

德国近代文学史

上

苏联科学院 编

福建师范大学外语系编译室 译

人民文学出版社

一九八四年·北京

封面设计：秦 多

德国近代文学史（共两册）

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

北 京 市 通 县 辛 店 印 刷 厂 印 刷

字数 869,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $38\frac{1}{8}$ 插页 4

1984 年 3 月北京第 1 版 1984 年 3 月北京第 1 次印刷

印数 00,001—10,400

书号 10019·3628 定价 3.95 元

目 次

第 一 章	十一月革命至法西斯主义崩溃时期的 德国文学(一九一八至一九四五年)	1
-------	--	---

魏玛共和国时期的文学

第 二 章	革命危机时期的文学(一九一八至一 九二三年)	27
第 三 章	米萨姆	91
第 四 章	托勒尔	103
第 五 章	凯泽	124
第 六 章	相对稳定和经济危机时期的文学(一九 二三至一九三三年)	151
第 七 章	凯勒曼(一九四五年以前)	208
第 八 章	德布林	239
第 九 章	莱昂哈德·弗朗克(一九四五年以前)	274
第 十 章	图霍尔斯基	306
第 十 一 章	雷马克	337
第 十 二 章	布拉格德语文学	366
第 十 三 章	卡夫卡	377
第 十 四 章	韦费尔	404
第 十 五 章	基施	432
第 十 六 章	无产阶级革命文学与社会主义现实主	

	义的形成	451
第十七章	魏纳特(一九四五年以前)	481
第十八章	沃尔夫(一九四五年以前)	503
第十九章	雷恩(一九四五年以前)	530

法西斯独裁和反法西斯斗争年代的文学

第二十章	法西斯政变和德国文学的遭遇	547
第二十一章	第三帝国的官方文学	559
第二十二章	反法西斯抵抗运动的文学	588
第二十三章	库克霍夫	622
第二十四章	希特勒德国国内的反对派文学	650
第二十五章	法拉达	684
第二十六章	韦尔克(一九四五年以前)	711
第二十七章	德国流亡文学	724
第二十八章	托马斯·曼(一九一八年以后)	773
第二十九章	亨利希·曼(一九一八年以后)	844
第三十章	黑塞	871
第三十一章	阿诺尔德·茨威格(一九四五年以前)	903
第三十二章	弗希特万格	930
第三十三章	贝歇尔(一九四五年以前)	971
第三十四章	布莱希特(一九四五年以前)	1027
第三十五章	安娜·西格斯(一九四五年以前)	1095
第三十六章	布莱德尔(一九四五年以前)	1124

人名对照与索引	1147
作品译名对照和索引	1175

第 一 章

十一月革命至法西斯主义 崩溃时期的德国文学

(一九一八至一九四五年)

《德国文学史》第五卷包括德国社会政治发展和精神生活中最紧张、最富有戏剧性的时期之一。

这个时期以两次震动全国的民族大灾难为界线。德国在血流成河的世界大战中的失败，带来了应该为此承担责任的德国国家政权的可耻下场。介于这两次事件之间的，是社会矛盾极端尖锐的几十年。随着霍亨索伦皇朝的覆灭，出现了五年的革命斗争和内战，经济崩溃和通货膨胀。反革命的胜利巩固了国内的资本主义制度，接着爆发的经济危机引起了普遍的失业，给千百万劳动群众造成了严重的社会灾难。代替魏玛共和国的是希特勒独裁政权和盖世太保恐怖统治，死亡营和种族迫害。法西斯发动的第二次世界大战，不仅使全世界陷入了死亡和毁灭的深渊；它使德意志民族遭受的祸害也是——至少从三十年战争以来——史无前例的。但是它的结局却是使德国摆脱了法西斯桎梏，因而为民主和社会主义的发展创造了条件。

德国这三十年的经历的悲惨和严酷，困扰着每个人的社会问题的尖锐和难以解决，以及人类命运对历史进程的直接而明显的依赖关系——所有这一切都十分清楚地反映在这一时期文学的独特发展上。两次世界大战之间德国文学的特点，它那崭

新的性质,便在于它的社会精神的急剧上升,它与政治及意识形态斗争的直接联系,以及作家之日益关心托马斯·曼所说的“当前需要”方面。①

1

一九一八年十月三日,列宁写道:“德国爆发了政治危机……这次危机即使不表明革命开始,至少也是表明,群众已经

- ① 关于二十世纪,特别是一九一八至一九四五年间的德国文学,有不少论述详尽、引证丰富的文学史专著。在德意志联邦共和国文学家的著作中,应该提及的有:赫尔曼·弗里德曼和奥托·曼主编的、二十九位德国语言学家和文学家的集体研究成果《《二十世纪的德国文学》,第一、二卷,海德堡,1961年),威廉·杜韦的著作《《二十世纪的德国诗歌》,第一、二卷,苏黎世,1962年),阿尔贝特·泽尔格尔撰写的、经库尔特·霍霍夫修订和补充的那部名著《《时代的诗和诗人》,第一、二卷,杜塞尔多夫,1964年)等。然而这些资产阶级文艺学家的著作,带有明显的片面性。它们几乎只字不提无产阶级革命作家的作品,抹煞或降低流亡国外的反法西斯文学的意义,另一方面,对在希特勒德国生活和工作的某些第二流作家,却不适当地夸大他们的作用。德意志民主共和国的文艺学家们为恢复真实面貌,给两次世界大战之间的德国文学提供一幅客观的、有科学根据的画面,做了不少工作。在这方面,德意志民主共和国艺术学院社会主义文学史部编写的出版物是值得提及的;此外,还出版了一些文献资料的汇编和一些概论性著作(阿尔弗雷德·克莱因的《遵循阶级的指示——德国革命工人作家的道路和成就》,1973年在柏林和魏玛出版;弗里德里希·阿尔布雷希特的《德国作家的决心》,1970年在柏林和魏玛出版;克劳斯·肯德勒的《戏剧和阶级斗争》,1970年在柏林和魏玛出版)。在概念的精确方面汉斯·考夫曼写的一本书是非常有价值的(《德国文学的危机和转化——从韦德金德到弗希特万格》,柏林和魏玛,1966年)。还可参阅《一九一七至一九四五年德国文学史》,第十卷,柏林,一九七三年。在苏联日耳曼学家的概论性著作中应该提及的有H.C.列依捷斯的《一九一八至一九四五年的德国长篇小说(体裁的演化)》,彼尔姆,一九七五年。

清楚地看到革命的不可避免和日益逼近了。”①一个月以后，列宁的预言证实了：十一月三日海军士兵在基尔起义，革命迅即席卷全国，到十一月九日，卡尔·李卜克内西已在柏林的皇宫阳台上宣布“自由德意志社会主义共和国”的诞生。②

在这些日子里，历史条件空前有利，当时不仅可以推翻帝制，而且可以永久消灭德国反动势力和战争的罪恶根源，即财政资本和容克地主阶级。“历史还很少给人民提供这样的可能性，即从根本上铲除旧制度，同时又使牺牲保持在最低限度。”③然而，一九一八至一九二三年的德国革命却成了一场悲剧，没有使可能性变为现实。虽然它的动力是工人和士兵，但是，一方面由于右翼社会民主党对广大无产阶级的影响，以及社会民主党领导人的叛卖政策，另一方面由于当时还缺少一个彻底革命的新型马克思主义政党，因此革命没有越出资产阶级民主任务的范围，没能走上社会主义的道路。确实，在革命危机的五年中，反动势力企图推翻共和制度，建立法西斯军事独裁的活动（1920年3月的卡普叛乱④，1923年11月希特勒在慕尼黑的暴动），都没有成功。但这几年中，资本家及容克地主跟军国主义分子及右翼社会民主党人结成联盟，消灭和镇压了柏林的工人起义（1919年1月），巴伐利亚的苏维埃共和国（1919年4月至5月），鲁尔地区的工人赤卫军（1920年3月至4月），德国中部地区的工人武装起义（1921年3月），萨克森和图林根的工人政府，以及汉堡的无产阶级起义（1923年10月至11月）……革命危机时期的结

① 《列宁全集》（中文版）第二十八卷第八五页。——译者。

② 《德国工人运动史》第三卷，柏林，一九六六年，第一〇二页。

③ 阿尔贝特·诺登：《德国历史的教训》，莫斯科，一九四八年，第五三页。

④ 由德国反动政客沃尔夫冈·卡普（1868—1922）领导的一次叛乱。——译者。

束，对魏玛共和国来说，也就是进入了政治上相对稳定的年代。

在这个共和国中，经济和政治权力完全被煤炭和钢铁大王以及大地主所独占。彼此接替的历届政府不断向右转化，它们对康采恩和托拉斯实施补贴，对易北河以东容克地主的庄园则由国家承担偿还债务，而整个经济重担落在劳动人民的肩上。在社会民主党领导人的支持下，共和国政府限制了无产阶级的政治自由和权利，迫害共产党，枪杀工人示威群众，但是法西斯叛乱分子的血腥罪行和反对共和国的阴谋，却没有受到惩罚。

由战胜国强加给德国的凡尔赛和约，是“骇人听闻的、掠夺性的和约，它把亿万人，其中包括最文明的人，置于奴隶地位”^①，对德国劳动人民说来，更是灾难深重。

与此同时，德国帝国主义在准备复仇，它违反凡尔赛条约，把总参谋部保存了下来，并扩充了陆海军，新编了略加伪装的部队。德国经济和军事力量的恢复，得到了美国、英国和法国资产阶级的协助。它们对破坏凡尔赛和约军事条款的行为不加过问，给德国资产阶级提供贷款和经济优惠待遇，指望利用德国军事工业的东山再起来进攻苏联。

这种政策正好符合德国反动派和沙文主义者的需要，有利于法西斯政党的兴起和成长。法西斯主义从走上政治舞台的第一天起，就在国内得到大资本家的支持，成为后者手中用来与无产阶级的革命要求作斗争的最后一张王牌。到了三十年代初，由于经济危机、贫穷、失业和日益严重的政治压迫，工人阶级的革命情绪再度高涨，共产党的力量和威信，它在群众中的影响，也进一步扩大了，这时，德国容克地主和资本家集团，意识到自己

^① 《列宁全集》(中文版)第三十一卷第二九二页。——译者。

已无力驾驭议会制度和资产阶级民主的老方法，于是便在法西斯独裁中寻找出路。最后的王牌打了出来：一九三三年一月三十日，共和国总统，威廉二世的元帅兴登堡任命希特勒为德国总理。

在革命风起云涌的年代(1918—1923年)，德国文学和艺术从起义、街垒战和反叛的召唤声中，呼吸到了暴风雨的气息。市街上的隆隆炮声，“红色百人团”的武装发动，反革命义勇队的血腥恐怖，席卷各地的示威和集会——所有这一切几乎与事件的发生同时(以直接和公开的形式或抽象的表现主义方式)在各个重要作家的诗歌、戏剧和散文作品中得到了反映，如贝·布莱希特的《夜半鼓声》(1919年)，利·弗希特万格的《托马斯·文特》(1920年)，贝·凯勒曼的《十一月九日》(1920年)，亨利希·曼的《帝制与共和》(1919年)和其他政论文章，约·罗·贝歇尔的《给所有的人》(1919年)和《工农兵》(1921年)，恩·托勒尔的《个人和群众》(1921年)，鲁·莱昂哈德的《斯巴达克颂》(1921年)等。在这样的年代，事实上没有不问政治的作家，哪怕托马斯·曼也不是，尽管他写过《一个不参与政治活动者的观感》(1918年)。没有一个严肃对待自己的写作任务的作家，可以对历史摆在他面前的抉择，避免作出直接的回答。作家的社会信念往往不仅规定他的创作方向，也规定了他的生活道路。亨利希·曼和托马斯·曼这时期截然不同的政治立场，他们对战争和革命的不同态度，对作家的公民职责的不同理解，甚至使他们的弟兄关系也在若干年内陷于破裂。

在德国革命事态的发展中，俄国伟大十月革命提供了鼓舞人心的榜样，发挥了巨大的作用。“东方之光”照亮了德国千百万

无产阶级和知识分子的革命意识，也对文学发生了强烈的影响。在约翰内斯·罗·贝歇尔、埃里希·米萨姆、埃里希·魏纳特、贝恩哈德·凯勒曼、阿诺尔德·茨威格等的创作中，俄国文学获得了振奋人心的反应。当时有不少人从世界各地历尽艰辛甚至危险前往红色的俄国，以便了解真相，向全世界提出报道，德国作家阿尔方斯·帕凯、弗兰茨·容格、阿图尔·霍利彻尔、威廉·赫尔措格、阿尔方斯·戈尔德施米特等，便属于文学界最早的访问者之列。

人民在革命年代用武力开创的历史，不仅反映在德国文学的题材和社会道德热情方面，也表现在作家的公民行为上。许多作家走出书斋，亲自参加了劳动者夺取政权的斗争，在长时间被迫搁笔之后，才重新回到创作活动上来，也有的人从此再也没有回来。维尔纳·默勒在一九一九年的一月战斗中，被柏林的反革命军官私自杀害。库尔特·艾斯纳死于白卫军恐怖分子之手。古斯塔夫·兰道尔在巴伐利亚苏维埃共和国遭到镇压的日子里，牺牲在慕尼黑。欧根·莱菲内被军事法庭判决处死。埃里希·米萨姆、恩斯特·托勒尔、弗兰茨·容格和其他人，则被投进了得势的反动派的监狱，有的还关了好多年。

但是，战争和革命作为资本主义总危机开始的信号，在德国精神生活和德国文学中引起的，不仅是社会主义改造的激情和热忱，不仅是迎着明天的革命曙光奋勇向前的精神。一九一四至一九二三年的社会动乱，使资产阶级哲学家和作家忧心忡忡，为文明的毁灭、十九世纪理想的历史危机和“欧洲的没落”感到不安。就这方面来说，奥斯瓦尔德·施彭格勒的文化悲观主义，台奥多尔·莱辛的历史神话论和相对论，海尔曼·凯泽林的蒙昧主义情绪，路德维希·克拉格斯的战斗的非理性论和反理

智论，都是时代的表征。旧世界的灭亡，以及继之而来的社会制度及意识形态的性质——这一切在许多作家，首先是托·曼、海·黑塞、罗·穆西尔和海·布罗赫的小说中，呈现为错综复杂而不尽可靠的画面，所得到的解释和评价也极不一致。时代的转折性质，大家都已清楚意识到，但历史的前景却往往湮没在朦胧昏暗的光线中。

著名的存在主义哲学家卡尔·雅斯佩尔斯把当前的精神状态看作一种危机。用他的话说，这种状态既蕴藏着丰富的可能性，也蕴藏着巨大的危险性^①。由此产生了如何看待这个局面的疑难问题：是把它看作文明的终结，还是新时期的开端？与此同时，雅斯佩尔斯强调技术发展问题，认为当前的时代可以与出现最初的劳动工具、征服自然的过程刚刚开始时期相比。他以惊人的明晰性预言，整个地球将变成一家工厂，因而提出了一个使人不安的疑问：在这个技术的王国中，人和自然将变得怎样呢？

这个疑问不仅困扰着哲学家，它也成为二十年代德国文学的主题之一。机器和精神文化，技术和人的个性的构成的变化，都市主义和自然的、“有机的”生活方式——对这些问题不同态度，清楚地表明了表现主义作家和“新实际主义”代表人物，无产阶级革命文学家和“血统与乡土”派亲法西斯信徒之间，在思想意识和美学观点上的对立。

然而，随着革命形势的低落和资本主义相对稳定时期的到来，德国文学中也出现了新的动向，从根本上说，它们正是与这些历史变化相联系着的。表现主义及其世界观和风格上的独特

^① 卡尔·雅斯佩尔斯：《时代的精神状态》，柏林和来比锡，一九三二年，第一八页。

征象，不再占有主导地位。这造成了一定的损失，但也有所得益。在“精神革命”，反叛和杂乱的号召，兴奋和激动之后，出现了清醒的、但是缺乏革命朝气的、对现实生活和当前社会实际状况的分析态度。这种进展有时是通过所谓“新实际主义”实现的，但“新实际主义”本身往往也不是什么别的东西，只是向现实主义过渡的一种形态。

这个过渡使各种体裁在德国文学中的比重、地位和意义发生了显著的变化。在战争和革命，以及与此相应的表现主义占优势的年代，时代精神是通过热情奔放的自白和说教，通过尖锐的矛盾冲突的体现来表现的，这就是说，它的主要文学体裁是抒情诗和戏剧。在这方面，约·罗·贝歇尔，瓦·哈森克莱维尔，阿·埃伦施泰因，保·策希，埃·米萨姆，路·鲁比纳，弗·冯·翁鲁，恩·托勒尔，格·凯泽等人的创作即是证明。叙事体裁更客观，更形象，更具体，在这几年中显然退居次要地位。但从二十年代中叶起，情况有了显著的改变，长篇小说成了主导的体裁。

托马斯·曼的《魔山》(1924)，阿尔弗雷德·德布林的《山、海和巨人》(1924)，莱昂哈德·弗朗克的《市民》(1924)，利昂·弗希特万格的《犹太人徐斯》(1925)，亨利希·曼的《首脑》(1925)，开创了一个长篇社会小说的时代，它们大部分标志着“批判现实主义在二十年代德国文学中的新的繁荣”^①。

这些作品，正如跟着出现的一些长篇小说——贝恩哈德·凯勒曼的《舍伦贝格弟兄们》(1925)和《阿纳托尔城》(1932)，莱昂哈德·弗朗克的《奥克森富特男声四重唱》(1927)和《三百万

① 《一卷本德国文学史》，教授汉斯·于尔根·格尔德茨博士主编，柏林，一九六六年，第五五一页。

中的三个》(1932),安娜·西格斯的《渔民起义》(1928)和《同伴》(1932),阿·德布林的《柏林的亚历山大广场》(1929),利·弗希特万格的《成功》(1930),埃里希·凯斯特纳的《法比安》(1931),罗伯特·穆西尔的《没有个性的人》两卷(1930—1932),汉斯·法拉达的《小人物,今后怎么办?》(1932)等——一样,在主题思想和文体结构上都是极不相似的。在这几年中,哲理的、历史的、幻想的、政治的、心理的长篇小说,逐步形成了自己的新形式,不少作品成了这方面的典范。但是,尽管德国长篇小说的风格多种多样,说明主题的方法丰富多彩(有用寓言隐喻方式的,也有回顾历史或展望未来的;有深入细致分析人物的心理或潜意识的,也有直接反映社会政治现实的等等),它们的总的特色还是努力刻画当前的时代,反映这个时代的复杂的社会问题和精神生活问题。

德国马克思主义文艺理论家汉斯·考夫曼写道:“不论对战后形势的阐述,在主观意图上如何千差万别,但要求作出解释则是共同的,因而艺术领域以外的大量材料渗入了文学的思想内容。艺术家需要科学。如果不考虑到作家力图把科学思想引进艺术表现的领域,并为此寻求适当的表现方式和手段,那么,对二十年代文学中的一些重大成就和创新因素,也就无从理解。”^①

这种意图表现在长篇小说中理性因素的增长上,在托马斯·曼、海尔曼·黑塞、利昂·弗希特万格、阿尔弗雷德·德布林、罗伯特·穆西尔、布鲁诺·弗朗克、罗伯特·诺伊曼等人那里,这一点尤其明显。其他文学体裁,特别是戏剧,也有这种倾

① 汉斯·考夫曼:《德国文学的危机和转化——从韦德金德到弗希特万格》,第三五三至三五四页。

向。贝托尔特·布莱希特的“叙事剧”，埃尔温·皮斯卡托尔和他左右一些剧作家（阿尔方斯·帕凯，莱奥·拉尼阿，埃姆·韦尔克等）的“政治戏剧”，以及戏剧的历史文献化和报道因素的渗入（威廉·赫尔措格，汉斯·约塞·雷菲施，彼得·马丁·兰帕尔等）——所有这一切流行于二十年代末至三十年代初德国戏剧创作中的流派，它们的共同特色都是戏剧的理智化，作家声音的日益增强，以及作家通过各种方式的哲学和政治评议对剧情的积极干预。

在德国诗歌中，从二十年代中叶起，随着表现主义的没落，也出现了一些突出的变化。表现主义抒情诗人中只有不多一些人（如埃尔沙·拉斯克尔-许勒尔），仍在原有的情绪和诗歌意境的轨道上前进。有些刚取得表现主义外貌的诗人（瓦尔特·哈森克莱维尔，雷内·席克勒，阿尔弗雷德·沃尔芬施坦等），便抛弃了抒情诗神，成了散文家，剧作家，翻译家或小品文家。另一些人则摆脱了表现主义风格，日益趋向于对社会客观情况作现实主义的描绘。约翰内斯·贝歇尔和鲁道夫·莱昂哈德站到了工人阶级的革命立场上来，他们的艺术表现方式也变得更为具体了。保罗·策希、马克斯·海尔曼-奈斯和弗里德里希·施纳克的诗歌，在继承民歌、叙事歌谣和艾欣多夫^①、海涅、李林克隆^②等人的风景诗和爱情诗的传统的基础上，得到了发展。

与此同时，表现主义之后，或者更准确地说，表现主义之外的一代（约阿希姆·林格尔纳茨，库尔特·图霍夫斯基，瓦尔特·梅林，埃里希·凯斯特纳，贝托尔特·布莱希特，埃里希·

① 约瑟夫·冯·艾欣多夫（1788—1857），德国浪漫主义作家，所作抒情诗接近民歌风格。——译者。

② 德特勒夫·冯·李林克隆（1844—1909），德国抒情诗人。——译者。

魏纳特等),从这时起在德国诗歌中占有了中心地位,他们的诗歌,叙事歌谣,诗体讽刺小品,或在德国所说的“通俗流行歌曲”,不仅可以在卡巴莱^①的乐坛上听到(在这方面是继承了莫根施特恩^②、韦德金德^③、比尔鲍姆^④、米萨姆等人的传统),而且有时也可在政治斗争集会的讲坛上听到。尽管这些诗歌在政治思想上并不一致,在风格上却有某些共同的特色:这些诗人不是生活在虚无飘渺的仙境或抽象的精神世界,而是生活在具体的实物世界,生活在日常的繁忙事务和喜怒哀乐,以及真实的人与人的关系中。它们大都或多或少地与“新实际主义”观念存在着某种联系。

德国文学一方面通过自己最优秀的代表,对世界长篇小说的发展发生一定的影响,另一方面也从国外叙事体文艺中迅速吸收思想和艺术上的新成就。利·弗希特万格,阿·茨威格,库·图霍尔斯基,莱·弗朗克等对苏联革命文学艺术的经验兴趣极大。与此同时,在许多作家——包括阿·德布林,海·布罗赫,汉斯·亨尼·雅恩,以至贝·布莱希特和安娜·西格斯等——的美学观点和创作实践中,独特地、当然也是各人不同地、曲折地反映出了从詹姆斯·乔哀斯和约翰·多斯·帕索斯那里取得的动力(“意识流”,渗入文学中的电影艺术表现手法,蒙太奇技术,万花筒式的叙事结构等)。

二十年代末,德国文学发展的最重要因素之一,是无产阶级

① “卡巴莱”为译音,是一种类似酒吧间的餐室,经常有歌舞表演。——译者。

② 克里斯蒂安·莫根施特恩(1871—1914),德国诗人。——译者。

③ 弗朗克·韦德金德(1864—1918),德国剧作家和诗人,经常在卡巴莱中朗诵自己的作品,被称为卡巴莱歌手。——译者。

④ 奥托·尤利乌斯·比尔鲍姆(1865—1910),德国诗人和小说家。——译者。

革命作家的活跃。他们的创作成就——包括诗歌(贝歇尔,魏纳特)、小说(西格斯)、戏剧(布莱希特,沃尔夫)和报告文学(基施)——对整个文学的进展发生了深刻影响,成为批评界注意的中心,在许多方面改变了魏玛共和国后期德国文学的面貌。通过这些作家的创作,社会主义现实主义方法开始在德国土壤上形成。同时,在制定革命文学的思想和美学原则方面,苏联作家的作品发生了巨大作用。当时译成德文,在德国受到普遍欢迎的,有马·高尔基,弗·马雅可夫斯基,亚·法捷耶夫,费·革拉特珂夫,康·费定,符·伊凡诺夫,谢·特列基亚科夫,伊·巴贝尔,丽·绥甫琳娜等的作品,谢·爱森斯坦和弗·普陀符金的电影,以及弗·梅叶荷尔德和亚·泰罗夫的巡回戏剧表演等。德意志民主共和国的文艺理论家们强调指出:“没有苏联和苏联作家的榜样,社会主义文学就不可能在德国迅速发展。”^①

2

希特勒取得政权,揭开了德国历史上最黑暗的一页。这时国内建立了“金融资本中最反动、最具有沙文主义和帝国主义性质的那一部分人的赤裸裸的恐怖统治”^②。

这种恐怖统治在国内压迫一切民主力量,同时以独特的方式进行思想控制,在“民族统一”,甚至“民族社会主义”的蛊惑性口号下,以前所未有的规模大肆宣传,企图统一社会舆论。这也造成了十二年法西斯统治的悲剧性一面。“纳粹分子利用一切

① 《一卷本德国文学史》,教授汉斯·于尔根·格尔德茨博士主编,第五四六页。

② 《苏共纲领》,莫斯科,一九六一年,第五三页。

手段欺骗人民，进行蛊惑宣传，因而使德国的千百万人民不能正确理解自己的处境，采取相应的行动。”^①在这种情况下，国内的反法西斯斗争无法形成群众运动，只有在反希特勒联合阵线，首先是苏联军队的沉重打击下，这个“千年王国”^②才告覆灭。

随着希特勒的取得政权，历史向德国的每个语言艺术家提出了一个尖锐的问题：应该怎样生活，怎样写作？那些留在祖国的人有这个问题，那些不能、也不愿留在这个——用诗人马克斯·海尔曼·奈斯的话说——“欺诈、屠杀、刑讯和暴虐”的国家的人，也有这个问题。

因此，一九三三年在德国文学史上，不仅是悲剧性的转折点。进步的德国作家表现了公民的英勇气概，也表现了忠于人道主义传统的精神。海尔曼·克斯滕写道：“流亡国外是政治行动。逃亡出去的人便是打算拯救祖国的人，也是祖国不解放决不回来的人。”^③至少就流亡者中最活跃的部分来说，这是真实的。

弗兰茨·卡·魏斯科普夫写道：“整个来说，流亡文学中那种不屈不挠的意志来自哪里呢？首先来自对语言即武器这一点的理解，认识到这是可以为人道精神服务的一种武器。也正是这种对决不妥协的、热烈的、战斗的人道主义的真诚皈依，使流亡国外的完全不同的文学流派和集团的代表人物，找到了共同

① 《德国工人运动史》第五卷，柏林，一九六六年，第七六页。

② 《圣经》中的太平盛世。纳粹分子吹嘘法西斯德国是“千年王国”。——译者。

③ 《德国流亡文学》，海尔曼·克斯滕编，维也纳、慕尼黑和巴塞尔，一九六四年，第一六页。