

目 錄

- I. 馬克思恩格斯和文學上的現實主義
恩格斯：論巴勒扎克
社會主義的早期『同路人』——女作家哈克納斯
 - II. 恩格斯和文學上的機械論
恩格斯：論易卜生的信
 - III. 文藝理論家的普列哈諾夫
普列哈諾夫：易卜生的成功
普列哈諾夫：別林斯基的百年紀念
普列哈諾夫：法國的戲劇文學和法國的繪畫
普列哈諾夫：唯物史觀的藝術論
 - IV. 拉法格和他的文藝批評
拉法格：左拉的『金錢』
關於左拉
- 後 記

『 現 實 』

——科學的文藝論文集——

序 言

這一卷裏，幾乎全是關於文學的論說；只有『現實』中的五篇，是根據了雜誌『文學的遺產』撰述的，再除去兩篇序跋，其餘就都是翻譯。

編輯本集時，所據的大抵是原稿；但『綏拉菲摩維支「鐵流」序』，却是由排印本收入的。『十五年來的書籍版畫和單行版畫』一篇，既係摘譯，又好像曾由別人略加改易，是否合於譯者本意，已不可知，但因為關於藝術的只有這一篇，所以仍不汰去。

『冷淡』所據的也是排印本，本該是收在『高爾基論文拾補』中的，可惜發見得太遲一點，本書已將排好了，因此只得付在卷末。

對於文辭，只改正了幾個顯然的筆誤和補上若干脫字；至於因為斷續的翻譯，遂使人地名的音譯字，先後不同，或當時缺少參考書籍，註解中偶有未詳之處，現在均不訂正，以存其真。

關於搜羅文稿和校印事務種種，曾得許多友人的協助，在此一併誌謝。

一九三六年三月下旬

編 者。

馬克思恩格斯和文學上的現實主義

—

馬克思和恩格斯對於文學上的現實主義^①，是非常之看重的，他們在許多著作和書信裏面，常常提起這個問題，譬如恩格斯給英國女作家哈克納斯的信，就說到巴勒札克的問題，並且指出巴勒札克的著作反映着法國『社會』的歷史（參看）。恩格斯在這封信裏說：『我決不責備你，怪你沒有寫一部純粹社會主義的小說，像我們德國人所說的「有傾向的小說」，就是一定要在小說裏面，宣佈作者的社會思想和政治思想。我完全不是這樣想法。』這並不是說，馬克思和恩格斯反對文藝之中的『傾向性』，不是的，他們只反對表面的空洞的傾向性，反對那種曲解事實而強姦邏輯的『私心』。這種虛浮的『有傾向的』，『有私心的』作品，他們說牠是『主觀主義唯心論的文學』。他們所贊成的是『客觀的現實主義的文學』。客觀的現實主義的文學，同樣是有政治的立場的——不管作家自己是否有意的表現這種立場；因此，如果把『有傾向的』解釋成爲『有政治立場的』，那麼，馬克思恩格斯不但不反對這種『傾向』，而且非常之鼓勵文學上的革命傾向。例如海涅，佛萊里格拉德等的文學，顯然是極端有革命傾向的詩歌，而馬克思恩格斯都很喜歡他們的。馬克思和恩格斯曾經說過：一切大作家，從亞里士多德到海涅，都是極端有傾向的，然而

① 現實主義——*Realism*，舊譯『寫實主義』

這種傾向應當從作品的本身裏面表現出來。所以馬克思和恩格斯所主張的文學，正是善於表現革命傾向的客觀的現實主義的文學。他們反對淺薄的『有私心』的作品；他們尤其反對主觀主義唯心論的文學。

馬克思恩格斯曾經和拉薩爾辯論過文藝上的問題，他們說：不應當『塞勒化』，而應當『莎士比亞化』。這是什麼意思呢？據梅林的解釋，彷彿他們兩個人的私人的興趣，不大喜歡塞勒的作品，而喜歡莎士比亞。這種解釋顯然是錯誤的。把莎士比亞和塞勒對立起來，這在馬克思和恩格斯，是有原則上的意義的。這就是鼓勵現實主義，而反對淺薄的浪漫主義——反對『主觀主義唯心論的文學』。

塞勒晚年的作品，他的小說裏和戲劇裏的『英雄』——祇不過是主觀的抽象的『思想』的號筒；對於塞勒，所謂鬭爭祇不過是『世界史上的人物』之間的熱鬧的決鬭，這些『世界史上的人物』彷彿代表着歷史的力量，他們之間的決鬭就代表着歷史的衝突，那算是決定一切的動力，那算是社會發展的要素。那時候的塞勒（當他寫『*Don Carlos*』的時期），祇在希望開明的君主來做從上而下的解決社會問題的力量，他不看見廣大的羣衆是社會發展的動力，不注意階級鬭爭，因此祇在主觀道德的『倫理』方面找尋出路，用一些抽象思想，例如善和惡，勇敢和懦弱，公德和自私等等，來支配他的作品裏的『英雄』。這就是馬克思恩格斯所反對的『塞勒化』的意義。他們所主張的是：對於事實上的階級鬭爭，廣大羣衆的歷史鬭爭的現實主義的描寫。他們要求文學之中對於這種鬭爭的描寫，要能够發露真正的社會動力和歷史的階級的衝突，而不要祇是些主觀的淋漓盡致的演說。馬克思認為莎士比亞的創作方法裏，就有這種現實主義的成分。而恩格斯在一八五九年五月十六寫

給拉薩爾的信裏說：『人的性格不但表現在他做的是什麼，而且表現在他怎麼樣做。在這一方面，我以爲你那篇戲劇的思想上的內容^②，決不會受着什麼損失，如果把各個人的性格更加鮮明的互相對立起來。用古代的风格來描寫性格，在現在已經不够的了，我以爲你在這裏可以不受什麼損害的更加注意些莎士比亞在戲劇發展史上的意義。』

總之，馬克思恩格斯的反對『塞勒化』和鼓勵『莎士比亞化』，是他們對於文學上的兩種創作方法的原則上的意見。第一種是主觀主義的理想化——極端的曲解客觀的階級鬭爭的過程，這是馬克思恩格斯所反對的。第二種是現實主義——暴露資本主義發展的內部矛盾的，這就是馬克思恩格斯所鼓勵的。固然，資產階級的現實主義，結算起來，也還是唯心論的現實主義；然而祇要牠在勇敢的觀察和表現實際生活的時期之中，還能够多多少少暴露一些客觀的矛盾，那就對於一般的文化發展和工人階級的將來，可以有相當的價值。因此，譬如說罷，馬克思所喜歡的作家是：荷馬，丹第，謝爾房蒂斯，莎士比亞，狄德洛，菲爾定，哥德，巴勒扎克。

此外，像狄更斯等類的比較次等的現實主義的作家，馬克思也是讚賞的。馬克思在『紐約論壇』報上曾經做過一篇文章（見一八五四年八月一日的『紐約論壇』），說起那時候的英國現實主義的文學家：『英國現代的最好的一派小說家，他們的很明顯很巧妙的描寫，暴露了這個世界的政治的社會的真相，比一切政治家，社論家，道德家所寫的東西都要更多些，

② 恩格斯和馬克思寫給拉薩爾的信是討論拉薩爾自己做的一篇戲劇的，那篇戲劇的題目是：『佛郎茨·封·息度秋』，是描寫十六世紀的農民運動和封建時期的戰爭的。拉薩爾的作品就有些『塞勒化』的傾向。

他們描寫資產階級的一切階層，從「可敬的」喫租錢的人，以及該着政府的有價證券的人起，——這些先生們像煞有介事的高高的站在上面，看着下面的一切「事業」都是很庸俗的，——一直到小店東和私人律師爲止。而狄更斯，薩凱萊，沙洛德，白龍德和哈斯格爾夫人是怎麼樣描寫了這些人物呵！充滿着文明世界的，是自以爲是，吹毛求疵，瑣屑的殘暴和愚蠢，形容他們這個階級的警句，正是對於站在自己上面的人是脅肩諂笑，而對於伏在自己下面的人就是個專制魔王。』這種勇敢的公開的暴露資本主義社會的內部矛盾，這種『揭穿假面具』的手段，正是馬克思恩格斯在資產階級的和小資產階級的現實主義裏面所看重的地方。這種對於資本主義的社會矛盾的真實描寫，資產階級的現實主義文學的這種鉅大的認識能力，就是他們兩個人認爲比『主觀主義唯心論的文學』更高明的優點。所以他們要號召當時的社會主義作家，去向巴勒扎克學習一點兒什麼東西。

當然，馬克思和恩格斯並不認爲巴勒扎克，狄更斯或者狄德洛的創作就已經是辯證法唯物論的方法，就已經是無產階級文學的方法。恩格斯給哈克納斯女士的論巴勒扎克的信裏面，很容易看得出他對於巴勒扎克的稱讚，祇是一種供給參考材料的意思。資產階級的文學上的現實主義和無產階級的文藝創作方法，祇能够做一個歷史的對比。這譬如說：無產階級的藝術家，已經要用辯證法唯物論的方法，他們描寫工人階級同資本主義的鬭爭，應當要和巴勒扎克一樣的有那種現實主義的力量，要看看：巴勒扎克用資產階級的現實主義方法怎樣描寫了資產階級同貴族階級的鬭爭，恩格斯說的是：『巴勒扎克——我認爲他比較過去的，現在的，將來的一切左拉，都要偉大得多，他是偉大的現實主義的藝術家，他在「人的滑稽戲」那部

大著作裏面給了我們一部最好的法國「社會」的現實主義的歷史，用紀錄「風尚」的形式，一年一年的，從一八一六年到一八四八年，描寫着逐漸得勢的資產階級對於貴族社會的逼迫，那貴族社會在一八一五年之後又恢復了元氣，而儘可能的（*tant bien que mal*）重新樹起舊式的法國政策的旗幟。他描寫着這個對於他是模範的社會：怎麼樣在庸俗的銅臭的暴發戶的逼迫之下滅亡下去，或者自己轉變成為這種人物；他描寫着 *grande dame*（貴族夫人）——這些夫人的偷情不過是支持自己的一種方法，而且是完全適合於她們在婚姻之中的地位的方法，——他描寫了這些夫人怎麼樣讓開自己的地位給那些資產階級的婦女，而資產階級婦女的出嫁，已經是爲着金錢或者首飾衣裝的了；他在這個中心問題的周圍佈置了法國社會的全部歷史。從這個歷史裏，我才知道了更多的經濟上的詳細情節（例如「真實的」——*Real*——財產和私人的財產在革命之後的重新分配），這裏，甚至於比一切職業的歷史家，經濟學家，統計學家在這時期裏的著作合攏起來的材料還要多些。』恩格斯的這一段話，和上面所引的馬克思關於現實主義文學的話，是非常之相像的。

馬克思在『資本論』裏面也引起巴勒扎克的話。譬如『資本論』第一卷裏，馬克思講到把金錢從流通的市場之中取出來，那就等於取消牠們的資本主義的應用，而把貨物像收集寶物似的積聚起來——也完全是無意識的事情；他在這裏下了一個注解說：『巴勒扎克徹底的研究了各階的各種程度，他所描寫的那個高利貸的老頭兒霍斯倍克，從小孩子的時候起，就碰見了那麼一個時期：——他居然在自己的棧房裏收集起積聚的貨物來。』『資本論』第三卷第一章，講起生產的成本和利潤，看重的說明資本主義生產佔着統治地位的社會狀況之中，就是

非資本主義的生產者也受着資本主義概念的支配；馬克思爲着說明這層意思就引起巴勒扎克的小說，並且說：『巴勒扎克在自己的最後一部小說「農民」裏，一般的表現他很深刻的了解現實的社會關係，而且很準確的描寫着：小農怎樣白白的替自己的高利貸債主做種種工作，爲的要保存債主對他的好意，這個農民還自以爲並沒有給債主沾什麼光，因爲對於他，自己的勞動是不值得什麼的。這樣，高利貸的債主，却真是「一箭雙鵰」。他一方面省掉了許多工資，別方面，因爲農民時常離開自己田地裏的工作，破產得更加快，所以他就一天天更加陷落到高利貸的羅網裏去……。』關於巴勒扎克在經濟知識範圍裏有這樣奇妙的見解，馬克思在這以前，在一八六八年十二月十四寫給恩格斯的信裏面，就已經說起的：『巴勒扎克的小說「神甫」裏，有這麼一句話：「如果工業生產品的價值不比製造牠們的成本多出兩倍，那麼，商業早就不存在的了。」』說這句話怎麼樣？』

二

馬克思和恩格斯雖然這樣看重巴勒扎克的創作，但是他們並沒有忽視巴勒扎克的宇宙觀是保王主義，是王權主義。恩格斯說：『固然，巴勒扎克在政治上是個保王主義者。他的偉大的著作是不斷的對於崩潰得不可救藥的高等社會的輓歌；他的同情，是在於註定要死亡的階級方面。然而不管這些，他對於他所深切同情的貴族，男人和女人，描寫他們的動作的時候，他的諷刺再沒有更尖利的了，他的反話再沒有更挖苦的了。他用一種掩藏不了的讚賞的態度去叙說的唯一人物，却祇有他的最明顯的敵人——共和主義的英雄 *Cloître Saint merri*，這

些人在那時候（一八三〇——一八三六年）却真正是民衆的代表。巴勒扎克不能夠不違背自己的階級同情和政治成見，他見到了自己所心愛的貴族不可避免的墮落，而描寫了他們的不會有更好的命運，他見到了當時所僅僅能夠找得着的真正的將來人物，——這些，正是我所認為現實主義的偉大勝利之一，老頭兒巴勒扎克的偉大特點之一。』馬克思在一八六七年二月二十五給恩格斯的信裏面也是這樣說：『順便的說到巴勒扎克：我勸你讀一讀他的「空前的賽得物兒」和「講和了的梅爾莫德」。這是兩篇小小的賽得物兒（藝術精製品），充滿着奇妙的反話。』

馬克思和恩格斯對於巴勒扎克的宇宙觀和藝術創作的估量，是整個的，一貫的。這在方法論上有極重要的意義，這正是辯證法唯物論的一元主義的方法，而不是多元主義的折衷論。他們並沒有把思想家的巴勒扎克和藝術家的巴勒扎克對立起來，並沒有把藝術家的主觀的宇宙觀和他的描寫的客觀性對立起來。第二國際的理論家和資產階級的文藝學家，就祇看見表面上的矛盾和『不可解的內心衝突』。其實，巴勒扎克祇有一個。正因為當時的法國資產階級還在前進，所以他的文學家敢於暴露貴族和資產階級社會的弱點，用強有力的諷刺和訕笑揭穿內部的矛盾，希望資產階級能夠因此而驚醒些，努力些，週密些，去改良自己的『秩序』，進到『新的高貴社會的理想』，——雖然這種諷刺和訕笑表面上是站在舊的『高貴社會』的立場上的。恩格斯認為巴勒扎克雖然同情於保王黨，然而他的現實主義是革命的，因為他見到了貴族的滅亡的不可避免，他見到了真正的將來人物——一八三〇到一八三六年時期的『民衆的代表』。

小資產階級的文學家，例如虞哥^①和左拉——『浪漫主義者』和『自然主義者』，他們把思想家的巴勒扎克和藝術家的巴勒扎克之間的矛盾，解釋成爲純粹主觀上的內心衝突，或者說是『偶然的不調和』。虞哥說：『這個偉大的人物，他的心是民權主義的，他的腦筋也是民權主義的。至於他的君主主義不過是一件奇特的事情，再過一些時候，也許他自己就要轉變到極好的民權主義的原則方面來的。』而左拉，自己認爲是巴勒扎克的『精神上的兒子』，他正確的指出他的『先生』的創作之中的革命的功用，可是始終不了解這種功用的原因；他說：『雖然巴勒扎克在一切情形之中都表現他對於君主制度的敬重，然而巴勒扎克却祇能够在同着後輩擁護自由的人之中去找着自己的朋友。』

第二國際的批評家對於這個問題——思想家的巴勒扎克和藝術家的巴勒扎克之間的矛盾問題，——也是解釋得不正確的。這班批評家通常總是把巴勒扎克當做『革命家』，甚至於『社會主義者』，說他的革命性是不自覺的，是和他的宇宙觀不相干的。他們把藝術家的巴勒扎克和思想家的巴勒扎克分割開來，他們的解釋是：照宇宙觀來說，巴勒扎克是反動的，而照他的藝術創作來說，他是無意之中的『革命家』，甚至於『社會主義者』。這種解釋的理論根據是什麼呢？第二國際的理論家，在歐戰之前就有一種很通行的藝術論，說藝術家的創作過程是下意識的，直覺的，不受自覺的宇宙觀的監督的。這種藝術論自然是不正確的，非馬克思主義的。對於巴勒扎克問題的錯誤的解釋，就是根據這種理論而來的。所以羅倍爾德·白尼

① 虞哥 (V. Hugo) ——向來譯做『葛俄』彷彿是 *Hiaongo* 的音譯（這是很奇怪的，大概還是林琴南的翻譯）。

埃會認為巴勒扎克是社會主義者，而且說他的小說『神甫』和『鄉村醫生』是『絕對的純粹的社會主義』^④。歐戰之後的第二國際的理論家，例如比國社會法西斯主義的領袖范德物爾德，甚至於利用巴勒扎克的『社會主義』來反對蘇聯^⑤。日安·梅里亞認為巴勒扎克是『貴族社會之中的非階級化的人物，是保王黨之中的非階級化的人物』^⑥。然而實際上他對於巴勒扎克的估量也是所謂『下意識的革命性』。其餘的人，尤其是激進的小資產階級的批評家，都竭力要想取消巴勒扎克創作之中的矛盾，引出許多詞句來證明巴勒扎克在宇宙觀方面也是革命家，說他對於君主制度的同情不過是奇特的優氣！

三

自然，以為巴勒扎克是純粹的貴族作家或者天主教教會和國王的御用文人，也是不對的；這種估量在反動派的文藝批評裏也常常可以碰見。恩格斯的估量是：巴勒扎克的宇宙觀，他的政治思想是屬於保王主義的，他的同情大半是在貴族方面。但是，他的努力，實際上是代表『先進的』資產階級化的貴族，要求『高貴的』資產階級的理想，他正是深刻的資產階級意識的代表。

④ 羅倍爾德·白尼挨 (*Robert Bernier*)，『社會主義者的巴勒扎克』，（見『*La Revue Socialiste*』，雜誌 *XV*，1892，598 頁）。

⑤ 范德物爾德 (*Emile Vanderzilde*) 就是申報上所謂樊迪文，他在一九三一年三月二十五日的『*La wallonie*』報上，發表了一篇『馬克思和巴勒扎克』（*Karl Marx et Balzac*）。

⑥ 日安·梅里亞 (*Jean Melia*)：『革命家的巴勒扎克』（*Balzac, der Revolutionär*）——（見『*Soz. Monatshefte*』，1899，Heft 8.）

巴勒扎克是律師的兒子，他的出身是所謂自由職業的知識階級。他從外省到巴黎來，爲着要求得金錢，財富和名譽。他的青年時代，正像和他同時的一個文學家斯登達爾在一部著名的小說『紅的和黑的』裏面所描寫的青年一樣。那部小說的主人翁莎萊爾就代表當時逐漸得勢的資產階級的青年，追求金錢財富和名譽，是他們的根本的動機。青年時代的巴勒扎克的口號是『拿破崙用劍所做不到的事情，我用筆來做到牠。』固然，開始時候，他在商業方面受到不少次的失敗，然而後來他始終在法國的文學界裏成了『筆的拿破崙』。他的『連環』小說集『人的滑稽戲』——馬克思和恩格斯所非常看重的，——尤其是『風尚的歷史』那一部份（九十二篇小說），描寫了『整個的法國社會的歷史』：他對於社會的實際生活的態度不是浪漫主義的，不是主觀主義唯心論的，不把作者的個性擡到第一等的地位，不把自己小說裏的『英雄』變做『時代精神』的號筒，而是在非常之現實主義的計劃之中，用分析的研究的方法，展開廣大的佈景而寫出社會的實際生活。他說『研究風尚的任務是表現整個的社會的實際生活，不要遺漏人生的任何一方面，不要遺漏任何一種典型，任何一個男人或者女人的性格，任何一個職業，任何一個生活方式，任何一個社會集團，任何一個法國區域，不要遺漏兒童時代，老年時代，成年時代，不要遺漏政治，法律和軍事生活。基礎是人的心的歷史，是社會關係的歷史。不是空想出來的事實，而是到處發生着的事情。』雖然他在『人的滑稽戲』的序言裏說：『法國社會自己創造着牠自己的歷史』，然而他並不限於收集一些事實。他固然自己祇承認是『法國社會的秘書，簡單的紀錄這部歷史』，可是，他決不限於『旁觀者的客觀態度』。他是在發露這部『歷史』的原因，而寫出『典型化的個性』和『個性化的典

型』。他所以能够暴露資產階級和貴族的真相。假使巴勒扎克祇記錄一些事實，祇描寫當時社會的『現實主義的性格』，那麼，他的作品就和哈克納斯的小說沒有什麼分別，恩格斯也就不會把他的創作方法認為現實主義的模範。不然的話，巴勒扎克的小說裏，除開事實以外，還有一些哈克納斯女士之類的作家所沒有的東西。這就是恩格斯說的：『除開詳細情節的真實性，還要表現典型的環境之中的典型的性格』——這裏的典型的环境是圍繞着他們而驅使他們的行動的。巴勒扎克表現自己小說裏的英雄的方法，正是恩格斯寫給拉薩爾的信裏面所說的：『人的性格不但表現在他做的是什麼，而且表現在他怎麼樣做。』巴勒扎克在事實之外，在所謂『到處都發生着的事情』之外，還能够揭開內幕，暴露社會生活的機械體。

四

所以巴勒扎克是『肯定』資產階級的作家，他了解並且知道當時階級鬥爭的主要骨幹正是資產階級克服地主的貴族和氏族的（世家的）貴族，而資產階級的這種勝利的『鑰匙』就是金錢。的確，像格沃爾格·白朗德斯所說的，金錢是『巴勒扎克作品裏的沒有姓名的沒有性別的英雄』。他的『人的滑稽戲』是一部法國資產階級從高利貸的守財奴發展到銀行家的歷史。

然而認為巴勒扎克是貴族文學家固然不對，而否認他對於『宗教和國王』的同情，也是不對的。巴勒扎克自己說的：『我是在兩個永久的真理的光明之下寫作的：宗教和君主制度；這是兩種必要，現代的事變都在號召着牠們，每一個理智的著作家都應當竭力使得我們的國家恢復牠們。』他在國會選舉的時候，曾經用保王黨的候選人的資格去參加選舉。他是贊成立