

# 與基爾高

綏拉菲莫維支  
的大戰論

易隋人譯



## 序 言

最近蘇聯文壇——突然捲起了一大論爭。論戰的一方面的當事者是瑪克沁，高爾基。另一方面是亞力山大·綏拉菲莫維支。

高爾基，這位蘇聯文壇巨匠，差不多盡人皆知是必說了。

說到綏拉菲莫維支，在中國以「鐵流」為讀者所愛戴。他今年是七十二歲的老人，當作經過了革命的鍛鍊的純粹的普羅作家，自從「在冰底上面」這篇處女作出名以來一直到現在，他是推也推不倒的蘇聯文學界的先進。

1  
這兩位大文豪底論戰，正因為是棋逢敵手，匠遇良材，在好說話的蘇聯作家之間，不久成了論戰的最好題

目。首先亞列克塞，托爾斯泰登台為高爾基幫忙；而在論爭的過程中被牽引出來的「日本海海戰」的作家諾菲可夫，普列波，也站在反對的一方面出馬了。同樣地和論爭的內容有關係的別爾米廷（傑作「敵」的作者）以及其他新進作家都挺身而出。如此，這一文壇的論爭劇，暫時是不會閉幕的。

那麼，論爭的主題是什麼呢？不是別的，就是關於潘菲約洛夫底名著「貧農組合」。

潘菲約洛夫，不待說，他是現今蘇聯文壇上聲譽最高的新進作家之一。他底小說「貧農組合」三卷——「確實的步調」——和蕭洛訶夫底小說「開拓了的處女地」——齊被讚美為蘇聯農民小說的雙璧。綏拉菲莫維支首先對這篇小說給了天才的作品的證章；可是想不到碰着高爾基底反對。於是，爭端就起了。

# 關於小說『貧農組合』的問題

## 目次

序言……………譯者

(1) 關於某種討論……………1

(2) 洗鍊了的作家和未洗鍊的作家……………9

(3) 高爾基致綏拉菲莫維支的公開信……………16

(4) 給高爾基的回信……………30

(5) 普列波底抗議「對於事實解釋」……………60

2  
(6) 亞列克賽·托爾斯泰底批判……………63

「野性的力是必要的嗎」

附 錄

蘇聯文學底近況……………65

社會主義的寫實主義的革命的浪漫主義……………83

# 一 關於某種討論

高爾基

一月十九日「莫思科晚報」底「一天的消息」中，  
報告如下：

「藝術文學國立出版所所組織底關於潘菲約洛夫底「貧農組合」的討論宣告終結。

在自己底結論演說中，潘菲約洛夫同志將蘇聯藝術文學底言語問題尖銳化了。

「貧農組合」的作者，最近在我們之間關於言語是受了很多的議論；可是，還沒有誰個談到關於××的言語。它底主題完全被放在批評家底注意之外，即是他們好談論關於布琳托爾斯泰以及其他

Classic 們底言語，而不注意到由於××所創造的新的言語。』

潘菲約洛夫雖然不曾指示出新的言語底樣本，但在擁護使用「新古戈吉爾薩」的無意味的言語底權利上，有如下的主張。

『即是，這言語有百萬人使用着。這不是所謂「被綁住了」或「陰暗」的話，而正是「斯古戈吉爾薩」。』

因為我想自己必需有對於不成功的「地方話」和一般地說，用言語底糝糝來玷污俄國文學語圖爭的義務。所以希望文學者同志們注意以下的事件：就是俄國話，特別在它底語幹的動詞形態上，被承認了有優秀的形象

性的事實。說到「收縮」，「擰」，「瘦擊」等語的時候，我們看見臉色和姿態。然而，我不能夠看見「斯古戈吉爾薩了」的人們底身體與面貌起了怎樣的變化。「斯古戈吉爾薩」的動詞，分明是人為的地拆爛污地被創造出來的。這也恰如其中有三個單語結合起來的音響一樣。憂鬱（斯古加），皮膚（可吉），甦醒（俄吉爾）。不待說，只是因為一個殘缺的言語被引進文學語中去了，當然談不到如此憤慨的。可是，問題是在：潘菲約洛夫同志縱然有那樣毫無懷疑之餘地的才能，對於文學語的態度大概不是穩當的。蘇俄文學上有塔里底辭典，一般地說這是沒有壓迫的，然而他依然想伸張開去，於是，他好像完全忘却了我們底文學有「民粹派」底豐富



的言語資料，同樣的還有如赫爾岑，尼古拉梭夫，屠格涅夫，沙爾茲可夫，列斯可夫，烏斯潘斯基，契訶夫等獨特的「文體家」底辭書。對於這種最華麗的遺產，我們底青年作家們是不理會的，似乎不想去理會。例如「香腸那樣地滾過去——趕快去（譯者）」，「給五個——都給我（譯者）」等等，在「造語法」底醜惡的樣本上感覺滿足。

潘菲約洛夫同志以為「俄別茲拉企齊（悲涼）」是新語，殊不知五十年前打毛工人從伐爾加上流地方到烏拉爾去尋生意的時候，就唱着如下的歌謠。

「呀！殘酷地鞭撻着鄉下的小伙子，使他翻着白眼！不熟的異鄉真悲涼呀！」

這只民謠是在關於伐爾加上流地方尋生意的農民的布洛特尼可夫一篇論文中引用出來的，這在斯伊廷底「廉價版」的歌集也被收集了。

「俄別茲拉得斯齊爾」這個字，在可薩克娼妓底許多短歌中都有。然而依照潘菲約洛夫，則把「俄別茲拉企齊」這個字如此用着：

「是在從小所有者那兒沒收」給了他以歡喜（拉得斯齊）的馬，把牠牽到共營農場的院子裏來的那年誕生的。又有這樣的表現——「靈魂醒來了。這表現着全時代。農民來到共營農場，並且信任他，接受工作日期的時候，感覺得一切的不幸都失落了。在那兒，他底「靈魂醒來了」。」

這也不是「新的」趨向，這是從古所經驗的恐怖或者悲嘆之後被使用過的。總之，潘菲約洛夫同志在需要正確的場合，每每不關心，不注意。他寫道：「被嘔吐的時候便嘔吐」——剛剛那是用骨頭作成的一樣踏腳作響」。玻璃的「粉末」在他是和「鮑屑」「鋸屑」並用起來；松樹的「花苞爆發了」，——由於這樣的「小描寫」，「貧農組合」第三卷，弄得創痕滿身。

他是不節省言語的。於是，他常常這樣地寫：

「他仍然在自己面前看見雙足飛躍的馬；然而，想到別的事情：紮然地，雙足飛躍的馬，高高地招起那聳着自己底尖耳的馬首，對這，感到歡喜。」這裏面有幾個字是多的，有時候他敘述了不會有什

麼的事。例如：在人底手掌上「嵌進了玻璃的鉋屑，粉末」。他走近爐口，用手掬起泥濘似的熔化的玻璃的熔液，於是很快地兩掌磨擦數次，玻璃屑溶解而離開了皮膚。「這是非常不明瞭地寫着的；可是，用手掬起泥濘似的融解了的玻璃，以這些溶解了的液體來溶解嵌在手皮裏的玻璃的人，很明顯地他是一位「奇俠」之類了。

潘菲約洛夫主張「我是用幾百萬人所用的話來寫」，這完全是撒謊。他常常把言語照它底發音一樣地寫。例如：（列舉俄語中發音相同而意義不同的言語作證——譯者省略）……誠實的文學者底任務，要從這種混沌之中選擇甄別最精確的最容量的，音響好的言語，而不應該把無意味的言語底渾沌使之擴大。

當然，有才能的文學者底言語上的錯誤與不注意的術語，就是不去指摘也可以的；不過，他是在以忠告者和教師的資格表演着，而他以文學的不合格品的生產來教人。

『青年作家們也許是大量地抓住不必要的言語，以這使文學充實起來罷。』

同時承認了這句話的潘菲約洛夫，他這樣說，

『然而，我仍舊贊成作家們把這些話引到文學中去。我把問題這樣地提出：即是如果一百字之中只有五個字是好的，那麼，其餘九十五個字都是壞的也可以的。』

這完全是不對的，這是罪惡。爲什麼呢？因爲這正

是獎勵文學的不合格品的生產，這在我們雖沒有潘菲約洛夫同志底獎勵，也是完全地充分地「漸漸地被創造出來的。」

## 二 洗鍊了的作家和未洗鍊的作家

綏拉菲莫維支

像潘菲約洛夫那樣能夠敘述矛盾的，相互排斥的意見的作家，我一個也不知道。

今天希望容許我做個讀者。什麼原故呢？理由是一樣。我是非常不好的批評家，分析者，這是沒辦法的事，生來如此的。再加上事情是複雜的。各方面不是互相排斥他方面底意見嗎？而且，各位同志不能以為這為何

是意見不同。固然，意見的不同，扮演着很重要的角色。可是，連讀者也同樣的帶着相互排斥的特徵去接近。所以，這種複雜的分析爲我力之所不及。這兒僅是想以讀者底印象向諸君訴說出來。其結局，在我底心裏是作家所遺留的東西底印象。

有「洗鍊了的」作家，也有「未洗鍊的」作家。例如潘菲約洛夫，他是「未洗鍊的」，我們是「洗鍊了的」。法捷耶夫是「洗鍊了的」，其他在大的小的程度上是如此。

那麼，潘菲約洛夫底作品中的缺點在那兒呢？他是沒有沉漫嗎？有的。他是沒有影子很微薄的形象嗎？有的。沒有強詞讀者的地方嗎？有的。他不單純地提供形

象，並且提供了理解；這以上，更精確地說，傳述之。這些可說是作得過火了。

然而，如果這樣，他到底留下了什麼呢？

請看，是這樣的。叢林中漫步的時候，每有一抹蒼白的薄霧。看去，非人非神的，角似的東西，突出在四方八面。不能馬上明白是什麼。可是，逼近看去，並無他物，乃是被暴風吹倒的大松樹，它底根向四方突出。少時，無意識裏，好像在這薄霧中有某種東西底力向四方突出一樣地，有這麼一種回憶。祇在這稜角的某種東西之中，被包含着不可分離的固有的力。這就是潘菲約洛夫。

這是壞的呢？還是好的呢？大概，他是「洗鍊的」



這方面比較好些罷？爲什麼不稍微弄漂亮一點呢？爲什麼有憤怒而突出的必要呢？爲什麼不割點愛，弄整齊一點呢？作家們正在努力於此，而他們決不是不可以非難那的嗎？

然而，我想：潘菲約洛夫如果照那個目標前進，他將不成其爲潘菲約洛夫罷。他是父母生來如此的，是沒辦法的事體。他有充滿着野性的力，它成了不易從他意識分離的東西。他是怎樣地描寫貧農呢？有這樣的句子：「那麼，在那兒呀，老弟，你，在那邊牆頭上，馬大大方方地坐着，舐着牆頭呢。」

這種形象的意義好好地考慮一下罷。怎樣地在這兒說出了更多的事呢？而且，說到了某種程度呢？馬大大

方方地坐着？這不是決不會忘却的事嗎？而這不是沒趣嗎？是怎樣的破爛衣服也好，像這大大方方地坐着的馬一樣，不會給予農民貧困的恐怖。讀潘菲約洛夫底作品，時時有如芒刺在背；不是的，總不免有不同的感覺。在我是這樣的。但是，我知道：如果這樣才是洗鍊的，然而作品將會失掉自然發生性，內的魄力，通過他底全創造的那種力。自然力在裏外到處都有的，那是像巨大的樹根一樣突出在四方八面的。

在潘菲約洛夫，有幾千個矛盾——在他底主人公們底心理中，生活中，人類關係中。爲甚麼呢？因爲是人。

這一切，是意味着潘菲約洛夫在自己底作品的言語

上來不及勞神嗎？在他，有時候連用非常雋秀的言語，有時候又運用古板的言語。不過這在第一版是如此，第二版便沒有了。就是也在勞神，在那兒應該修改，他自己也感到了。

所以，他如果把自己底作品弄成「洗鍊了的」東西，是沒有用的，只是徒然得到喪失其特有的憤怒，健康，野心的力。那麼，這件事想來不能使他成功的理由，不是因為他沒有才能，而是因為各人被規定了各人的個性。

對於法捷耶夫看作會連用自然發生的言語也好。他是有才能的青年，然而，正是不曾給他以這樣的自然發生性能。因為在內部有和他——潘菲約洛夫不相同的結

構。

我說——經過相當時間，我們「有點漂亮的人們」之中很多將暴白骨於北邙山下——我想：我們也同樣的要做自己底事，而且正在做——然而，我們之中很多人將暴白骨於北邙山下。但是，這潘菲約洛夫底作品，突出在四方八面的憤怒的作品，還是會永久地存在着。爲什麼呢？因爲雖然有許多缺點和憤怒的性質，但充滿着農民底固有的力。這種力也是憤怒着，而它也是有莫明其妙的東西。

這是站在諸君面前的讀者底意見，而又是我所說的給文學被誘惑或者沒有被誘惑的讀者底意見。

去年冬天我收到了從菲拉企希爾斯基地區深思遠慮

的青年共營農民寄來的信。他說他不愛文學，但非常想讀文學。於是他讀潘菲約洛夫底「貧農組合」，他說過他在這本書中學習了。然而這是好久以前的事，現在不是這樣。現在生活比較前進，所以潘菲約洛夫應該指示生活底以後的進展，給予各種 *Tasks* 的發展，應該指示出生活如何進展。諸君所知道的——邊鄙地方的人把讀了的東西，沒有批判的分析，而予以很好的特徵，這樣實在地直接地容受了。用潘菲約洛夫底作品可以學習現在，而且將來可以之研究我們底時代。

這樣的，各位同志，我對各位像讀者說話一樣的說，各位也如讀者底打算吧。

## 一二 高爾基致綏拉菲莫維支的公開信

亞力山大，綏拉菲莫維支；

我讀過以「洗鍊了的作家和未洗鍊的作家」為題的你底文章，感覺到有反對它的義務。

這篇文章，從它底形式和語調上說，你好像在它上面欲酌加趣味的性質；可是，若有這種意味，那完全是有害的東西。

我和你，一樣地是僑作家，這倒是別無自負的理由；可是，在蘇聯文壇上，又說是被認為一種傳道者。我們說教，而青年們在聽說教。遺憾的是：我們底說教，幾乎不曾受過批評。——這一定是對於我們底老老予以尊敬而來的結果。

不過，我們雖然是傳道者，但把人們列為聖徒，即

列入已經超越世間評價的聖徒之列的權利，是沒有的。然而。我們常常接二連三地濫用了這種權利，往往捉住一些作家，便犯了「他雖然年青，是天才的作家。他是永久地應該被記憶的人物。」等等放言的錯誤。前幾天，我過癢了亞列克緱夫底「亞得門時代」，也被正當地注意了。當然，我底錯誤，不僅這一點。

不過，這回你在下面所說的話中，把潘菲約洛夫聖化了。

「……叢林中漫步的時候，每有一抹蒼白的薄霧。看去，非人非神地，角似的東西，突出在四方八面。不能馬上明白是什麼。

可是，逼近看去，並無他物，乃是被暴風吹倒

的大松樹，它底根向四方突出。少時，無意識裏，好像在這薄霧中有某種東西底方向四方突出一樣地，有這麼一種回憶。祇在這殘存的某種東西之中，被包含着不可分離的固有的力。這就是潘菲約洛夫。

潘菲約洛夫在充滿着野性的力，它成了不易從他意識分離的東西。這裏，他如果把自己底作品弄成一洗鍊了的東西，是沒有用的。只是徒然得到喪失其特有的憤怒的，健康的野性的力底結果。在我看來：潘菲約洛夫縱然是急欲捉住文壇的傳道者的地位和名譽這樣的人，也不歡喜這一類的褒獎語罷。可是，這是另一回事；最大的危險被包含在你底言過



其實的實踐之中。那就是你底話對於潘菲約洛夫，不督促他將來的技術的，文化的用功，使他確信着以爲現在這樣已經很夠了，毒害了這個青年作家。

希望你加以考慮的是：所謂野性的力者，是社會上的不健全的東西；列甯——史達林底黨，當作它底文化政策所採用的方法，是把你所褒獎的那種「力」，想從野人的意識驅逐出去。爲什麼呢？——因爲那種力，如

尋求其究竟，誰也知道，是被動物的野性的形式而表現的階級的本能，小所有者的本能以外無他物。這種本能，即從「貧農組合」的第三卷一〇七頁到一〇八頁，潘菲約洛夫非常忠實地描寫農民底思想和努力上面表現出來。不幸因爲作者底不注意，不是主人公之一人所有的

感情和思想，而有恰如作者底思想和感情一樣的部分。潘菲約洛夫很理解那由於原始的「大地之力」的，烏斯潘斯基所深刻理解而確信地描寫出來的這大地底權力，所培植的野性的力。

然而，對於事物的理解和感覺，它本身是兩件事。這裡，讀者的我，在「貧農組合」第三卷裡面，被想起了理性和感情之間的矛盾爲尤甚。從這兒看去，「野性的力」之對於社會主義文化的對敵的方面，比較普羅列塔利亞運動之解放的意義，似乎更明瞭地更具體地更生動地被描寫出來。

過去的農民和受難者，一方面製造了乞丐；他方面製造了貪慾者，小商人，工廠主，一句話，製造了狂暴

的略奪者。民粹派之欲再教育這些農民和受難者，是以××出幾世紀以來動物的××，被文化所培植的人類底××的標記 (Type) 為目的。

小說「貧農組合」裏面，果否典型的地描寫上述的過程呢？對於這作品的批評，還沒有把這種質問深刻地全規模地處理過。沒有把這篇小說與希約洛夫底「開拓了的處女地」和休訶夫底「憎惡」加以比較的檢討。這裡，我們傳道者不應該暫緩發表我們自身底愛好和同感，姑委此種任務於別的批評家嗎？由於讀者底有好意的評價，被捧到一定的水準上的我們老人，總嫌太着急了。——這是有害的事。

其次，你說：「人們將因為潘菲約洛夫底作品而學

習現代，並且因此而學習將來。」可是，我所想到的：我們縱然是傳道者，像與強力的，深刻無比的××××時代完全配不上的說教，應該謹慎點呢。而且，急於為青年們造成文學的權威者，想來是不對的。

關於這，我回想起過於性急底若干滑稽的逸話。——約六年前，法特夫教授曾把潘得列門，洛曼諾夫與巴爾扎克、屠格涅夫，托爾斯泰及其他文豪比肩起來，很多人相信這件事。可是，不久，明白了他在文學上是無能力的人。在最近，是否叫做列茲尼可夫其人，又把潘菲約洛夫放在巴爾扎克及其他古典作家同列。照我底所信，列茲尼可夫將因為這些話而給了比較有慎重的，真實的態度的潘菲約洛夫以有害的影響。

亞力山大，綏拉菲莫維支啊！把文學的修鍊還嫌不足而應該加倍用功的作家們性急地推崇爲天才，這件事可以中止了。

我當你說下面一段話的時候，完全與你同感。

「經過相當時候，我們「洗鍊的作家」之中很多將暴白骨於北邙山下——我想：我們也同樣的要做自己底事，而且正在做事——然而，我們之中很多人將暴白骨於北邙山下。但是，這潘菲約洛夫底作品，突出在四方八面的恚怒的作品，還是永久地存在着罷。爲什麼呢。因爲雖然有許多缺點和恚怒的性質，但充滿着農民底固有的力。這種力也是恚怒着，而它也是有真正莫明其妙的東西。」

這兒允許自己有一個小的咏嘆。在我，爲什麼我底白骨會「暴之於北邙山下」呢？難得明白。這是說我底骨和肉在火葬場燒不化嗎？還是我底骸骨要取出來，它被我底才能的崇拜者們「爲了紀念」而取出呢？或者是所寫的反正是——爲了暗示死一樣的不快的真理而建築作家們底骸骨博物館嗎？如果是這樣，這是獨創的，可是它底黑暗足使人戰慄！

閒言少叙。

……對於文學用語缺乏智識，寫法一般的不注意而且疎略的作家，以潘菲約洛夫當作樣本，而青年們可以學習的你底話，我是決定的反對者。可是，這裏的意味，並不指潘菲約洛夫一人，而是對於凡屬努力使文學底

質低下去的人而說的。這一點希望了解。我在這裏所說的文學底質的低下，是說把言語的欺詐正當化，一樣地必會把粗製品正當化的。工人們造出粗製品的時候要加以非難，而一面又容許文學者創造低質的文學，將釀成怎樣的結果呢？（高爾基這樣說了以後，歷舉最近蘇聯文學上所表現的當作惡傾向用語的雜亂，例如別爾米廷底「敵」比約得爾。沙汀底「英國的面貌」；及其他作品中的不注意不可解的語例，都指摘出來，用強的語調加以非難，再接着說。）

此外還能夠舉出幾十冊書來——這都是今年的「作品」，那些都是被充滿了如上的謔言諷語；對於言語以及讀者，很明白地有時候被充滿了簡直有惡意的嘲弄。

材在水裏面不腐的常識。在他們，「鏽鐵發出玻璃似的聲音」，鋸可以「飛出鉅屑」來，律師「給自己底說話



綏拉非莫維支之畫像

給敏捷的作家們底無限量的笨拙駭煞了。在他們，「劈劈拍拍地發出聲音，松樹的花苞爆發了」，他們不懂木



的火藥炙熱了」等等——言語譏諷的一種老太婆底手工，無限地繼續着。使讀者憤慨，使讀者對於：我國作家底任務如何重大；然則對於語言的完成底慎重而嚴格的態度如何重要；可是依然不能夠理解，並且不想理解——這是使讀者起厭惡之念的。

言語的藝術——文學上面，言語的無教養是武級文化的象徵，這當與意識形態的無教養相結合。這一類的事已經到了應該明白的時候。

意識形態方面，有名聲的我們蘇聯的作家，有雙料的疏忽。否，他們之中連誇耀自己底思想武裝的薄弱的人都有的。例如在某報上讀過，「日本海海戰」的作者諾菲可夫，普列波也說如下的述懷。（以下錄了普列波

底話而加以批評。）

誰編輯，誰發行了很多的言語不合格品，有些無責任的人們，也許從對於著者有個人的愛好和無智出發，把極無責任的粗製品予以褒獎。

批評家們對於作家底創作中的用語，很難翻譯成外國語，或者完全不可能這件事，還沒有一個人向作家指示過。

……然而，無產階級的文學，不是已經必須了解在大事業裏自己的位置，自己底意義的時候嗎？

我詢問你——綏拉菲莫維支以及和你底思想一致的人，像上面所引的愚笨的言語，是否能夠表現正在創造蘇維埃社會主義聯邦的現實的主人公和浪漫主義呢？

我們應該回憶列寧用怎樣的態度來對付言語。

從言語的垃圾中廓清文學，爲此發動無慈悲的鬭爭是必要的。還有，爲了言語的單純明瞭性，爲了簡明的技術而鬥爭也是必要的。沒有這，不會有透徹的意識形態。對於嘗試着使文學底質低下去的無情的鬥爭是必要的。

我願意把上面所說的詆諸理解了當作社會主義文化底強有力的武器的正意義的一切人們！

#### 四 給高爾基的回信

綏拉菲莫維支

亞列克賽，瑪克希莫維支：

請允許回答揭載在二月十四日「文學新聞」的你給

我的公開信中各點。

你這樣地非難我：我在批評作家中，幫助着玷污俄羅斯語；努力於使文學底質素低下；把一些作家規範化而妄加之於超越「世評」的聖徒之列，宣告道：「作家雖然還年青，但已經是天才，在人們底記憶中是不可消滅的」。還有，我承認了潘菲洛夫有一無須顧慮今後技術的文化的成長，只是現在的樣子便很好的權利」。這都是錯誤的。

你讀過我底關於潘菲洛夫的論文。可是，我在那論文中說了：「這一切，能夠說潘菲洛夫對於自己底作品的言語不必加工嗎。在他那兒，有時候碰見極華藻的言語底斷片，有時候也碰見言舊不堪的東西。不過，這在

第一版是如此，第二版已經沒有了。就是說：在努力的過程中，自己會感到應該把什麼地方怎樣改正它。」

以下還有：「……可是，這種似乎突出於方八面的，這樣的嚙舌着的潘菲洛夫底作品，與嚙舌的性質無關，有很多缺點永久地遺留着。……」

還有：

「……潘菲洛夫是沒有冗漫之虞嗎？有的。在他那兒沒有投影最微薄的形象嗎？有的。在他那兒沒有好像強制讀者的地方嗎？有的。他不給予形象以單純的，而給予那形象的理解。還要確實證明它，傳述它，這些已經是過度的。」

這是努力使文學底質素低下去底證據嗎？

這是我承認了潘菲洛夫有不顧慮今後他底技術的文化的成長而保持現狀的權利底證據嗎？

這是宣言了「規範化」而妄加之於超越「世評」的聖徒之列，潘菲洛夫是天才，在人們底記憶中是不可消滅的人物等等嗎？

先入觀念，這是抹殺現實感的。

你說：「誰當編輯，誰出版了很多的文學底粗製品，某某無責任的人讚賞無責任的粗製品生產者底出品；很明顯地，這是從無智與對作家有個人的同情出發的讚賞。」

我也會不單是「從無智的」而且「從對作家底同情」來讚賞粗製品。

就是這樣——是「從同情的」，但僅是說到「讚賞」——這一句話是不恰當的。沒有「讚賞」。是要表明作家底什麼地方有價值。

在讀者可以說是有同情的。他比較地愛好某作家，比較地不甚愛好某作家，而第三個作家簡直難堪。這並不是什麼很壞的事體。一切問題是說：什麼成爲同情的基礎。如果是性問題流於亞爾賓巴契夫底頹廢的形式，那是不好的。如果是農民階級底最巨大的轉向，在共產主義的照耀之下廣汎的被描寫出來，那是好的。

然則在那一側面會有我底同情呢？

我底同情，就是在：爲了×的利益，爲了無產階級的利益，在更生着的農村中奉獻自己的全創作力的共產

主義作家那方面。

我底同情，就是在：援助×的事業，從事無產階級的事業的×作家那方面。因為他們是最親近我的兄弟。如果我的同情，是在：爲了成名，什麼事都不介意——造謠，中傷，陰謀——宣言忠實於×的一般方針，而言下又迴避不與歪曲的政治方針鬥爭；爲此，漸漸地，好似毒瓦斯一樣，將解消的毒氣散佈於脆弱的作家之羣的頗得要領的文學者這方面，那是不對的罷。

不錯，我是和一切人們一樣的，有同情的對象——這是說：一切問題，在同情的底下，還有某種基礎。

你說：

「文學底領域中言語的——語囊的——無教育



，常常是低級文化的象徵，又常常是伴隨於意識形態的無教育。這件事已經是應該明白的時候了。」  
不對。這是你憤慨之餘所寫的話。這完全不正確。

這比形式主義還要壞些。無產階級底敵人的作家們不是常常這樣地寫過嗎？第一着，比什麼更重大的是藝術的概括，是洗鍊了的言語。然而，內容和它底階級的照耀，是第二義的東西。

在偉大的階級鬥爭中和在偉大的社會主義建設中成長起來的，高揚着馬克思，列寧，斯大林底鮮明的旗幟的，那些企業中的，共營農場中的，國營農場中的，機械車站中的無數勞動者的文學集團，將安排到何處去呢？他們現在獲得着極漂亮的言語。而不能讓他們接近紙

筆。因為在意識形態方面，他們會把不純正的東西帶進來。

然而，教授，作家，教師，醫師，農學者，以及其他能寫優秀文語的人們，最近不是產生了限多的阻害者嗎？漂亮的言語的教育，恰恰正反對地被伴隨着漂亮的意識形態呢！

不對。這兒有一種誤解。你不是比任何人更難做到的那樣對於用非文化的言語來訪你的工人作家給予幫助嗎？你不是以非常慎重的愛來訂正它，像母親一樣地撫育他們，對他們底言語，文體，作品之構成予以注意和援助嗎？這樣，走上文學底道路以後的數百人們，不是以溫暖的愛和感謝之念來回憶你嗎？

不對。那些話是你底誤筆罷。

「我請問你——綏拉菲莫維支以及和你底意見相同的人，借助於像上面所指示出的那樣標本的白癡的言語。能夠描寫在社會主義蘇維埃聯盟中正在創造着的現實的英雄主義以及浪漫主義嗎？」

你接着舉出了許多當作「白癡的」言語的例子。可是，這一切與潘菲洛夫有什麼關係呢？他在什麼地方用了這些白癡的言語呢？在他不是完全不同的嗎？他使用民衆底言語。優秀的作家希約洛訶夫，他不但是用全部的方言來寫會話，而且這些會話的方言常常自己也說的。他應該被咀咒的嗎？不是這樣——那是給他以生動的地方色彩，而在那兒並沒有什麼壞處。因為他保有無限

制的感覺與感情。請把他底「開拓了的處女地」和潘菲洛夫底「貧農組合」比較看看，爲什麼諒解於希約洛訶夫，而不諒解於潘菲洛夫呢？潘菲洛夫和希約洛訶夫一樣地使用民衆的言語。在另一方面，希約洛訶夫也有言語上的缺點。依我說來，對於作家應該抱着一視同仁的態度。

修飾言語會有怎樣的結果呢？下面有明顯的例子。最近我收到哈里可夫大學教授的稿子，他盡全力來證明「結合」這動詞發音不起美感，是逆耳的言語；照他說，簡直是使人發怒的言語。無產階級與農民階級的關係之最××的概念，由天才的列寧把它包含起來所使用的言語——結合，那位教授却認爲發音不起美感呢。請看

，在這兒內容本身是不美的發音，逆耳的言語。這不是相互糾葛不清嗎？

你又寫道：

「……我們批評家之中，誰個曾向文學者說過他們所寫的言語很難理解呢？或者說過翻譯成外國語實屬完全不可能呢？」

那是說潘菲洛夫是難解的嗎？伊里演可夫是難解的嗎？伐契夫是難解的嗎？塞甫琳娜是難解的嗎？普列波是難解的嗎？是的，一切我們優秀的作家底言語都是難解的嗎？然而，他們底作品不是有幾百萬的讀者嗎？幾百萬人依藉他們而學習着。因為他們，我們底正在成長的青年被教育着，海外的無產青年被教育着。仲用難解

的言語而寫成的作品，怎樣獲得百萬讀者，怎樣教育許多青年呢？

這是現實感底喪失。

你說：

「……我們文學者底言語，翻譯成外國語完全不可能。」

他們底以及其他作家們底作品大多數翻譯出來了或者正在翻譯，爲什麼是不可能的呢？是的，這是周知的事。

這是現實感底喪失。

41  
潘菲洛夫底「貧農組合」，根據「文學評論」(一九三三年度第六號)的報告，在德國，法國，英國，挪

威，西班牙，美國，日本，中國都翻譯出版了。

「貧農組合」在德國接受了很多的批評。這位作家底作品批評，被送進柏林的工場工人細胞裏面去了。在那兒，工人們陳述了關於「貧農組合」的自己底積極的意見。

關於「貧農組合」，外國的無線電播音台述說它底批評，廣汎地介紹給大衆。布列斯拉夫播音台這樣的說：「在貧農組合中所描寫的 Type，心理上的非常有興味。場面是生動而多樣地展開着。想知道活生生的民衆的精神，這是非常重要的作品。」

漢堡的播音台說：

「潘菲洛夫沒有停滯在俄國農民小說的傳統的形式

上面。他選擇了新的色彩，他發見了明快的言語，他描寫了只有青年才能夠理解而老人所不可即的幾個場面；這正是因為傳統的習慣足使舊的世代化石化了的原故。這是——描寫了新俄羅斯農村生活的「小說」。

列享堡的「伐爾費爾資」做了如下的批評：

「這作品是傑作。這書在各自治團體圖書館裏應該購備一部。各個工人和市民，不可不讀「貧農組合」。這種不被粉飾的，被奪去了感傷成分的，獨創的農民性格的描寫，使我們像感電似地意識如下的事情：農民到處都是同樣的。反動的要素與××的要素，封鎖的個人經營與集團經營之間的鬥爭，這種糾葛，在我們德國和捷克斯拉夫的農村裏也和在俄國的農村裏一樣地執行着



。潘菲洛夫底著作是絕對的真實。他沒有描寫理想的人類。潘菲洛夫在「貧農組合」中描寫了有一切糾葛的，有一切傾向的，有一切牽引到未來的生動的現代生活」

「塔斯·路易·伐爾克」雜誌底批評家這樣說：

「對於這種俄國小說，我以為勝過我們西歐文明國底優秀的小說五十部。」

法國的「拉·列巴布里克」上面說：

「這小說任何人都應該為之一讀。這小說是蘇聯文學的優秀作品之一。在潘菲洛夫底作品中，特別要強調的是被描寫出來的人物之內面的以及外面的正確程度。」

法西斯蒂，當然的，它會給以不同的評價。意大利法西斯蒂機關紙「拉博爾」上面說：

「……潘菲洛夫的小說，依然沒有從護教主義（Apollgetism），政治的傾向性以及共產主義者底祈禱書上固有的政治意見中解放出來。……」

批評家 A·娜札洛夫（可疑的俄國人名，也許是白俄罷。）在「紐約時報」上面說：

「潘菲洛夫底「貧農組合」不是很高的水準的作品。這是描寫農民生活的小說；那裏面，作者努力地表示出農村的階級鬥爭和所謂「集團化的成功」（批評家的括弧。然而，不幸在「貧農組合」中有很多頁數寫了煩重的不必要的瑣事，除了二三個以外的場面，都是以極無聊的態度進展着。這是一部無聊的著作。

××主義新聞（「Humanity」[Daily Cronical]）

上面，關於「貧農組合」第一卷和第二卷的發表，揭載特別的論文，強調着這一類的書籍在其他蘇聯藝術文學中間有巨大的意義。

「Hamamity」附加以下的解說而揭載了潘菲洛夫底「貧農組合」的斷章：

「……我們讀過了關於戰時××主義的，關於市民戰爭的，關於紅軍的英雄主義的，關於無產階級的「××」的小說，例如「一週間」「鐵流」「赤色親衛隊」「暴風」等小說。我們知道了有由於這個壯大時代產生的反映新的人間關係的許多小說，例如「裸年」「西門士」「烏伊里涅亞」「都市與年」等等。然而，這些著作，沒有一本曾給予我們以現今時代的光景；即是一切

的準備完了，××的最後的階段實現了，遂用奇蹟的力量和速度，表現了工業和農業的社會主義建設之最可觀的成果；這種時代的繪畫，不曾給予我們。」

〔Daily Cronical〕上面說……

「……『貧農組合』底貴重底意義，那就是幫助我們比較完全地理解了在五年計劃中集團化的達成底全意義。它是包含了給予這種貴重的……」

一切這些外國新聞雜誌底關於「貧農組合」的評判與批評，無疑地是表示這作品在各種的讀者層中留下非常巨大的印象。潘菲洛夫底著作，在海外成了社會主義建設之思想的煽動者，而又是宣傳者。

二月十日「文學的列寧格列」上面，揭載了彼送進

××裏去的德國一個工人底來信。

「……住在××是怎樣的無聊，各位也不易想像罷。比肉體的痛苦更厲害的是精神的墮落之可怕。我們組織了圖書館，犯着非常的危險來讀書。則格爾斯底「同伴者」給我們以極大的印象。我們發見了那作品是有光輝的東西。然而，說到我們所感覺歡喜的，那就是潘菲洛夫底「貧農組合」。這作品給我們以元氣。我們使非政治犯人也讀它。」

這一切，是蘇聯文學底質素漸漸低下嗎？是「蘇聯出版所發行了許多垃圾」嗎？是「蘇聯文學者底言語難解，或者翻譯成外國語全然不可能」嗎？特別是「潘菲洛夫不辨文語，而且一般的是不注意，不謹慎地描寫」

嗎？

現實感全然被抹殺了。

你說：「……還有這樣的逸話。大概是列賓尼可夫罷，那時候曾主張潘菲洛夫足以匹敵巴爾扎克和克拉克等。」

「真理報」是×的中央機關紙，在那兒沒有「大概是誰」的記事，因為記者的選擇是非常嚴格的。

而且，第二，列賓尼可夫同志並沒有說過巴爾扎克的話。也沒有說潘菲洛夫匹敵克拉克的話。他說了潘菲洛夫給文學齋送了巨達爾金底 Type，恰如托爾斯泰之齋送加拉達葉夫，高爾基之齋送撒姆金一樣。這不是把潘菲洛夫捧到克拉克的地域的意思。這是說，他像托爾

斯泰之給予加拉達葉夫的新的 Type 一樣，採用了新的集團農村的新 Type，而活生生地來描寫它。

因此，共產青年團的「共產青年團的真理報」把潘菲洛夫底「用確實的步調」揭示在蘇聯文學的「赤色板上」，並不是偶然的。

但是，我和你在作家及其作品的判斷上有這樣不同的意見的基礎在什麼地方呢？只是因為對一個作家的研究及其作品之分析的方法是不同的原故。你把有不能從作品分離開來的密接關係的創作要素——言語機械地分離開來，把它個別的觀察，而從這觀察來判斷作家的意義和任務，並且以為是正確的。

我是把作家當作全體的而提出他底一切價值與缺點

，從全體中減去缺點，引導出作家的意義來。

他方面，我們對於言語的態度也不同。言語不能靜的去觀察。由於克拉西們給予了這些習慣是當然的。和一切的事物一樣，在生活中，在文化中，在科學中，在建設中，在文學中，在言語中，革命沸騰着，柯洛連柯是優秀的作家，可是現在用柯洛連柯式去描寫是不可能，不同的階級關係，不同的人們，有不同的 Temper。而這一切不是一模一樣的在反映在言語上面嗎？拘泥於「史葛里耶茲羅」，「威支古爾杜和茲」等等沒有必要。這是生產費。這在軍隊的編製上，在經濟的建設上，而且在文學上也是不可避免的。對這應該去鬥爭，但是爲了這，不能逆退到只要是美麗的然而過去的，漫



漫後退的言語。不能逆退到美麗的克拉西的形式——將要到來的日子，漸漸地要求自己底言語。

你把作家一面的去處理——言語，形式，文體——而達到了潘菲洛夫完全沒出息，蘇聯文學有很多的垃圾的結論；錯誤的方法引導出錯誤的結論。

使概括，文體，言語關聯於一切的內容，作品底本質，思想，目的的追求性，這是必要的。那時候當作全體的作品底各種價值才開始被顯露出來。

在潘菲洛夫也和一切作家同樣，這我也指摘過的，他既有缺陷，又有弱點。而他提供了強有力的，獨創的，唯他所固有的東西。而且他的全作品是從社會的內容接受了很深的性質。全作品所遺留的是巨大的，自然發

生的，還沒有被組織起來的「悲怒的」農民的力量。

關於這點，你開始觸及內容而這樣加以指摘。

「希望你想起下面的事情：那就是農民底力量是社會的不健康的力量，列寧，史達林底×的文化的，政治的，之可驚的徹底的活動，正是向着從農民底意識中抽脫你所讚賞的那種力量而作的。因為那種力量根本上不是階級的本能，是我們所知道的借動物的殘忍性的形式被表現出來的小所有者的本能。」

一切問題在這力量是趨向什麼地方或者怎樣地趨向著。

列寧說：「無產階級應該與勤勞農民，小所有者農民區別開來。——農民和工人，農民和小商人——農民

勤勞者與農民投機業者應該區別開來。」

在這區別之中有社會主義底一切的本質。

這兒所指摘的區別非常困難，因為在生動的生活中，農民底一切性質，縱然如何不同，如何矛盾，但是融化在一個全體上面的。

農民中間蘊藏着一種力量，那就是巨大而「恚怒的」即是未組織的力量。無產階級的力量無論怎樣不能說是恚怒的力量——它是高度地被組織起來的力量，在工場中被鍛鍊出來的力量。

所以，這巨大的農民的力量，容許了拉頓的，普加企約夫的，並且蔓延全俄的一九〇五至一九一七年的農民叛亂之巨大的社會的爆發。

而且，這種小所有者底巨大的力量，頑固地支持了資產階級的構成。

列寧極有天才的，他承認了農民的力量分裂為兩個方向，即在農民之中有所有者和勤勞者兩個「心」棲息着。反對那些高呼在社會主義建設中引進農民階級為不可能的孟什維克，列寧極有天才的主張了將農民當作勤勞者而置諸無產階級的共同指導之下，使之走上××的道路是可能的。而現在我們底×也極有天才的實現了這個主張。爲什麼呢？因爲像史達林常常說的一樣，農民之中喚醒了勤勞者，×××的無產階級的同盟者的「第二個心」；而這又不外是馬克思所說的在農民之中不僅有偏見，還有正確的悟性存在着。你所主張的，農民

的力量單是社會的有害的東西，那是錯誤的。農民一方面只是產生「乞丐」，他方面只是產生「寄生者」的。你底主張，完全不對的，是錯誤的，完全錯誤的。潘菲洛夫是把農民之中的兩個心描寫在作品裏面。

請允許我答復你的信的其餘各點。

你常常在這信中寫道：我和你已經上了年紀，老耄了。的確是上了年紀，兩個人合算起來大約百五十歲。然而，老是掛念着是不當的——這是自然的法則。出生，成長，老耄，死亡。難於克服的法則；因此只有安然地接受下來是必要的。

你不只一次的，固執的在你底信中反復地說：我和你在蘇聯文學界是「傳道者」，我們底說教，青年們注

視着我們底口，接受我們說教，而不加以任何批評。

不對，我不是「傳道者」，不曾是的，更不想是的，而又決不會是的。

……從前有過文學的「傳道者」。他們是當時的反對派的思想 and 文學的指導者，而在那兒有了他們存在的歷史的，積極的意義。

現在，他們是不必要的了。指導文學的是我們底×，這是唯一的。我們底偉大的×，用深遠的注意，巧妙的，可驚的柔和，最大的愛與溫情；還用對於藝術底革命的任務之完全深刻的理解來指導文學。

不對，我不是「傳道者」。我只是無產者，共營農民，勤勞農民，社會主義建設者們巨大的隊伍中的一個

我常常犯錯誤。如果是正確的，無偏見的給我指摘錯誤，我將不惜盡全力來改正它。

有全世界的意義的我們全聯盟的×大會告終了。這次大會，在×的面前，在無產階級的面前，在共營農民的面前，通過了世界所不曾看到的許多巨大的勝利。其中之一的是像金屬一樣鍛鍊成功的××的一致團結。而這是給我們作家的指示。我們將走近我們底大會，而我們不能不希望在这次大會中一致團結起來。

當然，團結不是依靠好的希望，而是出於同志的，共同的，友誼的活動去鍛鍊。我們蘇聯的作家，不可以中止那些無聊的糾紛，中止主張着錯誤的主題的糾紛，

幹正當的工作嗎？

然而，工作——是未知的領域。把布爾什維克底×，把引導我們到勝利之域的×，表示其强有力的團結——這是巨大的任務。在我們底藝術文學上面，紅軍，還不會在廣大的畫布上被描寫出來。共產青年團，學生羣衆，兒童團也是同樣的。這在我們是不能原諒的事情。在明快的藝術作品中，表示列寧和史達林底事業之偉大的勝利，表示我們的道路，向無階級的社會主義社會的我們底進展，這對我們作家是巨大的任務。任務是重大的。這是榮譽的任務。

以上是我對你所想說的事情。亞列克賽，瑪克希莫維支啊！這是對你底公開信的回答。這是對你以及一切



的作家，並且對巨大的無產階級和共營農民各位的我想說的事情。

## 五 普列波底抗議

——「對事實的解釋」——

致綏拉菲莫維支的高爾其底公開信中有如下的句子。

「在意識形態方面、有名聲的我們蘇聯作家是雙料的疏忽。不，他們中間連誇張自己底思想武裝的薄弱的也大有人在。像普列波在某家報紙上面這樣說：

「——我不會塗銷過一行自己所寫的文章。塗銷文章的人，是那些儘量地放出很多的意識，而又給他人說

「對不起的話，你用這意識，只是玷污了蘇聯的××」的人們。然而，在我，意識在血液和頭髮中也有的。……」

「關於這位男子的血液成分，我是毫無所知；可是頭髮似乎也不很多的。從上述的話去考察，不是或者連一根也沒有嗎？」

以上高爾基底話，到底我在那家報紙上登載了這樣的話呢？沒有明白地指出。我在本年一月十六日「文學新聞」上面寫了如下的話。一面儘量地努力「放出」很多的意識，而又所有他人議論着，「對不起的話，你用這意識只是玷污了蘇聯的××」；可是，我反對的自己所寫的東西不曾塗銷一行。一切工人，一切作家，意

識應該潛伏於血液之中。如果這樣，沒有什麼創作的懷疑的恐怖。

又在演說速記上面：

「我說句知心話，關於意識形態不曾考慮過。自己寫的時候，沒有想到蘇聯的檢閱是如何批評。這樣，我在十七年之間沒有塗銷一行文章。這樣的事體，都是想到如何出人頭地，儘量地努力放出很多的意識，而他方面稿子給人家看時，又讓人家議論「你用這意識玷污了蘇聯的××」的人們幹的事體。……一切工人，一切兄弟，意識應該存在血液裏面。」

這樣，高爾基的引語和我的句子根本不同。

## 六 亞列克賽·托爾斯泰底批判

——「野性的力是必要的嗎？」——

從普希金一直到現在，我們俄國文學有負於這種「野性力」者甚多。「野性力」可以說是俄國文學的原動力。可是，現在這種力是必要的嗎？

也和火油，木材，煤炭一樣，這過去的文學的「原料」，被輸出到西歐去了。我們今後儘可能的大量地吸取哲學，文學，科學等等文化的精髓，不可自甘於當作原料的「野性力」。應該從過去的「農民」產生新的藝術的×××。

自己在這兒只是照樣重述高爾基對綏拉非莫維支的

話。雖然如此，潘菲洛夫——綏拉菲莫維支兄弟公司，爲什麼把列寧，史達林的話當作手鎗那樣的運用，想來守護「野性力」呢？這真是理解不透的事件。

高爾基底公開信中，不錯，也有傷害無辜的他人的地方。例如對普列波的不注意的批判便是。可是，他底用意，大要在：潘菲洛夫底作品是傑作，可是那已經有了矛盾着的形式；今後的文學形式是不同的，應該是適合於蘇聯的現實的形式。

俄語實在富於動詞及其他品詞，表示動作，感情思想的陰翳，色彩，嗅覺及其他，有可驚的多角的形式，這須要極大的整理。因此，往後毫不選擇的用鋤頭把很多的言語填在作品中是不行的。蘇聯工場要求精製品，

同樣，蘇聯文學界也要以洗鍊了的言語之選擇來創作精密的作品。

並且，所謂俄語，是××××一切人們的研究對象。因此，以這爲念而應該企圖俄語的淨化。這兒，應該深思到列甯，史達林在用語辨異上如何做了工夫。高爾基的主張也在這兒罷。

在言語上「野性力」的發揮，絕對不是可感激的事體。所謂「野性力」，現在是穿上長統靴子行步艱難的東西。

## 附 錄

蘇聯文學底近況

上田進

華蒂譯

「無產階級寫實主義」的創作口號，雖然有牠根本的正確性，但因為承繼蒲列哈諾夫底系統，包含着許多孟雪維克的機會主義底要素，所以抵制為「錯誤的」而被撤回了。「唯物辯證法的創作方法」的口號就代替了牠。

這「唯物辯證法的方法」正是現時唯一正確的創作方法；這「唯物辯證法的創作方法」的口號正是現時唯一正確的創作口號；「國際革命作家聯盟」也採取了這立場。

然而，最近蘇聯發生了種種關於「唯物辯證法的創作方法」這口號的議論，而喊出了「社會主義的寫實主義與革命的浪漫主義」之必要。

這問題成了一般的問題，全面地設定這問題的是十

月二十九日至十一月三日（一九三二年）在莫斯科開的「全蘇聯作家同盟組織委員會」第一次總會。在這會裏，組織委員會底委員長古浪斯基（J.M. Gronski）先在開會辭中觸到這問題。接着，同委員會底秘書長，現時蘇聯文學運動底指導理論家基爾波丁（V. Kiriopin）作了接連幾點鐘的，題名「面迎十五週年的蘇聯文學」的報告，主要的是提起這問題的。

下面，我想要忠實地介紹這兩人底論旨，以供檢討這問題底參考。

## 古浪斯基底演講

四月二十三日黨中央委員會底決議述明：蘇聯



文學運動轉換方向的結果，現在是創造真正豐富地設定創作的諸問題的一切必要條件；接着古浪斯基就這樣地講：

『拉普』（全俄作家聯盟——譯者）底同志們要求作家用辯證法的唯物論底方法來寫作。但是根據辯證法的唯物論底方法寫作，是什麼意思呢？『拉普』底同志們對於這個質問不能有率直明瞭的答覆。我們底作家們必須深刻地研究馬克斯，恩格斯，列寧，斯塔林底著作，而事實上也是研究的吧。我們希望我們底作家充分地了解馬克斯，列寧主義，充分地了解歷史，經濟和哲學，實際地把握辯證法的唯物論底方法。可是我們不能對他們提出這樣的要求——作家們要依據辯證法的唯物論

底方法來寫作。

我們現在作爲問題的，是社會主義的寫實主義。是幫助我們對大衆說明：關於社會主義社會的一切真實，向沒有階級的社會前進的一切真實的『寫實主義』。根據社會主義的寫實主義底方法寫作，是怎樣寫的呢？對於這質問，我們回答說：『描寫真實』，但是，我們主張社會主義的寫實主義的寫實主義，却也不拒絕革命的浪漫主義，這是對我們底爲着未來的鬥爭，而武裝人們且示明未來的浪漫主義。把那些成就爲社會主義，爲未來社會的英雄鬥爭的人們理想化起來，是容許的？是容許的，是必要的，是非如此不可的。我們提倡社會主義的，革命的浪漫主義。我們提倡：對我們開闢道路，對

我們示明運動底目的，而且給大眾以預示的浪漫主義。

在這方向上，正在創造：唯一的，而在樣式與方法上是多樣的蘇聯文學之最廣汎的發展與繁榮底條件。（我們斷言：以宣言或文學的黨派來代替藝術作品的時代過去了。我們評價作家底活動，不是根據宣言或聲明，而是根據藝術的作品。……）

以下古浪斯基所講的，我認爲不是直接關係於這問題的，所以省略了。我立刻要移到其次的基爾波丁底報告。

這『十五年間的蘇聯文學』的報告，是以社會主義的寫實主義和革命的浪漫主義底問題爲主題的

「所以想全部介紹；但以這是接連幾點鐘的長演講，全部譯載是不可能的。所以除去第一部『蘇聯文學底成就』一項之外，全文譯出如下。

## 基爾波丁底報告

### 世界觀與方法

現在，我們是在單一的蘇聯作家同盟底組織的階段上。單一的蘇聯作家同盟底結成，決不是抹殺無產階級作家，康敏尼斯特作家們底思想的指導任務。正相反——官僚主義的組織底廢棄與公式主義的指導之拒絕，正是創造完成其思想的指導任務底真正正確的條件，正是創造大多數蘇聯作家對於蘇聯文學之為共產主義底一翼

的信賴氣分。

我們必須嚴密地注意：不使宗派主義復燃，不使新的宗派主義發生。我們必須擊退一切的宗派主義。因為無論那種宗派主義，都不可避地引起脫離現今底政治的課題，而且必定抹殺蘇聯文學在沒有階級的社會底創造過程中所具有的偉大的教育意義。因此，批判獨佔的小集團底謬誤是最必要的。

在我們蘇聯底條件下——在社會主義的國家裡，我們纔能實現恩格斯題贈給拉利爾 (Ferdinand Lassalle) 的那『藝術之理想』。恩格斯這樣地寫着：——「偉大的深刻的思想與意識的歷史的內容——在這一點上，你蒙了德國戲曲底影響，這是不錯的，——和沙士比西的生

命力與豐富的活動力之完全的融合，是將來纔能充分地成功的，而且恐怕不能由德國人底手完成。總之。我在這一點上看戲曲底將來」。

但是，爲着這非常深刻的思想與沙士比亞般的生命力及豐富的活動力之完全的融合，却不能把文學底工作單純化。無論如何，文學必須當做文學來處理。不僅解明社會的意義和思想的內容，分心於牠底藝術的價值，構成，形式的技巧及其他，也是必要的。我們已經成到能夠完成這點了。列寧也說過：「適合於我國國民的不是觀覽品，而是真正偉大的藝術——內容豐富，形式美麗的藝術」。

關於「拉普」的創作論爭底展開的信，是從「唯物

辯證法的創作方法」的口號出發的。那信裏面，寫着這樣的語：「前衛派最初提起普羅文學上的唯物辯證法的藝術方法底問題。前衛派底創作口號整個地不能逸出這基本的決定的出發點。其他底一切口號都是表明到普羅文學底唯物辯證法的方法之把握的道路底各階段的」。

雖然如此，但是「唯物辯證法的創作方法」這口號却是把文學單純化了的口號。爲什麼呢？我們組織委員會究竟是反對辯證法的唯物論的嗎？不，無論怎樣的場合，也斷乎沒有那樣的事。批判只有受辯證法的唯物論底方法指導——如我們底一切社會認識一樣，只有馬克斯·列寧主義的批判的場合，纔能得完全而正確的批判。對於這命題底修正，我們至今不斷地加以攻擊，今後也

還要繼續。

再進行討論吧。藝術家在他底作品裡面，愈深刻，愈正確地把現實及其動向底預見與其發展底目標之本質面具體化，則他底作品裏愈多辯證法與唯物論底要素。事實上，已往也很多這樣的例，如同哥德與莎士比亞，我們可以從他們底作品裏面引出許多自然地表明辯證法的許多豐富的實例，這不是完全沒有根據的事。藝術立脚於自己底世界觀；但是那決不是一個人底世界觀，而是有一定的歷史條件下的集團或階級底世界觀。我們是藝術上的唯物辯證法底擁護者；然而『唯物辯證法的創作方法』這口號，却是不正確的口號。那是把問題單純化了的。牠使藝術的創造與意識形態的企圖底聯合，和前者



依存於後者的關係，以及藝術家依存於自己底階級的世  
界觀之複雜的關係，轉化到自動地公式地行動的法則。

擱句話說：藝術家常常在他底藝術上違反自己底世  
界觀，與自己的世界觀交戰，而達到正確的教訓的結論  
。這事，對於藝術家自身是『負』(Minus) 但是有這  
樣的事存在，却是不能忘記，也不能抹殺的。若是忘記  
了這件事，那末作家就只有受馬克斯主義批評家方面底  
思想的指導與助力，纔能在那在豐富的道路上前進，而且  
這是必要的；否則就形成給與強制的公式的指導之結果  
爲着理解：怎樣的道路對於我們底藝術文學是最豐  
富的道路，怎樣的道路能保證其成長之最優良的條件，  
我們就要轉眼於現實底文學活動。我們不是討論了普羅

文學之思想的指導的任務，探究了蘇聯文學全體之轉向與成功嗎？因為蘇聯文學若是在錯誤的道路上前進，那就恐怕不能獲得牠底成功。我們注意實際底文學作品，就能夠表明我們在怎樣的道路上獲得了成功，幫助我們明確地意識到那道路，而且示明我們在怎樣的道路上前進纔能促進蘇聯文學底健全的成长。下面且講幾個例吧。

法捷耶夫底『湮滅』是描寫被白軍湮滅的亞伯利亞的游擊隊底一部的小說。法捷耶夫正確地描寫了幾個游擊隊員底姿態。他們有強的一面，同時也有弱的一面；有肯定的要素，同時也有否定的要素。法捷耶夫學習了托爾斯泰，以毫無晦澀的明瞭性描寫出了心理的生活。他底主人公們底心理，從人的理性底立場上看來，沒有

什麼非論理的，暗昧的或觀察和理解之外的東西存在，在這意義上是合理的。法捷耶夫用這樣的手法，說明布爾雪維克底意志放任人性的弱點，而使各種要素結合於戰鬥的統一體上；說明到達勝利的意志決不在潰敗之中埋沒。法捷耶夫由描寫活的真實——某次戰鬥中的游擊隊底慘敗，而把我們引入勝利底信念。他給我們以『革命在全體上是能夠勝利的』這預示。把我們底革命，我們底現實這樣地描寫出來的道路，是正確的道路。

再舉另一個例——潘菲洛夫底『布羅斯基』；潘菲洛夫的特徵，是他對於所描寫出來的社會集團的關心，和對於全體生活的關心；以及要把吸引他底關心的集團生存的經濟條件以藝術的形象具體化起來的興趣。他是

站在這個基礎上描寫出作品中人物底心理的，不過他沒有以法捷耶夫般的細心來描寫牠。對於他，具有基本意義的是——國營農場底結成與成長，國營農場底成長的線路，私有本能與傳統底克服的線路，以及通過國營農場運動的勤勞農民之參加社會主義建設。

再拿萊奧諾夫 (Leonov) 底長篇『斯科塔萊夫斯基』 (Skutarovsky) 來看看吧。如果對於法捷耶夫以托爾斯泰底影響為特徵，那末對於萊奧諾夫就以杜思退夫斯基底影響為特徵。在萊奧諾夫，對於我們蘇聯底現實之理解還不健全，這從他描寫現在蘇俄底困難的生活時，露出諷刺的口氣一點上，明顯地能夠看出。但是，最重要的，却在於描寫出了我國現實底發展方面及其能

獲勝利的一面，在這點上，萊奧諾夫是正確的。他以那樣的同情描寫成了『斯科塔萊夫斯基』。

夫賽伐羅多，伊凡諾夫（Vsevolod Ivanov）底作品『尚未存在的國家底旅行』完全不值一顧，那也是不當地受到的辛辣的批判。

這原因，似乎在於伊凡諾夫底特徵是——歡喜描寫我們心理底朦朧的角隅，愛好非論理的東西；形式上常常歡喜描寫完全沒有什麼合理的主因合理的基礎的行爲。受到我們底批評家底酷評小說『秘中之秘』確實是用這種方法寫成。可是在『尚未存在的國家底旅行』裏，伊凡諾夫底藝術創作之特殊性，是向着描寫爲着國內生產力底發展的鬥爭的方向，向着描寫探尋新石油坑底途

中所展開的階級鬥爭，並表明因康敏尼斯特與勞動者底勝利而把石油坑引入社會主義建設中的方面的。

鐵霍諾夫 (Tikhonov) 底長篇『戰爭』給與了帝國主義戰爭與新的戰爭底準備之個別而純本質的一面底浮彫的描寫。這作品雖不能說充分地具有現實的力，但是在讀者之中養成對於帝國主義的憎惡。她展開了戰爭之革命的解決底啟示。鐵霍諾夫在大衆底描寫和社會勢力底衝突與交錯底描寫上，雖然力量還微弱，但是他以浮彫的明確和活生生的真實描寫出了帝國主義現實底諸面。

81

我不過舉出了很少一部分底倒罷了。在蘇聯文學中，以這種意義，多少具有可舉出的權利的作品，此外還

很不少。紹洛霍夫（Sholokho）底諸作品是最先可以舉出的吧。不過，把蘇聯文學底優秀作品全部舉出來，一地分析，這樣的工作是我所沒有興趣的。吸引我底興趣的，是在前函所舉的幾個例中，我們能夠看到：不論個人相似或不相似的作家們底創作，在各種程度上，有各種底缺點，但同時有各種程度底正確性的蘇現實底描寫；另一部分是參合肯定的要素和否定的要素的帝國主義世界現實底描寫。而且這些——如法捷耶夫底『涅滅』和萊奧諾夫底『斯科塔萊夫斯基』形式上雖構成不幸的結局，但也各種尺度地描寫出了發展底方向和革命與社會主義派透視。

# 社會主義的寫實主義與革命的浪

## 漫主義

在肯定的與否定的樞紐上，把生活底豐富與複雜和牠發展底，社會主義的根源，一起描寫出來的方法，我們可以做『社會主義的寫實主義。』我們認為：『社會主義的寫實主義』對於我們蘇聯文學底發展，是最豐富的道路。我們不把牠公式規定，用公式的手段規定的任何東西，都是不能到達社會主義的寫實主義底確立的。但是，我們以為：在意識的社會主義的寫實主義底基礎上，正是蘇聯文學完成其最大的成果的道路。我們認為：依這條路進行，蘇聯文學一定會完成而且更加發展起



在我們蘇聯文學中，關於應當怎樣描寫個人，個人底心理有沒有描寫底必要的問題，發生了非常激烈的鬥爭。『文學戰線』派從非心理地描寫個人是必要的這點出發。這當然是不對的。不能把活的現實的人底姿態當做什麼自動木偶或機械人來描寫。

不過，一方面，這命題雖由『拉普』底指導者正確地批判過，但同時，『拉普』底一部分同志，例如阿佛爾巴哈 (Auerbach) 尤其是愛米洛夫 (Ermilov) 和列白丁斯基 (Libedinski) 却構成了另一種錯誤。那就是使寫實主義底要求歸着於主觀的觀念論底要求。列白丁斯基和愛米洛夫都認為在規定做『心理的寫實主義』的

自己底要求上，於同一個人底心理上描寫出文化革命底全過程——從階級階以至怠惰的階級鬥爭底全階段，是必要的；他們底錯誤就是從這點出發的。這要求當然是錯誤的。這結局，是把社會主義的寫實主義換做主觀的觀念論；實際底作品上，那就是到達列白丁斯基底『英雄之誕生』——雖然這是關心文學的一切同志們所相當熟知的作品——一般的錯誤。

藝術的創造是複雜的，多面的。不能把社會主義的寫實主義變成公式的方單。各藝術家走各不相同的道路，這樣是能夠到達社會主義的寫實主義的。各藝術家接近牠底程度是各不相同的；各作家對於與牠（社會主義的寫實主義）對立的傾向之克服的程度，也是各不相同

伐倫丁·加梯夫 (Valentin Kataev) 無疑地是踏入了把他導向社會主義的寫實主義去的道路一步了。他在輕快、速力和運動方向等底描寫上獲得了形式的美；不因為把這些要素當做自足的因子描寫出來，所以看透了階級的攻擊底偉力，勞動階級底社會的比重，和爲着蘇聯工業化的勞動階級底鬥爭。他有些地方是隨着社會主義底競爭而表現出來的，但是却把決不抹殺社會主義競爭本身及其偉大的內容的興奮描寫出來了。當然，伐倫丁·加梯夫是理解對於勞動底成功過程的準備之本質的意義。他很好地傳達年月時間，事件底速度等感覺。他驅使對比之輕快的反面語，探求新鮮的比較。他常常在

意外的反對起見上構成故事。他歡喜倒置材料。不過他底『新鮮』僅止於新的形式探求底界限，並非內容底新鮮。在『刺激性』這一點上，我不想責備伐倫丁·加梯夫；不過他底道路，他底探求證明了：內容底新鮮是怎樣地重要，而且只有以內容底新鮮為基礎，形式底新鮮底價值纔會高起來。

主題底現代性自身不是創造社會主義的寫實主義的，這點決不可忘記。例如賽爾文斯基 (Selivsky) 發表了新的戲曲『泡泡』 (Pao-pao) 這戲曲底中心人物是頭腦裏搬進了人底腦髓的類人猿，那當然是虛假的人物；而且這人物底非真實性所形成的結果是非人的獸性底虛假觀念。這戲曲是非常抽象的。賽爾文斯基在這戲曲

裏貢獻給一切資本主義批評家的，只是抽象的公式性和非歷史性。本質上，賽爾文斯基不過把讀者已經完全明白的事情——在資本主義制度下金錢是萬能的——再教訓讀者一次罷了。賽爾文斯基所描寫的資本主義世界，沒有現代資本主義底歷史的具體性之任何特徵。同樣，他把反對資本主義的階級鬥爭也抽象地合式描寫出來。他那裏，沒有事件的發展，只又由資本主義社會到蘇維埃社會之任意的轉移。他那裏，沒有行動底理論，只有飛躍。所以，缺乏說服讀者的力量和活的具體性的這戲曲底趣味，只有視覺的趣味，只是表面的趣味。這樣，以表面的效果為遊戲的，是越出社會主義的寫實主義底道路之外的，但是賽爾文斯基很巧妙地運用辭句，他一

定能够使那美麗的工且對更完全更深刻的目的有用。

我們提出社會主義的寫實主義底問題；但是這意思並不是與革命的浪漫主義相矛盾衝突的，反之，我們倒是生活英雄主義的時代。未來這樣明顯地在人類面前表現牠基本的諸特徵，是從來有過的。未來建立在我們之間，在牠底根其上；這現在正在產生的。這樣強烈由人類發揮英雄主義，是從未有過的。爲着更好的社會主義的未來之實現的運動，從未這樣完全地實行過。奠定我們底偉大的黨之最初基礎的列寧底『應當做什麼』裏面寫着：我們站在真實的夢想底具體化之前。英雄主義，大事業，革命底無限的卓越性，我們底真實的夢想底實現——這一切，是現代底非常特徵的本質的特點。藝術

窮注意這些特點，是必要而有益的工作。而且，由截去非本質的部分，日常的平凡事和次要的瑣碎物，而把牠底特質理想化或描寫出爲我們底建設目標的完全全生活及其偉大的鼓動，是無妨的。赤色革命浪漫主義是正當的有益的要素，牠表明：生活之正確的描寫底要求——社會主義的寫實主義底要求，對於多種多樣的發現貢獻了怎樣廣大的場面。但是，我們提起革命的浪漫主義的時候，也有形式底完成的問題與技巧底問題擺在我們面前。

我們說到社會主義的寫實主義時，會想到客觀的世界底藝術的描寫；但是那不是僅以表面的圖式或其本質的圖式描寫出客觀的世界；乃是借本質的典型的特徵之

助，描寫出牠底本質的狀態。我們會想到生活底正確的描寫，但是那生活是綜合否定面與肯定面的，而且必定是有着得到社會主義革命之勝利的要素的。我們雖然顧慮到我們底作品之反私有反資本主義的性質，但那是拿爲人類之更好的未來的鬥爭，爲無產階級獨裁之強化與保證的鬥爭的精神，來教育讀者的。我們拿社會主義的寫實主義來反對：觀念論，主觀主義，幻想主義，反一切以某種形式侵入到文學裏來的不正確的，歪曲現實的描寫。我們拿社會主義的寫實主義來反對：現實反動的敵對的描寫，對於過去的同情，及對於資產階級個人主義底贊降。革命底不完全的把握，非本質的膚淺瑣碎事物底描寫，空虛的文飾和輪廓——這一切，阻止着社會



的寫實主義底完成。只有沿着這社會主義的寫實主義前進，我們總能到達恩格斯所說的藝術理想——歷史的意識與莎士比亞的生命力和活動性之結合。為時代底前衛的思想之把握，勞動階級之世界觀的馬克斯。列寧主義底把握，能幫助這藝術理想底實現。同時，在技術，才能和藝術作品底形式等方面，必須非常地注意。我們蘇聯底現實經驗已經是偉大豐富的東西了。牠底意，早已擴展到國外。我們底任務，已經在於：立腳在牠所暗示的健全的過程與傾向上，而促進其成長。為着使牠在思想方面更豐富，使牠藝術的成果更堅固而鬥爭——這就是我們底使命。我們蘇聯底文學，是文化革命底有力的武器。這文化革命成了社會主義的世界變革之不可分離的

一部，爲着第二次五年計劃，爲着無產階級社會底創造在鬥爭，爲着剷除人類心理中的所有本能和私有因襲而在鬥爭。我們討論蘇聯文學底教育的任務時，我們不可忘記所講關於演劇和戲曲對於我們底藝術有巨大的意義的話。實際，演劇是最廣汎的大衆所最容易接受的藝術。而且，實際上，戲曲遠較小說容易被觀衆接受，鼓動他們底心，使他們興奮，而獲得某種教育的效果。如果小說被幾萬幾拾萬人讀，那末戲曲會通過滿佈全國的劇場網，通過俱樂部，而被幾十萬幾百萬的人讀。實際，資產階級要確立他自己底支配權時，就以戲曲來進出，通過戲曲把許多觀衆拉到自己底影響下，這不是沒有根的。所以，我們向一切作家團體提議：一切作家在豐富

的藝術優越的戲曲底創造上，應有最多的注意。

最後必須補充的，就是我們底文學必須更意識地，更有力地，為無階級社會底創造這偉大目的，為無階級社會底人類的再教育而鬥爭。這條路，已經獲得許多效果，而得到了無產階級及全體勤勞大眾底信仰，在這條路上，能夠誇耀地把自己看做參加新的世界——自由的共產主義勞動世界之創造的一種力量。

最後，且引古浪斯基在這總會底結論裏所說的語吧。「在這總會裏，我們提起了創作的諸問題。這些問題，不能以為是已經解決的。不，那不過剛剛提起而已。我們必須為着正確地解這些問題而盡全力。」

這一些，不僅是蘇聯，同時也是我們底問題吧！