

林 述 工 海

瞿 秋 白 譯
魯 迅 編

東北新華書店 遼東分店印行

序 言

這一卷裡，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。

總目

現實	1
一 馬克思恩格斯和文學上的現實主義	1
恩格斯：論巴勃札克	25
社會主義的早期『同路人』——女作家哈克納斯	30
二 恩格斯和文學上的機械論	36
恩格斯：論易卜生的信	53
三 文藝理論家的普列哈諾夫	58
普列哈諾夫：易卜生的成功	82
普列哈諾夫：別林斯基的百年紀念	95
普列哈諾夫：法國的戲劇文學和法國的圖書	108
普列哈諾夫：唯物史觀的藝術論	123
四 拉法格和他的文藝批評	134
拉法格：左拉的『金錢』	150
關於左拉	210
後記	237
列寧論託爾斯泰	239
列甫·託爾斯泰像 一面俄國革命的鏡子	241
L. N. 託爾斯泰和他的時代	248
(V. 亞陀拉茨基等：註解)	254

高爾基論文選集 261

寫在前面 265

高爾基自序 269

給蘇聯的『機械的公民』 271

再論機械的公民 286

說文化 297

矛盾 301

論白黨僑民的文學 309

答覆 330

市儈 351

關於婦女 363

論叛徒 384

同讀者的通信 398

如果敵人不投降——那就要消滅他 409

給人道主義者 413

給集體農場的農民通信員的信 422

金礦工人的信 427

關於小孩子 435

無恥主義 459

關於現實 471

親愛的 回音	483
答覆知識分子	486
歷史意義的決議的週年紀念	507
高爾基論文拾補	515
關於真實的教育	517
譯論輯存	531
L. 卡美尼夫：哥德和我們	533
M. 列維它夫：伯訥・蕭的戲劇	562
V. 吉爾珀丁：高爾基—— 偉大的普洛藝術家	572
A.S. 布勃諾夫：高爾基的文化論	599
G. 涅拉陀夫： 綏拉菲摩維支『鐵流』序言	612
A.P. 楷戈達耶夫：蘇聯十五年來的 書籍版畫和單行版畫	644
高爾基論文續補	651
冷 淡	653

「現實」

——科學的文藝論文集——

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圖畫
普列哈諾夫：唯物史觀的藝術論
 - V. 拉法格和他的文藝批評
拉法格：左拉的『金錢』
關於左拉
- 後 記

原书缺页

原书缺页

馬克思恩格斯和文學上的現實主義

一

馬克思和恩格斯對於文學上的現實主義[⊖]，是非常之看重的，他們在許多著作和書信裡面，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）。恩格斯在這封信裡說：『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」，就是一定要在小說裡面，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

⊖現實主義——Realism，舊譯『寫實主義』

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，然而這種傾向應當從作品的本身裡面表現出來。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，他的小說裡和戲劇裡的『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 Karlos』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，他不看見廣大的群眾是社會發展的動力，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

裡的『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，廣大群眾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裡，就有這種現實主義的成份。而恩格斯在一八五九年五月十六寫給拉薩爾的信裡說：『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，我以為你那篇戲劇的思想上的內容[⊖]，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。用古代的風格來描寫性格，在現在已經不夠的了，我以為你在這裡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

⊖ 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·息慶歌』。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。

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，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為止。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，是自以為是，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裡面所看重的地方。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，就是他們兩個人認為比『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為巴勒扎克，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裡面，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，祇能做一個歷史的對比。這譬如如說：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——我認為他比較過去的，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」那部大著作裡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