是沈默着的。但是，惟因為這緣故，在勞動者階級是不拒絕詩神的冠的。這將成爲輝煌的日子底贈物吧。那時候，就是對於爲自由的人間性而戰的有光輝的先驅者萊心，也償補着由他的同時代及後代所犯的罪吧。

三 哥特與現代

拉薩爾在他底某篇文書之中，把一八五九年的席勒(Schiller)紀念祭像下面似地解釋着。他說，德意志國民是在他底文學底精神的統一之中，看見他們自身底精神的統一底擔保，並且也看見國民的興隆底抵當了。實際上，席勒底誕生百年祭的時候，全體國民所沸騰着的那力強的狂熱的特色，是可以由這話說

明的。在當時，意大利戰爭恰正對着德意志底國民的感覺，送來了覺得當作國民看的德意志人只不過存在在思辯之中的這苦痛的意識了。席勒紀念祭就成爲對於這使心胸苦悶的可恥的事實的激烈的抗議。

十年前的哥特 (Goethe) 誕生百年祭，却是在胸境惡劣的反革命正掃除着失敗了的民衆運動底廢墟的，火烈烈的騷擾底當中，沒有什麼注意地過去的。像人類社會底一切東西都是如此的一樣，所謂紀念祭，也和歷史發展相關聯，不能隨便地從歷史發展斷離開來的。哥特底百五十年祭即要到來的今日，爲祝賀這個德意志文學最高的天才起見，在德意志底到處，手呀，舌呀，有時甚至心臟呀都動員着的這件事，實在是可尊敬的敬虔的感情。所以，我大約是以一些廉價的話語講這感情底壞話的一個最後的人吧。即在公家的德意志裝飾着牠底公家的偉人的無數同時又是無意味的紀念祭之中，哥特底紀念祭恐怕也要佔着

一個壯麗的姿態吧。但這時候，不用說，以爲哥特祭將和一八五九年的席勒祭同樣地沸騰，是不行的。我們生活着的時代是不相稱於那種事的。現代要有那種事，在有些意味上是太遲，在有些意味上又太早。

德意志人重又贏得國家的統一以後，那是，哥特紀念祭的司會權就常常被握在俗人的哥特學者底手裏了。從相當的根據被稱爲瑞士的哥特的凱萊爾（Friedrich Keller），某時關於這事這樣寫道：「在不是從創作者方面，乃是從真正的俗學者們的方面而起的哥特禮讚之中，有一種僞信存在着。一切的會話都被這神聖的名字支配着，關於哥特的新布告是被喝采着的。然而哥特本身，他們是一點也沒有讀過的。這事情底本質，一部分是存於無常的愚昧之中，一部分則在和宗教的僞信同樣地，當作遮蔽不可給人看見的一切人間性底隱處的覆物而利用着哥特禮讚的一點上。」略略知道一點最近世代的哥特文獻的人，要

感到這個亂暴的判斷是很適當的吧。當然，這個亂暴，在沒有說明潛在哥特禮讚之中的偽信爲什麼生出而且爲什麼不能不生出的限度內，又在沒有弄明白在政治的社會的鬭爭底熱火中的人們，爲什麼不安住在哥特所住的美的世界裏，而把這世界當作一個天晴的，然而近視眼的，厭倦的學校教師的遊戲場而開渡給別人的一事的限度內，也是片面的。

這事情不是可以以熱狂或憤怒來說的事情，不，倒是應該當作歷史的必然來承認牠的。在世界文學之中，沒有像哥特這般爲了英雄崇拜者之故而被弄僞了的人。但是，被這禮讚所着魔了的人們，在現代，都是遠離世界而彷徨着的。最近數十年間所發表的關於哥特的凡百的書物之中，優美的，內容豐富的，要之可以說相應於哥特的書物，好容易纔只有一種。那就是維克多爾·亨底「哥特考」。這本書是具有實在可驚嘆的一面的——內容和外觀都使人引起仿

佛對牠的讀者把哥特的門扉展開到那深奧的本質爲止的那樣的想頭。但在牠底反面，對於席勒或萊心或畢爾格爾或海涅，總之最強地現示着資產階級革命的本質的德意志文學的巨人們，下了偏狹的，倒可以說憎惡的判斷，把德意志革命當作小兒子底惡戲或法國革命底模倣而罵倒，讚美俾斯麥——說他是住在一八六〇年代底德意志裏的備有健康的五感的唯一的人物，又被頑固的反猶太主義所誘去，總之，對於現代的政治的社會的問題是顯示出絕對的愚昧的。倘若這書物是在俗人的哥特學者底綠的幹上顯現，則人們往往要以爲牠是在那樣的細細的枝上顯現也未可知。

關於以上的事，哥特自己是完全無罪的。他盡了他底時代最善了。因此，他是活在一切的時代裏的。但是，要把他用以看他底時代的那方法拿到我們的時代來，却是一件愚劣的事。例如在數週間前，某個俗人的哥特學者從哥

特底片言隻語裏編出了一種政治的六韜三略，就是如此。但是，十分地無限制的哥特禮讚，結局，像維克多爾·亨所示的一樣，被導到在現代的鬪爭上的完全的虛花裏，這樣是使其被轉化為與那爲哥特自己之本性的明白的生活歡喜相反對的東西了。——這件事是不可看錯的。維克多爾·亨是非常明白事物的聰明的人物，而且非常有學識和教養的，所以應該描寫着理想的哥特。他底書底長處和短處是難分地結合着的。因此，這本書在哥特對於現代是怎樣的人又能夠是怎樣的人的問題上，是極有教訓的的價值的。

如果有以創造的的藝術家底眼來看包圍着自己的世界的天才的人，那麼這人就是哥特。然而包圍着他的那世界，是偏狹的，貧弱的，由卑屈的俗人們或可哀的專制君主支配着的。這個小暴君，正如和他相似或相近的人們一樣，不是那麼完全的不具者，但決不能說是具有偉大的自由思想的人。哥特是在這君

主底宮廷裏送去他底生涯的大部分，即差不多近六十年的歲月的。這些一切的痕跡深刻在哥特底作品之中，尤其到了老年的時候，這更厲害。把他看作在人生之海中的沒有迷失之事的燈台的人們，是要衝上暗礁，或者必定消滅為深海底藻屑吧。哥特死後，德意志國民是生活在國民生活底不絕的變轉之中的。無論怎樣希望着，也不能退回到哥特產生出藝術的創作的那時代去。這種事，在各個人也許可以做得到，但對於全國民或一國民底一階級却是不可能的。今年的哥特祭，要像一八五九年的席勒祭那樣，即像國民在席勒底國民的熱情之中感到了自己底深奧的憧憬之古典的表現的時代那樣，成為國民的事件，是不可能的。在這限度內，要造成像那席勒祭似的哥特祭，時期已經太遲。

但在別一個意思上，這是太早。維克多爾·亨，費去他底書的最長的一章，下面似地說明着。他說，哥特本來決不是通俗的。在他底長長的生活

之間，好容易纔不過有二回光景，即一回當作「維特」一回當作「浮士德」，收納了力強的成功。這話是對的。而且，這對於把關於一切人間的的東西的禮拜的對象放在高的地方，想把牠底理解限於少數的被選的人們的那英雄崇拜者，實在是很相應的興奮劑。但是沒有被這樣的偏狹的禮讚所眩目着的人們，將在別的意味上來理解哥特所缺乏的民衆性吧。哥特並不是遠離着在囉嗦的俗衆底頭上飛翔着的孤獨的半神人。不錯，他是偉大的。然而他是偉大到——他乃是爲了德意志國民再取回在偉大的文化國民間的那相當的位置之先驅者的思想家及詩人底一人。哥特底不朽的創作是成爲數千數萬的細流流進德意志底國民生活之中的。而且，大概不消費他底無盡藏，就不能成爲自己原生樣子的東西吧的那無數的人們，即使不知道稱呼他底名字，這也決不是大衆底愚鈍底緣故。人們只有麵包是不能生存的。但人們只有藝術也不能生存。人類，在能

夠創出美的存在以前，先必須確保着自己底存在。

從來，藝術是成爲被選的少數者的特權。而且這些特權者們，更爲着自己底名譽，作出下面似的不知恥的獨斷論了。說，大衆決受不起藝術底陽光，他們至多受得起牠底間接光線吧了。在支配階級還存續着的時候，在被支配階級不可不爲自己底公開的存在而戰鬥的時候，並且在他們沒有形成美的存在的餘力的時候，這個獨斷論是能夠無忌憚地返復着的。但是以爲倘若特權階級倒了，則藝術也倒了吧等等地自負着，那是可笑的無上的無理解。那時藝術恐怕要倒了，但那是並非當作藝術而倒，乃當作特權倒了。那時，藝術爲了牠底本質上成爲人類本源的能力起見，將棄去自己底鬱陶的面紗吧。那時，一切微睡在正當的人類之中的藝術家底靈魂將舉起歡聲而跳出來吧。於是那時候，哥特底名字也將像突破雲間的太陽一般，明朗地輝煌地登上德意志底精神界的

天空吧。

蓋因爲在德意志文化底道場中成爲偉大的一切人們之中，像哥特這般純粹的，偉大的，不朽的藝術家是不曾有過。在別的國民和別的時代之中有更偉大的詩人的天才生活着，那是可能的。在不能以肉眼看澈的未來會有更偉大的詩人的天才出現，也是可能的。然而，這些一切的「倘若……但是」，已經被大衛特·斯特拉烏斯 (David Strauss) 以下面似的適當的話喝破了。說天狗星比太陽更大，那是可能的，但牠並不使我們底葡萄結實。德意志藝術還不曾有過像在哥特那兒那般多方面地，純粹地，深刻地具象化着的事。這個太陽失去光，失去熱的時候，我們是不能想像的。

然而，我們是看見今日遮去這太陽底光的雲即刻要消去的日子底近來了。德意志國民在經濟上及政治上被解放了的日子，就是哥特的紀念日吧。蓋因

爲，那時候，藝術要成爲全民衆底共有財產吧。

(一八九九年八月)

四 席勒與現代

約三十年前，曾有在德意志的席勒 (Schiller) 文獻底一覽書公刊，據那一覽書，則那時已經有六十七種的席勒全集和三百二十三種的單行本，及關於這詩人的七百十一種的著書了。那時以來，席勒文獻還不可測知地增加着，在席勒死後百年祭的今日，則席勒文獻底真正的大波浪是衝流着德意志底書籍市場的。加之，如果把在定期的文獻或那併論着席勒的非定期的文獻之中，席勒是如何大大地被作爲問題的這一事也放入核算中，則關於席勒占着怎樣的歷史

的地位呢的一事，也許要以為不外是費幾句話的那般容易的工作吧。

然而這想頭是極薄弱的。只要概略地一瞥現在像雨後底筍般生出來的關於席勒的著述，也就可以明白在那兒有築造巴比隆的塔時那樣的言語底混亂在流行着。不管席勒文獻底一切的洪水，有相當價值的這詩人底評傳現在也依然缺乏，這決不是偶然的；又在前世紀的七八十年代，由勃蘭姆，米諾爾，威爾特，里希所成的三個巨大的驅足，已經在途中或者在出發時停止了，這也決不是偶然的。而且這場合，為寫席勒底完全的評傳起見的一切前段的工作是在很早的以前就竣功着的。他底諸種作品，已經以有名的「文獻學的精密」多少回數地被返鋤着。不論是雜草或不是雜草，總之為尋出一切的草根，沒有不止三回不止十回地被加以鋤斂的土壤是一塊也沒有。就在這詩人底書信底場合，至不足取的斷翰零墨為止，也做着同樣的事。而且他底精神生活是被明瞭到那最無

意義的解釋爲止的，同樣地，連他底極瑣細的生活的事件，也沒有任何種類的謎了。關於這點，甚至有也好沒有也好的那樣的事件，也勉強地被照以日光了。

然則，理解席勒之歷史的姿態的困難是在何處呢？牠在資產階級用以築壞了這詩人底姿態的傳統這障壁之中。和萊心底場合同樣，對於席勒，即使那傾向不同，也作出各種的神話。有這樣的話：在德意志底古典文學之中。正和萊心是表徵霍亨錯爾倫家底使命（Mission）同樣，席勒是表徵德意志底資產階級底使命的。從這樣的立場，則不問可能或不可能，這個可愛似的人連在夢裏都不曾想到的，而且沒有會知道的理由的事件，一切都拿到席勒之中來了。於是，即使不可以說這種神話從頭就以造謊的目的而作成，但想成爲對於席勒的科學的研究者的人，乃必須首先掃清關於席勒的這些神話，這却是確實的。

但是，這對於資產階級底力，是過度的工作。加之，認真的文學史家之歷史的良心一和資產階級的偏見衝突着，則即刻有這樣的事隨之而起：他們或者怠惰着這個極難的任務，或者默默地把牠破棄了。只有小手指很機巧的。約定的期限恰好到來的文學的商品底供給者，纔一點也不躊躇地寫着關於席勒的他們相應的書物和小冊子。

以這樣的理由，德意志的勞動者新聞關於「資產階級底席勒狂」所說的如此這般的話，決不是誇張。這樣的見解是甚至跑進資產階級新聞之中——至少，跑進他們相當地努力着想從現在的席勒熱幹點在單使年市歡喜以上的事的新聞之中的。「弗蘭克弗勒特新聞」已經返覆地訴說着一九〇五年底席勒祭將不會成爲像一八五九年的席勒祭那般崇高的優美的頌祭吧的一事了。他們所說的話當然不錯的。但是，想從薊草叢裏摘取無花果者是什麼人啊？一八五九年底

席勒祭也同樣地根基於席勒故事的。德意志底資產階級並不是祝頌歷史上——現實上本來的席勒，他們是頌祝爲了他們底必要而捏造出來的席勒；他們並不頌祝使德意志人負着創造近代的國民這一個使命的席勒，乃祝頌依據近代的國民這句話的意思把他看作德意志統一底傳令使者的席勒的。但這些神話，在當時却還具有歷史的勢力。牠決不是謊話，也決不是空話。牠反而，即使不是由強固的意志所生出的東西，乃是由大的憧憬所生出的東西。因此，牠能夠在既不是爲着席勒底緣故的熱狂，也不是在席勒那兒的熱狂的，那種現實的的熱狂上點上了火。然而在今日，關於一般這樣的事情，能夠說怎樣的話呢？對於把自己底美學的，政治的，以及社會的理想賣給一個利潤了的資產階級，席勒究竟能意味什麼呢？又或者對於爲了大資本的緣故而被粉碎到難以救治，在職業組合（Guild）似的中世的滑稽笑劇之中眺望着自己底幻想的的回生的小資產階

級，席勒究竟能意味什麼呢？倘若這等階級今日揭舉着席勒底名而橫爬着，那麼這在壞的場合は謊話，在好的場合は空話了。

勞動者階級是立在完全不同的立場上來對席勒的。他們是自由的，脫出資產階級的偏見，在席勒現實地生活着的時代之中來看席勒。他們認識席勒底精神的創造物底歷史的界限，同時正是因為這樣，他們知道評價他底歷史的偉大的方術。他們不能在席勒底精神上做德意志資產階級在席勒底名上所做的那種偶像禮拜。即使人們以為他們不曾依據那歷史的本能，以資產階級的中途半端的這奇異的方法，從把時代混同着的一事保護着自己，他們也決沒有為着自己底偉大的目的拉引過去底證人，拉引古典文學裏的詩人之必要。但是，他們對這詩人繫結着深深的同情。這詩人底力強的自由的熱情，在他們底力強的鬭爭上纔始看出牠底歷史的反響。他底英雄的的事業與鬭爭及苦惱，對於同樣地

從勞動和鬭爭與苦惱來構成他們底生活的階級，必定常是貴重的。他們雖在一切貧困底正中，仍無妨礙去感覺席勒僅不過在理想世界底雲霧之中能看出的那「勝利底巨大的確實性」的，所以席勒底嚴肅的運命，越發給與他們以深深的感銘。

說席勒因為他當作一個人而生活着的宮廷底環境的緣故，失去那革命的精神了之類的說話，是不足取的，又是從史的唯物論之完全的誤解所生出的意見。宮廷的環境，到某種程度為止，即在無論怎樣偉大的力強的人也不能完全免去外界的影響的這限度內，是確然給與席勒以影響的。但席勒底特徵並不在這種瑣細的地方。牠反而在，知道打破自己所生活着的境遇底幾乎不能相信般的狹隘的方術的，那高潔的氣分之中。阿爾培爾特·蘭格 (Albert Lange) 非常美妙地，非常深刻地這樣說道：「使十八世紀那樣力強地動搖着的，除哥特

似的少數的幸運兒以外，什麼人也不是無關心地通過牠的旁邊的那種矛盾，是極深奧地橫在席勒底全部本性之中的。在他底本性之中，那火一般地向理想燃燒着的性質，是和力強的五慾 (Sinnlichkeit) 戰鬪着的；與這同樣地，他底履歷固然給與他以幼年時代底「敬神」這個深刻的決不能完全拭去的印象，但不久他不得不以銳利的悟性和牠鬪爭着了。「資產階級的啓蒙底矛盾，無遺憾地由這說話表現出來了。不過哥特所以無關心地走過這矛盾底旁邊，却並非因爲他是幸運兒的緣故，乃是因爲他是藝術家氣質，不是鬪爭者氣質的緣故。

然而席勒，却是爲一個資產階級的啓蒙運動之偉大的鬪士跑到最前線去的。關於他底個人的性質而遺下的最初的證明書，恰正強調着這一點。就是，他底青年時代的友人沙爾弗恩斯坦因是這樣寫着的：力底表現是最先地給與席勒以感銘了，而且，如果他不是成爲偉大的詩人，那麼他一定能夠在積極的公

衆的生活上成爲偉大的人吧。席勒底全體著作都顯示着：他比理想的生活更重視現實的生活，比認識更重視行動，如在「菲耶斯珂」之中所說的一般，比藝術或假象更重視事業。約七十年前，資產階級的文學史家格爾衛芮斯已經很正常地這樣說了：「對於這個年青人底心境，現實的世界是太峻嶮的了，所以單因爲這緣故，他回到詩與理想底國裏。然而這場合，他也是從現實的，現世的故事裏採取他底材料。而且，他正當地把歌頌事業的事看作詩人底最高的使命；可以說，他是反過來把詩人底名譽稱作事業底至上的王冠的。」這意見是比唯物論的見解更其明白，很容易理解的；但事實上，說席勒因爲魏瑪爾底宮廷的環境之故，從誇耀高貴的革命家而成爲從順的哲學者了之類的說話，乃是太素朴一點的意見。

資產階級的啓蒙運動底二元論或矛盾，是一種和這運動本身難以分離的東

西，甚至連當時的最有力的鬪士們也終於不能把牠克服的，他們雖常常用力着把現實的生活看得比理想的生活更重大，可是依然除出使現實的生活從屬於理想的生活以外，就沒有別的法子。青年席勒固然把事業看得比藝術或空業更重大，但壯年席勒却仍舊不得不把藝術或空業看得比事業更重大了。他用他所從事着的一切詩的藝術盛裝着理想底世界，即盛裝着那住宿純粹的形式的明亮的國了。而且，這是當作天才底作品，當作在人類是不朽的東西而留下。想純美學的地來享受牠的那種人——這事情是極少數的人所關心的事，也能夠是這樣的了——想來會得到稀有的享樂吧。然而這當作世界觀看，則對於近代的勞動者階級，只能有閃閃地發光的玻璃彈子般的價值。因為，這階級早已沒有在雲霧之中建築王國之必要，這階級是能夠把牠建築在堅固的大地之上，也正在建築着的。

這件事乃是近代的勞動者運動不可不對一切的資產階級的啓蒙運動，因而也對這運動的偉大的詩人們而附加上的一個大的限制。帶便地說一說，關於哥特或席勒是否是偉大的詩人的這問題，當時究竟能夠如何認真地議論着，在今日是還不明白的，但總之，不限於德意志，在資產階級的啓蒙運動底偉人們之間，像席勒那般地被賦以詩人的才能的人是再也沒有的了，這却是能夠以正當的權利來說的吧。在他底詩的作品之中，不能看出至高的藝術或純粹的藝術。而且，浪漫派及自然派對於席勒底天分而給與的那辛辣的批評，從美學上看來決不是用鈍刀的武器的爭戰，但不管這些，勝利是依然在席勒這一邊的。在勞動者階級——尙沒有依據多少有點片面的那美學的固定的形式照自己的便利來規約自己底趣味之必要的勞動者階級看來，尤其是如此。

勞動者階級，既然立在爲了人類的緣故的熱烈的鬭爭場裏，則從自己底勇

敢的心臟裏造出了那想突破奴隸世界底一切障害的不屈不撓的勇氣的這個鬪爭者底高聲的叫喊，是喜歡傾聽着吧。

(一九〇五年四月)

社會主義的抒情詩人

亨利希·海涅

「……一切的誹謗，那是一直以來常常加到我身上來的，但是我却以忍耐與矜持忍受過來了。我敢說矜持。因為，我是彷彿因此而能夠具有像下面樣子

的誇耀高貴的心境了。就是，我是好像屬於永遠活在人類記憶之中，一方面留

着被人們崇敬的輝煌的足跡，一方面却什麼時候都在地上拖着「誹謗」這薄黑

的長影子的——那有名譽的被選擇的人們底一羣裏的。」——一八三七年，

亨利希·海涅 (Heinrich Heine) 寫給密告者門采爾的信裏這樣說道。我們覺得，在他底誕生百年念紀的本年（一八九九年——譯者）十二月十三日追憶着他的時候，再也沒有像這幾句這樣適當的話了。

十二月十三日這一個日子，最近很成爲一個問題，掃亂了文學史底前庭的那小商人們底大部分，都傾向於說海涅底真的誕生日是一七九七年十二月十三日的這一個意見。就是在海涅以外的別人的紀念日裏也不能做出好事情來的德意志國民，一捲進在這種完全第二義的問題之上吹捲起來的塵芥之中，那究竟要不要祝頌德意志的最大詩人之一的海涅底百年紀念日的重要的問題，是動不動就忘記了的。德意志的忠實的愛國主義者們，是以什麼來祝頌他們連日歷上的日子都不知道的這樣的人的紀念日的呵！這樣，一八九九年十二月十三日，將和一八九七年十二月十三日同樣地無聲無歌地過去了吧。這對於把應該爲着

這詩人底名譽建立在德意志的土地上的墓石，幸喜地投出到海底彼方去了的那
些鄉紳們，是實在很相稱的歸結。

雖如此說，還是讓我們暫時停留在所謂誹謗的薄黑的長影中罷。我們越留
在這影子中，則越喜歡海涅所遺下的輝煌的足跡。我們願意看一看本來面目的
他，一點也不值得去注意那肩着土鎗的非開國主義者們射給他的許多的批難的
鎗彈。他們在他死後四十年的今日，也仍如他倘在人世彷徨於我們之間的一
樣，向他加以一切的狂熱的憎惡；這件事就如實地證明海涅是我們現在所從事
着的偉大的事業之偉大的先驅者。如果德國國民自由地歡喜認識海涅所留下的
東西的日子（這日子要因我們底鬥爭即刻到來的吧）是到來了，則德國的文化
與文明，將有不可測知的進步。但是，在這個日子底到來以前，把海涅底名字
當作區分善人和惡人的爭論底口頭禪，却比把牠委諸俗人們的泥土之中好得數

千倍的。德意志古典詩人的名字，是可惜地——如在哥特紀念日裏所見到的一樣——被愛國主義者們底浮薄的做作的聲音所讚頌的。蓋因為他們完全不知道這些詩人們的著作。

像馬克思那樣的人物，恐怕是十分地知道爲什麼他對海涅底人間的弱點是極寬大的呢的事吧。拿着新的炬火立在二個世代底邊境上的一切偉大的鬪士們，是因爲俗人們底尺度來測量的緣故，蒙着非常的損害的。他們因爲這尺度的緣故容易被人作出奇怪的漫畫。這件事不僅對於海涅很適合，就是對於吳廷 (Euten) 或福爾特爾 (Voltaire) 也適合的。不錯，對海涅燃燒着噴毒之焰的人們，不止一次二次地從海涅身上捏造了和羅馬底和尙們從路忒爾 (Luther) 身上捏造出的同樣的惡魔底假面。這件事是怎樣地做着呢？關於這點，海涅自己以極激烈的話說述着。他在他活着的當時，關於攻擊他的愛國主義的俗物底某

篇文書，下面似地說道。「通過這論文全體所看見的最甚的事情，是人們所周知的那奸計。從一個著者底種種樣樣的文書裏把那斷片的文章引集來，使這著者負着那隨自己底便的意向或無意向的那方法，就是這種奸計。當然，這種奸計決不是新奇的東西。但在什麼時候使用都很便當的一點上是絲毫也沒有改變。因為如果不是為證明下面似的事寫了差不多一冊的書，則從被攻擊的著者底方面的辯駁是絕對地不可能的。就是——被引用的這些文章乃是或者為譏刺而寫，或者認真地寫的東西，但和附加着正確的意思的條件文有關係的；其次，被排列着的這些文章，因為他們試分析着一見好像矛盾的地方的緣故，被他們從論理的關聯或從年代的關聯切斷了；又，這些矛盾，倘若人們考慮一下時代底推移，時代底狀態，時代底條件——唉唉！倘若人們考慮一下為歐羅巴底自由而戰的著者底戰略是怎樣地複雜的，他底戰術是怎樣地從屬着一切可能的變化

的，隨着反對黨底位置，變化着的同盟，及當日的勝敗，怎樣地昨日完全不成問題的事今日成爲重要的問題，怎樣地今日應該守着這地點而明日又不可不攻別一地點的——倘若人們考慮一下這樣的事，則這些矛盾正是當然的歸結吧：『人們只要爲知道這件事情就是在今日也成爲拿着土鎗的非開國主義者底主要的武器，而讀一讀這「周知的奸計」底美妙的敘述，就十分夠了。他們是到什麼時候也不變改的。這是因爲在他們底惱怒的癡鈍之中，是什麼的發展也不存在的緣故。

他們底主要武器底另一種——是裝着包含對於歷史的進步的憎惡的道義的裝束的假面；這也過於使用地對海涅使用着的。對於上面的豪貴的人們底蓄妾閉着兩隻眼睛的德行底英雄們，是因爲海涅在他底詩中，依從着從前的詩人底權利把不檢束的許多賣笑婦們永遠化着的緣故，向海涅散降着道德的憤激之雨

的。充分地利用着這個從前的詩人底權利的人，在今日以前只有羅馬的宮廷詩人荷拉茲。愛國主義的俗物們，是以荷拉茲底頌歌教育着他們自己底兒子的。不，他們更在某個從順的拉萊格（不被罪過所污的無垢的生命）的場合上把荷拉茲底頌歌當作葬式之歌，在他們底最悲哀的時候，甚至敢在陳腐的旋律上唱和着。但是，在宮廷詩人是被胡亂地感心着的事情，在民衆詩人，當然是應該被胡亂地批難了。

偏狹的俗物們向海涅揮動着的第三種武器——這是海涅自己已經以下面似的出人意料的話嘲笑着他自己的：才能是有的，但主義却沒有！他是偉大的藝術家。然而正因為這緣故，他不是能夠向一個綱領誓守忠誠的，或足以向他誓守忠誠的那樣的政治家。他不是以政治的武器攻擊着他所戰鬪過來的腐敗世界的。他關於阿里斯套法乃斯（Aristophanes）底喜劇而說的話，也可以照原樣

子地適合於他底生涯的事業。「其中底深刻的世界破壞的思想，是宛如空想的
|| 諷譏的的魔法底樹一樣，和華麗的思想底花飾及唱着歌的夜鶯底巢與攀着
樹的猴子們一起地，高高地聳立着的。」雖如此說，海涅當作一個藝術家却也
具有巨大的主義的。他底詩人生活，沒有德意志底許多古典詩人——即使不是
一切的德意志古典詩人都如此——當作可悲的德意志底遺產必定在他們底生涯
裏經驗着的那種「變節」。

某個富於機智的法蘭西人，有一時關於老年時代的哥特這樣說道：他和先
前的盜賊底首領——事業斷了關係，混在窮僻鄉村底貴族們中送着市民的的生
活，用力着想完成一切俗人的道德，倘若偶然遇見從喀拉布里恩底森林遺來的
亂暴的手下，求他先前的友誼，則酷似那達到迷惑之極點的先前的盜賊底首領
的。可是，這事關於海涅是不能說的。他從「旅行記」以至「羅曼采羅」，什

麼時候都一樣地是先前的盜賊底首領，是偉大的嘲笑家。不錯的，在可怕的「床褥的墓」之中所成的他底最後的詩集，纔正是他底最高的藝術作品吧。他恐怕就是在最健康的日子裏，也不曾有過像在這詩集之中似地像王者一般嘲笑世界與生活的事吧！但是，對於在與苦痛的死的格鬪裏斷了最後的一口氣爲止，長年之間總忠實於自己和藝術的這樣的詩人，新德意志底正教守護者們是不敢想假借「主義」這一詞的！「主義」這一詞如用於他們所理解着的那樣的意思上，恐怕也是對的吧。然而海涅自己，關於牠是抱着別的更偉大的思想的。而且，他是以正確的自己意識，自己作了下面似的碑文。

在解放戰爭裏失去的部署，

我三十年來忠實地守過來了。

我是沒有戰勝的希望地戰鬪着的，

我不曾希望無恙地歸家。

部署是空虛了！——傷是開着口——

一個倒了，別一個繼續着而倒——

無論怎樣，我是沒有戰勝而倒了，

我底武器沒有折斷——

只我底心臟是破了。

可是，詩人海涅，在他完全不會和俗物們妥協着的一點上，不但比德意志底大概的古典詩人更優越，又在同一點上，他是比大概的近代詩人更優越的。

我現在是來到幸喜地又觸到特萊契凱 (Treitschke) 在他底青年時代所說的那乾燥無味的學校教師風的聰明的階段了。照他所說，則政治詩，或社會詩乃是對於藝術的詛咒，詩人是必須歌唱香高的董花或開着花的梅樹或低吟着的甲蟲的，但決不可在近代的民衆鬪爭底巨大的現實的利害之中去尋找藝術底靈感的原理；梅里凱或斯特爾姆底情緒詩是正真的詩，但海爾威希 (Georg Herwegh) 底作着鏈子底聲音的騎士之歌或弗萊里希 (Ferdinand Freiligrath) 底對於生者的死者底歌，却不過是吃吃的非藝術而已。確然，藝術底界限是無論在一方面或在他方面都能夠跳越的，無論在開着花的董花的方面或作着鏈子底聲音的騎士底歌的方面。而且藝術家海涅，纔正是在這二方面突走着的人。然而他，依據他自己底例子，顯示出這樣的事來：正真的藝術是並非和人類的東西相疎遠的，正真的藝術能置在政治的及社會的領域內，和在別的任何的

領域內同樣地從充滿充足裏作出來的，正真的偉大的藝術家是常常立在時代所搖動着的運動底正中的；藝術是自由底女兒，倘若牠卑怯地陷入迴避開一切人類生活底神經的那樣的奴隸底精神裏，則牠當然不得不受辱了。

某個德意志底貴族寫了下面似的話以來，今年恰正是第七十年了。「因為這個英國的第二詩人（沙士比亞以後占了勝利者是擺倫），嘲笑着他們底銜學，不履行他們底鄉紳道德，不分担他們底冷的信仰，對他們底冷靜嘔着氣，對他們底高慢與阿諛說着不平的緣故，就對他下了那樣厲害的俗物的判斷的英國人們，我是什麼時候都不能不笑他們的。」一八三〇年，德意志市民是和侯爵克萊爾——姆斯珂一起地像以上似地笑着了，他們連在夢裏也沒有想到他們底子孫在七十年後會以對於海涅的淺薄的迫害，演着更可憐的劇。但是，我現在在這裏，並不以——倘若詩人海涅能夠看見，一定使他引起最明朗的笑吧這樣

在今日，他是被資產階級所忘記了。唯這資產階級，纔正是在他們還力強的日子裏，把他讚美爲「最偉大的民衆詩人」，又在困窮和心勞來叩老年的他底門的時候甚至敢做送他以黃金的事的人。但是，在無產階級之間他也當然應該被許給的一切名譽，却還沒有充分地給與了他。對於繞着所謂近代人之間而進軍着去的發發的困憊的行列，則在把弗萊里希或海爾威希 (Georg Herwegh) 底「傾向詩」推進於陰影底方面的一事上，是成功着了。他們裝着好像開萊爾 (Gottfried Keller) ——近代人單除出這場合，在其他任何的場合上都用他來做招牌，是一個慣例——不會說了下面似的話的那種樣子。「文學的笨伯們是主張日常的事件乃沒有殘留於後世的詩的價值的，但那是純粹的虛偽」。倘若「新時代的藝術審判者」——在某種當世風的文學史之中使用着這樣的文字——要這般那般地說着弗萊里希或希拉特 是否是詩人這樣的事，那麼那並非一見好

像美學的的判斷對於一見好像散文的的修辭學的反抗，乃是神經質的病弱者對於元氣滿溢的力的反抗。

弗萊里希拉特，在正真的本來的意味上，即在最深最優美的感覺和以繫束的繩子被擦剝了頸項的男子底誇耀及品位難分離地結合着的這意味上，是力的人。他有一時在寫給卡爾·馬克思的書信之中「以感情」稱呼自己為「國民經濟學者」；而格伊特·華伊斯在弗萊里希拉特底死亡報告書之中所說的下面似的話，也是從對於最革命的不屈不撓的精神的最深的同情所生出的。「取了罪惡，困窮，人間性，人類這些東西的配列，時代底意識與其要求底意識是在他底心中萌芽着了。」又，不容於偏狹的故鄉的這個詩人，如果在老年抱着願在那泰特堡森林——曾把他底搖籃放在這裏，他底青年時代的夢一般的眼則在這裏注向着遙遠的不認識的國——底高處築着自己底墓的希望，那麼這件事，雖

一見好像矛盾似的，也一樣具有上述似的統一的。

弗萊里希拉特是取着順調的發達，從爲着少年的緣故的詩人，成長爲爲着青年的緣故的詩人，更成長爲爲着壯年的緣故的詩人的。或者又取着依然同樣的步調，醱酵素成爲火酒，火酒終於成爲芳醇的葡萄酒；火花燃成爲焰，焰乃燦耀地耀煌着。可是，他底響聲高亮的說話，是常常豫告着德意志文化底勝利的。在德意志初始敷設跌路的一年裏，以輝耀的壯麗展開了世界通商底繪卷物的他底最初的詩出現了。弗萊里希拉特到後來像下面似地說道，但那是當然沒有妨害的。「我底最初的出現，卽沙漠與獅子的詩，於其根本上依然是革命的。牠是對於怯弱的詩與怯弱的社交性的決定的反對東西。」更有，浪漫派的——所謂近代藝術不過是牠底柔弱的再生而已——底老將克列門斯·布倫旦諾

(Clemens Brentano)——他底生來的藝術家魂是穿貫着一切的浪漫主義的雲

霧之中的——，舉着歡聲迎着弗萊里希拉特的下面似的話，也是比弗萊里希拉特自身底證明更爲有力的證明。他說：弗萊里希拉特並不是像百姓拿着自己底妻底死骸行走着的那樣，拿着他自己底苦痛行走着的男子。把自己自身底體分賣給世界，那是不誠意的，無意義的，而且賣淫婦的的。這說話對於像哥特似的天才的人也許不十分對，但對於一切浪漫派的頹廢派 (Decadent) 們是實在非常適當的話，尤其因爲牠是從真正的詩人的浪漫派文學者底口裏說出來的話，所以要三倍地適當。

在十九世紀的三十年代底終頃現露出來的那力強的印象，正可以從「沙漠與獅子底詩」底這革命的性質來說明。那是恰像把充滿着病厄神底薄暗的病室底窗開放，在病人底眼前現出廣闊的笑着的世界來一樣的。但是，這革命的性質，當然無論作者或其無數的讚美者都還沒有意識到的。新的普魯士國王給這

乘獅子者的歌手以一點點的年金，使他能夠無慮地專心於創作了。在這裏，弗萊里希拉特是成爲能夠在美麗的萊茵河底邊岸透度快樂的詩人生活了。甚至在海爾威希已經通過德意志全土行着他底凱旋旅行的時候，弗萊里希拉特也在藏着這悲喜劇的插話的不愉快之極的貓們底音樂會之中，交着他底聲音。把他閉鎖在這裏的，當然是他自己底內面的本性。而且，在他什麼時候都一樣地保持着他給與海爾威希的話——即「大言壯語是降落名聲的」這話的限度內，他到某種程度爲止應該是對的。但是，他不是可以嘲這笑被普魯士底憲兵所追逐的詩人的。而且，因爲這緣故，在卡爾·馬克思刊行的「萊茵新聞」誌上，他被嚴酷地責擊了。總之，這並不是他以嚙着似的嘲笑成爲根性，乃是在他底青年時代底詩中所養育着的革命的胚種之不斷的發展之中成熟着的，——這一事一樣可據他底根本的性質窺看得知。

要把堅固的檜木燃燒起來，很需要時間，但如果牠一次開始燃燒着了，則牠底光是強烈地輝耀着的，弗萊里希拉特在四十年代底中頃開始歌唱的時候，海爾威希是從一直以前已經沈默着了。他沒有很多地作了像海爾威希似的韻律的歌，有時他屢屢以粗硬的方法動手於譏刺詩；但在革命的構成力的一點上，是駕凌着他底一切的先驅者的。倘若海爾威希「爲讚美你 Nibelungen 底寶，你賢者底麵包與石，你自由的言語，你起見」而唱着歌，則弗萊里希拉特是描出了被那被殺戮了的思想之靈所惱了的癡狂院底檢閱官。

像麥穗似地也沒有聲音——你們蹲着，

像數千萬的軍隊一般——哈，怎麼樣的頭髮的數！

我還不曾這樣想過！——

你們將會活轉來。

哼——你們將會活轉來！

從爲了我底用處，給化了錢，

築造了這建築物以來，

我就大高興地住在這宮殿之中的！

怎樣地華美的建築物！

但在我，却覺得完全像妖怪的家一般！

唉唉——那燃燒着憤怒的屍之羣，

你們是來吸我底血！

緊緊地疲倦着，變成蒼白，你們來襲着我，

但在額上有勇氣與聰明滿漲着！

二個氣高的婦人引導着你們。

我想那是自由與真理！

弗萊里希拉特以藝術家的炯眼，描寫着許多的檢閱官和官憲底運命，描寫出他們怎樣地被那蘇生轉來的他們底首斬人所惱着。

從散文的修辭學來守住他底革命的詩歌的他底藝術的構成力，是由和卡爾·馬克思的親交，促進了不少。他們很快地接近起來，是在弗萊里希拉特發表了他底最初詩集「信條告白」的時候。其後，弗萊里希拉特成爲「新萊茵新聞」底編輯者的一人，在新聞廢刊的時候他作了那堂堂的別離之歌。在弗萊里希拉特底無數的詩中，可以直接地認出馬克思底精神底痕跡；不，其中也有讀

了同時出版的馬克思底論文纔能完全地理解的這樣種類的詩。我這樣說，却決不是爲了德意志底愛國主義者們的緣故，想減削去弗萊里希拉特底詩人的名譽，把其中底一部分歸給馬克思的。我只是從自今約十年前被普魯士底陸軍大臣及其後的許多俗人們侮辱爲「腦髓燒焦了的製作品」的弗萊里希拉特底許多詩中，要求着對於馬克思的一份而已。

在一八四八年底革命發起以前，弗萊里希拉特已經「爲了他底歌底劍之故」被追放到「西方」去了。最初到瑞士，嗣後就向倫敦。他是在萊茵河邊過去革命時代的，但反革命勝利後，又不能不再上了亡命之途了。這恰正是在哥倫共產黨事件上的斯諦培爾底僞信的奸計使他非常地受困的略略以前的事。他再赴倫敦，在那兒爲某銀行底雇用人勞動了差不多二十年。他就是在這時候也一樣地弄着一切種類的諧謔。他像下面似地嘲笑着庚凱爾及其一黨底空威張。

那麼已經是再會了——你蘭翁的塔呵！

我什麼時候都是熊！我要爲一隻熊在民衆之間咆哮着；

不要把巧妙地破壞了的「詩人底名譽」之類東西，

加給住在倫敦小路之間的我身上來吧。

你是這樣想着嗎？——要是我能夠把「亡命者」這句話，

當作情熱之花裝飾着鈕釦！

是的，我是這樣地想着的！我對於這裏的國民有什麼用呢？

我要在我底雲之下鎮靜地走着。

可是，在新始投給我底運命的這活潑的生活裏使我加了力，

這生活無饒赦地驅逐我到新鮮的力行苦行去，

頑固地，亂暴地，厭忌地！

這生活是顯出對於我底夢或我底歌都無用，

一點也不讓我知道牠，

對於我底「月桂樹」之類是沒有關係的，把我動搖着，

把我——是說連根拔去嗎？——不，無論怎樣，愈加使我堅固着的！

但是，誇耀的真摯的信條告白，使這詩人有了名譽的東西，却一樣地蝕食着他的。「善人底故鄉」亡命地，也不能成爲他底第二故鄉。加之，他是過於深深地過慣了德意志底生活的。而且，現在因爲看見他底愛妻染了懷鄉病，又不能不在不認識的異國燃燒他底小兒底聖誕樹，他底詩的源泉是完全乾涸了。

被青年時代的他看作爲空空的世界苦的那句話，現在是在老年的他底身上實現着了。無論在怎樣的時代，詩底焰總是詛咒！

弗萊里希拉特勤務着的銀行破產了的時候，他是越發陷進窮境裏了。將至六十年齡的人是立在赤貧之前了。現在是到了資產階級來拭當時的無產階級不能拭去的污辱的階段了——這一事對於資產階級是決難忘記的事吧。但是，出錢於非利己的事業，就是對於當時的他們也是不能夠的商議。卽其後，這詩人是移住到薛茨特加勒特，更移到南德意志，在那兒他固然比住在馬因河北岸的時候更能呼吸自由的空氣，但一到柏林底俗物們爲慈善事業乞他一詩，或勒不土希底俗物們爲他們底謝肉祭 (Karnival) 底糊塗熱鬧向他乞詩的時候，他卽刻必須不得已地拿起毀壞了的豎琴了。

但他底守護神却還惠賜他最後的陽光。像他曾歌着無名的柏林底防塞的死

者同樣地，他把下面似的歌送給消滅爲法蘭西底戰場之露的無名的死者。

於是，現在夜底關黑到來了，

這以後，我們乘上了馬出去了，

駒兒嘶着，雨流着……

那時我們想着死者的事，死者的事！

在蒼白的死底色擴張着的地方，死者底靈把這個在德意志詩人之中色彩最豐滿的詩人捕捉去了。而且，這一事也是屬於他的本質中底本質的……

當他底死後三十年忌的時候，我希望他底歌被德意志底勞動者底胸所收納。這些歌對於無產階級底解放鬥爭，是比新藝術或近代藝術所創出又正在創

出着的一切東西，更其少壯地近代的。

(一九〇六年三月七日)

三 格奧爾葛·海爾威希

在數個月前，有叫做沃套·洛凱特的一個小詩人死去了；他是在一八五一年以低級的平凡的詩收納了偉大的成功以後，約四十年之間都空空地努力着欲以無數的小說或戲曲停止在這成功底高處的人！資產階級新聞全都和他底死相聯而揭載着長長的論文，評論着「詩人生活底悲劇，」即無論到什麼時候也看不見太陽的悲劇。洛凱特所以只有一次博了成功，是因為他底平凡作品初次出現的當時，國民正在難醫的宿醉之中，就是無聊的小鞭炮也足以安慰他們底灰

色的貧窮的緣故。洛凱特底最初的作品既不是比他以後作成的作品更好，也不是更壞的。其後作成的作品所以沒有收納同樣的成功，是因為國民早已不在像一八五一年當時那樣的——這確實是他們自己底罪——道德的悔恨底深淵之中了的緣故。因這緣故，洛凱特底運命，也許就使他底友人們煩惱。但是，這場合的「悲劇」究竟是什麼呢？——這是決不可忽視的事情。

同樣的觀察，也繫結在一直以前的格奧爾葛·海爾威希 (Georg Herwegh) 底運命上。他底遺友們努力着要從新在歷史底審判者之前，覆訴那可能地或現實地敗訴而終的他底訴訟事件。海爾威希決不是小詩人，他是真正的詩人，是歌唱着，講說着偉大的國民在其最初的生活底覺醒時所思索着感情着的事物的人。而且，正是這個國民，纔由於逆返到從前的隸從的一事，永久地遮斷了這詩人底飛躍了的。這件事情，也許可以稱作悲劇的運命吧。而且，既然

在自己自身之中不是沒有犧牲之罪，這確實是悲劇的運命。

海爾威希在一八四二年秋天，遍涉德意志底全土行了一次他底前後的任何的詩人也不曾有過的那樣偉大的凱旋旅行。那時他謁見了普魯士王，而他的生涯因這謁見區分爲二個時期了。

倘從卑劣的共和主義的立場，來斷海爾威希到柏林城的一事底罪，那是誤解了當時的時代了；「背叛自己底理想」這種事，是和他完全不相干的。所以，這事件，一點也不爲當時底急進的的時代人所注意。但是，海爾威希和浪漫主義的國王會見的事即使可以容許，這件事情也依然不是很有利的事。那被詛咒的歸結，海爾威希越想逃避牠，就越使他陷入窮地。他取回在謁見時所失去的東西，在以後寫給國王的傲慢的書信，是成爲對那當時纔有些兒開始撥動着翼翅的諸新聞，給與着一聯列的反動的的譴責的結果了。這個詩人從普

魯士國家警察的地被追放的時候，曾以讚辭歡迎他的那同一的民衆，是使他負着十字架了。而且這詩人是一點也不會想怪這事情的。

把「活的人底詩」二卷——其間挾着那和普魯士王的謁見——並列着來看，則一見就可明白其間有着大的裂痕。大抵在第二集裏也包含着幾多美的詩，但這些美的詩只不過點點地散在怨恨的嘲笑的譏刺詩之間而已。譏刺詩是和海爾威希底作風不相稱的。在海爾威希底譏刺詩裏，缺乏海涅底那種奇想天外的機智；投給別人的憤怒，結局是好像彈回到自己身上來的；他沒有特殊的美的感覺。他底樂器是已經毀壞了。至少，相稱於海爾威希底特質的那種東西，是已經毀壞了的。連後年的詩中的最上的東西，即「德意志一般勞動者協會底同盟歌」，——誠然，這無疑是優秀的東西，——也只是那雪萊 (Shelley) 底有名的詩底奴隸的模倣吧了。而且，倘說他底長處，則只是有比較的魅力

旋律 (Melody)，所以在德意志底無產階級之間，因為奧特勒夫底拙劣的勞動者馬賽曲的緣故，在老早的以前已追越過了。但是，在海爾威希底活生裏，不但缺乏暖熱的夏或多果實的秋，連冬日底溫暖的暖爐底火也缺乏，這件事是不可否認的。他底生活僅止經驗了短短的輝耀的春，其後就繼續着長的夜，沒有工作和歡喜的長長的夜。

這個沒有歡喜的運命，有多少是由於他自身底愚昧，有多少是由於他人之罪，把這事一一分別看，雖然一見也許覺得不是很有利益的工作，但却是一件爲了這詩人底追憶的緣故，一定非解決不可的教訓的工作。現在，無論從那方面都還沒有對於這事的非黨派的的嘗試。敵人是只誇大地報告着海爾威希底黑暗面，流布着關於他的最破廉恥的誹謗，就此滿足着；宛然和那除泥歷史，被反駁了十遍，而且還返覆地現露在普魯士王室歷史家底極其博學的著作之中

的同樣——。友人，只是以爲無論怎樣的誹謗也不能從這詩人底生活裏奪去，
寂靜地沈默着。

海爾威希底名字，是在近代德意志史底闖側輝煌地照耀着的。他底許多
詩，如果德意志語不滅亡，是不會滅亡的。在口裏唱起他底歌，可使爲自由而
鬪爭的許多勇敢的戰士們歡喜。而且，在這詩人被浪漫主義的國王召去謁見的
時候，這國王所豫言的那「在達瑪斯扣斯 (Damascus) 之日，他決不比戰的」
這事實，在十年間的長久之間，並不被怎麼人所說明。旅人是，也許不問路旁
的一樹是否會結使自己果腹的果實，而在這樹底蔭下休憩吧。

(一八九六年八月十九日)

寫實主義與自然主義

一 察里斯·迭更斯

維多利亞女王時代的三大小說家——巴爾瓦，迭更斯，薩愷萊——中，最被德國人所愛，所讀的作家，是迭更斯（Charles Dickens）。在迭更斯，大陸的文學或哲學，較之有古典的教養的其他二人底競爭是十分沒有緣分的，但反之，由於他底天稟之才及那——恐怕是他底最顯著的特徵吧——不可破壞的活力和生活力，他是遙遠地駕凌着其他二人的。

他是純粹的英國人。所以，即使說他沒有從純粹的倫敦子的性質裏完全地脫離出，也決非不適當。在他死後由他底友人福斯塔所發表的他底書信之中，當他旅行在不曾像今日這般被旅行者的大軍所騷擾的瑞士山中的時候，他反復地慨嘆着在他底詩的生產上所不可缺少的那都會底喧騷之缺乏。一八四六年，寫着他的最大傑作之一（「鄧培與兒子」），從羅散他寫信給人這樣說道，「我真不能以言語表出我是怎樣地飢渴着市街底喧騷呢。對於我，市街這物事，覺得是在我底頭腦不能不活動着的時候給與我的頭腦以必要不可缺的東西。一星期或二星期之間，我是能夠在離開人里的地方不可思議地揮運着筆的。嗣後如果要再使我興奮起來，重新執着筆，則在倫敦過一日是必要的了。但是，明天又明天都是沒有這魔術的的燈火而拼命寫着東西，這對於我真覺可怕……我這個人，在我底周圍沒有羣衆住着的時候，就覺得好像是一個不會動

的人了。我在日內瓦差不多沒有寫東西。而且這種影響我覺得彷彿感到了。：：但幸氣的事情，就是在那裏，還有我每晚能夠在燈火之間散步的，至少有二英哩長的街道，並且每晚有一個大劇場開放。」和這類似的嘆聲，可以從這作家底書信之中蒐出好幾打。在這點上，就是在同時代的藝術家之間，他也占着 Unique (無比) 的地位的。

那種使神經錯亂的世界的大都市底生活，纔正是他底作品底特色。他是深深地知道這種生活底任何角落的。他曉得以可驚嘆的炯眼捉住都市底社會的 Type，給與牠以活生生的姿態。這些姿態底大多數，到今日為止，英國不用說，就是在英國以外的國裏，也膾炙一般人口的。辟克維克及其沙姆·威萊，是差不多和吉訶德先生及其山曲·班查爭奪世界的名聲的。與這一起，這個作家庭心，就是在他被招到大臣底祝宴，可以和英國知名的人們親密地交際的時

候，也不會離開過貧窮的人們或不幸的人們——當然他是從這些人們之間出來，以異常的精神力和生活力，追踪到赫赫的名聲之島去了的——之側的。不論何人，也不能像迭更斯那般深深地感到自然底繼子底心——即盲人或啞子或聾者底心。而且不論何人，也不能像他那般深深地——這件事是更重要的——感到社會底繼子底心。就是資產階級美學者，也一半像責難一半像驚嘆似地，以下面樣子的話來論迭更斯的：粗野和犯罪及不道德或污穢，都決不會使迭更斯底對於勞動者階級的同情有所迷失。

他底創作力，是幾乎難以相信一般地旺盛。給與他以豐富的作品的那不靜止的社會生活底一切方面，他是大部分都享有着的；僅僅二十年間他寫成了十二種大作和無數的短篇與小品，及每年一篇的聖誕節故事，並其他旅行日誌等等。對於他以外的人是一生的大事業的那「Daily News」似的大新聞底發

刊，或「Household Words」似的優秀的週刊雜誌底刊行，對於他覺得只是一種副業。人們是想從他底粗略來說明他底多作的。又人們是對他責難着——於一切意味上節約底缺乏；雖大旨地使事件糾紛着，在解決着牠的場合上所顯出的手腕底拙劣；情節底不真實；文體底故意作態；滑稽底淺薄；奇怪的誇張等等許多事情的。事實上，這些責難底大多數是難否定的事，又這事也許可從迭更斯極安易地執筆的一事來說明；但是倘若人們，以他在許多的作品上——最壞的作品當作別論——追究着實際目的的這理由而想拒絕給他以詩人底月桂冠，那是太極端的了。

姑且單單想起下面的一件事吧，就是以刺一般的諷刺描寫着——在「奧利伐·特威斯特」裏的慈善家，在「尼古拉斯·尼凱爾比」裏的教育制度，在「Bleak House」裏的裁判制度的。這些小說，雖曝露着非常可怕的状态，

態，却屢被用爲英國底名譽底稱號。倘若德意志底某個詩人，在迭更斯底時代，——在今日也恐怕一樣的吧——例如像迭更斯在「Black House」裏描寫了裁判制度的一樣地，描寫了德意志帝國底公家的制度之脆弱與頑迷，則他底名字要被那包含「自由主義的蠢貨們」的愛國主義者底全集團，當作冒瀆帝國底尊嚴的人放逐出法律底籬外去吧，被侮辱的裁判所要在深思熟慮之上，以招待不良之徒於監獄的一事，企圖着純普魯士的的名譽回復吧。某詩人底下面似的話，實在含有某種真理的。

只有自由的國纔值得有阿里斯套法乃斯 (Aristophanes) 一

回到迭更斯吧。他並非在藝術作品之中排斥傾向，他只是排斥那以非藝術

的手段描寫着的傾向而已。於是，當選擇這些手段的時候，迭更斯，像福斯塔所發表的他底書信所顯示着的一般，是慎重的，極良心的。當然，這場合他是依從他自己所作成的美學。但是，萊心已經知道這件事：一切天才都作着新的規範，不管美學底理論怎樣地想強襲着，也不管倫理的判斷或藝術的嗜好怎樣地想銳利地規定着牠底界限，這些界限——如一切國民及一切時代底藝術作品底大多數所立證着的一樣——在藝術的創造底實踐上是消滅去的。「想把人類弄好一點」的這衝動，在詩或藝術底領域內也是不能搖動的衝動。由於謹慎多疑的羞恥而迴避着這衝動，則那是要走到滿足的道德帶了藝術底假面在其中滿溢着的，毫無興趣的那種可厭的極端。

不管以上一切的事情，在迭更斯那兒藝術家氣質依然怎樣地強烈的一件事，是可以比什麼都雄辯地以他不曾加入現實的政治生活——雖然他對於公共

的生活底最重大的問題給以不撓的注意，並且他具着急進民主主義的見解——的一個事實來證明的。對於這樣的抑制的此外的理，即所謂見識或勇氣底缺乏的那種理由，是完全從迭更斯底場合被除外的。因為，他曾以粗暴的手衝擊了支配階級底致命處。但他底民主主義的確信，在他以藝術的感覺之缺乏而被威脅的場合，決不是那原來樣子的。他對於合衆國是怎樣地地下着苛刻的不公平的判斷呵。但藝術的的意大利底生活却相反，不管其中小國家底慘憺的狀態，對於他底心是很愉快的。他有一次從意大利到了瑞士的時候，他寫了這樣的信。

「在小兒子一般小小的家家之中，可以說清潔的家，在意大利人之間是差不多尋不出來的。然而優美的意大利底禮儀作法，柔和的國語，親愛的眼色或諧謔的的話語底敏捷的理解，表示慾望時候的魅惑的表現等，全都使我們愉快的。我是把這些東西放在亞爾帕斯底背後去而來了。我雖也想到這些東西，但

塵埃，煉瓦的床，剝落的壁，沒有粉刷的天花板，毀壞的窗，却什麼時候都覺痛惜不堪的。」

但是，要是人們立刻就承認：藝術家底看法是比政治家底看法更淺薄，或迭更斯是爲了使資產階級底可嫉恨的良心熟睡起見而陷入無聊的慈善的好事裏了，等等，那是不行的。倒相反，正是這不快的行爲，纔使他成爲民主主義者。他是不屈不撓地攻擊着「在一切流行語中最邪惡最卑俗的，即所謂博愛的流行語」的。他向基督教的社會主義者這樣叫呼着：「藉一點點的空气與光，給與他和他底一族以神底光輝吧。給他以水吧。幫助他掃除吧。給照一照那陰鬱的空氣吧。他在那裏邊次第地衰弱下去，因此，不是他要變成現在那樣的硬質的物質嗎……然而以後，他果然喜歡想着窮人的事，喜歡聽那以一切人間的苦惱對他們表同情的人底說話與否，那是不在豫言底限定之內的。」他底友人

克路易克漢克，爲着警告的地描寫飲酒癖底結果而發表了許多線畫的時候，迭更斯對於那技術的完全給與了賞讚，但那時他像下面似地附說道：『可是我以爲，倘當作教義，則實證底哲學 (Philosophie der Sache) 是完全錯的。因爲，爲使牠成爲適切的，獨創的的起見，則飲酒這件事應該在苦痛，貧困，無智這三種東西之中開始的。於是，倘若這是如此的，則這線畫是兩邊刃口的劍吧。』——然而對於我的可愛的阿爾特·喬治，這要以爲太「急進的」吧。』迭更斯是在飲酒癖之中看見英國底國民惡習的，但就是這裏，他也從一切偏狹的片面的狂信主義裏被解放出來。他自己是喜歡飲良酒，不曾墮入禁酒主義底偏心的裏去的，但雖如此，於其根本上他是禁酒會底援助者。只有在禁酒會想以敬神的道德的千遍一律的文句來絕滅飲酒癖的時候，他纔——例如在「辟克維克爾」的一場面上——最痛快地罵倒了禁酒會，他曾再三再四地指摘了飲酒癖底社會

的原因：惡臭浸入的狹小的不健康的住室，或光線，空氣和水等不足的壞的工作場。照他底意見，倘若人們要指示貨幣底一面，即指示印刻在那上面的國民底缺陷與犯罪，那麼人們還有應該更指示貨幣底別一面，即指示更深刻地印刻在那上面的對於國民的政府底缺陷與惡德的義務。

雖這樣說，我們當然不能稱他爲社會主義者。加之，在他，冥想的素質或傾向是缺乏的。在當時，倘若沒有這些，則推翻資產階級社會，把牠建設在新的基礎上的這種思想，是比今日困難得多的。迭更斯是，並沒有受着什麼系統的教養及教育，却必須努力着脫出最殘酷的貧困。倘若他會有染手到哲學的機會，那麼恐怕他在哲學裏感到非常程度的非同小可吧。走入人生的第一步，在他是如此地困難的，但他在二十七歲時已經成爲著名的作家了。而且資產階級社會，對於他一個人，決不是繼母。在他不斷地勤勉了數年以後，資產階級

社會就把他們所能給與的東西全都披瀝給他看了。這樣，雖許多的詩人是以比他廉賤得多的價格成爲社會底阿諛者，而他決不會成爲這種人。他底善良的心與對於人類的理解，是使他注目到社會底病患了。不管這樣，他底——不是要把當時的英國惡制度更換爲新制度，乃是應該改良牠的——這個政治信條，成爲許多激烈的說話而表現了以後，在什麼時候已經消滅了。

在他底生涯底最後的十年間，迭更斯是被可憐的黃金慾 (*auri sacra fames*) 所依附着了。這個慾望也並非能夠十分地站得隱定的東西，但因此，他不但當作作家而破滅，又當作一個人，也在使他底個體受苦的徐徐的自殺之中磨滅盡了。這是一種精神錯亂。由此故，他被引到這樣的一個頑固的觀念裏——他必須爲他底家族賺很多的錢，不但足以保證現在的闊綽的生活，並足以保證將來的這種生活，不，他要賺比這更多更多的錢。迭更斯曾屢屢爲演員，爲臺上演

說家，又爲講演家而現示出來的那異常的辯舌之才，現在他開始拿來用在他底作品底廣告上了。他底友人福斯塔，正直地指說這種發財是不適合於迭更斯的這一點勇氣是有的；但單這一個友人底聲音，是在這作家底新的工作所帶來的喝采的暴風之中被吹滅了。迭更斯繼續着與驅使他鞭策着他的惡魔的買賣關係，到一八七〇年七月，招了他底悲慘的死爲止。

這個作家底晚年是這樣地被暗影所覆蓋着的。但這個暗影，要趕走照着他底人生底發曉與正午的那輝耀的光亮，却不能夠。在他底誕生百年祭的二月七日，這個詩人底坟墓是有德意志勞動者階級也獻贈以花輪的價值的。

(一九二一年一月)

二 弗里特利希·海勃爾

本年三月十八日是他底誕生百年祭的弗里特利希·海勃爾（Friedrich Hebel），無論怎樣說，依然是比那在和他內面的地接近的關係裏的年來的僚友沃套·魯特威希（Otto Ludwig），更抽了幸運的籤的人。他更豐厚地被賦有詩人的才能，又他底生涯底全輪廓是築在更大的規模之上的。

他並不像沃套·魯特威希似地，生在——自己底生活底快樂實在是一種蠢氣的什麼也不成的懷疑的，那種聰明的小資產階級的家族裏。他生在——自生落後就必須為生存而戰鬥的那種赤貧如洗的無產階級底家裏。而且，在究極上，他完全是戰士。但是，他沒有成爲——受着自己在其中製作着的時代底

災，從自己底天惠裏創造出自己底運命的，那樣的戰士。他底全生涯，乃是對於無常的俗人的幸福的一個像嚼着似的諷刺。這個天才，在資產階級社會之中，非常常繼續苦鬪着不可。迫害是縱接縱地襲擊着他，倘若他——如果用逆說的辛辣的說法——不會被那普通稱為比海底波浪更易變動的婦人底恣意所救，則他底鐵似的強韌的精力也不會能夠把他自己從破滅裏救出。

許我從恰正十四年前我在「新時代」底文藝欄發表的，關於海勃爾底生涯底作品的文章之中，引用數行在這裏吧。我在那兒說道，「生在無產階級之中，從幼年時代就苦惱於飢餓，生長於下級官吏底嚴厲的鞭笞之下，而且常常以新的忍耐一步一步前進着，終於，被年老的天性很好的女小說家所導，海勃爾走上文學底路了。但是，這婦人底好意，因為她希望做母親的緣故，覺得太過。於是，海勃爾拿充滿了苦難的飢餓底年月來作賭，纔好容易能夠從這難

堪的束縛裏逃免出來了。其後，他在最初的大膽的冒險（Abenteuer）裏得了成功。就是，他在某個少女底保護之下能夠站立起來了。他是不曾愛她的，但她愛他，以自己底手立着家計，給他衣穿，給他飯吃，更贈了他二個小兒。但因此，這個救濟者，却成了對於被救濟者很可怕的重荷。他便從他們二人一起地破難時所乘的木板上，投棄了她，獨自一人尋上岸了。然而這依然是因為遭遇到着非常的困苦的時期，能夠抓着慈愛深深的婦人之手的緣故。美麗的元氣的女藝術家，和這在像瑪格達萊娜似的慚愧底心境裏的瑪利亞·瑪格達萊娜底作者，邂逅着了。他向她求婚的時候，她乃不是從戀愛，而是從寬大與同情之念，把她底手給他了。海勃爾，現在是居在當作對於妻的丈夫的市民的地位上，一直到了因頑固的疾病——這是青年時代所苦過來的可怕的飢餓底結果——之故，在其生活底頂點上被奪去了自己底生命的時候為止，創出了許多的

傑作。」海勃爾作品中底許多事件，不，在根本上是那一切的事件，都可以從他底這種境遇來說明的。

他底一切戲曲，或者至少，一切重要的戲曲，都以「兩性間底大事件」爲中心。幼狄特與葛洛斐爾耐斯，該諾斐耶法與戈羅，克拉勒與其愛人，海洛迭斯與瑪里阿姆納，阿格耐斯·培爾納烏耶爾與其丈夫，勾該斯與羅陀貝，齊格弗里特與布倫希爾特。但是，這些事件是常常在極異常的葛藤之中施行的。倘舉例，試想一想是處女同時又不是處女的幼狄特，或不是處女同時又是處女的克拉勒看吧。海勃爾，關於這種「事件」底歷史的展開，是一點也沒有明瞭的意識的。他用以作出劇的葛藤的那樣式，乃顯示着感覺底異常，不確實和放縱。而且，這件事是只有從他底生涯底運命，纔能說明，並且也是從牠纔能十分地說明的。

和這事情相關聯，還有海勃爾使錯雜的葛藤穿着任意地選擇的隨便的衣裳，牠究竟是否相稱他是無關心的一個事實；但這是和說歷史不過是可疑的事實底繁雜的堆積而已的這他底意見相一致的。對於男女間的事件也如此，但他對於一切的歷史的事件是留在無勸告裏的。他——到了晚年也一樣——用了在今日連聯邦底御用著述家也不敢用的那種粗魯，嘲罵着社會主義。而且，他是無論怎樣的革命的詩人也不及的那般無容赦地批難了資本主義社會的。

無恥地把活的自由的東西縛起來，

一邊拿着一切的法令與條文，

倘若你是被賦與着五體的，

那麼使死者留在此世呵。

爲了在地獄底喧騷之中犯着罪業，

不毀斷自己底舊的鎖鏈，

把改革者們捉來繫成一串，

被神詛咒的人呵。

被繫束者之中的最壞的人，

也依然可隨意地看着你底眼，

你確實不能不把他弄慚愧的！

強盜時時以拳爲必要，

殺人者非殘酷不能做事，

你具有盜劫，殺人的任務。

但是，這詩人並不是把這十四行詩 (Sonnet) 投到資本家的社會，而是投到人類的社會的。他底生涯底全悲劇，到某一程度為止，便胚胎於這一個誤解之中。

但弗里特利希·海勃爾，決不是沃套·魯特威希似的消極思想底俗人。他是和魯特威希同樣在浪漫主義底影響之下開始了他底創作活動的。但其後，他由於想在文學上立着生計的這努力，和青年德意志派，尤其格茨珂夫，有了很親近的交際。沃套·魯特威希是從最初就憎惡着格茨珂夫及其一派的，海勃爾雖從晚年之後也憎惡他們了，但在他底作品「幼狄特」或「該諾斐耶法」之

中，却很多地看見青年德意志派底影響。當然，這兩種作品，都是比青年德意志派底戲曲優勝得多的。「瑪利亞·瑪格達萊娜」，是他底青年時代最圓熟了的作品；但到了現在，他是完全從浪漫派及青年德意志派底影響脫出來了。在一八四三年發刊的這悲劇底序文之中，他是走近一八四〇年代底那最力強的精神的潮流的。這精神的潮流，在哲學或詩底方面，是對着先三月革命期底反動，翻着了理想主義底大旗的東西。雖然差不多沒有受過叫作教育的這種東西，但海勃爾是當作戲劇的辯證家，對於黑格爾（Hegel）底辯證法的哲學具有本能的理解的。當然，他底最初的最貴重的先進者，乃是黑格爾派底批評家羅耶蒂耶爾。海勃爾，就是對於到後年不能那樣辛辣地戰鬥的當時的政治的抒情詩，在這序文中也表明着同情。當時，美學者斐薛爾（Vischer）是做了比美辭麗句的抒情詩人海爾威希更其情操豐富的抒情詩人梅利開底後援的，

但海勃爾却差不多和他相反地設想。說道，不可當作木柴來評價叫作笛的東西；當然，那可以燒却世界的木柴必竟是從牠那兒得來的吧，但是，不可以爲普通的木柴是更一層地在與笛密接的血緣關係裏的。

但是，海勃爾，在他知道把社會的葛藤取入自己底市民悲劇之中的限度內，不過僅少地走近革命的的精神的潮流吧了。而且，這些葛藤不過包含着歷史的現實之極小部分而已。在細木匠安東底家底四壁之中所演的那悲劇，照作者底意圖，是想使其成爲「時代之鏡」的，但那只是好像極被制限的程度。不拘一切的俗人主義，四十年代底德意志，總是突破着——展開細木匠底女兒底悲劇的運命的，那氣悶的，使胸受苦的狹隘，而前進着的。在這點上，半世紀前以小資產階級的世界爲根據而生出的席勒底悲劇，比之海勃爾底「瑪利亞·瑪格達萊娜」，便位在差不多不可比較般地高的位置上。在「巧與戀」之中，

貫通着就在今日也還搖動着敏感的觀客之心的一種革命的的氣息；但細木匠安東底世界，對於我們，正與他不能理解越過他而去的世界同樣地難理解，不，還要更其難理解。

海勃爾是在巴黎作了這青年時代底傑作的，他是，和沃套·魯特威希從瑪伊寧根侯處受了保護的同樣，——當作純粹的薛列斯威希——荷爾斯坦因人，從丹麥王處受了保護金的。但是，魯特威希不曾踏出萊普諦希和德勒斯登以外的一步，而反之，海勃爾却從科本哈根旅行到巴黎，更從巴黎旅行到羅馬，最後還旅行到維也納。在這年月之間，他——雖完全失敗了——嘗試着想處理時代底大問題。日常茶飯事的犯罪故事——二個憲兵殺了一個少女，平分着她所具有的貴重物品，而且在由於偶然被剝去他們底假面以前，還攻擊着她底戀人——「西雪利底悲劇」，是描出所有階級與非所有階級之間的深刻的溝道的

東西；又，連那爲了當時的輕薄的狂燥者的緣故打算把「死人之首」置在桌上而寫的，具有盜賊底浪漫主義的「幼利亞」，也喚醒着對於珂采布挨的最悲痛的回憶。

海勃爾底新進作家時代，確實比魯特威希底新進作家時代更豐富。「幼狄特」和「瑪利亞·瑪格達萊娜」，都是可以留於後世的作品。但是，世人稱之爲這二作家之「古典時代」的諸作品，却兩者俱是在反革命底星下成立的。和「世襲山林監督」使人豫想着德勒斯底五月騷動底血腥的彈壓的同樣，開了許多偉大的歷史劇之端緒的海勃爾底悲劇「海洛迭斯與瑪里阿姆耐」，也是在那「維也納底恐怖時代」，即維也納底無產階級對反革命的殺人強盜的哥羅地亞人試着英雄的反抗的一八四八年秋，所寫的東西。

高踏的美學，在海勃爾那兒，是離開日常的一切政治的卑賤，進着充滿了

穩定的勝利之確信的步武的，而並無想看見優勝的天才的這般可笑的事。倘若
是這樣，則這優勝的天才是在這無上的俗人底最可憐的怯懦之中以外不會知道
救出自己的法子的，即給以憐憫也無妨害的吧。在海勃爾底書信或日記之中，
即使要搜出一點點對於叫作革命的這歷史的連鎖的理解，那也徒然的。當然，
正和小市民結局終議論着一切的事情的同樣，他也是也議論着先三月革命時代底
專政主義的。但革命，對於他是常常非常不快的東西。而且，他是取了最安
易的方法和反革命提攜着的。他在這樣的空氣之中生活着，創作着，否認着
曾寫在「瑪利亞·瑪格達萊娜」底序文中之事情，罵海爾威希爲「詩的修辭
家」，說弗萊里希拉特底「信條告白」是「未熟」的，而一方面，他自己已
把粗拙的平凡的詩捧獻給奧地利底皇帝，又像叔本華迷愛他底愛犬阿特瑪的同
樣，他迷愛着他底「海勒茲，拉姆披伊·沙茲」——栗鼠吧，不然，也就是和

牠相似的家畜——，對於羅培爾特·布魯姆或匈牙利底將軍底當作殉死者的死雖一句的同情也不表示，而對於他底家畜底死却捧獻以無限的啜泣。

海勃爾自己，是比他底大羣的讚美者更其理性的。他底「阿格耐斯·培爾納烏耶爾」具有讚美反革命的運命，又他打算依據他底「從胸底深底裏生出來的」對於國家與個人底關係的意見，來揄擲極「端的民主主義者」——這種事，他絲毫也不會隱去。他底意見，確是從胸底深底裏出來的東西。就是，從不可測知的混亂底深底裏生出來的。連保守的歷史家也這樣嘆道：一個勝利的黨派，再也沒有像一八五〇年代的凱旋的封建貴族那般無良心的地誤用了自己底外觀上的優越了；但海勃爾却單純地來思考物事，他這樣想像着：封建貴族底反動所犯的罪過，乃是和巴耶倫侯殺害阿格耐斯·培爾納烏耶爾的場合同樣地，意味着國家戰勝個人的。

但是，以以上的事情來貶下海勃爾底後期的戲曲所具有的幾乎溢出來的詩美——當然，這種詩美，在「阿格耐斯·培爾納烏耶爾」裏是最少，其後，「海洛迭斯和瑪里阿姆耐」，「勾該斯與其指輪」，「尼培隆根」，次第地增加起來，而到了可惜未完成而終的「迭梅特里烏斯」，又重又減少下去——，是不可以的；倒是相反！總之，在這個爲德意志文學最大的戲曲家的作家那兒，偉大而力強的一切東西，牠底障害越弄明白起來，就越成爲偉大，成爲力強的。這障害是非被克服不可的，但就是在他達到了藝術底最高峯的時候，也依然不能完全被克服。於是，關於自己所缺乏的東西，他洩漏着下面似地十分大誇張的告白——他所遺下的藝術上的財產，到了後日，怕要當作對於大眾多少有些疎遠的東西而留下吧。

對於他底藝術作品底總體，附加上在藝術好事家（Dilettant）是無論於怎

樣的場合也不能理解的珍奇的這一個意味，是正常的。他是在巨大的規模上建築着，從充滿充足而創作着的。在藝術之上，他是無論對他人，對自己，都要求着嚴格的真實性。他爲了藝術家氣質底不能抑止的內心底欲求的緣故，和萊心或席勒鬪爭着，却不會誤解了他們底偉大之點；我們也要和這同樣地，雖然在海勃爾是有着許多應該拒絕之點的，不誤解在藝術之國裏他是偉人纔對吧。

(一九一三年三月)

三 愛米爾·左拉

左拉 (Emile Zola) 底突然的死，單聽到這消息，已喚起了一種苦痛的感

情了。這是指那般充滿着活動與鬭爭的生涯却被可悲的不意的事件所犧牲了的這種無力的感情而說的。但是，一想到在這勇敢的人底屍體還沒有十分冰冷的時候無限制地沁穿進這屍體中去的敵人底憎惡，則這死者是給與着他完成了有名譽的日常工作而死去了這堅實的安慰之念的。那種以死底尊嚴也不能止住惡言雜語底舌根的人，是被打到心臟爲止的。打敗的人底憎惡愈加狂暴地行動着，則勝利者底棺具底劍是愈加增加着牠底光輝。

某個古代的哲學者曾關於亞坡羅 (Apollo) 這樣說道：「亞坡羅是射手，同時又是音樂之神。我愛他底笛而怕他底弓。」古來通過詩底全歷史而追跡下來的詩的創造底二元性——爲鬭爭者的詩人與爲藝術家的詩人——，已經由這說話暗示着了。當然，這二元性的這句話，並不是在這二個要素從來完全地被分離着的意思上的。正因爲這緣故，只是鬭爭者的那樣的詩人，是早已不是詩

人了吧。像哥特似的，恐怕在一切詩人中最爲詩人的藝術家的人，也尙且在他底晚年被謳歌着當作鬪爭者的名譽。可是，拿個個的藝術家來看的時候，這二種要素却因爲他們底天稟或他們所生活着的歷史的環境之不同，取着種種樣樣的組合的；所以，有時候當作鬪爭者的性質浮現到表面來而藝術家隱去他底影子，有時候則當作藝術家的性質浮現到表面來而鬪爭者隱去他底影子。

這些要素怎樣地在左拉身上混合着，那是一見就可明白的。他非常多地備有當作鬪爭者的性質，所以連他底崇拜者中的大多數，也不借用詩人的名稱來對他，正像萊心在其熱烈的鬪爭的瞬間不許給他自己以詩人的名稱一樣。當然，這確然是誇張。因爲倘若不是十分具有當作詩人的偉大的才能，則像左拉似的那種事業，到底不可能的。然而當作詩人的才能底一面，在他確然是很缺少。即使他是一個少見的炯眼的觀察者，第一流的風俗描寫家，整然的深刻的

心理學者，他也還是缺少美的趣味與機敏，空想與機智，及他自己稱作「個性的表現」(L'Expression Personnal)的東西——即個性的詩人的生命或從「無」創出新世界來的創造的構成力。

自己是具有當作鬪爭者的性質的人，不是具有當作藝術家的性質的人，這件事他自己是十分知道的。這件事，在時常被引用他底美學的命題——「藝術品是通過一個氣質而被看見的自然底一片」這句話之中，差不多沒有現露着。蓋因為這命題，爲了使在其中包含一切可能的美學，附着十分多方面的意思的緣故。但左拉在別個地方是這樣說道：「我們是多忙的勞動者——努力着檢查建築物，發現朽腐的梁或內部底龜裂或離裂了的石塊等不能從外部知道的，然而要使全建築崩壞的損傷。」這個工作，豈非比手拿七絃琴坐在高處，以噠噠的喇叭之音鼓勵着人類的事，更有益，更認真，更有價值的工作

嗎？在這裏，左拉以直率的說話拒絕着七絃琴，要求着——即使不是弓而是煉瓦職工底小手也可以，總之把牠給與他。他棄去藝術家底地盤，差不多想加入那正直的 Manchester 人們的一團。這些人們，是曾嘗試着想證明那整然的建築家或正直的養豬家是比持着不生產的的詩篇的哥特，更有益得多的社會底一部分的。

倘若我們說，左拉是偉大的詩人，却又是無價值的美學者，那麼我們是踏着這些人們之轍的。但在左拉，美學者與詩人倒是完全地調和着的。他底小說，與其是詩人以幸福的滿足感紡織出自己底藝術的創作來的那純粹的藝術作品，倒是革新的警報，起床的信號。美學的立場並不是從屬着歷史的變化的之類的话，就是從美學的立場看來也是十分無道理的判斷。確然，藝術是人類底本源的能力，而且藝術是以這種資格自己作出自己底法則的。然而藝術也立

在事物底歷史的潮流之中的。所以，藝術沒有革命的動亂就不能進步。在這革命的動亂之中破壞着藝術底祭壇，是一種比在牠底上面成爲犧牲的事大得更多的名譽也未可知。

站在這樣的革命的動亂底正中的這件事，是左拉底誇耀。他什麼時候都這樣主張：那必定和他的名字結在一起的自然主義，並非由他推敲出來的東西。「我在十八世紀裏發現了自然主義的方法。這方法，如果世人願意，可以說是世界創始以來的東西。我在我們的國民文學之中，指示出巴爾札克或斯坦達爾是怎樣美妙地使用了這方法的，我說我國現在的小說是這些大家底事業底繼續；當作那第一人者，我舉了格思塔夫·弗羅培爾，喬爾，及葛特孟特·龔古爾，阿爾芳斯·都德。世人僅以那一點點的事爲根基，怎樣能夠推論出我推敲了爲自己個人的使用的一理論呢？起了這樣的奇妙的想頭——當作一個想以自

己底修辭學強制於世界，使自己底作品成爲法蘭西文學底過去及將來的基礎的僭越者來敘述着我的這樣奇妙的想頭——的糊塗蟲是誰呀？這實在是欺瞞與惡意之最甚者。……在我國底文學之中使用着自然主義的方法者，是前世紀以來的事。就是從我們的近代科學還很幼稚的時代以來的事。衝擊是給與着了，運動不能不成爲普遍的了。我怎樣地屢屢說述了向未來邁進着的這巨大的運動底歷史呀。牠依據把歷史和批評從煩瑣哲學的形式底無思慮的觀察裏救出的一事，改革了這些東西了。這運動是刷新了自狄德羅或盧騷起至巴爾扎克或其弟子們爲止的小說和戲曲了。世人能夠否定這事實嗎？我們底歷史底最近的世代，不是在前世紀的古典的美法則底破壞，或浪漫主義的高揚之沈默，或自然主義的作家底凱旋之中顯示着牠底科學的精神嗎？我重複說：推敲出自然主義的人，並不是我。自然主義存在在意識地或無意識地使用着這方法，以觀察和

分析在研究着世界的一切著作家之中。蓋因為，自然主義乃是否定着那不能以悟性來理解的，絕對的，神底啓示式的理想的。」在這文章之中，現露着左拉底長處，同時也看見他底短處。

盧騷及狄德羅底自然主義，確然具有和巴爾札克及左拉底自然主義共通的傾向。就是，這是藝術底從社會的腐敗狀態向自然的逃避。然而這個向自然的歸復，事實上就是向更高度地發展着的社會秩序的前進的意思。而且這是不能成爲此外的東西的。因為，社會的苦惱只有在社會底地盤上纔能醫癒，決不能在自然底地盤上醫癒的。但說到這一點，在一方面盧騷及狄德羅，與他方面巴爾札克及左拉之間，即刻生出非常的不同來了。前者是從封建主義底社會的頹廢逃避到自然，換言之就是逃避到資產階級的社會秩序；但後者，在探求着從資本主義底社會的頹廢的救助，而救助應該到什麼地方去尋找是不知道的。這

樣，前者總之是樂觀論者，而後者是悲觀論者了。巴爾扎克是全個兒悲觀論者；左拉，至少到了他在後期的作品裏鼓吹着空想的社會主義爲止，也是悲觀論者。

左拉在他底初期的一小說中已使卡爾·馬克思底愛弟子登場，但他底所說是非常混亂着的，所以能夠說：不管他底一切實驗——科學的方法，左拉不能和科學的社會主義有交涉。以那被德意志的他底盲從者們所漫畫化了的可驚嘆的「正確」，左拉斷定着——馬克思底主要著作是以 *Gotlie* 文字印刷着的。當然這種事情，像大家所周知的一般，是不真實的，但他對於這著作的內容是那般地沒有緣分。可是，如果因爲我們嘆惜自然主義沒有對無產階級底階級鬥爭加以一瞥的事，而就像自然主義底愛嬌者所捏造的那般，以爲我們是以愛爾弗爾特綱領當作至上的美的法則信奉着的這樣誤解着，那可是窘困的。

左拉自己——即引着狄德羅與盧騷底系統，探究着一現象與其最近的原因之間的聯關，在依據這個來規定這現象的一點上認着實驗小說底長處的他自己，是數倍地駕凌着在德意志的他底後繼者的。倘若他不用屢屢被失迷着的命勃羅梭 (Lombroso) 底俗學的宿命論，而用無產階級的階級鬭爭底理論來做社會現象底解剖底鍵，那麼要使他底詩的創作無限地高揚着吧。

左拉對於福爾特爾 (Voltaire) 也具有和對於狄德羅或盧騷的同樣的關係。左拉底特萊富斯辯護是屢屢被人與福爾特爾底加拉斯辯護比較的。並且說左拉曾敢做比福爾特爾更偉大的事。這是完全不錯的。左拉，在爲了受着惡魔的島的判決的人做着勇敢的非利己的的鬭爭的一點上，是做了比以屠魯茲底猶吉諾特家底事件當作自己一家底事件的福爾特爾大得多的勝負。然而這二人的場合底歷史的意義却完全不同。而且這不同，對於左拉是不利的。福爾特爾是給與

中世底封建——僧侶的司法以破壞的打擊的，而左拉却是在最順利地進行着的場合也不過只救了一個無辜的男子。而且，雖在他底個人的動機上並沒有什麼可責難的地方，他却成爲無意識的地服務於那施行着和犧牲了特萊富斯的軍事裁判同樣腐敗的階級裁判的階級的。從來對於在剝扯資本主義經濟底祕密的面紗的事上具有充分的大胆的這「俗惡的」，「卑猥的」小說家，總潑以盡量的冒罵的資產階級底御用著述家們，現在却突然對這個——由於特萊富斯辯護，把「左拉」這力強的名字借給他們所代表的利益了的稀有的「精神的英雄」，放着讚嘆之聲了。一看這猴戲，實在使人非常不愉快。

左拉底追憶，不是由這種功利的讚美給與着名譽，倒是由那從他底手射出了難克服的打擊的無恕赦的怒號所尊崇着的。由伏蓋曾山脈底彼此兩側的勞動者們捧獻給他底坟墓的月桂樹，要給與這死者以最多的名譽吧。左拉並不是屬

於他們的，也不會理解他們底生活底怎樣的東西可形成最好的內容；但在能夠理解這事的限度內，他是一個往較好的時代去的勇敢的開拓者。他是一個不能展開時代深奧的祕密的思想家，以美學的尺度來測是一個非常不完全的詩人；但於其才能與勤勉上，於其公正與勇敢上，他是具有能夠充分地和狄德羅或萊心，盧騷或福爾特爾的赫赫的一羣人們比肩的權利的鬪爭者。

(一九〇二年十月八日)

四 雷奧·託爾斯泰

當這個偉大的俄羅斯作家底死時，他底名字又一次在廣大的全世界鳴響着了。但是，他所接受到的反響，決不是調和的東西。有許多騷鬧的感動的(Sensations)。

sational) 響聲混淆着，又甚至連醜惡的家庭底內輪喧嘩也放進其中去。關於這內輪喧嘩，無論什麼人，既然不精通那事件和人物，要下正當的判斷是不可能的。這樣，在這些混亂之中，差不多沒有顯示出那一貫着託爾斯泰 (Leo Tolstoy) 底生涯的基調。

然而這種基調是確實存在着的，——假令在有許多東西給與了我們的力強的詩人和完全不給與我們什麼東西的宗教的怪人之間，會怎樣地有着銳利的對立。某種東西使他成爲前者，某種東西使他成爲後者，這二種東西全都是託爾斯泰在他底國民與他底時代底生活之中所具有的根。偉大的國民底近代生活最先地顯示出自己來的領域，是藝術這領域。像人們在狄德羅或福爾特爾或盧騷底著作之中研究十八世紀的法蘭西歷史，在萊心或哥特或席勒底著作之中研究同時代的德意志底歷史同樣，能夠在培林斯基或陀思妥也夫斯基或託爾斯泰底

著作之中研究十九世紀的俄羅斯底歷史。在經濟和政治還沒有成熟到能帶來一個歷史的飛躍的時候——當然那一切的徵候是可認得出來的——，則最豐富的生活是在文學這事物上決定着價值的。這就是文學底「古典」時代。這個名詞是屢屢被學校式的概念所歪曲着的，但決不是因此就會失去牠底歷史的意義。

近代的國民底古典文學者們，如果單從那藝術的形式底觀點來看，是差不多難議論的。在曝露文學，鬭爭文學，反抗文學之中，不但單放入創作 (Dichtung)，思想 (Denken) 也放進着的。只通過啞口底能辯而作用着的那種無慰藉的現實底詩的反映，是在哲學的冥想之中找出自己底言語了。而且因為置着雲的難以捕捉的緣故，免避了檢關官底朱筆了。人們能夠在資產階級時代底一切古典文學者之中認出這樣的混合。當然，這些也不是全在同程度上的。就是在這些古典文學者之中最偉大的藝術家的哥特，也沒有完全地免避去這件事。然而

在托爾斯泰，他在德意志的作家之中對於席勒感到比對於哥特更親密，是大大地可注意的事情。

在他，藝術的創作底天分和哲學的冥想底天分，是比別的任何的俄國作家都更難分離地結合着的。他到晚年時這樣說，「我走上了生活底路的時候，黑格爾（Hegel）底哲學是一切事物底生活要素。」然而就是在牠底祖國也除出給與近代的勞動者運動以一火花以外，便如眩目的花火一般地消滅了的這個哲學，對於俄國的作家，即對於完全缺乏近代無產階級的國民的作家，究竟有什麼用呢？對於已經當作一個在理想裏燃燒着的青年開始和他底周圍的蒙昧的迷信，皮面的教養，俗人的道德戰鬥着的托爾斯泰，這個哲學決不會能夠成爲他底鬪爭底武器。托爾斯泰自己在他底——未完成的——「生活底各時期」之中講述了他底青年時代底情狀。他是在一個性格之中敘述着他自己的。這個性格也就

是俄國底國民性。那然是：善良的性質，容易跟從威勢很好的人的事，不下急速的斷定的事，永續的精力，其他許多的長處，但還有不能遂行這些的那無力。這樣的性格是在託爾斯泰著書中繁繁地出入着，變換着名字而現顯的。例如在「生活底各時期」裏的伊爾特涅夫，在「哥薩克」裏的阿萊寧，在「戰爭與和平」裏的培思霍夫，在「安娜·喀萊尼娜」裏的萊汶，在「復活」裏的涅赫留道夫。在託爾斯泰作品之中，至極短的短篇爲止，那主人公差不多沒有不吸他們底創作者底血而取了活生生的存在的。

「生活底各時期」底敘述是在青年時代底中頃中絕。但託爾斯泰是在這時候離開大學去經營母親讓給他的領地——即現在埋葬着這個作家的亞斯納亞·波里亞納——的，所以侯爵涅赫留道夫底生活中底二三故事可以看作「生活底各時期」底繼續。涅赫留道夫是以西歐風的教養走到鄉村去的，他固然充滿着

善良的長處，但沒有能以理性遂行所想到的事的能力。他在說話上是攻擊着惡的狀態的，但他不能以適當的行動使他底說話有個束結。他救助他底領地底農民，然而正像農民不理解他的一樣，他也不理解農民。涅赫涅道夫是無目的地犧牲着他底財產，耽溺於賭博，終於當作「自殺者而告結的。西歐風的教養與俄羅斯底國民性之間的衝突，對於託爾斯泰還是悲劇的的場合呢。這樣，他在自己底文學的肖像裏，除出自殺以外是看不出和解底方法。

託爾斯泰想在亂暴的生活之中忘却自己底浮士德式的欲求底最初的失敗。然而不久，對於他，醫藥是成爲比病更不快的東西了。現在他是往高加索去。那兒就是由俄國文學底從前的作家，即普希金和萊芒托夫附與着浪漫蒂克的微光，當作氣高的英雄與美麗的婦人的土地而描寫着的地方。託爾斯泰是由這些夢所醫癒了。他在高加索看見爲畫家底對象的美麗的風景，看見無希望無欲求

地靜靜地生活着的，醇朴的質素的滿足着的人民。在他看來，覺得這幽靜的生活是一切文化底享樂都不能及到的那般幸福的生活。在託爾斯泰底高加索底故事中，「哥薩克」最爲優秀。這小說的主人公阿萊寧，已經不以涅赫留道夫似的悲劇的最後爲告結，他是送着靜觀的生活的。他開出下面樣子的一個覺悟——即是爲了自己底幸福是什麼東西也不是必要的；除出爲了別人的幸福而生活着以外，是怎樣的幸福也不存在的。但是他底心，因爲被文化社會弄成爲第二次不能再起來的那般深度的殘缺了的這認識的緣故，是被癱瘓着了。

會服務過兵役的託爾斯泰，在別的高加索底故事之中處理着戰爭事件。依據着他，他奏了那通過這以後的他底創作與生活而鳴響着的新的樂曲。他底明敏的眼，關於戰爭底欺瞞的浪漫蒂克是早已看不見什麼事情了。只有這浪漫蒂克，纔正在一切軍國主義國家之中看見那奇怪的 (*Grotesque*) 的繁榮，而在

從前的俄羅斯的盜賊國家中尤其看見這種繁榮的那樣的東西。當託爾斯泰以無假借的牽直和無比類的藝術的天分，講述着他在戰爭裏所經驗到，所見聞到的事情的時候，這些廢物是自己剝落去了。比高加索底故事還要更有名的東西，是以塞巴斯拖堡底陣營爲題材的三個短篇。託爾斯泰在那兒是就着最危險的部署的。他以心理學的眼光區別着種種樣樣的勇氣。卽：怕別人以爲他是卑怯者因而猛進着的效顰的勇氣，從義務感情而發生的鎮靜的勇氣，從對於難逃避的運命的無意志的降服而來的完全的死底輕蔑等。他描寫兵卒爲了他們底素朴的自己意識而什麼時候都堅固着，但士官——那就是他自己——却怎樣地完全落膽着的。

「沙」（皇帝）底專政主義是在克里米亞戰爭上蒙了大敗了。彷彿看見改革的時月底曙光了。託爾斯泰是比別的任何人都更歡迎着這曙光的。他像下面似

地說述着亞力山大二世底卽位。「人們呵，寫着新的法律案把牠公佈着呵！一切的人們都掛心着將成爲好一點起來的事的，一切的人們都掛心着打破現狀，使其變化着的事的。而且現在，一切的俄羅斯人都在一種難以名狀的感激狀態裏發現了自己了。俄羅斯在十九世紀有二次經驗了這狀態。卽一次是在一八一二年擊退了拿破倫一世的時候，還有一次是被拿破倫三世打敗了的時候。俄羅斯國民不能忘記的偉大的再生……那法蘭西人曾說，不曾一起地經驗過法蘭西革命的人們，要之是不會生活過：正和這話一樣，我也不妨這樣說：不會生活在一八五六年的俄羅斯的人，不會理解生活是什麼東西。」託爾斯泰以如此地昂揚着的精神寫了他底二大小說，「戰爭與和平」及「安娜·喀萊尼娜」了。

在那兒有着俄羅斯生活底包括的的描寫。在那兒描寫着差不多使腦袋混亂的那般多的人物與運命。尤其「戰爭與和平」，也許能夠看作俄羅斯底國民

的敘事詩的。這小說包括着自一八〇五年至一八一三年的時代，即俄羅斯國民不是當作由皇帝或將軍或大臣或一般地支配階級所創出的人而存在，乃當作自己創出自己來的人而存在的時代。這些支配階級的人們，全都是無意義的，有他們或沒有他們都無關係的，第二義的人物了。如果他們想動一動手，則他們或者什麼事也不幹，或者專幹些壞事情。他們不過成爲那充滿着秘密的，却又難抵抗的民衆之力底工具而已。這個支配階級底絕望的墮落，在「安娜·喀萊尼娜」之中給與出美妙的描寫。而且，這個「安娜·喀萊尼娜」是以夫婦問題爲中心；比這更以前作成的，更有意義的，然而在那形式上却比較不緊結的「戰爭與和平」，是以戰爭問題爲中心的。最初在塞巴斯拖堡底短篇之中暗示的地現出來的那種東西，在「戰爭與和平」裏成爲第一流的文化的繪畫了。

雖如此說，託爾斯泰思想會不斷地處理着的那種主要問題，也一樣地像一條紅線似地穿貫着這二種小說之中；「戰爭與和平」裏的培斯霍夫，「安娜·喀萊尼娜」裏的萊汶，是和涅赫留道夫同樣地爲一個大地主而想實行改革的，但不管一切西歐教養底智慧，和涅赫留道夫同樣地失敗了。然而託爾斯泰現在是已經領會對於涅赫留道夫不會理解的那解決了。而且這是在培斯霍夫和在萊汶都是同一的。當然，前者是從一個亂脈的出發點，即從充滿着蠢氣的行爲的安逸的腐敗的生活出發的那種世界人，而後者却相反，乃是一個哲學的冥想家——以熱心的苦勞涉獵了一切哲學的結果，結局就在一切的哲學裏絕望着的這樣的哲學的冥想家。兩者都被國民之間的貧乏的單純的人們所濟渡。他們是因神祕的的智慧而改宗的。這智慧在下面的一個命題裏顯示着牠底絕頂——人們並不是爲自己而活着的，乃必須爲神而活着。必須忍惡爲善，像愛自己一

般地愛隣人，過着沒有欲求或熱情的生活，靜靜的精進生活。這等小說都這樣地說着。

託爾斯泰達到他底詩的創作底絕頂的同時，已經把腳踏進那向下的坡路了。他永久地對哲背過身來了。和這相關聯，最初是從斐希特 (Fichte)，薛林格 (Schelling)，黑格爾汲進自己底精神的營養的這個同一的人，現在是把德意志人單當作無神經的浮薄的邪惡的國民而描寫了。出現在「戰爭與和平」裏的德意志人，全都是無邪氣的氣高的俄羅斯人之多少有點墮落了的陰險的誘惑者。某個德意志人，在燒毀着莫斯科之際，向幾個俄羅斯人演說着，叫他們不要救負傷的兵士，先把他們底高價的裝身具和車馬一起地救出的時候，一個富於義俠心的少女即刻出來這樣叫道了：「這是不知恥。這是醜惡的行爲！這種事情，我是說都不能說的！怎樣地嫌惡的，怎樣地壞心腸的行爲呵！但是，

我們是德意志人嗎？」由於這力強的訴說，一半已開始作用着的那魔法就被壞了。俄羅斯人是犧牲了自己底貴重物品，救助着負傷了的兵士；但德意志人的誘惑者却像受了挫折的梅菲斯特似地突立着。

在託爾斯泰底心中引起了如此的變化來者，一見就可明白是對於彷彿「沙」就是解放者』的亞力山大二世的所謂「改革」的幻滅。託爾斯泰是以分明的歡呼迎接着這個「沙」底出現的，但到了後來，他是稱這「沙」底政府為對於理想的努力底贗造者或害毒者了。「沙」底政府是在克里米亞戰爭後施行了改革的。然而那並非在託爾斯泰誇大的意味上的改革，乃是和普魯士國家在耶拿底敗北後所施行的同樣，又一般地和支配階級所施行的同樣的那種種類的改革。支配階級乃把舊的酒，放入比元來的皮囊造得較使人愉快的那新的皮囊裏。他們在有使對於被支配者的支配強固着的必要的限度內，放弛着被支

配者底桎梏。然而這決不是爲着放棄壓迫起見，也決不是爲緩和壓迫起見的。俄羅斯底農民改革，正如普魯士底農民改革同樣，是亘及長年的農民底死亡與農民底破滅。相異的地方，只在這點上：在德意志有資產階級底急速的發展，同時也就有無產階級底急速的發展，作出新的階級與新的歷史的生活；與此相反，在俄羅斯的不可比較一般地緩慢的發展，對於幻滅着的狂燥者們，倘若他們想忠實於自己，則必須或者選擇以暴力來打碎支配者底組織的這絕望的政治，或者選擇對於政治的完全的斷念，除此二者之外沒有別的路。

對於託爾斯泰似的哲學的冥想家，這樣的選擇一般地不能成爲問題。迴避着西歐文明的同時，他失去對於歷史的關聯的理解，爲着歸復俄羅斯底村落共產主義，成爲和一切近代文化挑戰的豫言者了。要嘲笑他底最後十年間底妄想或奇想，要嘲笑他常實現自己底理想時所踏入的悲喜劇的矛盾，還有，要嘲笑

任何認真的豫言的行爲都必定多少地跟隨着的那粉飾，是容易的。但是，他從大海之邊底險阻的巖下取出許多貴重的寶石，想把牠們曝曬在明亮的太陽光裏而失敗了的這一事底評價，乃是在任何的場合都對這偉大的死者更表示着敬意的所以然。

(一九一〇年十二月)

五 易卜生 (“John Gabriel”)

昨天在德意志劇場上演的這易卜生底最近的戲曲，又把那流出幾多的解釋來的水門開開了。我並不是要在這些解釋上再來附加一個解釋。這些解釋，爲着把多少有點才氣的解釋家們底意見拿到這詩人底作品中去起見，要不斷地相

繼流出着的。略略有點兒理解事物的某個解釋家，設立了下面似的金科玉律。想理解這詩人的人，非到這詩人底故國去不可。而且，與其嘗試着可否以批評家底洞察把顯現在易卜生底諸作品之中的神祕的的露弄成明白，倒不如研究這露發生於何處的來得有效些。

但是，那究極的根據是在這點上：從來緊緊地穿着小資產階級——民主主義的靴的易卜生，現在是早已不知道安住在大資本主義的世界裏的方術了。他在這戲曲之中，比在「建築師蘇爾乃斯」或「小小的愛約爾夫」裏更一層地走近在他不能解決的問題，這是他底最近的戲曲底決定的特徵。他在「John Gabriel Borkmann」裏把大資本家理想化着，創出使人想起他從前的構想力來的深底的一姿態；這姿態當然可以說不是從生活底血潮裏汲取來，乃是以和牠相稱的方法從鑄型裏汲取來的東西。強·卡布利耶爾是體現着大資本與大工

業底拿破倫。而且，這是並非以顯現在血腥的現實之中的那無假借的苛酷和粗暴而顯現，乃是以那宛然像斯克蒂斯諾底「聖母」底美是野蠻人種 Potokude 所不懂的同樣，和洛特西勒特或興姆完全無緣分的浮士德的氣分底混淆而顯現的。地方的人們單叫他底名字，不像王一般叫他姓的強·卡布利耶，乃是愛權力的。深深地鎖閉在山奧裏的數百萬的金錢，在向他呼喚，叫着牠們底解放。只有他纔聽見這聲音，他爲着在自己底周圍廣廣地創出人類底幸福起見，要給牠們解放出來。他，正像他底青年時代的愛人——他爲了他自己底高遠的夢想的緣故把她犧牲了——所說的一般，是想使微睡着的金錢底精神醒轉來的。倘若有什麼人把這樣的空想拿到興姆王之下，那麼他一定像出現在弗萊塔格 (G. Fraytag) 底小說中的那個在人間性底義務裏呻吟着的高利放債者伊蒂希似地，扮着認真的臉這樣回答吧：在我，那樣的事情是不懂的。

易卜生是把近代的財政王或工業王，看作把一切的財貨都收集在他自己之下——而且他如此做，是爲要使手中豐滿以後再從他自己底熟慮來把牠公平地分配起見的——，像巨人似地伸手於神底事業，所以當作一個人是在勝負上敗北着的那種偉大的利己主義者的；正如資產階階的反對黨在資本主義的生產方法底初期會這樣地看待專政的支配者的一樣。使西班牙底老王菲里普切願着對於人類的神底教訓，使普魯士底老王菲里普長嘆着倦於支配奴隸的那種理想主義的見解，也是創出了強·卡布利耶爾的。他說，「我還沒有這樣的人——他叫醒我，爲我響起曉鐘來，爲使我在新的潑瀾的事業上有元氣起見給我守着夜，什麼時候都給預備着的這樣的人。」於是，死底直前，充滿着名譽的他底夢想再一次燃揚起來的時候，他底青年時代的愛人，以下面似的冰一般地冷的說話使他死去了：你決不會當作一個勝利者走進你底冰冷的暗黑的王國吧。

易卜生是使他底近代的財政王在資產階級——理想主義的道德——即在粗暴的現實上到底不使財政王底夢安定的，尤其在清醒時連一個指頭也不使他觸着那夢的那種道德——之下討死了；這一事是和上記的他底資產階級理想主義的見解相照應的。強·卡布利耶爾曾叛逆了他底愛人，就從這叛逆生出別人告發他底十分大胆的投機的那叛逆了。他在牢獄之中後悔着。而且，他從牢獄被解放出來的時候，一切家庭的困苦即刻迎着他了。這是必定要從資產階級的世界底破滅裏生出來的東西，恰如從廢墟裏生出雜草來的一樣。他底妻憎惡他，甚至不能忍耐他底一瞥。他八年之間像一隻「病着的狼」似地，在由他青年時代的愛人同時又是他底妻子的雙生的姊妹的那女人底寬大而被給與的污穢的客室之中迷迴着。強·卡布利耶爾落在可怕的孤獨之中，除出他底從前的支配者底夢和蠢笨的同伴——他自負着以爲他是偉大的詩人。和強·卡布利耶爾底夢

相彷彿的——的會話以外，沒有鼓勵他的什麼東西。夫婦之間的一個兒子是放在母親底監視之下的。母親要他負着這樣的使命：以充滿着純潔和高貴和輝耀的榮光的生活，從人們底記憶裏消去了波爾克曼家底名字。但兒子却斷乎宣言道，沒有什麼使命，不想工作，只希望生活，希望生活。這樣一來，在這灰色悲慘之中，一半當作復讎者，一半當作救濟者，強·卡布利耶爾底青年時代的愛人就加入了進來。而且她爲了使自己底晚年的生活成爲明亮起見，要求把這兒子給她。想得到這個小小的果實的鬭爭，由於兒子波爾克曼和三十歲的中年女人珂凱特一起失蹤，父親波爾克曼從自己底夢裏醒來而死去，「射在一個死人之上的二個影子」的雙生的姊妹握手和解着的事，這纔達到告結。

近代的財政王既不像強·卡布利耶爾似地活着，也不像這樣地死去，這是對於理解大資本主義時代的人沒有不明白的。在這限度內，易卜生底最近的戲

曲乃是徹頭徹尾地非真實的東西。但這只是客觀的地非真實，一個偉大的作家努力着想解明大問題的那主觀的的真實性，却給與這戲曲以巨大的魅力。雖有種種的難點，易卜生在這戲曲之中，是比在「建築師蘇爾乃斯」或「小小的愛約爾夫」裏更一層地走近現實的。於是，因為這緣故，這戲曲給與出深深的感銘。這戲曲底缺陷是那不可避的前提。但是，倘一次把這前提當作所與的東西而接受，則人們不得不把一切的賞讚贈與這作家底戲劇藝術了。詳細地說來，則顯現着住在孤獨底洞穴之中的「病着的狼」的第二幕，是非常地具有力強的效果的。即使這是從錯誤的土臺上生出的東西，那堅確的性格之發展，緊張着的動作之進行，一絲不亂而且因那整然之故具有非常力強的魅力之對話，是有安放從前的獅子於從前的路徑上之概的。易卜生像塵芥一般地捨棄了的，而且在真正的意味上的「近代人」，倒是不可不孰慮着他們應該怎樣地從易卜生那

兒學着許多事情的吧。他們應該和易卜生所停止着的地方相結合着吧。倘這樣，他們至少能夠比在無賴靠地暗中摸索着的自己底錯亂的霧中，更正常得多地得到什麼東西吧。

雖很和本意相違背，有把易卜生底「John Gabriel Borkmann」，和數星期前在同一劇場初演的——即在今日，資產階級的觀客也還大大地在騷鬧着的——霍普特曼底「沈鐘」比較一下的必要。霍普特曼底友人們，是把霍普特曼使一切種類的個人的苦惱——即「弗洛利安·卡葉爾」底失敗底苦痛——偷偷地潛進這童話劇之中的事，教給驚嘆着的世人了。由於這事，在「沈鐘」裏所帶來的那種東西，當然決不是可以等閑看過。在藝術還沒有「腐朽」，有着在身體中具有骨頭的這不可輕視的特徵的，曾有過的好的日子裏，年輕詩人以新的成功來償補自己底失敗是常事。當時，倘若三十歲時代的詩人在非常地

凝結着的五幕的詩句之中，吐出因他相當或不相當的失敗之故的精神的苦痛，那麼他可當作思考深深的天才而被驚嘆嗎？倒相反，只簡單地被人笑殺吧。

易卜生底神秘是和霍普特曼底神秘根本上不同的。那是並非對應着個人的疾患的東西，乃是對應着偉大的年老的詩人與偉大的年輕時代的問題之絕望的格鬪的東西。七十歲時代的人已經不能成就了的東西，三十歲時代的人是可成就的。人類是常常比個個人更偉大。於是，在一切文學史之中總有這樣的一個經驗返復着：當代的天才的詩人一到了他底老境，則他只能在象徵的神祕之中準備着新的時代。可是，以「使其偷偷地潛進」的一件事——從來一切真正的藝術是以此而終的——這纔開始着的這樣的新的藝術，在牠決不能成爲古典的藝術的這不愉快的意味上，可以說是「腐朽」着吧。

(一八九七年一月三十日)

六 般生（「人力以上」）

般生 (Bjornstjerne Bjornson) 底戲曲「人力以上」第二部，本月二十三日在柏林劇場上演，博得今冬第一的排演成績了。這作品並不是新作，在一八八三年已發表，一八八六年已在斯特克荷勒姆初演過。這作品，當時雖不會到斷然的拒絕的地步，但受了非常冷淡的看待。就是在今日，我也差不多想這樣說的：倘若牠當作無名作家底作品在柏林劇場上演，也一樣要負着同樣的運命吧。當然這作品並不是被試演的。因為，柏林底無論那一個劇場都不把這作品看做無名作家底東西。

這戲曲的根本思想是徹頭徹尾地神祕的。倘若我們甚至被對於奇蹟的憧憬

所附纏着，則在那兒說是有引起奇蹟的「人力以上」的力在活動着的。所以，爲了從這根本思想上除去像九九表似的十分的平凡的緣故，牠當然非移到神祕之國去不可。在這戲曲底第一部裏——在那裏，牧師贊格在黑夜中的太陽之國裏拚命地想對生病的妻施行奇蹟，但結局並不能實現——，到某一程度爲止，神祕是帶來以劇的動作爲必要的心裏的真實性。這一篇是相稱地有莊嚴的單一的氣分遮蔽着的。但第二部却完全不同。在這裏，牧師的兒子愛里阿斯·贊格乃想在巨大的近代的階級鬭爭底正午裏施行奇蹟，但結局並不能實現。那在第一部底環境之中可以允許的事，在第二部底環境之中也完全被拒絕了。一聽那意味很深重的，詩的的，而且對於一切構成力是自由的二三會話，則我們就可明白做着瘋狂的狂信者一般的舉動的愛里阿斯·贊格，是正真地被神的奇蹟慾所附纏着了的，宛然他有着那計算的那耶穌似的人物。

愛里阿斯走進那墮在貧困底十八層地獄裏的勞動者大衆對富裕的他們的擗取者扳起鎗機來的某個罷工之中去。無產階級是住在深深的「地獄」，即陽光照不到的深的地底裏；但工場主們底館所或林木是從高處接受着微笑的陽光而俯視着他們的。愛里阿斯決心要爲罷工中的勞動者的緣故犧牲他底財產。但是，他並不以具有五感的人底那種方法來做這件事。他從天國裏盡量地送發着許多的通信，使爭議團員相信他們會受到民衆底多大的同情。愛里阿斯一施完了最後的金錢，他底石鹼丸即刻爆裂爲麵包了。誰也不關心着罷工的事了。而且，爭議團是比以前更靠不住地，委諸憤怒着無慈悲的長期的反抗的那工場主們之手了。這些紳士們，現在是集在高高地聳立着的館所之中——那館所底窗就以輝煌的陽光向國人告語着他們底勝利——，爲永久地縛住勞動者起見，在協議着必需而且可能的暴力手段。

可是，愛里阿斯是爲着勞動者們的緣故在監視着的。他在這以前已把自己底全部財產捧獻給他們了，但現在他想要自己底生命也供諸犧牲。他想去死，爲使勞動者們所做的事業成爲不滅的東西。向理想邁進着的人，倘若他們要拋去自己底一命，說是無論怎樣的大事件也能惹起的。愛里阿斯就借了「吉伯西」底助力，在工場主們正在開着會議的館所之下掘着隧道，他自己化裝爲一個僕人潛進會議底席上去。於是，選擇着他們在長長的討論之間吐發着對於勞動者的一切憎惡的時候，把他們和他自己及館所完全煤毀了。第三幕就以這大爆聲而終的。但還有第四幕。幕一舉起，就從澎湃着的靄霧之中顯現出花飾來。這花飾消失去的時候，愛里阿斯妹子拉海爾這樣說教着：她底哥哥決不是白死的，因爲他曾開了再現着信仰和希望的那苦惱底鍵。跟着悲悽的伴奏底音樂，爲開出 Manchester 主義底一切幽靜的祕密底門扉起見，有表示信仰的

少年克萊特和表示希望的少女斯貝拉元氣活潑地出現。說人類底未來，乃在人類以自己底力救濟自己的一事上，尤其爲使勞動者的生活成爲安易，或做其他種種的事情起見，各種的發明是不可不有的。連爲這戲曲底演出者的包爾·林達維氏，也被刺激着人類的感情，把這戲曲底那非常的陳腐抹殺了。人們如果在非常的華美裏來享樂這件事，則可以拿台本來看。

從這樣的短的梗概的說明也就可以知道，這戲曲底神祕的根本思想同時也就是牠底根本的失敗了。如果想以神祕的的狂燥者爲近代的勞動者運動底原動力，則牠必然地非成爲漫畫不可。當作社會劇看，則這戲曲也不出漫畫以外。能夠毫無躊躇地斷言：係是長時間的口碑把這戲曲成爲一社會劇的。這件事至少具有這作品收得牠底成功的那樣大的一個特徵。而且，當作柏林劇場底指導者，彷彿償補自己從前的罪似的林達維氏，從那具有決不許演「革命劇」的

意見的檢閱官終於把這戲曲奪開去了，這一點似乎可以說是奏了一個功績的東西。

如果和易卜生或海勃爾 (Heibel) 比較，則當作戲曲家的般生至多只居於第二流的位置上。他不能像這兩個人能夠在他們底傑作中所成就的一般，無餘剩地藝術的地構成戲劇的材料。他沒有集中的戰鬥力。蓋因為他一邊是戲曲家，同時一邊是政治家，這政治家是使他底詩人的工作弄成拙劣的，如在上述的戲曲底第四幕裏逍遙於荒涼的散文底岸邊的那樣。但是，使當作戲曲家的般生居在易卜生或海勃爾之下的那東西，在一方面，却給與他以某種意味的進步性。當作政治家，他是比易卜生或勃海爾更知道近代生活底某一面的。關於社會問題底解決策，般生具有非常混亂的意見也未可知。而且，他底主人公愛里阿斯·贊格一登場，一般的事件即刻成爲極絕望的了。然而第一幕的勞動者會

集，第二幕裏的勞動者代表和工場主荷勒格爾底交涉，第三幕裏的工場主間的討論，却證明相稱地具有美妙的觀察能力與描寫能力。我不知道近代演劇文學底怎樣的東西可以和這戲曲相匹敵，但這戲曲比之霍普特曼底「織工」之類是進步得多的。般生已經知道把極發達了的時代當作舞台來描寫的那種東西，「織工」不過好辛苦纔把牠顯示在那端始的的姿態上而已。「人力以上」底上記似的場面，恐怕在那暴風一般的喝采裏給與着最力強的重點（Accent）吧。

加之，還有作者底名聲和警察底禁止及用意周到的練習。柏林劇場是沒有德意志劇場那般的俳優力的，但林達維氏是一個在瑪伊寧格爾流浪時代就用功着舞台監督術的人。而且，倘想到他捧獻給般生底戲曲的那用意周到，則他是否太重視那個這個的場面的那種事並不是大問題。這樣，柏林底資產階級觀眾們，要長久間地每晚看着一地方底工場主們全體被爆發了的情形，然後抱着人

類底信仰和希望是永久在聖 Manchester 底福音書之中被打敗的這不驚慌的意識，指着家路而歸去吧。

(一九〇一年一月)

七 霍普特曼(童話劇『沈鍾』)

現代藝術是成爲殃災囉。我們是願意喜歡地究明牠底高尚的祕密，願意喜歡地讚嘆牠底崇高的精神的高揚的。但是，因爲其餘的舊弊的緣故，在我們，要做這究明和讚嘆，是無限地困難的。而且，這場合，現代藝術底讚嘆者們，決定會不吝嗇地啓發我們的。

最近，有出於黨底同志們之手，叫作「新國土」的月刊雜誌發刊，這雜

誌是「正在從階級鬪爭底立場，來教育勞動者使其能理解現代藝術的一事之中」，看見「具有決不可輕視的意義的，極重要的任務」的，於是，他們把我最近在「新時代」誌上發表的關於藝術與無產階級的拙文（本譯書第一篇「藝術與新與階級」參看——重譯者）放在俎上，批難着我，說我在處理空空的過去的藝術時代底作品的場合，是失去以自己的眼無偏見地來觀察的能力的。這批難是和我底下面似的要求相關聯。就是：現代藝術，倘若正真是非黨派的，就不應單描寫了舊的沒落下去的世界就算，應該也描寫新的正在生長着的世界；知道去尋出在妓院或酒店之中的破落戶的無產階級（Lumpen proletariat），在今日以前已不知多少次了，這回是應該知道去尋出在勞動着鬪爭着的無產階級的。但是，「新國土」却把這意見解釋為像下面的樣子。就是，我是要求着要「把未來的人放在舞台上，一般地說來，是要實證的地描寫未來」的。好吧！我被「偏

見」所捉去而看着雜誌「新世界」底三十年來的活動，在十九世紀底革命的勞動者運動之中窺看着世界史底最偉大的現象，而且，提出了近代的或偉大的藝術不可從高尚的理由逃避去這種現象的這謙遜的要求，但我被押了「難以救治的盲目」這烙印了。想來一定在具有階級意識的無產階級，爲要能理解現代藝術，例如能理解昨日在德意志劇場初演的霍普特曼(Gerhart Hauptmann)底童話劇「沈鐘」，而被教育着了的時候，階級鬥爭纔始能獨立的吧。

這童話劇是喚起我們的「新國土」底友人們底最高的讚嘆了。霍普特曼，豈但不容許「未來的人」，並也不容許現在的人，不容許過去的人的。這戲曲底主要人物，乃是爲一妖女的「有了年紀的魏諦亨」，「自然之靈，拉烏廷迭萊因」，「水靈，尼凱爾曼」，「森林之靈」，「四個妖魔」，及樹靈的一羣男女的小人們。「動作着的人類」——除出那成爲天外的或地下的精靈底慰安

者的鑄鐘匠亨利希——，不過單演着插話的角色而已。在第一幕裏，亨利希被火底魔法所迷，第二幕裏，拉烏廷迭萊因在他底眼上接了吻，他醒來向着宇宙注視充滿着神祕的眼色，第三幕，在空想的鍛冶場之中指揮着一切種類的小人們，在第四幕裏，死去的小兒底亡靈顯現，第五幕，老婆子魏諦亨給與他種種的魔法的飲物。而且，這可哀的人，受了種種的照應之後，終於倒下而死了者，乃是他爲了妖魔之故而拋棄了有耐力的妻和天眞的小兒的一事之懲罰，這是很明白的。可愛的「新國土」呵，這不是「道德底規律」嗎？

這戲曲之戲劇的批評，是當然不可能的。自數千年前亞里斯多德，或者「更近代的地」，自百年前萊心寫了演劇論 (Dramaturgie) 以來，下面的事是成爲美學的一般公理的：戲曲不是應該處理天使或惡魔，而是應該處理人類；「對於一切的決定的動因，及對於極細小的思惟思考底一切的變化的動

因，要和一次被假定了的性格保持着勻稱」，「不可造出從最精密的真理看來到底不能發生的那種事件」，——一句話說來，建築在「道義的奇蹟」之上的戲曲，乃是應該排斥的戲曲底漫畫（Caricature）。連一八一一年福開似的最混亂的浪漫主義者，也不會當作戲曲發表他底童話「溫狄耐」，而是當作敘事詩發表的。但雖然如此，「新國土」恐怕要這說吧：亞里斯多德或萊心，是屬於「空空的過去的藝術時代」的，霍普特曼氏穿着——而且翻裏穿着——被丟棄的福開底上衣而顯現，這就是顯示真正的近代性底最高峯。我是已經應該這樣子地告罪的了。

我以上似地一說，說不定便有「無學文盲」的批難，這是我十分地覺悟着的。人們將這樣說吧：這作品中充溢着的詩的情緒或言詞底魔惑的力，只要不是野蠻人，便什麼人都理解的吧。可是，正和他們不理解我們底立場的同

樣，我們也不理解這種混亂的美學的立場的。我要明明白白地告白：有時候，以那有着不能懂的地方的韻文所寫的美的詩句，不拘作者或演出者或俳優們努力要作出「詩的情緒」的那職業的努力，我是感到死一般地厭倦的。倘若爲一個批評家的義務不把我縛住到第五幕的終結爲止，我怕是第一幕一完結就即刻逃出到外面來了。——眼向着有更近代的精神在呼着氣的什麼地方的勞動者底集會。實際上，這種的演劇，似乎是近代味太有點過于優勝着的。

霍普特曼氏底演劇論上底保護人包爾·薛倫特爾氏，比我們更古典的地，更偏狹地，說着和關於「沈鐘」的我們底判斷同樣的話。就是，他在昨天的「福斯時報」底夕刊上像下面似地寫着，「他對於眼與耳是給了很多的注意，對於心臟却差不多沒有關心，對於悟性是完全沒有關心的。事件或人物是一點也不是迫近我們的。走出劇場時所感到的那壓着腦髓的笨鈍的壓迫，屢屢回復

來，幾乎使人再三地想起這戲曲的事。」當然，包爾·薛倫特爾氏並非就霍普特曼底童話劇而說，乃是就魏爾騰布勒夫底劣作或什麼而說的。但在半日後，即在今天的「福斯時報」底朝刊上，關於霍普特曼底戲曲，却吹着完全不同的笛子。而且，他是最通曉着這詩人底心事的，所以有十分地注意他底話的價值。薛倫特爾氏就着「織工」底作者底「在胸中的矛盾」而說，這樣地說明道，「現在，對於歌詠地上的悲慘的詩人，那能夠生活在空想的幻像之高處的工作是被成就着了。」所以，「沈鐘」是「織工」底對蹠物，對於依據資本主義所作出的悲慘的救助，不求之於大地之上，現在是求之於天外的或地下的自然底精靈之間的了。奢費了金錢的第一天的觀客底清明的階級的本能，也把這童話劇理解為以上似的意思的。於是，這戲曲博得了破裂似的喝采。

無論到什麼時候——只要自由民衆劇場還存在，我們總努力在這舞台上

演霍普特曼底戲曲吧。而且，倘若在那兒描寫出數千的近代勞動者，那麼對於連在今日也還——像所看見的一樣——沒有完全被排除的危險，即對於從那對於藝術中的近代的傾向的值得非常注目的興味，而把一種藝術熱悄悄地拿到有階級意識的許多的無產級級之中去的這危險，是常常妨害着的吧。蓋因為那虛弱的作用，不能不有重大的害及於無產階級鬭爭的緣故。

(一八九六年十二月三日)

自然主義與新浪漫主義

克爾特·伐爾塔·戈爾特修米特氏，在「文學反響」誌上，關於自然主義與新浪漫主義從沙羅騰堡降垂着神諭。他看見極端的自然主義與同樣地片面的並且獨裁地現出來的新浪漫主義之間的很急激的轉換的事實，清楚地知道——現今文學上的流行是如何急速地在轉變着，連我們自己也怎樣地接近着今天燒毀去昨天所禮拜的聖像的那文化的美學的亂行了。

這可是好的，他更進而，「並非在那和精神或藝術沒有關係的國民經濟學者們（他們不過從馬克思似的思想的天才那兒承繼了單單可慘的經濟理論上

的狂信而已)底粗雜的意味上，乃在更精密的超經濟學的意味上，論着文學上的需要與供給的關係。「但是，在那裏，除出壓縮在僅僅六行文字之中的混亂的說話以外是什麼也找不出來的。恐怕在著者自己是懂得那說話底意義吧，但對於讀者，要理解牠是困難的了。於是結局，他在往「新古典主義」去的途上「嗅出」最近的發展底事實的形相。但是，「這個路並不是無關係地通過浪漫主義底旁邊，却是貫穿着牠底正中的。——被想像着的將來的新古典主義，如果牠把浪漫主義底精巧，複雜和豐富取入到自己之中來，而且加工着，造成現在已漸漸能夠豫見着了的那力強的獨自的形式，那麼愈加要成爲輝煌的東西吧。」對於這些話，我們是只要和拉薩爾一起地下面似地說着就十分夠了：膨，屏！屏，膨！

在這論文之中可注意的一點，是著者對於自然主義及新浪漫主義底美學的

——文學的破產抱着真摯的疑惑的一件事。他常常比資產階級文學新聞底常套文句走先一步。資產階級文學新聞是已經失去一切的批評的羅盤，與自然主義，同時也與新浪漫主義妥協着，把一切都委諸各個批評家底便宜與脾氣。戈爾特修米特氏，至少看見資本家的社會底文學的生產是已經萎靡着的。於是，在批難着造作的作品或流行普遍的作品的限度內，他底說話是完全正確的。但是，一到探求這種結果底原因的階段，他是完全把牠斷念着了。

他和那「與精神或藝術沒有關係的國民經濟學者們底粗雜的意味」相反，尋出像下面樣子的「精密的超經濟學的」說明。說，「大眾是比什麼都更喜歡新奇的東西，古今未曾有的刺激物的。所以，不論那個作家都是一樣地推敲着這新奇的東西，把所有在來的東西驅逐掉，在自己底全周圍，或甚至在差不多感不到食慾的人生底各隅去探尋着，爲着飽食着了的上顎的緣故努力去預備那洗

癩過的食物。」依然說着很巧妙的事。但爲什麼，「大眾」是這樣地「喜歡」着呢？爲什麼他們不「喜歡」此外的事物呢？而且，要是他們底「意志」是決定的東西，則「新古典主義」又怎樣地成立着呢？依據戈爾特修米特氏獨特的非常值得信賴的主張，則「大眾」似乎並不「喜歡」「新古典主義」的了。

如果是叫喚着大眾底「意志」的，那麼問題決不是僅僅被推送着就可以解決。這個「意志」決不是像雪似地從天下落下來東西，說牠是「國民經濟學的」則必定要恐怖着，但牠是具有牠地地上的根的。今日的作家用來做他們的製作底對象的那大資本主義的社會底精神的欲求，是和萊心，哥特，席勒用來做製作底對象的那小資產階級的社會底精神的欲求，完全不同的東西。這事情，結局是不可不被理解的事件，而且不單是「與精神或藝術無關係」的人

們應該理解而已。戈爾特修米特氏以那樣的能文摘發了出來的那「大衆底意志」，乃正是由大資本主義的生產方法的條件所造出來的東西。

可是，作家能夠反抗這個「意志」嗎？倘若他們能夠從資本家的社會底生活條件裏解放出自己來，那麼那是確實可能的。自然主義就是這種解放底一種嘗試。自然主義在自己頭上冠戴着的名字，以牠本身來看，那是差不多無意義，或者完全無意義的。在文學史上，那正在沒落着的階級底思想世界，與正在勃興起來的階級底思想世界衝突着的時候，則後者對於前者是什麼時候都以自然與真實的口號來突擊着，是一個通例。這也不是很難理解的事。蓋因爲，正在沒落着的階級，是內的生命越拔出就越戰戰兢兢地咬住堅固的介殼，而正在勃興起來的階級，却是生命底欲求與力量越在自己底身內充溢着就越激急地搖動着一切的牆脚的。他們是能夠生活着，又想生活着的，這對於他們，是自

然與真實。對於這個概念的此外的尺度，是不在藝術的——文學的領域內存在的，牠不會存在過，將來也不會存在着的吧。

可是，倘若試用此尺度來測量一下約二十年前在德意志文學史上登場的自然主義，則那想從資本家的社會底生活條件裏解放出自己來的嘗試，是德意志自然主義底名譽，而牠在中途半路裏把這嘗試停止了，這是成爲德意志自然主義底宿命了。德意志底自然主義在支配的貧困之中僅看見今日底貧困，不會看見向明白去的希望。誰也不會這樣要求——要他們跟着「與精神或藝術無關係的國民經濟學者們」底笛來舞蹈。然而倘若他們不願立在黨派底望樓上，則他們不應該單描寫了在沒落着的世界就算了，也應該描寫在生長着的世界的。可是，由於——藝術只是偶然的現實之忠實的模寫，那些基於藝術家底空想的特殊的註脚，藝術的工夫或構想，等等東西是應該一切都被拒絕的——這誠是

「和精神或藝術無關係的」要求，把上記的事情回避去了。這樣，他們對他們自己下了藝術上的死刑宣告，那開花期不數年就終止了。

但是，他們的正派的女兒是新浪漫主義。假若自利主義早已不能忍受資本主義的現實，也不想去忍受，而且也不能越過那限界而踏出決定的一步，又不想去踏出，則剩下來的事情就只有向夢的逃避了。這個夢的國，是允許給與幻想的自由底感情，同時又給與飽滿着的大衆底一切神經的嗜好以滿足的。所以，說這個新的浪漫主義，比之反映着偉大的歷史的世界轉換的從前的浪漫主義，是在低得多的地位上的說頭，是當然沒有錯的。——在這一點上，克爾特·伐爾塔·戈爾特修米特氏實在具有正確的「嗅覺」。新浪漫主義，歷史的地說來，只是被抱着資本主義底衰萎的腕內的，藝術或文學底無力的休息。而且在究極上，使新浪漫主義成爲這種樣子者，確實是資本家的大衆

底「意志」。

新浪漫主義——即使這是對於一切的美學者怎樣地深刻的苦痛也吧，——依然是一個「國民經濟學的」事實。只有依據從資本家的社會解放出自己來的一件事，纔能夠從這「意志」解放出來。於是，倘若有人以為能夠由此外的路現出新的古典時代，則是單單的幻想。

(一九〇八年九月)