

蘇聯作家答英國作家問

# 談蘇聯文學

莊壽慈譯

5

879.071  
525



3 0544 7228 1

莊壽慈譯

談  
蘇  
聯  
文  
學

天下圖書公司印行

英蘇文化協會文學部於一九四六年建議英蘇兩國作家用書面問答的方式，交換關於文學問題的意見。接着，蘇聯作家便提出了若干問題送往英國，這些問題會在倫敦，及其他城市的作家會議上予以廣泛的討論。當英國作家們回答這些問題時，向他們蘇聯的同業提出了若干有關蘇聯文學方面的問題。這些問題在蘇聯對外文化協會文學部的會議上，同樣引起了有趣的討論。下面發表的便是英國作家所提的問題和蘇聯作家的答覆的全部譯文。

J·B·普里斯特萊：英美的作家習慣上常與他們的代理人或出版者討論計劃中的作品。蘇聯作家跟什麼人討論他們計劃中的作品呢？



沙漢爾·瑪爾薩克：蘇聯作家之間廣泛地實行着預先討論計劃中的作品的主题，材料和形式。首先，這是由蘇聯作家協會及其各小組（散文作家組，詩人組，劇作家組等等）來進行的。其次，則由出版局來進行討論，在這裏，一個作者的作品通常是交給同一位編輯，以致他便是這位作者的第一個讀者，顧問和批評家，連續好幾年之久。如果這個計劃中的作品是一個劇本或是一個電影脚本，它的計劃常常由劇場和製片工作者來進行討論。

然而，這樣的一種事先討論，並不是必須舉行的，當然，有一些作家在他們寫作之前是不願意討論他們的作品。

瑪麗蓮·夏金揚：在我們看來，討論寫成的草稿（在作家協會各部的會議上，在作家俱樂部中，在讀者會上，在圖書館中等等）比討論一部作品的計劃更爲有益。就我個人來說，我從不討論我所想寫的東西；我依然相信舊的習俗，孩子未出世，不講孩子。

丁·B·普里斯特萊：假定一位蘇聯作家用盡了他的版稅，但是，爲着某種理由覺得並不準備寫什麼，那末他怎麼辦呢？

瑪麗達·夏金揚：一個蘇聯作家需要錢的時候，可以向「文學基金會」取得一筆貸款。這是一個作家互濟的團體，它的基金是由出版局和劇場捐獻每部已出版作品的版稅十分之一（但是並不從作家的版稅中扣除，作家的版稅是全數照付的）和每場戲賣座收入的百分之二而來的。如果有必要的話，「文學基金會」也供給作家及其家屬療養的便利以及其他形式的援助。

必要的時候，一個蘇聯的作家還可以從「文學基金會」得到一筆不需償還的贈金，或是接受一家報紙，出版局或是雜誌的委託，出去旅行並寫作他的經歷，或是爲一部作品搜集材料，一切的費用均由該委託機關付給。

喬治·姆第凡尼：按照蘇聯的版權法，劇作家得從全國各處所有演

出賣座收入中提取百分數。電影脚本作者根據影片的發行額提取百分數。散文作家和詩人則按照舊作品的每一版提取版稅，並且得向出版局預支計劃中作品的版稅。

此外，他們還可以從「文學基金會」得到援助。

尼科萊·吉洪諾夫：如果一位作家不能預支一部新作品的版稅（倘使他還沒有着手寫作），他還有很多維持生活的機會。他可以為任何報紙寫任何題目的專文，為各種期刊寫人物故事，新聞縮寫和雜文，他還可以在廣播中選讀他的已出版的作品。此外，他也可以在工人俱樂部等處朗誦他的作品，或者，按照與「文學朗誦局」所訂的合同，他可以游歷蘇聯各城市，演講或朗誦他自己的小說或詩歌。此外，他還可以編譯蘇聯各民族文學的散文。其次，他也可以為製片廠工作，編寫電影脚本，新聞片的字幕或是有聲片的對白。他也可以寫作關於各種通俗問題的小冊子。

如果由於健康不良，所有這些機會他都行不通了，他將以前赴休養地或病

院的形式從作家協會理事會或者『文學基金會』得到幫助或是一筆贈金。

賈克·赫德賽：自瑪耶可夫斯基以來，究竟已經發現了怎樣的方法，使詩歌與口語結合起來？

瑪麗達·夏金揚：這是一個極有趣的問題。在我看來，戰時爲我國軍隊寫作的詩人們似乎在一條路線上獲得了一些進步。詩歌與口語結合的過程，在居住於東方蘇維埃共和國，如亞塞爾拜然，土庫曼尼亞，卡薩赫斯坦的各民族的文學中來得特別顯著。這些人民的詩歌的語彙，從前包含着華美的東方式的隱喻，大多數出於阿剌伯或波斯的語源，但是，現代的白話開始佔得優勢了。

沙謨爾·瑪爾薩克：瑪耶可夫斯基對於結合詩歌與口語方面盡了很大力量，但是他並不是向着這一方努力的唯一的詩人。今日的蘇聯詩歌中包

含着很多來自人民的音調。我國的文學語言已經因為許多採自地方方言的詞藻與白話而豐富起來。濱海州，烏拉圖，西伯利亞，斯摩稜斯克州以及我國廣大的國土上其他各地的方言，在我國詩歌用語上都留下了它們的痕跡。

尼科萊。吉洪諾夫：蘇聯詩歌，尤其是俄羅斯詩歌，具有着很多的特點，而作詩法也已經向着許多不同的方向發展。近年來，尤其是在戰爭期間，已有一種顯著的走向樸素化的趨勢，給予詩歌更大的明瞭性。而且，當然，也幫助它與口語，與自然的音調發生聯繫：這種聯繫，在戰時因為詩人的語彙中增加了許多新的字眼，而加強了起來。用沒有個性的暗比，那是不可能描寫過去這幾年的經驗的。

當然，這並不是說複雜的詩歌已經滅跡了；也不是說所有的詩人現在都以類似的風格寫詩了。每一位詩人都保留着他自己風格的特點。自然，也因為用詞誇張以及其他詩歌的用語而複雜化了的瑪耶可夫斯基的風格，並不是被盲目追隨着的，但是，在許多他的同代詩人以及新的一代青年詩人的作品中，却可



以發現他底詩歌的某些因素的影響。

巴菲爾·安托柯爾斯基：瑪耶可夫斯基是詩歌領域中的一位革新者，在他搜求新的，與前代詩人一般公認的成就顯然不同的表現方法這一方面，他是革命的而且大胆的。這是象徵主義者的一種解脫，他們太自由地享用了上帝的神酒神膏，而且因為天上的題材而忽視了人間的題材。瑪耶可夫斯基的作品乃是一個直接的大轉變——回到了人間，回到了現實主義，回到了鮮明而且實在的，可見而且可聽的色調。

這不僅適用於成爲瑪耶可夫斯基詩歌許多目的之一的「俗」語。他的具有鄉土性的散文體，乃是他的革命抒情詩一般民主熱情的一個構成因素，但是它們往往伴隨着複雜的隱喻，一種非常精緻的處理和極爲高尚的修辭，所有這些是與「俗語主義」很少關係的。所以，我們知道，瑪耶可夫斯基所遺留下來的遺產和傳統是比林德賽的問題所提出的更廣更深的。

在所有蘇聯詩人的作品中，可以在不同的形式中和不同的程度上看出瑪耶

可夫斯基的影響，也許祇有很少的例外。阿賽也夫和基爾桑諾夫是這種影響最有力而且最持久的宣傳者。這兩位詩人，在他們的搜尋韻律方面，在他們詩歌的用語方面，模倣瑪耶可夫斯基有好幾年之久。塞爾文斯基的史詩和戲劇，他的色彩絢爛的藝術，他的刻劃人物性格以及給予他的每一人物以一種他們特有的語言的這種能力，也大多歸功於瑪耶可夫斯基。吉洪諾夫專獻與西歐各國的詩歌，具有許多瑪耶可夫斯基的痕跡，以及他所特有的一種熱情。萊別達夫、庫馬赤的諷刺也從這同一泉源吸取靈感。

這些例子都是隨便選來的，並沒有透澈說明了這個問題。

羅斯·瑪考萊：歷史和傳記的研究進行到如何的程  
度？案卷保管所和其他研究性的圖書館究竟是如何的完  
善？學者利用它們有些什麼方便？最近出版了一些什麼  
歷史研究的著作？

瑪麗達。夏金揚：蘇聯作家協會和蘇聯每一個較大的國家圖書館中都有案卷保管所。我國的各個國家圖書館都有完善的藏書和檔案。列寧格勒公共圖書館的珍本之中，有伏爾泰私人的文稿和藏書，書中有着頗饒趣味的眉批。學者們可以在圖書館中終日工作（各圖書館從清晨一直開放到下午十一時，每個圖書館每月僅有一天不開放）。學者們在圖書館中工作，可以得到顧問們關於任何科目的忠告和協助，這些，跟書一樣，都是免費的。書籍也可以憑一借據免費借出。

我剛剛接到出版局送來我的關於偉大烏克蘭詩人謝甫欽科的論文集。作為一位語言學博士，除了別的寫作以外，我經常研究文學史。目前，我正在研究十一世紀岡底的詩人尼查米，而且正在把他的詩 *Miklav at Ashtu* 譯為俄文。附帶說一句，這首詩哈頓·辛納萊英譯的原稿存在大英博物院。我久已夢想要讀一讀這部譯稿，並且為巴庫的尼查米研究所獲得一份副本。這是可能的嗎？

瓦西里·揚：蘇聯已經出版過很多傳記的和文學的研究著作，例如

科學院出版的有：『英國文學史』，『法國文學史』，『希臘文學史』，『俄國文學史』；其他有埃爾米洛夫教授關於契訶夫的著作，A·葉果林的『十九世紀俄國文學的解放與愛國的思想』，其他各出版局也會出版過關於格里波依多夫，車爾尼雪夫斯基，馮耶可夫斯基的傳記作品。

伊果爾·薩茲：這個問題牽涉到我所工作的領域，所以我覺得用幾句話不易回答。在蘇聯，文學史家和讀者大眾都對文學家和一般文人的傳記極為發生興趣。在這一方面的研究工作，現在是比革命以前時期做得更廣更深了。蘇聯一成立後，收藏在私有檔案中（皇家法庭，憲兵和警察機關，宗教會議等）兩百年的成千份的原稿，信函，公文，肖像，立刻都聽憑研究工作自由使用了。許多的材料都由私人奉獻給國家圖書館和博物館了。

整個文化機關的融洽合作，使這些一度秘密的寶藏在登記，分配，科學分析，和敘述方面獲得一種統一的制度，因而使它們成了國家財富的一部分。

蘇維埃派的目錄學、古文學、文字考據學和科學——歷史的評註生成了。因為我國科學家們的工作而引以為榮，我們認為這並不是狂妄的。他們的工作不僅闡明了著名傳記中的若干模糊之點，而且常常有所發現，使得以前的觀念徹底改變。研究的便利以及政府對科學家的支持，已經使重寫拉狄狄希契夫，克雷洛夫，格里波依多夫，普式庚，萊蒙托夫，赫爾岑，涅克拉索夫，謝甫欽科，車爾尼雪夫斯基，屠格涅夫，托爾斯泰，薩爾蒂柯夫——錫且特林，契訶夫，高爾基（亞歷克塞，畢西珂夫）等人真實的傳記成為可能。關於俄國文學與外國文學之關係的許多新材料已經發現。巴爾扎克，梅里美，密凱維支和許多其他外國作家的同胞們，如果不求諸蘇聯的材料，就不能夠編寫關於這些文人們的真正科學的著作。蘇聯各出版局首次出版的若干卷回憶錄，對於傳記家乃是一個寶庫。

即使極簡短地概述一下蘇聯的傳記研究工作，也不是這裏我們能夠使用的篇幅所容許的，尤其是，如果我們把對於波里斯洛夫斯基關於車爾尼雪夫斯基

的著作（一九四三），以及葉夫蓋尼·南恩關於迭更斯的著作（一九四六年）這樣極端的科學，但是頗值一讀的書的批評也包括在內的話。

所有博物館和圖書館中都設有案卷保管所。若干專門博物館（文學博物館，莫斯科的和雅斯那亞·波爾雅納的托爾斯泰博物館，列寧格勒的普式庚紀念館，塔根羅格的契訶夫博物館，薩拉托夫的車爾尼雪夫斯基博物館等等），都經常不斷地研究傳記目錄學，而且經常出版索引，目錄，和新的書目。這些機關同樣也答覆關於研究方面的任何問題。莫斯科的列寧圖書館和列寧格勒的薩爾蒂柯夫——錫且特林圖書館的目錄和案卷保管所，在讀書中間最負盛名。在這裏，讀者除了獲得任何問題的答案之外，還可以請求抄錄書籍和原稿中的片斷。所有這些機關經常交換情報，而且往往將它們一部份的印刷品聽便它們的姊妹機關索取。

每一個蘇聯公民都可以接近所有蘇聯書籍和科學的寶藏，當然，藏於閱覽地位有限制的專門書庫中的特別珍本與原稿，首先是供給那些最需要它們的人

們應用。學生們，憑着他們的教授或教授會的推薦，可獲得這種優先權。各大學也擁有它們自己的豐富的藏書。

傳記在文學史中的地位，在蘇聯已經成爲熱烈討論的題目，尤其是在一九二九年到一九三一年這幾年。當時，文學史中存在着的一種庸俗的社會學的傾向，這種傾向的代表（弗理契教授和彼雷維爾塞夫教授）非常概念地處理傳記材料；一個作家的創作天才，祇是由一般法則和有關他所屬階級的歷史事實機械地加以說明。這一類型的歷史家們，常常自稱爲馬克思主義者，其實是更爲接近泰納或是較後的霍森斯坦那一階級的資產階級社會學家的。有一個時候，這種因爲它的簡單和表面合乎邏輯的客觀性而吸引人的傾向，曾有過很多的主張者。但是它從未佔得優勢，而到三十年代的初年，因爲關於這個問題口頭與文字的討論而終於無人相信了。對於純心理的，非社會的研究及其基於時尚的無恆和個人的嗜好而發生的武斷的觀念，我們則更不感到興趣。

蘇聯的文學史將一切的傳記研究置於馬列主義理論關於個人在歷史中之作

用的一般觀點的基礎之上。這種理論把任何一個人的精神生活視爲他那一時代社會生活的反映。個性是在社會的影響之下形成的。心靈從環境的現實中攝取思考的材料，並設法解決由這現實所產生的問題，性格的特點和個人的心理，在他精神和道德觀點的形成方面當然具有某種的重要性，但是，就它們本身來說，祇是在對於具有一種社會性的更強大因素的關係中，它們才獲得意義。例如，可能是癲癇病使杜斯妥益夫斯基更易於見到並且表現人類和社會生活之某些方面的；但是，在說明他的個性和天才時，對於這種神經——心理的疾病加以過甚的重視，我們認爲這是可笑的；世上有着千百萬的癲癇病患者，但是祇有一個杜斯妥益夫斯基。一個作家童年的家庭環境，他的教養，他對一個女人的戀愛等等，在這個作家的作品的特性方面無疑地起着一種決定的作用；同時，似乎毋須證明，所有這些，無論在每一種情形中是如何的不同，往往是帶有歷史時代和社會環境之印跡的。作家的階級根源具有着一定的意義，但是馬克思主義從來沒有主張：社會根源完全而且永久地預先決定作家的世界觀。在這



裏，我們可以回憶一下，列寧會把貴族列夫·托爾斯泰稱爲「俄國農民革命的表現者。」

強調指出這一點是重要的：在我們看來，個人本身乃是社會勢力複雜的相互作用唯一而且獨特的反映，他對於產生他的社會所抱的態度是不能消極的。人，用他的行動影響別人的意識和他那些社會的意識。如果說：一個作家的個性和生活祇有通過社會和歷史的研究才能被真正理解這句話是對的，那末，反過來，對於一個傑出作家的生活所作的傳記的研究，就會使我們對他所生活的那個社會的知識豐富起來，並且使我們更深一層理解他的天才。

達瑪拉·莫蒂茨娃：蘇聯政府以公款資助文學史和古典作家傳記的廣泛研究。著名的文學史家們不僅得到他們作品的版稅，而且也領有薪水，因而能够不慌不忙的工作好幾年，準備寫作廣博的史書，編寫托爾斯泰傳記巨著的古塞夫教授，和多年來寫作普式庚年譜的茨雅夫洛夫斯基教授，都是蘇聯科學院的職員，並且在他們從事這些研究的期間接受政府的薪水，這使這兩位

學者能够精鍊他們的作品，直到它達到必要的完善爲止。

近年來，已經出版了兩卷英國文學史，並且已經得到讀者的好評。這部著作正由蘇聯科學院的研究之一世界文學研究所在編寫中。

瑪約利·鮑汶：伊葛納特葉娃最近在此間的一篇演說中說：「作家在蘇聯，占有一種優越的社會地位。」在共產主義國家，「優越的社會地位」是什麼意思呢？

沙漢爾·瑪爾薩克：這就是說：在我國，作家享受着極大的聲望和尊敬，甚至在艱難的戰後這幾年，政府也儘可能地努力爲他們創造最可能的生活和工作的條件。

瑪麗達·夏金揚：伊葛納特葉娃是想說：作家在我國受到極高的敬重。許多蘇聯的作家已經榮膺勳章，當選爲蘇聯最高蘇維埃代表的有三十餘人

，當選爲蘇聯各加盟共和國最高蘇維埃代表的有五十餘人。

科爾納里·塞林斯基：『優越的社會地位』首先是由斯大林稱之爲『人類靈魂的工程師』的作家們的社會功能來決定的。作家被付託以人類的靈魂理想的教誨，真善美的理解。還有什麼比這更光榮？日丹諾夫曾把一部成功的作品比做一場勝仗或是經濟前線上的一次勝利。例如，法捷耶夫最新的小說『青年近衛軍』便是這樣的一個『文學的勝利』。這樣一種具有重要性的作品，在全國幾百個俱樂部和圖書館中被誦讀着和討論着。它們幾種版本已經印行了幾百萬冊。並不是誇張地說一句：米海爾·伊薩柯夫斯基的詩歌譜記在我國幾百萬人的心裡。一個作家還能夢想什麼呢？

最後，在蘇聯，每年以斯大林獎金（十萬盧布和五萬盧布兩等）授予最優秀的文藝作品。由於他們的深孚衆望，已經有三十餘位著名的作家當選爲蘇聯最高蘇維埃代表。許多作家也當選爲蘇俄和蘇聯其他十五個加盟共和國最高蘇維埃的代表。所有這些表明：蘇聯所有民族的讀者對於他們作家們的作品評價

是多麼的高。對於一個作家，還有什麼比這種讀者對他作品不斷的發生興趣，比他的人民的尊敬更珍貴的呢？

這就是我們所說的一個作家在作一個共產主義國家中的『優越的社會地位』、別的一切——他的日常生活，他與出版者的關係等等——都是由這個主要的因素來決定的。

瑪約利。鮑汶：在我國，遊記書籍現在是非常暢銷的。蘇聯作家旅行嗎？並將他的旅行經驗寫出來嗎？外國探險家和冒險家的傳記受人歡迎嗎？

沙漢爾。瑪爾薩克：蘇聯作家旅行地區非常之廣。他們遊覽中亞細亞，高加索，西伯利亞，我國許多新的建設基地，和無數的工廠與集體農場。他們跟我國的軍隊跋涉數千英里。許多蘇聯作家也到國外旅行。愛倫堡，西蒙

諾夫，吉洪諾夫等人都會把他們的經歷告訴我們。高爾巴托夫曾寫過一部關於北極的書。關於在我國廣大森林中旅行的奇異的故事，是出自老資格的狩獵家和探險家普里希汶的手筆，他非常喜愛而且了解大自然。

我國也有很多關於外國探險家的書。亞蒙德森，斯考特，蘭森，科克和里芬斯敦的名字都是普遍爲人所熟悉的。遊記作品和探險故事，主要是由專爲青年出書的『青年近衛軍』出版局印行。它出版了一套叢書，叫做『遊記叢刊』。

瑪麗達。夏金揚：蘇聯作家可以廣泛地旅行。從海參崴乘火車到久爾發，須二十幾天。去年十月間，我會遊歷西伯利亞和中亞細亞：我曾被阿爾泰的大風雪所阻，曾在伊什克——庫爾湖中沐浴，曾在撒馬爾罕的太陽下曝曬。我們大家都喜歡旅行。各家報紙常幫助我們享受我們的業餘嗜好。派我們作長途旅行，給我們付一切費用，以便帶回我們的旅行經歷。我們的國家發展而且變化得這樣迅速，以致你隔一年之後回到一個城市來，簡直就認不識它了。

瓦西里。揚：想遊覽我國任何一處的蘇聯作家們可以接受任何一個出

版局，雜誌或報紙方面的，或是蘇聯作家協會方面的委託，去旅行並且寫述他的旅行經歷；所有費用都由它們付給。

瑪約里·鮑汶：蘇聯有沒有一種『純文藝』的派別，即是說，避開現代的動亂而追敘一九一四——一九一八年戰爭以前事跡的一種小說？例如，法國的佛蘭西斯·莫洛亞，英國的瓦爾特·得·拉·邁爾。有沒有一種不含社會教育的『為藝術而藝術』的小說？

亞歷山大·萊提斯：在我看來，『純文藝』這個問題提得不對。培根曾經寫道：一個表達清楚的問題就等於半個答案了。

在這個情形之中，一個提得不正確的問題可能引起誤解。在我們看來，主張有一種『純文藝』的派別存在，這似乎完全是一個錯誤。所謂『為藝術而藝術』

術』，與世隔絕關在象牙之塔裏面，乃是表現着某些作家反動的政治傾向。這一點，高爾基在一九一四年說得很對：『所謂自由的爲藝術而藝術的擁護者，儘管他們對於社會傾向採取着否定而敵視的態度，都是最有傾向性的人。』這就說明了，爲什麼『純文藝』對於我們蘇聯作家乃是一種包含着自相矛盾，有點彷彿『用曲尺量圓圈』的意思，至於那些『避免現代動亂』，寧願假作實驗遊戲的少數個別作家，在我們的讀者看來就顯得落後而且反動，並且值不得任何的尊重。

菲烈斯·班特萊：蘇聯每年出版多少部小說？它們平均的發行額怎樣？請在下列每一範疇中：歷史的，地方的，幽默的；舉出一部最近著名的俄國小說，並註明他的作者，這些書可曾譯爲英文？蘇聯是否也有偵探小說？

瓦西里。揚：因為我們廣大國家的人民都是識字的，而且對於文學的興趣又是極其熱切的，所以蘇聯所出版的各種範疇的小說，儘管印了很多版，也不能滿足讀者的要求。

我要舉出下列幾本著名小說的名字：A。托爾斯泰的『彼帝大帝』，M。蕭洛霍夫的『靜靜的頓河』，A。法捷耶夫的『青年近衛軍』，S。果盧波夫『巴格萊提昂』；查多爾諾夫的『阿穆爾老人』，和埃拜克的『納瓦伊』（譯自烏茲別克文）。

瑪麗達。夏金揚：偵探小說在我國僅在它的萌芽階段。里特維諾瓦夫人曾寫過一部很好的偵探小說。

達瑪拉。莫蒂萊娃：不應該將偵探小說理想化！蘇聯文學的特性（對於人物及其內心生活，發展等等的注意）限制了這一種文學樣式的可能性。此外，對於犯罪的不健康的興趣，在蘇聯讀者也是陌生的，而且，我國的報紙



（與西歐和美洲國家的報紙相反）也不重視登載這種聳動聽聞的消息？

科爾納里·塞赫斯基：我想談一談『地方文學』這個題目，在蘇聯，這個名詞已經獲得一種新的不同的意義。舊時，聖彼得堡和莫斯科的作家爲着外省而寫外省。這就叫做『地方文學』。如今，『地方作家』，就是說住在蘇聯各個城市中，（斯摩稜斯克，高爾基城，新西伯利亞，斯佛德羅夫斯克，斯大林格勒等地）的作家們，在他們作品中描寫他們城市中和地方的生活，他們的作品在莫斯科和列甯格勒，有時在全世界，都被人很有興趣的閱讀着。

請看下面的例子：米海爾·蕭洛霍夫住在頓河上的派率斯卡雅村，他的同鄉人，當地的哥薩克，就構造了他的作品中的英雄。但是，這是不是說：我們可以把他的小說『靜靜的頓河』歸入地方文學呢？當然是不能的：這部小說，它的人物和主題，都是具有世界意義的。我以爲，如今我們必須修正『地方文學』這個概念了。在我國，地方文學就是關於一個特定地區的歷史，自然，地理以及其他特點的一種文學。

總而言之，一部作品的主人公，不論他是那裏人，總是一個人。所以，就我個人來說，當我閱讀關於遊記，歷史，通俗科學的書籍時，我仍然甯願讀那某一地區生動的描寫在書中所起的作用僅次於人的趣味的那一種作品。這就說明了，爲什麼法捷耶夫的『最後的一個烏兌格人』是我喜愛的讀物之一。在這本書裏，對於居住在北烏蘇里邊區的原始部落的天性和生活有力而富於表現的描寫，跟對於人物的性格之深刻的心理分析混和在一起。

最後，我要告訴菲烈斯·班特萊先生，蘇聯每年出版二八〇——三〇〇部小說，每部平均二萬至二萬五千冊。著名的小說常常銷到十萬冊。儘管如此，所有的書都是這樣迅速地售盡，如果你不經常密切注意在書店裏出現的新書，你就簡直不可能買到一本。當一部著名作家所寫的新小說出版的時候，書店裏常常擠滿了人。

菲烈斯·班特萊：蘇聯的圖書館制度是怎樣的？

否像英國一樣，也有（甲）市立圖書館和（乙）募款建立的圖書館？大多數讀者是買書讀呢，還是借書讀呢？

瓦西里·揚：蘇聯所出版的書籍是不够應付需要的，所以大多數蘇聯讀者都是向圖書館借書讀。

蘇聯沒有募款建立的圖書館。所有的圖書館都是由國家，合作社，職工會等等出錢維持，書籍一律免費出借。

瑪麗達·夏金揚：全國每一個村莊都有圖書館，但是蘇聯人都喜歡自藏書籍。十萬冊一版的書在三天之內就售完了。

科爾納里。賽林斯基：蘇聯共有七萬餘個圖書館（城市的，鄉村的，合作社的和職工會的圖書館，屬於各機關，工廠和工場的圖書館），書籍一律免費借出，許多集體農場都有它們自己的圖書館。大多數人民都向圖書館借書讀，但也有不少的私人設有自己的圖書館。最近逝世的詩人狄米揚·白德芮

宜就遺下十萬餘冊藏書。

戰爭期間，許多屬於我國作家的圖書館都被毀壞了。在戰爭的最初幾日，一枚德國炸彈焚燬了屬於白俄羅斯人民詩人揚卡·庫巴拉的圖書館，其中藏有許多罕見而且珍貴的白俄羅斯文的書籍和手稿。許多烏克蘭作家的書籍都散失了，其中有詩人，科學院會員巴夫洛·鐵奇納的一個大圖書館，在基輔被佔領期間被德國人搶了。許多列寧格勒的作家也喪失了他們的書籍。在莫斯科，屬於V·伊凡諾夫的一個大圖書館被焚燬了。在德國人佔領期間，烏克蘭和白俄羅斯各圖書館被焚燬了幾百萬冊書籍。

作為一個老資格的書籍愛好者和收藏者，對於這種無可補償的損失，我感到非常痛心。我自己的圖書館是比較小的一個（有五六千冊書），但它藏有各色齊全的蘇維埃時代文學與批評的報紙和雜誌。

在莫斯科作家俱樂部中，設有一個書籍愛好者的組織，並且時常舉行專門關於舊書的晚會。在屬於「蘇聯作家」出版局的舊書舖中，特別設有一室，接

受作家們的定單，爲他們搜集並且購買書籍。

菲列斯·班特萊：一個年輕未成名的作家怎樣從事他的文學事業？卽是說，他怎樣使他的作品獲得出版？他如何支取稿費？如果他的作品被拒絕接受或是寫得失敗，是否還允許他把全部的時間從事寫作，或是他必須從事別的工作？

萊奧列德·李昂諾夫：一個青年作家，在蘇聯有着爲他而安排的一切，首先是教育的方便：蘇聯作家協會設有文學研究所，各企業中有很多文學團體，在地方作家和劇作家所經常舉行的會議上，有老作家們報告他們自己的經驗，並且提供意見。一個青年作家有着一切機會與最著名的作家在版稅，發行額以及讀者的注意方面從事競爭。即使第一部作品被拒絕接受或是寫失敗了

，這個青年作家往往是繼續以他全部時間從事寫作。關於這一點的證明便是有大量『不再年輕』的作家出席『青年作家』會議，而顯出他們的努力的，與其說是天才倒不如說是恆心；然而，這對於熱心爭購每一本新書的忠實的讀者並不是常常有益的。

在我看來，每一部處女作品一定成功的。照例，那裏面所表現的是作者個人的經驗，是他的朋友和親戚的寫照；所以那是一部一氣呵成的作品。職業的寫作，是當這種源泉枯竭了而必須應用熟練的技巧，知識和經驗來從底層發掘的時候才開始。在我當雜誌編輯的長期經驗中，我在各種文學團體的工作中，以及當我給人個別諮詢的時候，這種情形我是看得太多了。

沙漢爾·瑪爾薩克：我國的出版局對於年輕的天才都極為關心，特別是如果他帶來新鮮的材料或是確定的個性的話。一個青年作家從事他的文學事業，在現在無疑地是比在沙皇統治下容易得多了。我國許多經驗豐富的作家都有着他們文學上的後輩和門生。

對於青年作家、並不給予特別的版稅。從一開始他們就照通常的百分率支取版稅。如果是作品失敗了，這本書當然就不予出版，但是文學事業對於這位作者仍然是開着大門的。

尼科萊·吉洪諾夫：一個青年作家通常是把他的第一部作品送到一家雜誌的編輯部去，在那裏，這些作品受到審慎的批評。如果這些最初的嘗試，不論是散文或是詩歌，稍具天才的痕跡，這位作者就被請到編輯部去商討他的作品發表的準備事宜。這並不是說這個雜誌的主筆企圖支配這位作者的作品，而是在一份原稿可以付排以前，一定有一些技術的工作要做。

如果一個詩人開始給雜誌寫稿了，他就可以逐漸積聚起足量的詩歌出一本專集。這集子就要送到一家出版局去，而這位詩人遂獲得他第一次的批評；或者他被認為詩歌天空中一顆新星，或者他的作品被認為平庸之作（不過又多一部有文學意味的詩歌作品罷了），再不，他就會遭一種批評，使他陷於所有那些不是一舉成名的人們的命運。然而，這些過程是一切時代和地方所共同的

，蘇聯並無什麼特殊之處。短篇小說或是小品文作品的情形也是一樣。

如果一部作品被拒絕接受或是寫失敗了，這位作者可以自作選擇——是繼續他的文學努力，還是，明知他不是一個天賦的作家，遂在文學領域中找尋另一種工作：例如，他可以成爲一位批評家，翻譯家或是電影脚本作家。那是他個人的事情。文學的領域是對一切人公開，來作天才之自由競爭的，除了作者自己的志願和意志力之外，不需任何的特許。

有許多人都是在他們已經從事其他的職業以後才從事寫作的。例如，長篇小說『斯大林格勒』的作者維克多·尼克拉索夫，在戰前就是一名建築師，戰時是一名工兵軍官，祇是最近才執筆爲文。

巴菲爾·安托科爾斯基：蘇聯青年有着一切的機會從事文學事業。發現以及發展青年天才，這是蘇聯作家協會，各個編輯部以及許多公共團體所經常關心的事。這些機會怎樣來加以利用呢？

正如尼科萊·吉洪諾夫所已經指出的，如果一位青年作家覺到他的作品值



得不止是他個人的朋友和親戚們注意的話，他就可以把原稿送到一家報紙或雜誌的編輯部去。大多數編輯部都被這種處女作的洪流所泛濫，因而不得不專設一個看稿部來處理這些郵件並且作覆。如果一位初寫稿者稍有一點可造的希望，他便可以得到一封非常詳盡的覆信，有時候甚至是一篇整個的論文。當然，有時這會產生尖銳的意見分歧；青年作家們（其實，各種年齡的作家們）往往都是自負，而且不同意他們的批評家的。在因此而起的通訊中，一邊是不斷的攻擊而且要求公正，而另一邊也不讓步。然而，這樣的情形，在我們的英國同事看來，不會有什麼大的興趣。當看稿人突然遇到一些佳作的時候，這些比較稀少的情形，才是他們更感到興趣的。這裡必須強調指出，每一個編輯部都是極端熱心『發掘』的，希望第一個發現一位新天才，並使讀者們知道一個迄今無人知曉的作家的名字。

現在，第一屆青年作家代表大會的籌備工作正在進行中。許多較為年長的作家都將參加，作為這些專門學生們的講師和指導。大多數的代表都是年輕的

無名的作家，他們的作品祇在各地行銷，而他們的代表資格都是由當地作家團體推舉出來的。

在這戰後時期，當蘇聯青年在他們跟年長作者一同自伏爾加河所經歷過來的戰爭道路上已經積聚了廣大經驗的時候，人們對於他們文學的努力極爲關懷，並且具有着一種特殊的理由。所以，我們特別重視訓練並且教育這些青年的任務。近年來已經出現了許多有才能的青年作家，尤其是詩人，因爲詩是青年人的藝術！這些青年詩人都是蘇聯詩人年長一代毫無愧色的繼承者。我想在這裏提出幾個在最近兩三年內顯名的青年詩人的名字：古德贊科，杜丁，盧科寧，梅什羅夫，馬克西摩夫——他們都是退役軍人，仍在三十歲以內。他們之中有幾位已經出版過幾卷詩集。他們的作品，從砲火中產生出來，都富於抒情和深切的觀察。這些都是我們未來的希望。

塞西爾·却斯特頓夫人：蘇聯有沒有一種誹謗法？

達維德·查斯拉夫斯基：根據刑法第一六一條，誹謗，即是說散佈任何誹謗性的言論或虛妄的陳述，處以六個月的強迫勞動或五百盧布的罰金。通過報紙的誹謗更重——一年的強迫勞動或是一千盧布的罰金。

誹謗在蘇聯是一種不常有的罪行，通過報紙的誹謗則完全沒有。這可以由蘇聯讀者對報紙的要求以及蘇聯記者對讀者所負的嚴肅的責任來加以解釋。根據一般的規則，未經證實或不確實的言論不能在我國的報紙上發表。不僅如此，蘇聯報紙認為關於公民私生活的事件是不值得報紙發表的。

塞西爾·却斯特頓夫人：文藝界首腦部可認為任何一位現代蘇聯作家具有着與左勤科同等的諷刺天才嗎？

達維德·查斯拉夫斯基：約在三十年前，左勤科曾以他的關於具有

小資產階級出身和觀念的小人物，貪利的小商人的諷刺的短篇小說初次引起人的注意。他似乎是一個有可造希望的作家，但是他却辜負了大家的期許。他沒有隨着迅速發展的蘇聯生活一道發展和進步。可以說，他是停滯不前，而且，在整個三十年內，他僅是翻來覆去，寫着以同一個思想偏狹，愚昧而且貪婪的俗物的形像為中心的同一類型的小說。他的諷刺流於平淡無奇，而他的幽默也變成了對於蘇聯生活之惡意的怨言和誹謗了。最近幾年，他在讀者當中不再享有任何的成功，而且，他不寫短篇小說，反而寫許多硬說是具有哲學性質的不學無術而且庸俗粗鄙的作品，與文藝和科學均無共同之處了。

伊果爾·薩茲：這個問題的問法，似乎是承認左勤科乃是一位公認的天才，而且，像巴黎的白金米達一樣，他已被當為一種尺度，用來衡量其他作家的功績了。然而，這是一個衆所週知的事實，在蘇聯作家和批評家當中，從來沒有人認為左勤科是現代諷刺的無冕皇帝。我們願意說明一下：他的那一些缺點，一向尤其是在最近，引起蘇聯輿論界猛銳的批評。

左勤科屬於一羣年輕的資產階級作家，他們大言不慚地誇耀他們沒有任何的政治理想。這無疑地影響了他後來的作品，當他不能再誇耀這樣的一種綱領的時候。早年，他作了一種有趣的發現，給他帶來某種的聲望。他認識中間階級的俗物這一典型，這種人在他與他人以及一般生活的關係中陷入在可憐的貪慾的泥沼裏面，而且，現在竭力想在各方面都與他不合的新的蘇維埃生活中尋覓一個安身之地，而依然保持着他以前的利己的，窄狹的人生觀。

二十餘年，左勤科就一心一意製造這種典型，他們用一切可能的方法使自已適應於蘇維埃生活——從本能的模倣到自覺地有計劃的欺詐。左勤科用他的筆來表現這一種的典型；爲着比較精確地表達充滿在他的俗物底思想中的狂烈的紊亂，他發展了一種適合的文學形式：用第一人稱敘述的一種逸事，『敘述者』差不多常常是屬於同一階級，因而加倍地現出了他對現實的遊戲態度。情節通常是極端簡單的，既不講求創意（左勤科往往借重情節），也不講求現實主義。

凡是把左勤科的故事當做現實生活之描寫的人，對於現實一定懷有一種荒謬的觀念，而且一定並不了解左勤科；這就等於把斯威夫特所寫的哲學家（他在囊便中尋找政治世界觀的表現）當作一個英國科學家的典型一樣的。左勤科的主題並不是取自現實生活，而是一幅怪誕的虛忘的諷刺畫，常常是生硬地描畫出來的。

左勤科用來寫故事的語言是人工的而且特別偽造的。它包含着市場上的，小投資商的，妓女的和罵街的潑婦的粗鄙的語彙，夾雜着官僚亂用書中的，詩歌中的或是科學的用字所說的隱語，這種文藝的遊戲文章的手法給它的作者贏得了某種的聲譽，然而，在蘇聯左勤科的讀者當中也常有人因為他寫作方面粗鄙和大言不慚的態度而激怒。

隨着最近二十年來在蘇聯所發生的經濟與社會的變化，左勤科的主人公們都逐漸地與舊的資產階級社會中的其他渣滓一道從生活中消逝了。然而，違反生活的邏輯，左勤科却繼續保持着一種現實中失却任何根據的風格。失敗沒有

使左勤科得到任何教訓，甚至在戰爭的年代中，他也不能把他的文學工作與人民的作戰努力打成一片。

一九四三年，當蘇聯全體人民竭盡全力以求戰勝法西斯主義的時候，左勤科出版了一本小說『日出之前』，這部小說表明對現實的完全缺乏理解與冷淡；它不過是一篇結婚生活醜陋一面的令人痛心的無恥的故事罷了。

左勤科的戰時小說也不見得好一些。他用舊的風格來描寫他的環境，使他的關於戰時主題的小說變成了蘇聯人民的諷刺。

正當保衛他們的祖國和文化的蘇聯男女向全世界表明他們道德與精神上的偉大性的時候，左勤科仍然把他描寫成愚蠢而偏狹的人。普通的蘇聯公民，讀者大眾，如何能原諒他這一點呢！

我們不想證明：這樣的結果是如何地符合這位作者的意圖，重要的事實却依然是：他寫了向一切社會主義的反對者討好的反動小說。蘇聯作家協會不再認左勤科爲會員，或是在協會的雜誌上，機關報上發表他的作品。

未來將要表明：左勤科是否有那種使自己能够從他已經陷入的泥沼中拔出來的精神力量。

賽西爾·却斯特頓夫人：文藝界首腦部會不會說：近代的蘇聯小說主要的是涉及集體心理？或是，有沒有一種趨向比較個別性格化的趨勢呢？

伊果爾·薩茲：這種對照——集體或是個別的心理，對於蘇聯文學，尤其是對於蘇聯小說完全是陌生的。「集體人」的主題在第一次世界大戰之後曾由德國的表現派（歐恩斯特·托勒等人）描寫過，在我們看來，他們去社會主義，去人民的生活與意識形態都很遠。祇有這一類型的作家才在「集體主義」中看出它本身的目的，而對於問題不作任何現實主義的歷史的處理，祇有他們才頌揚人民為一個集體，而忽視集體是由個體組成的這一事實。極多的德國



表現派到底都是從普魯士一律的營房式的『集體主義』，後來則是法西斯主義的『統一化』的影響之下出來的。

與這一羣資產階級知識份子相形之下，蘇聯文化戰線上的工作者，却羣繞在一個強大的人的核心的周圍，這些人們是從人民中間生長起來的，並且跟人民緊密地結合着。在餅舖學徒亞歷克塞·畢西珂夫的心目中從來沒有產生過『集體人』這無趣的幻影，而畢西珂夫却成了一位世人皆稱為馬克沁·高爾基的光輝的作家。

在一九一八年到一九二〇年，曾經有過一小羣所謂『無產者』的作家，他們的領袖並不是馬克思主義者，而是新實驗主義者歐恩斯特·馬赫的俄國門生亞歷山大·波格達諾夫的信徒。跟馬赫主義者一道，這一羣作家學得而且希望把自西歐搬過來的未來派和表現派普遍全蘇聯。但是他們沒有得到成功：沒有一個勞動階級的讀者願意相信他僅是『集體中的一個分子』。誠然，我們可以舉出一部小說：馬里希金的『戴爾的陷落』，這部小說表現了一種多少與魏爾

哈倫相似的象徵主義的因襲的『集體主義』。

這部小說有着某些詩的價值，而且也提出了它本身對內戰比較自然的一面的見解。但是，作為一種描寫現實的手法的範例來看，它並不是蘇聯文學的典型。

我不知道在有了富曼諾夫的『夏伯陽』（一九二三年），法捷耶夫的『滅』（一九二五年）以及其他類似它們的所有以生動的人物做中心的現實主義作品以後，蘇聯小說還要多大的個別性格化。在我國的歷史小說中，如亞歷克塞·托爾斯泰的『彼得大帝』，蒂梁諾夫的『庫赫里亞』，『瓦什爾。穆赫達爾之死』和『普式庚』以及其他許多作品，即使是最嚴格的批評家也不能發現任何使個性一律化的跡象。在我看來，蘇聯小說中的主人公、其相似的程度要比海明威和亞爾得里基作品中的主要人物小得多，更不必說那名頭小一點的西歐作家了。

我們恐怕現在我們所答覆的這個問題，是受西歐各國中流行的偏見所指引

的，這種偏見是：社會主義意味着個性在集體中被淹沒。但是，在那種情形之下，比較精密地認識一下蘇聯文學，對於消除這種謬見是最有幫助的。

C·T·瓦爾勒：我常常因為古典希臘的精神與俄羅斯精神之間的相似而覺得驚訝：例如：優里僻底斯和屠格涅夫，以及戰爭時期，雅典演說家的愛國演說與斯大林演說。這純粹是偶然的呢，還是有着一點經過拜占庭而來的古典希臘精神的遺傳呢？

巴菲爾·安托科爾斯基：蘇維埃俄羅斯精神與古典希臘精神之間的相似，祇能是一種偏執的而且非歷史的幻想的結果。老實說，任何這樣的相似都似乎是武斷的而且無意思的，既沒有知識上的價值，也沒有情感上的價值。從前有人稱英國人為『十九世紀的腓尼基人』；但是，這對說明英國海外商業

的性質可有任何的幫助嗎？

優里僻底斯與屠格涅夫之間有什麼共同之處呢？不消說，其共同之處是不會比巴爾扎克與厄斯啓拉之間，或是迭更斯與索佛克里斯之間更多的。這里不可能比較，完全因為沒有東西可以比較。

誠然，斯大林發言的非常簡潔明瞭，與古典演說家的明白有相似之處；但是這種比較並沒有表示或是說明什麼，主要是因為這是反歷史的。

古代的遺產廣佈在所有現代有文化的民族中。亞里斯多德的邏輯學·歐基里德的幾何學，和柏拉圖的美的觀念，活在每一個有教養的歐洲人和美國人的意識裏面。這是文藝復興和最初義大利人文主義者的作品的結果。當然，古代的遺產也曾經由拜占庭（亞里斯多德，亞歷山大學派）傳到俄羅斯來。

S·達維斯：蘇維埃文學與革命前的文學不同，其主要之點在那里？

瓦西里·揚：在激頭澈尾的民主以及思想與形象的通俗方面，而且由於書籍在羣衆之中流傳很廣，蘇維埃文學對於人民是比較接近而且比較可以理解的。

瑪麗達·夏金揚：我願意幫助我們英國的友人來了解蘇維埃文學的性質，來了解它的新的特點。我這一代的男男女女，在沙皇制度下過了半生，當然都喜歡拿舊的和新的作比較。

我最早喜愛的一本書是迭更斯的『相互的朋友』。這是我所讀的第一本英文書。我喜歡這部作品中由范尼林一家及其環境表現出來的精神傾向和對社會的猛烈的譏刺。但是，似乎很奇怪，不管我是怎樣常常地重讀它，它總是留給我一種悲哀的感覺：每一次我都要拚命忍住湧現在我的眼睛裏的淚水，雖然我自己也不能解釋這是爲的什麼。因爲實際上，『相互的朋友』是一本令人愉快的書，甚至在迭更斯看來也是非常愉快的。而且是一本有着真正快樂結局的書。

：邪惡受了懲罰，美德獲得勝利，所有的女主人公都找到了她們的男主人公，每個人最後都結了婚。約翰娶了蓓拉，歐根娶了麗吉，維勒斯嫁了普里山特，而小跛子珍麗也找到了一個丈夫。不僅如此，甚至連范尼林一家無心肝的圈子裏，在麥爾文·騰姆羅這個人身上也表現着一個真正的人，那末，悲哀又從那裏來呢？在迭更斯小說中，貴族歐根娶了麗吉，一個貧窮的姑娘，一個海濱男子的女兒。他的一位律師朋友決心要看一看上流社會對這一件事是怎樣的想法，便跑去赴范尼林家的宴會。當然，上流社會嚴厲地批評並且譴責歐根的行爲。但是，『上流社會』中較窮的騰姆羅，一個依附別人的胆怯的人，却獲得了反對『上流社會』的勇氣，並且表示了他的意見，他說：『我覺得這是一個紳士的感覺的問題』。並且說這種感覺是神聖的，並不是一個供一般討論的適合的主題。這些爲辯護而說的話，迫使這個律師與人類和解了。

我又要問一句，悲哀又從那裏來呢？這裏我可以回答：這是由於因個人與社會之間奇怪而不正常的關係而引起的可怕的，無望的孤獨感；這是突然了解

到幸福是每一個人的『私』事這一驚人的事實而發生的；這是因爲每一個人，每一個家庭，每一個丈夫和妻子精神上的孤獨，那些散佈於人類之無邊的海洋中而被海水所分離開來的島上的孤獨所引起的；這是由於那唯一辯護的聲音乃是胆怯而卑微的騰姆羅的聲音這一事實而引起的。

在這一點上，蘇聯文學可供英國讀者作爲一個完全新的樂觀主義的範例。我們有許多作品，似乎都有一個悲慘的結局。男主人公和女主人並沒有結婚，善良的人死掉了，邪惡的沒有受到懲罰，而美德也沒有得到報償。然而，當你放下書來的時候，你的心却因爲生命的愛，因爲由於對生命新的信心而發生的新的力量而溫暖着。爲什麼呢？因爲在我國，沒有一道牆壁把社會與個人分開。人生活在社會裏面。在蘇聯文學中，人並不是歷史的寄子，而是它的創造者。在他看來，『社會的聲音』並不是陌生的。他本身就是社會的聲音。每一個個人的衝突迫使他重新感覺到每一個人生活的社會意義。

因爲它的客觀性，英國讀者對於蕭洛霍夫的『靜靜的頓河』有着很高的評

價。當然，這是一本具有偉大史詩客觀性的書。一種奇怪的思想，像一根紅線一樣，貫穿所有這四卷書的典型——這部作品彷彿也有一個快樂的結局：書中的男主人公格黎高里，經過廣大的考驗和患難以後，受着他家庭的渴念所驅使，回到家到他兒子這裏來了。但是蕭洛霍夫却把這個『快樂的結局』解釋爲人類的悲劇：父親回到他兒子這裏來，一個沒有什麼再可活下去的，被人遺棄了的人。爲什麼呢？因爲格黎高里失掉了他與社會的聯繫。他不再是一個歷史的創造者，因爲他在歷史中不能找到他自己的位置。他已經使自己和人民隔絕開來，他已經迷失了道路，祇剩一個人。所以，對他自己和他的家庭都沒有必要，他是回到家裏來死，而不是來活的。

人與社會和歷史結合的這個偉大明晰的理想，乃是蘇聯一切文化的基礎，而且滲透着蘇聯的文學。在我國，個人是社會的一份子而且與社會分不開。創造歷史，與他的人民並肩地工作與戰鬥，像是它不可分離的一部分，這是他的任務。孤獨意味着不幸與滅亡，這就是煽起我們樂觀主義之火箴的理想。當蘇



聯全體人民，每一個男人和女人，起來保衛他們祖國的時候，你們就看到了這種理想的具現。這一點，可供我們英國的讀者作爲了解他們所讀的蘇聯文學作品的關鍵。在我們這方面，則把種種理想當做小說作品軌範。

愛麗莎白·美爾斯：有沒有一個著名的現代蘇聯作家，他的「使命」近似杜斯妥益夫斯基的「使命」，正如具現在強調「彼此相愛」這個卓絕格言的佐西瑪和密希公爵這個人物身上的一樣？

達維德·查斯拉夫斯基：杜斯妥益夫斯基認爲俄羅斯人民，由於他們信奉基督教的彼此相愛的格言，而被號召專在歷史中起一種特殊作用。然而我們認爲杜斯妥益夫斯基的這種理想是他底天才和他底使命錯誤脆弱的一面。

創造了蘇維埃社會主義國家，並且將世界文明從法西斯主義手中拯救出來的俄羅斯人民，才能够在世界歷史中起這樣顯著的作用，因為他們是用共產主義的哲學，政策和道德武裝着，而不是用基督愛的教義武裝着的。

蘇聯文學中不會有過而且也不可能沒有宣傳基督愛的格言的作家。至於談到杜斯妥益夫斯基及其觀點和教訓，我們必須公開地說一句，我們並不因為他的關於謙卑和基督愛的理想而重視他，而是因為他提出關於他所生活的那個社會的無道與不義的問題時所帶有的深慮與熱情，在這個社會裡，被壓迫與被損害的乃是它不可避免的一部份，而聰明與有才能的人却注定了要變成罪犯。他毫不留情地暴露了一切企圖為強力的統治，貧窮與賣淫辯護的宗教與哲學體系，我們重視他是因為他對普遍勞動人民的愛。

亞蘭·摩萊·威廉士：在你們看來，一個詩人祇應該為他自己本國人寫作嗎？——他在觀念中應該想到世界

的讀者嗎？

喬治·姆底凡尼：每一個作家，首先乃是他本國人民的兒子。一個不屬於他的時代和他的祖國的作家，乃是一個空洞的木桶。

第二次世界大戰以後，任何進步的作家，不論他的國籍如何，必須在他的作品裡面反映着全世界和平的原則，必須是一個爲真正民主（當然首先是他自己國家的）而奮鬥的戰士。幸運得很，蘇聯作家是生活在一個已經建立了這種民主的國度裡面。

尼科萊·吉洪諾夫：詩人的天分愈高，他所宣揚的真理愈深刻，他就愈是自然地在全世界，在他自己國家範圍之外的讀者的心中喚起響應。瑪耶可夫斯基就是這樣，他的詩現在在許多國家中都很流行，而且對於成長期中的青年詩人起着一種特殊的影響。全世界都曾經有過拜倫的影響，而且在詩歌中也會發生過一種世界性的拜倫運動。

在我們這時代，當偉大的技術與科學的發明已經使世界成爲一塊小地方，當各國正爲普遍的和平與合作而工作的時候，詩人，進步思想之標準的使者，可以通過他們的作品以及真正人民藝術的影響盡力促進各國的和睦。

當然，沒有一個詩人會樹立一種特殊的目標來爲兩種讀者——他自己的同胞和世界上其餘的人——寫作的。他的詩自己會到國外去，如果它們充滿了真正的熱情，高尚的理想和天才的話；如果它們是現實的真正的反映的話。

巴菲爾·安托科爾斯基：我也以爲，任何一個切實的思想家，如詩人這樣的，他的心目中是不會存在這種選擇的——僅爲一國人寫作，或是爲世界的讀者寫作。

任何一個詩人，用任何一種文字寫詩並且向他自己的國人傾訴，不自覺間也就向全人類傾訴。正如向着現在傾訴一樣，他也向着未來傾訴。這就是走向所謂世界榮譽和所謂不朽的最好的道路。請想一想但丁，莎士比亞，哥德，普式庚吧。難道他們不是正因爲是民族的詩人而成爲世界的詩人麼？

沙謨爾·瑪爾薩克：任何一個爲他自己的同胞寫得出色的作家，有着一切的機會使世界上其餘的人發生興趣。而且，反過來說，一個不爲他自己的國家和直接的環境寫作的作家，就不會爲世界上其餘的人負起什麼使命。很難想像，有誰比契訶夫更屬於俄國的，有誰比迭更斯更屬於英國的，然而，他們兩人都同樣地接近一切民族的千百萬人，而且爲他們所喜愛。

亞蘭·摩萊。威廉士：你們可同意：應該給予作家大量選擇主題以及處理主題之方法的自由嗎？並且同意：政擊實驗的批評家們（『資產階級』的或是『蘇維埃』的）有用這種方法來使文學貧乏的傾向嗎？

尼科萊。吉洪諾夫：無疑的，一個作家或者詩人，如果限制自己選擇主題，並且將他處理主題的方法服從於任何批評家的要求，他就不能充分發

展他的天才。這也無疑的，每一個作家都希望在他那個時代的藝術上留下他的痕跡，就是說，用他自己的方法工作，保留着他自己風格的特點，並且介紹一些新的因素到他所工作的那個式樣中去。他的這種想增加一點新的因素到文學形式發展中去的嚴肅的企圖，能不能稱做實驗呢？俄國古典文學中充滿了偉大革新者的例子和姓名，而他們都是偉大的作家。

受到嚴格批評的實驗的形式，乃是並不為進步而作，而是追隨某個與生活隔離的美學家個人的奇僻或狂想的形式，這個美學家，當他把作品堆滿了古代羅馬讀者所懂得的，而且僅僅代表着一種文字與聲音之遊戲的形式主義的藻飾時，他就以為在創造着一些新的因素了。對於這種「藝術」的批評，是以廣泛的歷史經驗為基礎的，而且保護着世界文學中那些因為它們所包含的高尚的理想而著名的表現。

沒有靈魂的和沒有目的的實驗，既不能使文學又不能使讀者的心靈豐富起來。我們正處於一個嚴重的時代，在這個時代裡，人類正在越過極大的障礙，

並且通過與世界反動派的鬥爭鋪設着走向未來的道路。而那些因為徒然追求形式而離開理想園地的作家們，實際上是在拒絕目前的要戰鬥而且勝利的真正藝術。

在另一方面，新藝術的真正成就，任何不公正的批評也不能加以藐視，因為它們是作家，創造者和革新者生動的，誠摯的而且自由的呼聲。

喬治·姆底凡尼：在選擇主題以及處理它們的方法方面，蘇聯作家享受着絕對的自由。這就說明了為什麼蘇聯文學有着這麼多的特點。瑪耶可夫斯基並不與其他的蘇聯詩人有絲毫的相像，法捷耶夫並不與蕭洛霍夫相似，蕭洛霍夫也不與斐定相似。但是，同時，批評在我國也是自由的，而且每一個批評家都根據他自己的觀點寫作。那是他的權利，誰也不能禁止。

亞蘭·摩索·威廉士：我們蘇聯的同業，是否跟我們一樣地願望，使我們兩國作家之間的關係格外密切呢

來？過去（指十八世紀末葉），當俄國作家在國外作過廣泛的旅行而且學習直接認識外國文學的時候，俄國文學曾經獲得裨益，這難道不是事實嗎？你們是否同意，如果英國和蘇聯作家能夠在彼此的國境內自由行動的話，文學與國際的諒解都將有所裨益？

康斯坦丁·斐定：我們是否與英國同業一樣地願望，使我們兩國的作家之間的關係格外密切起來？是的，無疑地我們是這樣願望的。而且在這一方面已經採取了相當的步驟。

在這些步驟當中，我們必須把莫斯科和倫敦的兩個對外文化協會設立作家部以及像普里斯特萊最近來蘇聯的訪問都包括在內。但是，我們所採取的與英國文學建立更密切關係的最重要的步驟，要算是最近幾年來的許多翻譯工作。這裡，我不僅要提到英國近代作家作品的翻譯，而且要提到莎士比亞作品新的



翻譯，喬叟的『坎特伯雷故事』，彭斯的詩等等的出版。當然，在這一方面還有很多工作要做，然後才能說得上我們全部滿意我們與英國作家和文學的關係了。

過去，當俄國作家旅行國外並且學習直接讀外國文學的時候，俄國文學曾獲有裨益，我同意這種說法。但是，我們一定不能過份重視這種旅行的意義，或是西歐對俄國文學的影響。

雖然，卡拉姆辛遊歷西歐各國，結果產生了他的『一個俄國旅行家的書簡』，很受當時讀者的歡迎。雖然，西歐文學對於當時的俄國文學有過相當的影響，但是，這在俄國文學的發展上並不是一個決定的因素。大多數十八世紀的俄國文人從來既沒有到過西歐；在他們寫出了傑作以後，也沒有到過外國。至於外國文學的影響，應當說：古代希臘羅馬的古典文學比較歐洲的偽古典主義給予我國作家更大的影響。

真正影響俄國作家的祇有浪漫主義的狂飈運動，但是那是在十九世紀的初

葉。

然而，在這裡，成爲前一時期之特徵的局面却以更大的力量表現出來：十九世紀的俄國文學迅速地而且急劇地從西歐的影響中解放了出來，一個繼一個的產生了它自己的詩人，散文作家和政論家。浪漫主義是西歐留在我國偉大詩人作品上的最後深刻的記號。普式庚在他早期曾使俄國的詩歌與西歐的詩歌並駕齊驅，他也是第一個探測我民族文學的洪流所湧流過來的那條河道的人，這個文學發源於人民的源泉，其後又被俄國作家獨立的天才豐富起來。

十九世紀，西歐作家的名字在我國文學中傳佈特別廣；英國，德國和法國爭論了好多年，說它們各自的作家對俄國的作品有着優勢的影響。但是，俄國的讀者却抵抗而且克服了這種影響，並且對本國的和獨立的藝術表示了日益增漲的興趣，這種藝術如此豐饒地從俄國作家的筆下湧現出來。

在前一世紀的後半葉，起了一個極大的轉變。西歐開始翻譯俄國作家的作品了，俄國人立刻對它們鄰邦發生了一種影響，有時這比他們所接受的影響強

得多。由於屠格涅夫的出現，法國首先承認可以從俄國文學學習一點東西：這是一種承認出自偉大的作家，而且不祇是出自那些對於東方的怪異發生興趣的好奇份子；這是出自福樓拜，莫泊桑以及他們的友人。在那個時候，列夫·托爾斯泰的小說却早已經到外國去了。

這是極有趣味的，從拿破崙戰爭的時候起，祇有某些時期是例外，俄國就經常的與西歐有着密切的聯繫，然而，決定十九世紀俄國文學命運的文學作品，在形式與內容方面，却絕對擺脫了西歐文學的影響。

關於這一點，追溯一下我國作家與外國的關係，這是有益的。果戈理到羅馬去，是在他在國內被公認為俄國評話的新時代的奠基人之後。他的『狄克加鄉村的夜晚』和『欽差大臣』都不帶有任何西歐影響的痕跡。能够說羅馬，德國，或者瑞士在創造『死靈魂』的藝術上留有什麼直接的記號嗎？

杜斯妥益夫斯基第一次到西歐去，遠在他已經被公認為果戈理的承繼者之後，他已經寫成『罪與罰』，這是一部具有絕對獨創性的作品，使得俄國小說

在西歐被認為一種新的式樣。在國外的時候，他繼續使獨創性的俄國小說豐富起來，寫了『白癡』及其他的小說。

這是值得注意的，普式庚和萊蒙托夫都沒有越過俄國西方的國境，托爾斯泰，契訶夫和許多別的人在西歐也祇住過很短的時候。屠格涅夫却是一個例外。他在歐洲住過多年，而他在那裡的關係，不但對他自己而且對整個的俄國文學都是有益的——他把俄國的作品介紹到西歐去。然而，屠格涅夫在西歐所引起的極大興趣，當然不是因為與他外國文學方面的同時代人有什麼相似，而正是因為他的不同，因為對俄國的新了解，以及他所傳遞過去的俄國性的東西。

現在且讓我指出另一個事實。英國文學的美乃是在於它是這樣真正英國的，但是，在我看來，如果英國人要在俄國文學中找一點英國的東西（也許這是迎合他們的虛榮心的），這就會令人生厭，因為這將使世界文學失掉了像俄國藝術這樣的一個獨立的貢獻者，而使世界文學貧乏起來。

在作任何的結論之前，我還要繼續說明我的思想。俄國革命以後，一種蘇維埃文學產生了，一方面它是革命前俄國古典文學最優秀傳統的繼承者，同時它也是研究表現這個時代社會主義內容的新方法的創始者。

這種新文學的許多代表在西歐都已出名。他們之中有很多人常常訪問西歐各國，當然，他們的旅行大部分幫助他們獲得關於鄰國文化和生活的直接知識。因為我自己曾在外國住過七年而且到過八個西歐的國家。我也許不談這個問題為的是惟恐有人指責我懷有某種偏見。然而，我很熟悉許多當代蘇聯作家的傳記，我必須重複同樣的說到他們，正如我已經說過我們前代人的一樣。

我們認為馬克沁·高爾基是一位偉大的俄國作家，他集我國十九世紀古典文學之大成；同時，又領導年青的蘇維埃文學，作為它意識的和藝術的領袖。高爾基在外國住過多年，而他作為一個一般公認具有世界聲望的作家在那裏所建立的關係，要比屠格涅夫在那裏所建立的廣泛得多；然而，高爾基比屠格涅夫更保留着他作為一位俄國作家的獨創性，以及從他的信念的特性所產生的一

切特點。我知道，沒有一個作家的作品表明比高爾基的作品更少外國影響的。亞歷克塞·托爾斯泰也是一樣，他很了解歐洲，但是他之獲得世界的名譽和聲望，先是因為他的形式的純粹民族的美，後來是因為他對蘇維埃的和歷史的人物富於表現性的描寫。

這裏是一些在國內已經成名以後才到西歐去過的作家的名字：米海爾·蕭霍夫，亞歷山大·法捷耶夫，萊昂列德·李昂諾夫，還有很多別的人。我國文學中最優秀的作品，都是在它們的作者見過西歐之前寫成的。當然，我們沒有一個人否認我們從我們與西歐鄰邦的關係上面所獲得的益處。但是，我們之中有誰會輕視他的作品，祇因為它們是在作者旅行西歐之前寫成的呢？

上面所說的一切，是不是意味着我想渺視蘇聯作家與我們外國朋友和同業之間關係的偉大重要性呢？一點也不是的。我祇想指出：現在或是十九世紀和十八世紀，俄國文學都不是機械地倚賴着俄國作家的國外旅行的。旅行無疑地會促進更密切的關係，反過來，這種關係也便利各國的互相了解，但是，這種

關係的本身却不能保證藝術的發展。我們可以說出許多國家，有着廣泛的對外關係，而文學却非常貧乏。所以就不能得出這樣的結論：如果蘇聯作家不作廣泛的旅行，蘇聯文學就沒有偉大的前途。因為那就是說：俄國文學祇有靠着從外國得來的東西才能生長。而這樣的一種武斷之詞一定是無聊的。

最後，我想談一談亞蘭·摩萊·威廉士的問題的最後一部分：「你們是不同意：如果英國和蘇聯作家能够在彼此的國內自由行動的話，文學與國際的諒解都將有所裨益？」

是的，這一點必須要同意的。正如我已經說過的，普里斯特萊在蘇聯作廣泛的旅行，而且，就我們所知，關於這種聽憑他自由使用的旅行的機會，他也曾作過善意的報導。我覺得我可以說一句：蘇聯對外文化協會，對於我們英國同業方面想直接研究蘇維埃社會中蘇維埃公民生活的任何嚴肅的意向，都願意給予方便。我也斷言：當這種旅行可以辦到的時候，蘇聯作家也將得到英國方面的同樣的協助。

我們誠懇地希望有這麼一天，高爾基所說的：一個有教養的俄國人對於歐洲的了解要比一個有教養的歐洲人對俄國的了解爲多，這句話不再是真實的。我們也希望我們相互的關係對於彼此的異同之點一定表示同等的關心。

塔瑪拉·莫蒂萊娃：我覺得，除了康士坦丁·斐定的非常令人信服的答覆之外，還應該說一句：到過外國的蘇聯作家都能够看到而且選出典型的特點來。蘇聯作家已經產生了像：『小小的黃金美國』，『巴黎的陷落』，『城與年』這樣的作品。晚近西歐的文學就不能够有一部這樣水準的報導俄國真情實況的小說作品。英美作家關於俄國的作品，其藝術價值都顯然是很低劣的，有時簡直是不真實的。

瓦狄姆·柯塞夫尼科夫：我想說幾句話來答覆亞蘭·摩萊·威廉士的問題的最後一部份：『你們不是同意：如果英國和蘇聯作家能够在彼此的國內自由行動的話，文學與國際的諒解都將有所裨益？』

是的，在彼此國家中的自由旅行一定是有益的。但是，不幸得很，這種自



由的程度並不決定於我們蘇聯的作家。我們知道，蘇聯作家協會的會員在德境英國佔領區中就不得自由行動。沒有一個蘇聯作家可以走進印度或是佔領軍駐紮的地區。祇是在加了嚴重的壓力以後，我們才被允許進入朱利安的邊境和的里雅斯特的甲乙兩區。拒絕我國女詩人進入澳洲，又是一回什麼事呢？我沒有聽說過，我的同事和我曾有一次能够在英國境內和她的「勢力範圍」內，能够自由行動，像普里斯特萊在蘇聯那樣的，他在蘇聯被當作一個持有護照的人而得到觀察一切的機會。

巴菲爾·安托科爾斯基：當然，精密而且詳細地認識外國文學，這對於一國人民及其文化工作者的精神生活不僅是相宜的，而且是必需的。所以，國外旅行對於作家有益這個課題，在我看來，似乎是非常正確的。

戰前和戰時，尤其是在戰後，許多蘇聯作家從他們在歐洲，美洲和亞洲各國的旅行中都會得到不少的經驗。這些經驗還沒有在小說作品中得到充分的具現，但是我們已經可以提到西蒙諾夫的劇本「俄羅斯問題」和吉洪諾夫關於斯

拉夫國家的一組詩了。

至於我，我想說一句，我在若干西歐國家的旅行，對於我的藝術的發展確已幫助不少。巴黎，柏林，斯德哥爾摩，街道上的羣衆，古代的遺跡，引用杜斯妥益夫斯基的話說：『歐洲神聖的石頭』，都是靈感和知識的源泉；然而，我們在這些地方旅行，是爲的追求一種異國的文化。另一方面，在我國大陸共和國，尤其是外高加索各共和國的旅行，在作爲一個詩人和作家的我的眼前開闢了一個新的世界，我對喬治亞，亞美尼亞，亞塞爾拜然詩歌的研究也是一樣的情形。那裏是一個二十世紀的人，文化的拓荒者和醉心者所能够發現無窮盡知識的寶藏和未被開發的財富的地方。



談蘇聯文學

譯者 莊壽慈

印行者 天下圖書公司

版權所有  
不准翻印

一九四九年六月  
在北平印造華北版第一版

1—3,000 (頁)



9.071

談蘇聯文學

一九四九年六月華北一版

基本定價：三元