

浮士德與城

盧那卡爾斯基著 柔石譯

神州國光社

浮士德與城

一篇爲讀者的劇本

上海福州路三八四弄四號

版權所有

民國卅五年十二月出版

實價 _____

作者小傳

盧那卡爾斯基 (Anatoli Vasilievich Lunacharski) 的出身，不很知道。有人說，他是波蘭人的父親和俄國人的母親。別一人說，他是一八七八年生于基雅夫 (Kiev) 的，家境很窮，所以曾將俄語教授外國人。及教初步算學以糊口。更據別一人之所說，則他于一八七六年生在波勒泰瓦 (Poltava) 的近旁，家是大地主，因此要上學校，也並不為難。總之，他並非布爾塞維克中所常見的猶太人，却似乎是事實。

在他所著的“關於革命”中，可得少年時代的彷彿。他說，“我從孩子時候起，便是宗教和專制政治的熱心的反對論者了。……七歲時，曾將聖像拋在地面上。這只為要宣傳神的無力”。然而母親是加特力教信者，至于想將自己的孩子做成牧師，所以她曾慈和地夾着談諧，述說了“神的尊貴”云。

盧那卡爾斯基曾入基雅夫中學，並且畢了業，但因為被

新思想所影響，便失了升學的自由。于是跑到外國，一進楚力錫（Zurich）的大學，就知道在瑞士，有許多本國的亡命客在那里。他從此即出入于和蒲力汗諾夫（Plekhanov）及札思力支（Zaslich）都有關係的“勞動解放社”了。這團體規模雖小，但幾乎可以說，是那時的俄國革命黨員的王國。和這樣往來，雖然不能推測對於他之爲人，有若干的影響，然而給了一種動機，却恐怕是的確的。他後來又赴巴黎，有時研究馬克斯主義，有時研究藝術，終于回到俄國去了。但又以鼓吹學生運動被捕，逐出莫斯科。且曾在伏羅格達（Vologda）這地方，身嘗流竊之苦。後得許可，又到了外國。他這樣亡命了三回，到三月革命，這纔恢復自由，復回祖國，一直到現在。

我不想在這裡多翻開盧那卡爾斯基的年譜來。但即此有限的傳記底事實，也已經多麼分明地反映在他作品上面呵。如欲信神而能成敵，如從此永遠留遺着苦苦的冷笑，又如這一步一步引向革命家的心理去，就都是的。現在爲要窺見這些，翻開他的“戲曲集”——（順便說在這裡，這集子中，幾乎收羅着除了盧那卡斯爾基的處女作“誘惑”以外的戲曲的全部，是一九二三年由國立出版局印行的）。——來一看，那就須先舉載在卷頭的“王的理髮師”了。這于一九〇六年

一月在獄中起稿，是他第一次排成活字的戲曲。雖是用十七世紀封建時代的一個王叫作克柳惠爾來做主角的七幕詩劇，但要之，是描寫專制政治的崩壞的。其次，是一九一〇年所作，而六年後大加修改的“浮士德與城”，在這裡，已可以辨認革命的曙光之在閃爍了。說到革命，也還有取十七世紀所發生的英國政界為題材的“克林威爾”的史劇。但倘若太為這樣的作品所眩耀，要恢復此後的疲勞，那便是夢幻劇“麥奇”了。這是忙于劇烈的事務，接連十一天的時候，在每夜裏寫下來的，作者自己說，“勞作一完”，我就覺得自己是很安息了的人了。恰如住過一處功效顯著的溫泉一樣”。在和這一樣的狀態之下開手的，是“賢人華西理沙”這詩劇。還有“天堂的伊凡”，是也可以稱為宗教劇的，主角的伊凡，雖然上了天堂，却總是不能滿足，終于壓迫了基督和馬理亞，使他們自己來懺悔一通。此外較新之作，則為“被解放的堂·吉訶德”，“德國宰相和銅匠”，“熊的婚儀”，“放火犯人”等，但尚未完成的作品中，有“妥瑪·康派內拉”（Thoma Campanella）在，是忘記不得的。這就是所謂三部曲（Trilogie），第一部“國民”起稿於一九二〇之始，第二部“公爵”起稿於是年之終，而第三部“太陽”，則還只寫了最初的一幕，如果從此放下，那就怕只成為歷史上的東西了。作者在這裡，是想描

寫一種心理底，道德底，並且哲學底的東西的統一的，但不果。然而僅將先前的第一部和第二部合併起來，就已經將近中本百頁，再加上第三部的全部，也頗是一部大作了。總之，這是他的代表之作，是無疑的，莫非作者真想即以這一篇問世麼？

作為文學者的他，具備着各種優勝的要素，清楚的頭腦，強壯的精力，詩人的熱情，迅速的悟性，天賦的才筆，該博的智識——凡這些，是都為盧那卡爾斯基所有的。他的文學底經歷，可以看作開始於今世紀的初頭，因為那第一篇論文，是作於一九〇〇年，登在馬克斯主義的機關誌“綏惠爾尼·克理育爾”上面的。接着又發表些文明批評以及關於文藝，哲學，美術，演劇等問題的隨筆，同時也寫了詩劇和其他的創作。成為文壇的人，是由於獻給戈理基(Maxim Gorki)的二作“住別墅的人們”和“野蠻人”的評論，這纔為世間所認識。批評那發生於康德崇拜者和神祕主義者之間的理想主義(Idealism)的“笨人的平和論”，以及挾剔那庫普林(Kuprin)的長篇小說“決鬥”(以日俄戰爭為題材的)中所寫俄國將校的心理的“名譽論”，尤為有名。這些之外，論哲學與生活之關係的和新人物的評傳，也有未可輕視之作，都收在

“生活的反響”這一部著作中。

但在這裡，有應當注意的事，是他的思想，每繫於取現代爲中心的中世紀以至遼遠的未來的。而那思索的線索，所以常採於中世紀者，就因爲他太通曉了意大利和法蘭西的緣故。

這只要看一個批評家評他的近作“歐洲文學史”道，“A. V. 盧那卡爾斯基是仗着自己的智識和自己的特異的天稟，可以授以歐羅巴文學史的典型底而且組織底的講座的惟一人”，也就可以知道。然而，他決不是在做過去的夢，不消說，兩脚是確實地踏在現在的地上的。對於生活，則想與牠營生於科學底證據之下，藉了有着確實的地盤的所謂“豫後”，從新興旺起來。還有一件，是以爲牠應該彌滿着從圍繞牠的現實之中所生的新的感激。若問什麼是藝術家的使命，則他在所著的“實證美學的基礎”中，這樣地說道——“量力以裝飾國民的生活，描寫那由幸福與完成而輝煌的未來的情形和現代的一切可憎的奸惡，使人心統一於悲劇底感情中——這是藝術家的使命”。

要之，盧那卡爾斯基是以時代的先驅者自任的。但他並非現今文壇上最爲左傾的一派“烈夫”（左翼戰線之意）。在他，沒有飛躍，然而有深度，有秩序，有組織。並且要在自重

和堅忍和犧牲之下，竭力從速地達到人類的較好的未來。

作為戲曲家的盧那卡爾斯基的活動，不妨說，大約始於九一〇六年。那時候，他在雜誌“阿勃拉若跋尼”上，做起關於劇壇的未來的文章來了。又在別一種雜誌“惠爾希努易”上，發表着“劇場再論”這長篇的評論。另一方面，好像他又非常認真地，講過劇場構成史之流的講義。他站在講臺上時，學生是都記住一說“打”，便做那動作，一說“被打”，也做那動作的。因為他以為——這雖然僅是言語的連續，但也必需戲劇底動作們連續的緣故。

三月革命告終，十月革命成功了。蘇維埃的委員們，於是著手於改革。而他們得到責難，說是“悶死了我國的創造力。有破壞，而無創造”了。在這樣的責難和唾罵中，開了“赤色莫斯科演員”的集會。彼得堡的代表者也來赴會， 埃言了。有泰羅夫(Taylov)有友琴(Iudin) 但兼珂(Nemirovich Danchenko)在，還有未來派的詩人凱門斯基(Vasili kame nski)也在。

盧那卡爾斯基首先對於革命以前的藝術，加以批評道，‘現在的藝術，是不凡，醜惡，有產者底的。這樣的藝術，只能供喫飽了午膳或晚膳以後，按摩神經之用。他們有產者，常使了自己的接觸和庇護，以收買藝術。因為怕從藝術所產

生的革命，所以發明出爲‘藝術的藝術’這一種補救之策來”。此後他就申言，有產者藝術，應該讓無產者藝術。而無產者藝術云者，他說，則是述說“未曾聽到過的偉大的言語”的東西。

盧那卡爾斯基開手來實行這言語了。他征服了國立劇場，而不許私人的劇場。有時候，連石客也曾加以限制。於是進而選定底本，將舊本大半廢棄了。然而也並非全用新底本，大抵是有一種作品於此，則先試用於試演場，只將可以加進現代的演出目錄裏去的，在舞臺上扮演。也有人深怕這樣的態度，會招出只是歡迎宣傳品的結果來。但是，現在一想——這好像是一種政策，在那時候，他之所謂“警察底態度”，也是在所必要的罷。其實，後來的俄國的劇場，也自由得多了。

盧那卡爾斯基是確信着自己的。他承認現在的劇壇，已經有一段進步。然而他也明白新人物之內，許多是生着“左傾底疹子”。這是因爲有些人，太奔向形式改革而閑却了內容的緣故。但是，再說一遍罷——他決不是做着過去的夢的。

他說過，有產者藝術，是應當由無產者藝術來替代的。

然而，首先所當尋問的，是他之所謂有產者藝術家，是什麼人，那些作品，又是怎樣的東西呢？

據盧那卡爾斯基之所說，則默退林克(Maeterlinck)是“文化上的侏儒底哲學者”，他“在我們之前，將自己的屍架運走了”。裴倫(Byron)，伊孛生(Ipsen)，斯忒林培黎(Strindberg)，是“有產者底智識階級”；而且從惠爾舍連(Verhaeren)，兌美勒(Dehmel)起，直到戈理基(Maxim Gorki)為止，也稱為“跨進無產階級的熱情的詩人”。但倘向他問有產者作家的典型底的人，那大約是即刻指出安特來夫(L. Andreev)和梭羅古勃(Sologub)來的。因為“安特來夫者，對資本唱着勝利的頌歌”，而尤其是他乃“武力主義和哲學底寫實主義的堅確的最反對者”。

對於他所作的“飢餓之”，還這樣地說道——

“惟好普德曼(Hauptmann)描寫在‘織工’裏的那一類飢餓底騷擾——是安特來夫懂得的限度。我再三說。在這戲曲中，和許多缺陷（例如作者喜歡很可怕地表現死，而竟以小歌劇式的死收場，便是）一同，也並非沒有非凡的價值。然而那死的一般底表現法又何其薄弱呵。這裡是飢餓者的頭顱，被富翁的人毆打得粉碎。這是一切，有趣地經營了的結構，就全然不能浮動出來。用了這樣薄弱的結構，是不能接

近革命的。這革命，不過是在市民——大約將來並無希望的市民的藝術家的頭裏，可反映出來的東西罷了”。

盧那卡爾斯基尋求着無產者藝術。然而單是描寫了他們的生活環境的東西，是不行的。必須是更其內面底，悲劇底，而且未來底的，纔好。而這樣的藝術，則一定是象徵底 (Symbolic) 的東西。因為，他說，“傑出的悲劇的許多，和傑出的許多的悲劇，都是儼然的象徵底的作品”。但這裡再說幾句話，使“象徵底”這字的通俗底解釋，不至於錯誤。

何謂象徵主義，迄今也已經議論了許多次了。普通是將牠看作和寫實主義相對立的東西的。這是因為那結構，從自然主義看來，是不規則底，幻想底的緣故。然而，從藝術的立腳點來一看，盧那卡爾斯基說，却是在最高限度上的規則底，急進底的。他將那象徵主義藝術和無產者的接近，溯之於過去，這樣說——

“為貴族所壓迫，漸至於分擔國民底的不幸的猶太民族，創造了新舊約書，達爾謨特故事，和奴隸賣買的偉人的象徵底出產。所謂神國的大而動搖了絕地打動其心的古代的無產者，正如猶太人的相信本國人的運命一樣，也堅信着對於全世界的苦人的使命，並且實行了未嘗前聞的象徵底的贖罪。一到加特力教士時代，從那黑暗而深刻的象徵主義

中，亞克毗那妥夫(Angustinov Akbinator)，丹敦(Danton)輩就出現了。於是作為廣義上的非常哲學底而又象徵底的詩的黃金時代，再說一回，顯現了一切人類的世界底認識時代”。

最後的“非常哲學底而又象徵底的詩的黃金時代”云者——那不消說，是指革命俄羅斯的現實的。

日本 尾瀨敬止 作

序 幕

【夜。星衆燦爛地滿天。紅色的月亮靠近地平線。在前景中，靠左是多樹的傾斜的山脈，裸露的巉岩畫成尖銳的形線，映在後景底落月底似銅的紅色中。下面是山谷，在山谷中現出城市與海面，尚不可見。

梅菲斯託菲萊斯，穿着一件黑色的外套，正坐着俯瞰着懸崖。一種緊張的沉寂。】

梅菲斯託

幻象呀！（他深深的呼吸一下。）幻象呀！這個夜，光芒斑斕的，並不是永久的夜底廊廡，也不是歸家向‘母親’之夕，但只是一次地球上的革命。愚蠢的波濤喲，在太空的洋海中波動，來來往往，往往來來的，從遙遠底這端到那端；火熱的星球放射出光，熱，孕育生命，感覺，意識，……與苦痛！那愚魯的‘白母牛’生產了，牠底乳汁流瀉到空間，從沒有想

到會從這裏面生出什麼來！生命愛生命，是要生存的。這是怎樣的詭辯，怎樣的可笑，怎樣的矛盾呀，顛倒了永久的‘理性’！

而人喲！他底每天的經驗不是教訓他底理想的生存當真就是如此的麼，——一種騷擾，疾馳，和不停止的狂熱，不能平靜的疾病。可是他要生存着——墮落的，無用的渣滓，地球上的寄生蟲！去，告訴他，真正的‘存在’是完全的，堅固的，如無夢之睡，一種堂皇的肅穆，——而且假如你要找尋任何與你同意的人，這將是幾分憂鬱病的，幾隻永沒有發現出牠底生命的偷潛的老鼠。至於其他，牠們都將嘲弄了！牠們且至想像牠們自己是理性的，這些可憐的小蟲兒！而且當牠們聽到永久的智慧的聲音，牠們就咬牠們自己底牙齒了。

想想浮士德罷。這位大聖人，他沒有將他底腳放在我底頸上，把我駕在他底車輪上麼？哈——哈——哈！像一個小孩子，在他的小池中戲過了水，又用一把沙和黏土築起了堤壩，又造着玩耍的小房子，而他正在和他底洋囡囡玩着。這小傻子，採集着空的貝殼！有時候，我怎樣地想搗毀了這一切的欺詐的層樓！但是一個巴掌是值得一個最無力的辯論麼？我要說服他。我要說服這個目空一切的無頭腦的矮子。可是這是不容易的事！因此我蹲踞着，且讀且給他看教育畫。或者我向他吹一口無窮的寒氣，使他變做了物質底易脆的部分