

卢森堡

论文学



上海图书馆

图书室

卢 森 堡

论 文 学

王 以 铸 译

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
致卡尔和露菴莎·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

译者引言

对于了解一些现代欧洲共产主义运动史的读者来说，卢森堡并不是一个陌生的名字。她在国际上以无产阶级的杰出领袖和斗士而知名。她是德国共产党的创建人之一。她的作品是马克思主义德语文献中一个有价值的组成部分。但应当指出的是，卢森堡其实并不是德国人，就好象居里夫人不是法国人那样，她们都是波兰民族的优秀女儿，后来分别在西欧的革命运动中和科学界作出了不朽的贡献。

罗莎·卢森堡一八七一年三月五日生于沙俄统治下波兰卢布林地方一个犹太人的家庭。父亲是一个商人，但他并不象一般犹太人那样狭隘和保守。他家讲的不是犹太话而是波兰话。母亲也有很高的教养。卢森堡一家的经济情况并不太好，有时甚至衣食难继。她少年时的困苦生活，加上她作为波兰犹太人所处的受歧视地位，使得她从小就对人间痛苦有深刻的体会，能接近劳苦大众，同他们有共同语言并对他们寄予深厚的同情。

卢森堡自幼聪明伶俐，很早就开始读书识字。她随家庭迁居华沙后，考入了这里著名的第二女子中学，成了该校最优秀的学生之一。毕业后她参加了这里的一个地下革命组织，后因被警方发觉，不得不于一八八九年亡命国外，逃到了瑞士的苏黎世。

苏黎世当时是亡命的俄国和波兰革命者集中的地方。卢森

堡在这里的苏黎世大学继续求学，从事革命活动并结识了不少知名的马克思主义者，如普列汉诺夫、查苏利奇和约吉希斯等人。她在苏黎世最初研究自然科学，后来为了更好地结合革命活动转而研究国民经济学。一八九七年她完成了学业之后就迁居德国，以便在这里的波兰工人中间继续开展革命工作。但很快地她就卷入了德国社会民主党的党内斗争。一八九九年她为反对伯恩斯坦的论点而发表的《社会改良还是社会革命？》就可以说是这一斗争的最初成果。

卢森堡首先是一位实干的革命家。她一生始终站在革命斗争的前列，因此也就不断受到反动势力的直接打击。一九〇四年，由于对国王的所谓不敬，她在茨维考坐了三个月的牢。一九〇五年年底，她从德国赶回华沙参加革命斗争，但在第二年三月她在那里同约吉希斯一道被捕，直到六月底才被战友们营救出来。一九〇七年卢森堡到德国社会民主党中央党校讲授政治经济学；这个工作使她能以在进行政治斗争的同时，把部分时间和精力用于研究理论。卢森堡遇难后才出版的《国民经济学入门》就是她在党校时所编讲义的一部分。她的另一部代表作《资本积累论》也是党校工作时期的研究成果。

当时德国帝国主义特别热衷于重新瓜分世界的斗争。因此，在德国国内，反对军国主义和战争的斗争就成了德国工人阶级的刻不容缓的任务。第一次世界大战期间，卢森堡又两次入狱。一九一五年二月卢森堡被捕，最初关押在柏林的巴尔尼姆施特拉斯妇女监狱，第二年二月获释；一九一六年七月卢森堡再次被捕，开头还是关押在巴尔尼姆施特拉斯妇女监狱，十月转到波森（波兹南），第二年七月又转到布雷斯劳，直到一九一八年十一月革命时才重新获得自由。处于革命浪潮之中的卢森堡面临着把

分散的左派力量组织起来的迫切任务。就在这一年年底，在卢森堡的直接参加下，德国共产党(斯巴达克联盟)成立了。另一方面，反革命势力也在极力策划对付她的阴谋。由于缺乏应有的警惕性，卢森堡和她的亲密战友李卜克内西一道终于遭到反革命势力的杀害。她遇难时还不到五十岁。

卢森堡通过一生的革命实践，证明自己不愧是一位伟大的革命家。但长期以来，人们虽然承认她对国际共产主义运动所作的重大贡献，但她始终未能厕身于经典马克思主义作家的行列。这是因为无论在她专攻的政治经济学范围内，还是在对待党的作用问题、农民问题、民族自决权问题等等方面，以及对待十月革命和布尔什维克的策略方面，她都同马克思列宁主义经典作家的看法有若干理论上的分歧。今天，经过数十年实践的检验，即使这些分歧证明卢森堡的看法确实有不妥之处或竟然是错误的，那也应当用她个人的经历和德国当时的具体情况加以实事求是的分析和说明。在这方面，马克思主义的经济学家和历史学家实际上还有大量的工作要做，仅仅象先前那样给她扣上一些帽子实际上是任何问题都不能解决的。这些问题因与本书没有直接关系，就不拟在这里详加论述了。

如前所述，卢森堡就专业而论，是一位政治经济学专家。一八九七年她在苏黎世提出的博士论文就是论述波兰的工业发展的(该论文于次年出版了单行本)。她在马克思主义经济理论的研究和宣传方面，作了不少有价值的贡献，值得我们认真加以研究。但对哲学问题，她的兴趣似乎不大，也没有什么系统的论述。在文学方面，她只发表过几篇类似文学评论的作品，但

很难说作过什么系统的研究。卢森堡无疑对文艺特别对诗歌，有深厚的爱好。在革命领袖中间，她可以说是一个很有文艺气质的人，而这样的人在革命领袖中间还是不多的。她很早就受到有高度教养的家庭的熏陶，她家里的人都是德国诗人席勒的崇拜者。她从幼年时代就十分爱读波兰诗人密茨凯维支的作品，而且她自己也很早就开始写诗了。后来只是紧张的革命活动才使得她未能在文艺方面充分发挥自己的才能。卢森堡又是一位写文章的能手，比如她从狱中写给同志们的书信本身，有些就是十分优美的、感人至深的文艺作品。从书信中我们读到，甚至被打得淌血的水牛、毫无抵抗能力的小鸟的无声的死亡等等情景，都能引起这位刚强不屈的革命战士的无限同情。这些作品展示给我们一位伟大的革命人道主义者的崇高形象。

卢森堡的波兰语和德语自不必说，她对俄语也是十分熟悉的。她早年在华沙就读的中学，就都是用俄语授课的。她能够直接阅读俄罗斯的艺术作品，并且后来在狱中还把柯罗连科的作品译成德语。要知道，这对卢森堡来说，是把一种外语译成另一种外语。此外，她还广泛阅读当时英法等国的艺术作品（如高尔斯华绥、洛蒂的著作）并给予高度的评价，尽管在个别情况下，她的看法（如对一般法国小说的看法）不免流于偏激。

革命家卢森堡在她同文艺的关系中，主要的特点就是，她始终把文艺同革命实践、革命的人道主义紧密地联系在一起。对她所喜爱的俄罗斯作家托尔斯泰所作的估计就是一个鲜明的例证。托尔斯泰当然同马克思主义毫不相干，但在托尔斯泰身上，她却特别重视这位作家的真诚、他的表里如一和对劳动人民的

无限同情，认为这正是所以使托尔斯泰成为伟大作家的决定性的东西。因此，不管托尔斯泰在世界观和理论方面有怎样的局限性和错误，她在评价这位作家时，始终认为“不能把艺术家同人、因而也就是同战士分离开来”。她还指出：“他（托尔斯泰——引者）所由汲取力量的源泉就是他的伟大人格，这种人格使这位真理的寻求者和斗士直到生命的最后一息始终保有面对生活真理的勇气并且以《旧约》中先知的无畏和无比的诚实宣布自己的思想。”这些话正好概括了她对这位伟大作家的认识。在同样的意义上，对于她从小就崇拜的密茨凯维支，她认为他的《塔杜施先生》结束了他作为波兰民族歌手的地位，因为在这之后，他采取了消极退缩的态度，脱离了争取民族独立、争取进步的斗争。对她翻译其作品的俄国作家柯罗连科，她也是从他始终对人民无比忠诚，脚踏实地地为人民做事这一点加以评述的。柯罗连科竟然是这样一个诚实的人：他宁肯再去过四年的流放生活，也不愿哪怕仅仅是在表面上向沙皇政府宣誓效忠。卢森堡指出，如果说这是一种“徒劳的示威”，但这种示威在人们的精神生活中却是不能缺少的。这很自然地使我们想到张志新、遇罗克这样一些位威武不能屈的烈士，他们不正是以其极度的诚实和忠于真理的精神表现出了真正革命者的伟大气概么？那些在天安门广场上冒着风险去祭奠、去题诗的志士仁人们不也是做着老成持重的先生们决不肯做的同样的事情么？这些硬骨头在粉碎“四人帮”中所起的作用能够说是微不足道，甚至是徒劳的么？事实证明，柯罗连科的四年流放生活也并不是白白度过的，这使他更深地扎根于人民之中，从中吸取了无限的养分，因而他从流放地回来后发表的作品，立刻使他成为俄罗斯的第一流作家。他同人民的关系更亲密了，他的性格也变得更加深沉、更加成熟了。

卢森堡认为艺术作品的形式和内容应当是一致的。作为一位战斗的、乐观的革命家，她喜欢自然、朴素、健康、开朗的作品，讨厌感伤和颓废。她虽然长于宣传鼓动，但她反对直接用艺术作品进行说教，比如，她就说过这样的话：“在小说里，我看的不是倾向，而是艺术价值。”在另一个地方，她还强调了世界观的重要性：“对于这些作家，我有点讨厌他们有本领出色地完美地掌握形式，掌握诗的技巧，但同时却缺乏伟大而崇高的世界观，这确是事实。这种不调和的情况在我的思想中显得如此空虚，以致美丽的外形在我心目中变成了丑脸……”

总地说来，卢森堡有关艺术问题的论述虽然不多，但这却是一批珍贵的革命文献，它们反映了一位革命斗士同文学的真诚、素朴的关系。这些文献即使在几十年后，读了依然使人感到十分亲切动人。它们使人振奋，使人向上，这就是我们今天还要把它们介绍过来的意义。但愿我们能深刻接受过去三十年，特别是十年动乱中文艺界中“左”的教训，永远不要再搞那些打棍子、扣帽子之类野蛮横暴、专门伤害自己人的蠢事。这样我们就可以不必再担心有谁专门把马克思主义经典作家或革命先烈的作品当作教条拿来吓唬或迫害别人（这实际上是败坏他们的声誉！），而是从这些作品中吸收营养，得到启发，只有这样，才能促使我们进一步去思考、钻研并解决问题，那就是我们真诚期望的了。

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为一种谋生的手段,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《死人祭》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,和艺术家溶合为一体的思想家,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，就好象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。

理论的界限，并且在十年后民粹派的学说遇到它们时自然就被撞得粉碎了。

改革之后不几年，同“腐朽的西方”的发展有所不同的俄国“特殊”社会发展的理论，还有对俄国村社的幻想，在事件的发展进程中开始受到一个又一个的打击。

首先沙皇政府就对这一学说进行了极大的篡改。它不仅拒不接受民粹派指定给它的保卫农民的角色，相反的，它走上了疯狂反动和掠夺农民群众的道路。这第一次痛苦的失望迫使民粹派在他们的政治发展中采取了如下的步骤。他们把自己的打击矛头指向沙皇政府并成了一个革命的政党，这个政党想只依靠强力，把农民公社(村社)变成俄国政治和社会变革的出发点。

著名的“民意党”^①的恐怖活动，只是试图实现乌斯宾斯基一派作家的和平理想。但是，在这里，一次新的滑铁卢^②在等着民粹派。沙皇政府战胜了“民意党”的英勇的队伍，革命运动削弱了，专制强盗又活下来了。

但是在三十年中间统治着整个俄国思想界的学说所遭受的最惨重的失败，却是由在村社本身内部静静的和不易察觉的经济发展准备起来的。在货币经济影响下村社的解体，农民内部之形成两个阶级——农村无产阶级和富裕的农民，民粹派认为是俄国历史发展的“特殊道路”的基础的事物的消失——所有这一切早在八十年代就如此清楚地表现出来，以致乌斯宾斯基

① “民意党”(Народная воля)是十九世纪八十年代民粹派内部的一个秘密组织。

② 意指决定性的失败。一八一五年六月十八日拿破仑最后为英荷德联军败于滑铁卢。

的文学画面越来越多地有了不由自主地批判民粹派幻想的性质。

但这时对于这一学说，还出现了一种新的和更加有力的批判，这就是俄国的马克思主义。恐怕没有一事物，象马克思提供给俄国社会民主主义者以便对俄国“民粹派”思想进行斗争的武器的效能那样，能证明马克思的理论的普遍威力和全面意义的了。马克思主义批判的利剑打败了这种深有特色的理论，这种理论在二十五年以上的时间里控制了俄国的全部精神生活，一些杰出的文学天才，诸如格列布·乌斯宾斯基和米哈伊洛夫斯基都曾为它战斗过。

到九十年代初，对于俄国的特殊历史发展的信仰消失了，资本主义发展阶段的出现已经成为众所周知的事实，并且代替农民而出现于前台、从而引起了一切社会主义流派的兴趣的是俄国的产业工人。过去四十年代的俄国黑格尔派曾试图重新确立俄国同西方的精神上的统一，这件事现在由于马克思的革命学说而实现了。

格列布·乌斯宾斯基在九十年代沉默了。他不能理解新思想的世界。现在这位疲劳的、永远在摸索、探询、怀疑着，不知道什么叫休息的人物得到了永久的安息——而且正是在这样一个时候，这时俄国无产阶级拿着红旗走到街上来，以便实现乌斯宾斯基曾为之呕心沥血地写作的这样一些理想，而且实现的方式也确实不是作者想得到的。

反对社会民主党的优利安*

我党的报刊用不同的调子称颂《威廉·退尔》和《华伦斯坦》的作者。而且毫无疑问，任何一家社会民主党的报纸所发表的并且表现了欣喜与感谢之情的有关席勒的文章，就其内容而论（甚至如果它们在文字方面有时不够洗炼），比起资产阶级报刊为诗人所唱的那些装腔作势的炫学的赞歌来，都要无比地真实和公正。

然而关于纪念的问题，即使在我们的报纸上，也不乏这样一些作品，这些作品看来证明作者是怀有善意的，但无论对席勒来说，还是对广大的工人读者来说，没有这些作品好象反而更好一些。就中关于席勒的一篇文章^①引起了我们的注意，这篇文章令人吃惊地评述了我党报刊的很大一部分文章，同时它从始至终——这好象说得还客气些——是一堆莫名其妙的词句，以至

* 这篇文章发表在一九〇五年五月十六日的《萨克森工人报》（第一一一号）上。优利安是亨利希·优利安·施密特（1818—1886）。他是民族自由主义的文学史家和评论家。他的主要作品是《从莱布尼茨到今日的德国文学史》（五卷）。拉萨尔和布歇尔（1817—1892）在《文学史家优利安·施密特先生》一文（1862）中，尖锐地批判了这部文学史中从莱辛以来的德国文学史部分。此处用优利安之名则系借喻。

① 文章的作者弗里德利希·施坦普费尔（1874—1958）是社会民主党右翼新闻记者，他在第一次世界大战开始时，公然号召背叛国际主义原则。一九一六至一九三三年他是社会民主党中央机关报《前进报》的编辑，而从一九二〇至一九三三年是国会议员。

发表这篇文章简直可以说是编辑部的“过错”，虽然，可惜这一“过错”并不是我们的许多报纸所容许的。

对这篇妙文的内容和风格的任何批判干脆都是不可能的。我们没有别的办法，只好原封不动地把其中的一些段落照抄下来。

文章一开头在各方面就都妙极了：“他是在一百年前四十五岁时去世的。他的命运就和一切伟大真理的命运——直到今天仍是如此——一样，他死得太早了。今天人类的全部文化的和思想的历史——这就是夭折的历史。”

这样全面地埋葬了“伟大的真理”之后，作者就拿腔作调地继续写道：“当中世纪的人民在无望的愚昧无知中象乞丐一样地苟延残喘时（在乞丐的不幸的茅屋下面，却埋藏着王室的无价宝藏（!!）^①，他不知道这种情况，却悲惨地憔悴下去了；穿不透的一层泥污和各种垃圾把他同光明与幸福隔离开来），古典智慧的辉煌的真理早已衰老了。但在宗教改革时期却出现了人文主义者，他们对愚昧的人们采取攻势，并且开始热心地打扫尘土。于是旭日的光辉就照进了睡着的人民的作坊，而鞋匠汉斯·撒克斯^②就高兴地出来迎接玫瑰胸膛的朝阳（!!）。白费啦！三十年战争、反宗教改革、垂死的君主制摧毁了人类新文化的开始（!!）。而且，就象在无声的中世纪那样，人们在广大的国土上覆盖上了一幅细密的无知之苦布。从一切战争中最可怕的那次战争结束以来，来而复去者三代已经过去了；产生了席勒的第四

① 括弧里的惊叹号是引者加的。

② 汉斯·撒克斯（1494—1576），德国著名的工匠诗人，是纽伦堡一个裁缝的儿子，他自己从一五〇九年做鞋匠。他写的通俗诗篇多达六千多种，还写过二百多个剧本。

代则是解放者的一代，是还没有结束的一系列世代的第一代，它们是引向未来的阶梯。

但是，在这里再次重复人类历史上那永恒的可悲的主题：真理的夭折！（！！）席勒一百年前已经死了；他一生的全部精神财富扎根于现在同我们不相干的时代表之中——甚至它的语言现在都不完全是我们的了。但是弗里德利希·席勒的真理在他一生的四十五年和他去世之后的一百年中间，没有一天不是德国人民的共同的精神财富，还在它充分发挥自己的力量之前，它已衰老并分裂成碎片地消失了……（！！）诚然，灿烂的明星却留了下来（！！）。

如果资产阶级社会急于作出想把对席勒的纪念作为“全国性的纪念”的姿态的话，那末我们就要问：到底德意志民族是什么？说弗里德利希·席勒是人民的诗人，这是伪善的假仁假义的谎言。德国人民并没有自己的诗人！（！！）人民不可能有诗人，如果在国民学校里就死命地向他们的头脑里灌输宗教和爱国主义，然后又粗暴地把他们驱向生活，迫使他们从清早到深夜站到机器旁边，并用对于明天的幻想和关心来搪塞工作中的那些短暂的间歇！（！！）……

让我们从无庸置辩的事情开始吧：席勒是一位诗人，这就是说，是一个用文字创造出艺术作品的人（！！）。欣赏艺术作品，不论它们的特殊思想内容如何，较之认识不到这种幸福的人所能理解的，提供了更加纯粹、更加深刻、更加真实的幸福（！）。在这个意义上（！），席勒的作品就注定会成为全体人民（不分阶层、阶级和所属党派）的精神财富。如果问题涉及的是这些作品的抽象的美的价值（！），那末同它们最接近的就是拥有最高的欣赏能力的人了；正如从荷马的著作中得到最大快乐的，并不是信仰希腊

诸神的人，而勿宁说是把希腊语的高深知识同最强的想象力结合起来的人(!)。席勒写出了可以称为出色的戏剧和诗歌(!)，以致从它们中间得到的喜悦不可能受到损害，甚至当着读者完全不能同意其中表述的思想的时候。

根据流行的文学用语，席勒“为我们”提供了德国的剧作，使德国戏剧有了生气，而今天我们不能想象德国的舞台会没有他的作品。但德国戏剧属于谁人呢？难道属于“我们”？(!!)当有时席勒的剧作被坚决地排挤出上演的剧目以便为一般庸俗作品腾出地方时，难道这是德国“人民”的趣味把它们从舞台上排挤下去么？

在到处，在凡是广大的劳动群众能够以某种方式对剧院的上演剧目施加某种影响的较大城市里，都恢复了席勒的权利。因为这些群众感受到歌谣的战无不胜的威力(!!)，感觉到伟大诗歌的美丽。

席勒同一切伟大诗人有共通之处，而这共通之处就在于：他并不对自己的听众的学识提出苛刻的要求(!)。以前人们都说，德国人民没有自己的诗人，但在这里应当加上说：德国人民不是非变成教授的民族不可，而是不妨有自己的伟大诗人(!!)。为此就只须有一点闲暇，一点无所牵挂的情致，一点时间和一点金钱……(!!)

但是十八世纪所成就的一项伟大的思想业绩，就在于把神从宝座上掀下来并且把人放到宝座上去(!!)。不管康德在《纯粹理性批判》中在恢复神的概念方面讲了些什么意见(!!)，有一件事是无可争论的——这就是：这重新创造出来的神同先前天启宗教的神并无任何共通之处。

《纯粹理性批判》以革命的方式摧毁了过去和现在之间的任

何联系。不是神创造了哲学家，而是哲学家创造了神。从文化历史的观点来看，宗教乃是人类进步的杠杆，但是它不再被认成是绝对的真理；思维着的理性和道德法则作为现代世界的新的统治者而出现。席勒未必独立地想到这些思想(!!)，但是他却把它们熔铸成永远是明确的形式。

司祭们的残暴的神已为神化的“永恒意志”所取代，哲学抽象占有了迷信概念的地位；它不再是人类通向真理和自由的进步道路上的障碍。然而席勒加以保卫使不受“奴隶感情”的侵犯的法律，这却不是教会的，不是国家的，而是活在人类心中的道德的法律。

把人类理性放到宇宙的中心地位的唯一主义革命体系，针对着玩弄粗陋的感性概念的、教条宗教的骗人的唯物主义(!!)而出现了。“人的思维认识到自己认识能力的局限性……”

在报纸的篇幅上就这样莫名其妙地如此这般地写了下去。

这确实可以说是一个十分无聊的玩意儿：从外省的社会主义党的报纸中随便选用一篇写得差并且满篇都是错误的文章，以自找没趣罢了。我们外省的编辑都是日子十分难过的人物，他们的工作条件实在是难于对专门的文学论文提出过高的要求并且对之作出过分严厉的宣判。

然而，且不说纪念席勒在某种程度上是一个特殊事件——我们特别希望的是，我们的编者在这方面也要特别加一把劲儿——在这篇文章（在前面我们摘引了它的不少片段）中特别使人生气的还不是内容贫乏，而是全面彻底的无知，却还想极为神气活现地装出有学问的样子。

这是关于荷马、康德、唯物主义、唯心主义、封建主义、哲学、宗教、汉斯·撒克斯、人文主义者，还有天知道什么东西的胡说；

这是玩弄空洞的和夸张的词句，而甚至希腊七贤^①加到一起也许都不能弄懂其中的一个词；这是比单是思想上的贫乏无力还要坏得多的东西。这是精神的崩溃。我们如此多的外省编辑竟然响应这样的澜言，这个事实就证明，他们的文学趣味的发展方向是完全错误的。

应当认为，在拉萨尔对文学史家优利安·施米特进行过不朽的严厉批判的国家里，至少在拉萨尔本人的信徒的队伍里，优利安的荆棘是不应当随便蔓延生长的了。我们党的报刊可以把比较简单的食物给工人——如果不能准备更好的食物的话——但这一食物必须是真正有益健康的和优质的：我们的工人有无可争辩的权利取得这样的食物！

为了跟在我们后面的无产阶级群众思想发展的利益，必须尽可能坚决地团结一致反对这种可惜正在我国的文学界中得到发展的倾向：这种倾向追求虚张声势和华而不实的作风，追求说得天花乱坠但实际上内容极为贫乏的思想。

① 古代希腊的七位贤人(智者)，说法不一，一般认为是梭伦(Solon)、泰利士(Thales)、奇隆(Chilon)、比亚士(Bias)、克列欧布路斯(Cleobulus)、皮塔库斯(Pittacus)和培利安德尔(Periander)。

社会民主党的优利安

施坦普费尔同志自称是在党的报刊上多次转载的关于席勒的文章的作者，这篇文章我们曾以上述标题在一篇短文中评论过（载于本月十六日的《萨克森工人报》上）。这位同志提醒人们说，我们从他的文章中所作的摘录有几个误排之处。这就是：“灿烂的星（Stern）留了下来”，应当是“灿烂的核心（Kern）留了下来”；“垂死的（ersterbende）君主制”应当是“日益加强（erstar-kende）的君主制”；《纯粹（reinen）理性批判》应当是《实践（prak-tischen）理性批判》。

我们很愿意改正这些误排之处，但同时却不能不对下述情况表示惊讶，即作者只是在我们短文里，而不是在几个星期前发表了她的纪念文章的许多报纸上发现并改正了这些误排之处。但是在我们看来，尽管有这些确实是讨厌的和令人气愤的误植（由于误植，康德的《纯粹理性批判》竟代替了《实践理性批判》），上引的更正却几乎什么也改变不了。“灿烂的星”或“灿烂的核心”，这在我们看来反正是一码事，同样都是莫名其妙的东西。

在结尾处施坦普费尔同志解释说，“如果反对他在《萨克森工人报》上发表的关于席勒的论文的辩论必须继续下去的话”，他“将高兴地任凭我们来处理”，“尽管还有更重要的事情要做”。

* 这是卢森堡对施坦普费尔的第三篇反驳，发表在一九〇五年五月二十五日的《萨克森工人报》（第一一六号）上。

而且他认为，“尽管他仅限于写短文并且把这短文送交党的报刊全权处理，但从自己方面来说，他是会答复我们的批评的”。

我们不十分清楚的只是，为什么施坦普费尔同志要等待对他有关席勒的文章的批评的后文，尽管正是对《萨克森工人报》他拒绝写甚至是一个简短的答辩，但他却把这一答辩分发给其他报纸任凭它们来处理。至于我们，则我们并不求全责备，我们认为这篇短评发表后事情就了结了；但我们希望我们的外省报纸在某个时期中间仍须注意防备这类的作品。因此施坦普费尔同志完全可以去做他认为有责任去完成的那些更重要的事情。

我们希望的只是将来他能够做到，从他写给我们可怜的外省报刊的文章中留下的即使不是“灿烂的”，那么至少也是健康的“核心”。

社会思想家托尔斯泰*

在现代的天才小说家身上，不知疲倦的艺术家从一开始就是同不知疲倦的社会思想家并存的。人类生活的主要问题、人与人之间的相互关系、社会关系很久以来就是引起托尔斯泰兴趣的问题，这些问题曾使他深为激动，而他整个悠长的一生和创作同时也就是对于人类生存的“真理”的始终不倦的沉思。

就是在托尔斯泰的著名同时代人易卜生的创作中，我们通常也可以看到对真理的同样不知疲倦的探索。然而正当在易卜生的戏剧里，当代的伟大思想斗争怪诞地表现在人们往往是几乎不理解的、类似傀儡戏那样的表演之中（在那里，登场人物使人联想到傲慢的侏儒），而且由于思想家易卜生的弱点，而艺术家的易卜生遭到失败的时候，托尔斯泰的思想却丝毫不能有损于他的艺术天才。

表达这一思想的任务在他的每一部小说里都落到其中某一人物的身上，这人在许多充满生气的人物当中起着—一个沉湎于幻想之中的爱发表议论和寻求真理的人的不是十分自然和有点可笑的作用：诸如《战争与和平》里的彼埃尔·别祖霍夫、《安娜·卡列尼娜》里的列文、《复活》中的聂赫留道夫公爵就是这样的人物。这些人物提出了作者自己所面临的思想、怀疑和问题，他们在艺术方面，照例都是最软弱、最公式化的人物，他们与其说是

* 这篇文章最初发表在一九〇八年九月九日的《莱比锡人民报》上。

直接参加生活的人，勿宁说是观察生活的人。

但是艺术家托尔斯泰的力量是如此巨大，以致作者自己无论怎样无情地对待自己的著作，对之表现出“天才”创造者的漠不关心的态度，他也不能毁弃它们。当思想家托尔斯泰终于战胜艺术家的时候，那末这种情况之所以发生并不是因为托尔斯泰的艺术才能枯竭了，而是因为严峻的思想家迫使他沉默了。如果说托尔斯泰在他一生的最后十年放弃了大部头的长篇小说而去写那些完全没有艺术因素的论文和关于宗教和艺术、关于道德和婚姻、关于教育和工人问题的论文的话，那末这只是下述情况所造成的结果，即他通过沉思而取得了一些结论，根据这些结论，他自己的创作在他看来成了无聊的消遣。

那么这是一些什么结论呢？这位伟大的老人所捍卫而且现在更加顽强地继续保卫的是怎样一些思想呢？简言之，托尔斯泰思想发展的本质，大家知道，就在于同现存的制度决裂，在于脱离一切形式的社会斗争而走向“真正的基督教”。

这一思想道路的反动性是显而易见的。不言而喻，托尔斯泰并不会受到这样的怀疑：他所宣扬的基督教同正式的宗教有某种共通的东西。俄国国家正教教会对他发出的公开咒诅也使他不会受到这样的怀疑。然而即使是反对现存制度，当它披上神秘的外衣时也会带有反动的色彩。而放弃任何斗争，任何使用武力的行为并在象专制俄国这样的社会政治环境中宣传“不反抗罪恶”的学说的基督教神秘主义却是双重可疑的。

托尔斯泰的学说对年轻的俄国知识分子的影响——但这影响从来就不是显著的并且只涉及一小部分人——实际上并没有超出八十年代末和九十年代初，也就是说，革命斗争停顿时代的范围。这时伦理个人主义思想的传播和不抵抗主义的号召对于

革命运动来说只会是一种直接的危险，如果在那些年的俄国社会生活中它们不仅仅是一个插曲的话。但是自从托尔斯泰成了俄国革命史剧的观众以来，他就坚决地反对革命，就好象先前在自己的著作中激烈而又明确地反对社会主义，特别是马克思的学说一样。他曾反对过马克思的学说，把这一学说看成是极大的迷误和盲目性的结果。

不言而喻，托尔斯泰过去和现在都不是一个社会民主主义者，他一点也不理解社会民主主义和现代工人运动。但是用蹩脚的、学校教本那样的狭隘尺度来对待象托尔斯泰这样伟大的和有特色的思想家，并试图用这个尺度来对他作出判断，那仍会是一个不可饶恕的错误。

不接受社会主义这一政治运动和科学体系，这在一定的情况下不可能决定于智力的软弱，而是决定于智力的力量——而托尔斯泰的创作恰恰就说明了这样的情况。

从一方面来说，他是早在尼古拉一世的旧农奴制俄国就已经成形的人物，当时在沙皇的这个国家里，既没有现代工人运动，也不存在这一运动所不可少的各种经济和社会条件，而这些条件只有在资本主义发展到相当高的水平时才会出现；托尔斯泰在自己最成熟的时候看到，开始时自由主义的怯懦的进攻，以及后来采用恐怖手段的“民意党”的革命运动都是何等地徒劳无功。而直到晚年，就是几乎七十岁的时候，他才听到了工业无产阶级最早的强有力的步伐。最后，到他的耄耋之年，他才亲身经历了革命。因此，下述情况就不足为奇了：对托尔斯泰来说，并不存在具有本身精神生活和愿望的现代俄国无产阶级；他所谓“人民”永远都是农民，而且正是先前笃信宗教和无所作为地忍受苦难的俄罗斯农民，这种农民梦想的只有一件事，就是得

到尽可能大些的一块土地。

从另一方面来说，经历过一切危机并且走过了俄国社会思想全部荆棘丛生的发展道路的托尔斯泰却是属于那些独特的天才人物之列的，这样的人物要接受一种异己的思想方式，服从于严格的科学体系，比一般的知识分子要困难得多。天生的（如果可以这样说的话）自学者（不是在正式教育和知识的意义上，而是从思想的特点这一观点来看）托尔斯泰必须通过自己的道路去弄清楚每一个思想。而如果对于其余的人们来说，这些道路大部分都是不可理解的，而它们所导致的结论又是奇怪的，那末对他这个大胆而又孤独的旅人来说，他却能够通过这些道路到达可以俯临广阔视野的顶峰。

正如所有这一类的思想家一样，托尔斯泰的力量和他的学说的重心并不在于一个有建设作用的纲领，而在于对现存制度的批判。正是在批判社会制度这一点上，托尔斯泰是多方面的，彻底的并且是大胆的，这使人想到空想社会主义经典作家圣西门、傅立叶和欧文。

对于每一种为传统所神圣化的现代社会制度他都是无情的，但他并未证明这一制度的虚伪、荒谬和不道德。教会和国家、战争和军国主义、婚姻和教育、财富和闲散、工人在肉体上和精神上的蜕化、对人民群众的剥削和压迫、两性关系、当前形式的艺术和科学——对于所有这一切，托尔斯泰都进行了无情的、毁灭性的批判，并且总是使这一批判从属于广大群众文化发展的总的利益和任务。

比如，当你读他的《劳动问题》的开头部分时，你就好象在手里拿着一本以通俗的、鼓动的精神写出来的社会主义的小册子：“全世界的劳苦大众何止亿万。全世界的全部粮食，全部商品，

人们借以生存和致富的一切都是劳苦大众制造的。然而他们却不能利用他们所生产的一切，不是他们，而是政府和富豪。劳苦大众始终生活在贫困、愚昧、奴役之中，他们受到穿他们，吃他们，住他们、受他们服侍的人们的蔑视。

他们被剥夺了土地并被认成是不在土地上干活的人们的财产；结果是：为了用土地养活自己，劳动者不得不做地主要求他做的一切。如果劳动者离开土地去作佣人，去到工厂、手工工场作工，那他们就会受到富人的奴役，他们在富人那里将不得不一辈子每天干十、十二、十四和更多小时的工作，那种同自己不相干的单调、乏味并往往是有损健康的工作。如果他能够在土地上安顿下来或者为别人干活而能够生活下去，那他也不会得到安静，人们会要他交纳租税，此外他们自己还要被召去服三、四、五年的兵役或者迫使他们在军事方面缴纳特别的租税。如果他们想使用土地而不付租税，或者想举行罢工并阻止别的劳动者来接替他或者拒绝纳税的话，那么就会有军队派到他们这里来，把他们打伤打死并且用强力迫使他们工作和象先前的缴纳租税……全世界大部分的人都是这样生活着，不仅是在俄国，而在法国、德国、英国、中国、印度、非洲，到处都一样。”^①

托尔斯泰对军国主义、爱国主义、婚姻的批判就其尖锐性而论几乎超过了社会主义的批判并且是在同样的方向上展开的。如果把比如说他对于劳动的意义和伦理价值的理解同左拉的观点相比较，就可以看出托尔斯泰的社会分析是何等具有特色和

^① 按，作者引用的这段文字并不是出自托尔斯泰的《劳动问题》，而是出自托尔斯泰的《唯一的手段》（载《托尔斯泰全集》，一九五二年俄文版，第三四卷，第254—255页。托尔斯泰实际上并没有写过题为《劳动问题》的文章。

深刻。

正当着左拉完全按照小资产阶级的传统把劳动捧得很高，并因此受到某些杰出的法国的和其他各国的社会民主党人的赞扬，被誉为模范的社会主义者时，托尔斯泰却打破了传统，并且从他对左拉的发言的、经过细心考虑的反应可以看出，他用不多几句话就揭示了事情的本质：“左拉先生说，劳动使人变得善良；但我总是看到相反的情况。自觉的劳动，蚂蚁对本身劳动的自豪感，使得不仅是蚂蚁，而且使得人都变得残酷了……但如果甚至爱劳动不是一个明显的缺点，那么无论如何不能说它是一个美德。劳动和饮食一样，不大可能成为一种美德。劳动是一种需要，没有这种需要就会造成痛苦，但它无论如何不是美德。把劳动推崇为优点，就如同把人的饮食推崇为优点和美德一样不伦不类。在我们的社会里，人们赋予劳动的意义只有作为对闲散的一种反动才能产生，而这种闲散在富有和没有教养的阶级中间被推崇为高尚的标帜，并且迄今还不被认为是优点的标帜……劳动不仅不是美德，而且在我们组织得不合理的社会里，大多是像烟酒那样的、在道德上进行麻醉的手段，以便掩盖自己生活中的错误和罪过。”^①

《资本论》中一句简明扼要的话可以用来补充这些话：“无产阶级的生活开始于他们的劳动结束的时候。”^②

① 作者这里所引托尔斯泰的文字最初发表在一八九三年第九号的《北方信使》上，后来编入一九五四年俄文版《托尔斯泰全集》（第二九卷，第187页）。当时法国的杂志《Revue de revue》的编者给托尔斯泰寄去两份剪报，一份是左拉对少年的讲话，就是本文所提到的左拉的发言，另一份是小仲马给《高卢人报》的编者的信。托尔斯泰所提到的左拉的意见，就发表在这一发言里。

上面所引用的把两种劳动观点加以对照的片断，确切地指出了左拉和托尔斯泰在理论思维方面以及在艺术创作中的相互关系：能干而又勤奋的工匠和创造性天才之间的相互关系。

托尔斯泰既然批判了整个社会制度并证明这个制度只配毁灭，因此他号召消灭剥削，实施普遍的劳动义务，经济平等，号召不仅在国家制度方面，而且在两性之间相互关系方面放弃强制；他号召在人与人之间，两性之间以及在各民族之间确立完全的平等，号召各民族的兄弟联合。

但是怎样的办法才能使我们对社会制度进行如此彻底的改革呢？结果是人要回到基督教的淳朴的和唯一真实的原则上去，这就是象爱自己那样地爱他人。

十分明显，托尔斯泰在这里是作为最纯粹的理想主义者而出现的。他力图通过人的道德上的复活来做到改造社会关系，而要达到道德上的复活——这也只能通过说教和本身的模范作用。他不知疲倦地一再证明这种道德上的“复活”的必要和益处，他是坚持地证明，然而同时又论据不十分充分地而且带着巧妙到天真地步的说服办法加以证明的。这种天真的办法生动地使人联想到傅立叶对人的利己主义的无穷无尽的呼吁，而借助于这些呼吁他就试图用极其多种多样办法号召人们重视自己的社会方案。

② 卢森堡这里引用的实际上并不是马克思的原话，马克思在《雇佣劳动与资本》（载《马克思恩格斯全集》，中文版，第6卷，第478页）中的原话是这样：“一个工人在一昼夜中有十二小时在织布、纺纱、钻孔、研磨、建筑、挖掘、打石子、搬运重物等等，他能不能认为这十二小时的织布、纺纱、钻孔、研磨、建筑、挖掘、打石子是他的生活的表现，是他的生活呢？恰恰相反，对于他来说，在这种活动停止以后，当他坐在饭桌旁，站在酒店柜台前，睡在床上的时候，生活才算开始。”

这样看来，托尔斯泰的社会理想恰恰就是社会主义。但是为了彻底理解他的思想的社会内容和全部深度，就需要不仅研究他的有关经济和政治的论述，而且还要研究他的论述艺术的作品。顺便说一下，这些论述艺术的作品，甚至在俄国也是属于最不著名的作品之列的。托尔斯泰在这些作品中出色地展开的思想可以归结如下：

艺术——同一切公认的美学哲学概念相反——决不是奢侈品，不是在多愁善感的灵魂中激起美感、快乐的情绪以及诸如此类事物的手段；艺术就和人类的语言一样，是人们的一个重要的、在历史上形成的交往形式。

托尔斯泰既然找到了这一真正历史唯物主义的尺度，就在他摧毁了从文克尔曼^①和康德^②到泰纳^③给艺术所下的一切定义之后，把这一尺度应用于现代艺术，从而表明，没有一个艺术领域，没有一个艺术作品是不能用他所发现的尺度加以衡量的：全部现代艺术（除去极少数的例外）依然是社会的广大群众，即劳动人民所不能理解的。

托尔斯泰后来并没有依据这一事实而得出庸俗的结论，即广大群众是无知的，并且必须使他们“提高”到理解现代艺术的高度，他作出了一个截然相反的结论：他把全部现代艺术宣布为“伪艺术”。于是就产生了一个新的问题——怎么会发生这样的事情：我们在许多世纪里只有“假的”艺术，而没有“真的”即人民

① 约翰—约阿希姆·文克尔曼(1717—1768)，研究古典建筑和雕刻的德国考古学家，现代艺术史的奠基人，他的主要著作是《古典艺术史》(1764)。

② 康德(1724—1804)，德国唯心主义哲学家，批判哲学的奠基人。

③ 阿道尔夫·伊波利特·泰纳(1828—1893)，法国著名哲学家、历史学家和评论家，著有《艺术哲学》(有中译本)等书。

的艺术。这个问题使得托尔斯泰得出了一些更不同一般的和更大胆的结论：只在远古时代才有真正的艺术，因为在那时，统一的人民有一个共同的世界观（托尔斯泰称之为宗教）；这样一些作品，诸如荷马的史诗或福音书就是在这一基础上成长起来的。然而自从社会分成大量被压迫群众和一小撮压迫者的时候起，艺术的存在就只在于表达富有的和闲散的少数人的感情了；但由于现在这少数人一般地说已完全不存在任何世界观，因而目前就只有作为现代艺术特色的堕落与腐化。按照托尔斯泰的意见，只有当艺术从表现统治阶级的感情的手段重新变成人民的艺术，也就是说，只有当它表现统一的劳动社会的世界观的时候，“真正的艺术”才会出现。

托尔斯泰在咒诅“邪恶的、虚伪的艺术”时，毫不手软地向音乐、绘画、诗歌的最著名作家的大小作品，而最后则是他自己的无与伦比的天才作品，宣告了死刑。

咳，咳，
你用强有力的手
摧毁了它，
这美好的世界；
它在你面前倒下了，
被半神的英雄人物摧毁、打死了！

自从托尔斯泰认为他应当写的只是淳朴的短篇民间故事和“人人都能理解的”训诫时，从那时以来，他只写了最后的一部长篇小说——《复活》。

托尔斯泰这些看法的弱点是十分明显的：他把整个阶级社会看成是一个“错误”，而没有看到这个社会是把社会发展的两

个极端——原始共产主义和社会主义的将来连接起来的历史上必然发生的现象。就和所有的唯心主义者一样，他相信暴力具有绝对的威力，并且把社会的阶级结构只看成是一长串纯暴力行动的结果。

托尔斯泰关于未来艺术的思想就其伟大之处而论，仍然可说真正具有经典意义。托尔斯泰认识到这种艺术是作为“交往手段”的艺术同劳动人类的社会感情的综合，是艺术创作同劳动者日常生活的融合。

托尔斯泰的这些意见具有严厉的力量，而他就通过这些意见鞭挞了现代艺术家的违反自然的生活形象，这种艺术家只为了自己的艺术活着，任何别的事都不做；在托尔斯泰的如下的看法里也有真正革命的激进主义，在这里他使人们不再抱有这样一种希望：人民群众劳动日的缩短和知识的增长使他们有可能理解今天创造的艺术：

“我们的特殊艺术的保卫者是这样说的，但是我认为，他们自己也不相信他们自己所说的话，因为他们不可能不知道，我们的精美的艺术只有靠奴役人民群众才能产生，并且只有在保存奴隶制的条件下这种艺术才能维持下去；他们还不可能不知道，只有在劳动者紧张劳动的条件下，专家们——作家、音乐家、舞蹈家、演员——才有可能达到他们现在达到的那种精致完美的程度，才有可能创造出自己精致的艺术作品，而且只有在这样的条件下，才可能有欣赏这些作品的文雅的观众……^①

“但如果设想不能容许的情况，即可以找到这样一些手法，

^① 引者在这里略去了托尔斯泰的这样一句话：“你把资本的奴隶加以解放，但决不会创造出如此精美的艺术”，引者显然并不同意这一观点。

而通过这些手法，艺术（即我们承认是艺术的那种艺术）将可能为全体人民所利用，那就会出现另一种意见，按照这一意见，现在的艺术不可能对所有的人都是艺术，就是说，它完全不能为人民所理解。先前人们用拉丁语写诗，但现在的艺术作品同样为人民所不了解，就好象它们是用梵文写的似的。对此人们通常所作的回答是：如果人民现在不理解我们的这种艺术，那么这证明的只是他们的不开展，对艺术的任何新的步骤也完全是这种情况。开头人们不理解它，而后来对它就习惯了。

“我们的艺术的捍卫者说：‘现在的艺术的情况也会是这样：当全体人民同我们、创造我们的艺术的高等阶级的人们同样有教养的时候，艺术就将为人们所理解了。’但是显而易见，这一说法比前者更加错误，因为我们知道，高等阶级的大部分艺术作品，有如各种颂歌、叙事诗、戏剧、抒情诗、牧歌、绘画等等，曾受到当时高等阶级人们的欣赏，但是后来却从未为广大群众所理解，所重视，它们无论在过去和后来，始终是那时富人的娱乐品，只对他们才有意义；由此就可以得出这样的结论，我们的艺术也将会是同样的情况。当人们为了证明人民久而久之会理解我们的艺术而引证说，所谓古典诗歌、音乐、绘画的某些作品先前虽不为群众所喜爱，而在从各方面把它们推荐给这些群众之后，他们也就开始会喜欢它们的时候，那么这只不过证明，一半被糟踏了的城市群众总是容易使之适应，是可以颠倒他们的趣味，使之适应你所希望的艺术的。此外，这种艺术不是这些群众创造的，不是由他们选出来的，而是在容许他们接触这种艺术的那些公共场所强加于他们的。对全体劳动人民的绝大多数来说，我们那由于昂贵而他们无法享受的艺术，即使就其内容而论同他们也是不相干的，因为它所表达的这样一些人的感情，他们离开作为

全体伟大人物之特点的那些劳动生活条件是遥远的。对于富有阶级的人来说成为享乐的东西，作为享乐对于劳动者来说是不可理解的，它不会引起劳动者的任何感情或者由于它在闲散和吃得过饱的人身上引起的东西而引起完全相反的感情。例如荣誉感、爱国主义的感情、爱情（它们是现代艺术的主要内容）在劳动者心中只会引起困惑和蔑视或愤怒……结果在有思想的和真诚的人看来，毫无疑问，上等阶级的艺术永远也不能成为全体人民的艺术。”^①

写出上面这段话的人从任何立场来看，都比那样一些党的活动家有更多的权利被称为社会主义者和历史唯物主义者，因为那些党的活动家刚刚能以接触到最新的丑恶的艺术，就毫无道理地热心地力图“培养”社会民主主义的劳动者并要他们去理解某一个斯列佛格特^②或戈德勒^③的颓废的劣作。

因此，就其批判的深度和洞察力而论，就所提出的远景的大胆和激进而论，同样就其唯心主义地相信人的意志和意识的威力而论，以及就构成其观点的力量和弱点的事物而论，托尔斯泰理应列入伟大空想社会主义者的行列。托尔斯泰的悠长的一生开始于十九世纪初期（现代社会主义的先驱圣西门、傅立叶、欧文就站在十九世纪的门口）而走到了二十世纪的门口，而迈过这一门口，托尔斯泰就孤另另地对在他面前成长起来的他所不解的年轻巨人持反对态度了。但这不是托尔斯泰的罪过，而是

① 这段文字引自托尔斯泰的《什么是艺术？》，载《托尔斯泰全集》，一九五一年俄文版，第三一卷，第82—84页。

② 玛克斯·斯列佛格特（1868—1932），艺术家兼版画家，德国印象主义的主要代表人物。

③ 斐迪南·戈德勒（1853—1918），瑞士艺术家。

他的历史的不幸。

但是，从自己一方面来说，成熟的革命无产阶级今天可以怀着内部团结一致的温暖感情握一握伟大艺术家托尔斯泰（他违反本身的信念，成了一位大胆的革命者和社会主义者）的正直的手，而他曾用这只手写下了这样一些勇敢的言词：“每一个人都通过自己的道路达到真理；但我能说的则是这样一件事——即我不仅仅把要说的话写出来，我要在生活中按这些话去做，只有这样我才是幸福的并且终生都是这样。”^①

^① 参见下文的注^①。

托 尔 斯 泰*

“每一个人都通过自己的道路达到真理；但我能说的则是这样一件事——即我不仅仅把要说的话写出来，我要在生活中按这些话去做，只有这样我才是幸福的并且终生都是这样。”这段话是托尔斯泰在大约十年前所写的一篇文章《论生活的意义》^①的结束语，他的去世证明他的这段话是发自内心的。

在自己的一生当中，托尔斯泰致力于在认识了真理之后，使自己的生活和自己的学说严格一致起来——而当死亡到来时，他这位八十二岁的老人却挣脱资产阶级家庭生活的羁绊而绝望地出走；他抛弃了自己的家，象一只力图鼓起最后气力迎着风和雾起飞的盲目的老鹰，结果翅膀折断，死在别人的门口。

托尔斯泰是十九世纪后半不仅俄国文学，而且是世界文学上最伟大的艺术家。他的中篇和长篇小说——《安娜·卡列尼娜》、《复活》、《塞瓦斯托波尔尔的故事》、《战争与和平》以及剧本

* 这篇哀悼托尔斯泰逝世的文章，于一九一〇年十二月三日第一次发表在克拉拉·蔡特金主编的妇女报纸《平等报》(Gleichheit)上，后来又转载于一九二二年一月到二月的《共产主义妇女国际》杂志(Die Kommunistische Frauen-internationale)。

① 实际上并没有这样一篇文章。这里指的应当是弗·契尔特科夫编的《论生活的意义。托尔斯泰的思想》。《自由言论》出版社一九〇一年出版(第五六号)，英格兰，汉茨，克里斯特彻奇。这种意思的话在这一文集中多次出现，卢森堡这里是概括地引用。

《黑暗的势力》——构成了十九世纪俄国社会生活的一篇宏伟的史诗，与他同时的各民族无一能拥有可与之相比的作品。在资产阶级艺术的衰落时期（这种艺术由于内部的退化而不可能再上升到可以创作出伟大小说和伟大戏剧的高度），只有托尔斯泰一个人的天才保持了充沛的艺术力量，史诗诗人的表现手法，而所有从他笔下写出的东西——甚至朴素的论文和并非精心结构的故事，也都带有古典的淳朴、完美和宏伟的印记。

然而反映在他的创作之中的不仅仅是一个俄国——而是世纪的全部社会历史。托尔斯泰看到并通过他的作品中的成千的形象体现出了多种多样的、运动着的、由社会一切阶层组成的人群，而首先是有着自己的激情、他的幸福和苦难的人。

诞生和死亡、爱情和嫉妒、童年和老年——这就是他通过不同形式经常不断加以论述的问题。艺术家托尔斯泰理解人的一切激情、弱点和心情。如果关于歌德的《浮士德》，人们可以说，它本质上是人生的一部百科全书的话，那么托尔斯泰的真正俄国的作品就形成了特殊的第二部这样的百科全书。

但是在托尔斯泰身上，不能把艺术家同人，因而也就是同战士分离开来。二者在其伟大之中是互为条件的。在资产阶级社会普遍衰落的时代，托尔斯泰好象是站在时代之上，并保存了对生活的完整的艺术感受能力。

他所由汲取力量的源泉就是他的伟大人格，这种人格使这位真理的寻求者和斗士直到生命的最后一息始终保存面对生活真理的勇气，并且以旧约中先知的无畏和无比的诚实宣布自己的思想。托尔斯泰始终是一位具有伟大的性格，带着无限忠于被剥削与被压迫的劳动人民的心的、不倦地在寻求着的社会研究者。艺术家托尔斯泰在所有自己的作品中都表达了最深刻的

生活意义。

美丽的《安娜·卡列尼娜》、芬芳的《家庭幸福》的作者和生病的老人（他从家乡的庄园逃出“以便象农民一样地死去”），是同样的一个人，一个巨人，而大量被承认的、政治、科学和艺术方面的巨匠，那些著名牌号的“伟大人物”，同他相比只能说是一群猴子。

托尔斯泰终生关注的一个大问题就是社会的不公正和消除这种不公正的手段。资产阶级社会的罪恶处处都引起托尔斯泰的愤慨，并使他不能不陷入深思。

贫民的充满了繁重劳动的生活，富人的苟且偷安无所事事，战争和军国主义的骇人听闻的卑劣行为，资产阶级婚姻的虚伪性，官方教会的伪善，租税制度和官僚机构的压迫，最后还有由现代社会造成的畸形的教育、艺术、科学——所有这一切都始终不断地使这位不知疲倦的探索者感到激动，而对于所有这一切他都进行了无情的分析和批判。

托尔斯泰向资产阶级社会宣战并且直到最后一息，他始终是这一社会的不共戴天的敌人。

托尔斯泰还在他早期的几部长篇小说的剧情发展最高潮的地方，曾用许多章的篇幅使主人公议论社会问题以及根除贫困和不公正的办法。

在七十年代，他达到了这样一个看法，即全部现代艺术——包括他自己的那些十分出色的作品都是无聊的寄生的奢侈品，因为广大劳动群众享受不到它，它是富裕的少数人所创造的同人民不相干的东西。在作了这样的宣判之后，为全俄国和全世界所承认的这位艺术家就作出了决定——放弃文艺创作并完全献身于研究社会问题；由于进行了这些思考，他除了发表许多宣

传性质的文章之外，还写了他的最后一部巨作——《复活》。

托尔斯泰对当时制度的批判是激进的；他的批判没有任何顾虑，没有任何保留，不作任何妥协。托尔斯泰还不承认有任何中间道路，不承认有任何弥缝的办法可以减轻社会的罪恶。

彻底取消私有制和国家，普遍的劳动义务，最严格的经济平等和社会平等，完全消灭军国主义，各族人民之间的兄弟关系，全面的和平和一切人之间的平等——这就是托尔斯泰以伟大的深为自信的先知的顽强精神，不遗余力地宣传的理想。

这样看来，托尔斯泰的社会批判和社会理想就使他进入了社会主义的行列，进入了伟大思想家的光荣先锋队的行列，这些伟大思想家向现代无产阶级指明了他们走向自由的历史道路。然而，又没有人象托尔斯泰这样不理解现代工人运动和它的思想内容。

托尔斯泰刚一着手解决如何实现他的社会理想这一问题，就怀着憎恶的心情离开了无产阶级的历史道路，离开了革命和阶级斗争，而宣扬要人们借助于基督教求得内心的完善。

“革命者提出的解决办法在于以武力对抗武力，这办法显而易见是行不通的。拥有组织严密的武力的政府任何时候也不会容许组成另一支同样是组织严密的武力。过去的一个世纪的一切试图（托尔斯泰这些话写于一九〇〇年十月）表明，这些试图都是徒劳的。解决办法也不是象某些社会主义者所认为的那样在于组成这样一支巨大的经济力量，以对抗已经并日益团结的资本家的力量。只拥有可怜的几百万元钱的工人组织也将不能同一向受军事力量支持的亿万富翁的强大经济力量对抗。其他社会主义者所提出的目的在于掌握议会大多数的解决办法看来也没有什么用处。只要军队掌握在政府手里，议会里的这种多

数就什么也做不成……把社会主义原则引入军队也无济于事。对军队的催眠术受到如此巧妙的利用，以致最具有自由思想的和明智的人，只要他还留在军队里，就总是会执行要求他所做的一切。”^①

在这样的情况下，出路在什么地方呢？出路就在于，“还在受到纪律的麻醉性的和使人堕落的影响之前，就拒绝服兵役”，在于“个人的自我完善”，也就是说，在于用充满了爱的服务于人们的精神来代替个人利己主义的意图，这种服务于人们的精神是以福音书的教导为依据，并且这也正是先知们的律条和教导的意义之所在：“你要人们怎样对待你，你就应当怎样对待他们”^②。

《复活》一书发表后俄国的这位唯一真正的基督徒所受教会的咒诅，以及禁止为死者举行悼念仪式的作法（仪式是对他表示敬意的），足以证明，托尔斯泰的基督教和官方教会之间的共通之处是何等之少。俄国的官方教会比在其他任何地方都更明显地是宪兵队的宗教科。然而在托尔斯泰的“基督教的说教”中，却仍然鲜明地出现了反动的特点；这些特点是同托尔斯泰全部社会分析的主要弱点最密切地联系在一起。他十分仔细地研究了现代社会，并且从道德、正义、对人民的爱的观点咒诅这个社会，但是他不了解这一社会的历史规律性，这种历史规律性必然会产生通过阶级斗争以实现社会主义的各种社会手段。

无论在其天才批判的出发点中，还是在其最后结论中，托尔

① 这段引文引自托尔斯泰的《出路何在？》一文，此文收入《托尔斯泰全集》，一九五二年俄文版，第三四卷，第214页。

② 托尔斯泰曾把福音书中这样的话当作他的《唯一的办法》一文的题辞。

斯泰都是最纯正的唯心主义者，在这一点上，他同十九世纪初的伟大空想社会主义者——傅立叶、圣西门和欧文——有着亲属关系并且是同等的。诚然，这三位伟大人物是站在资本主义社会摇篮的旁边，但托尔斯泰则死在资本主义急剧表现衰落和日益接近灭亡的时期。然而，他一生的情况就足以说明决定了他一生的那个思想方向。

托尔斯泰诞生和成长在尼古拉一世的农奴制俄国，他在成年时期亲眼看到六十年代软弱的自由主义运动的破产，看到七十和八十年代社会主义知识分子革命运动的破产，而且直到老年，他才体验了无产阶级阶级斗争的开始，而在他逝世之前不久，又体验了革命。

如果说，他不理解俄国资本主义急速发展的历史后果及其非常迅速形成着的无产阶级，并且仍然把迷信的并且有很大耐性的农民看成是俄国人民的代表者，那又有什么可以奇怪的呢！

要知道，甚至有过西欧生活经验的许多社会民主主义者也不能了解俄国革命，特别是工人阶级的发动。甚至现在，革命的失败也多到使得德国的许多社会民主党人对革命的可能性及其胜利的信仰发生动摇。

托尔斯泰从来不曾懂得社会民主主义，他认为他已在农民的蹩脚的反正教教派^①身上找到了自己唯一真正的使徒，这些使徒由于被强制地移居美洲而悲惨地使他看到他的学说是毫无根据的。

但是，如果托尔斯泰的道德说教和他对沙皇俄国的阶级斗争和革命的激烈谴责有其反动一面的话，那末恰恰是托尔斯泰

^① 十八世纪中叶在俄国产生的一个反对正教的教派，以否定圣灵为其特征。

所不承认的历史发展本身，却设法使他的学说清除了基督教个人主义的杂质，而他的伟大社会思想的纯金则成了现代精神生活宝库的一个构成部分。

托尔斯泰的说教驱使几十名大学生干出了荒谬的事情，但是他的天才艺术作品中的强有力的批判，却在几十万人的心和头脑里唤醒了思想、自觉生活的火花和对穷人的爱。

托尔斯泰一生的事业——这就是文化的财富，而觉悟的工人阶级，未来的文化继承者全怀着感激和尊敬的心情把自己的旗帜低垂在伟大艺术家和伟大人物的墓上。这个人始终按照自己的方式反对剥削和压迫，到死也不进行任何妥协。

〈关于梅林的《席勒》一文〉*

梅林把他自己关于席勒的小册子称为“生活的画图”，而这是真正意义上的画图。不是传记，不是诗人的一般年谱，而是真实的写照，立体的而又完整的形象，它从始至终以其清晰的画面和极为精细的色调而给人以高度的、纯美学的享受。

梅林的这一作品发表得正是时候，这是他给予德国工人的一份最珍贵的礼物：这一作品揭示了既摆脱资产阶级倾向性歪曲、又摆脱党派倾向性歪曲的伟大诗人的风貌。

席勒的诗歌不仅是德国古典文学不可分割的一部分，而且是自觉地战斗着的无产阶级的精神宝库。席勒的名句是德国工人阶级用以意气风发地表达自己的革命思想和理想方向的形式。在德国无产阶级集团中间传播席勒的诗歌，这无疑有助于他们的思想发展和革命发展，因而诗人的创作在某种程度上也就参加了工人阶级的解放斗争。

* 这段文字最初发表在一九〇五年第三一号《新时代》纪念席勒逝世一百周年的专号上。在同一号上还有考茨基的一篇纪念席勒的文章。考茨基的文章反对席勒的“叛逆”原则，而用自由主义的精神来解释诗人的创作道路，认为席勒是属于一切阶级的。同号上梅林的文章（即卢森堡在这里评论的文章）则认为席勒是属于无产阶级的，但不是因为工人阶级把诗人的创作变成了崇拜的对象，而是因为席勒的强有力的、追求自由的热情在无产阶级的声势浩大的斗争中第一次得到了反响。卢森堡的评论是支持梅林的观点的。这篇文章最初发表时没有标题，尖括号内的标题是根据内容加上去的。

然而根本不容怀疑的是，席勒对于德国革命无产阶级思想发展的意义，与其说决定于以其诗歌的内容而对工人的解放斗争所作的贡献，勿宁说相反地决定于革命工人从自己的世界观，从自己的志向和感情中提供给席勒的诗歌的东西。发生了一种特殊的同化，但工人在这一同化的过程中并不能按照席勒的创作实际上拥有的思想上的统一和完整性来理解他的作品，而是破坏了这种统一，单方面地接受完整的精神遗产，并且自发地把这一遗产在自己的革命思想和感情的熔炉中重新加以熔炼。

但是现在我们已把政治发展的那样一个阶段远远地抛在后面了，当时火一般的热情和对于“理想事物”的极乐世界的朦胧向往预告了德国工人阶级精神上再生的开始。但今天工人必须首先把握政治生活以及美学教养的一切现象（从它们的明确的、严格客观的历史—社会联系中去把握），把它们看成是总的社会发展的环节，而这一发展的最重要的动力现在就是工人阶级本身的革命斗争。

无产阶级并不是主观地溶化到席勒里面去，或者说得准确些，把席勒溶化到自己的世界观里面来，无产阶级在今天可以并且应当以充分的科学客观性把自己同作为资产阶级文化最伟大的代表人物之一的席勒加以对比。

恰恰是在现在，由于人们正在纪念诗人的逝世百周年，从社会民主主义思想的原则出发来探讨工人阶级同席勒的关系并重新估价他的诗歌的一个最合适时刻显然到来了。但正是那些时刻准备大胆参加修正马克思理论的“痛处”的集团，丝毫不愿意重新检查关于席勒的那些流行的非批判性的意见。当然，按照现成的公式把席勒作为伟大的、为资产阶级所否定的资产阶级革命使徒而宣布他属于无产阶级，这要容易得多，然而这些看

法至少证明这样做的人们既不了解三月革命^①的历史内容，也不懂得席勒的诗歌。

把席勒推崇为主要是革命诗人的做法，这件事本身就证明这样做的人从为马克思的理论即辩证和历史唯物主义所加深和提高的“革命性”观点退回到这样一个庸俗概念上去：这一庸俗概念把反对现存法律制度的每一个抗议，就是说，脱离其内在倾向和社会内容的外部抗议表现，都看成是革命。而只有从后面这样一个观点出发，才会把卡尔·马克思看成是罗伯特·勃鲁姆^②的先驱者，把《露伊莎·米勒尔》^③看成是“破灭的革命悲剧”，而把《威廉·退尔》看成是“实现的革命剧本”——只有上帝才知道，这种热昏的胡话是什么意思！这样的理解在席勒的剧本的“革命理想主义”和诗人对伟大的法国革命的态度之间，在“行动的革命”和遁入美学上使人高尚的幻想王国的作法之间造成了人为的矛盾。为了解释这一假想的矛盾，人们在席勒的思想发展中“发现”一个深刻的转折，而这一转折好象是由于诗人在一个小小德意志国家暴君的宫廷中被“同化”才发生的。

上面的这一理论也算是一种“唯物史观”吧，然而也和同它相适应的关于“革命”的概念一样；同样也是一种简单化的和庸俗化的唯物史观。按照这一理论，席勒的全部世界观和创作，就其深刻的、最重要的特征而论，并不是用当时德国历史的和社会的缺陷来说明（小宫廷专制主义的脓疮，尽管它们布满了民族的

① 即一八四八年德国的革命。

② 罗伯特·勃鲁姆(1807—1848)，萨克森的政治活动家，法兰克福议会的左派领袖。维也纳革命开始后，他被派到那里去领导议会的代表团，在那里进行过巷战，而在革命被镇压后遭到枪杀。

③ 这是席勒的剧作《阴谋与爱情》原来的名称。

躯体,还只是这种缺陷的外部表现),而是用在当时,也就是席勒达到他创作和生活的高峰的时候,斯图加特和魏玛宫廷的直接压力下所发生的假想的“背叛”来说明。

为了对这种因过分热心而产生的“唯物主义的”过火说法进行驳斥,冷静的“正统”唯物主义者梅林现在正在挽救《华伦斯坦》的作者的声誉。

梅林早就揭示了席勒的处女作《强盗》里的那种深刻的不协调,那种世界观的双重性,这种双重性贯穿诗人的全部生活,表现在诗人的全部著作之中,并在“美学国家”这一理想之中得到彻底的完成:从狂热的天才即“强盗”之逃入密林而开始的精神发展,因从黑暗的社会世界逃入光明的艺术王国而完成。

没有唯物主义的世界观作为支柱的“革命理想主义”(今天,在现代无产阶级的思想中,它就可靠地建立在唯物主义世界观上面)——这是一种十分不可靠的东西,因而要理解哲学家的席勒,首先必须理解卡尔·马克思。

如果从这一方面来探讨席勒的诗歌,那末就没有必要制造出一些牵强附会的结构,以便借助它们来在历史革命的各种表现形式中寻求贯穿和结合全部强有力作品的那个中轴。席勒首先是一位大手笔的戏剧家。作为这样一个人物,他需要的是强有力的冲突,巨大的力量,群众运动。席勒在历史战斗中寻求并且找到了自己的题材,并不是因为这些题材是革命的,而是因为它们以最切实有力的形式体现了悲剧的冲突。梅林用两句话就解决了这全部问题:“作为诗人,他需要历史材料”,而“作为戏剧家,席勒又是一位伟大的历史学家。”

正是作为革命而使席勒感到厌恶的伟大的德国革命,毫无疑问,作为雄壮的场面、作为历史精神的一次巨大战斗,是会把

他吸引住的，如果他能在一两个世纪之后再来看它的话。作为单纯以艺术家的本能为指导的戏剧家，他多半会以同样公正的态度来看待这一革命，就象他公正地评价弗里兰德^①的历史作用或争取瑞士农民民主派的独立的斗争那样——尽管在思想上，席勒是和华伦斯坦或威廉·退尔同样程度地远离资产阶级革命的。

在梅林的文章里，读者到处都会找到新的思想和发现，它们有助于从心理的特点，在哲学的和诗的要素的特殊混合中——也就是在同席勒所处的政治和思想环境的相互联系中来理解席勒的创作。

正因为如此，梅林的文章对读者们作了一次最重要的服务，这是党的文章现在首先应当提供的服务：他的每一行文字都能引起人们新的思考和进一步的探索。而正因为如此，梅林一方面用他的著作帮助摆脱对席勒的非批判的理解和任何崇拜，同时又具体而明确地向读者——德国工人阶级——揭示了伟大作品的真正的和崇高的美。

^① 弗里兰德——阿尔勃莱希特·华伦斯坦伯爵、弗里兰德公爵(1583—1634)，三十年战争时期帝国军队的总司令，席勒的剧本《华伦斯坦》的主角。

〈关于托尔斯泰逝世后出版的作品〉*

在柏林的拉德日尼柯夫出版社用德语发表的、托尔斯泰逝世后出版的作品共有三卷。除了许多短篇的草稿和片断之外，它还包括一部长篇的历史小说《哈吉穆拉特》，这部小说描述的是十九世纪中叶俄国征服高加索的事情；三篇有倾向性的中篇小说——《魔鬼》、《伪造的息票》和《谢尔吉老爹》；两部戏剧《黑暗之光》、《活尸》；最后是取材于农奴制下俄国农民生活的短篇小说——《田园诗》、《吉洪和玛拉尼亚》。除去早在六十年代初写的最后两篇小说之外，所有这里列举的最大部头的作品都是涉及托尔斯泰一生最后二十年的。如果这些作品本身不曾最确切地说明托尔斯泰的才能是无穷无尽永不枯竭的话，那末人们对于六七十岁老人的作品的新鲜，多采和丰富是会感到惊讶的。

资产阶级的流行看法把艺术家的托尔斯泰同道德家的托尔斯泰截然分开。对于前者，人们现在毫无保留地把他列入世界文学最伟大作家的行列；对于后者，人们则把他作为一个荒诞的和讨厌的人流放到俄国的偏僻之地。人们可以用斯拉夫人喜欢深思熟虑和诸如此类的昏话来解释他的说教。人们把他说成是

* 这篇文章是对在柏林出版的三卷本的托尔斯泰作品集的评论，最初发表在《新时代》（一九一二至一九一三年，第二卷，第六二号，文学附刊，第97页）上。文章是应弗兰茨·梅林的请求而撰写的，他当时在《新时代》编辑部工作。卡尔·考茨基反对发表这一文章。

一个半空想家或者半无政府主义者，并且无论怎样也是艺术的敌人，而且特别是自己艺术的敌人。伊凡·屠格涅夫就持有这种看法：在他写给托尔斯泰的那封著名的信里就恳求他（看在上帝面上）放弃伦理哲学的奇想，并且重新返回自己那因说教的奇谈怪论而牺牲掉的、出色的纯艺术创作上去。这种看法证明他对托尔斯泰完全不理解，因为没有探索过他的思想世界的人是不能理解他的艺术的，或者至少不能理解他的艺术的真正源泉。

可能恰恰因为托尔斯泰的内心生活和艺术完全是一回事，所以托尔斯泰的创作在某种意义上是世界文学中独一无二的现象；在他看来，文学只是表达自己的思想和内心斗争的一种手段。正是因为这一不倦的思想活动和痛苦斗争完全占据了他并且直到最后一息也不曾停止，所以托尔斯泰才成了如此强有力的艺术家。正因如此，直到作家的最后日子，他的创作源泉也没有枯竭。这源泉就其丰富、就其日益丰富多采和鲜明生动而论，是取之不尽的。没有伟大的人格和伟大的世界观，就没有伟大的艺术。

自从觉悟的思想第一次觉醒的时候以来，托尔斯泰就寻求真理。但是这种寻求对他来说并不是象现代文学的其他“寻求真理者”的情况那样，只是一种同他个人生活无关的文学活动；它们是他生存的意义，是他的行为和感情的本质，它们使他的生活方式，他的家庭生活，朋友的和爱情的关系，活动和创作完全从属于它们。这些寻求同易卜生和比昂逊所描写的“人物”的那种琐屑的世间哀愁毫无共同之处。这种人物把自己关在小资产阶级生活的笼子里，而不能超越于自己那宝贵的男性的或女性的“我”之上。

托尔斯泰的从未停止过的对真理的探求，目的在于求得同道德理想起共鸣作用的这样一些生活方式。而在托尔斯泰那里，这一道德理想具有纯社会的性质。社会一切成员的建立在普遍劳动义务之上的平等和团结——这就是目的，而他的作品的主人公（《战争与和平》中的彼埃尔·别祖霍夫，《安娜·卡列尼娜》中的列文，《复活》中的聂赫留道夫公爵）就摸索着，然而是不倦地力求实现这一目的。和这些人物并列的还有他死后发表的作品中的主人公：谢尔吉老爹，最后还有戏剧《黑暗之光》中的萨伦采夫。

寻求解决道德理想和现存社会关系之间矛盾的办法，这也就是托尔斯泰创作的历史。

托尔斯泰的生活和死亡的特别可悲之处恰恰是在于，直到生命的最后一刻，他也没有从自己的理想后退一步，没有同现存制度作最微小的妥协，但同时他却并没有采取——作为资本主义前俄国的真正的儿子也不可能采取——由有关革命无产阶级阶级斗争的学说所开辟的实现本身理想的唯一道路。托尔斯泰的脱离了历史土壤的社会理想沉陷在个人的、道德的“复活”的圈子里，这种复活染上了古代基督教，或者在最好的情况下，也只是朦胧的农业共产主义的色调。

在寻求解决使自己感到痛苦的问题时，托尔斯泰终其一生是一个道德家和空想家。但决定艺术及其作用的力量，并不是解决办法，不是社会处方，而是提出问题这件事本身，是对待这一问题的深度、胆识和真诚的态度。恰恰是在这一点上，托尔斯泰达到了他自己的思想和探索的顶峰。也正是这一点，使他得以攀上艺术的高峰。同是那促使他从理想的立场对五光十色的全部社会生活进行批判的那种坚定不移的正直和决心，使他得

以在自己的文艺创作中完整地、从其形式和联系的全部多样性去掌握生活，从而成了一位不可企及的史诗作者，就象他成年时在《战争与和平》、老年时在《哈吉穆拉特》和《伪造的息票》中所表现出来的那样。

当然，在托尔斯泰的天才里，在他那样的永不枯竭的含金的脉管中，却也有某种原生的和自然的东西。但是最强有力的艺术才能，如果它不依靠深刻和严肃认真的世界观这个可靠的罗盘，就什么也创造不出来，这一点不久前已由一个丹麦人伊安森^①的例子再一次表现出来了。细腻生动和机智地处理题材的能力和掌握各种叙述技巧的极大能力，这使伊安森成了一位天生的气象宏大的史诗作家。然而，在他的《马丹道腊》和《轮子》里，除了对于现代社会的气势大然而牵强的讽刺（这种讽刺使人想起画着花脸、带着畸形人的市场卖艺人，而给人的印象有时象是无耻的低级作品，有时象是对读者本身的恶意嘲讽）之外，还能有什么别的结果呢。造成这种情况的原因是：伊安森没有深刻和完整的世界观使他得以把个别的细节结合起来。他没有托尔斯泰在写作自己作品时所具有的那种神圣的严肃性、正直和追求真理的态度。

在托尔斯泰死后才发表的作品中，他固有的各种优点达到了发展的高峰。在这里，他并没有为了形式美，为了读者需要刺激或安抚而牺牲任何东西。在这里他放弃了一切装饰，一切词藻，而力图达到最严格的自我克制，最高度的诚实和简洁的表现手法。在这里，艺术形式如此充分地同内容融合起来，以致变得几乎无法加以区分。由于艺术对于托尔斯泰来说，成了一种不

^① 约翰尼斯·威廉·伊安森(1873—1950)，丹麦的颓废派作家。

言而喻的事物，就是说，他所涉及的任何事物都会神采焕发，通过形象体现出来并栩栩如生，所以正是在这里，在逝世后出版的托尔斯泰一生最后作品中，他在艺术中上升到这样的高度。在这里——例如，在《谢尔吉老爹》中——他描述了一个忏悔的贵族的生活道路，而在《伪造的息票》里，他记述了一张假票据在俄国人民各个社会集团中间的经历，也就是说，他选择了这样一些题材和思想，它们带有纯粹的倾向性，这种倾向性肯定会破坏任何不是如此强有力的艺术和不是如此完美的真实性。托尔斯泰用朴实无华的故事的最单纯手法创造出了产生最高艺术作用的、人类命运的宏伟图画。

同样深刻的，也可以说无与伦比的真实性，使得托尔斯泰遗作中的两个剧本具有震撼人心的力量，尽管它们几乎缺少作为“剧情”或“结局”，对舞台剧本通常要求的一切。在资产阶级观众和伟大艺术家的这两部天才作品之间所存在的思想上的鸿沟，在舞台上演出时看起来是特别引人注目和有教育意义的。

《黑暗之光》不是别的，而正是描写托尔斯泰本身生活的一个剧本。但是在孤独的巨人反对日常妥协的斗争中（他不惜流血也力图挣脱这种妥协的箝制），资产阶级的观众所看到的，不言而喻只是感伤的“家庭剧”、“母亲的”和“妻子的”义务之间的冲突，以及在德国庸人的寝室中发生的诸如此类动人的不幸事件。

最动人的场景，例如，这样一场，即少年通过坚决拒绝服兵役而向军事当局表示对军国主义的厌恶，并为此受到无穷无尽的精神折磨；或者还可以举这样一场，即争取社会平等的战士当他最后一次徒劳地试图逃离自己的家庭时，却同妻子发生了悲

惨的争吵——所有这一切十分严肃而又真诚的自白，给为现代戏剧的不断的谎言所腐化的德国资产阶级观众所造成的印象，就仿佛是一种完全不合口味的、奇怪的、折磨人的，并且几乎是不体面的东西。

当托尔斯泰的另一个剧本《活尸》搬上舞台时，在观众大厅和舞台之间同样没有思想上的联系。

为了轰动一时的吉卜赛合唱队和十分刺激的离婚情节而涌向剧场的、衣着讲究的观众，看来完全不会怀疑，从舞台上雨点般打下来的耳光正是针对着他们的，因为在那舞台上，体面的上流社会内心的卑鄙龌龊和自私冷酷被描写得淋漓尽致；而且作者通过舞台证明，有着人类同情心和崇高热情的人，只能在所谓贱民，在战死者和牺牲者中间找到。

资产阶级的观众是堕落的，他们的鄙俗的甲胃使他们感觉不到任何东西，他们只是为了娱乐才到戏院去的。这些人完全没有注意到，当剧中荡尽自己的财产的堕落的主人公在自己最后的避难所——肮脏的小饭馆——对自己一生作如下“简单的”说明时，这指的正是他们自己：

“在我们的圈子里，也就是在我诞生的圈子里，所有我们三个选择——只有三个：干活，挣钱，增加身边那些见不得人的事情。我讨厌这种情况，可能无能为力，但主要是讨厌。第二是排除这些见不得人的事情；为此就得是一位英雄，而我并不是英雄。或者第三：忘掉一切——喝酒，游逛，歌唱。这正是我干的。而现在我已经唱够了”^①。

^① 《活尸》中的这段话，载《托尔斯泰全集》，一九五二年俄文版，第三四卷，第75—76页。

“干活，挣钱并增加见不得人的事情”的那些人兴高采烈地为演员鼓掌，但艺术家的精神财富对他们来说却依然是一部天书——正好象“摧毁见不得人的事情”的那个群众英雄、现代工人运动的思想世界对他们是天书一样。

正因为如此，托尔斯泰逝世后出版的作品——无论是小说还是戏剧——较他先前的作品在更大的程度上属于工人。当然，托尔斯泰完全不理解现代工人运动。而如果觉悟的工人从自己方面来说还不懂得，托尔斯泰的无论如何都称得上天才的作品有着最纯粹的真正社会主义精神的话，那只能表明他们在思想上不够成熟罢了。

托尔斯泰是现存制度的不共戴天的敌人，是争取平等、人类的团结和穷人的权利的无畏的斗士，是现代国家制度、教会、婚姻的一切伪善、虚伪的无情的揭发者。尽管托尔斯泰的思想具有空想说教家的形式，但就其全部本质来说，他在思想上始终是同革命无产阶级站在一起的。他的创作首先应当是工人的财富，但是，当然，这些工人是革命的和有觉悟的，他们摆脱了德国庸人习气的杂质，并且能够超越一切偏见和对权威的一切信仰，有勇气从思想深处根除进行卑怯的妥协的倾向。特别是对于青年工人来说，没有比托尔斯泰的书更有教育意义的了^①。

① 从本书卢森堡给康斯坦丁·蔡特金的信(第二六封)可以看到当时在德国社会民主党人中间有不少人对托尔斯泰的理解过于狭隘。例如在这封信里，她就十分不同意文化与艺术专家科尔恩的看法，因为他认为《安娜·卡列尼娜》“讲恋爱的事情太多”而不能推荐给少年阅读。

〈柯罗连科：《我的同时代人的故事》译序〉*

—

柯罗连科在他的回忆录中写道：“我的由三种民族组成的灵魂终于找到了一个祖国，而首先俄国文学就成了这个祖国。”^①对柯罗连科来说，文学是祖国、故土、民族，而他本人就是使文学增添光彩的人物；文学，就其历史而论，是一种独特的现象。

从中世纪到近代，到十八世纪的最后三分之一这几百年中间，俄国土地上笼罩着黑暗的夜、墓地一般的寂静、野蛮暴行。没有洗炼的文学语言，没有自己的诗歌格律，没有科学文献，没有书籍的买卖，没有图书馆，没有刊物，没有精神生活的中心。文艺复兴这股流经欧洲一切国家的暖流，象变魔术一样成长起来的、世界文学的繁盛的花园，宗教改革的震撼人心的暴风雨，十八世纪哲学的炽热灼人的气息——这一切都没有触及俄国。

* 本书作者的这一翻译工作，从开始把前两章的译文寄给《平等报》到译完全书，持续了大约四年。这一译序随她的译本于一九一八年在柏林由卡西列尔出版社出版，不久在一九二二年又被译成俄文作为单行本发表。这篇译序本身正好说明为什么卢森堡选择柯罗连科作为她的翻译对象。

① 按柯罗连科的原文和卢森堡在这里转引的文字略有不同。柯罗连科的原文：“当时文学的这股潮流，它那特殊的两面的音调吸引了我这不同民族的灵魂……我终于找到了自己的祖国，而首先俄国文学就成了这一祖国。”（《柯罗连科著作集》，一九五四年俄文版，第五卷，第277页）。

在沙皇的帝国里还没有必要的机构可以接受西方文化的光辉，没有西方文化的种子能借以生长的精神的黑土。当时的少量文献就其鄙陋和怪诞而论，使人们联想到今天所罗门群岛或新赫布里底群岛的艺术作品^①。看来，在这些作品和西方艺术之间并不存在任何密切的亲属关系，不存在任何内部联系。

而后来简直是发生了奇迹。在十八世纪末那想发起独特的本国文化运动的试图还有些胆怯，但在这之后拿破仑发动的那些战争，就象闪电一样，在沙皇的帝国燃点起了民族的自我意识，而准备了这种意识的觉醒的，则是俄国的最深的屈辱和随之而来的反拿破仑联盟的胜利。胜利为年轻的俄国知识分子指出了通向西方、通向巴黎、通向欧洲文化的心脏的道路，它使俄国同新世界发生了接触。

俄国文学就仿佛是在一个夜晚繁荣起来的。就好象全副武装，披戴着光闪闪甲冑的密涅尔瓦从朱庇特的脑袋中跳出来一样，在俄国产生了它自己的民族的艺术形式、语言，这种语言把意大利语的优美音调、英语的刚健、德语的崇高和深沉结合在一起；同样还涌现出大量才华横溢、既有思想又有感情的天才人物。

漫长的黑夜，墓地般的寂静是假象，是虚幻的。从西方射来的光线好象被遮住了，它只是作为一股潜在的力量而发生作用。文化的种子仿佛只是在地下等待适当的时机以便发芽。突然出现的俄国文学成了欧洲文学的一个不可分割的部分。在它的血管里流着的是但丁、拉伯雷、莎士比亚、拜伦、莱辛、歌德的血液。俄国文学因狮子般的一跃而弥补了长达千年的落后，并

^① 这些都是太平洋上的群岛，作者当时用来指野蛮民族的艺术品。

且以平等的身分进入了世界文学的家庭。

俄国文学史上的这一节奏是令人惊异的。这一节奏和俄国现代政治发展之间惊人的相似足以使许多高明的学究们目瞪口呆。

这一如此迅速繁荣起来的俄国文学的突出特点，就在于它是从反对现存制度，从斗争精神中产生出来的。在整个十九世纪中间，它的这一特点一直是明显的。然而正是这一特点，才说明了它的思想内容的丰富与深刻，它的艺术形式的完美与独特，特别是它那创造性的和能动的社会力量。

在沙皇政府的统治之下，俄国文学变成了社会生活中的这样一支力量，任何其他国家、任何时代都不曾有过这样的文学。

整整一个世纪，它始终坚守在自己的岗位上，直到人民群众的物质力量取代了它，直到语言变成了血肉。

正是文艺在世界文化中为这半亚细亚的专制国家争得了一席之地，打穿了专制政府建立起来的长城，并且在俄国和西方之间架起了一座桥梁，以便到那里去不仅作取得者而且作给予者，不仅作学生而且作先生。只举出三个名字就够了：托尔斯泰、果戈理、陀思妥耶夫斯基。

柯罗连科在回忆录中把自己的父亲——俄国农奴制时期的官吏——描写成那一代正直人物的心理的典型代表。老柯罗连科认为自己只对他个人的行动负责。对社会上的不公道的令人不安的责任感同他是不相干的。“上帝、沙皇和法律”对他来说是不应加以批评的概念。作为一位县法官，他认为自己的天职只是用自己那古板的良心执行法律。“法律可能是坏的，这又得要沙皇对上帝负责——他这个法官既不对此负责，也不能对某次

① 引自《柯罗连科著作集》，一九五四年俄文版，第五卷，第277页。

高天上打雷杀死无辜的婴儿这件事负责……”^①

整个社会制度在俄国四十和五十年代的一代人看来是一种自然而然的和不可动摇的东西。属于这一阶层的那些不能进行抵抗的人们只能在上司的鞭子下弯腰曲背，好象在飓风的袭击下弯下腰指望和等待这一灾难过去似的。柯罗连科说：“是的，这是一种完整的看法，一种始终平静的良心。他们的内心原则并不因分析而动摇，而当时的正直的人们并不知道由于认识到个人对于“整个社会制度”的责任而会感到深刻的思想上的混乱。”^②只有这样的世界观才“囚神意”而成为专制制度的真正基础，而且只要这一世界观完全未被触动，专制权力就还是强有力的。

如果把柯罗连科所指出的这种心理看成是俄国特有的，或者只是同农奴制时期相联系的，那就错了。

不受令人痛苦和自我分析和内心斗争影响的社会情绪，把“顺从神意的依附”看成是一种自然而然的的东西，并且把历史命运认成是上天赐予的某种东西——因此人就可以不负责任，就好象可以对雷电有时击中无辜的小孩不负责任一样——这种情绪可以同极其多样的政治和社会制度和平共处。就是在现代的条件下，这种情绪还是不难遇到的，而在整个世界大战时期德国社会的心理特别具有这样的特点。

在俄国广大知识分子阶层中间，这种“凝然不动的良心上的平静”早在六十年代就开始受到了干扰。柯罗连科几乎是绘声绘色地描绘了俄国社会的这一思想上的转折，而且他还指出，正是他的一代克服了“农奴制的”心理并感受到了新的时代风气，

① 引自《柯罗连科著作集》，第五卷，第21—22页。

② 引自《柯罗连科著作集》，第五卷，第22页。但下一句话卢森堡未加引号，见同上书，第161页。

而这一风气的主调就是“对于社会责任的痛心的，折磨人然而却是创造性的认识”^①。

俄国文学的功绩恰恰在于，它在俄国社会中唤醒了这种崇高的公民感，摧毁了专制制度最深刻的心理根源。从它产生的时候起，从十九世纪初起，它从没有放弃过社会责任，从没有忘记过痛心的、折磨人的社会批判精神。

自从俄国文学把普希金和莱蒙托夫给了俄国社会那时以来，它就举起了一面无比光辉并且能从远处看到的旗帜，而它的口号则是反对黑暗、愚昧和压迫的斗争。它以其全部殊死的力量挣脱了政治的和社会的羁绊，它因镣铐而磨出了伤口，并且诚实地用从内心流出的鲜血来支付这一反压迫的斗争。

任何其他国家都不象俄国那样触目地使人看到文学的杰出代表所遭到的未能尽其天年的悲惨命运。他们有几十人都还是在盛年，几乎还是二十五岁到二十七岁的青年时就死去了，或者刚刚度过了自己最大限度的四十岁，由于上了绞刑台、由于公开自杀或在决斗掩盖下的自杀，由于疯狂，由于过早耗尽自己的精力而结束了自己的生命历程。一八二六年一月作为十二月党人起义的领袖而被处死刑的雷列也夫这位崇高的自由歌手就是这样死去的。天才的俄国诗人普希金和莱蒙托夫——决斗的两个牺牲者——所有他们身边正当盛年的天才就是这样死去的。俄国文学批评的奠基人和黑格尔哲学的信徒别林斯基是这样死去的，杜勃罗留波夫也是这样死去的。还有出色的、温柔的诗人柯尔佐夫，他的诗歌恰如野生的园中花卉在俄国的人民诗歌中受到广泛的认许。还有俄国喜剧作家格里鲍耶陀夫和他的更加伟

^① 引自《柯罗连科著作集》，第五卷，第22页。

大的后继者果戈理。就在不久之前，两位杰出的小说家迦尔洵和契诃夫也是这样死去的。其余的人们几十年中间在监狱里，在苦役中，在流放中受到折磨，而在他们中间就有俄国新闻文学的奠基人诺维科夫，十二月党人的领袖人物别斯图热夫，俄多耶夫斯基公爵，亚力山大·赫尔岑，陀思妥耶夫斯基，车尔尼雪夫斯基，舍夫琴柯，柯罗连科。

屠格涅夫顺便指出说，他在柏林附近某地方第一次全神贯注地欣赏了云雀的歌声。他偶然讲出这句话在我看来是具有非常深刻的意义的。云雀在俄国唱得并不比在德国差。庞大的俄罗斯帝国拥有如此大量和多种多样的自然美，以致敏感的诗人每走一步都能有机会尽情地欣赏它们。然而正是社会条件的令人痛苦的混乱，由于社会和政治制度的骇人听闻的缺点而经常压在人们心头之上的责任感使屠格涅夫在自己的祖国无法安安静静地享受自然之美。要想摆脱这种感情是不可能的，这种感情刺痛人们的灵魂，一直进入灵魂深处，因此它使人一时一刻也不能完全忘记。只有在国外，把有关祖国土地的成千上万使人压抑的回忆抛在后面，并且接触到一种陌生的制度（这种制度自始以来就天真地以其表面的完美和物质文明使俄国人肃然起敬），俄国作家这时才能无忧无虑、全神贯注地去享受自然界的美。

不言而喻，如果以此为理由把俄国文学想象成一种倾向性十分强烈的艺术，或者想象成号召进行争取自由的战斗的震耳欲聋的喇叭声，或者想象成只是对于一些“穷人”的描述，那就大错特错了。把所有俄国作家都看成是革命者，甚至在最坏の場合也看成是进步的人物，那也是不正确的。

“反动分子”或“进步分子”之类的套语，它们本身在艺术中是没有什么意义的。

陀思妥耶夫斯基，特别在他后来的作品中，是一个十分露骨的反动人物，是一个憎恨社会主义者的、虔诚的神秘主义者。他笔下的俄国革命者的形象是经过恶意歪曲的形象。无论如何，在托尔斯泰的神秘主义的说教中，也可以看到各种反动倾向的反照。然而他们两个人还是用自己的著作震撼、提高并从内心中解脱了我们。其所以如此，是因为他们的出发点决不是反动的，是因为主宰他们的思想和感情的不是社会憎恨、残酷心肠、等级利己主义和对现存制度的依恋，相反的，却是善良的心、对人类的爱和对社会上的不公正事物的最深厚的责任感。恰恰是反动人物陀思妥耶夫斯基在艺术中表现为“被欺凌与被侮辱的人们”的保卫者，他有一本书用的就是这个名字。而只有托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基他们按照自己的方式各自达到的结论，只有他们指望找到以走出社会迷宫的那个办法，才把他们引到神秘主义和禁欲主义的错误道路上去。但是对于真正的艺术家来说，他所提出的社会对策是次要的事情：起决定作用的是他的艺术的源泉，他的生气勃勃的灵魂，而不是他有意识地为自己提出的目的。

在俄国文学中还可以看到这样一个流派（诚然，这是不那么重要的一个流派），这个流派宣扬的理想比起托尔斯泰或陀思妥耶夫斯基的那些深刻的、世界性的思想来要显得朴素一些：物质文明、现代进步、求实精神。属于这一流派的最有才华的代表人物，在老一辈中有冈察洛夫，在新的一辈中有契诃夫。契诃夫过去由于反对托尔斯泰的禁欲主义的说教而说过一句很值得玩味的话：在电和蒸汽之中较之在抑制性欲和素食中有更多对人类的爱。然而，毫无疑问，俄国的这种稍微平淡的、“纯文化的”流派同法国或德国的“中庸”文学是有所区别的；它

并不散发令人讨厌的鄙俗平庸的气味，而是象青年那样有着对文化、对保卫人类尊严和对主动精神的热情愿望。特别凶察洛夫在他的《奥勃洛摩夫》中把一个消极人物描写得如此高妙，以致这个人物在具有普遍意义的一系列伟大文学形象中争得了一席之地。

最后，在俄国文学里也有颓废派的代表人物。属于这一流派的应当举出高尔基一辈中最杰出天才人物中的一位：列欧尼德·安德列耶夫。他的作品引起人们的恐怖、散发着死尸的臭味，而任何生的意志都会由于它的这种腐朽气息而枯萎下去。然而俄国颓废派的根源和本质同波德莱尔^①或邓南遮^②的作品的根源是截然相反的。作为这些艺术家的艺术的基础的，只是对现代文明的厌倦，是形式上极为精美但本质上十分简陋的一种利己主义，这种利己主义在一般的生存中再也找不到满足，因而就去求助于有毒的刺激手段。安德烈耶夫则是由于精神受到沉闷的社会环境的压迫，为苦难所征服，所以他才感到绝望。

也和俄国文学中最优秀的作家一样，安德烈耶夫深刻体验过人类的一切痛苦。他经历过日俄战争，第一次革命时期，一九〇七至一九一一年反革命恐怖，并且通过诸如《红色的笑》、《七个绞刑犯的故事》以及其它许多作品这样一些动人心魄的画面描绘过它们。现在他就和自己的“叶列亚札尔”那样，此人从冥国回来之后，不能再克服坟墓的气息，而在活人中间游荡，就象是“被死亡啃掉了一半的东西”。这种颓废派作风的源泉是典型俄国的：这就是过多的社会同情，在这种同情的影响下，个人

① 沙尔·波德莱尔(1821—1867)，法国象征派和颓废派诗人。

② 加布里埃尔·邓南遮(1863—1938)，意大利颓废派作家，后来成为法西斯分子。

失掉了反抗和积极活动的能力。

俄国文学的特点和艺术上的伟大恰恰就决定于这种社会同情。只有本身被吸引和被震撼的人才能吸引和震撼别人。

天才和才能在每一个别情况下毫无疑问都是“神之所赐”。但甚至最伟大的才能也还不足以发生深刻的作用。谁又能否认蒙提神甫^①的才能甚至天才呢，然而这个人用但丁式的三韵句诗歌颂过罗马民众杀死法国革命的使节这件事，歌颂过法国革命本身的胜利，歌颂过奥地利人，歌颂过执政内阁，又歌颂过暴烈的苏沃洛夫（在意大利人被俄国人打败时）——后来又歌颂过拿破仑，还歌颂过弗兰茨皇帝，一句话，他每次都用夜莺般的歌声取悦于每一个胜利者。散文的创立者圣伯甫^②的巨大才能有谁能否认呢？然而他就用那出色的笔杆子几乎依次为法国的所有政党服务过：今天把昨天顶礼膜拜的东西烧个精光——或者相反。

为了发生深刻的作用，为了对社会进行真正的教育，需要的是比才能更多的东西，需要的是建立在完整和广阔的世界观的象花岗石那样坚固的基座之上的诗人的人格、性格、个性。只有世界观才能使人们对俄国文学的社会良心有最细微的感受，才能大大提高它对各种性格、典型和社会阶层的心理的理解能力；只有世界观才能产生忐忑不安到病态程度的同情，而这种同情就用令人目不暇接的绚烂色彩来描绘俄国文学的形象；也正是世界观鼓舞着俄国文学不倦地探索和紧张地思考社会之谜；还使它有能力和艺术家的眼光从其全面的广度和内部复杂性来把握社会制度，并通过强有力的创作把它表达出来。

① 文琴佐·蒙提(1754—1828)，意大利“变色龙诗人”，政治上的投机分子。

② 沙尔-奥古斯腾·圣伯甫(1804—1869)，法国诗人和批评家。

任何时候,任何地方都有人在杀人和犯罪。“理发师的徒弟X杀死并劫掠了食利者Y。法院判处他死刑。”我们每个人在早晨报纸的《帝国各地》栏中遇到这种两三行的短讯时,只是无动于衷地看过去,就赶忙去看关于跑马场的最新新闻或者最近一周新的上演剧目去了。除了刑警、检察官和统计学家之外,有谁对杀人案感兴趣呢?充其量只有侦探小说和电影剧本的作者罢了。

陀思妥耶夫斯基由于如下的事实连灵魂深处也受到了震动:人可以把人杀死,在我们身边,在我们的“文明的”环境里,在我们和平的民宅的墙后面,每天都有这样的事情发生。就如同哈姆雷特^①在得知自己母亲的罪行之后而认识到人类的一切联系都被破坏了,世界已脱离了它的轨道那样,陀思妥耶夫斯基在人杀人这件事上看到了意味着“时代的联系崩溃了”的罪行。陀思妥耶夫斯基得不到宁静,他感到要对这一罪行负责的重担压在他以及我们每一个人身上。他必须了解杀人凶手的灵魂、他的苦难,并且探索他的痛苦直到内心最隐秘的处所。他认识了所有这些痛苦,他被这样一个可怕的发现震动了:杀人犯自己正是社会的最不幸的牺牲者。于是陀思妥耶夫斯基就敲起了警钟,他把我们从文明的利己主义者的那种麻木不仁的状态中唤醒,他不允许我们把杀人犯交给刑警、检察官、刽子手或者监狱,从而推卸了自己的责任。陀思妥耶夫斯基迫使我们体验杀人犯的一切痛苦,最后则抛弃我们这些狼狈不堪的人。谁要是体验一下他的“拉斯科尔尼科夫”,体验一下米奇·卡拉玛佐夫杀死父亲之后那一夜对他的审讯,谁要是体验一下他的《死囚手记》,那

① 哈姆雷特是莎士比亚著名悲剧《哈姆雷特》的主人公。

他就再也不能象蜗牛一样地躲在庸人习气和自我满足的利己主义的外壳里了。陀思妥耶夫斯基的小说是针对资产阶级社会所进行的最严厉的揭露：真正的杀人犯，人类灵魂的扼杀者——这就是你！

任何人都不能象陀思妥耶夫斯基那样由于对个别人所犯的罪行而向社会进行如此残酷无情的报复，并且对这个社会进行如此独出心裁的拷问——这是他的特殊才能。然而俄国文学的所有其他精神领袖却把杀人的行为看成是对现存制度的一种指控，看成是对杀人犯这个人所犯的罪行，而我们所有人和每一个别人都对这一罪行负有责任。正因如此，所有最大的天才，正好象中了邪一样，一再地回到“最严重的”刑事犯罪这一题目上来，以便在通过最伟大的文艺作品向我们揭示它之后，使我们不能再保持无所用心的宁静。托尔斯泰在《黑暗的势力》和《复活》里，高尔基在《夜店》和中篇小说《三人》里，柯罗连科在短篇小说《森林在呼啸》和他那绝妙的西伯利亚的《杀人犯》里都产生了这样的作用。

卖淫和结核病一样，它并不是俄国特有的现象：这无宁说是社会生活中最富于国际性的一种制度。然而，尽管卖淫在现代生活中起有巨大的作用，但是作为通行的但只是有条件被承认的制度来说，它也没有正式被算作是现存制度的自然产物，而被看成是在它的墙壁后面的垃圾那样的东西。

俄国文学不用闺房小说的色情笔调或者哀艳感伤的警世作品的笔调描写妓女。它也不把她描写成神秘的野兽——“土地的精灵”。世界上还没有一种文学象《卡拉玛佐夫兄弟》或托尔斯泰的《复活》那样，对大场面的狂乱行为进行如此切实的赤裸裸的描述。虽然如此，俄国的艺术家却认为妓女不是“堕落者”，

而是人，这个人的灵魂、苦难和内心斗争要求他、艺术家的最深厚的同情。他使妓女高尚化，由于社会强加到她身上的暴力而对她作出了补偿；在为男子的心而进行的争论中，他使她成为那些表现为最纯洁和温柔的女性形象的女主人公们的竞争者；他把玫瑰花冠戴到她的头上，并且象玛哈提对待芭雅德拉那样^①，把她从淫乱的炼狱和精神的苦难中提升到道德的纯洁和妇女英雄主义的高度。

但是特别注意社会问题的俄国文学不仅是对在日常生活的灰色背景上看来特别刺目的那些可怕的现象，而且对这一生活本身，对具有自身苦难的平常人，都感到深厚的兴趣。柯罗连科在他的一篇短篇小说里说：“人的幸福，正直的人的幸福给予灵魂以有医疗效果和使人高尚的某种东西。我总是在想，你是不是知道，人们在本质上必须是幸福的。”在另一篇题名为《奇谈怪论》的短篇小说里，他要一个生下来就没有手的残废人说了如下的话：“人生下来就是为了幸福的，就如同鸟生下来就是为了飞一样。”一个不幸的残废人说出这样的话，不用说，听起来好象是奇谈怪论。然而对于千百万的人们来说，使人的“使命是幸福”这样一种说法成为奇谈怪论的，并不是偶然的生理上的缺陷，而是社会条件。

① 这里指歌德的著名的叙事谣曲《神和芭雅德拉》（参阅《歌德席勒叙事谣曲选》中译本所收该诗的最后一节）：

……但从火焰中升起
一位天神少年。
在他的怀抱中
他的爱人显现。
神灵喜爱这忏悔的罪犯
不死的天神用火的手臂
把沉沦的少女送到上天。

柯罗连科这段话从本质上说包含着社会卫生学的一个重要的规则：幸福能使人们在精神上变得健康而纯洁；它就好象大海上的阳光一样，能最有效地使海水消毒。这段话的含意还在于，在畸形的社会条件下——建立在社会不平等之上的一切条件就其本质而论都是畸形的——极其多种多样的精神上的罪恶必然会变成大量的现象。压迫、专横、不公正、贫困、依附和导致片面专业化的劳动分工既然都是经常不断起作用的力量，它们便按照确定的精神形成人们的道德，而且是在两个极端上：压迫者和被压迫者、暴君和奴才、高傲者和谄媚者、不顾一切的实干家和无所用心的懒汉、学究和小丑——他们同样都是本身条件的产物和牺牲品。

果戈理、陀思妥耶夫斯基、冈察洛夫、萨尔蒂柯夫、乌斯宾斯基、契诃夫和其他俄国作家带着巴尔扎克那样的气势所描写的，正是这些特殊的、不正常的心理状态——可以说，这是在一般社会条件影响下人类精神错误发展的后果。托尔斯泰在《伊凡·伊里奇之死》中所描述的一个最普通和平常的人物的微不足道的悲剧，成了世界文学中无与伦比的一部著作。

对于那些没有固定职业、不能坚持进行劳动、不知道是过寄生生活好，还是定期地触犯刑律好的小骗子们，俄国文学一向有特殊的兴趣。对于资产社会的渣滓之类（西方社会写上简单几个词就打发走了这类人：“乞丐、小贩和乐师禁止入内”），一句话，就是对于柯罗连科这部作品^①中的退休官吏波普科夫这样一类人物，俄国文学一向有浓厚的艺术兴趣，并且为他们发出了会心的微笑。

屠格涅夫、乌斯宾斯基、柯罗连科、高尔基怀着狄更斯的热

^① 指卢森堡所译的这部书。——译者注。

情,但是没有他那种资产阶级的温和的感伤情绪,换句话说,就是怀着现实主义者宽大气度,把所有这些“遭难的人”,也正是罪犯和妓女,作为完全平等的社会成员,加到人类社会里去。而且,毫无疑问,正是由于心胸和思想的宽阔,这些作家才创作出了具有最伟大艺术价值的作品。

童年的世界在俄国文学中是以特殊的温柔和同情加以描述的。例如,在托尔斯泰的《战争与和平》和《安娜·卡列尼娜》里,在陀思妥耶夫斯基的《卡拉玛佐夫兄弟》里,在冈察洛夫的《奥勃洛摩夫》里,在柯罗连科的短篇小说《在邪恶的社会里》和《夜间》里,在高尔基的《三人》里,情况都是这样。

左拉写过一部叫《Page d'amour》(《爱情的一页》)的小说,是儒贡-玛卡尔的故事的一个部分。这部小说的中心情节是以引人入胜的力量加以描述的、一个弃婴的精神悲剧。但是,在这部小说里,一个生来就多病的、神经过敏的女孩子,在心中又受到了母亲的既温柔多情,又利己主义的溺爱的致命影响,于是这朵刚刚绽开的花蕾就枯萎了,结果她在左拉的实验小说的理论中只成了一个“论据”,成了一个用来证实遗传论题的木头模特儿。

对于俄国人来说,婴儿和他的心理在艺术方面是独立的和有充分价值的关心对象。他和成年人一样,也同样是人的个性,只是更加接近自然,没有受到糟蹋,而特别是在社会条件的影响面前更加没有自卫的能力。如果有谁“把这些孩子当中的哪怕一个引诱坏,也把石臼吊在他的脖子上”等等。但是现代社会勾引了千百万“这样的孩子”,从他们那里盗走了在人们可以称之为自己的东西里面最珍贵和不可代替的东西——幸福的、无忧无虑的、和谐的童年。

俄国作家的心对有着痛苦和欢乐的童年世界是特别亲切的，因为他们认为孩子们乃是社会环境的牺牲品。在他们对待孩子的态度上，没有成年人在同孩子打交道时照例认为应当有的那种虚伪的、做作的调子。相反的，他们在谈到儿童时，是用同志的那种真诚和严肃的语调，没有成年人那种没有道理的居高临下的高傲目光，而勿宁说，在沉睡在每个孩子心灵里的、没有受到玷污的人性面前甚至怀着内心的颤动和虔敬，就好象准备走上在每个孩子面前展现的、苦难的生活道路似的。

讽刺作品在文学中所占的地位是文明民族精神生活水平的一个重要标志。在这方面，德国和英国是欧洲文学的两极。为了把一条线从胡顿^①引到海涅，就不得不把格里美尔斯豪森^②也算到讽刺作家里面去，但只有在一定条件下才能这样认为。然而，甚至在这种情况下，把这些作家分离开来的时期仍然呈现一幅持续有三个世纪之久的可怕的衰落景象。从具有生气勃勃天性的天才幻想家菲莎尔特^③（在他的天性里，人们可以明显感到文艺复兴的气息）到巴洛科式冷静的莫歇罗什^④；又从仍然大胆揪住这个世界的强者的胡子的莫歇罗什到庸俗的小人物拉比涅尔^⑤——这是怎样的衰落啊！对于那些敢于以可笑的方式表现

① 乌尔利希·冯·胡顿(1488—1523)，德国文艺复兴时期活动家，一五二二年他积极地参加了由济金根领导的骑士起义。他写了许多诗篇并且用路奇亚诺斯的体裁写了著名的讽刺性对话。

② 汉斯—雅科布—克利斯托费尔·格里美尔斯豪森(1625—1676)，德国作家，他写过一部有关三十年战争时期德国的最大的小说《辛普里丘·辛普里奇西姆斯》(1668)。

③ 约翰·菲莎尔特，德国讽刺作家，死于一五九〇年左右。

④ 约翰—米哈埃尔·莫歇罗什(1601—1669)，德国讽刺作家。

⑤ 哥特里布—威廉·拉比涅尔(1714—1771)，不敢进行大胆的政治性揭发，而只能作一些庸俗说教的德国讽刺作家。

王公、僧侣和“高等阶层”的人们的“狂妄无理”表示愤慨的拉比涅尔，当时作为德国的诚实的讽刺作家当然首先要学习做一个“忠诚的顺民”——单是通过这一点他就证明，德国的讽刺作品完蛋了。在三月革命以后的文学中，高风格的讽刺作品几乎完全不存在了。

在英国，自从大革命以来而特别是在十八世纪初，讽刺文学得到了史无前例的发展。英国文学不仅产生了许多这样的讽刺大师如曼德维尔^①、斯威夫特、斯特恩^②、菲利浦·佛兰西斯爵士^③、拜伦、狄更斯等人——在这灿烂的群星当中，首位当然属于莎士比亚，因为他创造了福斯塔夫这个人物——讽刺文学在这里从精神贵族的特权变成了公共的财产；可以说，它成了全国的财富。从这个时候起，它就如同在文艺作品中那样，在政治性的小册子、抨击文、议会演说、报刊文章里大放异彩。它和面包、空气一样，成了英国人不可缺少的东西，因此，例如，在一个名叫克罗克尔的人给有教养的女孩子写的短篇小说里，就可以找到对于英国贵族的辛辣的描述，就好象我们在肖伯纳、王尔德或高尔斯华绥的作品所看到的情况那样。

人们往往把讽刺作品的这种繁荣同英国长时期以来的政治自由联系在一起，并用它来解释这种繁荣。但是在这方面可以同英国文学并列的俄国文学却证明，讽刺文学的繁荣与其说取

① 伯尔纳德·曼德维尔(1670—1733)，英国思想家，著有《蜜蜂寓言》，他通过这书证明，为了取得社会和谐，缺点是必不可缺的。

② 劳伦斯·斯特恩(1713—1768)，英国小说家，感伤主义的代表人物，著有小说《绅士特里斯特拉姆·申狄的生平和意见》。

③ 菲利浦·佛兰西斯(1740—1818)，《优尼乌斯的书信》的作者，作者通过此书描述了当时不列颠政府腐化堕落的情况。

决于国家制度，勿宁说取决于文学精神；与其说取决于各种规定，勿宁说取决于社会领导阶层的思想动向。

自从俄国产生了现代文学以来，讽刺文学就在它的一切部门中占着统治地位，并在每一部门中都能够取得了不起的成就。普希金的叙事诗《叶夫盖尼·奥涅金》、莱蒙托夫的小说和警句诗、克雷洛夫的寓言、奥斯特罗夫斯基和果戈理的喜剧、涅克拉索夫的诗——他的讽刺史诗《在俄国谁能快乐而自由》，甚至在笨拙的德语译本中也能使人从诗人的作品中得到一种十分清新和丰富多采的印象——所有这些，每一作品又在各自的部门，都是完美的创作。

俄国的讽刺文学中还出现了象萨尔蒂科夫—谢德林这样的天才人物，他发明了完全特殊的一种文学形式，创造了他自己的一种无法翻译的语言，用以猛烈地抨击专制制度和官僚制度，并且对社会的思想发展产生了深刻的影响。

这样，俄国文学就把崇高的道德激情同对于人类所有各种感情的艺术理解结合起来了。俄国文学在沙皇政府统治下的贫困的国土上、在巨大的监狱里创造了自己的精神自由和最丰富文化的王国，在这里人们可以呼吸并且参预文明世界的利益和思想动向。这就是为什么它可以变成一股社会力量，并通过教育一代又一代的新人而成为优秀人物（象柯罗连科这样的人物）的真正祖国。

二

柯罗连科是一位道地的有诗人气质的人物。他的摇篮被包在一层迷信的浓雾里。不过不是现代大城市中颓废的，腐蚀人

们灵魂的那种迷信(例如,在柏林,就象瘟疫似地流行着这样一些迷信,诸如招魂术,用扑克牌算命,祈祷保佑健康等等),而是民歌中的那种天真的迷信,它就象是乌克兰草原上吹起的自由的风,象那里长得象人一样高的青草中间的亿万朵鸢尾草、千叶蓍草和鼠尾草的野花那样洁净而芬芳。

从柯罗连科有关他老家以及关于下房和孩子住房里的那种神秘气氛的短篇小说,人们可以清楚地感到,作家的摇篮离开果戈理的中了魔法的国土(在这里住着家神,巫婆和出现在圣诞夜的异教幽灵)是极为相近的。

而且就是哈尔内·路格^①也引起人们关于果戈理笔下的世界,关于米尔戈罗德的居民伊凡·伊凡诺维奇和伊凡·尼奇弗罗维奇的生动回忆。确实,波兰传统的鲜明回响也加到这种回忆里面来,因为沃伦离开立陶宛不远,而那里正是波兰旧贵族和他们的不朽歌手亚当·密茨凯维支的故乡。

柯罗连科就其出身而论,同时是波兰人、乌克兰人和俄罗斯人。早在童年,他就不得不忍受三种民族主义的压迫,而每一种民族主义都要求他“憎恨和迫害某个人”。然而就在那时,所有这三种进攻都在这男孩子的健全的人性面前被粉碎了。

笼罩在他身边的波兰传统在他看来只不过是历史上被征服的过去的最后一息罢了。乌克兰的民族主义是矫揉造作的纨绔习气和反动的浪漫情调的混合物,同他的直率性格是格格不入的。目的在于使被压迫的波兰人和乌克兰的合并派俄罗斯化的官方政策的粗暴方法,预告了俄国的沙文主义,而柯罗连科这样一个温情的孩子对于这样的预告是特别敏感的。这个孩子本

^① 柯罗连科的伯父所住的村庄,六十年代末期,柯罗连科在放假时就到那里去(参见《我的同时代人的故事》,第二卷第二部分,第28章以次)。

能地接近弱者和被压迫者，而不是强者和胜利者。人道主义使他摆脱了以他的故乡沃伦为场地的三个民族的斗争。

失掉了父亲并从此只能依靠自己的十七岁的柯罗连科到彼得堡去，以便投身于大学生活和政治热情的漩涡。在工艺专科学校学习了三年之后，他进了莫斯科农业学院。但是两年过后，他未来的计划，就如同他许多同年人的计划一样，给“最高当局”一笔勾销了。由于参加大学生的示威游行并为之辩护，柯罗连科被逮捕，被学院开除并被流放到俄国欧洲部分北部的沃洛哥德省，后来又被遣送到喀琅施塔得去居住，由警察加以监管。

几年之后，他回到了彼得堡重新安排生活。他在这里学习做皮靴，以便按照自己的理想接近劳动人民，同时促使他自己人格的多方面发展，但是一八七九年他再次被捕，这次他被流放到更远的东北地区，即维亚特卡省最荒僻的角落。

由于自己的勇气，柯罗连科对这次流放也经受住了。他尽力设法在新的流放地安顿下来，努力从事不久前学到的手艺以维持生活。然而他注定不能长期过安定的生活。突然间，并无任何明显的原因，他又被解往西伯利亚西部，又从那里解往彼尔姆，而从彼尔姆又到西伯利亚东部极远的地方。甚至在这里他的游荡也没有停下来。

亚历山大二世被刺后，新沙皇亚历山大三世于一八八一年继位。这时在铁路管理局工作的柯罗连科和其他职员一道照例要向新政府宣誓。但这样做还不够。作为政治流放者，柯罗连科还必须个别宣誓。他和其他的流放者都拒绝了这一要求，为此又被流放到雅库茨克省冰天雪地的边远地区。

毫无疑问，拒绝宣誓是一种“徒劳的示威”，而柯罗连科也完全不指望这一行动会有什么实际的效果。仅仅是由于在西伯利

亚原始森林中的某个地方、在北极圈附近,有某个流放者向或是不向沙皇政府怀着顺民的感情宣誓,现存制度不会发生任何变化,也不可能产生任何可以直接感觉到的政治后果。然而,在沙皇俄国,却存在着进行这种“徒劳的示威”的习惯。不过,也不只是在俄国一个国家。难道伽利略·伽利莱的顽强的“Eppur si muove”^①不同样是这样一种除了宗教裁判所对被监狱和拷打所折磨的人进行的报复之外,不会有任何其他政治后果的“徒劳的示威”么?然而,对于成千上万对哥白尼的学说只有极模糊概念的人们来说,伽利略的名字是永远同这一出色的表示联系在一起,甚至这件事实际并不存在这样一个事实也变得无关紧要了。正是人们喜欢用来装点自己的英雄的那些传说,证明在我们的一般精神生活当中,这类“徒劳的示威”是何等地必要,尽管这种示威得不到实际的好处。

柯罗连科不得不为他之拒绝宣誓付出四年的代价,这期间他悲惨地生活在西伯利亚大草原中间,勒拿河支流阿尔丹河的沿岸半野蛮牧民的简陋窝棚里,那里冬天的温度是零下四十到四十五度。但这一切贫困、孤独、草原上阴郁的景色、凄惨的环境,脱离文明世界——所有这一切都不能使这个流放者的欢乐性格变得忧郁并摧毁他的坚定思想。他关心困苦的雅库特人,积极参加他们的一切工作,热心牧放牲畜,割草,挤奶,冬天则为当地人缝制靴子,画圣像……柯罗连科后来叙述关于“被活埋的人们”(乔治·肯南^②对雅库特流放者的称呼)这一时期的生

① 意大利语,可它还是在转动。

② 肯南是美国新闻记者,俄美电讯公司的工作人员,他在一八九一年写的一部《西伯利亚和流放》在纽约和伦敦出版。此书在西方社会引起很大反响,使得许多西方人拥护俄国的解放运动。

活时，既不抱怨，也毫不诉苦，甚至带着幽默的口吻。他在自己的杂记里，创造了关于过去的最温柔、诗意、美丽的画图。

这时他的艺术才能成熟了，而且他从北方的自然界积累了丰富的心理观察和印象。

一八八五年柯罗连科终于从流放中回来了，这一流放（不把一些短时期的间隔计算在内）耗掉了他一生中几乎十年的岁月。他在回来后，发表了一篇短篇小说《玛卡尔的梦》，这一作品立刻就使他走进了俄国文学最大作家的行列。在八十年代的阴暗气氛中，年轻的天才的第一篇作品，他的完全成熟的果实，听起来就好象云雀在灰色的二月的日子里唱的第一支歌。随笔和短篇小说一篇接一篇迅速地发表了：《西伯利亚旅行者随笔》、《森林在呼啸》、《在圣像后面》、《夜间》、《最后审判日》、《小河在嬉戏》和其他许多作品。这些作品的每一种都揭示出了柯罗连科的创作的主要特色：风景画家和心理学家的极为高超的手法，充满温暖和新鲜气息的自然性，对于“被欺凌和被侮辱者”的出自内心的同情。但是柯罗连科的作品中的这种社会倾向却不包含任何说教的、好战的、福音式的东西，比如说，象在托尔斯泰的作品所见到的那样。这只不过是柯罗连科热爱生活，他的善良的天性、他的欢快的性格的表现。尽管柯罗连科的见解十分开阔并具有人道主义精神，尽管他讨厌沙文主义，但他是道道地地俄国的作家，可能，在俄国文学的伟大散文作家当中，他是最富于民族性的。

他不仅爱自己的乡土，他还热爱俄国，而作为一个少年，他热爱它的大自然，热爱巨大国家每一角落的亲切的美，每一条梦一般的小河，每一个安静的、为森林环绕起来的谷地，热爱淳朴的人民，他们的各种类型，他们的天真的宗教感情，他们天然的

幽默感和有深刻含意的幻想能力。不是在城市里，不是在车厢的安适的单间里，不是在现代文明生活的熙来攘往之中，而只有在途中，在乡间大道上，柯罗连科才感到最为称心如意。背着背包，拄着亲手削制的旅杖，出着一身“旅人的小汗”悠悠行进，随意而行，时而同大群虔诚的巡礼者跟在有灵验的圣像后面，时而在河岸上同渔夫们一道在篝火旁边度夜，时而搀到农民、木材商人、士兵、乞丐的驳杂大群中间去，倾听他们的谈话，或者乘在梦一般移动的旧轮船上旅行——这就是柯罗连科最喜爱的生活方式。在这样的漫游中，柯罗连科并不是象讲究的、养尊处优的屠格涅夫那样只是一个观察者，他毫不费力，三言两语就能够同那些普通人亲密起来，进入他们的世界，同人群溶合到一处。

他就是这样地纵横走遍了几乎整个俄国。他在游历时，到处吸收大自然的魔力，那种曾经引起过果戈理的微笑的天真淳朴的诗意。他在游历时，怀着欣喜的心情观察俄国人民与生俱来的宿命的冷静，他们在和平时期，屹立不摇并极为宁静，而在严厉考验的时刻，他们却又表现得英勇、伟大、不屈，完全同他的小说中所描写的那奇妙的小河一样：平时安静驯顺地在自己的河岸里流着，而在泛滥时期，它的水流就涨满起来，成为自豪、急躁、壮观的汹涌急流。

柯罗连科在游历时，直接地并且毫不勉强地同大自然和普通人民打交道，他把新鲜多采的印象写满了自己的笔记本，这些印象几乎是原样地，还带着晶莹的露珠和大地的香气写进了他的随笔和小说。

《盲乐师》是柯罗连科笔下最有特色的作品之一。乍一看，这是本质上论述非艺术题材的一种纯心理的体验。

天生的生理缺陷尽管在人类生活中可以成为许多冲突的源

泉,但它们本身却处于人的意志和活动范围之外,不属于过错和惩罚,只有下列的情况才是例外,即双亲的罪过由于遗传法则而变成了对孩子们的咒诅。因此生理缺陷,无论在文学中还是在其它艺术中都只是偶然地或者带着讽刺的目的加以描述,以便引起人们对人的精神畸形的更大厌恶(荷马史诗中的特尔西特,莫里哀和博马舍的喜剧中口吃的法官),或者带着善意的幽默的调子加以描述(尼德兰文艺复兴时期的风俗画;例如,科尔涅里乌斯·杜萨尔特^①的绘画中的残废人)。

柯罗连科的情况则完全不同:一个生而盲目并由于不可抑制地想看到光明(他永远也不能使这种愿望得到满足)而苦恼的人的精神悲剧在这里成了叙述的中心。但是柯罗连科提出的结局却再度出人意料地引向他的创作和整个俄罗斯文学的主题。当他的盲乐师超越于自己那毫无出路的痛苦的利己主义,从而表达了一切盲人的精神上和肉体上苦难时,就经历了精神的复活并在精神上成为“有视力的人”。这一作品的高潮是盲人第一次公开举行的慈善音乐会,他出其不意地在自己的乐器上演奏了街头盲歌手的著名俄罗斯旋律的变调。由于为自己的即兴演奏选择了这个题材,他引起了被震动的听众的热烈同情。社会的主题,同群众的痛苦息息相关,在这里无论对一个人,还是对整个社会都是出路和明灯。

三

正是由于俄国文学的论争性质,它的艺术作品和政论作品

^① 科尔涅里乌斯·杜萨尔特(1660—1704),荷兰画家和版画家。

之间的界限就划得远远不象现在在西方那样明确。在俄国，这两种文学往往相互混同，就好象德国过去的那样一个时期，当时莱辛给资产阶级指出了途径，他时而从戏剧评论转向戏剧，时而又利用哲学—神学的论辩作品和美学的研究，为近代世界观开辟了道路。

但如果说是德国，莱辛——而这正是他的命运的悲惨之处——终生始终是孤独的和没有得到理解的话，那么在俄国，开垦了多种多样文学园地的许多杰出的天才人物则带头进行了争取思想自由的斗争。

亚历山大·赫尔岑把新闻记者的天才之笔同作家的巨大才能结合起来，并在五十到六十年代能够从国外用自己的《钟声》唤起俄国的整个思想界。老黑格尔派车尔尼雪夫斯基以同样的才华和战斗热情既在政论方面，又在哲学论文方面，并且在政治经济研究和倾向小说方面进行了战斗。无时无刻不在同反动派进行战斗并系统地宣传进步思想的文学批评这一出色的手段，在别林斯基和杜勃罗留波夫之后，又在米哈伊洛夫斯基身上找到了自己的杰出的代表者，他掌握舆论几十年，特别是对柯罗连科的思想发展有巨大的影响。托尔斯泰为了宣传自己的思想，除去小说、短篇小说和戏剧之外，还利用了劝善故事和论战性小册子。但柯罗连科则经常把艺术家的笔和画板换成新闻记者的刀剑，以便表达自己对社会生活中现实问题的态度并直接参加当前的斗争。

除去酗酒、文盲和预算赤字之外，经常的饥饿也是旧沙皇俄国的常见现象。歉收——这是消灭农奴制时进行的“农民改革”、日益沉重的租税和农业技术极端落后所造成的结果——在前一世纪的整个八十年代每隔一年就要波及农民一次。一八

九一年它到达了最高峰；遭到罕见的大旱的二十个省颗粒不收，饥馑在这些省里真正有了《旧约》所说那样的规模。

在提供了有关收获情况的官方统计调查里，从各地送来的七百多份答复中间，有如下一份记述，它出自中部一个省份的普通神甫的手笔：

“歉收持续了三年。农民接二连三地遭受灾难。出现了毛虫，蝗虫吃了庄稼，虫子把它们吃光，甲虫又把剩下的东西一扫无余。庄稼毁在田地上，种子在土地里干死，谷仓是空的，没有粮食。牲口呻吟倒毙，畜群几乎走不动，羊都死了，没有它们的饲料……成百万的树木，几十万家农舍被火烧掉。我们被火墙和烟柱包围起来。正象先知西番雅所说的：‘主说，我要把一切从大地上消灭掉——人、牲畜和野兽，天上的鸟和海里的鱼’。森林大火时死了多少鸟，枯水时期又死了多少鱼啊！……驼鹿都从我们的森林里跑掉了，貂没有了，松鼠死了。天阴沉沉的，硬得象一块铜；再也不下露水，只有干旱和火。果树、草、花都干死了，任何地方都不再长马林浆果、大覆盆子、黑莓、越桔了，所有的泥炭沼地和沼泽都烧光了……森林的新鲜绿色啊，你到哪里去了？清新的空气在哪里，能够给病人治病的松树的有奇效的香气又在哪里？一切都完了……”

在结尾处，作者这位有经验的俄国“臣民”最恭顺地请求不要因上面所说的一切“对他进行查办”。

善良的农村神甫的担心并不是没有根据的：宫廷中权势熏天的狐群狗党就宣称（这简直不可置信），这全部饥馑都是煽动分子的恶意捏造，而任何救助都是多余的。

于是在反动阵营和进步知识分子之间全线展开了激烈的斗争。在俄国社会里开始了骚动，文学敲起了警钟。拯救饥民的

运动在最广泛的规模上组织起来了。医生、作家、男女大学生、教员、妇女知识分子成百成千地奔赴农村，以便赈济人民、发放种子、廉价收购粮食、照顾病人。但要进行这事并不是如此简单。一切混乱都表现出来了，由官僚和军人治理的国家内的一切根深蒂固的弊政暴露出来了。原来在国内，每一个省，每一个县都是独立王国。竞争，主管机关的争吵，个别省和县当局之间、政府机关和地方自治机关之间、乡文书和农民之间的意见分歧；在这一切之外，还要加上农民本身中间概念、期望和要求的混乱，他们对城市居民的不信任，富有的农村资产阶级和不幸的群众之间的对立——所有这一切都突如其来地在知识分子面前，在他们的善良意志的道路上堆起了使他们陷入绝望的成千上万的障碍。地方上无数滥用职权和迫害人民的事件被揭露出来了，而直到那时为止农民就在正常的、宁静的生活中日复一日地受着这样的对待。官僚制度的一切荒谬现象和一切不协调现象都表现出来了。同饥饿的斗争（这一斗争本身只不过是一项简单的慈善行动）不由自主地变成了同专制政府的社会和政治制度的斗争。

也和托尔斯泰一样，柯罗连科领导了进步知识分子，并且不仅把自己的笔，而且把自己的全部力量都献给了这一事业。一八九二年春天，他到尼日戈罗德省的一个县（那里恰恰是反动贵族集团的一个马蜂窝）去为饥饿的农村组织赈济点。虽然他对于当地的条件一无所知，但很快地他就了解了那里的每一个细节，并开始对出现在他的道路上的成千上万的障碍进行了顽强的斗争。

他在县里停留了四个月，经常从一个村子转到另一个村子，从一级机关张罗到另一级机关。他经常在农舍中彻夜不眠，借

着熏黑的油灯的昏暗灯光在日记上密密麻麻地写满了文字，同时他还在首都的报纸上精神抖擞地对反动派进行斗争，用一个又一个打击来回敬反动派。他的日记通过骇人听闻的画面反映了俄国农村的全部苦难——乞讨的儿童，仿佛变成了石块的默默无闻的母亲，悲泣的老人，疾病和绝望。这部日记成了沙皇政府的一贯的可耻行为的记录。

紧跟在饥馑之后的是第二位启示录的骑士：瘟疫。一八九三年霍乱从波斯给带到了伏尔加河下游地带，并从这里向上游地带蔓延，霍乱的致命的疫气横扫了受到饥馑折磨的、已处于麻木状态的村落。沙皇当局对待这一新的敌人的态度简直成了奇谈，然而却又是痛苦的事实：巴库省省长到山里去逃避瘟疫；人民的骚动刚刚爆发，萨拉托夫省省长就躲到轮船上去；阿斯特拉罕省省长确实解决了问题：他把值班的轮船派往里海，用来封锁伏尔加河河口，不许从波斯和高加索来的一切船只进入，因为这些船只被怀疑带有霍乱菌。但是对于因检疫而被拘留的人们，他既不供给粮食，又不供给饮用水。

这样，四百多只轮船和驳船就被拘留起来，一万人（病人和健康的人）注定要死于瘟疫和饥渴。最后，一艘轮船沿伏尔加河下行来到了阿斯特拉罕，它传达了当局对被拘留者的关怀。受到折磨的人们带着希望的目光转向救护船。它带来了棺材……

于是人民发出了愤怒的呼声。关于人们因检疫而在里海被拘留并受到折磨的消息，象闪电一样地沿伏尔加上行传播开去，这之后又传出了绝望的呼声：当局有意散播传染病，以便消灭人民……。“霍乱暴动”的第一批牺牲者是卫生员、男女知识分子，他们都是抱着自我牺牲的精神，英勇地赶赴农村，以便修建住

棚，照顾病人并采取措施拯救健康人的。棚舍被烧掉，医生和护士被杀死。继之而来的则是一般的讨伐队伍，流血、军事法庭和死刑。仅在一个萨拉托夫，就进行二十起死刑宣判。美丽的伏尔加河地区一下子变成了但丁的地狱。

只有崇高的道德权威和对农民的困苦和心理的深刻理解才能够阐明和理解这一血腥骚乱，而在俄国，要完成这一任务，除了托尔斯泰之外，没有人比柯罗连科更合适了。他是最早站到自己岗位上的人，他把骚乱的真正祸首——沙皇政府——钉到耻辱柱上。他再一次向社会发表了一篇同样具有历史价值和艺术价值的震撼人心的文件：一篇题为《霍乱的检疫拘留》的文章。

在旧俄国，对刑事罪的死刑早已取消了。在平时，死刑是为政治犯保留的特殊刑罚。特别从七十年代末，也就是恐怖活动频繁的时候，死刑应用得特别广泛。在亚历山大二世被刺之后，沙皇政府甚至不惜把妇女送上绞刑架——例如著名的索菲娅·培洛夫斯卡娅和盖西娅·盖尔芙曼。然而在当时而且在后来，死刑依然是特殊的情况，每次它都在社会上引起了战栗。当八十年代“军事感化营”的四名士兵因杀死一名司务长（他一贯折磨和侮辱这些士兵）而被处死时，甚至在那些年代的气氛中也可以感到，那驯顺、被压制，但仍然为死刑所震撼的社会在无言的恐怖中好象是凝固了。

从一九〇五年革命时起，一切都改变了。自从一九〇七年专制政府重新占了上风以来，血腥的镇压就开始了。军事法庭日夜不停地活动，绞刑架一刻也不休息。恐怖分子、武装起义的参加者，特别是所谓“剥夺者”——大部分是少年人——成百地被处死。往往只是随便办办手续，就把他们交给“没有经验的”

刽子手去绞死，这些刽子手绞死人时使用不结实的绳子和临时搭起的古里古怪的绞刑架。反革命势力庆功了。

柯罗连科于是提高了自己的声音，高声向洋洋自得的反动派提出抗议。他的一系列文章（一九〇九年编成一个小册子发表，书名《日常生活现象》）带有他的才能所固有的一切特色。在这里没有夸张的词句和做作的热情，正好象在关于荒年和霍乱传染病的那些书中一样。这里没有感伤情绪，除了十分淳朴和实事求是的精神，除了老老实实地把实际材料（死囚的书信，他们难友的记录）汇集起来之外，就什么也没有了。但是这普普通通的材料汇编却说明作者深刻理解人类各种各样的痛苦，受到折磨的人的灵魂的一切苦难，社会罪行（每一死刑都是这样的罪行）的全部底细，这一普普通通的材料汇编充满了出自内心的热情和崇高的道德感，以致这部小册子竟成了一部有震撼人心力量的起诉书。

在这一系列的文章的强烈影响下，八十二岁的托尔斯泰写信给柯罗连科说：“我刚刚听完您关于死刑的文章，在听读这篇文章时，我用一切办法力图抑制而又抑制不住的不是眼泪，而是嚎啕大哭。为了这篇无论就文字、就思想和主要是就感情而言都是十分出色的文章，我找不到言词来向您表达我的感谢和爱戴。

“应当把它翻印千百万份加以传播。任何杜马的演说，任何论文，任何戏剧、小说都产生不了这篇文章所能产生的崇高作用的千分之一。

“文章必然会发生这种作用——因为它使人们对于人类暴行的这些牺牲者过去体验过而现在仍在体验的一切给予如此的同情，以致无论他们做了什么事情，你都不由自主地会原谅他

们……除了所有这些感情之外，您的文章还不能不引起我深有体会的另一种感情，即怜悯之情，不过不只是对一些被杀害者，而且还对那些上当受骗的、单纯的、堕落的人们：看门人、狱吏、刽子手——还有士兵，他们干下了可怕的罪行，但是不理解他们做的是什。

使人高兴的只是这样一个情况，即象您所写的这样一篇文章用一个所有的人都有的善和真理的理想（不管它的敌人做什么，它都会燃烧得越来越炽烈）把许许多多活着的没有被腐化的人们结合到一起。”^①

大约在十五年前，一家德国报纸在艺术和科学界最著名的代表人物中间就死刑问题进行了一次调查：文学和法学界最著名的人物，思想家和诗人国土的知识分子精华都热诚地赞同死刑。对于深思的观察者来说，这是对世界大战期间在德国所经历了许多事情有所准备的征兆之一。

九十年代，在俄国发生了木尔坦的沃恰克人的一次著名的案件。七个农民——维亚特卡省大木尔坦村的沃恰克人被控利用宗教仪式杀人并被判处了徒刑。

现代文明的特点之一就是：人民群众每当他们由于某种原因而遇到挫折时，他们就拿另一个民族的人或者另一个种族、宗教、肤色的人当作替罪羊；他们时常把自己的卑鄙的感情发泄到这些人身上，以便随后又振作起精神回到每天通常的工作上去。

不言而喻，只有软弱的、历史上受压迫或社会上受欺侮的民族才会扮演这种替罪羊的角色；而正因为他们软弱和在历史受

^① 托尔斯泰这信写于一九一〇年三月二十七日，后编入《托尔斯泰全集》，一九五六年俄文版，第八一卷，第187—188页。

过侮辱，所以在今后人们还可以不受惩罚地再欺侮他们。在美国，这种命运就落到黑人头上。在西欧，时而则是意大利人起这样的作用。

大约在二十年前，在苏黎世的一个工人区（奥赛吉尔）发生了一次由于孩子被杀而引起的对意大利人的小规模屠杀。在法国，有一个地方名叫埃格莫特（Aigues-Mortes）^①，这个名称是同值得纪念的一次工人骚动有关的。工人们由于没有提出特别要求的流浪的意大利无产阶级压低了工资而大为恼火，于是决定要他们适应较高的文明要求，为此而采取了——多尔多尼的始祖Homo Hauseri 的办法。但是从世界大战开始以来，却到来了一个“尼安德塔人”^②传统的惊人繁荣时期。在思想家和诗人的国土上，“伟大的时代”的标帜却是大批人突然返回到与猛犸、穴熊和披毛犀的同时代人的本能上去。

然而沙皇俄国还不是一个真正的文明国家，在那里，对外国人的迫害，同任何其他社会活动形式一样，并不是人民精神的表现，而是政府的专利；因此在必要的时候，就得由政府亲自组织迫害，政府为此目的利用了国家机关和国营的伏特加烧酒。

涉及利用宗教仪式杀人的木尔坦案件，毫无疑问，只是沙皇对内政策的一个小小的插曲；这种对内政策就是力图时时那怕部分地使饥饿的和被捆住双手的群众出一出压抑的怒气。但是再次由柯罗连科来领导的俄国知识分子却保卫了半野蛮的沃恰克人。柯罗连科拿出全部的热情来从事这一事业，以这样的客观精神、耐心和忠诚，以对真理的如此正确无误的感受（这些都

① 原文的意思是：迅速的死亡。

② 尼安德塔人，旧石器时代早、中期的人类。

使人联想到饶勒斯对德雷福斯条件的干预^①),弄清楚了重重的误解与捏造。柯罗连科动员了新闻界、社会舆论,使得案件重新得到审理并亲自出庭辩护,而最后争得了无罪宣判。

在东方,犹太居民从古以来不用说就是“避雷针”政策的一个心爱的对象,他们是否已把这一有成效的作用发挥尽致,还是一个问题。无论怎么说,下述情况可以使人感到做法的某种严厉性:专制政府用来排斥犹太人的最近一次大规模的社会丑闻,所谓俄国 *ancien régime*^② 的“项链事件”^③,就是关于犹太人利用宗教仪式杀人案的一次诉讼,发生在一九一三年的著名的贝利斯诉讼案。

有关宗教仪式杀人事件的基辅诉讼立刻成了社会的注意中心,因为它被看成是从一九〇七至一九一一年反革命阴暗年代来的迟到的客人,同时又被看成是世界大战的一个象征性的报信人。俄国的全体进步知识分子都把贝利斯事件看成是自己的事情,这次诉讼成了自由阵营和反动派之间的一次总的战斗。杰出的律师、最优秀的新闻记者都参加了这一诉讼。除了前面所说的一切之外,没有必要再说明,柯罗连科也是积极参与其中的一人。

就在血腥的世界大战爆发的那个时刻之前,俄国的反动派

① 一八九四年法国反动军阀诬陷总参谋部军官犹太人德雷福斯叛国并判处他无期徒刑,以饶勒斯为首的法国社会主义者为挽救德雷福斯而展开了激烈的斗争。一九〇六年德雷福斯终于被无罪释放。

② 法语:旧政体。

③ 一七八五至一七八六年在法国发生了有关十分贵重的项链的一次刑事案件,即所谓 *Affaire du collier*。项链是以玛利-安东尼特王后的名义买的,但是分文未付。许多廷臣和大官被牵涉到这一案件里来。

遭到了极大的一次道义上的失败：在知识分子反对派的压力之下，对宗教仪式杀人的指责垮掉了，这同时就暴露出了沙皇政权迅即瓦解的特点，这一政权内部已经腐朽死亡，只是等待着解放运动给以致命的一击罢了。世界大战只不过使它得到最后的短暂的延缓而已。

但是，柯罗连科不仅仅是一向负责社会救济的、从道义上对一切不公正的行为提出的抗议的表达者。亚历山大二世被刺之后，在八十年代的俄国到来了一个沮丧绝望的时期。六十年代的自由主义的改革在到处，在法庭和地方自治机构里重新受到审查。在亚历山大三世的阴暗统治下是一片墓地般的沉寂。

由于对和平改革的任何希望都已幻灭，同样地由于那些年革命运动显然毫无结果，灰心丧气的社会陷入了一种压抑的无所作为的状态。

在这种麻木和绝望的气氛之中，在俄国知识分子中间，流传着一种以索洛维约夫哲学学派为代表的神秘—形而上学的学说；尼采的影响表现得十分强烈；在文艺中占统治地位的则是迦尔洵的短篇小说和纳德逊的诗歌的那种悲观绝望的调子。陀思妥耶夫斯基的神秘主义（就是表现于《卡拉玛佐夫兄弟》里的、他所固有的那种形式的神秘主义）则完全适合于这种情绪。托尔斯泰的禁欲主义的说教也特别有影响。

宣传“勿抗恶”，在同统治的反动势力进行的斗争中拒绝使用一切暴力，号召只用个人“内心的纯洁”同它相对抗——八十年代气氛中这些消极的社会理论对于俄国知识分子来说是严重的危险，更何况它们还可以利用十分有迷惑作用的论据，诸如托尔斯泰的创作和道德上的威信。

“民粹派”思想上的领袖米哈伊洛夫斯基因此就向托尔斯泰

展开了使他感到刺痛的论战。柯罗连科也发表了自己的意见。柯罗连科这位温柔善感的艺术家永远忘不掉他童年时在呼啸的森林中经历的恐惧，在暗夜中穿过荒漠原野的漫游，忘不掉有各种不同的明暗度和气氛的风景，而政治党派性本质上对他来说始终是一种不相干的和可恶的东西。现在柯罗连科坚决地提高了自己的声音，以便宣传战斗的、尚武的憎恨和切实的反抗。

柯罗连科写了《佛洛路斯的故事》来回答托尔斯泰的那些有福音精神的传说、短篇小说和寓言。

罗马人用火和剑在犹太进行统治，他们蹂躏国土，残害居民。人民屈身在可恶的羁绊下痛苦呻吟。

而为本国人民的苦难所感动的贤明的米纳希姆（耶胡达的儿子）起来了，他援引祖先的英勇传统，宣传反对罗马人的起义、“圣战”。但善心的叶色伊派起来反对他，他们象托尔斯泰那样，谴责任何使用暴力的行为并且只把内心的完善，逃避和弃绝世界看成是得救的手段。他们向米纳希姆叫道：“你号召斗争，这样就播下了不幸的种子。当人们包围城市而城市反抗的时候，包围者就饶了屈服者的性命而处死反叛的人。我们向人民宣传驯顺，以便使他们免遭灭亡……。对于水……人们不是用水、而是用火来烘干，并且不是用火焰、而是用水来灭火。用本身是恶的暴力并不能战胜暴力……”对这些话，耶胡达的儿子米纳希姆坚定地回答说：“臂力不是恶也不是善，而是力量；恶或善只在于如何用它。手臂的力量用来打劫和侮辱弱小者那就是恶，如果举起来劳动和保卫亲人，那就是善……人们不会用火来灭火，而且不会用水把水烘干。这是对的。但人们却用石头砸碎石头，用钢铁打退钢铁，用武力反对武力……还有：罗马人的暴力是火，而你们的温驯却是木头。火不把木头吞没，是不会停下来

的。”

故事的结尾是米纳希姆的祈祷：“哦，阿多纳伊，阿多纳伊！……

“只要我们活着，让我们任何时候也不要忘记为真理而斗争的遗训吧。

“让我们任何时候也不要说出这样的话：最好是不要去保卫弱小者而自己逃命……

“而我相信，阿多纳伊哟，你的王国即将来到大地！……

“暴力将消灭，各族人民将集会庆祝兄弟情谊，人再也不会因别人之手而流血。”^①

这些体现了坚定信仰的话有如一阵清新的风吹散了驯顺和神秘主义的沉闷气氛。柯罗连科通过自己的创作在俄国给新的历史力量准备了道路，这个新的历史力量不久就会举起自己的做好事的手臂，劳动和进行解放斗争的手臂。

四

不久前出版了玛克西姆·高尔基的回忆童年的著作的德文译本，这部回忆录在许多方面同这部《我的同时代人的故事》可以进行有意思的对比。

作为艺术家，两位作家在某种程度上构成了对立的两极。柯罗连科有如他对之估价甚高的屠格涅夫，是一位彻底抒情的、温柔的、静观自得的人物。高尔基——在这方面他是陀思妥耶夫

^① 载《柯罗连科著作集》，一九五四年俄文版，第二卷，第229—231, 236—237页。

斯基传统的继承者——则是一个表现出鲜明的戏剧性世界观，精力集中，重视行动的人物。在看到社会生活中一切可怕现象的柯罗连科那里，甚至最大的罪恶也仍然——但完全和屠格涅夫的情况一样——在气氛稍稍柔和的远景上加以描绘，他给它包上一层清香的诗的薄雾，一层美丽的风景。在高尔基这里——就和在陀思妥耶夫斯基作品中一样——甚至不饮酒的日子里也充满了可怕的幽灵，折磨人的幻象，而作者是用无情的尖锐性，可以说，是在没有空气和远景的情况下，并且照例是带着对风景的绝对厌恶的心情来描写这些东西的。

如果用乌尔里齐^①的精彩的话语来说，戏剧是行动的诗的话，那么，在陀思妥耶夫斯基的小说里，戏剧的要素是无可争辩的。他的小说充满了这样多的行动、事件、冲突，它们堆积得惊人地多，以致小说中史诗的要素被扼杀，并且在每一瞬间它们都有涨到界限之外的危险。如果你一口气读完他厚厚的一两卷作品，则你照例未必会察觉到，事情只发生在两三天中间。陀思妥耶夫斯基的十分重视戏剧性的散文也有同样的特色；在他的散文作品中，主要情节在他的小说的开头处就点出来了，最重要的冲突已经准备起来并发展到爆发的程度，以致读者无法同主人公共同体验它们以前的缓慢的经过情况，它们的成熟，而是在事件展开后并在它们的影响下，才把它们重建起来。

高尔基则甚至当他想表现具体化的没有行动能力的情况，确切些说，人类行动意志的破产时，在这样一些作品，例如《夜店》和《小市民》里，他都宁愿采取戏剧的形式以描绘这些身败名

^① 海尔曼·乌尔里齐(1806—1884)，德国哲学家、艺术理论家、莎士比亚专家。

裂的人，并且他能够把生命的火花吹到他们没有血色的脸上。

柯罗连科和高尔基在自己身上不仅体现了两种不同的诗的个性，而且还体现了俄国文学和争取自由的思想的历史上的两代人。

柯罗连科的注意中心还是农民；而高尔基这位德国科学社会主义的热情信徒的注意中心，则是城市无产阶级和他们的影子：流氓无产阶级。柯罗连科以风景作为他叙述的自然背景，高尔基的这种背景却是手工作坊、地下室、小客店。

理解两位艺术家的个性的关键是他们的截然不同的生活经历。柯罗连科生长在一个官吏的富裕家庭之中，从童年就以其健全的感觉深刻认识到世界及其事物的不变性、稳定性，这种情况是一切幸福的孩子所固有的。高尔基则从一开始就同小市民的，后来又同流氓无产阶级的环境有联系，他是在这样一种气氛中成长起来的，这种气氛因其不堪入目的事物、罪恶和自然爆发的人类情欲而极易使人联想到陀思妥耶夫斯基的世界。他在婴儿时就象一只被追赶的小狼那样咆哮并且向命运露出自己尖锐的牙齿。高尔基的童年充满了贫困，屈辱和痛苦，浸透了被抛离生活常轨的人的不稳定、不安全感，这个童年是在同社会渣滓的生活接触极为密切的情况下度过的，因此它具有现代无产阶级生活的一切典型特点。只有读了高尔基的回忆录的人才能够理解他从社会下层向着现代教养、天才艺术和有科学依据的世界观的光辉顶峰的这一惊人飞跃。在这方面，高尔基的个人命运对于俄国无产阶级来说具有象征意义，俄国无产阶级在沙皇帝国的野蛮和外部不文明的条件下，在惊人的短时期中间——在二十年里——由于斗争的严酷训练而成熟到可以进行历史性的活动的程度。在知识界的全体庸人看来，这确实是难以理解的现

象，因为他们认为，文明乃是良好的街道照明，严格遵守铁路时间表和干净的衣领，而他们把议会的石磨卡拉卡拉不断地在转动看成是政治自由。

柯罗连科诗歌的强大魅力同时也就成为它的局限性。柯罗连科全神注视当前体验的时刻，受印象的影响。他的短篇小说就好象刚刚从田野摘下来的花束。时间并不怜惜它们的欢快的色彩，它们奇妙的香气。

柯罗连科笔下的俄国已不复存在，这已是昨天的俄国了。他的祖国和它的儿子们的诗歌般温柔的、幻想的气氛已经消逝了。在大约十到十五年前，这种气氛已让位给高尔基和他的战友的那种凄厉的、雷雨般的气氛，预告革命的鸣声响亮的海燕了。甚至在柯罗连科本人那里，这种温柔的气氛也不得不在每一次战斗面前后退，因为在柯罗连科身上，也和托尔斯泰身上一样，社会的斗士、伟大的公民终于战胜了诗人和幻想家。

当托尔斯泰在八十年代开始宣传自己的道德福音，而选择了人民的短篇小说这一对自己来说是新的形式时，屠格涅夫以祖国的名义写信给亚斯纳亚·波利亚纳的智者^①，恳求他返回到纯艺术的园地上去。当柯罗连科以斗士的全部热情去撰写政论文章的时候，朋友们也由于不能再看到他的那些芳香的诗歌而感到悲伤。但是俄国文学的精神——崇高的社会责任感——在这位上帝福佑的艺术家身上比对自然、对自由的游牧生活、对诗歌创作的爱还要强烈。被卷入日益迫近的革命风暴之中的柯罗连科在九十年代末渐渐不再写诗了；但在这些年里，柯罗连科——进步的自由斗士、俄国知识分子反对派的思想领

^① 即托尔斯泰，因为他住在亚斯纳亚·波利亚纳。

袖——的刀剑却在闪闪发光。从一九〇六年到一九一〇年在《俄国财富》杂志上连载的《我的同时代人的故事》——这是他最后的文艺作品，它只有一半是诗，然而全部都是真理，就象他一生中所写的全部作品那样。

一九一八年七月写于布雷斯劳狱中

罗莎·卢森堡

书信摘录

致玛蒂尔妲·武尔姆*

—

伏隆克,1916年12月28日

我亲爱的蒂尔姐^①! 趁着你圣诞节的信激起的我的愤怒还没有冷却,我想立刻回你的信。是的,你的信使我极为气愤,因为尽管它写得十分简洁,但它的每一行都表明,你再次多么深地陷到自己周边的环境里面去。这种哭哭啼啼的调子,由于好象你从别人身上经历到的“失望”而引起的这些唉声叹气,尽管只要照一照镜子,就完全可以十分清楚地看到人类的一切弱点!而“我们”在你嘴里现在就意味着你们沼泽中的那一群青蛙,但先前你和我在一起的时候,那却意味着我的人们。但是,且慢,我就要为了这个“我们”同你算账。

你忧郁地指出:“照我看,在他们那里飞跃太少了”。“太少了”——讲得多妙啊!可是你们根本不飞,而是爬行。这里不是程度的区别,而是本质的区别。“你们”比起我来,根本是另一种类的动物,而对于所有你们那些爱抱怨的、阴郁的、胆怯的、优柔寡断的“人物”,我从来没有象今天这样感到格格不入,感到憎

* 玛·武尔姆(1874—1935),德国社会民主党党员,艾曼努尔·武尔姆的妻子。她参加了《新时代》的编辑工作,是卡尔·考茨基的助手。在党的分裂时期,她站在“独立派”的立场上,从而引起了她同卢森堡的冲突。

① 玛尔蒂达的爱称。

恶。你说你们一致逆流而进，但人们却把你们投入监狱，而这“什么用处也没有”。唉，你们这些卑鄙的、不成器的家伙，也许你们准备提出甚至少许的“英雄主义”，但只是“为了现钱”，也许是有发绿的三个铜板，然而必须立刻在柜台上看到“好处”！显然，一个诚实而直率的人所说的一句普普通通的话并不是为你们说的，他说：“我站在这里，而不能做别的，上帝助我！”^①

到现在为止，人们创造世界史并不是为了你们一类人的，这是个幸运，否则我们就不会有宗教改革，而且我们也许还没有摆脱 *ancien régime*^②。

至于我，则最近我取得了炼过的钢那样的硬度（不过，先前我也从来不是软的）。现在无论在政治生活中还是在私生活中，我都将不作任何最微小的让步。我刚刚想到你们这一批英雄，我就开始感到恶心：可爱的哈阿兹^③、迪特曼^④和绝妙的巴尔特^⑤与帝国议会中的漂亮演说；不可靠的牧师考茨基，当然，他

① 这是马丁路德(1483—1546)加到一五二一年四月十八日在沃尔姆斯帝国议会的发言中的话。原发言中并没有这句话，是在用文字发表时由作者加上去的。

② 参见本书第87页注②。

③ 胡果·哈阿兹(1863—1919)，中派主义者。从一九一一年起是社会民主党总部主席；自一九一七年三月起是独立社会民主党主席。这里用“可爱的”这个形容词，是因为哈阿兹的名字和德语的“兔子”(Hase)发音相同。

④ 威廉·迪特曼(1874—1954)，社会民主党人，第一次世界大战期间站在中派立场之上，后来又向右转。一九三三年移居瑞士。

⑤ 埃米尔·巴尔特，德国五金工人，参加过一九一八年的十一月革命，曾以“独立派”主席的身分参加过艾伯特的内阁。革命失败后不久就脱离了政治活动。这里的巴尔特看来也是双关语，因为同音的 Bart，还有胡须的意思。

无论到什么地方后面都始终紧跟着你的恩莫^①；最动人的阿尔图尔^②——啊，je n'en finirai^③。我向你发誓：我宁肯成年地坐着——但不是在这里，尽管这里象是在天堂一样，不，我宁肯坐到亚历山大普拉茨^④的肮脏的洞穴里去，坐在囚室里（虽然那里只有十一立方米的空气而且早上和晚上都看不到光线又夹在C（但是没有W）^⑤和铁板床之间朗诵我的梅里克^⑥，也不愿和你们的英雄们在一起信口说什么“斗争”或一般地做些什么！这样看来，维斯塔尔普伯爵^⑦反倒好一些，这并不是因为他在帝国议会里谈到我的“杏仁一样的天鹅绒似的眼睛”，而是因为他是男子汉！我向你保证，只要我一能露面，我就要象本赛西列娅^⑧那样（但是我几乎不用说，你们，老天，却不是阿奇里斯），伴着喇叭声，鞭子的抽击声和犬吠声把你们这一群青蛙赶出去。这给你作为新年的祝贺难道不够么？那时你要记住，你必须始终是个人。主要的事情是要是个人。而这就是说：要坚定、明朗和高

① 恩莫即艾曼努尔·武尔姆。

② 施塔特哈根·阿尔图尔(1857—1917)，原属社会民主党左翼，但拒绝参加“斯巴达克团”并参加了独立派。

③ 法语：我简直数不完。

④ 这里是拘留犯人的警察局。

⑤ C 这里的意思可能指便桶或厕所，W指水。因W·C·通指抽水马桶（Water-closet）。

⑥ 爱杜亚特·梅里克(1804—1875)，德国浪漫派诗人，他是卢森堡最喜爱的诗人之一。卢森堡十分欣赏他的抒情诗。

⑦ 维斯塔尔普·库诺伯爵(1864年——?)，政治活动家，一九一三至一九一八年是帝国议会中的保守派领袖之一。

⑧ 在希腊神话中本赛西列娅是阿玛松女人的女王。她在远征特洛伊时，帮助过特洛伊的居民，但是被阿奇里斯杀死，所以在后面作者对玛蒂尔达说：“但是你们，老天，却不是阿奇里斯”。

兴，是的，无论怎样也要高兴，因为哭泣是弱者的事情。是一个
人，这就意味着一生不动摇，任凭“命运的伟大天秤”来处置^①，
如果这样做是必要的话，同时还要享受每一个明朗的日子和每
一块美丽的云彩。唉，我不能就怎样做人这个题目写出一些办
法来，我只知道，人应当是怎么个样子，而当我们一起在沮丹德
散步而田野上是一片红色的夕照的时候，这一点你也是知道的。
尽管世界上发生一切可怕的事物，但它还是这样的美好，而如果
世界上没有胆小鬼和软骨头，世界就会变得更加美好。来吧，你
总会再得到一个亲吻的，因为不管怎样，你还是个出色的姑娘。
祝新年快乐！

卢·

二

波兹南的伏隆克，要塞，

1917年2月16日

……至于说你的全部时间和你的全部思想现在都用到“一
个问题”上去，即党的蜕化变质问题，那末这是毫无用处的，因
为思想的这种片面性阻碍了清醒的政治估计，并且因为首先和
永远应当过充实的生活。但是，姑娘，要知道，如果说你很少有
机会看书的话，那么至少你要读只是好的书，而不是象你给我送

① 卢森堡在这里大概是引用歌德的《科普特之歌》中的诗句：

在狡猾的命运的天秤上
有骨头的人很少打盹。

来的小说《斯宾诺莎》^①之类粗制滥造的东西。

为什么你总是摆脱不了某种特殊的犹太人的悲伤？普图马约橡胶园的那些不幸的牺牲者和生命被欧洲人象球一样玩弄的非洲黑人引起了极大的同情。你知道不知道总参谋部有人说过这样一句话，这是在特罗塔将军^②出征卡拉哈里时说的：“……而垂死者的嘶哑的声音、渴得要死的人们的疯狂的咆哮都沉浸在崇高的无限的静谧里”。哦，这种“崇高的无限静谧”，有多少呼号消失在它中间而不能被人们听到，但它们在的心灵中却响得如此有力，以致我心里已经不再有留给犹太区的特殊角落：我觉得全世界，凡是有云、鸟和人的眼泪的地方，都是我的家。

昨天晚上在我的要塞的墙上空飘来了美丽的玫瑰色的云。
我就站在窗栅前对自己朗诵我喜爱的梅里克的诗：

我走进了一座亲切、可爱的小城，
鲜红的夕照洒到它的房屋上。
从大敞四开的窗子看远方，
在鲜艳小花的地毯上
掠过了用金弦伴奏的歌儿，
这是谁的歌儿在响，仿佛是夜莺的合唱。
花儿在那里战栗，
芳香四溢，
云块鲜红象玫瑰。

① 《斯宾诺莎》是德国作家贝尔托尔特·奥艾尔巴赫(1812—1882)所写的一组小说《犹太区》中的一部。

② 罗塔尔·冯·特罗塔(1848—1920)，一九〇四至一九〇七年率军镇压西南非洲起义居民的普鲁士将军。

我长久地站在那里，惊异地望着美景
并且记不起我怎么来到了城外，
当时我怎样来到这广阔的田野上，
大地从来不曾这样明亮！
天空里点燃起一片紫色的波涛，
后面城市被笼罩在金色的云雾里，
赤杨树下可以听到小溪的潺潺水声，
山谷里的什么地方有水磨在轰鸣。
我被迷住了，我陶醉了，
文艺女神俘虏了我
并用爱的锁链缠住了我的心……

你的 卢·

三

布雷斯劳，1917年9月8日司令部

……十分感谢你送来的消息和《叙佩利昂》^①，在这里对我来说，这部书是第一个问候。

……我非常高兴地得知，你搞到了梅里克的作品。先前你不能对他的作品有所感受，在他的作品里应当……^②这一点我丝毫不觉得奇怪。

……我还读不进去——整个浪漫派同我都是十分格格不入

① 《叙佩利昂》是弗里德里希·赫尔德林(1770—1843)的一部小说。他是德国文学史上启蒙时期和浪漫时期之间的作家。

② 原信这里被检查人员删去。

的——但我并不就此住手，我想再试一遍。现在我正在读罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》……

四

1917年11月15日

……我在这里的生活方式你是知道的：我始终是钻在书堆里，特别是可以使我尽可能远地脱离当前现实，离开 homo sapiens^① 这一类人的那些书，我指的是我的那些科学书籍。只能在很少的情况下，我才能读文艺作品，而且只是非常好的作品。请原谅我，亲爱的，但是我还不能习惯《叙佩利昂》，赫尔德林同我的性格根本格格不入。但是也可能发生这样的情况，我突然找到了理解它的途径。这类事情在我身上已发生了不止一次。比如，今天我就看完了格里美尔斯豪森的《辛普里丘·辛普里奇西姆斯》，我有一部此书的精美的阿尔勃特·兰根版已经好几年，但直到现在我对它仍然没有兴趣。这是三十年战争时期的一幅巨画，是对于当时德国社会的野蛮行为的一幅令人战栗的图画。但是，现在我并不劝你读这部小说：可能它会对你产生十分压抑的印象。我刚刚一口气把它读完，但这只是为了使自己变得麻木，占住自己的脑子，因为我是受了沉重的打击的：汉斯·狄芬巴赫^② 死了。我知道自己还要活下去，必须始终坚定和英勇，甚至乐观，这一切我都知道——而我自己一切都对付得了，但是我却不能谈这一点。

① 拉丁语，意思是有理智有知识的人。

② 参阅本书第106页的题解。

告诉我，你读没读我过去问过你的那册《艾曼努埃尔·克温特》^①？一定要回答我：如果你还没有读，我立刻把书给你送去。你必须读它，因为这书可以振奋你的精神，就好象到山里去旅行一样……我的心为俄国人充满了惊恐不安，但可惜我看不到列宁派有胜利的希望；然而在我看来，这样牺牲了也远比“为了祖国而保全自己的性命”要价值得多……

……时期到来的时候，一切就会变样子，就会变得好起来。在康拉德—斐迪南·迈耶尔^②的《胡顿》里有一个地方说：“只有那别无出路的人才能成就伟大的事业。”

……这样，我们还得等待……握手和接吻吧！

你的 罗莎

如果你再要给我送什么东西来，那么就只送有价值的或挂号寄的东西。寄来的东西丢失的太多了。不久前从克拉拉那里寄来的东西又丢失了。多谢你寄来的梅里克的书信。我读得很满意。

五

（邮戳上是：布雷斯劳，
1917年12月2日，司令部，
第十一科，卡尔施特拉斯）

① 这是在一九一〇年出版的格尔哈特·豪普特曼（1862—1946）写的一部小说。

② 康拉德—斐迪南·迈耶尔（1825—1888），瑞士诗人、小说家。《胡顿的最后的日子》这一叙事诗是他对一八七〇至一八七一年成立德意志帝国的一个直接的反应。

……请给我办一件事情：打听一下艾利希·莱斯(柏林)出版的约翰·斯威夫特的书多少钱,里面有没有传记性的引言……

六

布雷斯劳,1918年1月。

……无论怎样也不要忘记,蒲鲁东哲学影响的根源和本质并不在于他那错误的商品和货币流通理论的机智,而在于他想把无产阶级引上纯经济措施的道路,这样就使他们离开了夺取国家政权的政治斗争。无论如何也不要忘记——再一次记住!——这样一个历史前景,根据这一前景,蒲鲁东、路易·勃朗和一切经济思潮都被说成是对于法国革命和雅各宾政权的失望所引起的一种可以理解的反应。只有马克思主义才确立了经济和政治之间的正确关系(具有卓越的成果,今天我们就是这种卓越成果的见证人)……

七

1918年4月22日

……你甚至不知道,你给我送来了怎样的宝物。《威廉·迈斯特的戏剧才能》是《修学年代》的最早的异文。研究歌德的学者找它找了很久,而后来它就被认为是遗失了——直到七年前,完全偶然地在苏黎世歌德的参加过拉法提尔小组的一位老女友

芭芭拉·叔尔特丝的手抄稿中发现了它。这一发现当时引起了狂热情绪；要知道歌德的这一作品是在他去意大利旅行之前创作的，而《修学年代》则在它之后，而且经过了连续二十年之久的修改。因此你可以想象这一问题引起我多大的兴趣。要想买到《威廉·迈斯特》根本不可能，从这一事实你应当作出怎样的结论呢？十分简单的结论：广大读者根本不读它，因而就不单独出版了；只有爱书家和研究歌德的人还可以硬是把它读完。歌德作品中枢密顾问官所说的一切对我也发生强烈的刺激作用。你丈夫的关于植物学的小书我也十分爱读。从这部通俗著作中我当然几乎找不到什么新的东西。但是整个意图和叙述方式却是如此成功，以致我十分满足地读了它，并且在这方面愿意再看些什么……

致汉斯·狄芬巴赫*

1914年11月1日

……党和国际经历了彻底的失败，这一点并不引起人们的

- * 狄芬巴赫(1834—1917)是一位很有文艺修养的医生，他同德国社会民主党人接近，但是没有参加党。他有时也在社会民主党的报刊上发表文章。一九一七年十月在俄国前线上战死。

在得到狄芬巴赫的死讯后，卢森堡在写给他的姊妹的信里，对他作了最精辟的描述：

“……您是对的：就心地的高尚、纯洁和善良这方面来说，汉斯在所有我认识的人中间是无与伦比的。请您相信，在我嘴里，这些话并不是一般地对死者讲的几句好话……所有卑鄙的事物同他都绝不相干，他好象完全是由最纯净、最优质的造人的材料制造成的。他的弱点——当然他也有弱点——乃是赤子的弱点，而赤子对于严酷的现实，对于同现实生活中必然存在的残酷行为的斗争是没有准备的，因而内心里对生活经常感到恐惧。我总是为他担心，不知他能不能终生保持文艺爱好者的身分并且不牺牲在风暴之下。我尽我的力量试图小心地对他施加压力，帮助他下锚和在现实生活中稳定下来。现在这一切都是过去的事了……他的死亡使我失去一位最亲密的朋友，没有一个人象他那样了解和同情所有我的情绪和感情。在他和我同样象空气那样需要的音乐、绘画、文学方面，我们的崇拜对象是相同的，我们又作了共同的发现。为了得到安宁，我刚刚读了梅里克同他的新娘的极为出色的通信，而每次遇到写得精采的地方，我都习惯地想：‘我应当叫汉斯注意这里！’我不能习惯这样的想法：现在他永远地消失了。”（载卢森堡：《致友人书》）

任何怀疑，然而正是这一灾难的日益增长的规模正在把它变成了世界历史性的悲剧（这一悲剧要求进行客观的历史估价并且使自怨自艾成为不适当的）。当然，每当你看到过去“朋友们”的一切新的卑劣行为时，看到报刊的空前堕落情况时，有时你就会感到难以忍受的痛苦。虽然如此，我仍象先前那样确信——而且这一信念越来越加深——如果没有别的出路，我还可以在个人的微小欢乐之中找到安慰：例如好的书，在晴朗的秋天在沮丹德的原野上散步，就和我们同您一道做过的那样，在收获后的田地上徜徉，而最后，还有音乐！啊，音乐！没有音乐我多么痛苦而且我又多么想念它！……

二

伏隆克，波兹南，要塞，

1917年1月7日

……“宝座崩裂，王国倾覆”^①——世界都在倒立着，而我终于未能脱离一二十人的“罪恶集团”，而且*et plus ça change——plus ça reste tout à fait la même chose*^②。那么，准备应付一切情况吧！但我还完全没有想到我出了什么事情：您知道，我是一片具有无限潜力的国土，但是我却为您找到了一个真正的职业。这就是说——*entendons nous*^③——一项副业！您的

① 这是歌德的《西东诗篇》开始的诗句。

② 法语：一切越是变化，也就越是同先前一样。

③ 法语：别误会我的意思。

主要的职业仍旧和先前一样：给我这一辈子的生存带来美丽和光采，或者，象最近收到的一封信里您殷勤地说的，作我的宫庭里的丑角。但除这之外，您应当再给我们创造德国文学中从来没有过的一门文艺：文学和历史随笔。它恰好不是一个叫弗兰茨·布雷^①的人所想的那样，把这种文体看成是精神上在所有其他部门中都无能为力的人们的一个合适的遁逃藪；小品文同音乐中的歌谣一样，具有同样严格的和正规的形式。可以问一下，为什么在法国和英国有出色作家的小品文在德国完全不存在？我以为，这种情况出现的原因是因为，德国人的学究的彻底性太多了，却没有足够精神上的魅力；如果他们懂得一些什么，他们就宁肯去写作那种包含大量引文的、长篇大论的论文，而不是轻松的札记。而由于您，小汉斯啊，可惜典雅的气质比之知识多得无法比较，您生来就好象是会出色地把小品文带进德国似的。但我完全是严肃认真地讲这话的！我的先生，在战争之后，是停止象蝴蝶那样在花坛间乱飞的时候了。请你搞一本陶赫尼茨版的麦考莱^②作品(Historical and Critical Essays)并认真地读它吧。

三

伏隆克，1917年3月5日
(在有纪念意义的日子)^③

① 弗兰茨·布雷(1871—1942)，德国文艺批评家、散文家，也写一些喜剧。

② 托马斯·巴宾顿·麦考莱(1800—1859)，英国历史学家和政论家，他的《历史与批判文集》被认为是文体方面的典范。

③ 三月五日 是卢森堡的生日。

……你的信给了我非常的满足，在信里你如此巧妙地诱使我哪怕把戈贝尔^①只读一遍，并且由于你击中了我的见识不广而先感到开心！使我高兴的是，你还是那个十分顽固的小汉斯，因为你不能容许我懂得或者知道些什么，如果不是从他那亲切的师父之手得到这一知识的话！小汉斯哟，我认识戈贝尔比认识你早。还在梅林那里，我对他还有过好处，当时我们的友谊还是最热的时候，而在施提格里茨和弗里登瑙^②（当时我住在这里）之间则是一片热带景色，上面平静地牧放着 *Elephas primigenius*（一种象），而匀称的长颈鹿则把刺葵树的绿色顶端吃光。当时，你小汉斯，甚至在理论上没有到柏林——我却读了《阿格涅撒·贝尔瑙尔》、《玛丽亚·玛格达莉娜》、《优狄丝》、《伊罗德和玛利亚姆娜》^③。确实，再多我没有读过，因为在第一次大冰期面前，热带气候必然突然退却，而我的肥胖的盖尔特鲁妲^④因此也不得不带着一个盛内衣的篮子，满装着先前收的礼物和以前借的书到施提格里茨去——用以回答来到弗里登瑙的同样一批东西：我们每次发生争执的时候，都进行这样的交换。

这样，我就认识了戈贝尔并对他怀有很大的，虽然是冷淡的尊敬。我认为他比格里尔帕采尔^⑤或克莱斯特^⑥都差得远。他

① 弗里德里希·戈贝尔(1813—1863)，德国戏剧家。

② 都是柏林郊区的地名，当时梅林住在施提格里茨，卢森堡住在弗里登瑙。

③ 这四部戏分别发表在一八五五、一八四四、一八四一和一八五〇年。

④ 参见本书第123页题解。

⑤ 弗兰茨·格里尔帕采尔(1791—1872)，突破宫廷古典主义传统的奥地利剧作家。

⑥ 亨利希·克莱斯特(1776—1811)，德国著名浪漫派作家，善于表现孤独的没有出路的人物的心理。他的政治观点是反动的，但又不相信封建制度能永久维持下去。

的作品思想丰富，文字漂亮，但是他的人物却太没有血色和生气，他们都过分抽象，看来只是臆造出来的问题的单纯象征。如果你急于向我推荐戈贝尔的话，我能不能用格里尔帕采尔同他交换？我真是喜爱格里尔帕采尔。你知道不知道此人，你对此人是否作了足够的估计？如果你愿意读点出色的东西，那就去读一部小作品；《优狄丝》^①。此书无论就充实、中肯，还是就人民的幽默而论，都是真正的莎士比亚，而且它还有莎士比亚所没有的温柔的、诗的气氛。

然而格里尔帕采尔却是一个讨厌的官吏和无聊的人，你说可笑不可笑（可以看他的自传，这几乎和倍倍尔的自传^②一样枯燥乏味）。

你的读书情况如何？你有没有足够的书读？就是在最近，我读了几部新出的好书，并且非常想把它们推荐给你。首先——如果你还没有读过它的话——就是格尔哈特·豪普特曼的《艾曼努尔·克温特》。你记不记得汉斯·托姆^③的基督像？在这部书里，你会体验到基督显灵的场面；他那浴在深红色光辉里的瘦瘦的身形走在结穗的田地里，而在他那以银穗为背景的暗色身形的左右两面则是柔和的淡紫色波浪在流动着。在小说的其他许多问题中间，最引起我的注意的是这样一个问题，这个问题先前我在任何地方都不曾发现过，但由于我个人的生活体验而对这个问题有特别鲜明的感受：向群众进行宣传并且感到怎样每一个词就在它从口中说出的那一瞬间就变得生硬、凝固并在

① 作者此处指的看来应当是《埃斯特尔》。

② 奥古斯特·倍倍尔（1840—1913），德国社会民主党和第二国际的创始人之一。他的自传《我的一生》（有中译本）出版于一九一〇到一九一四年。

③ 汉斯·托姆（1839—1924），德国画家和版画家。

到达听者的意识时就成为笑料的那个人的悲剧；我在自己面前就看到一个从此被视为笑料的说教者；学生们从四面八方把他包围起来，粗暴地要求：“把奇迹指给我们！你就是这样教给我们的！你的奇迹在哪里？”豪普特曼干脆是天才地描述了这种情况。小汉斯在对人们作出自己的判决时，任何时也不要把它看成是确定不移的：他们总是可以不仅用坏的行为，而且，谢天谢地，用好的行为来使我们吃惊的。我认为豪普特曼是一个没有指望的轻薄汉，而现在此人却给我们写了一部如此深刻和伟大的作品，以致现在我极愿意给他写一封最热情的信。我知道，你是愿意鼓励我这样做的，因为你想要我也给里卡尔妲·古赫^①写信。但是对于这种过分的忏悔我是十分担心和提防的。如果我向你忏悔的话，那么我已充分……

四

伏隆克，要塞，1917年3月8日

……这个作品^②实际上是我感到有点自豪的成就，而且看来有可能传下去。我认为它比《积累》要成熟得多：它的文字已做到十分单纯，没有任何装饰，没有任何故意卖弄和虚假的光彩。它的一切干脆都归之于几条重大的线索——我要说的是——“朴素无华”，象一块大理石。现在这一般也就是我的爱

① 里卡尔妲·古赫(1864—1947)，德国女作家，写过许多历史小说、名人传记和文学札记。

② 指卢森堡对批评她的《资本的积累》一书进行批评的经济学家们所作的《反批评》。

好，而这促使我无论在科学作品中还是在艺术中都只重视单纯、宁静和宏伟的东西……

五

伏隆克，1917年3月30日

……对寄来的里卡尔妲·古赫的关于凯勒^①的小书，我对你极为感谢。在上周我心情十分不好的时候，我满意地读了这本书。里卡尔妲确实是极聪明和有教养的。但她的那种精心雕琢的、严密的、拘谨的文风在我看来却有一些不大自然，而且她的古典性看来也有点矫揉造作、假古典主义的味道。内心真正充实和自由的人，就能够永远是自然的，率性而行，不会背叛自己。我再一次重读了哥特弗里德·凯勒的《苏黎世故事》和《马丁·札兰德尔》。请听了不要生气，凯勒肯定无论长篇或短篇小说他都不能写。他所写的永远只是有关遥远过去事件的回忆，都是些死去的事件和人物；如果他的作品中发生什么事情，我从来感觉不到是自己亲自在场，我总是只看到讲故事的人翻动他珍贵的回忆，让它们重新登场，就好象老年人都喜欢这样做的那样。只有《绿衣亨利》的第一部分真正是活着的。虽然如此，凯勒却总是给我带来欢乐，因为他是一个绝妙的人物，而且你喜欢谁，你就愿意同他坐在一起，同他谈那些最微小最琐屑的事情……

① 哥特弗里德·凯勒(1819—1890)，瑞士现实主义作家，在德国文学史上也是个有影响的人物。著有长篇小说《绿衣亨利》、《马丁·札兰德尔》、《苏黎世故事》、《七个传说》等等。

六

伏隆克, 1917, 4, 5

……我看完了我在波兹南得到的戈贝尔的《尼伯龙根家族》，请不要怪罪我，我实在是深感失望。我认为《尼伯龙根家族》是他的作品中最差的：就完美与和谐之点而论，它甚至不能同《优狄丝》、《伊罗德》、《吉格》相比。我觉得戈贝尔不善于处理大题材，他把它割裂，在偶然遇到的小路上游荡，因此就起不了任何作用，至少对我说是如此。但他的主要缺点却在于，他对于同一个问题翻来复去地说个没完，这就是男人和女人之间的决斗。这是纯学院式的、空想出来的问题，它实际上是不存在的。要知道二者必居其一：或者是妇女——人格（我指的并不是所谓“杰出的妇女”，而是充满了德行和内部坚定性的心，这无论在乡村的茅舍和市民的家庭里都是可以同样容易地找得到的）——这样她便占了上风并在道义上成为胜利者，甚至如果在小事情上让步的话。或者在人格上，她什么也不是，但这样仍然不会有任何问题……

七

伏隆克, 1917年4月16日

……我感到十分遗憾的是，现在我们不能象先前朗诵全部《华伦斯坦》那样朗诵莎士比亚了。我把我的那一小卷莎士比亚

带到这里来了……

（你记不记得歌德的这一节诗：

我服从的只有感情，
我尊敬的只有理性，
二者相结合，多叫人高兴！
丽达，我最亲爱的人儿，
威廉，最美丽天穹的明星，
我之能如此真要感谢你们，^①

丽达，这指的当然是冯·施泰因夫人^②）。我之开始对莎士比亚感到兴趣——您听了会感到惊奇——是由于《莱比锡人民报》的一位戏剧评论家。他写得十分机智而又吸引人。比如说，下面就是他对于《皆大欢喜》一剧中妇女形象的描述：

“罗萨琳妲，是诗人心爱的妇女。她是一位贵妇人和大自然的女儿，她善于表现得彬彬有礼，却又嘲笑一切礼仪，她不学习，却能够说出最聪明的话，她充满活力和完美的谦逊。她能讨任何人的喜欢，因为她具有正确的本能，而她由于相信这一本能，她就舞蹈、跳跃，在世界各地神气地走来走去，就好象危险永不会真地使她受到威胁似的。看来，莎士比亚所描写的这样相信自己的一个年轻的女主人公这还不是唯一的一个例子。在他的作品里，我们不止一次地遇到这样的人物。我们不清楚他是否在什么时候真地认识象罗萨琳妲、比娅特莉奇、波西娅这样的妇女，不知道这种人物是他的写生，还是他幻想出来的人物，但有一件事我们是肯定的：这些形象说明了他自己对妇女的信

① 这是歌德的《两个世界之间》中的诗句。

② 莎洛塔·冯·施泰因(1742—1827)，歌德在魏玛时期的一位亲密的女友。

仰。莎士比亚确信，妇女可以是美的，因为她的本质是特殊的！莎士比亚同其他任何诗人都不同，他是妇女的歌颂者——妇女至少是他的生活的一部分。他认为妇女是大自然的创造力的体现，任何文明都不能加害于它。他看到，妇女吸取了文明给予的一切，然后对之加工，同时又不允许自己迷失大自然规定给她的道路。”

难道这不是精确的分析么？但你要知道，这位摩尔根施特恩博士在日常生活中是个多么平凡枯燥的人物！然而我仍然想在未来德国小品文的创立者身上看到他心理上的敏感性……*A propos*^①；那么，你的一族的祖先就是优斯提努斯·凯尔涅尔？唉，这是一位可尊敬的祖先，尽管关于他我什么也不知道，并且只保存有关于他的铁一般的韵律，强烈的激情、革命热情的模糊回忆。然而，单是他的名字本身对我简直就是一个故事^②。难道不确有这样一些为永恒而创造出来的名字么，而即使关于这些名字你简直什么也不知道，它们听起来也正如奥林帕斯山上的音乐。萨波的诗今天有谁能记起哪怕一行呢？有谁（除了我）读马基雅维里呢？有谁听过奇玛罗札^③的歌剧呢？

而对于每一个有这个名字的人来说仍然是永恒的光彩，而他就恭敬地在他面前脱下了帽子。顺便说一下，*noblesse oblige*^④，小汉斯啊，你应当做一些有价值的事情，优斯提努斯·凯

① 法语：顺便说一下。

② 优斯提努斯·凯尔涅尔(1786—1862)，德国诗人，参加过“士瓦本”浪漫派。但卢森堡这里指的应当是泰奥多尔·凯尔涅尔(1791—1813)，因为他的作品和这里所描述的特点比较接近。

③ 多米尼科·奇玛罗札(1749—1801)，意大利作曲家，写过歌剧《秘密的婚姻》等等。

④ 法语：地位高，责任就重。

尔涅尔就使您非这样做不可……

八

伏隆克,4月28日

……我已经看完了里卡尔妲·古赫的《华伦斯坦》。开头这本书使我很感兴趣并吸引住了我,但是到结尾处,这幅图画完全破碎,变得一无所有了。从一些细节、特征和描绘当中并没有出现完整的東西。从这本书你可以郑重其事地研究,怎样就不能写小品文,以及怎样你应当把这做得更好些。我还是自己的这个意见:正是彻底性使得德国人创造不出能同时给予真正崇高享受的、用轻快的笔触画出的生活或时代的画图。里卡尔妲——尽管她也是妇女——也没有足够的优雅气度,可以使她认识到,想彻底研究一切细节的企图对于感觉敏锐的人会发生令人厌倦的和侮辱的作用,但几个经过艺术选择的细节却激起读者的幻想,而他自己则使画图具有完美性和完整性。当聪明人交谈时也会发生同样的情况:轻轻的暗示较之笨拙的把话都说完的做法会使人得到无比大的满足。

最近我想把肖伯纳的喜剧《被丢掉的父亲》^①给你寄去。当所有登场人物的极其荒诞狂妄的言行已开始使我无法忍耐的时候,我却遇到一些同时可以轻松地读下去的严肃的地方——而到最后我才看出了作者的真实观点和意图!——而在那些枯燥

① 喜剧《You Never Can Tell》第二版的名称,写于一八九七年,是作者的《愉快的剧本》中一部。

乏味的说教名言面前，我感到某种恐惧。直到剧本的结尾处，我才发现，正是这些严肃的地方是最取笑的地方，而肖干脆是拿整个世界、读者和他自己开心，因为他遵循的是这样一项规则：生活中根本没有任何值得以悲剧的精神去对待的东西。最后一幕是两个代理人的极为枯燥的法律协商，但突然转为化装跳舞会，而两个代理人就跳着华尔兹舞退场了，这一幕给人的印象又象是莎士比亚的戏剧了；这里可以听到《仲夏夜之梦》的主题和科波尔德的阴险的嘲笑。直到最后一场，我不能不大笑起来——你知道我就常有这样的事情——然而已经是半夜了，是我一个人坐在自己的狱室里。

这恰好是在我重新感到的绝望心情的一次小小发作之后，而这部荒唐的小书却给我带来了很大的轻松。听一听，既然我谈的是文学，那么你能不能告诉我下面这几行诗是从哪里引来的：

步法，身材，
微笑，目光，
符咒一样地诱人，
他的语言魔法般的声音，
发光的眼睛，
握手^①！

下面我就记不得了。我敢起誓，这是玛加莱特在纺车后面唱的那首小歌。我还敢起誓，玛加莱特在纺车后唱的是完全另外的一支歌，这就是《图尔王》^②。我这里只有加尔纳克版小本

① 此诗是歌德的《浮士德》(第一部分)中玛加莱特唱的一支小歌。

② 这支小歌是玛加莱特在另一场里换衣服时唱的，不是在纺车后面。

的歌德著作，没有《浮士德》，因此我不能核对。早从复活节，这些诗句就在我的脑袋里转，以致我很快就相信，我自己心里也有纺车在转。当你记不起某一段诗或旋律是哪里来的时候，是否也有这种痛苦的感觉？……

九

1917年5月12日

……你的这样一个想法，即我应当写一部关于托尔斯泰的书，一点也不合我的心意。为了谁？为什么，小汉斯？每个人都可以读托尔斯泰的书，他的这些书本身若没有引起谁对生活的强烈兴趣，我也根本不能用我的解释做到这一点。能不能向谁“解释”什么是莫扎特的音乐？如果一个人自己不能从最微小的和日常的事物中感受生活，或者，说得更确切些，自己不能独立进行判断的话，能够解释生活的魔力在什么地方么。比如说，我就认为庞大的全部歌德文献（即研究歌德的作品）是无用的，并且一般持有这样的看法，即人们在这方面写的书太多了；人们钻到这里面去，就会忘记去看一看美好的世界。

从五月初起，开始了晴朗的日子，而由于我的窗子朝东，所以我一醒来，早上最早的阳光就向我致意了……

十

伏隆克，1917年5月14日

……我无法表达今天晚上我的心情是多么忧郁。为了消遣一下，我稍稍翻阅了《西东诗篇》^①。我极为喜爱这一著作，这不仅是因为在它里面燃烧着永不熄灭的爱的火焰，而且是因为苏莱卡—玛里安娜这人，这是歌德作品中唯一引起我同情的妇女形象。我找到了她自己的诗歌，这些诗歌就其诚恳和朴实而论，都真正配得上是歌德的。你会记得她多么感人地委托自己的使者：

你低声向他讲温柔话：
我的生活就在他的爱情里，
他只有自己亲近我，
才能使我幸福。

可惜，在加尔纳克版本中只有她的一部分诗歌。在严肃的作品当中，我不知道把《关于莱辛的传说》^②读了多少遍。你知道不知道这一作品？它激起了这样多的思想和感情……

十 一

伏隆克，1917年6月20日

……请注意，我发现了枢密顾问官冯·歌德想歪曲历史的证据。你知道，当然，——在《安那克里昂的坟墓》（啊，每当法伊

① 歌德的著作。

② 《关于莱辛的传说》(1891)是弗兰茨·梅林的著作；这是关于莱辛的第一部用马克思主义观点进行研究的著作。

斯特为我唱这支歌时,我简直幸福死了)里,结束的地方大概是这样:

幸福的人享受一切:春天和夏天和秋天,
但最后,他不许冬天接近他的小山。

从这里可以得出结论,安那克里昂活到大约五十岁,也就是他精力最旺盛的时候。现在我再一次重读了安那克里昂的诗歌。在这里,他把自己描绘成一位年迈的老人,痛苦的醉汉和向妇女献媚的人。他总是一再想说服自己的多里丝、菲莉丝或科洛丽,要她们相信他的“白色的卷发”也是倾向于她们的玫瑰色面颊的,就好象白色的百合向着王冠上的玫瑰一样。说老实话,他的诗只不过是把同一个题目没完没了地变新花样……

十二

1917年7月6日,星期五晚

……在吉卜林^①的一篇印度题材的小说里说,每天在午饭的时候,都有人把一群水牛从村子里赶出来。在几分钟里就可以用自己的蹄子把整个乡村踏平的这些巨大的动物,却驯顺地听从两个穿着破旧上衣的深棕色皮肤的农村小孩子的摆布,他们拿着枝条把牛群赶向远处的沼泽。到了那里之后,牲畜就喧嚣地劈里拍啦地下到烂泥塘里去,高兴地在里面打滚,一直陷到只露

^① 卢德雅得·吉卜林(1865—1936),英国作家,青年时曾在印度的一家报馆里工作过,一八八九年回到英国后,写了不少诗歌、小说。

出脸部。孩子们则躲开炎炎的烈日，到洋槐树的矮矮树丛的阴凉里去，慢慢地吃他们自己带来的米粉饼子，注视着在大太阳地里睡着的蜥蜴，并默默无言地望着发光的远方。“在他们看来，午饭后的这段时间比许多人心目中的一生还要长”——吉卜林是这样说的，如果我没有记错的话。这话说得多妙，不正是这样吗？当我度过象今天早上的时光时，我和印度农村那些孩子的感觉，简直完全一样。

使我苦恼的只有一件事：这样的美景我不得不只一个人享受。我想穿过墙壁大声疾呼：哦，请注意这美好的日子吧！不管你多么忙，甚至如果你操心的事情太多，那你也不要忘记那怕把头抬一下，看一看这些大块的正色的云和这天青色的静静的海洋，在海洋里，它们游动着……

十 三

1917年8月13日

……现在我在读米涅^①和库诺^②有关法国革命的著作。简直是无穷无尽的悲剧，它只会一而再、再而三地夺取和蛊惑！但是，我发现英国革命却更有力量，富有传奇性和充满光彩，尽管它是通过清教的十分阴郁的形式展开的。

基佐^③我已经读了三遍，我还要读许多次的。

① 弗朗索瓦—奥古斯特—玛丽·米涅(1796—1884)，法国自由派历史学家。

② 亨利希·库诺(1862—1932)，历史学家，德国社会民主党右翼主席，继考茨基之后(1917—1923)任《新时代》的编辑。

③ 弗朗索瓦—比埃尔—吉约姆·基佐(1787—1874)，法国历史学家和政治活动家，著有《英国革命史》。

我正忙于翻译柯罗连科，答应月底完成。可惜，由于我生病，工作耽搁了很久……

十四

布列斯劳，1917年8月27日。

……小汉斯，罗曼·罗兰对我来说决不是不熟悉的。你知道，“intra et extra muros”^①他简直是一只白乌鸦：在战争时期罗兰并没有和所有的人一道回到尼安德塔时期^②的心理状态上去。我读了他的《约翰·克利斯朵夫在巴黎》^③的德译本。我担心你听了难受，但是我还是想象一如既往的那样对你彻底老实：我发现这本书十分勇敢，此书我感到亲切，但这与其说是小说无宁说是一种政论作品，这并不是真正的文艺作品。在这里我是过于严格和敏感了，以致最美好的倾向对我来说也不能代替最普通的真正天才人物。但今后我还将十分爱读罗兰的作品，特别是从法文读，这本身对我来说就是一种享受，而且可能在别的作品中我可以找到比在这一作品中更多的享受……

① 拉丁语：在墙内和墙外，意思是在国界（前线）内和国界外，因为当时还在第一次世界大战期间。

② 旧石器时代早期和中期。

③ 罗曼·罗兰的《约翰·克利斯朵夫》的第5卷（《广场上的市场》）德译本的标题。

致盖尔特鲁姐·兹洛特科*

皇家妇女监狱

巴尔尼姆斯特拉斯，十号

1915年5月25日

亲爱的盖尔特鲁姐！接到你的信和绘画（特别是室内景色）十分高兴。毫无问题比先前进步了！虽然，仍然可以指出，空间——如果你退后看一下的话——一下子进得太深了，因为在摆在中心的桌子和看画的人之间有很大一段距离，所以屋子的大小看来就给人以置身于罗马的圣彼得大教堂的感觉。在这样的比例下，咪咪^①从屋子的另一个角落看来，就必然会显得也很大，大概象一只白熊那样大了。但这一切都没有什么。恰恰你画得不对的地方是你的优点。你一举而克服了对艺术家来说是最大的困难：你能够把深度画出来，确实，它适合一匹骏马飓风般通过它直奔目的地，一直跑到精疲力尽。

……老实说，画是十分出色的，它有深度、光线，而主要的，它是一幅过得硬的好画……

* 盖尔特鲁姐·兹洛特科在大约一九一一至一九一二年间是卢森堡家中的褓姆。她有绘画的才能，而在卢森堡入狱时，她就在一家明信片的工场里靠设计明信片为生。

① 小猫的名字。

致卡尔和露惹莎·考茨基*

弗里登瑙, 1900年7月13日

……这样,我们就来谈一下“thalatta”^①。A propos^②,当大海在你们脚下无止无休地呼啸着的时候,你们记不记得有关希腊盲歌人的一个美丽的故事:他在海岸上演奏七弦琴并且把大海的呼啸声认成是人们在讲话。你们记不记得,他在奏完一支最美丽的歌儿之后听不到群众的赞美声,就痛苦地抱怨他们的忘恩负义,结果一气之下把七弦琴抛得远远的,想把它摔碎,但这琴却被海浪捉住,海浪爱抚地摇晃着它,把它带到越来越远的地方去。这事你们想到了吗?你们是不是以为,整个大海都在散发着鱼味,正象是新出炉的点心,正象是烤制的Fata morgana^③,

* 卢森堡在刚来到德国时,曾同卡·考茨基有过比较密切的往来,但后来由于对一些重大事件(例如对俄国第一次革命,后来对十月革命)的看法两个人之间发生了原则的分歧,他们的关系可以说也随之结束,但卢森堡同卡尔的妻子露惹莎仍然保持着友谊的关系。这一部分的书信的后面的部分显然就只是寄给露惹莎一个人的了。他们之间的通信于一九二三年第一次在柏林发表。

① 希腊语:海。

② 参见本书第115页注①。

③ 拉丁语:仙女摩尔干娜,海市蜃楼。

就象海尔哥兰德的渔夫(我们心爱的作家^①就住在他那里)所说的那样。

我以为,站在大海跟前时,主导的感情应当是觉得个人十分渺小,这种感觉是面对着永恒性、不变性、庄严肃穆而产生出来的。

我的这种感觉是在瑞士看到莱茵河的瀑布时产生的;它那日日夜夜一秒钟也不中断的呼啸声已经经历了多少世纪,它使我有一种觉得它可怕并会消灭一切的感觉。我怀着十分压抑的心情回家,而每次,甚至现在,当我经过或者从车子的窗口看到这种可怕地向下倾泻的洪流、巨大的汹涌澎湃的无底深渊的景色,并且听到这种震耳欲聋的喧嚣声时,我的心就难受地揪了起来并且自言自语地说:那里是敌人。你们感到奇怪吗?当然,这个敌人是人类虚荣的敌人,虚荣把自己设想为什么东西,但一下子就烟消云散,变得什么都不是了。然而世界观却起有同样的这种作用,按照这种世界观,人们都得象本-阿奇巴^②那样对一切事件进行判断:“永远是这样的”、“一切都是自然而然地进行的”等等。而这时具有自己的意志、能力、知识的人,就成了如此不需要的……

因此,我恨这样的哲学,mon cher Charlemagne^③,并且依

① 指亨利希·海涅。他在《路德维格·白尔尼》一书中就写到过有新出炉的且糕味的大海以及关于“烤制的仙女摩尔干娜”的话(参见第二卷,七月二十九日从海尔哥兰德寄出的信)。

② 看来卢森堡指的是德国作家卡尔·古茨考(1811—1876)写的剧本《乌里埃尔·阿科斯特》中的主人公。年老的犹太教牧师本-阿奇巴所说的一切的主题,是这样的思想:

天上那里有新鲜东西而这里的一切都是有过的。

③ 法语:我亲爱的查理大帝。

然确信，宁肯象核桃壳一样地投身并消失在莱茵河的瀑布里，也不愿意自作聪明地摇晃着脑袋，看着它继续呼啸下去，就好象它在我们祖先的时代呼啸过，而在我们死后还将呼啸下去那样……

二

(弗里登瑙), 1900年8月2日

……还有一件事：听到过烤制的 Fata morgana 的香气的“我们心爱的来自海尔哥兰德的那个人”，不是阿尔图尔·施塔特哈根，而是一个叫亨利希·海涅的人（见寄自海尔哥兰德的第二封信），正如瑞士人所说，“Scham di, Lulu”^①。

三

(弗里登瑙), 1901年10月3日

……亲爱的卡尔！不言而喻，我要放弃在《新时代》上发表我的声明。但是让我在这里就这一问题再解释几句^②。

如果我是这样一类人，我只捍卫自己的权利和利益，别的什么都不管——在我们党内有大批这样的人，或勿宁说我们所有的人都是这样，我当然要坚持发表，因为您自己也承认，作为编

① “害臊吧，卢卢。”

② 在党的吕贝克代表大会上，卢森堡猛烈地抨击了社会民主党人 R·费舍尔并且想发表反对他的一项声明。但考茨基却劝她放弃这种做法。

者，您在这种情况下对我有这样的义务。但您虽然承认这一点，同时却又把友好的规劝和请求的手枪顶在我的胸口，以便使我放弃自己的权利并解除您的义务。您知道，如果人们把权利给予我时又这样唉声叹气、咬牙切齿的话，并且如果我每想进行自卫时就不仅同时捉住我的手，而且还用各种办法力图说服我以便使我完全放弃自己的权利的话，那我是决不想使用我的权利的。

您象人们所期望的那样做到了这一点——在这种情况下，我就解除了您对我的义务。但是，从一切迹象来看，如果您十分认真地以为，您这次这样做是出于对我的友谊以及是为了我的利益的话，那您就再一次犯了错误。让我来廓清您的幻觉吧！

作为朋友，您必然会对我讲出大致是这样的话：“不管要付出多么大的代价，我也要劝您务必要出面捍卫您的著作声誉，因为更大的作家和有着由几十年的写作经验所创造的荣誉的人物，例如马克思和恩格斯，当有谁敢于指责他们进行最微小的“伪造”时，就写过不少小册子并在报刊上进行一场大论战。在这种情况下，您所以应当更加坚决地行动起来，是因为您是一位年轻，又有许多敌人的女作家。”当然，作为朋友，这就是您应当说的话。

但是朋友却使自己完全屈服于《新时代》的编者，而这位编者从党代表大会以来一般想的只有这一件事：他想保持安静，他想表明，《新时代》在受到警告之后性格好了起来，不敢随便讲话了。于是《新时代》撰稿人保卫自己最重要利益的好端端的权利，他的反驳公开诽谤的权利，必然变成了这一情况的牺牲品。让为《新时代》撰稿的人——他做得不比其他人少，也不比其他人差——把公开指责捏造的做法最好还是吞咽下去，只要“在所

有的山峰上是一片寂静”……^①

四

黑森文克尔，1904年7月21日

……这里，我就坐在前面所描述的幽静之处。对于亲爱的奶奶^②，要特别感谢她的维提耶的姑娘们^③。我一天比一天高兴，但这是一种不死不活的满足——是办报人的一种绝妙的发明。cara Luigia^④，我现在寄给您关于舒贝尔的小说^⑤所附的结尾；我感到非常遗憾的是，再也没有更多这类作品……

五

无日期(1904年，寄自茨维考的监狱)

……现在是晚上，柔和的小风从上面的小窗口吹进了我的狱室，轻轻地摇动着绿色的灯罩并且吹动打开的席勒作品的书

① 卢森堡这里引用歌德的著名诗歌《漫游者的夜歌》的第一句。

② 指卡尔·考茨基的母亲敏娜·考茨基(1835—1912)。她是德国社会民主党的女作家，写过不少小说，其中有曾受到马克思和恩格斯的赞扬的小说《格里伦戈夫的新提凡》(讲的是奥地利农民的生活和斗争)。

③ 维提耶的姑娘们是敏娜·考茨基的小说《在老家里》(这时正连载在《新时代》上)的女主人公。露意莎说过：“罗莎应付不了报上的小说，并常常用开玩笑的气愤口吻向我抱怨，读这种小说真是十分‘麻烦’，因为你得在脑子里同时记住五六部小说。”

④ 意大利语：亲爱的露意吉娅(即露意莎)。

⑤ 《柏林日报》上连载的小说的女主人公。

页而静静地发出沙沙的声音。外面有谁牵着马从狱旁走过，它的蹄铁就在静夜里静静地和有节奏地敲在路面上，从远方又传来一种几乎听不到的口琴的奇妙音响，而和着这个音响，有一个慢慢地拖着步子走过的鞋匠帮工“吹着”华尔兹的调子。不久前我在什么地方读到的一节诗总在我的脑子里盘旋：

你小小的野生花园
陷在茂密的树冠里，
在那里，玫瑰和石竹
等待着同你心爱者的会见。
你小小野生的花园
陷在茂密的树冠里。

我一点也不理解这些话的意思，甚至不清楚它们到底是否有什么意思，但是这些诗句却和柔和地掠过我头发的一阵小风一道使我产生一种特殊的情绪。这种小风，不怀好意的小风，再一次在远处招呼我——我自己也不知道从什么地方。生活始终在和我捉迷藏。我总是觉得，生活不是在我身上，不是在我所在的地方，而是在远处的什么地方……

六

茨维考(无日期, 1904年9月后半)

……我、“无辜的天使”，为了在闲暇的时刻阅读，就带上了“你的”^①席勒第七到九卷：《尼德兰独立史》，并且几乎和玛加里塔·帕尔姆斯卡娅一道叫起来：我把多少热烈的爱浪费在这一

背信弃义的民族身上！你，我的忠诚的阿尔巴，手里拿着武器冲入这个背叛的国土，并向它提醒它的义务、它的誓言罢。但是，不，最好还是让恶事成熟，这样当我们二人在一月或二月到阿姆斯特丹来的时候，联合起来的尼德兰人就将再次被征服！不会宽恕的……^②

七

无日期（邮戳：弗里登瑙
1911年2月21日）

……星期六我们同汉尼斯到弗里登瑙的田野里去散步，后来又读哈菲兹^③的诗（真正的哈菲兹，歌德在《西东诗篇》里便受到了他的启发），当然，读的是德文译本。原本这次看来比仿作要好……

八

无日期（邮戳：柏林—沮丹德，
1913年1月9日）

① 露意莎·考茨基说：“罗莎奇怪地不喜欢席勒，而她曾更加奇怪地解释了这一情况的原因：她母亲梦见过席勒。正因如此，从小时厌恶他，所以也就不能容忍他；在她看来，席勒也是‘非现代的’。久而久之我才能说服罗莎，她正是应该把席勒看成一位真正的诗人，渐渐地，她就变成了席勒的一位大崇拜者。”

② 第二国际的执行局就在阿姆斯特丹。这里是由席勒的书联想到当时的政治斗争。

③ 哈菲兹（1320—1389），波斯诗人，语法学家。

……我十分安静地在家里同咪咪和盖尔特鲁妲度过了节日，读了一点施韦泽^①（梅林对他的评论十分精采），索福克勒斯^②和卡尔德隆^③。

我真正渴望读古典作品，显而易见，这是对于我不得不吞咽的大量政治经济学作品的一种反应。星期六，我去看了《堂璜》^④，是从斯德哥尔摩来的演员主演的。演员穿着条花呢的两腿很漂亮，其余部分则完全令人失望（演堂璜的演员，大多如此，不是这样吗？）……

九

巴尔尼姆施特拉斯，

1916年9月10—13日

……现在我向你提出一项请求。你知道，我正在翻译柯罗连科。你能不能找个出版家？在这里我自己要找个出版家，那是困难的。狄茨^⑤已经拒绝了，这是我预料到了的。因此剩下的只有资产阶级的出版家，或者，例如说《新世界》或《前进报》的德歇尔。请你以我的名义考虑一下，应当向谁接洽为好（只是不

① 约翰-巴普蒂斯特·施韦泽(1833—1875)，拉萨尔派，在拉萨尔死后领导了“全德工人联合会”，写过不少政论文章和小说。

② 古代希腊三大悲剧诗人之一。

③ 此处应指西班牙诗人和小说家赛拉芬·埃斯提巴涅兹·卡尔德隆(1801—1867)。

④ 《堂璜》是莫扎特的歌剧。

要去找耶拿的狄德里赫斯)。还要告诉你：此书的正确的名称是——《我的同时代人的故事》。实际上这就是柯罗连科的自传，这是一部杰出的文艺作品，同时又是具有头等意义的文化历史文献，它包括了亚历山大二世自由主义改革时期、波兰起义、俄国反对派运动和革命运动的最初表现，因而也就反映了从旧的农奴制俄国走向现代资本主义俄国的一个过渡时代。

而本书的活动地点是沃伦，正好是乌克兰加里西亚的、波兰的和乌克兰的要素以特殊的方式相互交错的那一西部边界地区。全书的篇幅有二十八印刷页。汉涅斯勒^⑤是头几章的教父。我知道，这部作品会使他非常高兴。因此问一问他要不要把后面的部分给他送到前线去，就是说，在他那同样是胜利的春季和秋季进攻和撤退的间隙中有没有时间通读这部书，当然，他要尽可能快地把它退还给我。我高度评价他的文学欣赏能力，对他来说，这会是严酷的军事行当中间的一种愉快的休息……

……十分感谢汉斯送来的《胜利列车》……^⑦

⑤ 约翰-亨利希-威廉·狄茨(1843—1922)，右翼社会民主党人、国会议员，出版家。在一九一六年七月二十八日给狄茨的信里，卢森堡问他同意不同意出版《我的同时代人的故事》的译本。她说如果同意出版的话，她愿意先提供一部分试译稿，即书中的两章，这两章译稿在此信之前一年半就送交《平等》的编辑部，以便作为该杂志的附录加以发表。在给狄茨的信里，还对《我的同时代人的故事》作了说明，而在这次给考茨基的信中又重复了一遍。

⑥ 即汉斯·狄芬巴赫。

⑦ 里卡尔妲·古赫的小说。

十

(伏隆克), 1916年12月3日

(管理处批:柏林警卫司令部检查过)

……对于你为我张罗译稿的事并有顺利的结果我十分感谢。一个多星期以前我就把十印张的手稿(按原文的印张计算)送到警卫司令部去了。你自己设法请他们快一点检查(或者请玛蒂尔妲·雅办这事)^①,这比我从这里,从我住的鲁宾逊岛要方便。手稿已寄给了玛蒂尔妲,她一定愿意先把它用打字机打下来的。但由于出版家等着看译稿,而我写的东西相当工整——既然我一般地说有权利自己这样吹嘘一下——所以我请求你,不必等打字稿,就先把手稿送往指定的地点。至于给出版家送什么,送多少,这由你自己决定;照我看,最好都送去,这样出版家可以作出全面的判断。当然,首先你自己先读一遍,并立刻写信告我,你对原文和译文印象如何。我在十分焦急地等着!你知道,这正是这样一部自传,我想我可以借助于这部自传促使你也采取同样作法。在送手稿的时候,记住一件事:这是我唯一的一份,因此就可以使对我十分关切的那位先生^②注意不要发生任何遗失的事情。还请告他,我保留对译文进行最后修订的权利;但是我只在稍后,也就是对原文的直接印象(语言方面

① 雅科布·玛蒂尔妲是对卢森堡的一位十分忠诚的女友,党成立时就是党员。多年间她冒险为卢森堡完成了许多个人的委托。几乎卢森堡在狱中写的一切都是通过玛蒂尔妲之手传出去的。

② 指利奥·克斯顿贝尔格,他主持保尔·卡西列尔出版社的事务。

的)不复存在的时候,再利用这一权利。原稿还带着体温,“直接从母牛腹下”,我就送出去。对你还有一个请求。

柯罗连科老爹有一个坏毛病,就是常常使用这样一个谚语:“病人,教医生吧”^①,这个谚语的意思相当于德国这样一个谚语:“罐子,莫教陶工”或者“鸡蛋别教母鸡”^②。

我认为常常使用谚语,特别是自撰的谚语(因为柯罗连科老爹用的谚语在俄语中是不见经传的)在文学作品里没有什么意思,但是从另一方面来说,在这一点上却正好表示出某种个人的、亲切的味道。因此对于这种表现方法,我是逐字直译的。如果这种译法在不习惯的德国人的耳朵听起来过于“西班牙味道”^③——那么我就授予你 *pleins pouvoirs*^④ 用德国的关于陶工和罐子的谚语把这句话换下来。但如果这样的话,那就到处都会发现这类情况了!至于条件,那么在这方面我没有任何设想。你知道,对于钱的事情,我理解的简直同新生的牛犊一样(今天我怎么也摆脱不了关于有角牲畜的比喻!),因此我完全相信卡西列尔先生或者他的对我表现了好意的代表。我的事暂时说到这里……

明天你们那里有《费加罗》!你看,我不可救药,什么也没有“学到”。“宝座崩裂,王国倾覆”——于是我就想到了《费加罗》。是的,我在热心地喂着大约四十只小猪,小猪在这里是我唯一的听众。我向它们灌输最有破坏性的思想和口号,然后再把它们放

① 引自柯罗连科的《让病人和庸医去说吧》。

② 这类谚语有如中国的谚语“班门弄斧”、“圣人门前卖三字经”。

③ 这里是听起来有点怪的意思,德语中就有 *Das kommt mir spanisch vor* 的说法。

④ 法语:全权。

到四面八方去！……但是，糟糕的是，我感到它们最后还是倒戈到谢德曼^①那里去了：天然的吸引力终归是比全部学到的才智更强有力的。

十 一

无日期。伏隆克，1916年12月底

亲爱的卢卢！一千次地感谢并且为你和叶什^②寄来的亲切的信和绝妙的赠品而吻你。我扑了上去，就象挨饿的人看见了面包一样。在这里，一切精神上的享受，作为我已与之脱节的现实生活的代用品，必定对我产生较之在通常的条件下更为有力的作用。我还没有正式看厚纸夹里的内容，因为我要把这种满足推迟到节日；但只匆匆看一下就使我激动并给我带来欢喜。

……你欣赏我的柯罗连科，我是多么高兴。这就是说，你认为译文还不错？但是，请你，请你把译文中所有你认为不合德国习惯或不确切之处都加以修改罢——你知道，人们使作品带有“乡土气味”是件很不坏的事情。对于谚语中的命令式的改变，不用说，我是完全同意的；只是你不要忘记，亲爱的，所有的地方都要这样改过来，而且要在把手稿打字之前。

在我面前的你的两卷马克思^③第一次向我表明，你做了多么巨大的工作，如果你不亲眼看到，这一点你就根本无法想象。

① 菲力浦·谢德曼(1865—1939)，德国社会民主党机会主义派领袖人物之一。

② 卡尔·考茨基的兄弟汉斯·考茨基，艺术家。

③ 这时卡尔·考茨基已译完了马克思和恩格斯的某些用英语发表的作品，这些作品是杜罗瓦出版社出版的，共两卷。

当然，我还不能一本正经地坐下来读这部书，特别是因为索妮娅^①在这里，而我只能断断续续地读。但就我所读过的而论，我的印象非常好（我指的是译文）：你根本感觉不出是译文，这可以说是对它的最高的称赞了，要知道，一位美妇人身上最漂亮的衣服正是你完全没有注意到的……

十二

伏隆克，要塞，1917年1月26日
（官方批注：“已检查过，D，1月27日”）

……而所有写信给我的人也都在呻吟、抱怨。照我看，没有比这更加可笑的了。难道你不懂得，普遍的痛苦太大了，唉声叹气有什么用处？在我的咪咪生病或是你出了什么事的时候，我才会感到痛苦。但是当整个世界都脱离了正轨的时候，那我就只是尽力去弄清楚，发生了什么事以及为什么会发生这样的事，而如果我尽了自己的义务，那我便再一次安静下来，情绪也好转了。*ultra posse nemo obligatur*^②。而且，那里对我还有平时使我感到高兴的一切：音乐、绘画、云、在春天收集植物、好书、咪咪和你，还有其他许多东西——一句话，我十分富有并且期望一辈子都是这个样子。我根本不理解，也不能忍受，这种完全沉浸在每天的痛苦里的情况。比如，看一下歌德以怎样冷静的态度超然于日常事务之上。只需想一下，他必须经历的是什么：法国

① 指卡尔·李卜克内西的妻子索菲娅·李卜克内西。

② 拉丁语：除能做的以外谁也不非得再做什么不可。

大革命(从近处看,毫无疑问它会显得是血腥的并且是一出毫无目的的笑剧),而后来从一七八三年到一八一五年,又是一连串的战斗,这期间,世界看起来干脆象是一座疯人院。而这时他是如何宁静的心情,何等沉着的精神从事自己那关于植物的变态、关于颜色的理论以及关于成千种其他事物的研究工作。我并不要求你象歌德那样写诗,但是他的人生观——多方面的兴趣、内心的和谐——每一个人都可以掌握,至少应当力图做到这一点。而如果你说,歌德并不是一位政治战士,那么在我看来,恰恰是政治战士应当比任何人更应当努力做到超然于日常事务之上,否则他就要陷到琐事里面去——不言而喻,这里我指的是大气派的战士,而不是你们一伙(不久前你们向我这里致意)里“伟大人物”之类风派人物……

请想一想:在生日时我送给利奥^①的这个画册里的一幅绝妙的画,结果怎样呢?我通过雅科布小姐得到了回答:“谢绝”。据说,这是“汪达尔主义”^②,这玩意儿应当放回到画册里去!这种做法多么适合于利奥!我发火了,因为我还是同意歌德的话:

我不把它当作赠品,
而只作为一种虚饰,
把撒马尔罕和布哈拉,
呈献给你,亲爱的。
但是你要问汗,
他赠赐的是不是城市?

① 利奥·约吉希斯(梯什卡)是卢森堡的朋友和战友,德国社会民主党中央委员会委员。在卢森堡和李卜克内西遇害之后,他担起了党的领导工作,后来一九一九年三月在狱中被害。

② 毁坏文物的行为。

统治者强大而明智

但是他没有爱^①

利奥并不是汗，不是智者，但是他也不知道，爱是什么意思……但我们两个人是知道它的——不是这样吗，卢卢？如果我想从天上摘下一对星星，把它们送给谁去做袖扣的话，那么请冷漠的道学先生不要妨碍我这样做，让他不要威吓性地伸出手指来宣称什么我把所有学校用的星图给搞乱了。你们送来的格雷涅尔^②的画册越来越叫我高兴：我越是多翻阅，就越是想看其余的部分。罗伯特^③能不能通过最近会到我这里来的什么人给我送来他两三幅新的画（在雅·小姐那里可以打听到冯·凯塞尔先生^④会指定谁）。我保证完整无缺地送还，它们会给我带来巨大欢乐。再说，罗伯特自己能不能来看我？这样他可以实现自己的宿愿，给我画一幅肖像画，如果分三四次可以画完的话。我敢发誓，这种想法对我有很大的吸引力。既然我反正是要“坐着”，那么我就可以为他坐着。无论怎么说，就是看一看那位生气勃勃的少年的样子和他那双明亮的大眼睛，这对我都有好处的。

……小山雀能准时飞到我的窗口这里来，它们已经很熟悉我的声音了，并且你可以看到，它们喜欢我的歌声。不久前，当我歌唱《费加罗》中伯爵夫人的咏叹调时，大概就有五六只山雀飞集到我窗前的灌木上，而且它们就一动不动地一直听完；看起

① 见歌德：《西东诗篇》的《苏莱卡卷》。

② 奥托·格雷涅尔（1869—1916），德国画家，版画家，石印工人。

③ 罗伯特·考茨基是汉斯·考茨基（艺术家）的小儿子，卡尔的侄子。

④ 冯·凯塞尔——有权决定谁来探视卢森堡的司法官吏。

来它们是很感兴趣的样子……

既然我谈到高级和最高级的物质，那么这里就还有另一种使我得不到安静的东西：看来即使没有我参预在内，星空也紊乱了。我不知道你们这些整天操劳谢德曼的事务的人是不是注意到，去年有了一件划时代的发现。人们报道说，英国人沃奇发现了“宇宙的中心”，而这一中心就是亚尔哥英雄星座（南半球）里面的卡诺普斯星，这个星离我们“一共只有”五百光年，较之太阳大约大一千五百万倍。对我这样一个受过锻炼的人来说，这样的大小根本吓不住我，但是我却有另一种担心：“一切”围之旋转的“中心”把宇宙变成一个球形。把宇宙想象为一种球形——象一个巨大的园的土豆或园形的冰淇淋，我认为这太没意思了。正是这种情况下，如“把一切放到图上”，这种图形的对称是平凡的，干脆是庸俗的概念。而且，此外，正是宇宙的无限性这时又成为泡影了。因为“球形的无限”是无法想象的。而为了精神上安慰自己，除了人的愚蠢之外，我肯定还需要想象出一种无限的什么东西！……

我的天！忘了最主要的事情：译文还没有准备好；还只有七个印张，但这我必须从头誊写。难道出版家不能根据前十二印张作出判断么？……

十 三

伏隆克，1917年1月30日

……对你的问题我答复如下：柯罗连科现住俄国。他当然决不会反对我的翻译，相反，他将会感到自豪和高兴。但我们要

不要同他的出版家打交道？现行的契约在这方面有些什么规定，这正好象所有其它纯实际性质的问题一样，对我都是terra incognita^①。至于有关柯罗连科在文学中的意义的引言，那我是会写一篇这样的引言的，但在这里，由于手头没有必需的材料，这一点我还做不到。由于引言可以放到最后排，所以问题就归结为：当书出版的时候，是不是我还要坐到这个时候。要朗诵的话^②，我也推荐《父亲和母亲》一章和可能还有有关波兰起义的一章。但是汉尼斯可以在这方面作出最好的判断。书中叙述到柯罗连科中学毕业的时候；第二部分还没出版。稿费多少对我来说毕竟是无所谓的：你知道，我同财神的关系始终是不好的。我不能把手稿后面的部分直接给你送去，它们必须通过司令部的检查。我将勤奋工作并尽可能快地把翻译工作结束。

十 四

（无日期，大概是1917年3月）

……这就是说，出版家还没有最后作出决定？虽然已经有了前十二印张的译文，甚至还有本身就确实可以充分说明问题的柯罗连科的名字！……这使我感到惊讶，特别是他竟出版了这样一些不象样子的译品，诸如高尔斯华绥的丽莎·兰道的译本。但我仍将尽力赶译。最近几天可以再完成七八印张，但这

① 拉丁语：未知的土地。

② 出版家保尔·卡西列尔的妻子、著名的女演员蒂拉·杜里约在她的一次和平主义的表演中十分成功地朗诵了卢森堡所指出的柯罗连科传记中的各章。

仍得经过司令部的检查。请写信告诉出版家，请他考虑到这样一个情况，即我个人没有自由。

此外，请告诉他，我是有意地慢慢翻译的，这就是说，最早的译稿我放了很久，以便后来能用冷眼加以通读并且可以离开原文来看德文译文能给人怎样的印象。这是绝对必要的。但是我正在努力工作，并且随着翻译，我会把积存在我这里的一切都送去的。这就是我所能说的一切，我希望这能使他感到满意。无论怎样，把他的答复告诉我……

十五

(伏隆克,要塞) 1917年5月29日
(官方批注:“已检查,D,5月30日”)

……我坚决认为，对克拉拉^①来说，妇女们对她表示敬意的最合适的礼物该是书了。毫无疑问，使她最高兴的该是有关希腊哲学的什么作品，或是关于文学的什么作品(可能是维拉莫维茨^②的《希腊戏剧》或《文学史》)，或是德国的名版的希腊哲学家本人的著作。她现在正在努力钻研它们，并且一般地说她是十分喜爱这个题目的。如果她在这方面能得到一些基本的东西，她是会十分高兴的。如果不送上面所列举的书，那也可以送大开本的《普通生物学》，关于此书，李卜舒茨在《新时代》上有过评论。这种Standard Work^③也会使她十分高兴……

① 克拉拉指克拉拉·蔡特金。在她六十岁生日时，人们献给她一份文艺的贺词。

② 乌尔利希·维拉莫维茨-梅伦道夫(1848—1931)，德国古希腊文献学家。

③ 英语：有定评的著作。

十六

(布雷斯劳,要塞),1917年11月24日

……现在你手头有好书没有？请写信告诉我，你在读什么书；我也许给你送去或至少向你推荐一些可以使你得到满足的有价值的东西。

我已埋头在地质学之中，这种学问特别能刺激我的思想，并且给我带来许多快乐的时刻。当我想到我还只能活多么短的时期并且还有多少东西需要学的时候，我真是感到可怕！……

十七

星期三，12月19日(布雷斯劳,要塞)

……不知道你是否知道，汉尼斯迷上了罗曼·罗兰？恰恰是他最近写给我的信，里面满都是《约翰·克利斯朵夫》，他劝我读这部书并且找到了同此书的成千的接触点：对音乐、对胡果·沃尔弗的爱好，对德国与法国之间亲密关系的忠诚等等。我也喜欢他(罗曼·罗兰)，并且建议汉尼斯在战争结束后，或者一起到巴黎去旅行以便认识一下罗曼·罗兰，或者请他到德国来。你知道，你在世界上只能活一次，而且这样的好人又是不多的，为什么自己不多结交一些人并且同他们进行思想上的接触呢？

……你问起玛尔维姐·梅森堡^①的事情。汉尼斯上次才刚

刚把她的书给我寄来，但是我感到她的书如此平淡无味，读到第一卷的一半就再也读不下去了。这个人在我看来有点感伤和阴暗。

艾德^②的《回忆录》我翻了一遍；你的意见完全正确：此书是作者的真实反映。但是柯罗连科你必须读，并且把你对全书的意见写信告诉我。不久前我把译文的最后一部分送到总司令部（五十页手稿），希望玛蒂尔妲·雅在最近期间能从那里得到这一手稿以便去打字。然后你把全稿从她那里取来，从头到尾读一遍并尽快写信告诉我你对此书的印象。Notabene^③：尽管心情沉重，我不得不牺牲原书的结尾部分，部分是因为里面有没办法译的东西（例如很长的乌克兰歌谣），部分是因为里面不断引用七十年代俄国文学里的东西，而关于这时的俄国文学，德国读者是一点概念也没有的；但主要是因为，在艺术方面，这一部分比其他部分差得多。我以为最好是以父亲之死结束此书，而老实说，他父亲也正是这一卷的中心人物。

译者方面的这种擅自作主的作法，一般地说，是我所不敢的，但是在当前的情况下，我没有别的办法；我想你会同意我这样做。我自己直接同克斯顿贝尔格^④通了信，他坚持自己的意见，要求我写引言，因此我得拚命干，以便收集一些材料。

关于你的翻译工作，我有一个想法。在巴尔尼姆施特拉斯时我摘录过我认为很不适于用德语出版的一部书：塞居尔侯爵

① 玛尔维妲·冯·梅森堡(1816—1903)，德国女作家，翻译过俄国文学作品，写过《一位女理想家的回忆录》。

② 这里指的是爱德华·伯恩施坦的《流放的年代》一书。

③ 拉丁语：注意。

④ 出版家负责人。

的《儒莉·德·列斯皮纳丝》^①。这是一部历史传记纲要，是关于一个人的令人吃惊的命运的故事同时又是一份极为有趣的文化历史文献。你知道，列斯皮纳丝是达兰贝尔的女友，是百科全书派整个集团的中心人物；作品是以引人入胜的手法写出来的。如果你同意我的想法，我就去弄这本小书（我把它送给别人了）并且给你送去，因为可惜的是，一卖掉就再也没有了。我相信，卡西列尔 vel^② 克斯顿贝尔格会欣然接受出版的，只是我又是对有关翻译权的问题一无所知，特别是现在，在同法国作战的时候。无论如何，如果你手中有现成的手稿可以在战后出版，那么在得到有关人们的许可之后，我想事情是会很好办的。我不怀疑，这一工作会给你带来巨大的满足（超过《Eastern Question》^③）。

……（近一个时期，我睡的非常不好并且有心跳的毛病）。我作梦参加了法伊斯特^④组织的一次音乐会，会上我要唱胡果·沃尔弗^⑤的《当我航行在幼发拉底河上》这个歌，并且是自己钢琴伴奏。而在晚上七点我突然又记起，我根本不会弹钢琴，我怎么能伴奏呢？于是我就把手指咬出了血以便找借口不去，可是

① 优利娅-若昂娜-艾利奥诺拉·列斯皮纳丝(1732—1776)，达兰贝尔和百科全书派的女友，她的沙龙是当时最著名的沙龙之一。

② 拉丁语：或者。

③ 英语：《东方问题》。卢森堡这里指的是露·考茨基翻译的马克思著作，因为其中很大一部分谈的是东方问题。

④ 胡果·法伊斯特是卢森堡的友人，是胡果·沃尔弗的歌曲的出色的表演者。卢森堡是在蔡特金的家中同他相识的。此人死于第一次世界大战开始时。

⑤ 胡果·沃尔弗(1860—1903)，奥地利作曲家，因为歌德、梅里克和其他人的作品配曲而有名。

你说，咬了手指，我才能泰然无事地拒绝参加音乐会。我喊道：“不，我的天，法伊斯特会恶意地同我断绝一切关系。我必须尽快安排我的侄女来为我伴奏！”可是我又记起，我的侄女不会弹钢琴，只会拉小提琴，这样一害怕，我就醒了……当然，我作这样的梦是因为我思念音乐……

十 八

1918年2月5日

(布雷斯劳司令部，邮戳日期

1918年2月7日)

……鉴于克斯顿贝尔格老先生诉苦，我现在尽力把柯罗连科的最后七个印张译出来(已经弄好了一半)。为此我请你设法给我弄到下列诸书：

一、弗里·波登施太特：《诗的乌克兰》，1843。

二、舍夫饮柯的诗，尤里·维尔金的德译本，此书是战前不久出版的。柯罗连科的俄文原本我不需要。全部翻译工作没有结束以前当然是不能付印，但我希望很快把它弄好。我高兴而又心急地等待你答应我的写引言用的后面的材料。但首先我想弄到一份译成德文的、柯罗连科的作品的精确的目录。这样的目录也许可以弄到？

十 九

1918年4月30日(布雷斯劳，要塞。

官方批注：“已检查”。

陆军中尉，1918年5月2日）。

……我在十分满意地读关于柯罗连科的书并且因收到同类作品的个别卷而非常高兴（甚至即使里面没有谈到柯罗连科）。如果可能的话，请把它们交给玛蒂尔妲·雅，她有机会是会送到我这里来的。如果在去维也纳之前我看不到你，那么就请从那里给我写几行字来。还请函告我，你和叶什喜欢不喜欢《贝多芬》^①。我发现贝多芬同歌德的会见是绝妙的——这一会见突出表现出了两个人的特点……

二十

布雷斯劳，1918年5月28日

（官方批注：“已检查”。

陆军中尉，5月30日）。

……现在谈一下柯罗连科吧！请想一下，在这一不眠之夜里我想的是什麼：我突然清楚了这样一事实，我没有权利假定，除了我之外，有谁能加工这份手稿！下述的想法对我是不能容忍的，即我用自己的名字发表的作品直到最细微的地方不是出自我个人之手。我所不能理解的是不知怎么直到现在才想到这一点。这一切都是当我们在仓促和兴奋的会见时通常会有的气氛

^① 指罗曼·罗兰的一组《英雄人物的生平》中关于贝多芬的一部传略（按此书有傅雷的中译本）。

中发生的，以致我不能冷静地想一想应该怎样做。但无论如何，现在我的决定是不可动摇的，并且我完全清楚如下的情况：我想 *telle quelle*^① 来“发表”——带着它全部的斯拉夫表现方式和风格上的其他缺点。因此，请费心，干脆把这些东西一古脑儿交出去，“别加醋，别加水，也别加糖”，就好象我的高尚的同国人饮罗姆酒那样，*vogue la galère*^②。

当然，到目前为止所做的一切就这样算了，但是不要再加一笔一划了。不言而喻，你可以有充分的权利责备我，说我到现在为止，占用了你这样多的时间，但可惜的是，我对此无力纠正，并只好以如下的理由聊以自慰，即反正你对柯罗连科也是有兴趣的，并且我想首先知道你对于整个作品的意见。因此，再说一遍：不要生我的气，请尽快把所有的东西交给克斯顿贝尔格吧。我收集来写引言的那些材料，我还够用的，再次谢谢你寄来的东西。我不想写得淋漓尽致，而是打算写得简短。但是关于这一点，我没有直接写给克斯顿贝尔格……

我高兴的是，你也喜欢《贝多芬》。请告诉我，你是否读了高尔基的《三人》——你从来没有提到过这件事。我很想知道你关于这一著作的看法。坦率地说，我感到遗憾的是，这书对俄国作了过时的，因而也就是不正确的描绘，正好象德国公众现在所看到的那样……

① 法语：照原样。

② 法语：随它怎样好了。

二十一

布雷斯劳，1918年7月25日

……由于校样大量涌来和同克斯顿贝尔格的兴奋的谈话，我忽略了已经是被忽略的通讯……

……我从索尼那里收到了岛屿出版社出版的一小卷绝妙的佛兰德尔人的小说集。那里面有些作品不仅使我想到特尼尔斯^①，而且想到布雷格尔(地狱的)^②

① 这里的特尼尔斯看来指的是大卫·特尼尔斯(小)，他是佛兰德尔人的画家(1610—1690)，老大卫的儿子，画过一些教会的和世俗的画。

② 彼得·布雷格尔(约1564—1638)，荷兰画家，同老布雷格尔(绰号庄稼汉的)不同，小布雷格尔绰号“地狱的”。

致索菲娅·李卜克内西*

一

莱比锡, 1916年7月7日

我亲爱的小索尼娅!①

今天闷热得要命, 莱比锡几乎总是这个样子。我简直受不了这里的气候。昨天我在池子旁边坐了两小时并且读了《有产者》②。真精采……

二

柏林, 1916年8月5日

(巴尔尼姆施特拉斯监狱)

* 索菲娅·李卜克内西是卡尔·李卜克内西的妻子。她是一位有高度文艺修养的妇女, 曾取得海德堡大学艺术学博士的学位, 因此在卢森堡给她的信里, 常常涉及文艺方面的问题, 而有些书信本身就是出色的文艺作品。在卡尔·李卜克内西和卢森堡被囚期间, 索菲娅为他们做了许多对外联系的工作, 从而保存下了不少珍贵的革命文献。她们之间的通信于一九二〇年第一次在柏林发表, 后来此书和它的各种译本又多次在国内外重版。

① 这是在卢森堡被捕前三天发出的一张明信片, 也是在自由时期写给索菲娅·李卜克内西的唯一的一封信。

② 《有产者》(«Man of Property»)是英国作家高尔斯华绥(1867—1933)的小说。

我亲爱的小索尼娅！

今天是八月五日，我刚刚同时收到你的两封信：七月十一日一封(!!)，二十三日一封。你看，两封信寄到我这里的时间比寄到纽约的时间还长。这期间你给我寄来的书我也收到了，为这一切，我对你表示最诚恳的谢意……

对于荷尔德林^①，我也非常感谢。但你不应该在我身上化这样多的钱，这使我感到不安……

你的 罗莎

比耶尔·洛蒂^②真了不起，其余的书我还没有读。

三

伏隆克，1917年1月15日

……小索尼娅，你记不记得，当战争结束时我们打算做什么？一道到南方去旅行。而这是我们能做到的！我知道，你梦想和我一道去意大利，这是你最高的梦想。相反，我却打算把你拖到科西嘉去。那里比意大利还有意思。在那里你会忘掉欧洲，至少是现代的欧洲。你可以想象一下那广阔而雄伟的景色和它的高山和峡谷的庄严轮廓；上面除了深沉的灰色调子的岩石

① 约翰·克里斯提安·弗里德里希·荷尔德林(1770—1843)，德国诗人，希腊文学专家，还写过小说《叙佩利昂》(1797—1799)和一部没有完成的悲剧《恩培多克利斯之死》(1798—1799)。

② 比耶尔·洛蒂(1850—1923)，法国作家儒利安·维奥的笔名，有《洛蒂的婚姻》(1882)，《冰岛渔夫》(1886)等作品。

之外什么也没有，下面则是茂盛的橄榄树和桂樱树，还有古老的栗树。而笼罩在这一切之上的则是原始的寂静：没有人声，没有嘈杂的鸟语，只有旁边的山岩中间有小河的流水声，而也可能这是高处的什么地方风在和悬崖切切私语——这正是吹起奥德赛的帆的那种风。而且你遇到的人物也完全同风景合拍。例如，在山径的拐角处会突然出现一队行商（科西嘉人行商队伍老是排成长长的单人行列，不是象我们的农民那样成群地走）。跑在前面的通常是一只狗，然后缓缓行进的是山羊或驮着满装栗子的袋子的小驴子，然后又是一头大骡子，一个妇女抱着婴儿，垂着双脚，侧坐在上面。她坐得笔挺，一动不动，象柏树一样端正；同她并行的还有一个有胡子的男人。他迈着安详而又坚定的步子。两个人都不讲话。可以发誓说：这是一个神圣的家庭^①。而在那里每走一步都可以遇到这样的景色。每次这都使我如此感动，以致竟不由得想双膝跪倒——在完善无缺的美面前，我总是有这种感觉。圣经和古典文明还在那里活着……

四

伏隆克，1917年2月18日

……为了高尔斯华绥的书，请代我向普费姆费尔特^②表示衷心的感谢。昨天我已把它全部读完并对它感到十分满意。但

① 喻指耶稣和他的父母。

② 弗兰茨·普费姆费尔特（1879—？），诗人，政论家，创办“行动”出版社，出版了不少革命作品。他是卢森堡的好友并且出版过她的若干作品。

是,当然,我喜欢这部小说远远不如我喜欢《有产者》,不是不由于、而正是由于这部作品里的社会倾向更加强烈。在小说里,我看的不是倾向,而是艺术价值。而且从这一观点来说,我所以不喜欢《四海兄弟》^①一书,是因为高尔斯华绥在这里俏皮得过分了。这不会使你感到惊讶罢。问题在于,高尔斯华绥同肖伯纳和奥斯卡·王尔德^②一样,也是属于现在在英国知识分子当中十分常见的一种类型,这种人极为聪明、文雅,然而心情却是厌倦的,他们带着怀疑的微笑看待这个世界上的一切。高尔斯华绥对于他的作品中的人物,以极为严肃的表情所作的俏皮而又讽刺的评论常常使得我哈哈大笑。正好象真正有教养的和高尚的人,尽管他们看到他们周边人们的一切可笑的东西,也决不会或者很少会对之加以嘲笑那样,真正的艺术家从不会讽刺自己创造的人物。小索尼娅,要知道,这种情况也不排除气象宏大的讽刺作品!例如,格尔哈特·豪普特曼的《艾曼努埃尔·克温特》就是近百年来写出的、对现代社会的最无情的讽刺。但是豪普特曼本人并没有讽刺;在把故事讲完之后,他就带着颤动的嘴唇和闪烁着泪珠的、睁得大大的眼睛站了起来。高尔斯华绥则以其机智的、随便说出的一些话来影响我,就象是和我同桌身旁的人一样;这个人在晚宴期间每有一位新客人走进房间时,都要在我耳朵旁边唠叨一些关于此人的流言蜚语……

今天又是星期日,对于孤独的囚犯来说,这是最难过的日子啊……

你的 罗莎

① 这大概是高尔斯华绥的《博爱》一书德译本的书名。

② 奥斯卡·王尔德(1856—1900),爱尔兰作家、戏剧家。有小说《道灵格雷的画像》、剧本《忠诚的重要性》、《沙乐美》等。

普费姆费尔特能不能再给我送点什么好的东西来？也可以是托玛斯·曼^①的什么作品？他的书我还一本没有读过……

五

伏隆克，1917年5月19日

……当时我曾给你朗诵过一首我十分喜爱的西班牙的歌：

应当赞美创造世界的人，
他把周边的一切创造得何等美好，
他创造了深得没有底的海洋，
和按照星星的方位在大海上航行的船舶。
他创造了乐园和乐园里永恒的光，
他创造了大地和你的美丽。

啊，小索尼娅，如果你没有听过配上胡果·沃尔弗的曲子的这支歌，你就不能想象，在最后这两句朴素的语言里，含有多么炽热的感情……

六

伏隆克，1917年5月23日

……小索尼娅，你因我的长期监禁而感到痛苦并且提出这

^① 托玛斯·曼(1875—1955)，德国作家。

样的问题：“为什么竟使得一些人能够支配另一些人的命运？这一切到底是怎么一回事？”请原谅，我读了你的这些话哈哈大笑起来。在陀思妥耶夫斯基的《卡拉玛佐夫兄弟》里有一位霍赫拉科娃太太，她就有提这类问题的习惯；而且她是无能为力地一个又一个地打量所有的人，可是在有谁能回答她的问题之前，她的思路又跳到另一个什么问题上去……

七

伏隆克，1917年6月1日

……我对兰花一直是十分熟悉的；在使我被判处一年监禁的案件结束后，我曾在美因河畔法兰克福的那个绝妙的温室里，把它们热心地研究了好几天，在那里有整整一部分全都是兰花。我以为，在它们的优雅娴静和幻奇的外形中包含着某种柔弱和颓废的东西。它们给我的印象，象是一位按照洛可可式^①加以浓妆艳抹的侯爵夫人。我喜欢它们，同时又感到它们和自己的感情有抵触并感到某种不安，因为我的性格同一切颓废的和不自然的东西完全是格格不入的。例如，金鱼草就能使我得到大得多的愉快：在它的色调里有很多阳光，而它完全和我一样，充分地 and 满怀感激地向着阳光开放，但是只要是有一点点阴影，就会胆怯地收拢起来……

^① 洛可可式是流行于十八世纪欧洲的一种华丽而繁琐的美术样式。

八

伏隆克，1917年7月20日

……今天当我这样漫步、观察和思考的时候，歌德的这样的诗句一直在我的脑海里盘旋：

到梅尔林老人，到发光的坟墓那里去
在少年时我跟他谈过心。^①

后面是什么你是知道的。当然，诗句同我的情绪以及我内心所想的并无任何联系。使我的心情沉静下来的只是语词的音乐性和诗句的奇妙的魔力。连我自己也不晓得这是怎么回事，就是说，每当我内心十分激动或震动的时候，美丽的诗歌，特别是歌德的作品，能那样深深地感动我。这几乎成了一种生理作用。我觉得好象从干燥的嘴唇里饮下了名贵的饮料，使得我五内都有清新之感，并且使我身心都恢复了健康。你在前一封信里提到的、《西东诗篇》里的那首诗，我不知道。请你为我抄一份来吧。我很久以来还想要一首诗，这首诗在这里我的一小卷的歌德诗集里是没有的。这首诗叫《花的问候》。这是一首四节或六节的诗^②，我是从沃尔弗的一支美丽得难以形容的歌儿那里才知道这首诗的。最后的一节大概是这样：

我怀着爱的哀愁，

① 引自歌德：《科普特之歌》。

② 按此诗实际上只有一节，共六行。

摘下了那朵小花，
并把它温柔地贴在胸前
恐怕有几百次。

在音乐中，这听来如此神圣、温柔和纯洁，以致你好象会在无言的崇敬之中双膝跪倒。但是我记不得原诗并且想知道它……

九

布雷斯劳，1917年8月2日

……这里，在我用来散步的、管理所铺设石块的大院子里并没有什么东西可以“发现”。在散步时，我不安地盯住地面上的那些灰色的石块，以便不去看在院子里忙着干活的囚犯，因为看到他们穿的那种贬损人的囚服，我总是感到痛苦的。他们当中一定会有这样一些人，他们的年龄、性别以及个人的特点都被表示人类最深重的堕落的印记给磨掉了，但他们却又由于某种痛苦的磁力而一再吸引我的视线。不错，这里也和别的任何地方一样，有个别人，即使囚犯的服装也不能使他们有所逊色，他们使得画家都对她们十分欣赏。例如，我就在这里的院子里发现一名年轻的女工，她那匀称而又健美的外形，裹着头巾的头部和那端庄凝重的侧面，简直就好象直接从米勒^①的画面上下来的似的。看她以多么优雅的动作拖重物时，那确实是一种享受。她的清

^① 让-弗朗索瓦·米勒(1814—1875)，法国现实主义画家，以描绘农民出名。

瘦的面容和那紧绷光滑并象粉子一样洁白的皮肤使人们联想到悲剧中皮耶罗^①的面具。但是由于有过痛苦的经验，遇到这类看来好象会很有内容的人物，我总是尽力远远躲开她们的。

在巴尔尼姆施特拉斯(街)，我也曾发现一名女犯人，她具有真正女王般的外貌和风度，而我以为她会有与此相适应的内涵。后来她作为一名杂工^②到我的囚室来，而过了两天事情就清楚了，原来在她那漂亮的外形下面，掩盖着如此愚蠢卑劣的想法，以致从那时起，我再在路上遇到她，总是连看也不想看她一眼了。当时我就想，米罗斯的维娜斯^③归根到底正是由于她不讲话，所以才能在千百年中间保持她那最美丽女子的名誉。只要她一开口，她的全部魅力说不定就烟消云散了……

我的自我感觉非常好，并且不由自主地——我自己也不知道为什么——轻声地唱起古诺^④的《圣母颂》来。(这支歌你当然知道的)。

非常感谢你抄来歌德的作品。《特权人物》确实写得出色，尽管它并没有引起我个人特别的注意；有时你只是由于别人的暗示，才认识到某一事物的美。我请你设法再把《安那克里昂^⑤的坟墓》抄来。这首诗你熟不熟悉？当然，只是由于胡果·沃尔弗配的曲子我才正确理解了它；在唱时，它干脆给人以建筑学方面的印象，好象在你面前，你看到了希腊的神殿……

① 皮耶罗系意大利假面喜剧中的一个典型人物。

② 监狱中从囚犯中常常选出一部分杂工参加打扫等工作。

③ 米罗斯是希腊的一个岛，一八二〇年在这里发现了一座维纳斯的雕像。这雕像现在藏于法国卢浮尔博物院。

④ 沙尔-弗朗索瓦·古诺(1818—1893)，法国作曲家。

⑤ 古希腊抒情诗人(约公元前563—478)。

十

1917年11月中

……小索尼娅，你知道吗？这种情况越是持续得久，每天发生的卑劣荒唐的事情越是超越一切限度和分寸，而我也就越是变得坚定和镇静。对于大自然中的自发力量、大风雪、洪水、日蚀，是不能应用道德的尺度的。应当把它们看成是一种本来存在的东西，看成是研究和认识的对象。

客观上，这显而易见是历史的唯一可能的道路，并且应当遵循这样的道路，不要使自己迷失主要方向。我有这样一种感觉，即我们挣扎于其中的这全部精神泥沼，我们生活于其中的这一巨大的疯人院，也许今天或明天，仿佛会通过魔杖的一触似地突然变成自己的对立物，变成极其伟大和英勇的东西，而且——如果战争再继续一两年的话——必然会变的。你读一下安纳托尔·法郎士的《Les dieux ont soif》吧^①。我认为这一著作所以如此伟大，主要是因为此书以其对于全人类事物的天才洞察力指出，巨大的事件和伟大的运动是从怎样一些日常琐事中，又是在怎样一些可怜人物的参加下（在相应历史时期）产生出来的。无论在社会生活中还是在个人生活中，对一切都必须以宁静、开阔的心情，以温和的微笑加以承受。我坚信，战后或在战争结束时，一切都会走上正轨的，但是在这之前，看来，我们还必须经历人类最可怕的苦难时期……

不久前我在一部枯燥无味而又驳杂的集子里，发现了胡

^① 法语：直译是《诸神渴了》。

果·冯·霍夫曼斯塔尔^①一首诗。我本来并不喜欢他，我觉得他的作品做作、雕琢过分，不清楚，我干脆不理解他。但是这首诗我却十分喜欢，它给了我强烈的诗的印象。我把这首诗给你附了去，可能它也会使你感到满意的。

目前我正埋头于地质学。也许在你看来这是一门十分枯燥的学问，然而这样想是不对的。我怀着极大的兴趣和衷心的满足去研读它，它大大地开拓了思想眼界，并且提供了关于自然界的这样一幅统一的、无所不包的概念，而没有任何其他一门科学能做到这一点……

十 一

布雷斯劳，1917年11月24日

……说我对现代诗人有成见，那你就不对了。大约十五年前，我曾十分满意地读了德美尔^②的作品；他的一部散文作品——记述一个被爱的女人临终时的情况（我只还有一种模糊的回忆）——曾是我十分欣赏的。阿尔诺·霍尔茨^③的《芳塔索斯（梦幻）》，到今天我还背得上来。约翰·施拉弗^④的《春》也吸引过我。但是后来我的兴趣冷却下来并且回到歌德和梅里克那里去了。我不懂霍夫曼斯塔尔，没有读过格奥尔格^⑤。对于这些作家，我有点讨厌他们有本领出色地、完美地掌握形式，掌握诗

① 胡果·冯·霍夫曼斯塔尔(1874—1929)，德国颓废派诗人，这里指的大概是他的《黎明》一诗。

② 里哈尔德·德美尔(1863—1920)，德国诗人。

③ 阿尔诺·霍尔茨(1863—1920)，德国作家，自然主义学派奠基人。

④ 约翰·施拉弗(1862—1941)，德国作家。阿尔诺·霍尔茨的战友。

⑤ 斯提凡·格奥尔格(1868—1933)，德国象征派诗人，颓废派思想家。

的技巧,但同时却缺乏伟大而崇高的世界观,这确是事实。这种不调和的情况在我的心灵中显得如此空虚,以致美丽的外形在我看来竟成了丑脸。他们通常能以表达一种极为优美的情绪,但这些情绪却还不能造成有血有肉的人……

十二

布雷斯劳,1917年12月中旬

……小索尼娅,你知道不知道普拉顿^①的《不祥的叉子》?不能把它给我寄来或者带来?卡尔好象提到过,他在家里读过它。格奥尔格的诗是出色的,现在我知道这些诗句是从什么地方来的了,这就是当我们在田野里漫步时,你通常吟诵的诗句:“在淡红色的黑麦的飒飒声里……”你能不能设法给我抄一份新的《阿玛狄斯》,我十分喜欢这首诗——当然,这也是由于胡果·沃尔弗的曲子——但是我这里却没有它。你是否在继续读《关于莱辛的传说》?我又开始看朗格^②的《唯物主义史》了,这部书始终吸引着我并使我感到振奋。我非常希望你无论如何也要把这书读一遍……

十三

布雷斯劳,1918年1月14日

① 奥古斯特·普拉顿(1796—1835),德国诗人,写过反浪漫派的喜剧《不祥的叉子》(1826)。

② 弗里德里希—阿尔伯特·朗格(1828—1875),新康德派哲学家。他的《唯物主义史》曾受到马克思和列宁的批判。

……把罗丹^①的作品作为圣诞节的礼物，这真使我高兴死了，而如果不是玛蒂尔妲告诉我说，你在法兰克福，我是会立刻谢谢你的。使我特别感到高兴的是罗丹对自然的感情，是他对于田野上任何一株小草的尊重。他想必是一位胸怀开阔的人：一位坦率、自然，一位洋溢着内心温暖和思想极为丰富的人；他肯定使我联想到饶勒斯^②。你喜欢不喜欢我的布洛德科伦斯^③？也许你已经知道他？这部小说十分吸引我；特别是对大自然的描写具有巨大的诗的力量。显然，对于布洛德科伦斯也完全和对于科斯提尔^④一样，“在佛兰德尔的国土上”，太阳的升起和降落远比在别的土地上美丽。我感到，所有佛兰德尔人简直爱上了自己小小的国家，他们把这个地方不是描写成一块美丽的土地，而是描写成一位光彩照人的年轻的新娘。甚至在悲惨阴暗的结尾，我都发现就色彩而论可以同《提尔·乌伦施皮格尔》中宏伟的画面，例如，同游乐场所被摧毁的场面相比美的东西。

你们是否发现，就色彩而论，这些书使人想到伦勃朗^⑤：整个画面的阴暗色调同闪闪的古雅的金色混在一处；一切细节的

① 奥古斯特·罗丹(1840—1917)，法国雕刻家，这里指的是他的著作《艺术》(由格吉尔记录的谈话)。索菲娅·李卜克内西在圣诞节时送此书给卢森堡作为礼物。

② 让·饶勒斯(1859—1914)，国际社会主义运动著名活动家，法国社会党改良派领袖，一九〇四年创办了《人道报》，后为军国主义分子杀害。

③ 比埃尔·布洛德科伦斯(1885—1924)，比利时诗人和小说家，受维尔哈仑影响。

④ 沙尔·德·科斯提尔(1827—1879)，比利时小说家，由于小说《关于乌伦施皮格尔和拉玛·古札克的传说》而成名。

⑤ 伦勃朗(1609—1669)，荷兰著名的画家与蚀刻家，以描绘十七世纪荷兰资产阶级社会生活而著名。

令人吃惊的现实性,在这种情况下,整幅画就被推入童话般的幻境。

在《柏林日报》上我读到,在弗里德里希博物院里挂出了蒂善^①的一幅未展出过的巨作。你已经去看了么?我承认,蒂善老实说不是我的朋友,对我来说,他的画太雕琢、调子太冷,也太匠气,如果这对伟大的画家是一种侮辱,那就请原谅吧,但是,我只能按照我自己的直感来讲话。尽管如此,如果现在我能到弗里德里希博物院去看一下这位新客人,我仍然会感到幸福的。你是否看到了外面议论很多的考夫曼的遗作?

我现在读的东西是六十到七十年代的、有关莎士比亚的各种旧著,当时在德国人们正在热烈讨论莎士比亚的问题。你们能不能从皇家图书馆或国会图书馆给我借克莱因的《意大利戏剧史》、沙克的《西班牙戏剧史》以及盖尔维努斯和乌尔里希关于莎士比亚的作品?你自己对莎士比亚怎样看?……

十 四

布雷斯劳,1918年3月24日

……你给我送来的画多么美呀!关于伦勃朗那是没有什么可说的了。蒂善的画里的马比骑士使我受到更大的震动;我认为甚至不可能在动物身上表现出这种真正国王般的威严和高贵的气度。然而最最最美的,还是巴托罗缪·达·维尼齐亚^②笔下

① 蒂善(1477—1576),威尼斯画家。

② 巴托罗缪·达·维尼齐亚看来指的应当是十六世纪前半期的意大利画家巴托罗缪·维尼托。

的妇女像了(此人过去我完全不了解)。那色彩使人多么心醉,画多么精美,又具有多么神奇的表现力!它不知怎么使我想到了《摩娜·丽莎》^①。你的这些画,使我这囚室变成了欢乐和光明的海洋……

十五

布雷斯劳,1918年5月2日

……我读了《老实人》^②和《乌尔菲尔特伯爵夫人》^③,两本书我都喜欢。我的《老实人》的版本实在奇妙,我简直不能下决心把它切开而径直这样读了;由于它是装订成半印张的,所以要想这样读就十分容易了。对于人的一切卑鄙行为的这种挖苦的描写在战前我可能认为是一种歪曲,但现在它们看来完全是真实的了。在结尾处,我终于知道了我自己也常用的一个谚语Mais il faut cultiver notre jardin^④是从什么地方来的了。《乌尔菲尔特伯爵夫人》是一部有趣的文化历史文献,是对格里美尔斯豪森的补充……你正在干什么?你喜欢不喜欢这美丽的春天?

永远是你的 罗莎

① 这是利奥那多·达·芬奇的名画,系一微笑的妇女。

② 《老实人》是伏尔泰的哲理小说。

③ 《乌尔菲尔特伯爵夫人》是德国作家利奥波尔德·谢费尔(1784—1862)的小说。

④ 法语;但还是应当耕种我们的园子。

十六

布雷斯劳, 1918年5月12日

……我觉得, 岁月一去不复返, 而我们并没有“过有意义的生活”, 这正是你感到痛苦的地方。但是要有耐心和勇气! 我们还要活下去并经历伟大的事件。但现在我们看到, 整个旧世界正在垮掉; 每天每天——总有一小块地方, 要么是新的地滑, 要么是新的巨大的崩陷……而最可笑的是, 大多数人甚至没有注意到这样的事件, 并且相信他们还站在坚实的土地上……

小索尼娅, 你有没有或者能不能弄到《吉尔·布拉斯》和《瘸腿魔鬼》? 我完全不了解勒萨日^①, 但我早就想读他的作品了。你知道他么? 如实在弄不到的话, 我可以买一部“列克拉姆”版的他的作品^②。

热烈地拥抱你

你的 罗莎

请尽快写信告我, 卡尔的情况怎样。也可能普费姆费尔特那里有斯提恩·斯特雷费尔斯^③的《亚麻田》? 他也是个佛兰德尔人, 人们说, “岛屿”出版社出版过他的很有意思的一本书。

① 勒萨日(1668—1747), 法国作家, 《吉尔·布拉斯》和《瘸腿魔鬼》就是他的小说。

② “列克拉姆”出版社是非利浦·列克拉姆在莱比锡创立的出版社, 以廉价大量出版名家作品著称。

③ 斯提恩·斯特雷费尔斯(1871—?), 佛兰德尔作家。

致玛尔塔·罗森包姆*

—

1915年4月6日

……昨天晚上睡前，为了休息一下，我看了特纳^①的《习作》画册（不知道你认识不认识他；在水彩画家当中，他是唯一最伟大的风景画大师）；这些画美极了，它们总是使我震动的。但我几乎不理解，怎么可能有这样的创作；看来在托尔斯泰的作品面前好象值得……

二

（无日期）

……我深为满意的是，你对《包法利夫人》作出了应有的评价。我不知道你喜不喜欢《乌伦施皮格尔》，也许你已经读过

* 玛·罗森包姆(1867—1940)，出身富裕家庭，但是曾资助过德国社会民主党的妇女。一九三三年被迫离开德国，移居瑞士。她是在世界大战前不久同卢森堡认识的，此后一直保持亲密友好的关系。

① 约瑟夫·麦洛德·威廉·特纳(1775—1851)，英国风景画家。

它？我认为这部小说是世界文学中最伟大作品之一，而你关于这一作品的印象，使我极感兴趣……

三

伏隆克，1917年6月26日

……在罗曼·罗兰的著作当中，我直到不久之前才读了《约翰·克利斯朵夫在巴黎》。这是一部具有从内心接近我的倾向的诚实的书。但是，也同所有倾向性的社会小说一样，这书老实说并不是艺术作品，而勿宁说是文艺体裁的政论文字。

四

布雷斯劳，1918年2月1日

……我十分愉快地知道，你满意地读了《提尔·乌伦施皮格尔》，特别是你称赞小说的语言。我认为这部翻译是一部了不起的文艺创作。从自己方面来说，我想衷心地感谢你给我送来了高尔基，不久前我把他的作品读了第二遍，它深深地感动了我。

五

1918年2月28日

……因此，你现在正是在从法语大量阅读莫泊桑和巴尔扎

克的作品了。我早就读过他们的作品，但可惜的是，我必须承认，他们并不完全合我的口味。不言而喻，读他们的作品还是有必要的。特别值得对之作出高度评价的乃是《热尔米尼·拉赛尔特》^①。这书可向索尼娅那里去问。有机会可以弄一册甘斯·巴尔奇^②的《未完成的历史》看看，这里面有关于贝多芬的美丽的故事。不久前我偶然地读了它……

① 《热尔米尼·拉赛尔特》是法国自然主义派作家龚古尔兄弟，即埃德曼·龚古尔(1822—1896)和儒尔·龚古尔(1830—1870)合作的小说。

② 卢多尔弗—甘斯·巴尔奇(1873—1952)，奥地利作家，写过有关舒伯特的小说和关于音乐家的其他历史传记著作。

致克拉拉·蔡特金*

—

1915年10月12日

……我读了他的《马克思传》^①的前九个印张，这部书写的十分出色，它是会传之永久的……

二

1915年10月18日

……你得到了自由——这是我这里最大的喜悦和安慰……至少你可以在公园里享受晚秋的壮丽景色。

而且我发现有蜜蜂在上面繁忙地劳动着的那些极美的天蓝色的翠菊^②，在植物学里叫做“维吉尔翠菊”(aster amillus)。老维吉尔^③是否用这种花来满足他那古典的嗅觉——我不清楚。

* 克拉拉·蔡特金(1857—1933)，杰出的德国工人运动和国际工人运动的女政治家，德国共产党创建人之一。卢森堡的最亲密战友之一。

① 指弗兰茨·梅林当时写的《马克思传》。

② 我国俗名江西腊。

③ 古代罗马帝国初期著名诗人，著有史诗《埃涅阿斯》。

在这里，我陶醉在我可以大量取得的那些花里面了……

你的 卢

也许你能够把上面载有路德维希·普法乌^①关于三姊妹的诗篇的那一期《平等报》^②找出并给我寄来，因为我很喜欢那些诗，但现在我找不到它。

你要不要我把法郎士的小说《诸神渴了》里面的这样一个场面翻译出来，这里记述着巴黎人怎样整夜地在面包店门口排队。这可以说是相当现实的描述并且适于刊登在小品文栏。如果你有这个意思的话，那你只需写信告诉雅·小姐，她是会从我的藏书中把法朗士给我寄来的。

三

1916年3月10日

……至于翻译，则在有关书的回忆方面，我的困难比我所能设想的还要多。

忠实于自己风格的法郎士在面包店前的那一场里加进了主人公之间长长的一段哲学对话，这段对话对《平等报》是合适的，可是这段对话对于整个场面来说，看来就有点不伦不类了。现在我同自己的文学良心发生了矛盾，因为我不知道，我能不能干脆把这一对话略去，或者应不应该为了这一对话而不要这

^① 路德维希·普法乌(1821—1894)，德国诗人和文艺批评家。

^② 《平等报》是德国社会民主党以妇女为对象的报纸。蔡特金从一八九一年到一九一七年五月是该报的编辑。卢森堡有时在该报发表文章和翻译作品。

一整段文字。你的意见怎样？

不管怎样，对于这一译品你还得耐心稍等一下，因为首先我得先还清几笔旧债，然后才能给你写东西。只有在这之后，才能轮到翻译和预定给《儿童附刊》^①写的其他东西。为了这个附刊，我脑子里已经想好了几篇亲切的小文章（在巴尔尼姆施特拉斯（街）从我个人的文艺灵感中培育出来的一些微小的成果）。

四

〈柏林〉1916年8月3日

……如果你还需要小品文的材料，那我就想也向你推荐凯勒曼的《隧道》^②中的一章：小赶马人^③的故事是写得出色的。如果你愿意的话，我可以把书找来给你寄去……

五

1916年12月29日

……能不能理解华尔特·惠特曼^④，我不知道，我幻想不了这么远……

① 《平等报》有专门给儿童的《附刊》。

② 伯恩哈特·凯勒曼(1879—1951)，德国作家，因《隧道》(1913)一书而知名。

③ 指在矿坑中小车的赶马人。

④ 华·惠特曼(1819—1892)，美国诗人，有诗集《草叶集》。

衷心感谢你的魏尔哈仑^①，特别是德·科斯提尔，今天我已经贪婪地读起它来了。

从《提尔·乌伦施皮格尔》来看，我是会十分满意的。可惜，这次除了《有产者》之外，我什么都不能寄给你，但你一定要读这部书并且立刻把你的意见写给我。这书使我深为感动……

六

伏隆克，波兹南，1917年4月13日

……现在我的自我感觉非常好。至少在最近两个月中间，神经的疲劳给我带来了确实相当多的忧虑，就好象一年前住在巴尔尼姆施特拉斯(街)的时候一样，但现在我又振作起来了，希望最近就能勤奋地工作。从俄国来的消息和春天也极其有助于使我振奋和高兴。俄国的事件将会产生无数重大的后果，而我认为在那里发生的一切只是一个小小的序曲而已。那里的事件必然会发展到巨大的规模，这是事物的本质所决定的。在全世界不可避免地会有反响……

德·科斯提尔的《婚礼旅行》当然比《提尔·乌伦施皮格尔》要差一些，但是你向我介绍这本书，我对你非常感谢。可能你同时还正在迅速阅读我寄给科斯塔的布洛德科伦斯？这是一本好书……

^① 埃米尔·魏尔哈仑(1855—1916)，用法语写作的比利时诗人，剧作家、批评家。

七

伏隆克, 1917年7月1日

……请不要抱怨自己的“植物式的生活”吧。那正是你必不可少的, 因为从我认识你以来的所有这些年, 你在妇女界一直是不分昼夜地拚命工作, 这样你就极其需要休息和放松, 以致现在成年的“植物式的生活”都未必能满足得了这一需要。

偏偏又发生这样倒霉的事情, 那就是, 正是在先前不曾有过的、你的“植物式的生活”的时期里, 我甚至不能和你一起在公园里呆上一两天, 或是在森林里一道散步, 海阔天空地谈谈。而先前, 无论在柏林, 还是在斯图加特, 我从未能使你摆脱永无休止的会议、无穷无尽的稿件和校样, 以便“象人那样地”同你哪怕在一起呆一会儿。

你是否还记得, 我们做到这一点的唯一的一次, 是看托尔斯泰的剧本《黑暗之光》的时候。是啊, 看来再没有其他这样的场合了。在其余时候, 我看你总是早上很早就紧张而又兴奋地去参加无穷无尽的会议, 指望在那里得到“满足”, 可是晚上很晚回到家里时, 却满心痛苦和怨恨, 身心全都疲惫不堪。你知道我作出了怎样的决定吗? 战争之后, 我干脆不许你参加任何会议, 而我自己也将永远不再到那大群废物当中去。

事业迅猛发展的地方, 风吹起来的地方, 我愿意投身到那里事件的漩涡中去——可是对于日常那些瞎忙的事务, 我是腻透了……

八

1917年8月27日

……你提供的消息使我非常高兴。在这里，外面来的信比伏隆克那边的信对我更加亲切，因为只有这些信才使我的生活多样化。比如这里没有那里那样的任何公园，而我终日闭居一室，简直象个刑事犯；在监狱的院子里我有权利随便活动，然而那里对我实在没有什么吸引力，所以我只把医生规定的散步必需的最低限度的时间用在那里。一天中其余的时间都被书籍和信件占满了。可惜的是，会见的事情还没有安排好。索尼娅要求见面已经有一个月了，但还没有得到批准；八月快过去了，我仍然什么人也没有见到。希望不久问题能安排好。

我衷心感到欢喜的是，从你的来信中又察觉到一种振奋的心情，信中使人感到镇定的精神。繁重的家务劳动对你十分有益的，原因就是它可以迫使你放弃思想活动。

我怀着巨大的兴趣得知，你正在读《奥勃洛摩夫》并且十分喜欢这部书；我的老天，这书唤醒了我怎样一些古老的回忆啊！早在八十年代，这部小说就成了俄国“激进”青年的必读之书，而目前这书在那里想必被忘得一干二净了吧。无论怎样，我是会重新带着满足的心情读它的，那怕是为了检验一下旧日的印象呢。内容我完全记不得了，只是关于主人公还有个一般的印象——一个没有希望，没有达到什么目的的任何能力的混日子的人。如果可能的话，请在近几天之内把这书寄给我。

知道现在你打算读罗丹，我是多么高兴啊。我迫不及待地等

着你对此书的评价。去年我在亚历山大普拉茨时读过此书；在那个偏僻的地方，我的囚室晚上没有灯，因而不得不把书高高地捧在手里（为此我就不得不站着读）以便可以借得从门上部的玻璃透过来的走廊里的昏暗光线——去年，这书引起我很大的兴趣，使我入迷。我以为罗丹就好象活着站在我面前似的，他的亲切、善良、活泼的性格和宏亮的声音，令人惊异地使我联想到饶勒斯。

这儿我从露惹莎·齐茨^①那里收到一封令人感动的道歉信，当然这信我是不会回答的。否则的话，我就不得不向她提起大战开始后的第一次妇女会议，在那次会上，她为了反对我的大胆的妨碍行动而使用了娇气的妇女常用的武器：她大哭大闹，威胁要结束会议。Tempora mutantur 但是 nos non mutamur^②，至少我是不相信所有这些改悔的男女犯人的。就本质而论，他们还是原来样子的人，pardon^③，还是先前一样的废料，并且我以为，要是我最后能够摆脱当前的处境，我宁肯同没有注意到他们已经死去的那些尸体，也不想同还剩下的四五个活人再来往了……

九

布雷斯劳，司令部，1917年9月8日

① 露惹莎·齐茨(1865—1922)，战前是克拉拉·蔡特金的战友、社会民主党中央委员会委员。在战时成为中派，一九一九年起是独立社会民主党中央委员会委员。

② 拉丁语：时代变了，但是我们没有变。这个谚语原来应当是 *tempora mutantur, et nos mutamur in illis*（时代变了，我们也随之变了），卢森堡在引用时作了改变。

③ 法语：对不住。

……你喜欢不喜欢罗丹？告诉我，你是否终于读了豪普特曼的《艾曼努埃尔·克温特》？如果没有，我给你送去……

十

布雷斯劳，1917年10月21日

……我十分愿意多多给你写信，但是我没有这个权利，因此只好把全部通信压缩到不近人情的最小限度。这里和伏隆克的情况完全不同。因此如果我沉默了，请不要感到不安。从各种情况来看，我生活得还满不坏嘛！但愿我也能知道你的情况！……

《奥勃洛摩夫》我收到了——非常感谢。

十一

1917年11月24日

……今天我是利用一个机会写信给你，因此在你自己的回信中，请不要提这封信……

我一个月前送回给你的那本《奥勃洛摩夫》，你收到了没有？我原想挂号寄出，但是这里的邮局不收挂号邮件。请原谅，我把小说只能读到二十五页。先前我从俄语读过这部书，并且非常喜欢它。现在，它在我眼中显得啰嗦和阴暗得难以忍受，这首先是因为在第一页你就看到如此完美的并且以如此极端的形式表现出来的性格，以致你干脆无法想象，它还怎么能继续发展下去；

一切发展，随之是对该书的兴趣在一开头就中断了。因此非常感谢，但把小说读完我实在是无能为力了。

“独立派”对谢德曼派进行的鼠蛙之战^①使我感到厌恶……让他们都见鬼去吧。但不管怎样，我对整个局势的估计是乐观的，因为现在我确信，最近几年内在欧洲不可避免地会发生一场伟大的变革，特别是在战争还要长期拖下去的情况下，而这是非常有可能的。

俄国的事件因其伟大与悲惨而使人震动。不用说，列宁派并不能对付这一难以想象的混乱，但是他们的尝试却是具有世界历史意义的事实，并且是历史“转折点”（在这一词的真正意义上来说）——然而这同“圣保罗”^②在每次乌七八糟的德国党代表大会结束时通常宣称的那个界限却不是一码事。

我相信，崇高的德国无产阶级也和法国与英国的无产阶级一样，暂时只能冷静地看着俄国人流血。但是一两年后，到处必然会出现变革，那时任何卑怯和懦弱都无济于事。但所有这一切现在我都十分冷静和勇敢地加以对待。全面破产的规模越大、时期越长久，它也就越是变成不能够用道德标准加以衡量的自发现象。对整个人类生气，这简直是可笑的。必须用自然科学家的冷静态度去研究和观察现象。我深信，历史即将迫近决定性的转折。我只是渴望知道，是否我竟不得不通过铁窗来欢迎这一切……

① 鼠蛙之战指古希腊的一首叙事诗，这里喻指无聊争吵。

② “圣保罗”可能指的是保尔·金格尔(1844—1911)，他是社会民主党的老战士，从一八九〇年起一直是历次党代表大会的主席。

十二

1918年1月9日

……我正在读关于莎士比亚的几本写得不错的旧书（写于六十到七十年代）。题目本身就引起我极大兴趣。雅·小姐是否写信告诉你，我从爱德华老爹那里收到了多米耶^①的作品？

十三

1918年4月15日

……《威廉·迈斯特》我也打算读，但是……*C'est plus fort que moi*^②。《艺术家诺尔顿》^③一书我也没有力量啃下来。可是在看完伏尔泰的《老实人》之后却又休息了一下。

① 奥诺列·多米耶(1808—1879)，法国画家和雕刻家，因其政治漫画而著名。

② 法语：非我力所能及。

③ 《艺术家诺尔顿》是爱德华·梅里克的小说。

致康斯坦丁·蔡特金*

1907年3月20日

……至少有一件事在我看来是清楚的、无可争辩的：着手彻底研究政治经济学，你这种做法在任何场合下，都是正确的。不管你想做一个什么人，不管你为自己的思想发展选择怎样的方向，政治经济学对于任何一门社会科学的研究都始终是基础。俄语也是同样重要的。现在我又从彼得堡收到两种大型的政治报纸——立宪民主党人的机关报和民主派的机关报；此外，今天从彼得堡又给我寄来大批的新书和小册子，它们都是讨论革命的一切可能讨论的有争论的问题的。那里的精神生活和政治生活简直是沸腾起来了；而与此同时，这边则是附有倍倍尔的“大块”演说的、有关国会会议的长篇大论的、用小号字排印的总结报告——这就是德国党的生活中唯一的精神产物！……

这种东西我几乎无法迫使自己读下去；在这种好似一潭死水的沉闷气氛中，我觉得喘气都困难。

不久前一个俄国人告诉我，这里俄国党政治局的两个同志

* 康斯坦丁·蔡特金(1885—?)是克拉拉·蔡特金的第二个儿子，原来学医，但几乎没有做过这方面的工作。在发表这些信件的时期(1907—1912)，他在《平等报》的编辑部工作。

在卡尔·李卜克内西的陪同下去看倍倍尔，请他在自己的有关预算的演说中谈一下有关俄国债务的问题。两个倒霉鬼来的时候，伟大领袖恰好在享受他饭后的午睡。他从好梦中给叫起来就是一肚子火——现在他常常是这个样子——而在接见这三位使者时，竟对他们大发脾气并且向德国党感到腻透了的“俄国人”叫了起来，以致这两个青年到现在也闹不清是怎么回事并且确信这乃是一场“恶梦”。发生这件事的那天，也正是发表有关里加的拷问室的报道的那天。德国党的活动现在确实是一场恶梦或勿宁说是没有梦的死睡。因此要努力研究俄语……很快它就会变成生活的语言……

二

〈邮戳：科尔贝尔格，
1907年8月26日〉星期五

……这几天我读了吉·德·莫泊桑的《和死一样强》，而昨天我读了《我们的心》。在前一部小说里，有几页是真正的诗，而总地说来，这两部书简直都是废料……

三

〈邮戳：谢利—絮尔—克拉兰
1908年4月23日〉

……在这里的旅馆里住着一个小提琴拉得不错的俄国人。

开头他的演奏使我感到很大的满足，但是我再一次确信，看来很快你就会对小提琴感到厌倦，而且比对钢琴的厌倦还要快。它比起乐队来显得太寒酸了！

只有莫扎特教会我——当然也有别的人们——理解和爱好乐队，而先前我对任何乐队的演奏——而首先是瓦格纳——都是不能忍受的。你大概会由于我抹杀瓦格纳对乐队音乐的发展的“历史意义”而皱眉吧，但对于这种意义我干脆还是一无所知。请把这一点同弗·彻底谈一下，这样以后你就可以把一切为我解释清楚了……

四

〈邮戳破损，1908年8月12日〉

星期三

……你知道不知道，托尔斯泰的关于艺术的书又有了续篇，并且有整整一卷之多。现在我正在读它，看完就给你寄去。和往常一样，这个老人的作品里有极多离奇和反动的东西，同非常机敏和大胆的意见混在一起……

五

〈弗里登瑙，1908年8月3(?)日〉

星期二

……你注意到康德如何理解“美学”吗？空间和时间概念。

这同一般的美学有何共通之处,我不知道。可惜,现在我不能读康德……

六

〈邮戳破损,1908年8月22日〉

星期六,22日

……今天我第一次去画风景。我迫不及待地到施拉赫顿泽去,但是,老天,我碰上了怎样的麻烦呀!我自己只能带着打草稿的画册;因此只能在普通纸上画,而且还要端着它,因为你没有带画架。这样,就一只手拿着画册和调色板,而另一只手拿着画笔!而且我必须坐着(在板凳上)工作,因此我就不能退后看一看我的画效果如何。当我感到需要在大的画布上作画的时候,我却不得不也在小幅的纸上作画,要知道,如果不在大画布上作画,那么用画笔作画就没有意义了。而且,我一共只能作一小时的画,因为随后有人来,而我就只好离开。这种种情况就完全足以使我陷于绝望之中,但在所有其他一切之外,水和天空在每一瞬间都改变自己的色调(今天整天有雷雨的威胁)。当我回家时,我几乎要大哭一场。但就是这次,我仍然学到一点东西。而我仍然一点不知道,我一般是否能克服这些外部的障碍——诸如带上画架或者至少大一点的画册?……如果现在我能把两年的时间只用于绘画——这会把我完全占住的!我并不是想学做一个艺术家,也从来没有向任何人请教过什么,我只是向绘画本身学习并且只向你请教。但这一切都是毫无意义的梦想,当然,我没有权利这样做,因为连一只狗也不需要我的糟糕的画,而人

们倒是需要我的文章……

七

〈1908年10月5日〉

星期一

……昨天在路上我读了陀思妥耶夫斯基的另一本小书：《伯伯的梦》。简直是一塌糊涂。不理解怎样同一个人竟能写出这样精彩的东西和这样的废料来……

八

〈1909年8月〉

4日，星期三

……我在读《伊凡·伊里奇之死》并且深受感动。这真是了不起的作品。

九

〈1909年8月6日〉

星期五

……伊凡·伊里奇在死前看到光点，就克服了对死亡的恐惧和全部痛苦，但我不明白他想用这个光点说明什么，这有没有

意义？不能表达得更确切些么？对这一点你如何理解？……

+

〈1909年8月6—9日〉

……我已开始读克鲁泡特金^①的书。在开头地方，叙述在我看来有点慷慨陈词的味道，但是我要看看开始谈到事实的时候如何……

+ —

〈1909年8月9日〉

星期一

……你写的关于克鲁泡特金的东西依我看十分确切，这同俄国革命教给我们的东西完全符合。如果你允许我把你写的东西发表的话，这就是一篇严肃而又精彩的批判文章。文章不应当把题目都说尽，它应当只把题目中最主要的东西点出来并且促使人们去深思……我今天收到的、你的有关托尔斯泰的小议论使我非常高兴。在我与之谈论过《伊凡·伊里奇之死》的所有的人当中（我也包括在内），你对问题理解得最深刻，而你的解释看来也是正确的。这一切我都没有想到，对这一点我是感到难为情的……

^① 这里指的是彼得·克鲁泡特金的《俄国文学的理想与现实》。

十二

〈邮戳：弗里登瑙，
1910年6月18日〉

……司汤达^①——是一本十分精采的书，他的一幅肖像就给我带来大量的欢乐。今天我将再次读它，尽管也许只一点点……

昨天我读完了王尔德的《不值得重视的女人》，总是那样一些人物和关于他惯常描写的英国社会“nowadays”^②的那样一套耸人听闻的议论。人们会为此感到恶心。而我也够了。我高兴的却是我又开始读司汤达这样精采的书了……

十三

〈1910年7月3日〉
星期日

……昨天和前天我读的是托尔斯泰（甘尼斯送给我四卷精装的托尔斯泰中短篇小说集）。我读了《哥萨克人》和《暴风雪》，我十分喜欢它们；《塞瓦斯托波尔尔的故事》在我看来差一些，但是

① 司汤达(1783—1842)，著名法国现实主义作家，有《红与黑》(1830)、《巴马修道院》(1839)等著作。

② 英语：“现代的”，连上为“现代英国社会”。

我不喜欢《地主的早晨》……

十四

〈邮戳：弗里登瑙，
1910年7月7日〉

……关于中国的书在我面前展现出一种完全是新的东西，因为我对于中国可说是一无所知。只是翻了一翻，我就发现这书极有意思：M写道，中国人的艺术同欧洲的艺术相比根本是另一种东西；它不脱离生活，而同生活构成一个统一的整体。这完全为我证实了托尔斯泰的观点和关于原始民族的艺术的概念……

十五

〈邮戳：弗里登瑙，
1910年7月8日
星期一〉

……每天晚上我都读你那本关于中国的出色的书，它给我带来了许多快乐。此外，我还读托尔斯泰……

十六

〈邮戳：弗里登瑙，
1910年7月18日〉

星期一

……昨天我去看表演得精采的《工匠歌人》^①。歌剧是出色的，但是内容未免太噜嗦了，还有些东西是由于瓦格纳的那种市民的喧骚造成的。唱词本身是我最喜欢的。我很久没有听任何音乐了，所以那天晚上我的精神极为振奋，不过到结束时我却累得要死。

十七

〈1910年8月18日〉

星期四

……在柏林的这整个头三天我根本什么也没有干——我看什么都不顺心，现在仍是如此——但我却读了陀思妥耶夫斯基的《白痴》……

十八

〈1910年8月26日〉

星期五

……在路上我读了都德的《萨波》。和大多数的法国小说一样，这也是废料。除去司汤达和《包法利夫人》之外，我看没有一

^① 瓦格纳的著名歌剧《纽伦堡的工匠歌人》，一八六八年首次上演。

部法国小说不是废料。我总是这样认为：只有俄国人才有称得上是文艺作品的小说，所有其余的都是消遣的读物，《园亭》……^①

十九

1910年11月10日

……我喜欢司汤达的书信。我是从一开头读起，从他十七岁时写给十四岁的妹妹的那封信读起的。这些书信的十分深刻的严肃性和精神力量使我感到惊讶。现在我们所有的人成熟得比一百年前的人要晚得多。这是什么原因呢？我也读了一点莫什科夫斯基的作品^②，我喜欢他。

……托尔斯泰仍然是一个真正大人物，这就是说，这位八十岁的老人令人吃惊地逃离了他那糟糕的家庭。在悲剧的结尾中，在他想躲到什么地方去的意图中，他有多么伟大，这一点还不完全清楚，还是模糊的（托尔斯泰还想去修道院！）。这使我感到震动，而通过他这次最后的出走，他和我更接近了，并且作为人来说，感到他比以前更加亲切了。他不怕死么？我担心这……

二十

〈邮戳：1910年11月21日〉

星期一

① 《园亭》一种迎合小市民低级趣味的德国报纸。

② 莫里茨·莫什科夫斯基(1854—1925)，波兰作曲家、教育家。

……我已如此久地过着这样一种蛰居的生活，我哪里也没有去，但在这之后，我极其想振作一下，于是我就同昨天到我这里来吃饭的甘尼斯一道去听音乐会。和平时一样，要悼念死者就上演巴哈的《赞歌》（用尼古拉的唱词《起来吧》）和司甘巴提^①的《安魂曲》。赞歌是美的，但是就节奏而论，不太紧凑、纯正和清新，特别是女高音和男低音的二重唱，它的开头是“降临吧，我的救主”。“降临吧”是女声的，而男低音的回答则是：“你的救主正在降临”。

二重唱给我留下了最强烈的印象，而当小提琴柔和地为花腔女高音伴奏，同时作为背景的音响深沉的风琴则起着男声声部的作用时，它使我深为感动。巴哈的第二个二重唱好象接不上气，在构思上显得贫乏，至少在我看来是这样。结尾又是昂扬、有力、淳朴和欢快——这才是真正的巴哈。我不耐烦地等待着司甘巴提：主要是那个名字本身我就喜欢（他是李斯特和瓦格纳的学生）。作品并不太差，但它的完整性却很不够，有些地方显得空虚和做作。到结尾处你会感到厌倦，回到家里除了脑袋发沉之外什么也没有带回来。我的看法是，如果你不相信死后的安息，就不要创作真正的《安魂曲》。现在这种情况几乎被排除了。甘尼斯说这种想法是荒谬的，他向我指出了沃尔弗。甘尼斯认为沃尔弗不信宗教，但是他创作了“宗教的音乐”。

……现在我给你抄录一段《堂璜》，这对《平等报》也许是适用的。

但是没关系——“上帝保佑国王！”保佑诸王！

^① 乔万尼·司甘巴提(1841—1914)，意大利作曲家，钢琴家、指挥者。

假如他不保佑，我怀疑人们是否再会——
我想我听到一只小鸟歌唱，
人们不久就会变得更坚强：
最瘦的弩马也会不听话，如果它的挽具
深深地嵌进伤口的地方，
太过分地虐待了它——
而群众终有一天不想再做约伯^①。

开头他们皱眉，然后又咒骂，
然后又象大卫似地用石子投向巨人^②，
最后他们拿起绝望迫使他们
抓取的那样的武器。
跟着就是一场战斗——我担心
会有一场大战；而且十分反对它，
如果我没有察觉只有革命
才能挽救旧世界免遭一切蹂躏^③。

二十一

〈在1910年11月21—24日间〉

……我高兴的是老人去世了，人们再不能给他带来任何苦

① 约伯是虔诚地忍受上天所降一切苦难的人物，事见《旧约·约伯记》。

② 以色列王大卫曾用弩机射出石子杀死非利士巨人歌利亚，事见《旧约·撒母耳记》。

③ 这里所引的诗是拜伦叙事长诗《堂璜》，第八歌，第50—51节。

难了。我无限地爱他。沃尔弗在《柏林日报》^①上发表的文章你看了没有？写的很不错。而混账的《前进报》只在文艺栏里给了托尔斯泰三行的篇幅，只有三行！

这些“古典德国哲学的继承者”同文化确实没有任何共通之处！

二十二

〈1910年11月24日〉

……星期二晚上我得向我的学生作有关托尔斯泰的报告^②，这之后还要举行恳谈会。

……这几天里我读了《萨朗波》，是跳着读的——这书单是矫揉造作、虚张声势就够使我难受的了，这些东西因其鄙俗的华丽与夸张有点使人想到梅耶贝尔^③的歌剧（过去我曾从法语读过《萨朗波》，当时也是同样的印象）。但是我却有兴味地读了由一个卡菲尔人写的引言，他论述了“人的非洲性格”，而在结尾处，读了福楼拜为《萨朗波》辩解的文章……

二十三

〈1910年11月25日〉

① 德国资产阶级报纸。

② 卢森堡当时在柏林党校教政治经济学。

③ 加科莫·梅耶贝尔(1779—1864)，把德国、法国与意大利学派传统结合起来的作曲家，所谓“大歌剧”的创立人之一。

……今天早上很早我接到你母亲的来信，我写完关于托尔斯泰的文章^①后就给她回信。

……你是否注意俄国的情绪，即托尔斯泰的去世引起的波动可以说明的那种气氛？我在空气中感到了雷雨……

二十四

〈1910年11月28日〉

……昨天我不能给你写信，我在研究波兰问题，此外，还有托尔斯泰问题。星期五我去听了音乐会。

施维克尔的嗓音好极了，她唱的也十分出色，有教养；但是缺乏感情和气度。法伊斯特唱得要好十倍，因为每一支歌都反映出他整个人。如果我只在一次这样的音乐会上接触到沃尔弗的音乐，那它就会使我没有什反应。可能音乐大厅对此也有责任，但是我认为在某种程度上表现出了过去我多次有过的印象：大多数妇女不能通过音乐表现伟大的事物，她们唱出美妙的声音却抹杀了内容。

这里日前冷得可怕。甘斯·考茨基^②正在兴致勃勃地演奏克利门蒂^③，他说就音响而论，这是一个十足的莫扎特。我应当想办法去听一听。

① 即收入本书的《托尔斯泰》一文。

② 甘斯·考茨基是卡尔·考茨基的一个儿子，音乐家。

③ 木奇奥·克利门蒂(1746—1832)，意大利钢琴家、指挥家、作曲家、乐曲出版家。对贝多芬有过影响。

如果你喜欢的话,我可以为你的《平等报》抄几节托尔斯泰的作品去,在这些段里,他论述了军国主义、爱国主义、国家、教会、艺术等等,人们从这些引文中可以看出托尔斯泰是一位伟大的社会制度批评家。我十分担心我的文章你不喜欢,我自己知道,文章我没有写好,要写文章我是既没有时间,也没有兴致……

二十五

〈1910年12月5日〉

……昨天,星期日,我去听了音乐会;贝多芬的三重奏(大钢琴、小提琴和大提琴)十分出色。甘尼斯一直感到惊奇的是,为什么我是这样冷淡,至少从外表看是这样。但是音乐厅和观众使我头痛,我简直不能看到所有这一切。

我十分高兴的是,你听了年轻瑞士人的表演。在瑞士人那里,我有时也在最平淡无奇的外表后面看到对于古典音乐的深刻理解和对它的热爱……

不久前在《不来梅市民报》上发表了塔尔海默^①的关于托尔斯泰的一篇文章。没想到他会写得这样生动活泼……

二十六

〈1910年12月6日以后〉

① 奥古斯特·塔尔海默原是左派社会民主党人,后来是德国社会民主党中央委员会委员,《红旗》的编辑。后因领导了右翼反对派,于一九二八年被开除出党。

……昨天我在学校里作了关于托尔斯泰的报告：讨论开始后一直进行到十二点；我一点才回家，今天感到身体垮了。甘尼斯和我一起在那里。今天偶然同到学校来的科尔恩^①谈话，我问他是不是准备向青年讲一些有关托尔斯泰的东西。他回答说：不，他不赞同“纪念性的”文章和适用于一切“场合”的文章。我说，向青年解释托尔斯泰的作品并不是“偶然事件”，而根本是我们的义务。但他认为，正是这件事不应当做；原来不应当向年轻人推荐《安娜·卡列尼娜》，因为书里有关恋爱的事情太多。而当我生气地用拳头敲桌子，说在无知的人嘴里，这类话我听了并不惊奇，但若出自自认为是“文化”与“艺术”专家之人之口，却使我感到惊讶时，他竟回答说，“托尔斯泰同文化与艺术没有任何共同之处”。能不气炸了肺么？这个穿着肥大外套、有一张没有表情的红脸和矮胖身躯的家伙一动不动，这使我想起街上的厕所。该死的混蛋，这些“古典哲学的继承者”原来就是这个样子。文德尔^②在《法兰克福人民之声》报上发表了关于托尔斯泰的一篇文章，题目大概是这样：《少年时期的少女，老年时期的修女》。

唉，有时在这里我的心情很不好，有时觉得最好是离开德国。在西伯利亚的某个乡村里也许比在德国社会民主党里更有点人味儿……

你对我的文章是否多多少少还满意？可惜我未能把我昨天

① 科尔恩是改良派青年组织的领导人之一。

② 赫尔曼·文德尔，左翼社会民主党人，后来是共产党人，随后又成了所谓“共产主义工人党”（一九一九年成立）的创建人之一。

在报告里发挥的思想在文章里加以充分利用,当然,文章也没有篇幅多谈这方面……

二十七

〈邮戳:弗里登瑙,
1911年3月6日〉

……这次^①我得到了无数的花,可你的花是最好的。我得到的书里有《提尔·乌伦施皮格尔》、《男孩子的魔角》^②和诺尔的《莫扎特传》。最使我高兴的是你送给我的希罗多德^③和其他书……

二十八

〈邮戳:柏林—威斯特,
1911年3月15日〉

……晚上休息时我读了诺尔的《莫扎特传》。它使我十分满意。莫扎特的全家都使我感到十分亲切。在你的书里有没有提

① 指三月五日,即卢森堡的生日。

② 《男孩子的魔角》是一八〇五至一八〇八年间出版的德国民歌集。编者是约阿希姆·冯·阿尔尼姆(1781—1831)和克利门斯·布伦塔诺(1778—1842),编者仿民间风格写的作品也编了进去。

③ 希罗多德(Herodotus)是古希腊历史学家(约公元前484—420),有《历史》九卷,记述希腊同波斯之间的战争,有拙译本(商务,一九五九年版)。

到,当小沃尔夫冈去睡觉时,父亲每天晚上都要叫孩子爬到凳子上来同他一道用两部声唱孩子根据自己无法理解的唱词编出的调子。唱词是欧兰尼亚提亚嘎·塔·法,因为萨列里^①要求的念法大概恰好是这样。然后沃尔夫冈就吻父亲的“鼻子尖”并保证说,他长大后,要永远把父亲带在有玻璃盖子的匣子里。这使我看了极为开心。在慕尼黑第一次表演了你喜爱的《La finta giardiniera》^②之后,他就给家里写了一封信记述了取得巨大成功的情况而结尾处是:成千次地吻宾倍尔。宾倍尔是他的狗的名字。

如果我们认识莫扎特,我大概会把他作为人来爱他的……

二十九

弗里登瑙,1911年5月25日

……我希望你能喜欢涅特尔贝克^③。在他的诗句里,有一种威海风的气味,整个作品都绝对没有咬文嚼字的毛病,因而写得扎实,写得精彩。

可能你在《平等报》上同时发表有关奴隶诗篇的片段和海涅的《奴隶船》。我相信,海涅是在涅特尔贝克的影响下写了它的。

① 安托尼奥·萨列里(1750—1825),意大利音乐家,后移居维也纳,创作了不少歌剧并从事音乐教学工作。贝多芬受过他的指导。

② 莫扎特的歌剧《伪装的园丁》。

③ 约阿希姆-克里斯提安·涅特尔贝克(1738—1824),普鲁士船长,他不是职业作家,但他的回忆录有文学价值。

三十

〈邮戳：沮丹德，1911年12月19日〉

……我开始读列尔施塔勃^①。他的传记引起我很大的兴趣。小说本身在我看来是一种朴实的读物，我高兴地翻读了它。这种并不装腔作势的混话比之左拉那种号称有“思想”的自命不凡的混话要有意思得多……

三十一

〈1911年〉

……昨天和前天晚上我读了一部新的波兰小说，出自“青年派”最有才能的代表者之一的手笔。这部书是一部出色的文艺作品，但是作者是带着这样的痛苦和恐惧写的这部书，以致连陀思妥耶夫斯基的作品比起它来都只不过是田园诗罢了。可是这两天里我好象是被压得喘不出气来，夜里则一直害怕得睡不着觉。受到没有活力的东西这样大的影响，这不是愚蠢么？

为了使自己的心情安定下来，我今天看了诺尔的书。它使我感到了混合着忧愁的阳光和欢悦——就和莫扎特的音乐一样……

^① 路德维希·列尔施塔勃(1799—1860)，德国作家和音乐评论家。

三十二

〈1912年2月初〉

……星期六学校里举行了告别晚会。我十分高兴，直到夜里三点才回家。节日我听了表演得不稳定的《堂璜》，但是在表演结束时它仍然给我留下了深刻的印象，今天我踮着去看《魔笛》^①，尽管我最后想好好睡足睡够，这是我长久以来未能做到的……

三十三

〈邮戳：沮丹德，1912年3月5日〉

……我再次读了托尔斯泰的两篇短篇小说：《田园诗》和《吉洪和玛拉尼娅》，这是他在1862年写的。两篇小说都是出色的并使人稍稍想起《哥萨克人》。读了这两篇小说，人们在精神上感到十分轻松、愉快，倾向于大自然。

……星期日读托尔斯泰罢……

三十四

〈邮戳：柏林，沮丹德—威斯特·

① 《堂璜》和《魔笛》都是莫扎特的歌剧。

1912年3月6日

……那些小书使我极为高兴，特别是托尔斯泰。

……晚上我到小剧院去看托尔斯泰的戏《黑暗之光》。这是一部出色的剧本，演的也好。剧本里描写的是托尔斯泰自己的命运。使我感到痛苦的只是，老人拿自己的内心世界和自己的痛苦交给这些低级庸俗的德国坏蛋们来审判。只有几个少年拚命地鼓掌。剧本简直很有鼓动性，特别是军事办公厅的那一场，在这里，新征入伍的士兵拒绝宣誓。我希望四月里再上演这个戏，如果你在这里，我们就一起去看……

三十五

〈邮戳：沮丹德，1912年3月18日〉

……昨天晚上我到卫戍部队的教堂去听了巴哈的《依据马太福音的受难曲》。这一作品对我产生了深刻的印象，看来它比弥撒曲《h-moll》更加出色，更加富于戏剧性和严峻。基督、彼拉多和还有一个看来大概是天使（我手里没有节目单）的声音一直相互交错在一起，并且又同表演人民的合唱队的声音交错在一起。由男高音担任的基督好象完全是白费气力。他开始时唱得安静而朴实，跟着是强有力的男中音，再后就是彼拉多的粗硬的男低音；合唱队向他们呼吁时，一直用他们的简短的喊叫声打断他们的歌唱，而两个女声——女低音（这是菲力浦）和女高音——声音一直达到大厅圆拱，就象是云雀一样。每一个独唱在这里都有个别的乐器伴奏：风琴静穆而深沉地为基督伴奏，大

提琴为女低音伴奏等等。但最精彩的却是合唱队；它听起来好象是呐喊，好象是极为强烈的、狂热的号泣，每个词都要重复几十遍；你看到的简直是飘动着胡须，摇着手和挥动木棍的犹太人，看来这与其说是歌唱，勿宁说是在打手势，而这不由得引起了人们的微笑。我从来没有见过这样大规模的合唱队。在我看来，这里才第一次表示出人民的合唱队到底应当是什么样子。人民不是在“唱”，他们是在号泣和发疯。乐队也完全不追求“美”。它的声音单纯而有力……

三十六

〈12月19日〉

……我在读《哈吉穆拉特》；从全书的结构来看，它有一点象《战争与和平》，从中可以看出这位伟大史诗作家的天才……

三十七

〈邮戳：1912年3月26日〉

……晚上我读了托尔斯泰的《谢尔吉老爹》。这是一部纯朴而出色的作品……在睡下的时候，我突然记起了一个地方，托尔斯泰在这里叙述谢尔吉怎样在祈祷时看到一只乌鸦突然落到他面前的草里，随后大声叫着跳到他跟前，但又突然吃了一惊，就飞走了。这只乌鸦和他所叙述的事件没有丝毫的关系，也没有任何象征意义，而正是因为这一插曲完全是多余的没有什么

理由的，所以它给人留下绝对的生活真实和诗意的印象。

三十八

〈邮戳：柏林—沮丹德

1912年4月20日〉

……昨天晚上我听了《玫瑰骑士》^①，在听完第二幕之后就走了——这使两位甘斯大为惊恐；我简直没办法听这种乌七八糟的东西。梅林昨天写信给我说，他也许不再留在《新时代》，并且他把他对倍倍尔的答复交给《不来梅市民报》了。我立刻给他写回信说，他不应当放弃《新时代》，因为我们必须掌握这个地方，并且他干脆有义务继续写他认为必须写的东西送到那里去发表。要知道，卡·考茨基不能给他改编辑部的文章，因而由于同倍倍尔的这样一件小小的争执，并不值得放弃卡·考公开想取得的职位。重要的是，你母亲也促使他下决心不放弃《新时代》。

就在同一个晚上，连奇^②到我这里来，我们就这件事谈了很多。我建议现在立刻请梅林参加《莱比锡人民报》的撰稿工作，以便向他表示团结一致。我想连奇是会这样做的。我也答应梅林写有关托尔斯泰死后发表的作品的文章。

① 《玫瑰骑士》是里哈尔特·施特劳斯(1864—1949)(德国作曲家和指挥家)的滑稽歌剧。

② 保尔·连奇(1873—?)，左翼社会民主党人，《莱比锡人民报》的编辑。战争期间转而采取沙文主义立场。一九二二年被开除出党。

三十九

〈邮戳：柏林—威斯特，
1912年5月31日〉

……我感到高兴的是，你在舞台上看到了托尔斯泰的作品。军事办公厅的那一场以其赤裸裸的真实性而给人留下十分深刻的印象；甚至那些庸夫俗子们也被它吸引住了；老人想离开家的最后一幕也起了同样的作用……

致无名氏*

柏林,巴尔尼姆施特拉斯(街),

妇女监狱

星期五,1915年4月9日

……我在十八世纪法国绘画展览会上看到了汉密尔顿夫人^①的画像；我记不起画家的名字了，我只记得他那鲜明有力的手法，那种粗犷的刺激性的美（但这对我不起作用）。我比较喜欢的还是稍稍雅致的妇女类型。而现在，我还能欣赏那里展出的德·拉瓦列夫人^②的画像，这画出自列布伦^③的手笔，调子是银灰色的，它极为巧妙地同清澈的面容，天蓝色的眼睛和浅色的衣服结合起来。我几乎不能从画前面走开，这幅画体现了革命前法国的全部优雅风格，稍稍带一些腐朽气味的真正贵族文化。

* 这封信一九二四年十二月二十八日第一次发表在维也纳的《工人报》上。

① 爱玛·汉密尔顿夫人(1761—1815)，著名的风流妇女。她的大部分画像是英国画家乔治·罗姆尼画的。但卢森堡在这里指的则是维热—列布伦画的一幅。

② 露伊莎—弗郎苏瓦莎·德·拉瓦列(1644—1710)，法王路易十四的情妇。

③ 沙尔·列布伦(1619—1690)，法国画家。

你在读恩格斯的《农民战争》，那很好。威美尔曼^①你读了没有？老实说，恩格斯写的并不是历史，而是农民战争的批判哲学。威美尔曼提供的只是具体事实。

……为了休息，我在读德国地质学史。试想一下，在元古代时期的粘土层里，也就是说从大地的最古老的历史时期起，还在任何有机生命的痕迹出现之前，因而就是无数百万年之前，就在瑞典的这些地层里发现了短暂的暴雨雨滴的痕迹。我没法向你表达，来自最古老时期的这一遥远信息，对我起了怎样的魔术般的作用。

但是谈到冯·施泰因夫人，尽管我对这位夫人的怪癖怀有敬意，她仍是一头母牛——让老天爷因我的不敬而惩罚我吧。当歌德向她提出辞呈时，她的行动简直象一个爱吵架的洗衣妇，而我则坚持这样的看法：妇女的性格不是表现在爱情开始的时候，而是在它结束的时候。在歌德的所有的情人当中，我只喜欢温柔、娴静的玛丽安娜·冯·维利美尔——《西东诗篇》的《苏莱卡》……

^① 威廉·威美尔曼(1807—1878)，德国诗人和历史学家，著有《伟大农民战争史》(1840—44)。

书 号：10019·3390

定 价： 0.63 元