

I516.064/5

卢 森 堡

论 文 学

人 民 文 学 出 版 社

一 九 八 三 年 · 北 京

Rosa Luxemburg
Über Literatur

论 文 学

人 民 文 学 出 版 社 出 版

(北京朝内大街166号)

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

六 〇 三 厂 印 刷

字数 146,000 开本 850 × 1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 6 $\frac{5}{8}$ 插页 2

1983 年 1 月北京第 1 版 1983 年 1 月湖北第 1 次印刷

印数 00,001—16,500

书号 10019·3390

定价 0.63 元

目 录

译者引言	1
亚当·密茨凯维支	1
格列布·乌斯宾斯基	9
反对社会民主党的优利安	16
社会民主党的优利安	22
社会思想家托尔斯泰	24
托尔斯泰	37
〈关于梅林的《席勒》一文〉	44
〈关于托尔斯泰逝世后出版的作品〉	49
〈柯罗连科：《我的同时代人的故事》译序〉	56

书信摘录

致玛蒂尔妲·武尔姆	96
致汉斯·狄芬巴赫	106
致盖尔特鲁妲·兹洛特科	123
致卡尔和露蒹莎·考茨基	124
致索菲娅·李卜克内西	149
致玛尔塔·罗森包姆	165
致克拉拉·蔡特金	168

致康斯坦丁·蔡特金.....	178
致无名氏.....	202

亚当·密茨凯维支*

如果说波兰除了在十二月廿四日纪念其诞生一百周年的那位诗人之外,在自己的文学家当中举不出任何别的人来,那么它却有充分的权利要求同文化上先进的各民族一道,在世界文学中享有荣誉的地位。

亚当·密茨凯维支不仅是波兰最伟大的诗人,他也是世界最伟大的诗人之一。波兰的民族的和思想的历史是同他的名字不可分割地联系在一起。在波兰,密茨凯维支的名字意味着整整一个时代。

尽管对波兰的瓜分^①使它处于完全是新的政治条件之下,然而在本世纪^②的前二十年当中,国家的精神的和文化的生活在本质上依然是旧的贵族共和国后期的继续。贵族这时依然是统治阶级,豪门地主则是社会的思想领袖,劳役租制则是它的农业的物质基础。精神的和政治的生活还不是集中于城市,而是集中于农村,集中于以血统为联系纽带的贵族庄园。

在合并于俄国的地区里,对于豪门地主和上层波兰贵族来

* 本文最初发表在一八九八年十二月二十四日的《莱比锡人民报》第二九八号上。作者说她力图联系民族主义的历史来探讨密茨凯维支的著作,而不是象贝尔那样,只研究他的哲学观点。

① 由于一七七二,一七九三和一七九五年对波兰的三次瓜分,它的西部地区为普鲁士所占领,加里西亚归于奥地利,而其余部分(波兰王国)则于一八一五年同俄国合并。

② 指十九世纪。

说，这是一个十分幸运的时期。大部分的旧制度——特别是立陶宛的农奴制——保存下来了，一切官职、甚至俄国的许多官职，都由波兰人来担任。当时一个名叫卡·科兹米扬^①的人写道：“普遍的看法是：就某些方面来说，现在我们的日子比波兰独立的时候还要好过。在祖国波兰给予我们的东西当中我们取得了一大部分，而且我们摆脱了农民起义带给我们的负担和危险。波兰这个国家虽然没有有了，但我们还住在波兰，而且我们还是波兰人。”

贵族的以血统为纽带的庄园在这一时期依旧保持着精神和文学生活中心的意义。豪门地主依旧是艺术的保护者，而艺术——特别是文学——部分地是佩剑的或是穿着黑色神父外袍的“出身高贵的”文艺爱好者的消遣娱乐之物，部分地则是表达宫廷奴才作风的一种形式。

不言而喻，在这样的环境里面，人们是不会十分向往本民族的过去的。相反的，精神生活的主题、它的全部特点勿宁说是对外国人的模仿。当时的波兰所由汲取的源泉首先是拿破仑的法国。然而即使是在法国本国，当时也只是那种撒着发粉的假古典主义踩着高底靴在那里招摇，而从法国移植到波兰的不过是这种假古典主义的微弱反响而已。它的突出的特征是油滑、夸张而又空洞的形式，完全没有自己的特色、没有内在的感情和深刻的思想。

但是在当时波兰的社会内部，从一开始就已在酝酿着一次

① 卡耶坦·科兹米扬(1771—1856)，保守的、拥护古典主义的波兰诗人。他本身又是高级官吏和参议员。他的最重要的诗作《波兰的地主》和《斯提芳·契尔涅茨基》是模仿古罗马诗人维吉尔的作品的。

变革。拿破仑一八〇七年在华沙大公国之取消农奴制(没有减轻徭役和调整同地主的土地关系)、Code Civil^①的实施、手工工厂的建立、农业的变革(采用轮作制)、新的官僚管理制度、租税负担的大大加重和国家垄断制——所有这一切都是使社会发生深刻动荡并且为新的阶级斗争准备了土壤的各种不同的激发力量。

正当掌握了全部行政权力的豪门地主——还有当时的资本代表人物和他们在一起——对当时的制度即俄国保持忠诚的时候,在贵族和特别是小地主、贫民群众当中,一个强大的反对派成长起来了。这一反对派当然带有民族色彩,他们并且转向过去以寻求他们的理想。一八三一年的起义^②成熟了。

与此同时,精神生活的条件也改变了。在旧的生活准则被摧毁之后,并非富有的贵族不得不为自己寻求新的活动场所。既然现代的官僚制度把专门的教育变成一种谋生的手段,学校和新闻业对贵族来说就有了另一种意义;因此在波兰就产生了一个新的社会阶层——贵族知识分子。文学对他们来说已经不再象先前对豪门贵族那样,是一种消遣,一种宫廷服务的形式,而是一种职业了。由于“出身高贵的”(这是波兰的说法)两个阶层的经济和政治地位不同和意图各异,以这些下层小地主贵族的知识分子为代表的思想流派就有了完全不同的性质。

如果说占主导地位的贵族统治者的官方文学是重复法国艺

① Code Civil, 即拿破仑制订的《民法典》,今天它仍是资产阶级权利的典型表现。

② 一八三〇年十一月二十九日华沙的一次军事哗变演变成反对沙皇的外国统治的一次人民起义。一八三一年九月七日,沙皇军队攻占华沙,起义随即被镇压下去。

术的伪古典题材的话，那末下层贵族反对派的文学就诉诸民族的题材；正当古典主义的文学颂扬当代的时候，民族文学则颂扬过去：这种文学心目中的过去是笼罩在神秘的光辉里，并且为它找到了一个适当的形式，把德国的浪漫主义当作自己的典范。

古典主义和浪漫主义——这就是被带到艺术领域内的矛盾，这种矛盾在经济和政治中都发生了冲突并且在起义战斗中变成刀剑声和射击声。但是，如果说在格罗霍夫和布拉格的战场上是统治制度的代表者即俄国当局取得了胜利的话，那末在思想的战斗中，他们却失败了。正当着“古典主义者”从自己的队伍中只能拿出一群灰色的平庸人物，形式呆板的工匠的时候，浪漫主义却象是变魔术一样地一夜之间从社会内部得到了许多年轻的具有非凡天才的人物——在波兰文学天穹的晨曦中最明亮的一颗星就是强大的天才亚当·密茨凯维支。

整整一代的领袖和喉舌密茨凯维支按照他自己所代表的思想流派，成为抒情的和史诗的诗人、憧憬和热爱祖国的歌手，同时又成为一位客观地描绘民族历史的艺术家。

他为这两种体裁的诗歌留下了不朽纪念的两部主要作品就是《先人祭》(Dziady)和《塔杜施先生》(Pan Tadeusz)。波兰文学从来不曾——无论在先前还是以后——象在《先人祭》里那样，以这样强烈的感情，这样的深度、这样巨大的胆略来讲话。在这里，诗人充分认识到自己对祖国的爱的力量，而向世界的创造者提出挑战。无论是先前还是以后，绚烂的古老的贵族波兰，都不曾被描绘得象在《塔杜施先生》这部完美的杰作中那样。

谦虚到天真程度的诗人认为，他能够创作出一种同歌德的叙事诗《赫尔曼与窦绿苔》相近似的东西，因为在起初，他是把歌德的作品当作典范的。但是这种比较只能引起读者的微笑，因为

把歌德的史诗同《塔杜施先生》相比，这种比较之无根据有如（例如说）同《伊利亚特》相比。毫无疑问，密茨凯维支的主要作品是可以同《伊利亚特》并列的，尽管其中也有同《堂吉珂德》相通的某种东西。它描绘的并不是象荷马时期的那样一个社会，那个社会精力充沛并且在达到充分的发展之后，好象是静观自得地在那里晒太阳；相反，它所表现的是一个走向衰败的社会，一个注定要灭亡的社会。因此，他的描述虽然没有破坏古典的宁静和艺术的客观性，却有一点悲哀的讽刺，有一点讽刺的同时又是和解的幽默，正好象用夕阳的玫瑰色的余辉照亮了整个巨大的画面。

这样，密茨凯维支的诗歌的出现对整个波兰社会有启发作用就不足为奇了。在他最初的一些作品、特别是他的杰作《青春颂》问世之后（在这一作品里，诗人在锤击声一样的诗节里，以动人心弦的少年热情，号召自己的整个一代把力量结合起来，“推动发霉的地球，使它走到新的轨道上去。”），密茨凯维支立刻就成为了全部思想生活的中心，无限崇拜的对象（当然只是青年们对他如此）。他只是属于青年的，就好象波兰历史上的当时是属于青年的一样。诗人的天才甚至对于相邻的俄国都发生了如此强烈的影响，以致当密茨凯维支被流放到那里去的时候，两个首都的知识分子把他抬了起来，而且他在那里交了许多知心的朋友，特别是在未来的十二月党人^①中间。

然而，就在浪漫主义称颂过去的时候，不回头的现实却走上

① 被沙皇当局从波兰流放的密茨凯维支受到俄国文学界和进步人士的热情欢迎。被流放的诗人的朋友有：H·波列沃伊、奇列耶夫斯基兄弟、维杰姆斯基、普希金，而在十二月党人当中则有雷列耶夫和别斯图热夫。密茨凯维支后来在《先人祭》中就提到过这两个人。

了自己的新的道路，并且这一道路日益偏离密茨凯维支和他的学派的理想。他的战友们给自己提出了一项在历史上无法完成的任务。既然现实日益沉重地打击浪漫主义，浪漫主义没有别的办法——只要它不愿否定自己——而只好更深地沉湎于幻想的世界，更坚决地把现实消灭在自己的空想里。在民族运动被消灭之后，在浪漫主义的发展中，下一个阶段理所当然的就是神秘主义了。

就和自己在文艺界的其他许多兄弟一样，密茨凯维支也是在一个不会带来任何成果的、虚幻的宗教神秘主义的港湾中结束了自己的行程。而这不仅是思想方面的必然结果，同时也是这类诗歌的破产。起义失败之后不久，波兰民族主义的歌手就沉默了；在这之后诗人的大约二十年的生涯当中（他死于一八五五年），密茨凯维支几乎什么诗歌都没有写。《塔杜施先生》仍然是他最后的一部完美的作品。

它也是波兰民族主义的最后一部杰出的作品。在第二次失败^①（1861—1863）之后，在波兰的社会生活中发生了一次由于消灭自然经济和大工业的出现而引起的变革。正好象经过魔杖的一挥那样，全国的整个内部和外部的生活都改变得无法辨认了。今天的波兰同密茨凯维支进行创作时的那个波兰很少共通之处，而同他歌颂的那个波兰就更少共通之处了——不会比同任何其他外国相比时为多。

作为浪漫主义诗歌的道具的原野、苍翠的森林和草地被推

① 一八六〇至一八六一年间农民骚动的浪潮于一八六三年一月二十二日在波兰王国、立陶宛、白俄罗斯和乌克兰的部分引起了反对民族与社会压迫的人民起义，起义于一八六三至一八六四年间遭到血腥的镇压，因为没有坚强的民族领导。

到背景的地位，这种诗歌从中选用主人公的贵族也退到了暗处。今天的波兰是拥有大城市的资产阶级国家。波兰民族主义的历史掘墓人即波兰资产阶级在华沙为密茨凯维支建立了纪念碑，在全俄的专制君主的俯允之下在成为工业的非民族主义化的城市的华沙建立了这一纪念碑。而现在这一纪念碑的揭幕典礼必然会向全世界清楚地表明，在波兰的官方人士看来，在资产阶级、贵族、小资产阶级群众看来，民族主义最后变成了浪漫主义，而争取波兰独立的政治最后变成了诗歌。在密茨凯维支长大、成为诗人并且开始自己活动的维尔那，立着穆拉维耶夫^①的像。在华沙则立着密茨凯维支的像，而就在不久之前，在这里，波兰人士曾卑躬屈节诚惶诚恐地接待了俄国的沙皇。如果套用密茨凯维支最后的叠句，也就是历史作为第十三章加到《塔杜施先生》的十二章上面去的尾声的话，那就是：“民族主义的最后一位诗人就这样结束了”。

在今天的波兰，德国—犹太—波兰的资产阶级在资本家阶级当中是最富国际性的和最反民族的阶层；在这里，贵族的一部分已资产阶级化，一部分在精神上已下降到蛮族的水平；在这里，下层贵族一部分变成了城市小资产阶级，一部分农民化了；在这里，农民被压制在一般文化水平以下；而就是在这个波兰，有成为政治上已经破产的民族主义文化传统的保卫者的愿望和社会可能的唯一社会阶层，就是有阶级觉悟的工业无产阶级。

波兰社会主义者习惯于用一切办法用密茨凯维支的著作来

① 米哈伊尔·穆拉维耶夫从一八六三到一八六五年是立陶宛和白俄罗斯的总督。他因为是立陶宛一月起义战士的“刽子手”而臭名昭著。

证明他的社会主义观点。但是我们的这些企图成效不大，因为在密茨凯维支的作品中表现出来的空想社会主义的味道恰恰出现在他一生中那样一个不幸的时期，那时他的诗歌的天才已经在宗教神秘主义的黑暗中熄灭了。

我们认为，觉悟的无产阶级在思想上已经成熟到可以爱戴和尊敬伟大诗人的诗歌天才，并且不需要用在密茨凯维支的创作衰落时期出现在他的著作之中的那些模糊的、神秘—空想的社会观点来为他开脱。志在改造世界的阶级，他们的视野是不能如此狭隘的。

甚至在密茨凯维支最辉煌的创作时期，就第一次起义的全部思想而论，他是一个坚定的民主主义者；然而他不是、也不可能是现代工人阶级的代表者或先驱者。他是贵族民族主义最后的也是最伟大的一位诗人，因而也就是波兰民族文化最伟大的体现者和代表者。正是作为这样一个人，现在他是属于波兰工人阶级的。密茨凯维支作为过去波兰最伟大的精神遗产，理应成为工人阶级的财富。

在德国，用马克思的话来说，觉悟的无产阶级是古典哲学的继承者。在波兰——由于另一些历史情况——无产阶级是浪漫主义诗歌，从而也就是它的巨匠——亚当·密茨凯维支——的继承者。

格列布·乌斯宾斯基*

四月九日，莱比锡

“以俄国人民的生活为题材的作家格列布·乌斯宾斯基昨天在彼得堡附近的斯特列尔那去世”。

四月七日《柏林日报》，

小品栏报道。

“以俄国人民的生活为题材的作家”！——这就是帝国首都的所谓“知识分子的”、相信自己有权利对两个半球的艺术与科

- * 这篇文章是作者为悼念俄国作家格列布·乌斯宾斯基的逝世而写的。作者常常引用乌斯宾斯基的话，这一点说明她对乌斯宾斯基的作品十分熟悉。文章发表在一九〇二年四月九日的《莱比锡人民报》上。卢森堡的悼词和普列汉诺夫的悼念文章《悼念格·乌斯宾斯基》（发表在列宁在国外主编的《火花报》，一九〇二年第二十号上）十分相似。显然作者看过普列汉诺夫的文章。普列汉诺夫的文章指出：“格·乌斯宾斯基较之七十到八十年代的一切官方作家，对于我国的革命运动的进程发生了大得无法估量的影响。他在七十年代末发表的《乡村记事》，由于符合于到人民中间去的革命者的个人印象，因此就有助于摧毁最初的无政府主义的主张暴动的民粹派思想。他的八十年代的某些作品就更加重要了，因为在这些作品里，和艺术家融合为一起的思想家，在几页而有时是在几行的篇幅里，提出了最深刻的结论，而使它们具有对现实进行艺术观察的直接说服力。对于俄国最初的马克思主义革命者，也就是马克思主义者来说（在他们看来，马克思主义不仅是科学理论，也是实际纲领的理论基础），乌斯宾斯基的这些记事有助于为自己以及别人具体地弄清楚自己的历史理论。”

学作出宣判的一家报纸关于这样一个人所能够说的一切。这个人的名字在俄国的精神生活中构成了一个时代，并且德国全体“现代主义的人们”都能以集合在这个人的阴影之下，就好像一群麻雀集合在金字塔的阴影之下似的。

在俄国，乌斯宾斯基的名字是同关于俄国知识分子生活中最激烈的思想斗争、关于俄国文学和政论作品的一个新时代、关于著名的民粹派的兴盛和衰落，简言之，关于塞瓦斯托波尔战争在沙皇帝国所引起的全部社会的、政治的和精神的危机的回忆联系在一起的。

正是在六十年代初期，乌斯宾斯基率领着一大批年轻的作家进入了文学界。六十年代这一时期是真正困难和全面危机的时期，是旧俄国一切传统生活方式、习惯和概念被摧毁的时期。消灭农奴制并把个人自由给予千百万农民群众、成立陪审法庭、由强迫劳动所造成的旧的贵族之家的覆灭、教育事业的改革、妇女教育、财政改革和货币经济的施行——所有这一切最后必然会导致旧的家庭生活方式、风俗习惯和思想方式的变革，必然会创造出一个新的思想世界，新的义务概念，新的个人荣誉和价值感。

当时的俄国是一个非常特殊、极其驳杂、内部有矛盾、稀奇古怪而又充满了相反现象的整体。也同在一切深刻的历史危机时期一样，在这里，旧事物的残余在每一步都和新事物的萌芽交织在一起，过去的心理传统不得不适应当前的情况，而新的思想方式又常常同旧的社会基础结合到一起。

十分明显，如此特殊的时期必然会有同它适应的文学表现方式，而正好是乌斯宾斯基和他的战友们找到了这种表现方式。他们是当时在俄国出现的新的一代作家。

在六十年代，代替那很有教养并且富裕的贵族（他们在四十年代创造了出色的文学作品，在德国大学里学习过并且比德国其他专业哲学家更好地了解黑格尔）的，代替不是为了生活，而只是由于内心冲动才从事写作的贵族的，是在当时形成的一个脱离了劳动阶级的阶层，他们大多是贫穷的，并且在同贫困进行的残酷斗争中为自己开拓了一条后来将会在祖国的命运中起如此重要作用的“知识分子”的道路。

他们是年轻的、“经过改革的”俄国的真正儿子，他们在幼年时就不不得不为了一口面包而奋斗并且只能肤浅地认识西方的精神生活；他们遇到了许多令人吃惊的社会现象、引人注目的矛盾和极难解决的社会问题。

以乌斯宾斯基为首的那些作家的作品，以其突出特征而完全适应它们的社会环境的特点和它们的源流。他们大多数人使用的文学形式并不符合学校语文课本所规定的常用规范。它们既非长篇小说，又非中篇小说，又非随笔；它们照例是很不成形又不十分连贯的故事、旅行的印象记、偶尔听来的谈话、日记的摘录——而所有这一切丝毫不考虑形式，没有关于自然界的琐屑的描写，没有环境的描述，而且大部分甚至没有任何情节。

但是，那些剪影、情况和事件尽管写得极为仓促，表面上极不连贯，形式上不够注意，并且乌斯宾斯基一批人创作的作品尽管表面上相互并不协调，然而恰恰在这上面，在艺术上真实可靠地反映了六十和七十年代俄国的特点。这种形式最符合于全新的内容，而乌斯宾斯基就在俄国文学上第一次把这一全新的内容当作艺术的对象。

从在菩提树荫下遮盖的舒适的贵族之家，从创造出了四十

到五十年代的文学的讲究的文艺沙龙，我们在六十年代突然被带到市场的街道、狭小的店铺、近郊倾圮的茅舍、嘈杂和烟气腾腾的酒店、伏尔加河上的驳船、渔户、乡间的道路这里来，这样就使我们认识到由下层人物构成的一个极为驳杂的社会。他们是喝得醉醺醺的退伍士兵、年老的女乞丐、有头脑的工匠、小官吏、但首先则是真正的俄国农民。

当然，这样一些不适于出现在沙龙中的人物，在先前俄国的“美学”作品中也出现过。然而这或者是对于穷人的悲天悯人的描写，或者是对于人民生活中一般人的心理现象的描述（例如，这种情况在描写农民生活的现代法国小说中就可以遇到）。然而乌斯宾斯基在各种类型的人物当中所揭示的，并不是一般人类心理的特点，不是一般的和抽象的事物。他恰恰是通过这些人的社会存在，通过六十年代的危机使他们所处的那些特殊条件来表现他们。

表现改革后的俄国的不协调、新与旧的冲突、劳动的和日益贫困的俄国的生活中的矛盾和冲突，她那“病态的灵魂、病态的良心”——这就是乌斯宾斯基任务之所在。但使人惊奇的是，他既没有时间，也没有兴趣象果戈理早在四十年代所劝告的那样，去精雕细琢自己的作品，把它们改上个七遍八遍；他并不注意日出日落，也不去听成熟的田野上有什么声音，虽然，连屠格涅夫也还是十分喜欢描写它们的。

在那些年代的俄国，一切平衡——甚至农奴制时期的相对平衡——永远地消失了，而真正的艺术家、自己时代的真正的儿子乌斯宾斯基在自己的作品中再也不能得到和谐，但正因为如此，他受到了年轻俄国知识分子的爱戴，成了他当时思想界的中心人物。

“民粹派”学说^①就是那一代对发生在俄国的社会和政治问题的回答。这一学说的主要之点是大家都知道的。这一学说以唯心史观为出发点，并且局限于这样一个信念，即人们可以使国家按照“优秀人物”所认许的任何一个方向发展，这样它便把西欧的资本主义看成是社会的堕落，而指望以“比较高级的”形式即在俄国还保存着的、古老的共产主义农民公社（村社）作为出发点，不经过资本主义阶段，一跃而进入社会主义。

按照这一学说，国家，或具体地说，沙皇政府有责任挽救村社免遭一切危险，有责任保护它并且依靠农民群众把它引向更高级的社会制度。

不言而喻，从这种立场来看待的农民，就成了社会利益的中心，而一切注意力也就集中到农民身上来了。因此农民就越来越频繁地在一般文艺作品，特别是在乌斯宾斯基的作品中，占据了中心的地位。以高度的艺术真实性写出的这些文艺研究作品——这种提法对乌斯宾斯基的作品最为适用——对于任何认真研究当时俄国社会条件的人来说都是必不可缺的史料。俄国农民及其全部宗教的和政治的素质，从内在本质来观察的村社——所有这一切在乌斯宾斯基和同他思想相近的作家的作品中，较之在其他纯科学的作品中反映得更加真实和具体。

然而正因为乌斯宾斯基是一位伟大的和不能收买的艺术家，所以他的作品就变成了反映农民生活的事实和现象的一面镜子：这些事实和现象已经超出了他自己的理论和他的一代的

① 十九世纪六十至七十年代在俄国出现的小资产阶级的革命的派别。参加者主要是非贵族出身的知识分子。他们号召知识分子“到民间去”，发动农民同沙皇专制政府进行斗争。他们不相信俄国能发展资本主义，而把农民看成是革命的主力。