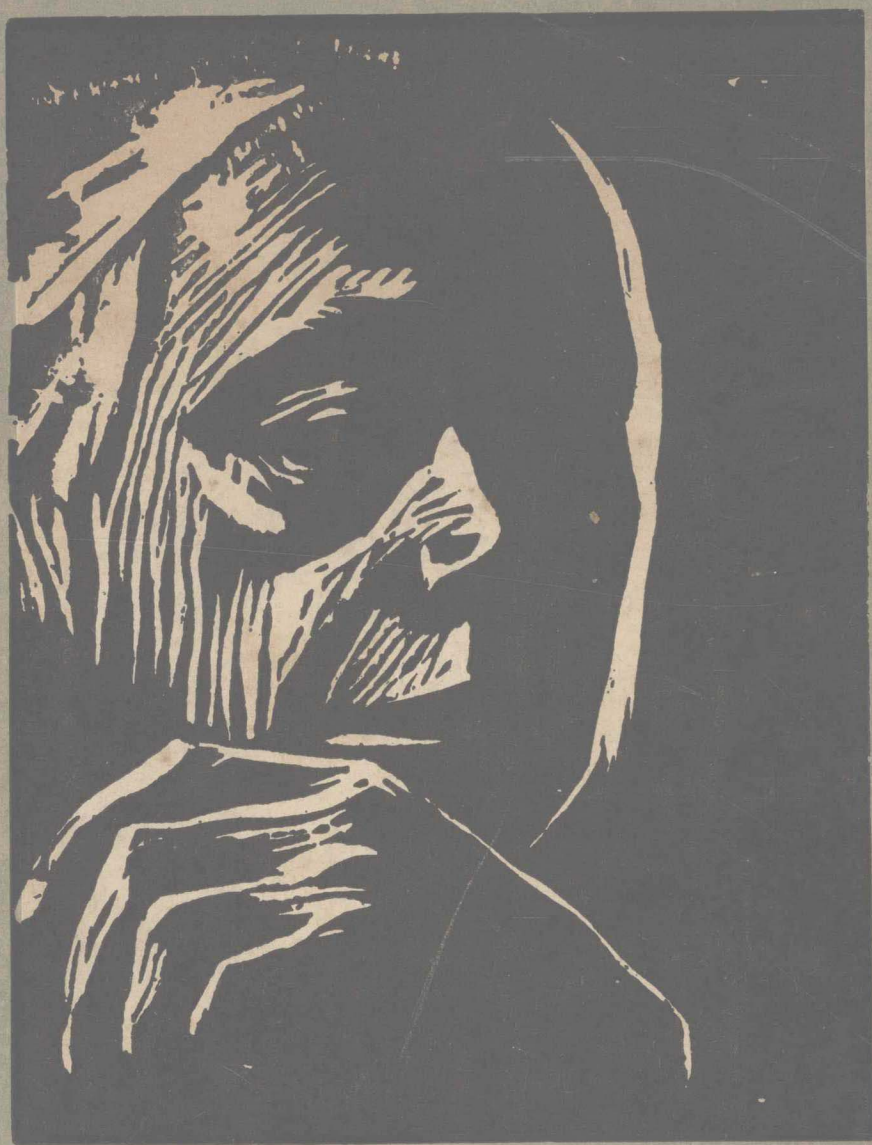




凱綏·珂勒惠支

朝花美術出版社

凱綏·珂勒惠支



朝花美術出版社

一九五四年·北京

凱綏·珂勒惠支

朝花美術出版社 編

朝花美術出版社 出版

(北京燈市口三十七號)

公私合營京華膠印二廠 印刷

(北京西單橫二條二號)

新華書店發行

*

一九五四年十一月第一版第一次印刷

印數：1-2,000 (北京)

開本：787×1092 $\frac{1}{15}$ 印張：4 $\frac{8}{15}$

編號：6095

出 版 說 明

這本畫集主要是根據在德意志民主共和國出版的「凱綏·珂勒惠支」選編而成，但其中還有不少幅作品是從其他印刷較好的版本中選出而補充進來的。在德意志民主共和國出版的「凱綏·珂勒惠支」中有施特勞斯的一篇論文，著者通過凱綏·珂勒惠支的家庭環境、階級根源以及她所處的時代來評論她的創作思想和她的作品，對於我們中國的讀者更深入地了解凱綏·珂勒惠支很有幫助，因此特將該文譯出，但略有刪節。譯文中可能還有錯誤的地方，希望讀者指正。

朝花美術出版社編輯部

凱綏·珂勒惠支

施特勞斯

第一章 她所處的時代

當凱綏·珂勒惠支在一八六七年誕生的時候，那世紀的革命年代已經過去將近二十年了。具有戰鬥性的德國工人運動的萌芽已被摧毀了，和工人階級站在一起的資產階級中最優秀的一部分也不得不承認失敗。革命的高潮退落了；俾士麥在國內獲得勝利後已經完成了他「自上」統一德國的首次戰爭。我們的女藝術家的誕生還可以和另一個有歷史意義的日期聯系起來，即是她的生日和卡爾·馬克思的「資本論」第一卷的出版問世相差不過幾日〔註一〕。這兩個歷史事件就為凱綏·珂勒惠支的一生確立了基礎並決定了她一生的主要內容。在她的一生中，正如大家所共知的，她是和那麼多的自由資產階級不一樣，她對於反動的墮落趨向既不屈服，也不妥協。

凱綏·珂勒惠支是儒略·盧柏的外孫女。盧柏是哥尼斯堡「德國自由宗教協會」的創始人，他是那時代中自由主義的積極活動分子。他自認為是同情一八四八年革命的，主要地由於他在本城紐露斯葛登教堂所作的關於「三月革命」死難者〔註二〕的第一次演講。這次演講使他在保羅教堂的職務被解除了並遭到追訴。一八六二年——一八六三年，他以進步黨黨員和普魯士議會議員的身分，最後一次參加政治活動。後來，因為他知道對於俾士麥的強權政治不是用語言爭辯可以得到什麼結果的，於是他就放棄了政治生活。至於哥尼斯堡在當時進步力量的鬥爭中曾起過怎樣作用，恩格斯曾經有很好的說明，恩格斯在一八四二年寫道：「……當哥尼斯堡所企圖藉以建立為德國政治發展中心的那種強有力的思想運動越能夠有生氣，則民衆的輿論越能夠自由而鮮明地表達出來……」

我們女藝術家的父親卡爾·施密特和她的外祖父同屬於一個協會，後來他在傳教士公署中繼承了盧柏的職務。他本來是一個法官，後來因為不願為實行強權政治的國家服務，就決心放棄了這種職業，而做了一個泥水匠。凱綏·施密特（即凱綏·珂勒惠支——譯者）從外祖父和父親方面得到她早期的社會關係，這使她對於日漸蓬勃的工人運動具有同情心。她在家鄉

就熟悉了社會問題，這也是一個條件，使哥尼斯堡這個港口的筏人和船夫在凱綏·施密特心中有很深的印象。雖然女藝術家自己說，只是因為這些人們作為易於了解的繪畫對象而使她受到感動；但是，在她的內心必先具有一種同情，她才能接受那種當時還不習見的主題。一八八五年——一八八六年，凱綏·珂勒惠支作為一個青年的藝術學生來到了豪富與貧困同時發展的德意志帝國首都柏林。那正是「……為了防止社會民主黨人的活動……」實行反社會主義者立法時期。當她升入二年級後，她就在一八八八年——一八八九年轉往慕尼黑繼續求學，這也是為了逃避首都——國會、勝利碑、安道·馮·威爾奈〔註三〕等——那種市儈的官派的「藝術企業」，這是她的先生斯陶斐-柏恩以前所嚴厲批判過的。關於在慕尼黑學習期間，凱綏·珂勒惠支寫道：「……我在此地接觸了唯物主義……」以後她回到家鄉逗留了一個短時期，就在一八九一年和她的青年時代的朋友卡爾·珂勒惠支醫師結婚。不久，她和她的丈夫遷居於柏林北部，珂勒惠支醫師就在那裏擔任醫務工作。她在那裏住了很久，一直到第二次世界大戰的轟炸才逼使他們離開。她的長子漢斯生於一八九二年，次子彼得生於一八九六年。她在柏林長期居住的最初幾年，正是德國工人運動逐漸強大的時候。當威廉第二在艾文豪森要求國會把罷工領袖送往監獄的時候，也就是社會民主黨在國會已增加了三倍的力量而拒絕了德皇的請求的時候，凱綏·珂勒惠支正完成了她的第一部偉大的著名作品「織工的反抗」連續畫，這套畫使她一舉成名。她和該爾哈爾特·霍普德曼〔註四〕相友善。從當時以柏林為中心的德國的燦爛文學中，她得到了許多鼓勵。

二十世紀的最初幾年間，俄國革命的偉大事件對於我們這位女藝術家的生活的影響，現在我們找不着什麼顯明的痕跡。自一八九八年到一九〇三年，她在柏林女子美術學校任教，比她年輕幾歲的漢思·巴魯謝克〔註五〕也同時在那裏工作。一九〇四年她曾旅行巴黎，以後，一九〇七年在意大利住過一年；這時，克林格根據她的第二部偉大作品「農民戰爭」授給她「維拉·羅馬」獎金。隨後她就家居享受了幾年家庭快樂。第一次世界大戰的爆發打斷了她的快樂生活。她的兒子彼得志願參軍，在一九一四年十月陣亡。這對於她是沉重的打擊，使她極難克制悲哀，因為她是一位非常慈愛的母親。

一九一八年的德國革命給凱綏·珂勒惠支帶來了希望。「這樣，現在一切都有了前途。……我們就看見了光明並呼吸着空氣了。……」她是這樣記載在她的日記中的。她最後被選為普魯士藝術學院的院士，這是在她的作品「織工的反抗」發表以後她所應當得到的榮譽。她現在是站在德意志藝術的中心，並參加了柏林藝術家協會的活動。凱綏·珂勒惠支在國際勞工互助會中工作，她是該會的援助俄國委員會的委員。她曾赴阿斯可納和馬得拉兩處作休

養旅行。一九二七年，即是偉大的十月革命的十年以後，她和她的丈夫到蘇聯遊歷一次。自一九二八年起，這位女藝術家擔任柏林藝術學院版畫部主任。

一九三三年，她被解除了所有的職務，成為隨時可以受法西斯迫害的人。她以自尊心和責任感來擔當一切，因為她是全世界進步人士中受到尊崇的一位鬥士。她怕有被逮捕的可能，所以身邊常帶着一個「小瓶子」；正如她有一次對約定在法蘭西街地下電車站會晤的一個同樣受威脅的朋友奧托·納格爾所說的，帶着這個「小瓶子」，她就在任何情形下「不受拷問」了。她又深恐發生第二次世界大戰，果然在這次大戰中她又犧牲了一個孫子。一九四三年，凱綏·珂勒惠支往諾德豪森她的朋友那裏去的時候，躲開了一樁禍事——她的寓所和所保存的許多作品都在空襲下被炸毀了。不久以後，她的兒子漢斯·珂勒惠支醫師的家也被炸了。一九四二年，凱綏·珂勒惠支在筆記中寫道，她已經有幾個月停止工作了。一九四四年，這位七十六歲的老藝術家遷居於德累斯頓的摩里茨堡，那裏有她一個藝術方面的朋友，一位前撒克遜王室的親戚招待她。女藝術家不幸於紅軍到達以前不久就逝世了。

她的孫女猶達·珂勒惠支對於她祖母最後數月的生活有過記載。歌德是她生活中的精神安慰者，而親屬、朋友和那她所深惡痛絕的戰爭的前途也常為她懷念着。一九四四年秋後，猶達·珂勒惠支曾經記下她祖母的一句話：「雖說我很愛它（指德國——譯者），但我更愛新思想……人類友誼的思想。」

第二章 站在工人方面

我們可以由一個人的辛勤工作所要達到的目的及其獲得的結果來判斷他的歷史根源和變化。他的發展的開端和他的起始的標誌是我們觀察的背景。我們也可以反轉過來，好比調查一條河流，先查看其發源處，然後再沿着河道下行，看這條大河入海的洪流，以便研究源泉的性質。直到現在，對於凱綏·珂勒惠支的研究，都是過於着重第一個方法。幾乎所有論及這位藝術家的人總是注意她和無產階級的關係，只是最近庫恩和凱麥萊才指出她那資產階級的根源。

對於凱綏·珂勒惠支的資產階級根源和這種根源所遺留下來的頑強殘餘，我們不必懷疑；但她的一生就是和這種繼承下來的根源發生矛盾。這不是要在舊的本質上使其改善，而是要在轉變中克服舊本質以求獲得新的內容。凱綏·珂勒惠支在她的作品裏和她的筆記中，沒有一處承認她是屬於資產階級的，但是對於資產階級根源感覺是一種束縛的鎖鏈。並且，她屢次

鮮明地要求「社會主義的新思想」，以自己的作品是貢獻給工人階級的（關於李卜克內西的一幅）而自負。爲着工人運動的統一，一九三三年，她和亨利·曼〔註六〕一起作過勇敢的奮鬥；在一些其他的文件中，還可以舉出她在參加統一工人運動不久所寫的一封信，她這樣說：「……工人階級隊伍裏許許多多的人對我表示熱烈情緒，如果我『榮耀地』被官方承認，他們會即刻停止的。我要，並且必須要和那些被處罰的人站在一起……」當然，這裏所說的「被處罰的人」就是同情心的明證，也可以解釋爲是人道主義立場的表現。最主要的是她同情無產階級，關懷無產階級，在鬥爭中盡力鼓勵無產階級，並且承認它的進步的政治任務和它統一行動的必要。無可懷疑的，無產階級的運動中有它的獨立活動的歷史階段。凱綏·珂勒惠支理解這一點，這就是她超過批評的空想的社會主義者的地方。關於批評的空想的社會主義者，共產黨宣言說：

「固然，他們自認他們規定這些計劃主要是要保護工人階級這一最受苦階級底利益，並且無產階級在他們心目中只是作爲一個最受苦階級才存在的。……他們總是籠統地向整個社會呼籲，甚至主要是向統治階級呼籲。」（「共產黨宣言」，人民出版社，一九五三年四版，第五十二頁）

德國資產階級中產生許多跟凱綏·珂勒惠支一樣贊助工人階級的藝術家，如亨利·曼、安娜·賽克斯、阿諾德·慈維格等等。但是出身資產階級的德國美術家沒有一個人和凱綏·珂勒惠支用同等立場來接近無產階級的，沒有一個人在全世界無產階級裏享有跟凱綏·珂勒惠支同等的名譽的。能够和凱綏·珂勒惠支相提並論的，只有馬克斯·林格奈〔註七〕一人，但他是一個工人的兒子。凱綏·珂勒惠支的認識一輩子始終如一，她對於無產階級增加了一種無可估價的力量，而對於無產階級的敵人却是一個重大的打擊。這還有什麼可以懷疑的麼？這位女藝術家的作品的真正有成就處，就在這裏，而她的道德品質，在自由資產階級方面也是感覺可以接近的。

我們之所以能够得到這樣的結論，不是個別地注意那些有人認爲是重要的問題，例如對於「愛」的了解有什麼分歧的意見。我們所觀察的前提是那些決定我們女藝術家在自由主義、宗教和社會主義間的激烈爭論中決定生活方向的社會問題，換一句話說，在唯心論和唯物論的衝突中，她有什麼觀點，站在什麼立場上。唯心論與唯物論的矛盾在凱綏·珂勒惠支的整個生活中是很尖銳的，我們可以分五個階段來了解一下：

在她到慕尼黑以前這一成長階段中，她主要只是被動地接受現有的東西。在慕尼黑和長期住在柏林的時期，這是她獨立處世的第二階段；在這個階段裏，凱綏·珂勒惠支對於她那個時代的藝術面貌的形成開始有了影響。在一九一〇年的以後數年中她過的是一種孤獨生活，

與外界的接觸很少，只是第一次世界大戰才使她離開了孤獨生活。自那時以後，差不多到一九二〇年，這是她在思想上澄清的時代。最後，一個長期的晚年階段是她生活中最有成就的時代。

我們拿這幾個階段和德國的一般歷史事件來比較，雖有一些參差，在進程上有些不同和某種特殊的情況，但可以看得清楚，社會的發展在凱綏·珂勒惠支的生活中是有如何巨大的反映。

在慕尼黑和柏林這一階段，凱綏·珂勒惠支的發展反映了那種從一八七一年勝利後，力量就瘋狂上漲的資本主義所進行的殘酷階級鬥爭。我們這位女藝術家在一九一〇年以前就開始的生活，反映着德國右派社會民主黨的改良主義。右派社會民主黨人對於歷史進程中一些落後東西，不是認識錯誤就是估價過高，因此失去了它過去的進步性，在運動中更聽從資產階級。在凱綏·珂勒惠支方面，所受到的影響是有限的，甚至是很小的，因為她是隨着社會進展的，並且她間接地接近一部分在成長中的青年，特別是通過她的第二個兒子彼得。她個人是屬於進步方面的。第一次世界大戰時，社會民主黨的叛變和它的開始崩潰，使我們這位女藝術家從戰爭的中期有了改變，改變的結果就決定了她以後的生活方向。

在凱綏·珂勒惠支的變化過程中，如果要詳細地和按階段地求得一個有系統的概觀，那就要在她的生活中追溯其顯明的自由主義和宗教因素的根源。凱綏·珂勒惠支所出生的社會，尤其是她的家庭，充滿了自由主義和宗教的氣氛。她的外祖父盧柏對於她是一個很沉重的精神負擔，她自己記載得很明白，她對於她的外祖父是「敬畏的」。關於盧柏生活中的重要事件，前面第一章曾經提到過。盧柏對於一切都有責任感，這一點是他的外孫女所承受的；他所主張的自由宗教信仰和當時的反動政權發生衝突，使他獲得「殉道」的光榮，因此，宗教本身在他的後代的思想中是佔重要地位的。

我們已經說過，凱綏·珂勒惠支在生活上沒有宗教的表現；宗教對於她只不過是一種形式，而不是一種激勵的力量，不是一種行動的準繩，也不是一種工作的目標。她對於上帝或所謂教理從來未提到過。這位藝術家確曾偶爾談到她小時對於耶穌的愛，一九二〇年，她甚至寫過，人也許在耶穌的面貌上可以看清全世界的痛苦。但此外還有許多反面的例子，不是偶爾一句話，而是在說到藝術工作時很鮮明的、一致的表示，因而也是有力的表示。她也曾說過：「基督教生活，在我是很生疎的……我願使我自己發展，即是不成爲一個基督徒的我，而要是我自己——凱綏·珂勒惠支。」彼得的死在當時對於她是沉重的打擊，她說：「……這個形象，這個人是重要的。存在的是那個精神，但不是彼得的精神。彼得的精神跟他的身體是分不

開的。〕凱綏·珂勒惠支的思想是集中在活着的人類，不是那空虛飄渺的〔精神〕。這是和那種反人文主義的思想有絕大區別的。關於反人文主義的思想，別林斯基曾經批評黑格爾說：「……他從生活現實中造出陰影來，這個陰影和死的骷髏拉着手，在坟墓的上空跳舞。」凱綏·珂勒惠支的作品還有一種表現，即是她對於人類生存所直接表示的同情不是只限於這個或那個個別的人，她的願望是對於一般的人類，努力去掉他們的災難，提高他們的生活，「……這不僅在思想，在意識，而且也在廣大羣衆的生存中，在人對人的生活中要實現的……」（馬克思）。再進一步觀察，凱綏·珂勒惠支所了解的災難，不是限於個人的，所看到的解決辦法也不是在於個人的得救，這樣就和以前所說的最受苦的、但是唯一能够真正地徹底地克服社會災難的無產階級的要求相符合了。她有這樣的重大發展就顯著地超越了盧柏，超越了唯心主義，超越了宗教的任何方式。在記錄中她很少說到以無產階級當作她的工作的目標，而是以全人類作目標，這和以上所說的並無分歧之處。這一方面說明她的階級根源，一方面說明她的奮鬥目標——社會主義，這社會主義目標不僅是今日的，也是將來的無產階級的目標，也就是在世界上六分之一土地上已經實現了的全體勞動人民的生活方式；特別重要的是她承認只有工人階級才為社會主義鋪平道路。因此，她是支持工人階級的鬥爭的。

凱綏·珂勒惠支的這種和在鬥爭中的無產階級之一致性，究竟達到什麼程度，我們可以在她的幾幅畫上看得清楚，那裏她把婦女和革命事件聯系在一起。這也就有一個機會讓我們明白女藝術家和婦女運動的關係。

在〔織工隊伍〕（圖十三）這一幅畫中，前景有一個母親揹着孩子往前走，她不是怯懦的，或是回頭招呼那些人們，而是不顧一切地前進着；她不是無意地站在一大羣行走的人的前面，而是在領導後面越聚越多的人們的。這幅畫有很深刻的意義。這個婦女是領導她後面的人——拿鋤頭的人，以至到拿斧頭的人。這個拿斧頭的人是高舉着拳頭，不顧一切危險想越過他的伙伴們前進的。

同樣地在〔織工的反抗〕的第五幅〔突擊〕畫面上（圖十四），一個母親帶着兩個孩子跟着正包圍着廠主的住宅大門的工人後面，另外有一個女人和一個小孩在收集石頭遞給前面的人用來作武器，這些石頭是她的贍養者同時也是她的保護者唯一的武器。

在一八九九年所作的腐蝕版〔暴動〕（圖十八）的畫面上，一個女神手拿火炬照耀着革命隊伍的上空。我們再看稍後幾年的作品，如一九〇三年所作的〔農民戰爭〕第五幅〔反抗〕（圖三十二）這一傑出作品，在此處所象徵的是多麼崇高。這是簡潔直率的現實！畫中前景是一個背向觀者的婦女，她高舉着雙手，在那裏呼喚着，鼓勵武裝的農民前進，同時也在為反抗者

祝福。但她不是像有些人將人們驅向戰場，自己却在安全的隱蔽所裏追求名譽或死後的不朽；她自己也站在戰場裏，因為這個戰爭就是她自己的戰爭。靠近這個婦女旁邊有一個青年在衝擊前進，這就是她自己的孩子進攻。我們不要忘了那時（一九〇三年作這腐蝕版的時候）凱綏·珂勒惠支已經有兩個兒子了！

這些畫面不僅表明一個女子和某個革命事件的關係。當人們在凱綏·珂勒惠支的其他畫上一看到婦女，無論她是一個婦女或是一個母親，人們就可以完全了解那就是凱綏·珂勒惠支所站的地位。人們也可以看出來，母親的慈愛和母親的痛苦，不是作一個生物學上的或純粹個人的情況來表現，而是說明這是和社會存在有連帶關係的。因此，在這一點上，凱綏·珂勒惠支遠超過人道主義的觀念。一直到現在，所有論及她的作品中所出現的母親、婦女和兒童的文獻，都沒有注意到她的革命性繪畫中還有這樣的意義。從「織工的反抗」到「農民戰爭」，還表現出第三個特點，即在她的作品中，婦女的地位由隨從者的隊伍中進入領導角色之列。由此可以看得出凱綏·珂勒惠支已經感到婦女的崇高責任和鼓舞作用，可以看得出她對於革命的工人運動所願擔當的偉大任務。

我們如果就凱綏·珂勒惠支的生活各階段以及她和工人運動的關係作進一步的研究，我們就一定發生一種疑問，即是這樣就簡單地認為她接近了社會主義，甚至說她和社會主義有了關係，是不是正確呢？凱綏·珂勒惠支不是具有階級意識的無產階級一分子，自然也不是一個完全的唯物主義者。她不過是從資產階級根源中自己發展出來的一個前進人物。她認識真理，她對於由真理所得出的結論決不退縮。因此她是一個具有創造能力的人。由於她和大多數的資產階級分子不一樣，她對於當時的和在她自身方面的矛盾，不但不掩飾，反而盡量揭發。她認為進步的東西就是最重要的，對於重要的東西要塑以形象。她所塑造的形象，雖然有些矛盾之處，而自人們所能表達的明確性、堅決性和完整性上說，却是很偉大的。我們不應該忘記了，在時代的混亂中，有許多本來同樣有善意的資產階級分子和許多工人也走錯了路；他們受了資產階級的引誘，不知不覺地也陷入資產階級的觀點中。我們明白了這一點，然後才能夠對於凱綏·珂勒惠支和她的朋友作正確的估價。我們必須謹記着，資本主義雖然容許人道主義，因為可以為它解決一部分問題；但人道主義的要求可以從根本上推翻資本主義，因為人道主義的內容包括所有的人類，只有消滅資本主義的社會制度，才能達到人道主義的目的。我們了解在資產階級時代人們所擔當的重負，我們才認識到凱綏·珂勒惠支的貢獻。

這就很明顯了，為什麼凱綏·珂勒惠支的作品以前被認為人道主義的表現，到今日人們有時還是這樣解釋。這種解釋是合乎那種人的立場的，這種人對於自由主義曾經一度是進步的

資產階級的因素還未完全忘記，而拿我們女藝術家的作品作為一個證明，證明自由主義即在二十世紀還能有這樣偉大的貢獻。另一方面，統治階級既然知道壓迫無效，就感到這樣解釋凱綏·珂勒惠支的作品是有利的，因為這樣利用強加的人道主義面幕，就可說她這個人和她的作品不是完全屬於工人階級。資產階級的自私該是多麼可鄙，藉着法西斯所採取的又一次新的壓迫，它就同時企圖引誘凱綏·珂勒惠支改變立場，腐化她，使她最後脫離革命運動。

如果我們認為凱綏·珂勒惠支的所作所為完全是從理智出發，那末，我們就誤解她的偉大處了；應該說她也基於感情，也就是基於她的整個為人。這樣就一方面使她能終生和普通人民結交朋友，另一方面也發生許多內部的矛盾，甚至有時影響她的基本意志。

凱綏·珂勒惠支的這種思想情況在政治鬥爭中究竟有什麼影響呢？我們已經說過，反社會主義者立法的緊張時期對於她在十九世紀末所完成的連續畫留下痕跡。十年以後她又發表了「農民戰爭」。這兩套連續畫都是以無產階級的痛苦為主題。它們的作者公開表示強烈的革命意志。那種「以眼還眼，以牙還牙」的情緒，正如凱綏·珂勒惠支以後所說的，是和十九世紀德國工人階級的鬥爭決心有連帶關係的。這兩套連續畫不但是從雷特爾（註八）所作的反革命畫以後的第一個有革命內容的偉大作品，而且是整個德國藝術中最重要的作品。凱綏·珂勒惠支不顧在「織工的反抗」發表後所遭受的仇視，為配合這套連續畫，決心不採取其他政治性題材而以「農民戰爭」為主題，並盡六年的工夫完成這套作品。這個事實就着重地證明了女藝術家的革命決心。雖然有這種直率的政治立場和活動，我們還不能拿凱綏·珂勒惠支和杜米埃（註九）、史坦因蘭（註一〇）以及跟隨她的馬克斯·林格奈相提並論。因為這幾個人不只以政治現實並且以自己所選的尖銳主題充實他們的作品，而凱綏·珂勒惠支則依靠舊有的材料，甚至一部分是從文學著作中挑選出來的。因此我們女藝術家不能及時反映當時情況。固然這是她的缺點，她仍然是可以尊敬的，因為在社會民主黨中，經濟派和修正派早已佔上風的時候，她對於第二次革命還有藝術上的貢獻。表現出德國社會民主黨無能的是：不能爭取凱綏·珂勒惠支成為最好的朋友，以及修正派使工人運動依附了階級敵人的觀點。

差不多從一九一〇年起，也就是她的生活第三階段，女藝術家在日記中幾乎都是「沒有日期的」記載。從她的作品中，我們能够指出來，所表現的只是以「母親與孩子」為主題的東西，是些裸體的畫面，沒有表明時代的衣服，因此也沒有時期的表現。日記中還有這些話：「……彷彿我完全埋在地裏。不能活動，被束縛着，是麻木的……」在這裏面我們可以看出來，她缺乏積極性和堅定性，是一種孤獨生活的反映，在政治方面減少了鬥爭的力量。凱綏·珂勒惠支在記載中曾經提到，一九一三年，她的丈夫曾提醒她要注意她那種越來越脫離現實的情形，並警

告她的主觀主義，告訴她說，時代需要一種客觀具體的立場。

一九一四年，大戰爆發了，不久她所特別鍾愛的第二個兒子彼得又犧牲了，女藝術家對於這事情不可避免地有所激動，她對於這事情和各方面的聯系未能觀察清楚。她對於戰爭煽動者那種一半誇張吹噓一半感情煽動的宣傳幾乎是無法抵抗的，那些名詞侵入她的日記中彷彿陌生的東西一樣。她也曾譴責過戰爭，但不是出於人道主義的立場，就是感於自己的命運。失掉了對於階級條件和階級矛盾的認識，自然對於國際聯合與工人運動的主旨不能理解了。反之，對於國家民族則視為重要，縱使不把它當作鼓舞激勵的力量，也認為它是可以解決經濟與社會問題的。這大概還是懷念着十九世紀五十年代自由資產階級和無產階級對國家的希望。在那個時代，她那位令人尊敬的外祖父曾經作過激烈的鬥爭，曾經起過一種作用。她也沒有認識清楚，一九一四年統治階級所進行的戰爭，恰是違反我們人民的真正的民族利益。這就是當時德國右派社會民主黨所持的、列寧指明為「以戰爭還戰爭」的態度；這種態度通過彼得，影響到凱綏·珂勒惠支本人。她時常重視彼得屢次所說的「犧牲的熱忱和犧牲的願望」的話。犧牲的目的是否正確這一問題，到很久以後還在她的思想上浮現出來，其實這是在大戰之初就應當審慎考慮的。假若我們看到她那時的記載，我們不得不深深地戰慄，不僅因為個人的苦難在她的記載內可以找得出來，而且因為她思想中正發展着的矛盾也是很顯然可見的。這也可以證明我們女藝術家最後的良好基礎和高尚品質。

什麼時候她克服了思想上的混亂，這是很難確定的，因為她時而前進，時而後退，甚至於自主觀解釋退到神秘思想。在這種情況中，她曾經有過一段長期而堅決的鬥爭，但她總是一步一步地前進。在一九一四年她的兒子未死以前，她已反對那種犧牲精神。她在一九一五年十一月就這樣說過：「……我們真要為我們人民痛哭了，但是我們必須作有價值的後代。我們也該反對戰爭。我們可以合作——一定要合作——使這次戰爭變成人類最後一次的戰爭……」一九一六年，她有機會讀到魏賽論自由主義的文章，又曾這樣寫道：「……這篇文章給我指出來我的一切矛盾，我對於戰爭的矛盾態度。這種情況如何演變成的？……由於彼得的死……我相信，如果我能够不失掉他所帶給我的教訓，那就是我還保有彼得。現在戰爭已經過兩年了，所得的是什麼呢？值得嗎？……」兩個月後又有這樣的記錄：「青年樂意地和自願地赴戰場，不僅我們德國是如此，而且在任何國家都是一樣。……青年們都願戰爭嗎？是否青年到了年歲大的時候不願戰爭呢？所有歐洲的青年狂吼地互相砍殺，這該是多麼可怕的愚行……」她接着提出一個有決定意義的問題：「……這樣是否是各國青年受了欺騙？他們的才具能力和犧牲精神是否被利用來從事戰爭？罪責應歸誰來負呢？」一九一七年二月，凱綏·珂勒惠支對於歐洲廣大羣

衆的渴望和平有了深刻而堅定的印象，她於四月致她的長子漢斯信中說：「你知道，你們在戰爭之初曾經說，社會民主黨已經失敗了。我們也曾經說過，國際主義的理想現在不得不後退，但在一切國家的後面仍然有國際主義。那時我是完全如此了解的，現在仍然。國家主義的發展，像它目前的情形，已走上死路。現在我們必須找出一個解決辦法，即維持人民的生活，而使那造成人類痛苦的國家競爭成為不可能。俄國的社會民主黨人（指布爾什維克——譯者）說的才是實話。雖然他們愛他們的祖國，他們可真是國際主義者……」這種說法雖缺乏明確性，但總是坦白的自供，而且已經不是孤立的鬥爭了。它發展成為日益增長的創造性的力量，由抗議慢慢地走到公開的行動。一九一八年十月一日，在「前進報」上一封公開的信中，她說：「若認為戰爭已經失敗了，那就該一天也不繼續它。」又同月三十日，她又寫信給「前進報」，反對戴麥爾鼓動人民作最後的努力的號召。

我們再回顧一下，我們就可以談到從一九一七年以後我們女藝術家在她的生活中有完全顯著變化的第四階段。顯明地，她在這個階段以前，確是動搖不定的和軟弱無力的，但並不是不令人尊敬的。她和其他的許多來自資產階級的德國人一樣，都為那種命運所支配。她並且有些巴爾拉赫（註一）的氣息。但是凱綏·珂勒惠支在她的發展轉變中卓越地顯露出來。舊的認識又在更高的基礎上出現了，使我們女藝術家不僅跟着時代前進，並且直接參加了政治鬥爭。這是和一九〇〇年左右就開始的那個階段完全不同的。凱綏·珂勒惠支現在表現在藝術作品中的，是前幾年所未有的偉大革命力量。在兩個世紀的轉換時期，女藝術家原是落在比她大五歲的朋友霍普德曼以後的，現在霍普德曼似已完成了他的歷史任務，應該退出了，因為現在已經證明，凱綏·珂勒惠支實在超越了他。在一九〇〇年以前，她和霍普德曼一起同是新浪漫主義的社會批評家，而以霍普德曼為領導；在一九一〇年以前不久，凱綏·珂勒惠支還是動搖不定的，現在她不是後退而是獲得了一個發展着的內容。自一九一七年以後，就如同人們說到霍普德曼一樣，她自己也參加了鬥爭。當半封建的德意志帝國瓦解的時候，第二個大考驗又擺在凱綏·珂勒惠支的面前。她已經從大戰中體驗了反動的現實，那完全是野蠻殘酷的，現在她又看到革命的現實了。因此，她不僅鑑別了它的外貌，而且也就能就工人運動的本身方面分析思想的發展。在一九二一年六月二十八日的日記中，她曾經有關於以上情況的記載，追述她早年時的夢幻。那個夢境是她站在街上，公開地問人，她是不是一個革命家和社會主義者，或只是一個進化論者和民主主義者。後面還有幾句話這樣說：「……因為革命是一個世俗的、不純潔的、非理想的現象，我們不能接受這種革命。但要有一位藝術家如霍普德曼在藝術形象中指示給我們的革命，那時我們才感覺我們又是一個革命者了，這就是又回到舊日的夢幻中。」

這裏所表現的又是人所共知的那種無革命能力的資產階級知識分子的唯心主義趨向，以理想代替現實。現在，和她生活的第三階段不一樣的地方，是她對於反動思想的抗拒，已經不是軟弱無力的了。我們可以看一看凱綏·珂勒惠支在一九一九年一月給她的女友耶普的信：「據一切看來，共產主義的號召力量是另有旁的原因的。這也許是一個錯誤的看法。舊的一切完全崩潰以後，我們就期待一切新的。這真是最勇敢的、完全新的……社會民主黨所能給我們的比我們所希望的少得太多了。現在共產主義來了，它裏面有一種不可辯駁的思想，這種思想就足吸引世人。……要採取一種立場，我是感覺極端困難的。從前我已經選擇了多數派的社會民主黨立場，但我的意願還是非常高，希望政府能够多給人以福利。可是這種日子却來到了，在這種日子裏，李卜克內西和羅莎·盧森堡〔註一二〕被人以極端卑鄙的和極端殘忍的手段殺害了……」我們再讀同月二十五日日記所記載的，凱綏·珂勒惠支談到她思想上的震動，到讀了高爾基的一篇文章，才得到了解決：「……我們可能，啊，一定的，朝着同一目標前進，不過道路不一樣罷了。我很羨慕俄國人，他們是這樣無拘束地向着他們所信仰的偉大而單純的道路前進。……」又說：「……或許再有一次大的震動就可以將空氣澄清了……」這是很明白的，凱綏·珂勒惠支是如何地期待着在德國有一次真正的革命進展。一九一五年以前受拘束的心情，現在已經解放了，並經過理智而進到行動了。當德國工人的最優秀部分阻止法國資產階級向波蘭派遣軍隊和運輸作戰物資的時候（那些軍隊和物資是用來打擊已到達華沙城下的紅軍，阻止紅軍和德國革命工人攜手的），凱綏·珂勒惠支正在國際勞工互助會援俄委員會工作，她畫了一張這樣的宣傳畫——「援助俄國！」（圖五十八）。如果沒有德國共產主義運動的日益高漲的力量，沒有布爾什維克革命成功的榜樣，凱綏·珂勒惠支的這種發展是不可能的。當然，我們現在可以說，凱綏·珂勒惠支不是一個經過訓練的共產黨人；相反地，她還說，德國的革命發展和俄國的不同是由於民族性的不同。但她堅決地站在德國工人中真正信仰社會主義那一部分裏，以後不再放棄這種立場了。

自從一九二〇年左右在她的發展中那種有決定性的轉變時期以後，凱綏·珂勒惠支差不多還活了二十五年。在這期間，一九二七年她旅行莫斯科，一九三二年她在那裏舉行畫展。「團結就是力量」這幅石版畫（圖八十四）就是她鑒於法西斯威脅的迫切而對工人所發出的統一行動的號召，表明她為反對自殺和掠奪性的新戰爭而採取的果斷的、無條件的立場。這一切就證明了凱綏·珂勒惠支已經站穩了立場，同時也證明了她是工人中最進步部分的一分子。

凱綏·珂勒惠支自己了解到她的態度的新意義。一九四四年，她在一封信中寫道：「當年

我感覺我有自由，並感覺自己有理，由於替駱格費爾德工作，多少可以拯救自己。……現在，只短短幾十年後，一切都是另一種觀點了。」她的和平主義已經沒有那種可憐的樣子了。她否認戰爭是不可避免的：「你不要說：『過去常有過戰爭的』，你不要拿過去的戰爭來說服我，戰爭自然是有過的，但不是這種戰爭。」她認識到為反對戰爭而奮鬥是必需的：「和平主義不是泰然瞧着看的東西，而是一種工作，艱苦的工作。」她接着說：「人們必須艱苦地為和平工作，然後才能達到目的。」她理解到，只有實現社會主義，才能制止戰爭。「是的，當你認為和平主義不只是反對戰爭的時候，它還包括新的思想，即是人類的兄弟友愛的思想……」她又說：「……因此我以全副心力，徹底掃除戰爭的癲狂，期待世界社會主義的實現。」

她對於社會主義的這種堅決信念，並未妨礙她的國家觀念。一九一七年，在俄國戰友方面表現的革命願望和國家願望的統一性，使她感到驚訝。不顧故鄉遭受完全破壞的痛苦，不顧面臨着不可避免的戰爭損失和德國將要遭受難於克服的其他災禍，凱綏·珂勒惠支在她的晚年無處不是把社會主義置於祖國之愛以上。這就表明她已理解到社會主義就是滿足國家願望的條件。有一次陸克卡斯曾經說過：「資產階級所保有的只是一種人類生存的外貌。在外貌與實質之間，對於資產階級中每個人，必定發生一種激烈的矛盾；但是，一切全在各人所持的解決矛盾的方法。有的用那種資產階級所不斷製造出來的思想麻醉劑來催眠這種矛盾，有的是任從矛盾在他裏面興奮地發展，直到他能够全面地或部分地撕破資產階級思想的欺騙面具。」陸克卡斯又指出資產階級裏個人有四種發展的可能性。一方面，有的是完全向資產階級思想投降；有的先想解決，後來失敗；另一方面，有的和舊階級完全斷絕；有的令人尊敬的理想家和他的固有階級衝突，他們經驗到時代的大矛盾，勇敢地追隨着這些經驗並給予無畏的表現。……」這一切的可能性都擺在凱綏·珂勒惠支的面前。她是屬於克服舊思想的一分子。歷史著作應當說明這一點，使這位偉大的德國女藝術家，在德國人民的意識中和世界對她的認識中，有她的適當地位。

第三章 作品的變化

當凱綏·珂勒惠支成年的時候，在她的故鄉裏，我們以前所說的那些和盧柏以及和一八四八年革命事件有關的衝突已經停息了。當時人們孤獨地而又淺薄地生活在地方當局的陰影下面。一八四三年在哥尼斯堡設立的藝術學院完全適合那種情況。人們畫着風俗畫和歷史畫，

還未接觸到偉大的潮流，而這新的潮流已經在巴黎、慕尼黑、柏林等地決定藝術的新面貌好久了。利柏曼所尊敬的老師斯台費克，在一八八〇年首次來到哥尼斯堡作藝術學院院長。他對於凱綏·珂勒惠支沒有任何影響，因為那個學院只招收男生。因此只有那不著名的銅版鏤刻師毛樂爾和只在地方聞名的畫家勞約克作青年女藝術家的啓蒙繪畫教師。這位青年藝術家的天賦是早已顯出來而為她的父母所十分了解並加以鼓勵的。那兩位老師只能教她初步技巧。為了逃避他們死板的和只是畫模特兒的課程，這位青年女學生常到港口去。如我們上文所說的，那裏的勞動生活對於凱綏·珂勒惠支的全部作品是有決定性意義的。

凱綏·珂勒惠支和僅比她大九歲的一位性情相投的同鄉科林斯一樣，也逃出了她故鄉那種狹隘的環境。於是她十八歲的時候就開始她在柏林的第一年繪畫學習。在京城裏她不能進藝術學院，因為那裏不招收女生，她只有入「女子繪畫學校」。不久，那裏聘了一位瑞士畫家斯陶斐-柏恩來指導學生。在他的指導下，這位女學生開始學習裸體畫。她接觸了一時盛行的慕尼黑畫家狄茨一派的自然主義，而斯陶斐就是狄茨的學生。她特別接觸到來比錫畫家克林格〔註一三〕的版畫。克林格的連續畫「一個生命」（作於一八八一年和一八八四年之間）和「戲劇」（作於一八八一年和一八八三年之間）是第一個給她以印象的。當時盛行的是官派畫家所作的歌功頌德的歷史畫或感傷的風俗畫，都是以稱頌一八七〇年——一八七一年的戰爭〔註一四〕為主題。克林格雖然用主觀的方法，但也是第一次揭露籠罩社會的鬱悶氣氛。他的影響對於一般青年，特別是對於決定走上社會主義道路的女畫家，是非常大的。凱綏·珂勒惠支後來雖然沒有採取他的風格，但她對於版畫的傾向和對於連續畫的準備，不能不說是受到了克林格的強烈刺激。

在柏林求學以後，凱綏·珂勒惠支又回到哥尼斯堡住了兩年。她在家鄉跟狄茨的一位門徒叫作賴德的畫家繼續學習，那時她立志要作一個畫家。一八八八年，她達到自己的志願，到慕尼黑求學，作赫特里希的學生。在慕尼黑學習數年的結果，凱綏·珂勒惠支沒有成為一個畫家，却成功了一個版畫家。固然這是由於某種顯著的天賦才能，但是主要的是由於版畫藝術比較那種可以藏拙的繪畫藝術能夠表現得多而且容易；版畫藝術作為一種表達的工具，它是能夠合乎邏輯地以直接印象把時事的各方面詳盡地描繪出來。除了哥尼斯堡港口的影響和克林格的感召外，這是我們第三次看見凱綏·珂勒惠支受到社會現實的影響，自己選擇和發展這種藝術工具以表現從社會現實中採取的主題。

凱綏·珂勒惠支決心向版畫方面追求，無疑地是受到了法國小說家左拉的革命精神的感召。左拉曾毫不保留地揭露了無產階級的災難，他晚年又參加了政治鬥爭（關於德列弗斯案）