

马克思主义经典著作中
作家作品的介绍



北 京 出 版 社

马克思主义经典著作中 作家作品的介绍

〔内部材料〕

北 京 出 版 社

马克思主义经典著作中

作家作品的介绍

本社编

★

北京出版社出版

北京市新华书店发行

北京印刷二厂印刷

★

787×1092毫米 32开本 9印张 411,000字

1979年8月第1版 1979年8月第1次印刷

印数1—5,000

书号: 10071·254 定价: 1.80元

(内部发行)

目 录

上编 论述与简介

一、古代、中世纪部分

马克思、恩格斯论希腊神话和荷马史诗·····	3
马克思、恩格斯论希腊剧作家·····	13
马克思、恩格斯论但丁·····	25

二、近代部分（上）

马克思、恩格斯论塞万提斯·····	30
马克思、恩格斯论莎士比亚·····	34
马克思、恩格斯论莫里哀·····	47
马克思、恩格斯论笛福·····	51

三、近代部分（中）

马克思、恩格斯论歌德·····	56
恩格斯论席勒·····	68
马克思、恩格斯论海涅·····	75
马克思、恩格斯论拜伦和雪莱·····	83
马克思、恩格斯论雨果·····	90
恩格斯论乔治·桑·····	95

马克思、恩格斯论巴尔托克·····	100
列宁论鲍狄埃·····	111
马克思、恩格斯论狄更斯·····	117

四、近代部分（下）

马克思、斯大林论惠特曼·····	122
恩格斯论易卜生·····	125
马克思、恩格斯、斯大林论普希金·····	129
斯大林论果戈理·····	135
马克思、列宁论车尔尼雪夫斯基·····	139
列宁论托尔斯泰·····	144
列宁、斯大林论契诃夫·····	167

*

*

*

下编 作品选辑

伊利亚特（赫克托耳之死）·····	[希腊]荷马 173
奥德赛（第八卷）·····	[希腊]荷马 183
被缚的普罗米修斯（第三、第四、第五、第九场） ·····	[希腊]埃斯库罗斯 205
神曲（地狱篇第五章、第二十二章、第三十三章） ·····	[意大利]但丁 221
堂吉珂德（第一部分第四章、第八章） ·····	[西班牙]塞万提斯 233
哈姆莱特（第三幕第一场、第二场、第三场、第四场） ·····	[英国]莎士比亚 250
达尔杜弗（第一幕第四场；第三幕第五场、第六场、第七场； 第四幕第三场、第四场、第五场、第六场、第七场）	

.....	〔法国〕莫里哀	282
鲁滨孙飘流记 (第二部分)		
.....	〔英国〕笛福	298
浮士德 (城门前, 书斋, 宫中广大的前庭)		
.....	〔德国〕歌德	308
阴谋和爱情 (第二幕第六场、第七场; 第五幕第二场、第七场)		
.....	〔德国〕席勒	330
德国, 一个冬天的童话 (第一章, 第一六章)		
.....	〔德国〕海涅	348
唐璜 (哀希腊, 滑铁卢前夜)		
.....	〔英国〕拜伦	359
诗选 (爱尔兰人之歌)		
.....	〔英国〕雪莱	367
悲惨世界 (第一部第五卷八、九、十、十一; 第四部第十四卷一、二, 第五部第一卷十五)		
.....	〔法国〕雨果	369
安吉堡的磨工 (第一天, 十四)		
.....	〔法国〕乔治·桑	394
高老头 (两处访问, 初见世面, 父亲的死)		
.....	〔法国〕巴尔扎克	407
公社社员纪念碑		
.....	〔法国〕鲍狄埃	432
艰难时世 (第一卷第二章, 第五章; 第二卷第五章)		
.....	〔英国〕狄更斯	435
草叶集 (自己之歌一, 十, 十三)		

.....	[美国]惠特曼	456
玩偶之家 (第三幕)		
.....	[挪威]易卜生	461
叶甫盖尼·奥涅金 (第一章二,三,四,五,六,七,八,十, 十一,十二,三六,三七,三八,四四;第二章四,五; 第三章)		
.....	[俄国]普希金	480
死魂灵 (第六章,第十一章)		
.....	[俄国]果戈理	497
怎么办? (第三章,第四章,十六8,10,11)		
.....	[俄国]车尔尼雪夫斯基	527
复活 (第一部一,二,二一,二二;第二部六)		
.....	[俄国]托尔斯泰	542
装在套子里的人		
.....	[俄国]契诃夫	568

*

*

*

附 录

外国作家作品年表(欧美部分).....	585
《马克思恩格斯全集》、《马克思恩格斯选集》	
作家人名索引.....	591

上 编

论述与简介

一 古代、中世纪部分

马克思、恩格斯论希腊神话 和荷马史诗

荷马和荷马史诗介绍

《伊利亚特》和《奥德赛》是古代希腊两部伟大的史诗。关于这两部史诗的作者、它们产生时代和产生过程，过去曾引起过不少争论。一般认为史诗的最初形成大概在公元前九—八世纪。它们最初是民间口头文学，由古代的歌手凭着记忆口传下来，在口传过程中不断地进行加工创造，使语言更加精炼，故事更加丰富。一般认为，荷马是这两部史诗的编订者，他把古代神话传说和英雄故事初步编成现有的史诗形式。相传他是古希腊的盲诗人，跟他在《奥德赛》里所描写的德摩多科斯一样，经常带着竖琴，在贵族的宫廷里演唱一些歌咏英雄事迹的诗歌，两部史诗大概就是这一类的唱本。在荷马编成这两部史诗之后，直到公元前六世纪在雅典城邦的宫廷里以文字记录下来的两百年间，又曾被传诵史诗的许多诗人作过一些补充和加工，因此这里面既有较古的材料，也有较晚的材料。

《伊利亚特》共分二十四卷，一万五千六百九十三句。叙述的是希腊人远征小亚细亚的特洛伊城的故事；《奥德赛》共分六部，每部四卷，共二十四卷。叙述的是特洛伊战争结束以后一个希腊英雄奥德

修斯在还乡途中海上历险的故事。前者歌颂英雄的威武和功勋，歌颂攻城夺垒的勇敢行为；后者歌颂英雄的机智和才能，歌颂人对自然的斗争。两部史诗以高度的艺术手法，反映了古代希腊人民的生活、思想、感情和理想，反映了从原始氏族公社制过渡到奴隶制的古代希腊社会，反映了“永远不能复返”的“人类社会的童年”。因此马克思指出，希腊艺术和史诗“还继续供给我们以艺术的享受，而且在某些方面还作为一种标准和不可企及的规范。”

希腊的文学艺术，是人类文化史上极可宝贵的遗产之一，而《伊利亚特》和《奥德赛》又可以说是其中最辉煌的代表。荷马的这两部史诗，两千多年来，对欧洲各国的文学和艺术一直起着很大的影响。

《伊利亚特》梗概

《伊利亚特》叙述希腊人远征特洛伊城的故事。

珀琉斯和女神忒提斯结婚，举行了盛大的宴会，所有的女神都被邀请了，却偏偏漏掉了专管争执的女神阿瑞斯。因此这位女神在嘉宾毕至，盛宴方开的时候，偷偷地溜了进来，放下一个金苹果，上面刻着“属于最美者”。赫拉、雅典娜和阿佛罗狄忒三位女神都自以为长得最美丽，看见这金苹果便争吵起来。她们闹到主神宙斯那里，宙斯不愿偏袒哪一个，要她们去找特洛伊的王子帕里斯。

三位女神来到帕里斯面前，都以最大的酬报许给他，只要他把金苹果判给自己。赫拉许他成为亚细亚的国王，雅典娜许他成为伟大的英雄和战士，阿佛罗狄忒许他成为世间最美丽的女子的丈夫，年青的帕里斯便将金苹果判给阿佛罗狄忒。从此以后，赫拉和雅典娜恨透了帕里斯，甚至也怀恨特洛伊人。阿佛罗狄忒履行了她的诺言，帮助帕里斯在希腊作客的时候，把美丽的海伦——斯巴达王墨涅拉俄斯的妻子——拐走了。

王后被拐走，这件事引起了全体希腊人的愤怒，于是墨涅拉俄斯的哥哥，密刻奈国王阿伽门农倡议召集希腊各地的王室英雄，共同去攻

打特洛伊。他们调集了十万大军，一千一百多条快船，发动了远征特洛伊的战争。奥林波斯山上众神也分成两个敌对的集团，帮助希腊人或特洛伊人作战。可是，攻打了九年，希腊人也没有把特洛伊城攻下来。

《伊利亚特》集中地描写了这场战争第十年里二十多天的事情。

第十年上，希腊联军的统帅阿伽门农因为和联军的一员勇将阿契里斯争夺一个女俘，发生了争执。《伊利亚特》就是从他们的内讧开始写起的。阿伽门农从阿契里斯手中抢走了那个女俘以后，阿契里斯便愤然退出了战斗。希腊军中最使特洛伊人害怕的将领本来就是阿契里斯，这样，特洛伊人就乘机大举进攻，一直把希腊人逼到海边，眼看连战船都快保不住了。这时，阿契里斯的部将帕特洛克斯看见希腊军情势危急，感到十分痛心，便请求阿契里斯把盔甲借给他，奔上战场。特洛伊人看到阿契里斯的盔甲，以为帕特洛克斯就是阿契里斯本人，便都纷纷逃跑，希腊人的危局总算被挽回了。可是帕特洛克斯毕竟不是特洛伊最勇猛的大将赫克托耳的敌手，就在特洛伊城外，被赫克托耳杀死了。

帕特洛克斯是阿契里斯最亲密的伙伴，他的死使阿契里斯感到十分悲痛和后悔。这时，他才决定跟阿伽门农和好，重新参加战斗，为战友复仇。他狂暴地向特洛伊军进攻，所向无敌，最后赫克托耳同他交战，他把赫克托耳杀死了。

阿契里斯为帕特洛克斯举行了一次隆重的葬礼。特洛伊的老国王普里阿摩斯也从阿契里斯手里把他儿子赫克托耳的尸首赎回去，为他举哀下葬。这个从阿契里斯的愤怒写起的史诗，便在这里结束了。

《奥德赛》梗概

历时十年的特洛伊战争结束以后，胜利的希腊将领纷纷带兵回国。其中伊塔刻岛的国王奥德修斯也带着他的部将，乘船向故乡进发。可是奥德修斯回航的旅程很不顺利，他在海上一直漂流了十年，这十年

的历险经过，就构成了《奥德赛》的主要内容。

离开了特洛伊，奥德修斯同他的伙伴们首先到了喀孔涅斯人居住的地方，攻下了王城，并同他们组成的庞大军队作战；离开那里后，到了吃迷莲的人住的国土，吃了这种迷莲就忘记了家乡。然后他们又到了巨人岛，被一个独眼巨人捉住，关在山洞里，奥德修斯用酒灌醉巨人，又用火烧灼的木棒弄瞎了巨人的眼睛，自己藏在羊肚子下面，逃出了巨人的洞。此后他们又到了风之国、吃人的莱斯特律戈涅斯巨人国、喀耳刻巫女的海岛、冥土、盘踞着海妖的礁山，经历了无数的艰难险阻。等他们离开了太阳神的岛，所有的伙伴都给淹死了，只留下奥德修斯一个人，漂到了女神卡吕普索的岛国，留住了好几年。后来他到了淮阿喀亚岛，国王阿尔喀诺俄斯盛情招待他，送他许多礼物，给他准备船只，使他回到了故乡。

在这十年中间，奥德修斯的妻子珀涅罗珀一直在等待他，但岛上的许多贵族公子料想奥德修斯不会再回来，都向珀涅罗珀求婚，死赖在宫里大吃大喝；他的儿子忒勒马科斯这时也已长大成人。奥德修斯假装一个乞丐回到家里，试探他的妻子，跟儿子一起杀死了那些求婚的人，又残暴地处死了帮助过求婚者的奴隶，重新作了伊塔刻岛的国王。

《奥德赛》这部史诗用的是倒叙的方法。故事一开头，先讲天神决定让奥德修斯返回故乡，忒勒马科斯出去打听他失踪的父亲的消息，女神卡吕普索服从天神的旨意，放奥德修斯回去，他到了淮阿喀亚岛。关于过去九年间的种种遭遇，都是奥德修斯在这里向国王阿尔喀诺俄斯追叙的。从第十三卷起才是他回到家乡以后的事。

—*

关于艺术，大家知道，它的一定的繁盛时期决不是同社

* 摘自马克思《〈政治经济学批判〉导言》。这是他于一八五七——一八五

会的一般发展成比例的，因而也决不是同仿佛是社会组织的骨骼的物质基础的一般发展成比例的。例如，拿希腊人或莎士比亚同现代人相比。就某些艺术形式，例如史诗来说，甚至谁都承认：当艺术生产一旦作为艺术生产出现，它们就再不能以那种在世界史上划时代的、古典的形式创造出来；因此，在艺术本身的领域内，某些有重大意义的艺术形式只有在艺术发展的不发达阶段上才是可能的。如果说在艺术本身的领域内部的不同艺术种类的关系上有这种情形，就不足为

八年写的经济学手稿的开头部分。后来马克思改变了自己的写作计划，没有写完，所以这是一篇没有完成的“总导言”的草稿。原稿于一九〇二年在马克思的文稿中发现，一九〇二——一九〇三年在柏林《新时代》杂志上首次发表。这篇“导言”，阐述了研究政治经济学的一些根本问题，也有关于艺术在一定的具体历史条件下的特殊发展的论述。

这里摘录的部分中，马克思根据精神生产归根结底要受物质生产所制约这个历史唯物主义的原理，以希腊的艺术和史诗为例，阐明了任何艺术的发展总是“同一定社会发展形式结合在一起”的。历史上艺术的某些繁盛时期同社会的一般发展成比例，亦即同社会的物质基础的一般发展不相平衡；这类矛盾并不与上述原理相违背，而是更深刻地说明了这个原理。从这个原理出发，希腊艺术和史诗所具有的魅力，同它在其中生长的那个不发达的社会阶段并不矛盾，而是这个社会阶段的结果。

希腊的奴隶社会比原始社会有很大的发展，但生产力还很低下，当时却出现了艺术上的繁荣。希腊神话是在当时希腊的物质生活条件下产生出来的，体现了希腊人的思想和愿望，他们借助想象以征服自然力，这是为当时物质生产条件所决定的。它只能产生在那个不发达的社会里，不可能随着社会的物质生产的发展而发展，产生在高度发展的资本主义社会里。说明了文艺生产与物质生产的发展是不平衡的。

希腊神话和荷马史诗产生之后，就具有相对的独立性，对后代的文学艺术和人们思想发生影响，显示出不朽的艺术魅力。马克思把它们比做“人类童年”的艺术。它能够给我们以艺术享受，仿佛一个成人看到儿童的天真。因此，它具有使我们对人类社会历史的认识价值，成为人类宝贵的精神财富，给我们以艺术享受和借鉴。得以长期流传下来，并为以后的文艺创作提供了不少的素材。

奇了。困难只在于对这些矛盾作一般的表述。一旦它们的特殊性被确定了，它们也就被解释明白了。

我们先拿希腊艺术同现代的关系作例子，然后再说莎士比亚同现代的关系。大家知道，希腊神话不只是希腊艺术的武库，而且是它的土壤。成为希腊人的幻想的基础、从而成为希腊[神话]的基础的那种对自然的观点和对社会关系的观点，能够同自动纺机、铁道、机车和电报并存吗？在罗伯茨公司^①面前，武尔坎^②又在哪里？在避雷针面前，丘必特^③又在哪里？在动产信用公司^④面前，海尔梅斯^⑤又在哪里？任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力，把自然力加以形象化；因而，随着这些自然力之实际上被支配，神话也就消失了。在印刷所广场^⑥旁边，法玛^⑦还成什么？希腊艺术的前提是希腊神话，也就是已经通过人民的幻想用一种不自觉的艺术方式加工过的自然和社会形式本身。这是希腊艺术的素材。不是随便一种神话，就是说，不是对自然（这里指一切对象，包括社会在内）的随便一种不自觉的艺术加工。埃及神话决不能成为希腊艺术的土壤和母胎。但是无论如何总得是一种神话。因此，决不是这样一种社会发展，这种发展排斥一切神话地对待自然的态度和一切把自然神话化的态度；并因而要求艺术家具备一种与神话无关的幻想。

从另一方面看，阿基里斯^⑧能够同火药和弹丸并存吗？或者，《伊利亚特》能够同活字盘甚至印刷机并存吗？随着印刷机的出现，歌谣、传说和诗神缪斯^⑨岂不是必然要绝迹，因而史诗的必要条件岂不是要消失吗？

但是，困难不在于理解希腊艺术和史诗同一定社会发展形式结合在一起。困难的是，它们何以仍然能够给我们以艺

术享受，而且就某方面说还是一种规范和高不可及的范本。

一个成人不能再变成儿童，否则就变得稚气了。但是，儿童的天真不使他感到愉快吗？他自己不该努力在一个更高的阶梯上把自己的真实再现出来吗？在每一个时代，它的固有的性格不是在儿童的天性中纯真地复活着吗？为什么历史上的人类童年时代，在它发展得最完美的地方，不该作为永不复返的阶段而显示出永久的魅力呢？有粗野的儿童，有早熟的儿童。古代民族中有许多是属于这一类的。希腊人是正常的儿童。他们的艺术对我们所产生的魅力，……同它在其中产生而且只能在其中产生的那些未成熟的社会条件永远不能复返这一点分不开的。

(马克思：《〈政治经济学批判〉导言》，《马克思恩格斯选集》第二卷第一一二——一四页。)

注 释

① 罗伯茨公司，十九世纪中叶英国曼彻斯特的一家最大的著名的机器制造公司。

② 武尔坎，罗马神话中的火神与匠神，相当于古希腊神话中的赫斐斯塔司（打铁业的保护神），意为“管理火的神”或“冶炼金属的神”。

③ 丘必特，相当于古希腊神话中奥林帕斯山上最高的天神宙斯。又被称为“众神之父”。

④ 动产信用公司，法国一家大股份银行。主要充当信贷的中介，是十九世纪五十年代的新型金融企业。曾参加欧洲几个国家的铁路建设。

⑤ 海尔梅斯，古希腊神话中宙斯和众神的神使，又是司畜牧、商业、交通、旅行和体育运动的神。

⑥ 印刷所广场，英国伦敦《泰晤士报》所在地。

⑦ 法玛，罗马神话中的传闻女神，即希腊神话中的俄萨，善于迅速传递消息。

⑧ 阿基里斯，公元前十二世纪初古希腊人远征特洛伊城进行十年战争中最英勇的英雄，是荷马史诗《伊利亚特》中主要人物之一。除脚跟外，任何武器不能伤害他的身体。

⑨ 缪斯，古希腊神话中司文学和艺术的女神，共有九位，分掌历史，抒情诗，牧歌和喜剧，悲剧，舞蹈，爱情诗，颂歌，史诗，天文。

二*

野蛮时代高级阶段的全盛时期，我们在荷马的诗中，特别是在《伊利亚特》中可以看到。完善的铁器、风箱、手磨、陶工的轱辘、榨油和酿酒、转为手工艺的发达的金属加工、货车和战车、用圆木和木板造船、作为艺术的建筑术的萌芽、由设雉堞和炮楼的城墙围绕起来的城市、荷马的史诗以及全部神话——这就是希腊人由野蛮时代带入文明时代的主要遗产。如果我们把凯撒^①，甚至塔西佗^②对日耳曼人（那时日耳曼人尚处在这个文化阶段的初期，而荷马时代的希腊人，已经准备由这个文化阶段过渡到更高的阶段了）的记述^③跟这种成就作一比较，便可看出，野蛮时代高级阶段在生产的发展上已取得如何丰富的成就。

（恩格斯：《家庭、私有制和国家的起源》，《马克思恩格斯选集》第四卷第二十二页。）

注 释

① 凯撒：凯尤斯·尤利乌斯·凯撒，（公元前100左右—44），著名的罗马统帅，国家活动家和著作家；著有《高卢战记》一书。

② 塔西佗：普卜利乌斯·科尔奈利乌斯·塔西佗（约55—120），罗马最著

-
- 选自恩格斯一八八四年写的《家庭、私有制和国家的起源》一书中的第一章《史前各文化阶段》“野蛮时代”部分。按照恩格斯的论述，野蛮时代分为低级、中级和高级三个阶段。从铁矿的冶炼开始，并由于文字的发明使用过渡到文明时代。古希腊人和罗马建立前不久的部落都属于这个阶段。荷马的作品正是同这个社会形式结合在一起的。