



白丹諾夫

論文學、藝術與哲學諸問題

葆荃·梁香合譯

873.2
461
2

日丹諾夫
論文學、藝術與哲學諸問題
葆荃·梁香合譯




3 0617 4031 6

時代書報出版社·一九四九年

目 次

- 永別了，我們親愛的朋友！（1948年9月2日
在日丹諾夫葬禮時的演說）……莫洛托夫 5

論文學、藝術與哲學諸問題

- 一 在第一次全蘇聯作家代表大會上的演辭
（1934年8月17日）……葆 荃譯 11
- 二 關於「星」與「列寧格勒」兩雜誌的報
告（1946年9月）……葆 荃譯 25
- 三 在關於亞歷山大洛夫著「西歐哲學史」
一書的討論會上的演辭（1947年6月

黑53986

24日) ……………梁 香譯 69

四 在聯共(布)中央召開的蘇聯音樂家會議

席上的開會辭(1948年1月) …梁 香譯 107

五 在聯共(布)中央召開的蘇聯音樂家會議

席上的演辭(1948年1月) ……梁 香譯 119

【附 錄】

聯共(布)黨中央委員會

關於文學、戲劇、電影、音樂的決議

一 關於「星」與「列寧格勒」兩雜誌的決

議(1946年8月14日) ……………水 夫譯 149

二 關於話劇場上演劇目及其改善方策的決

議(1946年8月26日) ……………梁 香譯 157

三 關於影片「燦爛生活」的決議(1946年

9月4日) ……………梁 香譯 167

四 關於摩拉德里的歌劇「偉大的友愛」的

決議(1948年2月10日)……葆 荃譯 175

日丹諾夫傳略(1948年8月30日)

……………「布爾雪維克」雜誌 185

永別了，我們親愛的朋友！

——一九四八年九月二日莫洛托夫在日丹諾夫

葬禮時的演說——

(РЕЧЬ В. М. МОЛОТОВА НА ТРАУРНОМ
МИТИНГЕ В ДЕНЬ ПОХОРОН А. А. ЖДАНОВА)

同志們！

蘇聯的人民懷着深切的悲痛，在今天和安得烈·亞歷山德羅維奇·日丹諾夫永別了。

布爾雪維克黨和蘇維埃國家遭到了重大的損失。我們失掉了一個共產黨和蘇維埃國家的卓越的領袖，一個蘇維埃人民的最親愛的兒子，和偉大的史大林的忠實的門生與有才幹的戰友。

日丹諾夫同志還是一個青年人的時候，就加入了布爾雪維克黨的隊伍。自從那時起，三十年以來，日丹諾夫同志的生活之



路，就是一個以自我獻身的精神爲自己的人民和列寧與史大林的偉大事業服務的模範。

安得烈·亞歷山德羅維奇·日丹諾夫還在革命以前的年代裏，就在特威里城（Тверь）的工人們當中開始了自己的布爾雪維克的工作。當第一次世界大戰期間他被徵入伍時，他又在士兵中間繼續他的革命活動。他在烏拉爾參與準備和實現偉大的十月社會主義革命。在國內戰爭的年代裏，他在紅軍的部隊裏進行政治教育工作，後來又在烏拉爾和特威里從事黨和蘇維埃的工作。

在一九二四至一九三四年的十年中間，日丹諾夫同志領導高爾基州的黨組織。在這些爲了列寧與史大林的黨的總路綫而鬥爭的年代裏，日丹諾夫同志高舉着布爾雪維克黨性的旗幟，深入地參加進處理國家經濟建設的實際工作，和熱忱地堅持共產主義的思想立場。在這些年代裏，日丹諾夫同志加入了我們黨的史大林核心組織；自從符拉奇米爾·伊里奇·列寧逝世以後，在史大林同志的領導之下，這個核心組織堅持着和更高地舉起列寧的旗幟，更堅固地團結起我們的黨和全蘇聯人民，並領導我們的國家走向社會主義的勝利。

自從塞爾蓋·米隆諾維奇·基羅夫遭到惡毒的謀害之後^①，黨就派日丹諾夫同志到列寧格勒去。在一九三四至一九四四年的時期當中，他在當地領導黨的組織，博得了列寧格勒的勞動者們

的熱烈的愛戴與尊敬。在日丹諾夫同志的領導之下，列寧格勒的布爾雪維克們粉碎了和根絕了托羅茨基—布哈林派的殘餘份子、其他的叛徒及外國諜報機關的特務，並且將列寧格勒的勞動者們更緊密地團結在聯共（布）黨中央委員會和史大林同志的周圍。在當地，在列寧格勒城中，展開了他作為一個布爾雪維克的組織者和卓越的政治領導者的非凡的才能。

在偉大衛國戰爭的年代裏，黨和政府委托日丹諾夫同志組織保衛列寧格勒的工作。我們記得列寧格勒城在為希特勒匪軍圍攻的那些艱苦的歲月，當時要求我們列寧格勒的人民要有無上的剛毅與英勇的精神。以日丹諾夫同志為首的列寧格勒的布爾維雪克，遵照史大林同志的指示，就成為列寧格勒英勇保衛戰的靈魂。他們保衛了這個英雄名城，並且在日丹諾夫同志的領導之下，實現了史大林在列寧格勒近郊擊潰德國人的計劃。

近年來，作為一個卓越的馬克思主義的理論家，日丹諾夫同志的才能是更加特別廣闊地擴展開來。他關於文學、藝術與哲學諸問題的光輝的報告，是馬克思主義與列寧主義理論發展中的重要貢獻，並且由於指出我國社會主義文化發展的新途徑，而在很

⊖ 基羅夫(Сергей Миронович Киров, 1886—1934)，曾任聯共黨中央委員會政治局委員及蘇聯中央執行委員會委員，自一九二六年起領導列寧格勒的黨組織，一九三四年十二月一日為托派布哈林派的匪諜份子所暗殺。

多方面幫助克服了現存的許多缺點。靠了這樣，他就表現出一個布爾雪維克領導者的模範，就是善於將參加日常的建設工作，和對馬克思主義理論的深刻研究相結合起來。作為一個列寧與史大林的偉大思想的最有才幹的宣傳家，日丹諾夫同志在很多方面幫助了我們的人民和其他國家的人民正確地把握這些思想。

由於近年來的緊張與熱忱的理論工作，日丹諾夫同志就置身在國際工人運動領袖們的最前的行列中。我們大家都知道他在團結國際反帝國主義與民主陣營的力量來反對一切新戰爭的煽動者的事業上的光輝貢獻。各國的勞動者都知道這件事和永遠記住這件事的。

日丹諾夫同志的生平與事業，是以忘我的精神為人民服務的模範，是為共產主義事業而鬥爭的熱烈戰士的模範，而這正是偉大的史大林的忠實的門生和戰友所應該的樣子。日丹諾夫同志從不吝惜自己的精力和健康，他以自己的汲取不盡的精力和熱忱全心地獻身於黨。由於以深刻的原則性和堅定性保衛黨的總路綫，由於以自我獻身的精神忠於列寧與史大林的偉大事業，日丹諾夫同志就獲得了黨與我們全國人民的偉大的愛戴和深深的尊敬。

永別了，我們親愛的朋友，我們戰鬥的同志！

日丹諾夫

論文學、藝術與哲學諸問題

「日丹諾夫同志關於文學、藝術與哲學諸問題的
光輝的報告，是馬克思主義與列寧主義理論發展
中的重要貢獻」。

——莫洛托夫——

在第一次全蘇聯作家代表 大會上的演詞

——一九三四年八月十七日——

(РЕЧЬ НА ПЕРВОМ ВСЕСОЮЗНОМ
СЪЕЗДЕ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ)

同志們，請允許我代表全蘇聯布爾雪維克的共產黨及蘇維埃社會主義共和國聯盟的人民委員會，向第一次蘇聯作家代表大會及以最偉大的無產階級作家阿列克賽·瑪克西莫維奇·高爾基為首的我們蘇維埃聯盟的全體作家們，致熱烈的布爾雪維克的敬禮。（大鼓掌）

同志們，你們的代表大會是在這樣的情況下召開的，這時

候，在建設社會主義的道路上擺在我們面前的主要困難已經克服；這時候，我們的國家，由於工業化的政策和國營農場及集體農場建設的勝利，已經完成了奠定社會主義經濟基礎的工作。

你們的代表大會是在這樣的時期召開的，這時候，在共產黨的領導之下，在我們偉大的領袖及導師史大林同志的天才的引導之下，（大鼓掌），社會主義的制度已經在我國難以更改地和徹底地獲得了勝利。我們的黨領導着我們的國家，逐步地由這一個階段走到另一個階段，由這一個勝利走到另一個勝利，從國內戰爭的烽火走到恢復時期，再從恢復時期走到整個國民經濟的社會主義改建時期，直到戰勝了資本主義的成份，並將它們從國民經濟的所有範圍內排擠出去。

蘇聯成了一個先進的工業國家，成了世界上最大的一個社會主義的農業國家。蘇聯成了一個先進的社會主義文化的國家，在這個國家裏面，我們蘇維埃的文化正如鮮花怒放地發展和成長起來。

由於社會主義制度獲得勝利的結果，在我們國家裏就實現了消滅寄生階級，消滅失業現象，消滅鄉村的貧困，消滅城市的貧民窟的工作。蘇維埃國家的整個面貌已經改變了。人民的意識也根本改變了。在我們國家裏，社會主義的建設者——工人和集體農民，成了「有名的人物」。

與在我們國家裏社會主義的勝利緊密相聯繫着的，就是蘇維埃聯盟的國內和國外的形勢在日益鞏固，它的國際地位和威信在日益增高，它作為全世界無產階級的突擊隊、作為那行將來臨的世界無產階級革命的有力堡壘的意義，也在日益增長起來。

史大林同志在黨的第十七次代表大會上[⊖]，給我們的勝利和這些勝利的條件，以及我們目前的形勢作了一個不可超越的天才的分析，並且還提供了一個進一步完成沒有階級的社會主義社會建設工作的綱領。史大林同志又給我們工作中的落後的地方與困難作了一個詳盡周到的分析，我們的黨以及在它領導之下的千百萬的工人階級和集體農民羣衆，正一天一天地不倦地在為克服它們而鬥爭。

無論如何，我們要盡一切的力量克服國民經濟當中，即如鐵道與水道運輸，商品流通，有色金屬這些最重要的部門中的落後現象。我們必需展開發展畜牧業的工作，這是我們社會主義農業經濟中的一個最重要的部門。

史大林同志連根澈底地揭開了我們這些困難與缺點的根源。這些困難，是由於組織上實際的工作，落在黨的政治路綫的要求

⊖ 聯共黨第十七次代表大會係於一九三四年一月間舉行，史大林曾於二十六日作了一個聯共中央工作的總結報告，日丹諾夫此地的話，即指此報告而言。

與實現第二個五年計劃的需要之後而產生的。正因為這樣，我們黨的第十七次代表大會，就全力地把我們的組織工作，提高到那些擺在我們面前的最重大的政治任務的水平上去。黨在史大林同志的引導之下，正組織羣衆爲了徹底消滅資本主義的成份，爲了克服資本主義在經濟中及人民意識中的殘餘，爲了完成國民經濟的技術改造而鬥爭。克服資本主義在人民意識中的殘餘，這意思就是說：要與資產階級對無產階級的一切影響的殘餘作鬥爭，與鬆弛、怠惰、懶散、小資產階級的放肆和個人主義、及對公物的貪慾和不誠實的態度作鬥爭。

我們的手裏，掌握有克服這一切橫亙在我們道路上的困難的最可靠的武器。這個武器，就是由我們的黨和蘇維埃具現了的馬克思、恩格斯、列寧和史大林的偉大的與百戰皆勝的學說。

馬克思、恩格斯、列寧和史大林的偉大旗幟，已經勝利了。正因為這一面旗幟的勝利，我們就必須在此地召開第一次蘇聯作家代表大會。要是沒有這個勝利，那就不可能有你們這個代表大會。像這樣一個代表大會，除去我們布爾雪維克之外，是誰也召開不成的。（鼓掌）

蘇聯文學的成功，是由於社會主義建設的成功而成功的。它的成長，就是我們社會主義制度的成功和成績的反映。我們的文學，是各民族和各國家文學當中最年青的一種文學。同時它又是

一種最有思想、最進步和最革命的文學。除去蘇聯文學之外，沒有並且也從來未會有過一種文學，它能組織勞動者和被壓迫者，爲了徹底消滅一切形式式的剝削和僱傭奴隸制度的壓迫而鬥爭。沒有並且也從來未會有過一種文學，它是以工人階級和農民的生活及他們爲了社會主義的鬥爭來作爲文藝作品的題材的基礎的。在全世界上，沒有一個國家能找出這種擁護和主張各民族勞動者平等，主張婦女平等的文學。在資產階級的國家裏面，沒有並且也不能有這樣一種文學，它能像蘇聯文學這樣真正徹底地去粉碎各種黑暗，各種神祕以及各種僧道和魔道的。

這種進步的、有思想的而又革命的文學，能夠成爲而且已經成爲現實的，就只有蘇聯文學——它是我們社會主義建設所產出來的骨肉。（熱烈的鼓掌）。

蘇聯的文學家們，已經創造出了不少正確地和真實地描寫我們蘇維埃國家生活的有才能的作品。我們已經有了許多姓名，這些姓名是我們有權可以引爲驕傲的。在黨的領導之下，靠着中央委員會的敏銳的與日常的領導以及史大林同志的不知疲倦的支援與幫助，整羣的蘇聯文學家就團結在蘇維埃政權和黨的周圍。因此，由於我們蘇聯文學的成功，在我們的制度——勝利的社會主義制度，與垂死的、腐朽的資本主義制度之間的矛盾，就更加擴大和更加尖銳地表現出來。

假如在資本主義的國家裏面，工人對明天毫無確信，假如他不知道明天是否還有工作可做；假如農民不知道明天是否還可以在他那一小塊土地上工作，或是將被資本主義的危機推出常軌；假如勞動的知識份子今天沒有工作可做，也不知道明天是否可以得到工作，那麼，在這種情形之下，資產階級的作家有什麼可寫，有什麼可以幻想，他能想起什麼樣的激情，並且又從什麼地方得到這種激情呢？

假如全世界不是在今天，而是在明天要重新墮到新的帝國主義戰爭的深淵裏去，那麼資產階級的作家還有什麼可寫，還能談到什麼激情呢？

資產階級文學的當前狀況是這樣的：它已經不能再創造出偉大的作品了。資產階級文學的衰頹與腐化，是由於資本主義制度的衰頹與腐朽而產生的，這就是目前資產階級文化與資產階級文學情況的特相和特點。當反映出資產階級制度戰勝封建主義的資產階級文學，能創造出資本主義繁榮時期的偉大作品的那些年代，如今是一去不復返了。現在，無論題材和才能，無論作者和主人公，都在普遍地墮落下去了。

爲了對無產階級革命的過分的恐懼，法西斯主義就摧毀文明，把人們拖回到人類史上的最苦痛和最野蠻的時期去，並把人類的優秀人士所寫的著作，用火焚毀和野蠻地毀滅掉。

神祕主義和僧道主義的猖獗，色情文學的熱中——這對於資產階級文化的衰頹與腐朽都是特徵的現象。資產階級文學當中的，也就是那種把自己的筆出賣給資本家的資產階級文學當中的「有名的人物」，現在已成為盜賊、特務、娼妓和流氓了。

這一切現象，對於那一部分的文學，就是企圖掩飾資產階級制度的腐朽，企圖儘力證明在資本主義制度當中什麼事都沒有發生，「在丹麥王國裏」一切平靜無事[⊖]，並且什麼東西也沒有腐朽的那種文學，是最為特徵的。資產階級文學中那些最敏銳地感覺到目前事物情況的代表們，他們都被悲觀主義、被對來日的無望、被對黑夜的讚美、被對作為藝術的理論與實踐的悲觀主義的歌誦所蒙蓋着。只有很小一部份的——比較正直而有遠見的作家們——企圖在另外的道路上，在另外的方向上找尋一個出路，並把自己的命運和無產階級及無產階級的革命鬥爭相聯繫起來。

資本主義國家裏的無產階級，已經在鍛鍊自己的文學家，自己的藝術家——革命的作家們，我們今天很高興的，在第一次蘇聯作家代表大會上向他們的代表們致敬。資本主義國家裏的革命作家的隊伍還不很大，但是它正在擴大着，並且將隨着階級鬥爭

⊖ 此語出典自莎士比亞的悲劇『哈姆萊特』（«Hamlet»），丹麥王子哈姆萊特的朋友馬爾采爾因為當時的混亂情況而感到不安，曾這樣說道：『在丹麥王國裏有些不大好』。

的日益尖銳化，和世界無產階級革命力量的日益增長而繼續擴大起來。

我們堅信，在此地出席參加這個代表大會的幾十位外國的同志，是無產階級作家有力軍隊的核心與萌芽，這是世界無產階級革命在各國創造出來的軍隊。（鼓掌）。

資本主義國家的情形，就是這樣的。但在我們這裏却是另樣的。我們蘇聯作家，從聶泊河建設工程，從瑪格尼特建設工程[⊖]的人們的生活與經驗中，為自己的藝術作品汲取題材、形象、藝術文字和語言。我們的作家，從契留斯基探險隊的英勇史詩裏，[⊗]從我們集體農場的經驗裏，從在我們全國各處沸騰着的創造活動裏，汲取自己的材料。

在我們國家裏，文藝作品的主要的主人公——這就是新生活的積極的建設者：男工人和女工人，男集體農場場員和女集體場

⊖ 聶泊河建設工程（Днепрострой），即指建築聶泊河大水電壩的工程。瑪格尼特建設工程（Магнитострой），則指南烏拉爾附近瑪格尼特地方（意譯為磁鐵礦）建築新鋼鐵工業城市的工程而言。

⊗ 契留斯基（Челюскин）是隻北極探險船的名字，一九三三年七月在名探險家希米特（О. Ю. Шмидт）的領導之下，自列寧格勒出發，經北冰洋直航遠東，探求北海航道，及至船航至丘霍特海時，於一九三四年二月十三日為堅冰摧毀，全船人員立即遷至浮冰上居住，繼續研究工作，而於三月五日至四月十三日中間，相繼為蘇聯英勇的飛行師救出。



場員、黨員、經濟工作人員、工程師、青年團員、兒童團員。這就是我們蘇聯文學的主要典型和主要人物。我們的文學，充滿了熱忱與英勇。它是樂觀的，而這種樂觀並不是一種什麼動物式的「內在本能的」感覺。它的樂觀是實實在在的，因為它是上升的階級、無產階級、唯一的進步和前進的階級的文學。我們的文學之所以強而有力，就因為它是為新的事業——社會主義建設的事業而服務的文學。

史大林同志稱我們的作家為人類精神的工程師。這是什麼意思呢？這個稱號把一些什麼責任加在我們身上呢？

這就是說，第一，要知道生活，以便善於在文藝作品中把它真實地描寫出來，但這種描寫並不是煩瑣的、死板的、也不只是作為「客觀的現實」來描寫的，而要把現實按它在革命發展當中的情形出來描寫。

並且，藝術描寫的真實性和歷史具體性，必須和以社會主義的精神在思想上改造及教育勞動人民的任務相結合。這種藝術文學和文學批評的方法，就是我們稱之為社會主義現實主義的方法。

我們蘇聯的文學，並不害怕被人家責備為具有傾向性。是的，蘇聯文學是有傾向的，因為在階級鬥爭的時代，沒有並且也不可能有一種無階級、無傾向和彷彿是非政治的文學。（鼓掌）。

而且我想，每一個蘇聯的文學家，都可以對講起我們文學的傾向性的任何一個愚蠢的資產階級、任何一個庸俗的小市民、任何一個資產階級的作家說：「是的，我們蘇聯的文學是有傾向的，而且我們還因為這種傾向性引以為驕傲，因為我們的傾向，是在於將勞動者——將全人類從資本主義的奴役的枷鎖之下解放出來」。（鼓掌）。

要做人類精神的工程師——這就是說，要兩腳踏在現實生活的土地上。而這，就其本身說，就是要和舊型的浪漫主義，要和那種描寫不存在的生活和不存在的主人公，而把讀者從生活的矛盾與壓迫引到那不可能的世界和烏託邦世界去的浪漫主義斷絕關係。對於我們這種兩腳踏在堅實的唯物主義基礎上的文學，是不能和浪漫主義全然無涉的，但這是新型的浪漫主義，是革命的浪漫主義。我們說，社會主義的現實主義，是蘇聯藝術文學和文學批評的基本方法，而這就必須預計到，革命的浪漫主義應該作為一個組成部分列到文學創造裏去，因為我們黨的全部生活，工人階級的全部生活及其鬥爭，就在於將最嚴肅的、最謹慎的實際工作，跟最大的英勇和最廣的遠景結合起來。我們的黨之所以永遠強而有力，就因為它在過去和現在，把雙重的實事求是的精神和實際性，與遼闊的遠景、與不斷前進的志向、與為了建設共產主義社會的鬥爭相結合起來。蘇聯的文學，應該善於表現出我

們的主人公，應該善於願望我們的明天。這並不是烏託邦，因為我們的明天，是由有計劃的、自覺的工作在今天已經準備好的。

不知道文學事業的技術，就不能做人類精神的工程師，並且還必須指出，就是寫作事業的技術，是有許多專門的特點的。

你們的武器的種類是很多的。蘇聯的文學，有一切的可能按照這些武器的多樣性和完整性來採用它們（文學創作上的品類、體材、形式及手法），並且把過去各時代在這個部門中所創造出的最好的東西選出來以供使用。從這個觀點看來，把握事業的技術，用批判的眼光去把握各時代的文學遺產，就是個大任務；不解決這個任務，那你們就不能做人類精神的工程師。

同志們，無產階級，也正像在物質與精神文化的其他部門裏一樣，是世界文學寶藏中最優秀的東西的唯一的繼承者。資產階級把文學遺產浪費了，我們必須仔細地把它收集起來，加以研究，用批判的眼光把握着它，再推動它向前發展。

要做人類精神的工程師——這就是說，要積極地為語言文化而鬥爭，為作品的品質而鬥爭。我們的文學還不能適應我們時代的要求。我們文學的弱點，正反映出意識還落在經濟的後面；不用說，我們的文學家們也不是例外。因此，我們在對於自己本身以及用社會主義的精神來武裝自己的思想方面，毫不懈怠的努力是最必要的條件；沒有這個條件，蘇聯的作家就不可能改造自己

讀者的思想，更不能做人類精神的工程師。

我們需要有藝術作品的高度技巧，在這一方面，在為文學品質的鬥爭和為文化的語言的鬥爭中，阿列克賽·瑪克西莫維奇·高爾基給與黨和無產階級的幫助是無法估計的。（鼓掌）。

因此，蘇聯的作家們具有一切的條件，足以創造出所謂與時代相共鳴的作品，創造出使同代人可以跟它們學習和使後代人可以引為誇耀的作品。

為了蘇聯文學已經創造出一切的條件，好使它能够創造出與在文化上成長着的羣衆的要求相適應的作品。事實上只有我們的文學，有可能這樣密切地與讀者相聯繫，與勞動者的整個生活相聯繫，正像今天在蘇維埃社會主義共和國聯盟所有的這種情形一樣。這次的代表大會，是個特別意味深長的大會。籌備這個代表大會的，不只是文學家們，我們全國的人民也和文學家們一齊在籌備這個代表大會。在它的籌備的過程中，明顯地表示出黨、工人和集體農民們用來包圍着蘇聯作家的那種摯愛和注意，也表示出工人階級和集體農民對蘇聯文學家們的那種敏感，同時也就是一種要求。只有在我們國家裏，文學和作家才能達到這樣高的地位。

好好地組織你們代表大會的工作和蘇聯作家協會將來的工作，使得作家們的創造能適應社會主義已經達到的勝利。

創造出具有高度技巧、高度思想與藝術內容的作品吧！

願你們成爲以社會主義精神改造人們的意識的積極的組織者！

願你們站在爲建設沒有階級的社會主義社會的戰士的最前綫！（熱鬧的鼓掌）。

（葆 荃譯）

關於「星」與「列寧格勒」

兩雜誌的報告[⊖]

(ДОКЛАД О ЖУРНАЛАХ «ЗВЕЗДА»
И «ЛЕНИНГРАД»)

同志們！

從中央委員會的決議中，可以清楚地看出，「星」雜誌（«Звезда»）最大的錯誤，是將自己的篇幅，供獻給淑希欽柯和阿赫馬托娃的文學「創作」[⊖]。我想，我沒有必要再在此地引用

⊖ 這是日丹諾夫在列寧格勒黨積極份子會議與作家會議上所作的報告，曾載一九四六年九月間蘇聯各報章雜誌。

⊖ 淑希欽柯（Михаил Михайлович Зощенко），幽默諷刺小說家，生於一八九五年，一九二一年從事文藝活動，是「塞拉皮翁兄弟」文學團體的組織人之一，其作品多描寫小市民的日常生活瑣

淑希欽柯的「作品」——「猴子歷險記」(«Приключения обезьяны»)了。看起來，你們大家都已經讀過它，並且知道得比我還更清楚。淑希欽柯這篇「作品」的主旨，是在於將蘇聯人民描寫成爲一羣懶惰和畸形的人，一羣愚蠢而又幼稚的人。淑希欽柯完全不關心蘇聯人民的勞動，蘇聯人民的努力與英勇，以及他們崇高的社會的與道德的品質。這種題材，在他的作品裏面一向是沒有的。淑希欽柯這個小市民和壞坯子，專拿在生活最低級和最瑣碎的事物方面的發掘，來作爲自己經常的題材。這種生活瑣事的發掘，並不是偶然的。這是所有庸俗的小市民作家們的特質，而淑希欽柯就是屬於這些作家之例的。關於這一方面，高爾基在當年曾經講過很多。你們大家都記得，高爾基在一九三四年所舉行的蘇聯作家代表大會上，曾經嘲笑過這羣所謂「作家」們，他們除掉廚房和浴室裏的煤煙之外，更遠一點就什麼都看不到了。

，對於淑希欽柯，「猴子歷險記」並不是一篇越出他一貫寫作

事，無原則地譏諷蘇聯的現實。我國過去也有過他的作品的譯本。又淑希欽柯的名字，有人譯爲左勤柯或左琴科。

阿赫馬托娃(Ахматова)，原名安娜·高連柯(Анна Андреевна Горенко)，女詩人，生於一八八八年，是一九二一年因反革命而被槍斃的詩人古米廖夫(Николай Гумилев)的妻子。其最早的詩集出版於一九一一年，是「阿克美主義」詩派的代表人物之一。

範圍之外的東西。這篇「作品」，在批評界的視野裏看來，只不過是淑希欽柯文學「創作」中所有否定的東西當中的一個最明顯的表現而已。大家都知道，淑希欽柯從疏散的地方回到列寧格勒以後[⊖]，會寫了許多東西，這些東西都特徵地表示出，他不善於在蘇聯人民的生活當中，找出任何一種積極的現象，找出任何一個積極的典型。正像在「猴子歷險記」裏一樣，淑希欽柯慣於嘲笑蘇聯的生活、蘇聯的制度、蘇聯的人民、並用一種空虛無聊的娛樂和無的放矢的幽默的假面具，來掩蓋這個嘲笑。

假如你們更仔細地回味一下和細想一下「猴子歷險記」這篇小說，那你們就可以看出，淑希欽柯將我們社會秩序的最高法官的角色，交託給猴子來擔任了，並且還強迫蘇聯人民來讀一種類似道德教訓的東西。猴子被描寫成爲某種理性的開端，讓它來對人們的品性作各種評價。爲了將蘇聯人民的生活，故意描寫得畸形怪狀、稽滑可笑和低級起見，淑希欽柯就必須借用猴子的嘴，講出惡劣的含有毒素的反蘇格言，說在動物園裏，要比在自由的空氣裏生活得更好；說在籠子裏呼吸，要比在蘇聯人們中間呼吸得還更舒適。

⊖ 在蘇德戰爭期間，當列寧格勒城被德國法西斯軍隊包圍時，淑希欽柯帶了他的「日出之前」一書的全部稿本²，飛到中央亞細亞的阿拉木圖去，勝利後方重返該城。「猴子歷險記」一小說，登載在一九四六年的五——六期的「星」雜誌上。

難道說能有比這更低級的道德與政治上的墮落嗎？而列寧格勒的人民又怎麼能夠容忍在自己雜誌的篇幅上，有像這樣的污穢和放肆嗎？

假如說，「星」雜誌將這一類的「作品」提供給蘇聯的讀者，那麼領導「星」雜誌的列寧格勒人士的警惕性該是多麼薄弱，竟允許在自己的雜誌裏登載這類獸性地仇恨蘇聯制度的、含有毒素的作品。只有文壇的渣滓，才能創造出這一類的「作品」，只有瞎了眼睛和不關心政治的人，才會給它們以出路。

據說，淑希欽柯的小說還上遍了列寧格勒的雜耍舞台。這類的事實竟能存在，那麼列寧格勒的思想工作的領導，是軟弱到了什麼程度！

淑希欽柯竟能帶着他那種惡意的道德，鑽進列寧格勒一家大雜誌的篇幅，還有着一切的方便在那兒安頓下來。「星」雜誌，本來應該是教育我們青年人的一個機關刊物。這個雜誌現在收容了淑希欽柯這樣一個壞坯子和非蘇聯作家，那麼它怎麼能夠完成這一任務呢？！難道「星」雜誌不知道淑希欽柯的面貌嗎？！

並且在不久之前，一九四四年初時，「布爾雪維克」雜誌上會嚴格地批評了淑希欽柯所寫的一本淆亂人心的小說：「日出之前」（«Перед восходом солнца»）^①；這本小說，是在蘇

① 這篇批評文字，是由高爾希柯夫（В. Горшков）、瓦烏林（Г.

聯人民反對德國侵略者的解放戰爭的最激烈的時期中寫成的。在這本小說中，淑希欽柯把自己的卑鄙而低級的靈魂都全部暴露出來，並且是帶着一種享樂和愉快的心情寫出來的，他想告訴所有的人：「瞧呀，我是怎樣一個流氓」。

在我們文學裏面，很難找到比淑希欽柯在「日出之前」一小說中所宣傳的那種更惡劣的「道德」了，在這裏，他把別人和自己，都描寫成爲一羣既無廉恥又無良心的醜惡的淫亂的野獸。他並且是當我們人民在前所未聞的艱苦的戰爭中流血的時候，當蘇維埃國家的生命正處於千鈞一髮的時候，當蘇聯的人民爲了戰勝德寇而貢獻出不可計數的犧牲的時候，把這種道德呈獻在蘇聯的讀者之前的。而避居在大後方阿拉木圖(Алма-Ата)的淑希欽柯，這時候對於蘇聯人民及其與德國侵略者的鬥爭，絲毫沒有一點幫助。「布爾雪維克」雜誌當衆公開責備淑希欽柯是個反蘇聯文學的誹謗者與壞坯子，這是非常公平的。當時他對這種社會輿論，表示了蔑視。而現在，過了還沒有兩年的功夫，「布爾雪維克」上那篇批評文字的墨跡還沒有乾，同一位淑希欽柯又凱旋

Ваулин)、魯特柯夫斯卡雅(Л. Рутковская)、鮑爾夏柯夫(П. Большаков) 四個人聯名合寫的，載一九四四年正月份第二期「布爾雪維克」半月刊上，中文有葆荃的譯文，題名爲『論一本有害的小說——淑希欽柯的「日出之前」』，載葆荃·水夫合譯的「戰後蘇聯文學之路」(時代社版)。

似地回到了列寧格勒，開始在列寧格勒各雜誌的篇幅上自由漫步了。不只是「星」雜誌，就是「列寧格勒」雜誌也同樣樂於登載他的作品。劇場也很樂意地準備上演他的作品。此外，還讓他有可能在蘇聯作家協會列寧格勒分會裏佔一個領導的地位，和在列寧格勒的文學事業上起着積極的作用。你們有什麼理由，能允許淑希欽柯在列寧格勒文學的園地裏自由漫步呢？爲什麼列寧格勒的黨的積極份子和文學組織，能允許這些可恥的事實發生呢？！

淑希欽柯澈頭澈尾的腐朽和頹廢的社會政治與文學的面貌，並不是在最近這個時期才形成的。他最近的「作品」，完全不是一種偶然的現象。它們不過是淑希欽柯從二十年代初就開始的整個文學「遺產」的繼續發展。

在過去，淑希欽柯是怎樣一個人呢？他是所謂「塞拉皮翁兄弟」（«Серапионовы братья»）文學團體的組織人之一[⊖]。淑希欽柯在組織「塞拉皮翁兄弟」時期的社會政治面貌是

⊖ 「塞拉皮翁兄弟」是一九一九年在彼得格勒（即今之列寧格勒）所成立的一個文學團體。「塞拉皮翁兄弟」係取自德國小說家霍甫曼所寫的一本小說的題名，塞拉皮翁弟兄共六人，各代表一種不同的個性，而他們也正是這樣的。參加這個團體的，在當時有伊凡諾夫（Иванов）、卡維林（Каверин）、淑希欽柯、龍茨（Лунц）、尼吉丁（Никитин）、史洛尼姆斯基（Слонимский）、鐵霍諾夫（Тихонов）及費定（Федин）等人。他們否認藝術的社會作用，認爲藝術就是爲了藝術，它「正像生活自身一樣，既無目的，又無

怎樣的呢？那麼就讓我們來看一看一九二二年第三期的「文學雜記」(«Литературные записки»)吧，在這一期雜誌裏面，這個團體的創立者會說明了自己的信條。在那兒所發表的許多文字當中，淑希欽柯在一篇叫做「關於自己及其他」(«О себе и еще кое о чем»)的短文中，寫出了自己的「信條」。淑希欽柯對任何人和任何事情都不知害羞，他當衆暴露出和非常坦直地講出了自己的政治、文學的「觀點」。請你們現在聽一聽，他在那兒是怎樣講的：

『一般地講，做一個作家是很難的。舉如，就拿思想意識來說吧……。現在要求作家要有思想意識……。唉，說真話，這我覺得有些不舒服……』

『請問，假如沒有一個政黨能整個地吸引我的話，那麼，我的「正確的思想意識」該是什麼呢？』

『從黨派人士的觀點來看，我是一個無原則的人。隨它去吧。關於我自己我只能說：我不是共產黨員，不是社會革命黨員，不是保皇黨，而只是一個平常的俄國人，並且對政治是不感興趣的……』

『我講句老實話，——就是直到今天，我還是不曉得，就拿古意義』。但其中有許多人，像卡維林、俄霍諾夫、費定等，在創作態度上後來都走上了一條新的道路，擺脫了「塞拉皮翁兄弟」的影響。

奇柯夫來說吧⊖……古奇柯夫是那一黨的呢？鬼曉得他，他是什麼黨。我只知道：他不是布爾雪維克，至於他是不是社會革命黨或是立憲民主黨——那我就不知道，並且也不想知道。」……

同志們，你們對於這種「思想意識」能講什麼呢？自從淑希欽柯發表了他這篇「告白」以來，已經過去二十五年了。從那個時候起，他改變了什麼嗎？一點都看不出來。在這二十五年當中，他不僅沒有學到什麼，不僅絲毫沒有改變什麼，相反地，竟公開無恥地，繼續成爲一個無思想與庸俗卑鄙的說教者，一個無原則與無良心的文藝流氓。這就是說，淑希欽柯過去是怎樣，今天還是怎樣，不喜歡蘇聯的制度。他過去如此，今天還是如此，反對和仇視蘇聯文學。假如在這一一切情形之下，淑希欽柯在列寧格勒差不多要成爲文壇的巨匠，假如在列寧格勒的文壇上大家都讚揚他，那我們值得驚奇的，就是那些爲淑希欽柯鋪路和歌頌他的人們，是何種程度的無原則和馬虎，是何種程度的不嚴格和沒有認識！

請允許我從所謂「塞拉皮翁兄弟」羣裏，再找一個說明出這種面貌的例子來。在一九二二年第三期的同一本「文學雜記」上，

⊖ 古奇柯夫（А. И. Гучков）是位莫斯科的大實業家，曾參加過克倫斯基的臨時政府，任海陸軍部長，十月革命後逃亡國外，從事反蘇活動。

另一位塞拉皮翁兄弟列夫·龍茨[⊖](Лев Луниц)，也想給「塞拉皮翁兄弟」團體所代表的那種有害的反蘇聯文學的傾向，作一個思想上的根據：

「我們是在革命的日子裏，是在政治極度緊張的日子裏聚集在一起的。「誰不跟我們走，誰就是反對我們！」——人們從左右各方對我們這樣講，——你們跟誰走呢，塞拉皮翁弟兄們——跟共產黨走呢，還是反對共產黨？跟革命走呢？還是反對革命？」

「我們跟誰走呢，塞拉皮翁弟兄們？我們跟隱士塞拉皮翁走」

……

「社會性支配着俄國文學的時期是太久和太苦惱人……。我們不需要功利主義。我們並不是爲了宣傳而寫作的。藝術是現實的，正像生活自身一樣；它又正像生活自身一樣，既無目的，又無意義，它之所以存在，是因爲它不能不存在」。

「塞拉皮翁兄弟」所賦與藝術的作用，就是這樣的，它去掉了藝術的思想性、社會意義，而歌頌藝術的無思想性，歌頌爲藝術而藝術，藝術是既無目的又無意義的。這就是宣傳腐朽的非政治主義、市儈主義和低級趣味。

⊖ 龍茨(1901—1924)，小說家及劇作家，崇拜西歐的文學與藝術，自稱爲「難和解的西歐派」。一九二四年五月以腦炎症死於德國漢堡。

在這裏應該得出怎樣的結論呢？假如淑希欽柯不喜歡蘇聯的制度，那麼你們能否這樣發一個命令：「順應一下淑希欽柯吧？」並不是我們應該改變口味。並不是我們應該將我們的生活和我們的制度來適應淑希欽柯。應該讓他來改變自己，假如他不願意改變的話——那就請他從蘇聯文壇上滾出去。

在蘇聯文學裏面，不可能容許腐朽、空洞、沒有思想內容與低級趣味的作品存在的。（熱烈鼓掌）。

由於這些原因，中央委員會才作出關於「星」和「列寧格勒」兩雜誌的決定[⊖]。

現在我們再來講關於安娜·阿赫馬托娃的文學「創作」的問題。近一個時期，她的作品正以「擴大再生產」的姿態出現在列寧格勒的雜誌上。這件事情是這樣的驚人和反常，就有如誰想在現在翻印梅勒日柯夫斯基、維契斯拉夫·伊凡諾夫，米哈伊爾·庫茲明、安得烈·別里、靜娜伊達·吉比烏斯，費多爾·梭洛古勃、靜諾維耶娃—安尼巴爾等人的作品一樣[⊖]；所有這些人，我

⊖ 見本書附錄。

⊖ 此地所列表的許多舊俄作家和詩人，多屬於象徵派，十月革命後或反對蘇聯，或流亡國外，或持緘默的態度。

梅勒日柯夫斯基(Дмитрий Сергеевич Мережковский, 1865—)，象徵派詩人，小說家，批評家，時論家及宗教思想家，一九二〇年逃亡國外，反對蘇維埃政權。

伊凡諾夫(Вячеслав Иванович Иванов, 1866—)，象

們進步的社會和文學界，經常認為是政治與藝術的反動愚民政策和叛徒的代表者。

高爾基在當年曾經說過，一九〇七年至一九一七年這個十年間，在俄國智識份子的歷史上，可說是個最可恥和最無能的十年，自一九〇五年革命之後，大部份的智識份子都背叛了革命，滾到了反動的神祕主義和色情的泥沼裏去，高舉起自己歌頌無思想性的旗幟，用「美麗的」詞句來掩蓋自己的叛變：「我焚毀了我所崇拜的一切，我崇拜我所焚毀了的一切」。也正是在這個十年當中，出現了像羅普洵的「灰色馬」（«Конь бледный»）^①、像文尼欽柯^②以及其他許多從革命陣營跑到反動陣營裏去的逃兵之流的叛徒的作品，他們趕忙地想和俄國社會中優秀與進步

徵派的詩人及理論家，一九二四年出國赴意大利。

康茲明（Михаил Алексеевич Кузмин, 1875—），詩人及小說家。

別里（Андрей Белый, 1880—），原名布加耶夫（Борис Николаевич Бугаев），詩人及小說家。

吉比烏斯（Зинаида Николаевна Гиппиус, 1869—），女詩人，小說家，劇作家及批評家，是梅勒日柯夫斯基的妻子，一九二〇年逃亡國外。

梭洛古勃（Федор Кузьмич Сологуб, 1863—1927），詩人，小說家及劇作家，即「小鬼」的作者。

舒諾維耶娃—安尼巴爾（Лидия Дмитриевна Зиновьева-Аннибал, ?—1907），象徵主義在俄國文壇盛行時的一位女作家。

人士所爲之而鬥爭的那些崇高的理想離異。在社會上就浮現了各種形形式式的象徵派、意象派和頹廢派，他們脫離了人民，高呼「爲藝術而藝術」的論調，宣傳文學的無思想性，用對於毫無內容的美麗的形式的追求，來掩飾自己的思想與道德上的墮落。一種對於那行將來臨的無產階級革命的獸性的恐怖，將所有這些人都聯合在一起。我們只要回想起一件事，就是這些反動的文學思潮中一位最著名的「思想家」是梅勒日柯夫斯基，他稱那行將來臨的無產階級革命是一個「行將來臨的卑鄙行爲」（«грядущий Хизм»）^①，並且用一種獸性的憎恨來迎接十月革命。

安娜·阿赫馬托娃就是這種無思想的反動文學泥沼裏的一個代表人物。她屬於所謂「阿克美主義」（Акмензм）的文學派

-
- ① 羅普洵(В. Ропшин)原名薩文柯夫(Борис Савинков, 1879—1925)，是社會革命黨恐怖暗殺組織的負責人，其所作「灰色馬」一小說（一九二三年），是在梅勒日柯夫斯基夫婦的影響之下寫成的。十月革命後參加了白黨的反革命運動，反對蘇維埃政權。後爲蘇聯保安當局逮捕，遂自殺。「灰色馬」中文曾有過兩種譯本。
- ② 文尼欽柯(Владимир Кириллович Винниченко, 1880—)，烏克蘭作家及政治活動家，革命後與資產階級及地主妥協，成爲反蘇份子。
- ③ 此語係意譯，如直譯即爲「行將來臨的舍」，係出典自聖經「創世紀」，說挪亞有三個兒子：閃、含和雅弗。有一次挪亞喝醉酒，赤身睡在帳棚裏，含就告訴他的兩個弟兄，說這樣不好看，要用衣服給他蓋起來。挪亞醒後，知道這是含所做的卑劣的事，就咀咒了他。

別[⊖]，這個派別在當時是從象徵派的隊伍當中產生出來的，是空洞的、無思想的與貴族沙龍詩歌的一個旗手，並且是絕對與蘇聯文學背道而馳的。阿克美派代表藝術中極端個人主義的派別。他們宣傳「為藝術而藝術」和「美就是為了美」的理論，他們絲毫不想去理解人民，理解人民的需要和利益，理解社會生活。

從它的社會根源來說，它是這樣一個時期的文學中的一種貴族資產階級的思潮，當時貴族和資產階級已到了末日，統治階級的詩人和思想家們想逃避開不愉快的現實，躲到九霄雲外和宗教的神祕主義的烟霧裏去，躲到個人可憐的體驗和自己渺小的心靈的發掘中去。阿克美派，正像象徵派、頹廢派和其他各種沒落的貴族資產階級的思想的代表者們一樣，也是一羣宣傳頹廢主義、厭世主義和信仰來世的人。

阿赫馬托娃的題材，澈頭澈尾是個人主義的。她的詩歌的書域局限到異常可憐的限度，——這是一位奔馳於閨房和禮拜堂之間的激怒的女太太所寫的詩歌。主要的東西——這就是戀愛與色情的主題，再和悲哀、憂鬱、死亡、神祕主義與宿命論的主題交織在一起。宿命論的感情（這是垂死集團的社會意識所表現的感

⊖ 阿克美派是二十世紀初俄國文壇上的一個派別，成立於一九一二年，參加者有古米廖夫、阿赫馬托娃、高羅傑茲基(Городецкий)、曼傑里希坦等人，他們稱自己的創作，是藝術真理成就的最高表現，「阿克美」(Асme)一字來自希臘文，即為極端、頂點之意。

情)，在瀕危之前的絕望的悲慘的調子，以及夾雜着色情的神祕主義的體驗——這就是阿赫馬托娃的精神世界，那一去永不復返的『美好的喀薩琳女皇時代』的古老貴族文化的殘餘者的精神世界。假如不是講修道的尼僧，那就是講淫蕩的女人，其實講得更正確一點，是既講淫蕩的女人，又講修道的尼僧，在她的身上，淫蕩和修道是混淆在一起的。

『我以天使的樂園向你發誓，
我以創造奇蹟的神像
和我們熱情的夜的陶醉向你發誓……』

（見阿赫馬托娃：《Anno Domini》）[⊖]

這就是阿爾馬托娃和她那渺小的、狹窄的私人生活，那極不足道的個人體驗以及宗教與神祕的色情的全部表現。

阿赫馬托娃的詩，是遠離開人民的。這是舊貴族俄羅斯幾萬個上層人所讀的詩，這些人除掉命定了懷念悲嘆那『美好的往昔時代』，就什麼都沒有了。喀薩林女皇時代有着幾百年的菩提樹的林蔭道、噴水池、雕像、石拱門、溫室、談情的亭子和大門上嵌着古老的紋章的地主的莊園；貴族的彼得堡；沙皇村；巴甫洛夫斯克的車站以及其他的貴族文化的遺物；所有這一切，都沉沒進那永不復返的過去了！而那些由於某種奇蹟留到我們今天的、

[⊖] Anno Domini，拉丁文，意為「耶穌紀元」。

與人民距離得很遠而又背道而馳的文化的殘餘人物，除去閉門幽居和生活在空中樓閣之外，就全然無事可做了。阿赫馬托娃這樣寫道：『一切都被奪去了，叛變了和出賣了』

關於阿克美派的社會政治與文學的理想，這個派別的一位著名的代表人物奧西普·曼傑里希坦(Осип Мандельштам)，在革命之前不久，曾經這樣寫道：

『對於有機體和組織的愛，阿克美派是同意中世紀在生理方面的天才的見解……』

『中世紀按它特有的方式來確定一個人的比重時，它感覺到而且承認每個人的比重，是完全和他的功績無關係的……』

『是的，歐洲曾經歷過一條精細的文化迷徑，在當時，抽象的精神生活，絲毫沒有加以粉飾的個人存在，是被作為功績來評價的。由此我們可以看出，那種把所有人們聯繫在一起的貴族的友情，和大革命時代的「平等與博愛」，在精神上正是全然背道而馳的……』

『中世紀對我們之所以珍貴，是因為它擁有一種高度有限界和分隔的感情……』

『這種理解和神祕主義的崇高的混合物，以及作為有生氣的均衡力的對世界的感覺，使得我們和這個時代有了血族的關聯，並且鼓舞我們到一二〇〇年左右在羅馬土壤上所產生的作品中去汲取力量。』[⊖]

⊖ 曼傑里希坦(Осип Эмильевич Мандельштам, 1891—)，阿

在曼傑里希坦的這些意見當中，表現出了阿克美派的希望和理想。「回返到中世紀去」，——這就是這個貴族沙龍派別的社會理想。涅希欽柯爲了響應它，就叫出了「回返到猴子時代去」。但我們可以說，無論是阿克美派，無論是「塞拉皮翁兄弟」，他們都是繼承他們共同的祖先的族譜的。無論是阿克美派，無論是「塞拉皮翁弟兄」，他們共同的祖先都是貴族沙龍頹廢派和神祕主義的創造人之一的霍甫曼（Hoffmann）^②。

爲什麼我們要突然將阿赫馬托娃的詩歌普及化呢？她和我們蘇聯人民有什麼關係呢？爲什麼要把文壇給這些墮落的和極端敵視我們文學的傾向呢？

從俄國文學史中，我們知道，反動的文學派別（象徵派和阿克美派亦在其列），曾不止一次兩次地企圖向俄國文學的偉大革命與民主的傳統宣戰，反對它的先進的代表者；企圖去掉它的崇高的、思想的與社會的意義，把它降到沒有思想和庸俗的泥沼裏去。所有這些「時髦的」思潮，都已經沉沒進忘川之水，並和他們反映出其思想的那些階級，一齊被拋棄到過去了的時代中去。

克美派的代表詩人，其作品的思想與文句至爲難解。此地所引用的幾段文字也至爲費解，現只能按原文逐字譯出，從此也可以看出當時阿克美派的文體。

② 霍甫曼（1773—1822），德國小說家，即「塞拉皮翁兄弟」一小說的作者。

所有這些象徵派：阿克美派，「黃色短衫派」，「紅方塊王子派」[⊖]，「無所謂主義派」，——他們在我們俄國和蘇聯文學上究竟留下了什麼呢？一點痕跡都沒有，雖然他們曾經轟轟烈烈和不可一世地出師反對過俄國革命民主文學的偉大代表者——柏林斯基、杜勃羅留波夫、契爾尼謝夫斯基、赫爾岑、薩爾梯柯夫—謝德林[⊗]——而最後却是這樣結果地垮台了。

阿克美派這樣宣佈：「生活用不着加以任何改造，也不需要加以批評。」爲什麼他們反對在生活裏加以任何改造呢？這是因

⊖ 「紅方塊王子」即指撲克牌中的「Jack of Diamonds」，是當時一種象徵派的名稱。

⊗ 柏林斯基(Ви́ссарион Григорьевич Белинский, 1811—1848)，著名的文藝批評家。

杜勃羅留波夫(Николай Александрович Добролюбов, 1836—1861)，著名的文藝批評家，提倡文學中的人民性，代表作品有「什麼是奧勃洛摩夫主義」，「黑暗的王國」，「黑暗王國的一縷光明」等文。

契爾尼謝夫斯基(Николай Гаврилович Чернышевский, 1828—1889)，著名的文藝批評家及社會主義的思想家，代表作有論文「藝術與現實之美學關係」(中譯名爲「生活與美學」)及小說「何爲」。

赫爾岑(Александр Иванович Герцен, 1812—1870)，著名的作家，論文家及革命思想家，當亡命英倫時，曾創辦「北極星」與「鐘聲」雜誌，鼓吹革命思想。

薩爾梯柯夫—謝德林(Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин, 1826—1889)，著名的諷刺小說家，代表作有「某城的歷史」，「葛洛武列夫家族」等小說。

爲他們喜歡古老的貴族的與資產階級的生活，而革命的人民却準備驚擾他們這種生活。一九一七年十月，這些統治階級，還有它們的思想家和歌頌者，都一齊被拋到歷史的垃圾箱裏去了。

而突然間，在社會主義革命後的第二十九年，在舞台上竟又重新出現了一些博物館裏罕見的來自陰影世界的東西，它們開始教育我們的青年，應該如何生活。列寧格勒雜誌的大門，竟在阿赫馬托娃的前面大大地敞開，允許她自由用自己詩歌的腐朽的精神，來毒害青年的意識。

在某一期的「列寧格勒」雜誌上，發表了一篇阿赫馬托娃在一九〇九年至一九四四年間所寫的作品目錄之類的東西。在那兒，和其它廢物排列在一起的，有一首她在衛國戰爭期間撤退時所寫的詩。在這首詩裏面，她寫到自己的孤獨，她必須和一頭黑貓來分享這份孤獨。這隻黑貓看着她，就正像世紀的眼睛在看着她似的。這個題材並不是新的。阿赫馬托娃早在一九〇九年就寫過關於黑貓的詩。這些和蘇聯文學相違背的孤獨與絕望的情緒，就聯繫了阿赫馬托娃的「創作」的整個歷史行程。

在這種詩歌和我們人民與國家的利益之間，究竟有什麼共同點呢？什麼都沒有。阿赫馬托娃的創作——這是一件遙遠的事；它和我們現代蘇聯的現實是背道而馳的，更不可能被容納在我們雜誌的篇幅當中。我們的文學，——並不是一個私人的企業，打

算用各種趣味來滿足文學市場。在我們的文學裏，我們不應該讓和蘇聯人民的道德與品質沒有絲毫共同點的趣味與習俗有存在的餘地。阿赫馬托娃的作品，能給我們的青年以什麼有益的東西呢？除掉書處之外，什麼都沒有。這些作品只能散佈憂鬱的情緒，使精神低落，產生厭世主義，使人想擺脫社會生活的現實問題，離開社會生活及事業的大道，走到個人體驗的狹窄的小天地裏去。我們怎麼能夠把我們的青年，交到她手上去教育呢？！可是同時却有人一會兒在「星」雜誌上，一會兒又在「列寧格勒」雜誌上，大登阿赫馬托娃的作品，還為她出單行本。這是一個極大的政治錯誤。

在列寧格勒的雜誌上，開始出現了一些向着無思想性與墮落陣地爬的其他許多作家的作品，這並不是偶然的。我此地所指的，是薩陀非耶夫（Садофьев）和康米薩羅娃（Комиссарова）所寫的一類作品。薩陀非耶夫和康米薩羅娃在他們所寫的幾首詩裏，開始和阿赫馬托娃唱和，開始培養阿赫馬托娃的心靈所特別親切的那些憂鬱、哀愁和孤獨的情緒。

用不着說，這一類的情緒或是宣傳類似的情緒，那只能給我們的青年以壞的影響，只能用腐朽的無思想性、不關心政治和憂鬱的精神，來毒害他們的意識。

假如我們用憂鬱和對我們事業沒有信心的精神來教育我們的

青年，那麼結果會怎樣呢？那麼在偉大的衛國戰爭當中，我們就不會得到勝利。正因為蘇維埃國家和我們的黨，靠了蘇聯文學的幫助，才能用勇敢和對自身力量充滿信心的精神來教育我們的青年，正因為這樣，我們才克服了在建設社會主義時的極大的困難，和能夠戰勝德寇和日寇。

從這一切應該得出什麼結論呢？從這裏就應該知道，「星」雜誌在自己的篇幅上刊載了許多優秀的有思想性和有生氣的作品，同時又刊載了許多沒有思想的、低級的、反動的作品，使雜誌成了一個沒有方向的刊物，成了一個幫助敵人來瓦解我們的青年的刊物。而我們的雜誌一向之所以有力量，就是因為它的有生氣和革命的方向，而不是因為它宣傳折衷主義，而不是因為無思想性和不關心政治。宣傳無思想性，在「星」雜誌上得到了平等的權利。除此之外，淑希欽柯在列寧格勒的作家組織中擁有這樣的勢力，他甚至於隨便責罵那些不同意他的意見的人，在自己所寫的作品裏來威脅批評家。他好像變成了一個文壇的獨裁者。一羣崇拜者就圍繞在他的四周，為他創造光榮。

請問，他有什麼理由可以這樣做？為什麼你們竟能允許這種反常和反動的事情發生呢？

在列寧格勒的文藝雜誌上，開始迷戀於西歐現代低級趣味資產階級的文學，這也不是偶然的。我們的某些作家們，不把自己

看作是資產階級小市民作家們的導師，而把自己看成是他們的學生，他們開始用阿諛與傾倒的口吻，拜倒在小市民趣味的外國文學之前。這種阿諛的態度，對得起我們的愛因志士，對得起我們那些把蘇維埃制度建立得比任何資產階級制度高過百倍的人士嗎？這種在西歐不足道的小市民資產階級文學前面所表示的阿諛態度，對得起是今天全世界上最革命的文學的我們進步的蘇聯文學嗎？

同樣地，我們作家工作中最大的缺點，就是遠離開我們今天蘇聯的題材：一方面，他們片面地熱中於歷史題材；另一方面，企圖寫一些純粹供消遣的空洞無物的主題。有些作家，當他們辯護自己落後於現代蘇聯偉大的題材時，他們這樣說，現在已經到了需要給人民一些空洞消遣的文學的時候了，這時候可以不再考慮作品的思想性了。這是對於我們人民、對於他們的要求和興趣的一種極不正確的觀念。我們的人民等待着，希望蘇聯的作家能夠把人民在偉大衛國戰爭中的巨大經驗加以理解和綜合，希望他們能把人民在趕走敵人之後，從事復興全國國民經濟時的那種英勇精神加以描寫和綜合起來。

關於「列寧格勒」雜誌，我還要再說幾句話。在這裏，淑希欽柯也正和阿赫馬托娃一樣，他們的陣地要比在「星」雜誌裏還更「牢固」些。淑希欽柯和阿赫馬托娃成了這兩大雜誌的文藝的

生力軍。因此，「列寧格勒」雜誌就負有將自己的篇幅供獻給像淑希欽柯這樣的壞坯子和像阿赫馬托娃這樣的沙龍女詩人的責任。

但是「列寧格勒」雜誌，還有其他許多錯誤。

就舉某一位哈靜（Хазин）所寫的關於「葉甫格尼·奧涅金」（«Евгений Онегин»）的打油詩來說吧。⊖這篇東西的名字叫做「奧涅金的歸來」（«Возвращение Онегина»）。聽說，這首詩常常在列寧格勒的雜耍舞台上演出。我們真不懂，為什麼列寧格勒的人民，能允許從公共的講壇上，像哈靜所做的一樣來辱罵列寧格勒呢？這篇所謂文學「打油詩」的全部主旨，並不在於空洞地冷嘲由於奧尼金出現在今天的列寧格勒所碰到的各種遭遇。哈靜所寫的這首諷刺詩的本意，在於想將我們今天的列寧格勒來和普希金的時代的彼得堡相比較，並且證明出，我們的時代要比奧涅金的時代更壞。我們就來看一看這首「打油詩」的某幾行吧。在我們今天列寧格勒的一切，都是作者所不喜歡的。他惡意地漫罵和毀謗蘇聯人民及列寧格勒。因此，按照哈靜的意見，奧涅金的時代，是一個黃金的時代。而現在已不是這樣，——出現了住宅管理處，糧食券，通行證。而曾經使奧涅金為之

⊖ 「葉甫格尼·奧涅金」是俄國大詩人普希金所寫的一個著名的詩篇，奧涅金即該詩之主人公。

傾倒的那些天仙似的少女們，現在變成街道交通的指揮員，和在修理列寧格勒的房屋等等工作。現在讓我們從這首「打油詩」裏引出一段來看看吧：

『在電車上坐着我們的葉甫格尼。
哦，這是一個多麼可憐而又可愛的人物！
他那個無知識的世紀，
從不知道這樣的交通。
命運之神保佑着葉甫格尼，
只是他被踏了一腳，
有一次還被撞着肚子，
大家都對他說：「你是白癡！」
他，回想起那古代的制度，
就決定用決鬥來結束這場爭吵，
當他把手插進衣袋……
但誰早就偷走他的手套，
因為這樣的失竊，
奧涅金只好靜默無語、平心靜氣了』。

列寧格勒從前是什麼樣的情形，而今天又變成什麼樣的情形；它以一種惡劣的、不文明的、粗鄙的並且是某種不雅觀的樣子呈現在可憐而又可愛的奧涅金的眼前了。壞坯子哈靜就是這樣

來描寫列寧格勒和列寧格勒人。

在這首誹謗的打油詩裏，就是這種愚蠢的、惡劣的和腐朽的意圖！

「列寧格勒」雜誌的編輯部，怎麼能夠容忍這種對於列寧格勒和它的優秀的人民的惡意誹謗呢？！怎麼能夠允許哈靜之流的人盤踞在列寧格勒雜誌的篇幅上呢？

再拿另一篇作品來說吧——這是一首關於尼克拉索夫^①的打油詩，也是用同樣形式寫成的，它本身就是對於尼克拉索夫這位偉大的詩人和社會活動家的直接的侮辱，任何一個有教養的人，都會因為這種侮辱而氣憤不平的。可是「列寧格勒」雜誌的編輯部，却非常樂意地把這種骯髒的臭東西，登載在自己的篇幅上。

在「列寧格勒」雜誌上，我們還能發現什麼東西呢？這就是外國的平凡而庸俗的故事，看起來，這是從十九世紀末葉許多陳舊的逸話故事集中找來的，難道「列寧格勒」雜誌就沒有什麼東西能充實自己的篇幅嗎？難道「列寧格勒」雜誌上就沒有什麼東西可寫了嗎？我們很可以寫像列寧格勒復興工作這樣的題材。在這個城市裏，正進行雄偉的工作，這個城市正在醫治敵人包圍時所帶來的傷痕，列寧格勒的人民正充滿了從事戰後復興工作的熱

① 尼克拉索夫(Николай Алексеевич Некрасов, 1821—1878)
，俄國名詩人，代表作有長詩「誰在俄國生活得好？」

忱和熱情。關於這一方面，「列寧格勒」雜誌上寫過了一些什么呢？列寧格勒的人民，什麼時候才能看到他們的勞動業績在這個雜誌的篇幅上得到反映呢？

我們再拿關於蘇聯婦女的主題來說吧。難道我們可以在蘇聯的男女讀者當中，用河赫馬托娃所特有的那種對婦女的作用與天職的觀點，來教育他們，而不給今天蘇聯一般的婦女，特別是列寧格勒城的婦女英雄以真實的正確的描寫嗎？她們在戰爭的年代當中，負過艱苦的重担，而今天是以自我獻身的精神來負起經濟復興工作的艱苦任務的。

我們可以看出，蘇聯作家協會列寧格勒分會的工作情況就是這樣的情形，目前它供給這兩大文藝雜誌的優秀作品，是顯然不夠的。正因為這樣，黨中央委員會決定將「列寧格勒」雜誌停刊，以期把一切優秀的文藝力量，都集中到「星」雜誌裏去。當然，這並不是說，在現有的條件之下，列寧格勒就不能有第二個或甚至是第三個雜誌。問題是由品質高的優秀的作品的數量來決定的。假如這樣的作品出現得很多，在一個雜誌上登不下的時候，我們可以再創辦第二個和第三個雜誌，只要我們列寧格勒的作家，能拿出在思想上和藝術上都是優秀的作品就行。

聯共黨（布）中央委員會所指出的有關「星」和「列寧格勒」兩雜誌的錯誤與缺點的決定，就是這樣的。

這些錯誤和缺點的根源在什麼地方呢？

這些錯誤和缺點的根源，就在於上述兩雜誌的編輯，我們蘇聯文藝界的活動家，以及列寧格勒我們思想領域上的領導同志，都忘記了列寧主義關於文學的某幾個基本原則。有很多作家和擔任負責編輯的人，或者是在作家協會中處於主要工作崗位的人，都以為政治——這是政府的事情，是黨中央的事情。至於講到作家們，從事政治那並不是他們的事情。一個人寫得很好，很藝術，很美麗，不管那兒有誤害我們的青年、毒害我們的青年的地方，就給它發表出來。我們要求文藝界的領導同志們和作家同志們，都應該被政治所領導，沒有它，蘇維埃制度就不能存在，並且不應該用放任和無思想的精神來教育我們的青年，應該用有生氣和革命的精神來教育我們的青年。

大家都知道，列寧主義在其本身當中具現了十九世紀俄國民主革命家們的一切優秀的傳統，並且我們蘇聯的文化，就是在批評地改造了的過去文化遺產的基礎上發生、發展而達到繁榮的。在文學部門裏，我們的黨會屢次經過列寧和史大林的嘴，講出了偉大的俄國革命民主作家與批評家——柏林斯基、杜勃羅留波夫、契爾尼謝夫斯基、薩爾梯科夫—謝德林、普列哈諾夫等人的巨大的意義。從柏林斯基起，俄國革命民主知識階層的所有優秀的代表人物，都不承認有所謂「純藝術」、「為藝術而藝術」，

他們都是些主張爲人民而藝術，和藝術應有高度的思想性與社會意義的人。藝術決不能將自己和人民的命運分開來。我們只要回想一下柏林斯基那封著名的「致果戈理的信」^①吧，在這封信裏面，這位偉大的批評家以他全部的熱情，斥責了果戈理企圖叛背人民的事業和轉到沙皇一邊去。列寧會稱這封信，是沒有經過沙皇審查的民主出版界的一篇最優秀的作品，一直到今天，它還保有着巨大的文學意義。

你們回想一下杜勃羅留波夫的文學批評論文吧，在這些文章裏，他以極大的力量指出了文學的社會意義。整個我們俄國的革命民主的評論，都充滿了對沙皇制度的不共戴天之仇的憎恨，和滲透着爲人民的基本利益、爲人民教育、爲人民的文化、爲人民從沙皇制度的枷鎖下得到解放而鬥爭的崇高的努力。戰鬥的藝術，要領導人民爲了人民最美好的理想而鬥爭，——俄國文學的偉大的代表人物們，他們就是這樣認識文學和藝術的。契爾尼謝夫斯基是所有空想社會主義者當中最接近於科學社會主義的一個人，正如列寧所說，從他的著作當中，「散發出一種階級鬥爭的氣息，」——他告訴我們，藝術的任務，除去認識人生之外，還有一個任務，要教人正確地去評斷這一些或是另一些社會現象。契爾尼謝夫斯基最親近的朋友和戰友杜勃羅留波夫曾經指出，並

① 這封信寫於一八四七年七月十五日。

不是「生活按着文學的標準走，而是文學適應着生活的方向在改變着」，他並且竭力地宣傳現實主義及文學中的人民性的原則，他認為藝術的基礎是現實，它是創造的源泉，藝術在社會生活中有着積極的作用，並能形成社會的意識。照杜勃羅留波夫的看法，文學應該為社會服務，應該就現實的最尖銳的問題來給人民作答覆，應該站在自己時代的思想水平之上。

馬克思主義的文學批評，是柏林斯基、契爾尼謝夫斯基、杜勃羅留波夫等人偉大傳統的繼承者，永遠是現實主義的社會性的藝術的守護人。普列哈諾夫曾經寫過很多東西，其目的在於要揭發那種關於文學與藝術的唯心論及反科學的認識，並且保衛我們偉大俄國革命民主派所教我們的，要把文學當作為人民服務的最有力的工具的基本論點。

列寧第一個人用極端的明確性，規定了進步的社會思想與文學及藝術的關係。我現在提醒你們記起列寧在一九〇五年底所寫的「黨的組織與黨的文學」（«Партийная организация и партийная литература»）那篇著名的文章；在這篇文章裏面，他用他特有的力量指出，文學不可能是非黨的，它應該是無產階級總的事業的一個重要的組成部分。在這篇文章裏面，列寧奠定了我們蘇聯文學發展時所根據的一切基礎。列寧這樣寫道：

「文學應該成為黨的。為了針對資產階級的習俗，為了針對資產

階級的營利的做生意的出版事業，爲了針對資產階級的文學上的地位主義與個人主義，「老爺式的無政府主義」和謀利的追求，——社會主義的無產階級，就應當提出黨的文學的原則，發揚這個原則，並儘可能地以最完整的形式將它實現出來。

「什麼是黨的文學的原則呢？這不只是說，對於社會主義的無產階級，文學事業不但不能夠是個人或小集團的賺錢的工具，並且一般講起來，它也不能夠是個人的、與無產階級的總的事情無關的事情。打倒非黨的文學家！打倒超人的文學家！文學事業應該成爲無產階級總的事業的一部份……」

在同一篇文章裏面，他接着又寫道：

「生活在社會裏，又要脫離社會而自由，這是不可能的。資產階級的作家、藝術家及演員們的自由，只是帶着假面具（或是虛偽地帶上假面具），去依靠錢袋的支配，去受人家的收買，去受人家的養贍。」

列寧主義從這一點出發，認爲我們的文學不可能是與政治無關的，不可能是「爲藝術而藝術的」，而應該在社會生活中起着重要的進步的作用的。列寧關於黨的文學的原則——列寧對於文藝科學的重要的貢獻，就是從此出發的。

由此可見，蘇聯文學最優秀的傳統，是十九世紀俄國文學優秀傳統的繼續，這些傳統是由我們偉大的革命民主主義者——柏林斯基、杜勃羅留波夫、契爾尼謝夫斯基、薩爾梯柯夫—謝德林所創造，由普列哈諾夫所繼續，再由列寧和史大林加以科學地改

造和創立的。

尼克拉索夫稱自己的詩歌是個「復仇與悲哀的繆斯」（«Муза мести и печали»）。契爾尼謝夫斯基和杜勃羅留波夫視文學是對人民一種神聖的服務。俄國民主主義智識階層最優秀的代表人物，在沙皇制度的條件之下，會因為這些崇高的思想而死亡，去做苦役和被放逐。我們怎麼能夠忘記這些光榮的傳統？我們怎麼能夠把它們蔑視，怎麼能夠允許阿赫馬托娃和淑希欽柯之流把「為藝術而藝術」的口號拖出來，用無思想性的假面具來掩蓋自己，發表與蘇聯文學相違背的思想呢？！

列寧主義認為我們的文學，具有重大的社會教育意義。假如我們蘇聯文學允許降低這一巨大的教育作用，——這就等於說，向後倒退，「回返到石器時代去」。

史大林同志稱我們的作家是人類精神的工程師。這個定義是具有深刻的意義的。它講出了蘇聯作家為了教育人民，為了教育蘇聯的青年，為了不允許在文藝工作上有任何錯誤等方面所負的重大的責任。

有些人也許會覺得奇怪，為什麼黨中央對於文藝問題會採取了這樣嚴厲的步驟？我們不習慣這樣。他們認為：假如在生產方面發生錯誤，或是沒有完成必需品的生產計劃，或是沒有完成採伐森林的計劃而與以處罰，這是很自然的事情，（場中發出贊許

的笑聲)，但是假如在教育人類精神的方面有了錯誤，在教育青年的事業上有了錯誤，這倒是可以容忍的。可是，這比起沒有完成生產計劃或是生產任務的失敗，不是更加有罪嗎？因此，黨中央的決議，就是要我們工作的一切部門，都要加緊思想陣綫。

近一個時期，在思想陣綫上暴露出了很大的裂口和缺點。我只向你們提出我們電影藝術的後退，我們戲劇上演劇目中充塞了劣等的作品就夠了，更不必提起在「星」和「列寧格勒」兩雜誌上所發出的事情。黨中央不能不出來干涉和堅決地糾正這種情形。對於那些忘掉自己對人民的義務和對教育青年的義務的人，黨中央是沒有權利緩和自己的打擊的。假如我們想把我們積極份子的注意力轉向到思想工作的問題，把制度整頓好，並給工作以明確的方向，我們就應該正像蘇聯人民所要求的那樣，正像布爾雪維克所要求的那樣，尖銳地批評思想工作中的錯誤和缺點。只有那時候，我們才能糾正這一切情形。

有一些作家們這樣講：戰爭期間人民在文藝方面已經飢餓了很久，當時書出版得很少，那時候讀者一見到任何作品，甚至連腐臭的東西都可以一口吞下去。然而事實並不全是這樣的，我們不能容忍那些不善於擇辨的文學家、編者和出版家隨便拿給我們任何文學。蘇聯的人民期待於我們蘇聯作家的，是真正的思想上的武裝，是精神的食糧，它應該能幫助他們完成偉大的建設的計

劃，完成復興和進一步發展我們國民經濟的計劃。蘇聯的人民向作家們提出了很高的要求，希望滿足他們思想上與文化上的要求。戰時由於情況的關係，我們不能保證滿足這些實在的要求。人民想玩味那些進行着的事情。他們的思想 和文化的水平增高了，他們常常不能滿足我們所出版的那些文學與藝術作品的品質。這都是某些文藝工作者和思想陣綫上的工作者所不瞭解和不想瞭解的。

我們的人民的要求和興趣的水平，已經提得很高，誰要是不願意或者是沒有能力提高到這個水平，那他就會落後。文學不只是要求在人民要求的水平上前進，除此之外，——它有義務要去發展人民的愛好，提高人民的要求，用新的思想來充實人民，和引導人民前進。誰要是不能和人民並腳一同前進，滿足人民不斷增長的要求，站在發展蘇聯文學的水平上，那麼這個人不可避免地會被淘汰的。

由於「星」和「列寧格勒」兩雜誌領導工作者思想上的缺點，就又產生了另一個重大的錯誤。這個錯誤就在於我們某些負領導工作的同志們，把自己和作家們的關係，不是建立在對蘇聯人民的政治教育的利益之上，而是建立在私人的友情的關係之上。據說，很多在思想上有害處和在藝術上薄弱的作品之所以能够發表，就是因為不願意得罪這一個或是另一個作家。從這些工

作同志們的觀點來看，爲了不得罪任何人，寧可不管人民的利益和國家的利益。這是一種極不正確和在政治上極端錯誤的看法。不管怎樣，這就等於拿一百萬塊錢來換一個銅板。

黨中央委員會在自己的決議中，指出了在文學中以友情的關係代替原則性的關係的最大的害處。在我們某些作家當中，這種無原則的友情關係，起了很大的反作用，使得很多文學作品的思想水準降低，讓許多敵視蘇聯文藝的人走進了文藝界。由於列寧格勒思想陣綫領導者方面和列寧格勒雜誌領導者方面的缺乏批評，這種犧牲人民的利益而拿友情的關係來代替原則性的關係，就帶來了很大的害處。

史大林同志告訴我們，假如我們想保存幹部，教育和培養這些幹部，我們就不應該害怕得罪任何人，就不應該害怕原則性的、大膽的、坦白而客觀的批評。要是沒有批評的話，任何組織，其中也包括文學的組織，那就會腐朽下去的。沒有批評的話，任何疾病都會深入膏肓，以致無法醫治。只有大膽和坦白的批評，才能幫助我們的人更加臻於完善之境，喚起他們前進，克服他們工作中的一切缺點。什麼地方沒有批評，什麼地方腐朽和停滯的現象就會生出根來，那兒就不可能向前進步。

史大林同志曾經屢次地指出，我們發展的最重要的條件，就必須使得我們每一個蘇聯人民，每天將自己的工作做一個總結，

毫不害怕地檢查自己，分析自己的工作，勇敢地批評自己的缺點和錯誤，周密地考慮怎樣可以使自己的工作得到更好的成績，和不斷地使自己更加臻於完善。對於文學家們，這一點正和對於其他任何工作者一樣，都是相同的。誰害怕批評自己的工作，誰就是遭人鄙視的懦夫，誰就不配受到人民的尊敬。（熱烈的鼓掌）

對於自己的工作不加批評的態度，對於文學家們用友情的態度來代替原則性的態度，這種現象也廣佈在蘇聯作家協會的理事會裏。作家協會的理事會，特別是協會的主席鐵傑諾夫（ТИХОНОВ）同志^①，他們所犯的錯誤，就是在「星」和「列寧格勒」兩雜誌中所揭發出的那種不正確的態度：他們所犯的錯誤，就是他們不但沒有阻止淑希欽柯、阿赫馬托娃和其他非蘇聯作家有害的影響侵入蘇聯文學，他們還放任各種與蘇聯文學背道而馳的傾向和愛好侵入我們的雜誌。

在列寧格勒雜誌的缺點當中起了很大的作用的，就是那種不負責任的制度；而這種制度又是在這樣的情況之下在雜誌領導中所形成的：就是在列寧格勒雜誌的編輯部裏，不知道誰是對雜誌負全責的，誰是對雜誌各欄負責任的，同時也沒有總編的制度。這種缺點必須加以改正。正因為這樣，中央委員會就用決議指定

① 鐵傑諾夫（Николай Семенович Тихонов, 1896—），蘇聯名詩人及小說家。

了「星」雜誌的總編輯，這個總編輯應該負雜誌的方向，和在這個雜誌中所刊載的有崇高思想與藝術品質的作品的責任。

在雜誌裏面，也正像在任何工作中一樣，我們不能容忍無秩序和無政府的狀態。必須對雜誌的方向和所發表的文字的內容，負最明確的責任。

你們應該恢復起列寧格勒文藝界和列寧格勒思想陣綫的光榮的傳統。難過而又感到屈辱的事，就是列寧格勒的雜誌，過去一向被視為是進步思想與進步文化的苗床，而現在竟變成了無思想與低級趣味的避難所。應該將列寧格勒作為進步思想與文化中心的光榮，重新恢復起來。應該記得，列寧格勒是布爾雪維克的列寧主義的組織的搖籃。列寧和史大林在此地奠定了布爾雪維克黨的基礎，布爾雪維克的世界觀和布爾雪維克文化的基礎。

列寧格勒作家們和列寧格勒黨積極份子的光榮事業，就在於更進一步恢復和發揮列寧格勒的這些光榮的傳統。列寧格勒思想陣綫上的工作者的任務，特別首先是作家們的任務，就在於從列寧格勒的文壇驅逐出無思想性和卑劣性，高舉起進步的蘇聯文學的旗幟，不放過自己每一個思想與藝術成長的可能性，不落在現在的題材之後，不落在人民的要求之後，儘一切力量展開對自己缺點的大膽的批評，這種批評不應該是阿諛的，不應該是宗派的和友情的，而應該是真正的、大膽的、不偏不倚的、有思想性的

節爾雪維克的批評。

同志們，現在你們總該清楚了，列寧格勒市黨委員會，特別是它的宣傳與鼓動部及宣傳部書記希羅柯夫（ Широков ）同志所造成的那種最大的錯誤，希羅柯夫同志是負責領導思想工作的，因此他就首先負了這兩個雜誌失敗的責任。列寧格勒黨委員會還犯了一個重大的政治錯誤，就是在今年 ⊖ 六月底批准了「星」雜誌編輯部的名單，其中也包括淑希欽柯。市黨委員會的書記卡普斯金（ Капустин ）同志和市黨委員會宣傳部的書記希羅柯夫同志所作的這個錯誤的決定，只有用政治上的盲目無知才可以解釋。我再重覆一遍，所有這些錯誤，都應該儘可能更快地更堅決地加以改正，好重新恢復列寧格勒在我們黨的思想生活中所起的作用。

我們大家都愛列寧格勒，我們大家都愛我們列寧格勒的黨的組織，是我們黨的一個最前進的隊伍。在列寧格勒，不應該讓那些爲了自己的目的而利用列寧格勒的各式各樣化過裝的文壇過路客，能有一個避難所。對淑希欽柯、阿赫馬托娃及其他和他們類似的人，他們是不珍愛蘇維埃列寧格勒的。他們想在它的身上，看出另一些社會政治制度與另一種思想意識的化身。舊彼得堡和作爲這個舊彼得堡的形象的銀騎士，⊖這是在他們眼前閃耀着的

⊖ 一九四六年。

東西。但是我們愛蘇維埃的列寧格勒，這個列寧格勒是蘇聯文化的前進的中心。從列寧格勒出身的那些偉大的革命與民主人士的光榮的隊伍，——這是我們直系的祖先，我們就是從他們承續我們的族譜的。現在列寧格勒的光榮傳統，就是這些偉大的革命與民主傳統的繼續發展，我們決不能將它們改變。願列寧格勒的積極份子，大胆地、不留戀過去地、不再遲疑地立即再三分析檢討自己的錯誤，以便更好和更迅速地改正一切，和將我們思想的工作向前推進。列寧格勒的布爾雪維克，應該在形成蘇聯的思想和蘇聯社會意識的事業上，重新在神槍手和前進份子的隊伍當中佔有自己的位置。（熱烈的鼓掌）。

列寧格勒的市黨委員會怎麼會任思想陣綫上發生這樣的情形呢？很明顯地，這是因為他們忙於目前城市復興和提高它的工業水準的實際工作，而忘掉思想教育工作的意義，因此這種忘却就要列寧格勒的組織受了很大的損失。決不能忘掉思想的工作！我們人民的精神的財富，比物質的財富還更重要。我們決不能盲目地生活，不關心不只是物質生產部門、同樣也是思想部門中的明天的事情。我們蘇聯的人民已經成長了，他們絕不會「一口吞下」塞給他們的任何精神食糧。文化與藝術的工作者，要是他們

② 銅騎士係指元老院廣場上彼得大帝的銅像而言，普希金曾用這個名字，寫過一篇關於茲彼得堡的詩篇。

不自身加以改造和不能滿足人民的不斷增長的要求，那麼他們很快地就失掉人民的信任。

同志們，我們蘇聯的文學是爲了人民的利益和祖國的利益而存在，並且是應該爲了它們而存在的。文學，這對於我們人民是一件切身的事業，正因爲這樣，人民把我們的每一個成功，每一個重要的作品，都視爲是自己的勝利。正因爲這樣，每一個成功的作品，都可以和一場勝仗或是經濟陣綫上的一個巨大勝利相比較。相反地，蘇聯文學中的每一個失敗，在人民、在黨、在國家看起來，都是深深感到屈辱和痛心的。因此，黨中央才作了決議，因爲黨中央關心人民的利益，關心人民的文學的利益，並因爲列寧格勒作家們的這種情形而極端不安。

假如沒有思想的人們，想剝奪掉列寧格勒蘇聯文學工作者的隊伍的基礎，想破壞他們工作的思想一方面，剝奪掉列寧格勒作家創作的社會教育意義，那麼黨中央委員會希望列寧格勒的文學家們，能有力量制止這一切企圖，將列寧格勒的文學隊伍，將列寧格勒的雜誌，從無思想性、無原則性和不關心政治的河流中挽救出來。你們是站在思想陣綫的最前綫上，你們負着具有國際意義的重大任務，因此就應該提高每個真正的蘇聯作家在自己的人民、國家、黨前面的責任，和完成自己義務的重要性的意識。

資產階級的世界，對於我們的成功，無論是我們國內的，還

是在國際範圍內的，都是不喜歡的。由於第二次世界大戰的結果，社會主義的地位是更為鞏固了。在歐洲的很多國家當中，社會主義的問題都被提到議事日程上去。這也是各式各樣的帝國主義者們所不喜歡的，他們害怕社會主義，害怕我們這個社會主義的國家，因為它是所有進步人類的一個模範。帝國主義者，他們思想上的奴才，他們的作家和新聞記者，他們的政治家和外交官，都想儘一切的力量來誹謗我們的國家，用不正確的形式來描寫它，和誹謗社會主義。在這些情形之下，蘇聯文學的任務，不僅要以給打擊者以打擊，來回答這種無恥的誹謗和對我們蘇聯文化和社會主義的攻擊，還要大胆地斥責和攻擊在衰弱與腐朽狀態中的資產階級的文化。

不管現代西歐和美國時髦的資產階級的文學家們，以及電影導演和戲劇導演的創作，在外表上採用怎樣美麗的形式，他們無論怎樣，是沒有辦法能拯救和提高自己的資產階級文化的，因為這種文化的道德基礎已經腐朽和死滅了，因為這種文化是爲了資本主義的私有財產權服務，是爲了資產階級社會上層份子的自私自利和貪慾的利益服務的。大眾的資產階級的文學家、電影導演和戲劇導演，他們想把社會中進步階層的注意，從尖銳的政治與社會鬥爭的問題吸引開，把他們的注意集中到卑鄙的無思想的文學和藝術中去，而這種文學和藝術中正是充滿了匪徒流氓、雜耍

劇場的女娘、對通姦者的讚美和一切冒險家及過路客的歷險的。

這種對資產階級文化的阿諛的作用和成爲它的學生的作用，能對得起我們蘇聯進步文化的代表者和蘇聯的愛國主義者嗎？！當然，我們的文學反映出了比任何資產階級的民主制度更高的制度，反映出了比任何資產階級文化更高過很多倍的文化，是有權利用新的具有全人類意義的道德去教別人的。你們在什麼地方可以找到像我們這樣的人民和像我們這樣的國家？你們在什麼地方，能找到我們蘇聯人民在偉大衛國戰爭中所表現的那種優秀的品質，和他們現在每天在走向和平發展與復興經濟及文化的勞動事業中所表現出的那種優秀的品質呢！我們的人民，每一天每一天都在高昇。今天的我們，已不是昨天的我們；明天的我們，又不是今天的我們。我們已不是一九一七年前的俄國人；我們今天的俄羅斯，也不是過去的那個俄羅斯；我們今天的性格，也不是過去的那種性格。我們已經改變了，並且藉着在根本上改變了我們國家面容的那許多偉大的改造工作在生長。

表現出蘇聯人民的這些新的崇高的品質；表現出我們的人民，但不只是今天的情形，也要展望他們的明天的情形；和用探照燈照亮前進的道路——這就是我們每一個正直的蘇聯作家的任務。作家不應該成爲各種事件的尾巴，他應該走在人民的前進的隊伍中，向人民指示出他們發展的道路。作家應該靠了社會主義

現實主義的寫作方法為指導原則，正直而仔細地研究我們的現實，更加深澈瞭解我們發展的行程的本質，去教育人民和在思想上武装人民。我們應該選擇蘇聯人民最好的感情和品質，在他們面前展開明天的日子，同時向我們的人民指示出，他們不應該怎樣，而應該怎樣去鞭斥昨天的殘餘，因為這許多殘餘是阻礙蘇聯人民前進的。蘇聯的作家們應該幫助人民、國家和黨來教育我們的青年，使他們變得勇敢，對自己的力量有信心，和不畏懼任何困難。

不管資產階級的政治家和文學家，怎樣從自己的人民面前掩起關於蘇維埃制度和蘇聯文化成功的真實情形，不管他們怎樣企圖張起鐵幕，使得關於蘇聯的真象不能透過它的邊界，不管他們怎樣儘力想減弱蘇聯文化的真實成長與規模，——所有這一切企圖，都命定了要失敗的。我們很知道我們文化的力量和優越性。我們只要提起我們文化使節在國外的驚人的成就和我們的體育大檢閱等等就夠了。我們用不着去阿諛所有的外國人，或是採取消極的防禦的陣地！

假如封建制度和繼之而起的資產階級，在他們繁榮的時期當中，能夠創造出藝術和文學，用它們來肯定新的制度的確立和歌誦它的繁榮；那麼，我們這種新的、社會主義的制度，在它的本身當中體現了人類文明與文化史上的一切最優秀的成果，就更應

該負起建立世界上最進步的文學的責任，這種文學要好過舊時代創作中的最好的模範的。

同志們，黨中央委員會要求什麼和希望什麼呢？黨中央委員會希望列寧格勒的積極份子和列寧格勒的作家們清楚瞭解，這已是必須把我們的思想工作提到高度水準上去的時候了。蘇聯的年輕的一代，應該要鞏固社會主義蘇維埃制度的力量和威力，全部利用蘇聯社會的動力，來使得我們的幸福和文化達到新的前所未有的繁榮。爲了這些偉大的任務，年輕的一代就應該被教育得堅強，有生氣，不畏懼任何阻難，去迎接這些阻難，並善於克服它們。我們的人民應該變得有教養和具有高度思想的人，有着高度的文化的與道德的要求及愛好。爲了這個目的，我們就應該使得我們的文學、我們的雜誌，不是站在當前任務的旁邊，而應該幫助黨和人民，用真誠獻身於蘇維埃制度的精神，用真誠爲人民利益服務的精神，去教育青年人。

蘇聯的作家和所有我們的思想工作者，目前正置身在最前綫上，因爲在和平發展的條件之下，思想陣綫的任務，特別首先是文學的任務，不但沒有降低，相反地，却更加增長起來。人民、國家和黨，要求文學不脫離現實，要求文學積極地參加到蘇聯生活的一切方面去。布爾雪維克非常重視文學，清楚地看出它的偉大的歷史使命，和它在鞏固人民的精神與政治一致及團結與教育

人民的事業上的作用。黨的中央委員會要求，我們要有豐富的精神文化，因為它在這種文化富源中，看出了社會主義的一個主要的任務。

黨中央委員會相信，列寧格勒的蘇聯文藝工作者的隊伍，在精神和政治上都是健全的，可以迅速地改正自己的錯誤，和在蘇聯文學的隊伍中佔一個適當的地位。

黨中央委員會相信，列寧格勒作家工作中的缺點，會被克服，並且列寧格勒黨組織的思想工作，在最短的期間會提到目前爲了黨、人民和國家的利益所需要的高度。（熱烈的鼓掌。全體起立）。

（ 葆 荃譯 ）

在關於亞歷山大洛夫著「西歐哲學史」一書的討論會上的演辭

——一九四七年六月二十四日——

(ВЫСТУПЛЕНИЕ НА ДИСКУССИИ ПО КНИГЕ
Г. Ф. АЛЕКСАНДРОВА «ИСТОРИЯ ЗАПАДНО-
ЕВРОПЕЙСКОЙ ФИЛОСОФИИ»)

同志們！

關於亞歷山大洛夫同志這部書的討論，並不祇限於所討論的範圍。這次討論展開得更廣大和深入了，它同時提出了哲學戰綫上更一般的問題。這次討論變成了一種全聯邦性的研討哲學科學工作狀況問題的會議。這當然是完全自然和合乎規律的。創作一

部哲學史教本——創作這方面第一部馬克思主義的教本，是富有巨大的科學意義和政治意義的任務的。所以聯共中央委員會的注意這個問題和組織這次討論，並不是偶然的。

著作一部良好的哲學史教本——這意思就是以新的、有力的意識形態武器來武裝我們的知識份子、我們的幹部、我們的青年，同時也就是在馬列主義哲學的發展道路上向前跨進一大步。所以這裏對這部教本所提出的那種高度要求，是易於了解的。而且擴大討論的範圍，是有益無害的。討論的結果無疑地將是很大的，況且這裏涉及的非但是和批評這部教本有關的問題，而且是哲學工作上更廣泛的問題。

這兩個主題我都將談到。我寧不想把討論加以總結——這是本書作者的任務——我是以參加討論的地位說話的。

我首先請各位原諒，我將借助於引證，雖然巴斯金（Баскин）同志曾一再警告我們避免用這種方法。當然，以他這樣一位哲學上的老海員，正像海員們所說，不用航海器械，單憑觀察和判斷，就能橫渡哲學的海洋（笑聲）。但是請你們容許我這個哲學上的見習水手，在暴風雨中初次踏上哲學船的搖晃不定的甲板的時侯，不得已而把引證用作一種羅盤，以免迷失正確的路程（笑聲，鼓掌）。

現在我來談談對於教本的意見。

一 亞歷山大洛夫同志這本書的缺點

我認爲，對哲學史教本，我們有權要求它遵守下列諸條件，這些條件，在我看來，是最基本的。

第一，教本中必須對作爲科學的哲學之歷史的對象下一精確的定義。

第二，教本必須是科學的，就是說，必須以現代辯證唯物主義和歷史唯物主義的成果爲基礎。

第三，敘述哲學史，不應該帶經院派氣息而必須富有創造性，必須和當前的任務直接聯繫起來，把這些任務加以闡明和指出哲學進一步發展的前途。

第四，引用的實際材料，必須完全經過檢驗，而且必須品質良好。

第五，敘述的文體必須清楚、精確和富有說服力。

我認爲這部教本並沒有滿足上述的要求。

先來談談科學的對象。

基溫柯（Кивенко）同志指出，亞歷山大洛夫同志的教本對科學的對象並沒有提出清楚的概念，而且教本中雖然引證了大量具有局部意義的定義，但是其中沒有周到而概括的定義，因爲

每一個局部的定義祇闡明了問題的個別方面。這意見是完全正確的。因此也就沒有對作為科學的哲學之歷史的對象提出定義。在第十四頁上提出的定義是不完全的。第二十二頁上用斜體字表明的定義，顯然是當作基本定義的，但在本質上這也是不正確的，因為假使同意作者所說的「哲學史是人對他周圍世界所有的知識漸進和向上發展的歷史」，那意思就是說：哲學史的對象，是和一般科學史的對象一致的，而哲學本身在裏看起來就彷彿是科學的科學，但是這種說法早已為馬克思主義所擯棄了。

作者認為哲學史也就是現代許多觀念發生和發展的歷史，這也是不正確的，因為「現代的」這個概念在這裏和「科學的」這個概念被一視同仁了，這當然是錯誤的。在給哲學史的對象下定義的時候，必須從馬克思、恩格斯、列寧、史大林對作為科學的哲學所下的定義出發。

「黑格爾哲學的革命的這一面，被馬克思所採納和發展了。辯證唯物論「並不需要任何站在其他科學之上的哲學」。以前的哲學所遺留下來的是「思想及其法則的學說——形式邏輯學和辯證法」。而照馬克思的了解，同時也合於黑格爾的意見，辯證法本身就包含着現在被稱為認識論的東西，而這種認識論是應該同樣地從歷史的觀點來考察它的對象，研究和概括認識的起源和發展，以及從不知轉移到知的過程。」（列寧文集，卷十八，頁十

4)

因此，科學的哲學史是科學的唯物論世界觀及其法則的起源、發生和發展的歷史。因為唯物論是在向觀念論思潮鬥爭之中生長和發展起來的，哲學史也就是唯物論向觀念論鬥爭的歷史。

至於說到從引用現代辯證唯物論和歷史唯物論的成果的觀點來看這部教本的科學性，那這部教本在這方面也犯了許多很嚴重的錯誤。

作者將哲學史以及哲學觀念和哲學體系的發展過程描寫成通過量變的增加而進行的流暢的、進化的發展過程。因此造成一個印象，馬克思主義的產生，其地位彷彿是從前進步學說和首先是法國唯物論學說、英國政治經濟學和黑格爾觀念論學派三者發展的普通的繼承者。

作者在第四七五頁上說，在馬克思—恩格斯之前所創立的哲學理論，雖然也常常包含着偉大的發現，但是在它們所作的一切結論方面總是並不完全澈底和科學的。這樣的定義認為：馬克思主義和馬克思主義以前的哲學體系所不同的，僅僅在於馬克思主義在它所作的一切結論方面是完全澈底和科學的而已。因此，馬克思主義和馬克思主義以前的哲學理論的差別不過在於這些哲學是並不完全澈底和科學的，舊哲學家不過是「犯了錯誤」罷了。

像大家所看到，這裏問題不過是量變而已。但這是形而上學。馬克思主義的發生是真正的一大發現，是哲學上的革命。當然，正像任何一種發現，正像任何一種機器，任何一種漸進性的中斷，任何一種轉向新狀態的過渡，——如果事先不經過量變的蓄積，在這裏就是如果沒有在馬克思—恩格斯的發現以前的哲學發展的結果，這種發現是不可能完成的。作者顯然並不了解：馬克思和恩格斯創造的新哲學，在質方面是不同於以前無論怎樣進步的哲學體系的。關於馬克思主義對一切先驅者所抱的態度以及關於馬克思主義在哲學方面所完成和使哲學變成科學的那種轉變，是大家所知道的。所以更奇怪的是作者並不把他的注意力集中在馬克思主義中比以前的哲學體系更新的、革命的東西，而集中在那把馬克思主義和馬克思主義以前的哲學的發展聯合起來的東西。但是馬克思和恩格斯自己就曾說過，他們的發現是有着舊哲學結束的意味的。

「黑格爾體系是最後和最完全的哲學形式，因為它是當作站在其他一切科學之上的特殊科學的。整個哲學也就和這體系一起崩潰了。遺留下來的祇是辯證法，它將整個自然、歷史和精神世界，思考和了解作無盡止地運動、變化和處於不斷發生和消滅過程中的世界。現在非但對哲學，而且對一切科學，都提出了一個要求：探尋出每一個個別領域中這一永恆的改造過程的運動法

則。這也就是黑格爾哲學遺留給它的繼承者的遺產。」（恩格斯：「反杜林論」，一九四五年，頁二三——二四。）

作者顯然並不了解哲學發展的具體的歷史過程。

這書有一個缺點，即使不是最主要的、但也是很重要的，這缺點就是忽視下一事實：在歷史過程中起着變化的，非但是對於這種或那種哲學問題的觀點，而且是這問題範圍本身，哲學對象本身是處於不斷變化的狀態中的，這完全符合人類認識的辯證性質和應該是任何真正的辯證法學者所了解的。

在本書第二十四頁敘述古代希臘人的哲學時，亞歷山大洛夫同志寫道：「作為獨立的知識領域的哲學是在古希臘奴隸佔有制社會中發生的。」下面又說：「紀元前第六世紀時發生的作為特殊的知識領域的哲學，得到了廣大的傳佈。」

但是我們能說古代希臘人的哲學是特殊的、分化出來的知識領域嗎？當然不能。希臘人的哲學觀點，和他們的自然科學觀點及政治觀點交織得這樣密切，以致於我們不應該，而且也無權把我們後來發生的科學的區別和科學的分類轉移到希臘的科學上去。實際上，希臘人所知道的祇是也包括哲學觀念在內的一種並不分裂的科學。無論我們舉德莫克里特、伊壁鳩魯或亞里斯多德為例，——他們都同樣證實了恩格斯的意見，就是「古希臘哲學家同時也是自然研究者」。（恩格斯：「自然辯證法」）

哲學發展的特性是這樣的：隨着關於自然和社會的科學知識的逐漸發展，具有積極意義的各門科學，一門一門從哲學中分裂繁殖出去。因此，哲學的領域，由於其種積極意義的各門科學的發展而不斷縮小（我趁便指出，這過程至今還沒有結束），自然科學和社會科學的從哲學保護之下取得解放，不論對於自然科學和社會科學，或者對於哲學本身，都是進步的過程。

過去許多哲學體系的創造者，企圖認識最後終結階段的絕對真理，但是都未能促進自然科學的發展，因為他們都把自然科學包裹在他們自己的公式中，竭力想站在一切科學之上，不根據現實生活而根據自己體系的需要來作出種種結論，強加到活的人的認識上去。在這樣的條件之下，哲學就將最多樣的事實、結論、假設和普通的幻想堆積在一起，而變成博物館。假使說哲學還能供作觀察和思辨之用，那末它也不適於當作實踐地影響世界的工具和認識世界的工具了。

這一類體系的最後一個，就是黑格爾的體系。黑格爾企圖興建一座高出在其餘一切科學之上的哲學大廈，他把其餘一切科學削足適履地塞在他自己的範疇裏，打算解決一切矛盾，——然而他帶着他自己所推論出來、但是並沒有了解和因此而用錯的辯證法，墮入不能自拔的矛盾中去。

但是，『既然我們懂得……要求哲學解決一切矛盾，意思就

等於要求哲學家單獨完成那祇有全人類在它漸進的發展中才能完成的事業，——既然我們懂得這一點，舊意義的哲學的末日就已經來臨，」恩格斯指出。『我們應該放手不管那不是經由這種道路所能達到、而且也不是個人所能達到的「絕對真理」，我們應該依靠辯證法，循着各門具有積極意義的科學和能聯合其成果的道路來追求我們所能達到的相對真理。』（恩格斯：「劉德維希·費爾巴赫」）

馬克思和恩格斯的發現，表示是舊哲學的結束，也就是那野心勃勃地企圖對世界作普遍解釋的哲學的結束。

作者模糊的公式，抹殺了馬克思和恩格斯在哲學上的天才發現的最偉大的革命意義，強調了馬克思和先驅哲學家們的聯繫，而並沒有指示出，從馬克思起，哲學初次成為科學而它的歷史開始進入全新時期了。

和這個錯誤密切有關，教本中說教着非馬克思主義的理論，它把哲學史看作是一個哲學學派被另一個學派所逐漸取代。由於作為無產階級的科學世界觀的馬克思主義的出現，哲學史的舊時代是結束了。在哲學史的舊時代，哲學是孤獨的個人的事業，是由少數閉門隱居的、脫離生活和人民的、跟人民漠不相關的哲學家及其門徒們所組成的哲學學派的財產。

馬克思主義並不是這樣的哲學學派。正相反，馬克思主義是

舊哲學的被克服和哲學史上全新時期的開始。在舊時代，哲學原是少數精麗的精神貴族的財產，而在新時代，哲學却成爲無產階級羣衆手中爲了自己掙脫資本主義羈絆而鬥爭的科學武器了。

馬克思主義哲學，和以前許多哲學體系不同，它並不是君臨在其他科學之上的科學，而是科學研究的工具，是貫通一切有關自然和社會的科學，並以這些科學在它們發展過程中所蓄積的成果來豐富自己的方法。在這意義上，馬克思主義哲學是所有一切先驅哲學的最完全和最堅決的否定。但是否定，正像恩格斯所指出，並不是僅僅說個「否」字的意思。否定本身就包含着繼承性，表示着在新的更高的綜合中吸收、批判地改造和聯合人類思想史上所已經達到的前進和進步的一切。

由此可以看出，哲學史，因爲有了馬克思主義的辯證的方法，所以它本身必須包含這方法的形成的歷史，必須指明它發生的條件。亞歷山大洛夫的書中，並沒有提供邏輯學和辯證法的歷史，並沒有指明作爲人類實踐反映的邏輯學範疇發展過程；因此這書緒論中引證列寧所提出的關於每一個辯證邏輯範疇應該當作人類思想史交叉點的這一個指示，就成爲懸空而不着實了。

哲學史在這部教本中祇敘述到馬克思主義哲學發生以前或一八四八年以前爲止，這也是完全不合理的。如果不敘述最近一百年中的哲學史，這教本當然不成其爲教本。爲什麼作者無情地遺

理這個時期，讀者並不明白，而且在序言和緒論中也找不到解說。

關於教本中不包括俄羅斯哲學發展史這一點，也沒有說明理由。這一點疏忽之帶有原則性，是不必加以證明的。作者從一般哲學史中略去俄羅斯哲學史時無論受着哪一種動機的指導，都沒有關係，閉口不談俄羅斯哲學，在客觀上總是表示縮小俄羅斯哲學的地位和人為地將哲學史分成西歐哲學史和俄羅斯哲學史，而且作者也並不企圖說明必須這樣劃分的原因。這種劃分法正是表揚了資產階級把文化分成「東方」和「西方」的區分法，它把馬克思主義看作地方性的「西方」思潮。除此之外，而且在緒論第六頁上，作者熱烈地證明相反的規律，他堅持主張：「如果不仔細研究和利用俄羅斯古典哲學家對過去哲學體系所作的深刻批判，就無法構成關於西歐各國哲學思想發展過程的科學概念。」那末為什麼作者不在教本中實現這條正確的規律呢？這樣的規律結果依然完全不清楚，再加上任意把哲學史敘述到一八四八年為止，這兩點都留下了使人難堪的印象。

發言的同志們並正確地指出書中沒有闡明東方哲學史。

非常明顯，由於這個原因，這教本也就有根本重新改寫的必要。

有幾位同志指出，這教本中的緒論，顯然應該算為作者的

「信條」的，它所規定的研究對象的任務和方法很是正確，不過作者似乎沒有實踐自己的諾言。我以為這批評並不充分，因為緒論本身也是不正確和經不起批評的。我已經說過關於哲學史對象的不正確和不精確的定義。但是還不止這一點。緒論中還有着其他理論上的錯誤。同志們已經在這裏說過，最不恰當的是在敘述馬列主義哲學史基礎時徵引契爾尼謝夫斯基、杜勃羅留鮑夫和羅曼諾索夫，而他們對此當然是毫無直接關係的。

但是問題不僅如此而已。從這些偉大俄羅斯學者和哲學家的作品中摘錄下來的引文，顯然挑選得並不成功，而其中所含有的理論上的規律，從馬克思主義觀點看來，也是不正確的；讓我說得嚴重些，甚至是有害的。這裏我一點點也沒有污損這些引文作者本身的意思，因為這些引文選擇得漫無標準，而且用得也和作者預計的目的毫無共通關係。問題在於作者徵引契爾尼謝夫斯基的目的是想證明：各種不同的、甚至相對立的哲學體系的奠基者，是應該互相寬容的。

請容許我摘錄一段契爾尼謝夫斯基的引文：

「學術勞作的繼承者起來反抗他們的先驅者，而將他們先驅者的勞作充當他們自己勞作的出發點。例如，亞里斯多德敵視柏拉圖，蘇格拉底無限地貶低詭辯家，而蘇格拉底却又是詭辯家的繼承者。在新時代，這也可以找到許多例子。不過有時也有些差

堪告慰的事，有時新體系的創始者對於他們自己的意見和他們先驅者所有的思想的關係了解得非常清楚，他們就謙遜地自稱為他們的門徒；有時發現他們先驅者的觀念還嫌貧乏，但他們同時也清楚地表示：這些觀念對他們自己思想的發展會起過多大的促進作用。例如斯賓諾莎對笛卡爾的態度就是這樣的。應該說，這是現代科學創始者們的優點，他們對他們自己的先驅者懷着敬意和小輩似的愛忱，他們完全承認他們的天才和他們學說的高貴性，在他們先驅者的學說中指出了他們自己的見解的胚胎。」（亞歷山大洛夫：「西歐哲學史」，頁六——七）

因為作者摘錄這段引文並沒有附帶保留條件，所以這段引文顯然就是他自己的觀點。假使果然如此，那末作者的確是走上拋棄馬列主義所持有的哲學的黨性原則的道路了。馬列主義過去和現在一直向一切唯物論敵人進行最尖銳鬥爭的那種熱烈性和不妥協性，是大家所知道的。在這戰爭中，馬列主義者使他們的敵人遭受了毀滅性的批判。列寧「唯物論和經驗批判論」一書就是向唯物論敵人作布爾塞維克鬥爭的範例。在這本書中，列寧每一個字都是足以毀滅敵人的利劍。

「馬克思和恩格斯的天才正在這裏，」列寧說，「就是在很長的時期中，幾乎在半世紀中，他們發展唯物論，把哲學中的一個基本傾向向前推進，並不重蹈已經解決的認識的形而上學的覆

徹，而循序地澈底加以推進，——他們指出：應該怎樣在社會科學領域中推行那同一個唯物論，把嘗試在哲學中「發現」「新」路線、發明「新」傾向等等的無數企圖，當作塵埃、謬說、誇大過分和要求過高的無稽之談似的，加以無情的掃除。」

「最後，」列寧往下又說，「舉馬克思在「資本論」和其他著作中個別的哲學見解為例，——你可以看見一個不變的基本的主題：堅持唯物論立場和輕蔑地嘲笑一切抹殺、一切混亂和對觀念論的一切退讓。¹馬克思的一切哲學見解都是以這兩個基本的對立的原則為活動地盤的——從教授式哲學的觀點看來，馬克思的哲學見解的缺點也正就是這種「狹隘性」和「片面性」。」

大家知道，列寧自己是不寬恕他的敵人的。在嘗試塗抹和調和哲學傾向之間矛盾的企圖中，列寧總是祇看見反動的教授式哲學的機動陰謀。既然如此，亞歷山大洛夫同志怎麼還能在他自己的教本中以主張對哲學敵人抱無齒素食主義說教者的地位現身說法呢？那種素食主義實際上就是向教授式的偽客觀主義無條件朝貢，而馬克思主義却是在向觀念論傾向的一切代表無情地鬥爭中發生、生長和勝利的（鼓掌）。

亞歷山大洛夫同志並不以此為限。他在教本的全部內容中澈底推行他的客觀主義的概念。所以，亞歷山大洛夫同志在批判任何一個資產階級哲學家之前，總是先向他的功績焚香朝「貢」一

番，也並不是偶然的。請舉已經提到過的傅利葉關於人類發展四階段的學說為例。

傅利葉社會哲學的巨大功績，據亞歷山大洛夫同志說，「是關於人類發展的學說。社會發展，據傅利葉的意見，有四個階段：（一）向上的破壞，（二）向上的調和，（三）向下的調和，（四）向下的破壞。在最後一個階段中，人類經歷衰老時期，此後地球上的一切生命都將停止活動。因為社會發展是脫離人們願望而獨立進行的，所以發展的最高階段也像一年四季輪流交替那樣必然會來到。傅利葉從這一條規律中得出結論，認為資產階級制度必然被另一個社會所交替，在那另一個社會中起支配作用的將是自由和集體的勞動。不錯，傅利葉的社會發展理論祇限於四個階段的範圍，但是對於那個時代，這已經是一大進步了。」（亞歷山大洛夫：「西歐哲學史」，頁三五三——三五四）

這裏連一點點馬克思主義分析的痕跡都沒有。傅利葉的理論比什麼進步呢？假使他的理論的限制性是在於它說人類發展有四個階段，而且第四個階段是向下的破壞，結果地球上的一切生命都將停止活動，那末傅利葉的社會發展理論祇限制於四個階段的範圍而人類第五個階段祇可能是來世生活，作者對於傅利葉的企望應該怎麼了解呢？

幾乎在所有一切舊哲學家身上，亞歷山大洛夫同志都找到說

好話的機會。越是大的資產階級哲學家，獻給他的香也越多。所有這一切，結果造成這樣的情形：亞歷山大洛夫同志，也許他自己並沒有疑慮到，但是他却成爲資產階級哲學史家的俘虜了，因爲資產階級哲學史家的出發點就是要在每一個哲學家身上先看到職業上的盟友，然後才看到敵人的。這樣的概念，如果在我們這裏獲得發展，結果必然走向客觀主義，走向對資產階級哲學家奴顏屈膝和誇大他們的功績，走向剝奪我們哲學的戰鬥的攻擊精神。而這意思就是脫離唯物論的基本原則——它的傾向性、它的黨性。列寧不是曾經教導過我們嗎？「唯物論本身包含着所謂黨性，它必須在批評任何事件時直接和公開地站在一定社會集團的觀點上。」（列寧文集，卷一，頁二七六）

教本中哲學見解的敘述是抽象的、客觀主義的、中立的。許多哲學學派在書中一個接着一個或者一個傍着一個羅列着，而不是處在互相鬥爭之中。這也是向學院派的、教授式的「傾向」朝「貢」。由於這種原因，哲學黨性原則的敘述，作者完全沒有做到，顯然也不是偶然的。作者徵引黑格爾哲學爲哲學中黨性原則的例子，而以黑格爾本身內部反動成分和進步成分的鬥爭來說明敵對哲學的鬥爭。這樣的證明方法不僅是客觀主義的折衷主義，而且顯然是在粉飾黑格爾，因爲用這種方法是想證明他哲學中所有的進步成分是和反動成分一樣多。爲了結束這個問題，我再

提出一點，就是亞歷山大洛夫同志推荐的批評各種哲學體系的方法，——「功過參半」（亞歷山大洛夫：「西歐哲學史」，頁七），或者「某種理論也有着重大意義」——犯着含意非常不確切的毛病，這是祇足以混淆事實的形而上學的方法。令人不解的是：爲什麼亞歷山大洛夫同志要向舊哲學學派的學院派科學傳統朝貢而忘記了那要求向自己敵人妥協地鬥爭的唯物論基本規律呢？

還有一點意見。哲學體系的批判必須言之有物。早已被擊破和葬送的哲學見解和哲學觀念，不應該再加以許多注意。相反地，對於雖然反動、但是很流行、而且現在還爲馬克思主義敵人利用的哲學體系和哲學觀念，就必須予以特別銳利的批判。特別應該歸於這一類的是新康德主義、神學、舊版和新版的不可知主義、爲了綴補和塗染銷路滯呆的觀念論商品以應市場需要而把神祇偷運到現代自然科學和其他一切柱撰東西中去的企圖。現在爲了支持那膽戰心驚的主人而被帝國主義哲學奴僕推動開工的兵工廠，就是這樣的。

緒論對於反動觀念和進步觀念及哲學體系的概念也包含着不正確的論述。雖然作者也保留一個條件，他說：關於這種或那種觀念或哲學體系的反動性或進步性的問題，應該從具體的歷史的觀點來解決；但是他常常忽略馬克思主義的一條著名規律，就是

同一個觀念在各種不同的具體的歷史條件之下也可能同時是反動的和進步的。作者抹殺了這個問題，他網開一面，讓超歷史性觀念的觀念論觀念通過偷運的方法侵犯進來。

作者以下却正確地指出：哲學思想的發展，最後結果，是由社會生活的物質條件所決定的，而且哲學思想的發展祇有着相對的獨立性；因此作者自己又一再破壞科學唯物論的這一條基本規律，常常在敘述各種不同的哲學體系時使這種敘述脫離這種或那種哲學的具體歷史環境和社會階級根源。例如，在敘述蘇格拉底、德莫克里特、斯賓諾莎、雷布尼茨、費爾巴赫和其他等人的哲學見解時就有這種情形。這當然是不科學的，而且給人以一種藉口，以為作者在哲學觀念發展方面誤入獨立性和超歷史性觀點的歧途了，而這却正是觀念論哲學的特徵。這種或那種哲學體系和具體歷史環境的缺乏有機聯繫，甚至當作者企圖分析這樣的環境時也有這種情形。結果造成了純機械的、辭句上的、而不是本質的、有機的聯繫。敘述相當時代哲學觀念的章篇以及敘述歷史環境的章篇，都以某些平行的平面為活動地盤，而敘述歷史資料以及基礎和上層建築之間的因果關係的時候，照例總是不科學的、隨隨便便的，並沒有提供分析的資料，幾乎祇是些很壞的參考資料。

例如以「十八世紀法蘭西」為題的第六章的緒論就是如此。

這篇緒論打破了難懂的記錄，它一點也沒有解釋清楚十八世紀至十九世紀初葉法國哲學思想的淵源。因此法國哲學家的思想喪失了它和時代的聯繫，而變得形成一種獨立的現象。請容許我提出教本中下面這一段：

「從十六——十七世紀起，法國跟在英國之後逐漸踏上資產階級發展的道路，在一百年之中，她經歷了根本的變化：在經濟方面、在政治方面和在意識形態方面。國家雖然還是很落後，但是已經開始從封建的蒙昧中解放出來。正像那時候其他許多歐洲國家一樣，法國進入了原始資本主義積蓄的時期。

「在社會生活的一切領域裏，迅速地形成一種新的資產階級社會制度，發生一種新的意識形態，一種新的文化。到這時候，法國像巴黎、里昂、馬賽、哈佛等的都市開始迅速生長，而且創立了強大的海船隊。國際貿易公司一個繼着一個次第成立，征略許多殖民地的武裝遠征隊也組織起來。貿易急速擴張，一七八四——一七八八年間，對外貿易額達一、〇一一、六〇〇、〇〇〇里佛，比一七一六——一七二〇年間的貿易超出四倍以上。貿易的活躍是亞享條約（一七四八年）和巴黎條約（一七六三年）所促成的。特別有意義的是書業貿易。例如，一七七四年，在法國，書業貿易額達四五、〇〇〇、〇〇〇法郎，而在英國，却祇有二——一三、〇〇〇、〇〇〇法郎。歐洲所有的黃金時段

量，幾有一半在法國手裏。但是法國仍舊是一個農業國家。她的居民大多數從事農業。」（頁三一五——三一六）

這當然不是分析，不過是某些事實的排列，而且敘述時是一個傍着另一個，相互之間毫無關係。不必說，從這些有關「基礎」的資料中，並未得到，而且也不可能得到任何關於法國哲學的特徵，因此法國哲學的發展顯得是和當時法國的歷史環境脫離關係了。

讓我們再舉亞歷山大洛夫書中所引的關於德國觀念論哲學發生的描寫為例子。他寫道：

『在十八世紀和十九世紀上半葉，德國是一個政治制度反動的落後國家。國內以封建農奴和手工業行會的關係佔優勢。十八世紀末葉，都市人口不到百分之二十五，而在手工業方面祇佔全部人口的百分之四。強制勞役、人頭稅、農奴法和行會特權，妨礙了生長中的資本主義關係的發展。同時，國內在政治上分裂得很厲害。』

亞歷山大洛夫同志書中所引的德國都市人口的百分比，照作者的意思，是應該說明這個國家的落後性和她國家及社會政治制度的反動性的。但是在同一個時期，法國都市人口不到百分之十，然而法國却並不是像德國那樣落後的封建國家，而是歐洲資產階級革命運動的中心。由此可見，都市人口的百分比本身是什

麼也解釋不清楚的，而且它本身就是應該從具體的歷史環境中去求得解釋的。這也是利用歷史材料解釋這個或那個形式的意識形態的發生和發展失敗的例子。

往下亞歷山大洛夫又寫道：「當時德國最顯要的思想家——康德，後來是費赫特和黑格爾，——在他們所創立的觀念論哲學體系中，以德國現實的限制性所約束的抽象形式，表現出了那個時代德國資產階級的意識形態。」

這種事實的敘述是冷漠的、平淡的、客觀主義的，從這些事實中是無法理解德國意識形態發生的原因的。讓我們將這種敘述方法去和馬克思主義對於德國當時環境的分析作一比較。馬克思主義的分析是用生動的、戰鬥的風格來敘述的，這種風格能激動和說服讀者。請看恩格斯是怎樣描寫德國的環境的：

「這是腐化和衰敗的一羣。沒有人感到自己是舒服的。手工業、商業、工業和農業，都萎縮到了最最微不足道的範圍。農民、商人和手藝工人受着兩重壓迫：吸血的政府和惡化的商業。地主貴族和王公覺得：雖然他們盡力向自己的屬下搜刮，但是他們的收入還是跟不上他們日益浩大的開支。一切都糟，因此國內佈滿着普遍的不滿情緒。沒有教育，沒有影響羣衆智能的工具，沒有出版自由，沒有社會輿論，和其他國家沒有一點點像樣的貿易關係；到處所見的祇是厭惡和自私——全體人民都侵淫於卑下

的、奴性的、醜惡的、市儈的精神中。一切都已經腐朽、動搖和頻於崩潰，而且甚至沒有變好的希望，因為人民中沒有那種足以掃除這已經死亡的制度的腐敗屍骸的力量。」（馬克思和恩格斯文集，卷五、頁六——七）

把恩格斯這段清楚、銳利、精確、深含科學性的描寫，去和亞歷山大洛夫所作的描寫比較一下，你就可以看出：亞歷山大洛夫同志是怎樣拙劣地利用馬克思主義奠基者們遺留給我們的、取用不盡的財富中已經現成的材料。所以作者並沒有處理好利用唯物論方法敘述哲學史的任務，因此使該書喪失了科學性，而且使它大部份變成取自歷史環境之外的哲學家傳記和他們哲學體系的描寫。下面的歷史唯物論的原則是被破壞了：

「如果企圖從各種社會機構中推論出相當於這些社會機構的政治、私法、美學、哲學、宗教等等的觀念，必須先仔細研究這些社會機構存在的條件。」（恩格斯致施米德函，一八九〇年八月五日，馬克思和恩格斯書信選集，一九四七年，頁四二一）

作者對於研究哲學史的目的也敘述得不清楚和不充分。作者沒有一處地方強調過：哲學及其歷史的基本任務之一是進一步發展那作為科學的哲學，推論出新的法則，在實踐中檢查哲學的規律，以新規律代替舊規律。作者主要是從哲學史的教學意義、從文化教育的任務出發的，所以他給哲學史的全部研究事業添上了

被動的、直覺的、學院派的性質。這當然並不合於馬列主義對哲學科學所下的定義；哲學科學，和任何科學一樣，也應該拋棄陳舊的規律而以新的規律來使它自己不斷發展、改善和豐富。

作者把注意力集中在教育方面，因此給科學的發展樹立了界限，彷彿馬列主義已經達到了它的頂點和發展我們的學說的任務已經不是主要的任務。這樣的議論是抵觸馬列主義精神的，因為它開始形而上地將馬克思主義想像做一種完成和完善的學說，而這却祇會使活的不斷前進的哲學思想涸竭枯萎。

關於闡明自然科學發展問題的部份也完全不能令人滿意，而同時哲學史却不是在直接損及科學性和不顧自然科學成就的關係之下所能敘述清楚的。由於這種關係，亞歷山大洛夫同志的教本也就沒有能夠說明那在現代自然科學成果的堅固基礎上產生的科學唯物論發生和發展的條件。

敘述哲學史的時候，亞歷山大洛夫狡黠地使它脫離自然科學史。很典型，作者在敘述該書基本立場的緒論中沒有一字提到哲學和自然科學的相互關係。甚至對自然科學似乎完全不可能保持緘默的時候也還是如此。例如作者在第九頁上寫道：「列寧在他的著作中，特別在『唯物論和經驗批判論』一書中，全面地研究和更遠地向前推進了馬克思主義的社會學說。」亞歷山大洛夫同志談到「唯物論和經驗批判論」時狡黠地不談自然科學問題及自

然科學和哲學的關係。

這裏使人感到驚奇的是這個或那個時期自然科學水準特徵的描寫的懶度貧乏、愚鈍和抽象。談到古代希臘人的自然科學時說：在他們那時代已經產生『各種有關自然的科學的萌芽』（頁二六），談到後來煩瑣哲學時說：那時候『出現了許多發明和技術的改良』（頁一二〇）。

作者在企圖展示這一類模糊的公式的地方，都提出一個不大有關系的發明一覽表；同時書中還有一些驚人的錯誤，顯出作者對於自然科學問題的無知到如何可驚的程度。

例如文藝復興時代科學發展的描寫，那有什麼價值可言：『博學的葛里克建築成了著名的空氣唧筒，於是起初先由於馬德堡舉行半球試驗而終於以實驗方法證明大氣壓力的存在而取代了真空說。許多世紀以來，人們一直爭論，「世界中心」在什麼地方，我們的行星是否可以算做這個「世界中心」。但是科學界出現了哥白尼，後來又出現了伽利略。後者證明太陽上有黑點，而且證明這些黑點的地位是時常變換的。他在這裏和在其他發明中看出了哥白尼關於以太陽為中心的我們太陽系構造的學說是有根據的。氣壓計教會人們預測天氣。顯微鏡代替了猜測最微小的有機體的生活的方法而在生物學發展中起了很大的作用。經緯針幫助哥倫布用經驗證明了我們行星的球形構造。』（頁一三五）

這裏幾乎每一句話都是荒謬的。大氣壓力怎麼能代替真空說？難道大氣的存在就能否定真空的存在嗎？太陽黑點的運動怎能證實哥白尼的學說呢？關於氣壓計預測天氣的說法，是最不科學的。可惜人們至今還沒有學會應該怎樣預測天氣，這你們各位從氣象局的實驗中就已經知道得很清楚。（笑聲）

● 其次。難道顯微鏡能夠代替猜測的方法嗎？最後還有，「我們行星的球形構造」是什麼意思呢？直到現在，球形似乎祇可能是一種形狀而已。

亞歷山大洛夫書中這一類寶貨很多很多。

然而作者却犯了比較重要的原則性的錯誤。例如，他認為（頁三五七），「早在十八世紀下半葉」，辯證法的基礎就已經由於自然科學有了許多成就而準備就緒了。這根本抵觸了恩格斯的名言。恩格斯說：辯證法的基礎是由於機體細胞組織的發現、由於能力不滅和變化的學說、由於達爾文的學說而準備就緒的。這一切發現都屬於十九世紀的時候。由於以不正確的概念為出發點，因此作者費了相當大的篇幅來歷舉十八世紀的許多發現，他對於伽利略、拉普拉斯、拉雅爾說得很多，但是對於恩格斯所指出的三大發現却祇說了下面幾句話：

「因此，例如，早在費爾巴赫在世時，就已經創立了細胞學說，能力變化的學說，就已經出現了達爾文關於以自然淘汰的方

式進行的種的起源的學說。」（頁四二七）

本書的基本缺點就是如此。我不打算提出局部的和次要的缺點，我也不想重提各位已經提出過的那些在理論和實踐兩方面都很寶貴的批評。

結論是這樣：這部教本很壞，必須根本改寫。但是改寫這部教本，它的意義首先是在於克服許多不正確的和混淆的見解。這些見解顯然在我們的哲學家中是很流行的，甚至居於領導地位的哲學家也包括在內。現在我再來談談第二問題，就是關於我們哲學戰綫上的形勢的問題。

二 關於我們哲學戰綫上的形勢

假使結果，亞歷山大洛夫同志的書，竟會獲得我們大多數哲學工作領導者的承認，而且被推薦發給史大林獎金，被介紹為教本和引起無數讚美的批評；那末這意思就是說：別的哲學工作者顯然也共有着亞歷山大洛夫同志的錯誤。而這也就說明了我們哲學戰綫上的不良形勢之嚴重。

這本書沒有引起任何重大的抗議，而必須由黨中央委員會和史大林同志親自干涉之後才發現這本書的缺點，這種情形表示哲學戰綫上缺乏廣泛展開的布爾塞維克的批評和自我批評。缺乏創

造性的討論和缺乏批評與自我批評，——這對於科學的哲學工作的狀況，不會不起有害的影響。大家知道：哲學的產品，在數量上既完全不够，在素質上也很虛弱。哲學方面的專論和文章已成為罕見的現象。

這裏對於哲學雜誌的必需性談得很多。但是對於創辦這樣一種雜誌的必需性，還存在着一些疑慮。「在馬克思主義旗幟之下」（«Под знамени марксизма»）雜誌的慘痛經驗還沒有在記憶中磨滅。我覺得，現在對於發表獨特的專論和論文的可能性，似乎還沒有完全充分加以利用。斯維特洛夫（СВЕТЛОВ）同志在這裏說：「布爾塞維克」（«Большевик»）雜誌的讀者並不完全適於閱讀專門性的理論著作。我認為，這是完全不正確的，它的出發點是對我們讀者的高度水準及其要求顯然估計太低。這種疑慮的出發點，我以為，是由於不了解我們的哲學完全不是少數職業哲學家的財產，而是我們全體蘇維埃知識份子的財產。革命以前，俄羅斯有些前進的大型雜誌，除了文藝作品之外，同時也登載包括哲學在內的科學的著作，這種傳統決計不能說壞。我們的「布爾塞維克」雜誌所代表的讀者，在一切條件之下，比任何哲學雜誌都多，所以把我們的哲學家的創作關閉在專門的哲學雜誌裏，我覺得，似乎有使我們哲學工作的基礎受到縮小的威脅。請諸位不要把我了解做哲學雜誌的敵人，但是我覺得，我們

的大型雜誌和「布爾塞維克」雜誌的吝於刊載哲學著作，這正說明我們必須先從通過我們的大型雜誌和「布爾塞維克」雜誌來克服這個缺點着手。在這些雜誌上，特別是在大型雜誌上，現在已經逐漸逐漸出現富有科學意義和社會意義的哲理性論文了。

我們哲學的領導機關——蘇聯科學院哲學研究所、講座等等

的研究中心，也患着虛弱症。

哲學研究所的情景，我認爲，是相當陰暗的；它沒有結合外圍的工作者，沒有和他們發生聯繫，因此實際上並不是一個全聯邦性的機關。內地的哲學家都各自爲政，而如你們所見，他們却是很大的力量，可惜沒有被利用。哲學工作（包括競爭學位的工作在內）的研究中心，已回返到過去平穩和次要的歷史性題材，哦，譬如說，「哥白尼異端在過去和現在」之類（全場活躍）。結果在某種程度上造成了煩瑣哲學的復活。從這個觀點看來，這裏還在爭論黑格爾，那就可怪了。這一論爭的參加者努力想衝進一扇洞開着的門。關於黑格爾的問題是早已解決了。重新提出這個問題是毫無理由的，除了已經研究清楚和有了定論的材料之外，這裏毫無新材料。這種論爭本身就帶着可惱的煩瑣哲學性質，而且所得到的結果是這樣的少，正像當年在某些階層中爭論的關於用兩個手指劃十字對呢還是用三個手指劃十字對的問題，或者關於上帝能不能創造他所舉不起的石頭和聖母是不是處女的問題

（笑聲）。而當前的現實問題却幾乎不加研究。這一切總加起來，就孕育了很大的危機，而且這種危機比你們所想像的要大得多。最大的危機是你們中有一部份人已經習慣於這些錯誤。

哲學工作中感不到戰鬥精神，感不到布爾塞維克節奏。由於這種關係，教科中有些錯誤的規律就和其他整個哲學戰綫上的落後事實相呼應，因此這些錯誤的規律變成不是個別的偶然因素，而是完整的現象了。這裏常常用到「哲學戰綫」這個名詞。那末這戰綫究竟在哪裏呢？哲學戰綫並不完全像我們所想像的戰綫。說到哲學戰綫的時候，立刻就令人想像到一隊組織嚴密和富有戰鬥精神的哲學家，他們完善地武裝着馬克思主義理論，向國外敵對的意識形態，向我們國內蘇維埃人意識中的資產階級意識形態的殘餘展開全面攻勢，孜孜不倦地將我們的科學向前推進，以對於我們道路的規律性的認識和對於我們事業最後必定勝利的具備科學根據的信念來武裝社會主義社會的勞動者。

然而我們的哲學戰綫哪裏還像什麼真正的戰綫呢？它簡直令人想起彷彿是平靜的溪流或者是離開戰場很遠的某處營地。戰場還沒有被佔領，和敵人大多還沒有接觸，偵察工作還沒有進行，武器已經生鏽，戰鬥員們各自冒險出戰，而指揮員們却不是陶醉於過去的勝利，就是爭論是不是有充分力量進攻，是不是要求外來的援助，或者爭論這樣的論題：爲了不過分落後，意識能落後

於生活多少（笑聲）。

而同時我們的黨却非常需要提高哲學工作。每天加入我們社會主義生活中的那些迅速的變化，都沒有被我們的哲學家所概括綜合，都沒有以馬克思主義辯證法的觀點來加以闡明。因此使進一步發展我們哲學科學的條件困難起來，因此造成了這樣的形勢：哲學思想的發展大多脫離了我們的職業哲學家而進行。這是完全不能容許的。

當然，哲學戰綫上落後的原因，和任何客觀條件都沒有關係。客觀條件從來沒有像現在這樣有利，等待科學地分析和綜合的材料，多得沒有限量。哲學戰綫上落後的原因，應該在主觀的領域中去找尋。這些原因基本上也就是黨中央在分析其他部份意識形態的落後情形時所揭露的原因。

各位都記得，黨中央關於意識形態問題方面的著名的決議是反對文學和藝術中的沒有思想和漠視政治，反對脫離現代的主题而遁入過去的領域，反對拜倒外國貨，擁護文學和藝術中的戰鬥的布爾塞維克的黨性。大家知道，我們意識形態戰綫上有許多工作隊已經從黨中央的決議中各自做出了相當的結論，而且在這條道路上獲得了很大的成就。

但是我們的哲學家在這方面還是很落後。顯然他們沒有發覺哲學工作中沒有原則和沒有思想的事實，沒有發覺蔑視現代主题

的事實，沒有發覺向資產階級哲學奴顏屈膝的事實。他們顯然認為意識形態戰綫上的轉變和他們無關。現在大家都明白，這種轉變是必需有的。

哲學戰綫沒有走在意識形態工作隊伍的最前列，這種罪過大部份也應該由亞歷山大洛夫同志負責。他可惜沒有能力以銳利的批判的立場揭發工作的缺點。他顯然將自己的力量估計得太高，他並不想依靠廣大的哲學家集團的經驗和知識。更有進者，他在自己工作方面過分依靠最接近的同人和崇拜者的狹隘圈子（場中呼喊：『說得對！』鼓掌）。哲學事業因此似乎竊持在少數哲學家集團的手中，而大部份哲學家、特別是內地的哲學家，都沒有被吸收來從事領導工作。

哲學家之間的正確的相互關係就這樣被破壞了。

現在大家都明白，創造像哲學史教本這樣的著作，不是一個人所能勝任的，亞歷山大洛夫同志一開始工作的時候就應該吸收廣大的作家圈子——辯證唯物論者、歷史唯物論者、歷史學家、自然科學家、經濟學家。亞歷山大洛夫同志編著教本時選擇了不正確的道路，他沒有依靠廣大的學者圈子。這一個錯誤必須加以糾正。哲學知識，在我們這裏，當然是廣大的蘇維埃哲學家集團的財產。現在有一部政治經濟學教本在最近期內即將脫稿，這部教本編著時就是採用吸收廣大的作家圈子從事編著教本這種方法

的。被吸收來編著這部教本的作家圈子非常廣大，其中非但有經濟學家，而且有歷史學家和哲學家。這樣的創作方法是最可靠的。這裏而還包含着另外一種意思——聯合現在相互之間聯繫不夠密切的各種各樣意識形態工作者隊伍的力量，來解決具有一般科學意義的巨大任務，以便由此而將各部門意識形態工作者之間的相互作用組織起來，以便前進時不散漫凌亂，攻擊時不四分五裂，而能組織嚴密和團結一致，因此具備成功的最大保證。

那末哲學戰綫上許多領導工作者的主觀錯誤的根源在什麼地方呢？

爲什麼在這裏討論會上，老輩哲學家代表要對青年哲學家們的早衰和缺乏戰鬥精神提出公正的譴責呢？

這個問題的答案顯然祇有一個：就是對於馬列主義基礎解釋不夠清楚和含有資產階級意識形態影響的殘餘。這也表現在這一點上：就是我們有許多工作者還沒有了解，馬列主義是活的創造的學說，是在社會主義建設經驗和現代自然科學成果的基礎上不斷發展和不斷豐富的。如果對我們學說中活的革命的這一面估計不夠，結果不免要貶低哲學及其作用。我們某些哲學家之所以懼怕嘗試解決新的問題——現代的問題，解決每天由實踐向哲學家提出和哲學所應該解答的任務，其原因就應該在缺乏戰鬥精神這一點中去找尋。現在是把蘇維埃社會的理論、蘇維埃國家的理

論、現代自然科學的理論、倫理學和美學大膽地向前推進的時候了。非布爾塞維克的懼怯性，必須加以消滅。在發展中容忍停滯——這意思就是使我們的哲學枯萎，使它喪失最可貴的特點——它的發展的能力，——就是使它變成死的枯萎的教條。

關於布爾塞維克的批評和自我批評的問題，對於我們的哲學家，非但是實踐的問題，而且也是深遠的理論的問題。

假使發展過程的內容，正像辯證法所指示我們：是矛盾的鬥爭，是舊力量和新力量之間、衰亡的力量和新生的力量之間，衰老的力量和發展中的力量之間的鬥爭，——那末我們的蘇維埃哲學就應該指出：這一條辯證法規律在社會主義條件中起着怎樣的作用和它的運用特點是什麼。我們知道，在分成幾個階級的社會中，這條規律所起的作用是和我們蘇維埃社會不同的。這就是科學研究的最廣大的活動範圍，而這個活動範圍卻沒有被我們任何一個哲學家所研究過。但是我們黨早已找到那種暴露和克服社會主義社會矛盾（這些矛盾是有的，但是哲學家們由於怯懦而不願寫到這些矛盾）的特殊形式，舊力量和新力量之間、我們蘇維埃社會中衰老的力量和新生的力量之間的鬥爭的特殊形式，而且我們黨早已使這種特殊形式去為社會主義服務了，這種特殊形式稱為批評和自我批評。

在我們蘇維埃社會裏，敵對階級是被肅清了，舊力量和新力

量之間的鬥爭，還有因此而來的從低級向高級上升的發展，並不是像資本主義制度之下那樣以敵對階級和急變的鬥爭形式進行，而是以批評和自我批評的形式進行的。這種形式是我們發展的真正動力，是我們黨手中的強大工具。這完全是新的運動形式，新的發展型式，新的辯證法規律。

馬克思說過，從前的哲學家祇是解釋世界，而現在問題是在於改變世界。我們改變了舊世界和建設了新世界，但是我們的哲學家可惜還沒有充分解釋清楚這新世界，而且也沒有充分參加這新世界的改造工作。這裏我們聽到有些人企圖所謂「從理論上」解釋這種落後的原因。譬如這裏有人說：哲學家停留在註釋時期太久了，由於這種關係，他們未能及時轉入專論研究時期。這種解釋，看起來當然很高貴，但是不大有說服力。當然，哲學家的創造工作現在應該佔首位，但是這意思並不是說，應該取消註釋的——說得正確些，通俗化的——工作。這種工作也是我們人民所需要的。

應該彌補已經失去的時機。任務是不會等待的。在偉大衛國戰爭中獲得的社會主義的光輝燦爛的勝利，也就是馬克思主義的光輝燦爛的勝利。這次勝利已經成為梗在帝國主義者喉嚨口的骨頭。反馬克思主義鬥爭的中心現在遷移到美國和英國去了。所有一切黑暗勢力和反動勢力現在都為反馬克思主義鬥爭服務了。下

列種種原子金元民主的奴才、黑暗勢力和僧侶階級所着重的甲冑，又被拖到世間來武裝布爾喬亞的哲學了：梵諦岡和人種論；狂暴的民族主義和老朽的觀念論哲學；出賣靈魂的黃色出版物和墮落的資產階級藝術。但是力量顯然已經不夠。現在他們並且在反馬克思主義「意識形態」鬥爭的旗幟之下募集比較深入的後備軍了。匪徒、總奴、間諜、刑事犯等等，都被吸收去。我隨便舉一個新鮮的例子。據最近「消息報」消息，存在主義者薩爾特所編的「現代」雜誌稱讚犯罪文學作家強恩·哲納的「偷兒日記」一書是一種新發現。這本書是用這樣的話開始的：「變節、偷盜和男色——這一切都將是我的主題。在我對於變節及竊盜勾當的憧憬和我的戀愛奇遇之間，是存在着有機的聯繫的。」作者顯然很熟悉他自己的事業。這一個強恩·哲納的幾個劇本曾在巴黎的舞台上盛大地演出，強恩·哲納本人並被熱忱地招待到美國去。這就是「最新的」資產階級哲學。

從我們戰勝法西斯主義的經驗中已經可以看出，觀念論哲學把許多民族引入了多麼困窘的境界。現在它又以新的醜態不堪的性質出現了，它的新性質完全反映出了資產階級墮落之深刻、卑賤和可惡。總奴和刑事犯都進入了哲學，——這真是破滅和腐敗的極致。然而這些勢力還是有活力的，還是有力量毒害羣衆意識的。

現代資產階級科學供給僧侶階級和宗教哲學以新的論證，這種新的論證必須加以無情的暴露。我們可以舉英國天文學家艾丁頓關於世界物理定數的學說為例。艾丁頓的學說結果直接造成了畢法哥爾學派的神祕數學，而且從數學公式中得出神祕數字六六六這樣的世界的「主要定數」，等等。愛因斯坦的許多繼承人，由於不了解辯證法的認識過程以及絕對真理和相對真理的相互關係，因此將終極的、有限的宇宙領域的運動法則的研究結果轉移到整個無限的宇宙間去，他們談到世界的結局，談到世界在時間和空間上的限度，而天文學家米爾恩甚至「估計」世界是在二十億年以前創立的。但是他們的偉大的同胞倍根教授說過：他們把他們自己的虛弱無力的科學變成了反自然的謾謗，——這句話大概也可以引用到這些英國科學家身上去。

同樣地，現代原子物理學家的康德式的遁詞也使他們得出電子有「自由意志」的結論，使他們嘗試將物體描寫成祇是某種波浪體和其他的荒謬結論。

這裏就是我們哲學家的活動領域，我們哲學家應該分析和綜合現代自然科學的結果，他們應該記住恩格斯的下一指示：唯物論「應該隨着在自然科學中構成一個時代的每一個偉大的新發現而採取新的面目」（恩格斯：「劉德維格·費爾巴赫」，馬克思與恩格斯文集，卷十四，頁六四七）。

假使不是我們——勝利的馬克思主義的國家及其哲學家，——那末誰來領導反對墮落和醜惡的資產階級意識形態的鬥爭呢？假使不是我們，那末誰來向它施行毀滅性的打擊呢？

從戰爭的灰燼中生長出了新民主國家和殖民地民族的人民解放運動。社會主義成爲各民族的生活日程。假使不是我們——勝利的馬克思主義的國家及其哲學家，——那末誰用科學的社會主義意識的光芒、幫助我們國外友人和弟兄來照明他們創建新社會的鬥爭呢？假使不是我們，那末誰來啓發他們、和誰來以馬克思主義的思想武器去武裝他們呢？

在我們國內，社會主義的經濟和文化正在欣欣向榮地發展。羣衆的社會主義意識正在不斷生長，因此對我們的意識形態工作所提出的要求越來越高。而且正在對人們意識中的資本主義殘餘進行廣泛的攻勢。假使不是我們的哲學家，那末誰來領導意識形態戰綫上的工作者隊伍呢？在綜合社會主義建設的巨大經驗和解決社會主義的新任務的時候，誰來完全運用馬克思主義的認識理論呢？面對這些偉大任務時，是可以提出這樣的問題的：我們的哲學家有沒有能力肩負新的任務呢？哲學的火藥筒裏有沒有火藥呢？哲學的力量有沒有削弱呢？我們的科學的哲學的幹部有沒有能力以他們自己內部的力量來克服這一發展的缺點和重新改造自己的工作呢？對於這個問題不可能有兩種意見。這次哲學討論會

指出：這種力量是有的，這種力量並不少，這種力量是能夠揭露自己的錯誤來克服它們的。祇要對於自己的力量更多信念，祇要在進行積極鬥爭的時候、在提出和解決迫切的現代問題的時候更多試驗這種力量，就可以了。必須消滅工作中非戰鬥的節奏，拋去自己的老朽作風和開始像馬克思、恩格斯、列寧那樣，像史大林那樣的工作。（鼓掌）

同志們，你們可記得，當年恩格斯曾高興地指出：馬克思主義小冊子出版兩三千份是意義多麼重大的政治事件。從這個在我們看來是微不足道的事實中，恩格斯得出結論，認為馬克思主義哲學已在工人階級中根深蒂固了。假使馬克思和恩格斯知道了哲學著作在我們人民中間暢銷千萬份之多，那末馬克思哲學的深入我們廣大人民階層是不言而喻的了，——到這個時候馬克思和恩格斯將怎麼說呢？這是馬克思主義的真正的凱旋，這生動地證明：馬克思—恩格斯—列寧—史大林的偉大學說在我們這裏已經成為全民的學說，而且在這舉世無匹的基礎上，我們的哲學一定將欣欣向榮。你們要對得起我們的時代——列寧—史大林的時代，你們要對得起我們人民——勝利的人民的時代！（掌聲如雷，久久不息。）

（梁 香譯）

在聯共(布)中央召開的蘇聯 音樂家會議席上的開會辭

——一九四八年一月——

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ РЕЧЬ НА СОВЕЩАНИИ
ДЕЯТЕЛЕЙ СОВЕТСКОЙ МУЗЫКИ В ЦК
ВКП(Б))

同志們！

黨中央委員會決定為下一事由召開蘇維埃音樂家會議。

最近黨中央委員會參觀了摩拉德里 (В. И. Мурадели) 同志的新歌劇「偉大的友愛」(«Великая дружба») 的公演。你們當然可以想像得出，蘇維埃的新歌劇中斷了十多年之

後現在又出現，黨中央委員會對於這件事的本身懷着多大的注意和興趣。可惜黨中央委員會沒有能夠如願以償。歌劇「偉大的友愛」是失敗了。

根據黨中央委員會的意見，造成這部歌劇破產的原因是什麼呢？這部歌劇的基本缺點是什麼呢？

要談到這部歌劇的基本缺點，必須先談談它的音樂。在這部歌劇的音樂中，沒有一句能使聽衆記住的旋律。音樂沒有能夠打動聽衆，由不止五百人組成的相當重要和頗有修養的觀衆，在表演的時間中，對歌劇中任何一處地方都沒有起過反應，這並不是偶然的。

這部歌劇的音樂顯得非常貧乏。旋律美被不諧和的、同時很喧鬧的即興曲調所代替，因此使歌劇大部份成爲噪音的紛亂的集合。管絃樂隊的可能性在歌劇中運用得極其有限。歌劇中有很長的一段，祇有幾種樂器參加音樂伴奏，祇偶而有時在最意外的地方才插入全體管絃樂合奏，但也是以狂暴的、不諧和的、而且常常是刺耳的噪音的擾亂爲形式，使聽衆的神經騷擾不安，對聽衆的情緒起着狂暴的影響。音樂既不諧和，而且也不吻合劇中人物的內心體驗以及歌劇內容發展過程中舞台上所描寫的情緒和事變，因此產生了重壓的印象。在內心體驗最哀傷的時刻，忽然插入鼓聲，但是在舞台上正在描寫英雄事跡的、戰鬥而熱烈的時

刻，音樂不知爲什麼竟變得溫柔而哀傷。因此造成了音樂伴奏和舞台上演員們所應該描寫的那些感情之間的分裂。

雖然歌劇中所描寫的是非常有意義的時代——在民族衆多、生活習俗複雜和階級鬥爭多樣化的北高加索成立蘇維埃政權的時代；在這樣的條件之下，歌劇本來應該完全描寫北高加索諸民族的充滿事變的生活，——但是歌劇却和北高加索諸民族的人民創作隔得很遠，而且是漠不相關的。

假使說舞台上描寫的是哥薩克人，——而且他們在歌劇中演着很重要的角色，——但是當他們在舞台上出現的時候，不論在音樂中，或者在歌唱中，都沒有用哥薩克人及其歌曲和音樂所特有的什麼東西把他們的出場標記出來。對於諸山地民族也是如此。假使說在劇情進展過程中有時也演奏列茲庚卡舞曲[⊖]，但是舞曲的旋律却一點也不能使人想起著名的流行的列茲庚卡舞曲的旋律。爲了標新立異，作者提供了不易了解的、枯燥乏味的列茲庚卡舞曲的音樂，這種音樂遠不如通常民間的列茲庚卡舞曲那樣富有內容和優美。

標新立異的要求充滿着歌劇的全部曲譜。我認爲，音樂使觀衆產生了驚慌失措的感覺。各個帶有哀傷性或者富有一半旋律美或者潛望富有旋律美的樂句和場面，突然被兩個 *forte*[⊖] 的喧鬧

⊖ (Лезгинна) 高加索舞的一種，節奏活潑。

聲和嘶叫聲所打斷，在這種時候，音樂就開始使人想起建築場上蒸氣掘鑿機、碎石機和混凝土攪拌機工作時的喧鬧聲。這些和正常的人的聽覺漠不相關的喧鬧聲破壞了聽眾的情緒。

現在來談談這部歌劇的聲樂部份——合唱、獨唱和全體大合唱。這裏也應該指出：這部歌劇的整個聲樂部份都是很貧乏的。據說：彷彿這部歌劇中有着複雜的歌曲旋律。但是我們並沒有發覺這一點。歌劇的聲樂部份很是貧乏，和我們從古典歌劇方面聽得這樣習慣的、給予歌唱者的豐富旋律和廣闊音域一比，是經不起批評的。這部歌劇中非但沒有利用大劇院(Большой театр)的豐富非凡的管絃樂器，而且也沒有利用大劇院的歌唱家們優美的嗓子。這是極大的罪過，尤其是不應該玷污大劇院歌唱家們的才能：他們能唱兩個八度音程(octava)，但是却指示他們唱半個八度音程、三分之二的八度音程。不應該使藝術貧乏，但是這部歌劇却是使藝術——音樂藝術和聲樂藝術——貧乏和枯萎了。

應該指出：大劇院的演員們已經把他們自己的一切可能性都貢獻到了演技方面去，他們工作得忠誠極了。但是他們的熱誠和努力應當加以好好應用才是。無論挑選怎樣優秀的演員，即使連

⊙ 音樂中加強聲音的記號，簡寫為 *f*，一個 *f* 表示微強，兩個 *ff* 表示更強。

次要的角色也都請我國傑出的演員來扮演，無論演技和歌唱怎樣優秀，即使是第一流的演技和歌唱，——也都無法彌補這部歌劇的有機的缺點。

現在來談談情節的問題。這部歌劇中的情節是人造的，歌劇所描寫的那些事件，從歷史的觀點看來，是不正確的，是偽造的。

簡單些說，問題是這樣的：歌劇所描寫的是一九一八年——一九二〇年時期北高加索諸民族為建立友愛關係的鬥爭。歌劇所着重描寫的奧賽丁人（Осетины）、列茲庚人（Лезгины）和喬治亞人（Грузины）等諸山地民族，在莫斯科派來的特使協助之下，從向俄羅斯民族、特別是向哥薩克民族鬥爭，走到和俄羅斯民族媾和結好。

這裏的歷史是偽造的：因為這些民族並沒有和俄羅斯民族結過怨仇。正相反，在這部歌劇所描寫的那個歷史性時期中，俄羅斯民族和紅軍正和奧賽丁人、列茲庚人及喬治亞人友好無間地在北高加索樹立蘇維埃政權的基礎，建立各民族的和平與友愛。

那時北高加索諸民族友愛的障礙是契欽人（Чеченцы）和英古什人（Ингуши）。

所以，那時候民族間怨仇的宣揚者是契欽人和英古什人；而觀眾所看到的却不是他們而是奧賽丁人和喬治亞人。這是歷史方

面的大錯、現實歷史的偽造、歷史真理的破壞。

我們應該非常公正地估計摩拉德里歌劇的失敗的意義。假使說歌劇是最高級的綜合的藝術形式，它本身結合着一切基本種類的音樂藝術和聲樂藝術的成果，那末中斷多年之後出現的一部歌劇的失敗，就意味着蘇維埃音樂藝術的嚴重失敗。這並不是局部的事件，所以不能認為這是摩拉德里的創作的失敗，而應該全面地弄清楚：這次失敗和產生這次失敗的原因是在怎樣的條件之下發生的。

藝術事業委員會及其領導者赫拉普慶柯（Храпченко）同志應該對這件事負主要的責任。他曾經對歌劇「偉大的友愛」竭盡宣傳的能事。而且不但如此：這部歌劇還沒有公演和還沒有被輿論所贊許，就已經在下列許多城市裏公演了：在斯維爾德洛夫斯克（Свердловск）、里加（Рига）、列寧格勒。光是在莫斯科的大劇院，爲了演出這部歌劇，據該委員會批准，就化費了六十萬盧布。

這意思就是說：藝術事業委員會把壞歌劇提出來當作好歌劇，它非但顯出無力從事藝術的領導工作，而且表現出了沒有責任心，它使國家耗費鉅額不正當的金錢。

黨中央爲了討論摩拉德里的歌劇召開第二次會議，這件事證明黨中央對於這個問題看得多麼重要。在第一次會議上，參加者

主要是大劇院的工作者，摩拉德里同志聽取批評之後，也提出了許多一般性的原因來解釋他自己的錯誤。摩拉德里同志顯然也將在這裏親自發言，不過我還是想提出他演詞中的幾個論題，因為這些論題對於所提出的問題是有直接關係的。摩拉德里同志說：他了解黨和人民對蘇維埃歌劇所提出的要求。摩拉德里斷定：他了解旋律，他非常熟悉古典音樂，但是早從求學時代起，音樂院就已經沒有教育他尊敬古典遺產。音樂院聽講者所聽到的是：這些遺產老朽了，應該寫作新的音樂，儘可能不要像古典音樂，應該擯絕「傳統主義」和永遠富有獨創性。不應該和古典作家們而應該和我們的領導作曲家們並駕齊驅。音樂院畢業之後，我們的音樂批評對他和其他作曲家也起着這種同樣的影響。我們的音樂批評界盛行着一種意見，認為擁護古典作家是態度不好的特徵。經常處在這種思想壓力的影響之下，結果他就漸漸接近那些不正確的論調和不正確的形式，以致於促使他造成了創作上的失敗。他曾經談到音樂幹部的不正確的教育。他說：假使對現在流行的規律和「現代」的傾向表示任何不同意，就要被斥為落後、保守、守舊；他也會談到創造工作環境的艱難，同時他指出：這種環境的造成是有利於形式主義的傾向而不利於現實主義和古典主義的傾向的。

這裏應該弄清楚：這一切話說得對不對呢？也許摩拉德里同

志錯了吧？也許他在本質上並不對吧？也許他在誇大吧？無論如何，對於這種問題，牛角尖不能鑽得太深：必須將它們公開弄清楚才好。

尤其重要的是摩拉德里同志的歌劇的缺點很像當年蕭斯塔柯維奇(Д. Д. Шостакович)同志的歌劇「姆倩斯克縣的馬克白夫人」(«Леди Макбет Мценского уезда»)所特有的那些缺點。如果不是由於這兩部歌劇中的這些缺點相像得驚人，我就不會在這裏提到這一點。

各位記憶中對於一九三六年一月「真理報」(«Правда»)上發表的著名論文「紊亂代替音樂」(«Сумбур вместо МУЗЫКИ»)的印象大概還沒有磨滅吧。這篇論文是遵照了黨中央的指示而發表的，它表現了黨中央對於蕭斯塔柯維奇這部歌劇的意見。

我現在舉出這篇論文中的幾段：

「聽衆從第一分鐘起就被歌劇中故意造成的不和諧的、紊亂的音流所楞住。旋律的片斷、樂句的萌芽，一會沉下去，一會衝出來，一會又消失在轟隆聲、軋礫聲和銳叫聲中。這種「音樂」是難於捉摸的，是不可能記憶的。

「幾乎全部歌劇中都是如此。舞台上歌唱被喊叫所代替。作曲者偶而踏上樸實易懂的旋律的小徑，他又立刻彷彿懼怕這種不

幸而衝進紛亂音樂的密林，有幾處地方變成了刺耳的噪音。聽衆所要求的表現力被瘋狂的節奏所代替了。熱情竟由喧鬧的音樂來表現了。

「這一切完全不是由於作曲者缺乏才力，不是由於他不善於在音樂中表現樸實有力的感情。這音樂是故意做得「顛倒凌亂」的，——目的是爲了做到一點也不像古典的歌劇音樂，做到和交響音樂、和樸實易懂的音樂語言毫無共通點。這音樂是依照左派藝術否定歌劇的原則所造成的。依照這條原則，左派藝術是根本否定演劇中的樸實性、現實主義、易懂的形象、自然的文字發音的……」

「蘇維埃音樂中這種傾向的危險性是很明顯的。歌劇中左派畸形化的來源是和繪畫、詩歌、教育、科學中的左派畸形化相同的。小資產階級的「革新」結果造成了脫離真正的藝術，脫離真正的科學，脫離真正的文學。

「『姆倩斯克縣的馬克白夫人』的作者向爵士音樂借用了它那神經質的、癡癡的、癲癲的音樂，目的是爲了使他的人物賦有「熱情」。」

這篇論文中還有幾段：

「當我們的批評界——也包括音樂批評界在內——正在用社會主義現實主義的名義宣誓的時候，舞台上却在蕭斯塔柯維奇的

創作中呈獻給我們最粗糙的自然主義……

「這一切都是粗獷的、原始的、庸俗的……音樂有時憂然而鳴，有時呻吟歎息，有時悸動喘息，爲了儘可能更自然地描寫戀愛場面，因此「戀愛」在全部歌劇中被抹成了最庸俗的形式……

「作曲者顯然沒有對自己提出這樣一個任務：就是傾聽蘇維埃觀眾對音樂所期望和在音樂中所追尋的東西。他彷彿故意給音樂加上暗號隱語，把其中一切聲音混淆糾結在一起，使他的音樂祇能打動喪失健康趣味的形式主義唯美主義者們的心。」

瞧，這就是十二年以前「真理報」上所寫的。時期並不短。現在很清楚：當時音樂中曾經被譴責過的傾向至今還活着，非但活着，而且還對蘇維埃音樂起着主導作用。同樣精神的新歌劇的出現的原因祇可能是由於隔世遺傳，由於早在一九三六年就已經被黨譴責過的傾向之富有生命力。這是不能忽視的，我們應該研究研究已經造成的局勢。

假使黨中央的保衛音樂中的現實主義傾向和古典遺產是不對的，那麼請公開說出來。也許舊的音樂標準是過時了？也許這些舊標準必須拋棄而掉換新的、比較進步的傾向了？對於這種種，應該率直說出來，不要躲在角落裏，在似乎是歸依古典作家和忠於社會主義現實主義思想的旗幟之下偷運音樂中反人民的形式主義。這是很不好的，這是不十分誠實的。做人應該誠實，對於這

個問題，應該把蘇維埃音樂家所想到的一切完全說出來。假使讓摺衷過去文化傳統的傾向和墮落的音樂穿上儼然是真正蘇維埃音樂的漂亮外衣，那對於蘇維埃藝術的發展是很危險的，而且簡直是有害的。這裏應該讓事物題上它們自己原有的名字。

我們到現在還是不知道：依據蘇維埃音樂家們的意見，黨中央委員會關於意識形態問題的著名決議究竟在他們圈子裏獲得了怎樣的反應？雖然我們聽到大家一再認定這裏的冰也已經開始移動了，改造工作彷彿已經在全力進行了。是不是可以說：黨中央發表了關於意識形態問題的決議之後，我們這裏已經開始活躍和高漲了，音樂批評已經像泉水似的奔騰了，蘇維埃音樂家中間已經展開了創作討論了，有些重大的問題已經提出討論了，一切情形都和電影、文學方面以及我們劇作家和哲學家們的工作完全一樣了？！我們對於這許多還是存着很大的懷疑。

同樣也不大清楚：蘇聯作曲家協會及其組織委員會裏的「行政形式」究竟怎麼樣呢？——這些行政形式是不是民主的呢？是不是以創作討論、批評和自我批評為基礎的呢？還是更類似寡頭政治、一切事情都由少數作曲家及其忠誠騎士——諂媚型的音樂批評家——集團處理、距離創作討論、創作批評像天地相隔似的遙遠呢？

現在請開始我們的會議，請同志們對於所提到的問題和開會

辭中雖然沒有提到，但是對於蘇維埃音樂藝術發展也有重大意義的問題，儘量發表意見。

(梁 香譯)

在聯共(布)中央召開的蘇聯 音樂家會議席上的演說

——一九四八年一月——

С В Ы С Т У П Л Е Н И Е Н А С О В Е Щ А Н И И Д Е Я Т Е Л Е Й
С О В Е Т С К О Й М У З Ы К И В Ц К В К П (Б)

同志們！

首先請容許我參加討論，對這裏展開的討論的性質問題提供一點意見。

關於音樂創作領域裏的形勢的一般評價，歸結起來是：情形不好。不錯，各位的演說中果然還有着各種各樣微小的差異。有

些人說：組織方面的情形特別不健全，他們指出批評和自我批評的不良狀況和音樂事業領導工作的不正確方法，特別是在作曲家協會裏。另外一些人也同意對於組織的秩序和制度的批評，他們指出了蘇維埃音樂思想傾向方面的不良狀況。第三種人企圖抹殺形勢的尖銳性或者閉口不談不愉快的問題。但是，這些描述現行局勢的異見無論怎麼分歧，——而討論時的一般的論調歸結起來是：情形不好。

我並不想在這種批評中加進不協和音或者「無基調性」，雖然「無基調性」現在很時髦（笑聲。場中活躍。）情形的確很壞。我覺得，情形比這裏所談到的還要壞。我並不想同時否認蘇維埃音樂的成就。成就當然是有的。不過假使想像到我們能夠和應該在蘇維埃音樂領域中達到怎樣的成就，再把音樂領域中的成就去和其他意識形態領域中所有的成就一比，就不得不承認：成就非常微小。假使舉文藝為例，那末現在有幾種大型雜誌已經真正感到左右為難，因為每期都無法完全容納編輯部所有的一切適於發表的材料。發言者之中，似乎沒有人能夠以音樂方面的這類「生產過剩」來自豪。電影領域中和戲劇領域中是有進步的。而音樂領域中却連一點點顯著的進步也沒有。

音樂是落後了——大家的論調都是這樣。作曲家協會和藝術事業委員會裏的情形顯然都是很不正常的。關於藝術事業委員

會，大家談得很少，批評得也不充分。無論如何，關於作曲家協會裏的混亂情形，大家是談得多得多和尖銳得多了。但是藝術事業委員會所起的作用是很不冠冕的。這個委員會一面裝出樣子，彷彿它是在全力擁護音樂中的現實主義傾向，一面却又在一意縱容形式主義傾向，庇護形式主義傾向的代表，因此促成了缺乏組織和在我們作曲家行列中造成了思想上的混亂。委員會同時對於音樂問題也顯出無知和沒有權威，它跟在形式主義傾向作曲家後面隨波逐流。

這裏有人將作曲家協會組織委員會去和寺院及沒有軍隊的將領相比較。對於這兩種說法，都是無庸爭論的。假使蘇維埃音樂創作的命運成爲最閉關自守的領導作曲家和批評家集團的特權，而那些依照獲得他們保護人支持爲原則所挑選出來的批評家又在作曲家周圍創造讚美的麻痺性氣氛；假使創作討論並不存在，假使作曲家協會裏根深蒂固地瀰漫着把作曲家分成頭等和二等的窒息陳腐的氣氛；假使對優秀作曲家懷抱尊敬的沉默或者虔誠的頌讚的態度，已經成爲作曲家協會創作會議裏的主導風尚；假使組織委員會的領導工作已經脫離作曲家羣衆，——那就不得不承認：音樂「神山」上的形勢顯然變得很危險了。

有一個問題是應該特別提起的，那就是批評的罪惡傾向和作曲家協會裏的缺乏創作討論。既然沒有創作討論，沒有批評和自

我批評，——那末也就含着沒有向前運動的意思。創作討論和客觀的、獨立的批評，——這已經成爲不言自明的真理，——這是創作發展的最重要條件。沒有批評和創作討論的地方，發展的泉源就會涸竭，陳腐和停滯的溫室似的環境就會生根，而這種環境却是我們作曲家所最不需要的。初次參加音樂問題討論會的人們覺得很奇怪：作曲家協會裏非常保守的組織制度和它現在思想創作領域裏的領導者們的彷彿是超進步的觀點之間，存在着這樣不可調和的矛盾，怎麼竟能相安無事，——這並不是偶然的。大家知道，作曲家協會的領導部在他們自己旗幟上寫着這樣前程遠大的號召：例如號召革新，號召摒棄陳舊的傳統，號召向「摹倣主義」鬥爭等等。但是很有趣，同是這些人，一方面，他們彷彿想在創作綱領方面裝出非常激進和甚至超革命的樣子，覬覦着舊規範推翻者的地位，——而同是這些人，在另一面，由於他們參加作曲家協會的活動，所以對於任何革新和變革却又顯得非常落後和頑固，在工作方法和領導方面顯得非常保守，他們常常甘願向組織問題方面的壞傳統和卑鄙的「摹倣主義」朝貢，崇拜自己創作聯盟的生活和活動的領導領域裏最誇大和陳腐的態度。

爲什麼會這樣呢？——這問題其實也不難解釋清楚。假使蘇維埃音樂中的彷彿是新的傾向的誇大詞藻竟會和決計不是進步的事業結合起來，那末僅是這一點，就足以促使人們合法地疑懼那

被這麼反動的方法所栽培出來的思想創作立場的進步性了。

任何事業的組織方面的意義都是很重大的，——這你們各位都是知道得很清楚的。很明顯，作曲家和音樂家的創作組織中必須實施通風工作，必須讓新鮮的風來澄清這些組織中的空氣，以便為創造工作的發展創立正常的環境。

但是組織問題不是基本問題，雖然這問題也很重要。基本問題是蘇維埃音樂的傾向問題。這裏展開的討論，有點抹殺這個問題，這是不正確的。假使在音樂中你們力求樂句明白，那末在傾向問題中我們也應該力求明白。是不是說：音樂中有兩種傾向呢？——對於這個問題，從討論中得出了一個完全確定的答案：是的，所說的正是這一點。雖然有幾位同志企圖不提事物原有的名字和常常加上了消音器來演奏曲子，但是很清楚，各種傾向之間是有鬥爭在進行的，想以一種傾向來取代另一種傾向的企圖實際上是存在着的。

同時，有些同志們斷定：提出傾向鬥爭的問題似乎是沒有理由的，因為並沒有發生過什麼質的變化，所發生的祇是在蘇維埃條件中進一步發展古典學派遺產的問題。有人說：對於古典音樂的基礎並沒有作什麼修正，所以沒有什麼可以爭論，高聲吵鬧是徒勞無益的。因此得出結論：認為所能說的祇是局部的修正，個別的對於技術的熱中，個別的自然主義的錯誤等等。因為還有着

這一類僞裝，所以關於兩種傾向鬥爭的問題，必須談得詳細些。要談的當然不單是修正，不單是保守的屋頂漏水和必需加以修葺而已，對於這一點，不能不同意塞巴林（Шебакин）同志的意見，但是漏洞並不是祇在保守的屋頂上，——這是很快就可以修好的。蘇維埃音樂基礎上所造成的漏洞是大得多了。作曲家協會創作活動中的領導地位現在是被一個特定的作曲家集團所佔據着，——關於這一點，這裏大家的意見是一致的，而且已經被全體發言者所指出。這裏所說的就是蕭斯塔柯維奇、普羅柯菲耶夫（Прокофьев）、米亞斯柯夫斯基（Мясковский）、哈恰圖良（Хачатурян）、波波夫（Попов）、卡巴列夫斯基（Кабалевский）、塞巴林諸位同志。除了這幾位同志之外，你們認為還有誰也應該算在內？

〔場中有人說：「沙波林（Шапорин）。」〕

當人們談到那掌握「創作事業執行委員會」的一切綫索和鑰匙的領導集團，就把這些名字稱為大多數。我們應該認為這幾位同志正就是音樂中形式主義傾向的主要領導人物。而這種傾向根本是不正確的。

上述幾位同志也會在這裏發言，並且表示他們也不滿意下列各點：作曲家協會裏沒有批評的氣氛，他們受到過分的讚美，他們感覺到和基本的作曲家幹部及聽衆缺乏相當的接觸等等。但是

爲了說明這一切真相，似乎不必要直等到出現了並不完全成功的歌劇之後。這種自白還可以發表得更早。問題的本質是在於這一點：就是對於我們形式主義作曲家的領導集團，至今還存在於音樂組織中的那種制度，——如果說得份量輕一些的話，——「並不是完全不愉快的。」（鼓掌）因此必須由黨中央委員會召開了會議，然後才能由同志們揭穿這個事實：就是這種制度本身也隱藏着否定面。無論如何，在黨中央召開會議之前，他們中間沒有人打算改變作曲家協會裏的形勢。「傳統主義」和「摹倣主義」的勢力肆無忌憚地活動着。這裏有人說：現在到了澈底改變形勢的時刻了。這一點不能不同意。因爲蘇維埃音樂中的指揮地位正被這裏所提到的幾位同志所佔據着；因爲現在已經證明：如果企圖批評他們，——正像查哈洛夫（Захаров）同志在這裏所說，——立刻就會惹起破裂，立刻就會惹起動員一切力量來反對批評。所以應該得出結論：正就是這幾位同志，他們造成了那種停滯和情面關係的最難忍受的、溫室似的環境，而他們現在却傾向於承認這種環境的不良好了。

在作曲家協會中居於領導地位的同志們在這裏說：作曲家協會裏沒有穿頭政治的作風。但是這就發生一個問題了：那末爲什麼他們要這樣緊緊握住作曲家協會裏的領導地位不放呢？他們是不是爲了統治權而熱愛統治權呢？換句話說：人們將權力取到手

裏，是爲了權力才樂於掌握權力的嗎？是由於那種好管閒事的癖好在作祟嗎？人們想稱公爲王，不過是像「伊哥爾公」（«Князь Игорь»）[⊖]中的迦里奇公符拉其米爾（Владимир Галицкий）那樣嗎？（笑聲）還是爲了音樂中的某種傾向才佔有這統治權的呢？我以爲：第一個假定是不成立的，比較正確的是第二個假定。我們沒有理由斷定協會裏的領導部和傾向沒有關係。舉例說：我們不能向蕭斯塔柯維奇提出這種譴責。由此可見，統治是爲了傾向。

而且我們蘇維埃音樂中的確有着很尖銳的、雖然外表上還掩飾着的兩種傾向的鬥爭。一種傾向是蘇維埃音樂中健全的、進步的因素，它建立基礎於承認古典遺產、特別是俄羅斯音樂學派傳統的巨大地位，把音樂的崇高的思想和內容、音樂的真實性和現實性結合起來，和人民及其音樂的、歌曲的創作深入地、有機地聯繫起來，和高級的專門技巧配合起來。另一種傾向所表現的是和蘇維埃藝術漠不相關的形式主義，是在虛偽的革新的旗幟之下擯棄古典遺產、擯棄音樂的人民性、擯棄向人民服務而滿足少數優秀的唯美主義者集團所特別着重的個人的感觸體驗。

⊖ 「伊哥爾公」是鮑羅亭(Бородин)的歌劇，描寫俄羅斯民族在伊哥爾公領導之下抵抗大草原民族波洛維茨人(Половцы)侵略的故事。迦里奇公符拉其米爾是劇中人物之一，他雖有國公之名，但是沒有領地。

這種傾向正在實行以虛偽的、庸俗的、常常簡直是病態的音樂來取代自然的、優美的、人性的音樂。同時第二種傾向的特點是它避免正面的攻擊，而寧願在彷彿同意社會主義現實主義基本規律的面具之下掩飾它的修正主義活動。這一類「偷運」方法當然並不新穎。在彷彿同意那被修正的學說的基本規律的旗幟之下的修正主義的例子，在歷史上數見不鮮。所以必須揭露這第二種傾向的真正本質和它給予蘇維埃音樂發展的害處。

譬如，我們來研究研究應該對古典遺產抱什麼態度的問題。上述幾位作曲家無論怎麼宣誓地說他們兩腳站立在古典遺產的土壤上，但是毫無辦法證明形式主義學派的擁護者是在繼續和發展古典音樂的傳統。任何聽衆都會說：形式主義傾向的蘇維埃作曲家們的作品根本不像古典音樂。古典音樂的特點是真實性和現實主義，是善於達到光輝燦爛的藝術形式和深刻的內容之間的諧和一致，把最高級的技巧去和質樸性及平易性結合在一起。形式主義及粗糙的自然主義，同一般的古典音樂及特殊的俄羅斯古典音樂，是漠不相識的。古典音樂的特點是以承認各民族音樂創作中古典音樂的源流爲基礎的崇高思想，是深深地敬愛人民及其音樂和歌曲。

我們的形式主義者，一面破壞真正音樂的基礎，一面製作畸形的、虛偽的音樂，這種音樂充滿着觀念論感情，和廣大的人民

羣衆是漠不相親的，它的對象不是千百萬蘇維埃人而是少數和幾十個優秀份子！——在這種時候，他們離開音樂發展的大道後退了多麼大的一步！這多麼不像葛林卡（Глинка）、恰伊柯夫斯基（Чайковский）、李姆斯基—柯爾薩柯夫（Римский-Корсаков）、達爾高梅斯基（Даргомыжский）、摩索爾格斯基（Мусоргский）！後者認爲他們創作的發展基礎是能在自己作品中表現人民的精神和人民的性格。忽視人民的要求、人民的精神、人民的創作，——那意思也就是表示音樂中的形式主義傾向有着表現得非常鮮明的反人民性質。

假使某些蘇維埃作曲家中間盛行着一種理論，認爲：「我們是會在五十年——一百年之後被了解的，」認爲：「假使現代人不能了解我們，那麼後世是會了解我們的，」——那就簡直可怕了。假使你們對於這一點已經習慣，那末這種習慣是很危險的。

這樣的議論就是表示脫離人民。假使我——作家、畫家、文學家、黨工作者——不估計到我會被現代人了解，那麼我是爲誰生活和工作的呢？還會造成精神上的空虛和絕路。有人說：特別是現在，某些諂媚的音樂批評家正在將這一類「慰藉」暗暗地告訴作曲家們。但是難道作曲家們能够平心靜氣地聽取這樣的勸告而不把這些勸告者最低限度訴之於良心的裁判嗎？

請你們回憶，古典作家對人民的需要是抱怎樣的態度的。我

們已經忘記了，「強力集」作曲家們以及和他們結合在一起的音樂理論大家斯塔索夫（Стасов）曾經用了多麼鮮明的話來談論音樂的人民性。我們忘記了葛林卡關於人民和藝術家的關係的精闢言論：「創造音樂的是人民，而我們藝術家不過是把它編成曲子而已。」我們忘記了，音樂藝術大家是對任何樣式都不迴避的，祇要這些樣式有助於把音樂藝術推遞到廣大人民羣衆中去。而你們却甚至於迴避像歌劇這樣的樣式，你們認為歌劇是次要的事情，因此把歌劇去和器樂交響音樂對立起來，更不必說你們對歌唱音樂、合唱音樂和獨奏音樂的態度之傲慢了，你們竟認為俯身遷就這種音樂和滿足人民的需要是可恥的。但是摩索爾格斯基曾經改編過「高巴克」舞[⊖]的音樂、葛林卡曾經利用「柯馬林」舞曲[⊗]來寫作他的傑作之一。看起來我們不得不承認：地主葛林卡、官僚謝洛夫（Серов）和貴族斯塔索夫比你們民主。這是荒謬絕倫的，但却是事實。很少可靠的保證足以證明你們大家都擁護人民音樂。假使是這樣，那末為什麼你們音樂作品中利用的人民的曲調這樣少？為什麼還要重犯謝洛夫當年指出「學院派」音樂——即專門音樂——脫離人民音樂而平行發展時所批評過的缺點呢？難道我們器樂交響音樂發展時是和人民音樂——不論是歌

⊖（«Гопак»），烏克蘭民間舞蹈的一種。

⊗（«Комаринская»）一種輕快的俄羅斯民族舞曲。

曲、合唱音樂或獨奏音樂——保持着密切關係的嗎？不，不能這樣說。正相反，這裏無疑是有分裂的，這種分裂是和我們交響樂家對於人民音樂估計不夠有關的。我現在提一提謝洛夫是用什麼話來形容他對人民音樂所抱的態度的。我所指的是他的論文「南俄羅斯歌曲的音樂」（«Музыка южнорусских песен»）。他在這篇論文中說：「人民的歌曲，像音樂的機構一樣，決不是個別有才能的音樂作家的作品，而是全體人民的作品。這種作品，距離那由於對典範作品已經形成的自覺的摹倣和由於學校、科學、習慣及反省而寫成的人造的音樂，在整個構造上，是遙遠得不可以道里計的。這是某種一定的土壤上的花朵，它們彷彿是自己出現到世界上來的，它們長得光輝燦爛，使人一點點也想不到是出於製造和寫作，因此也就很少像溫床或溫室裏生長出來的學院派作曲家活動的產品。其中表現得最鮮明的是創作的純真性和（像果戈理在「死靈魂」裏正確地所說的）那種高級的智慧的樸實性，是任何藝術創造所必備的主要的魅力和主要的祕密。」

「正像百合花，在它那華麗而貞潔的服裝方面，它使錦繡和寶石的光彩都黯然失色了。人民音樂也是這樣，它以它那赤子似的純樸壓倒了一切，比了學究們在音樂院裏所說教的一切學院派賣弄聰明的詭計，要豐富和有力一千倍。」[⊖]

⊖ 謝洛夫：「批評論文」（«Критические статьи»），卷三，頁一三九一。

這一切話說得多麼好，多麼正確和多麼有力！基本要點把握得多麼正確：音樂的發展應該在相互影響的基礎上，在以人民音樂來豐富「學院派」音樂的土壤上進行！而在我們現在的理論文章和批評文章中，這個主題幾乎是完全消失了。這又證實：拋棄了人民歌曲和人民旋律這種優美的創作泉源的時候，現代的領導作曲家們是有脫離人民的危險的。這樣的分裂當然不會是蘇維埃音樂所固有的。

現在請容許我來談談民族音樂和外國音樂的相互關係。這裏同志們說得很對：現在大家頗熱中於，甚至有點偏向於現代資產階級西方音樂，頹廢主義音樂，——這也就是蘇維埃音樂中形式主義傾向的重要特點之一。

關於俄羅斯音樂對西歐音樂所抱的態度，當年斯塔索夫在「新俄羅斯藝術的障礙」（«Тормозы нового русского искусства»）一文中也說得很好，他寫道：

「否定科學，否定任何事業（包括音樂事業在內）中的知識，——這是可笑的，但是祇有新的俄羅斯音樂家，肩上沒有以歷史襖裏為形式的、從過去數世紀承襲下來的歐洲學院派時期的長鏈，才能勇敢地正視科學：他們尊敬科學，利用科學的財富，同時又不誇大和不阿諛。他們否定科學總會趨向凋竭和過分學究氣的必然性；否定它那種體操式的娛樂（雖然在歐洲有千萬人是

對此賦予了這樣大的意義)；而且不相懼必須對着它那種神聖有力的神祕性馴順地混許許多年。」[⊖]

斯塔索夫曾經這樣論過西歐古典音樂。至於說到那處於頹廢和墮落狀態之中的現代資產階級音樂，那其中是沒有什麼可資利用的。所以對那處於頹廢狀態之中的現代資產階級音樂奴顏卑膝，是更其愚蠢和可笑了。

假使研究一下我們俄羅斯音樂和然後是蘇維埃音樂的歷史，應該得出結論：它之所以能成長、發展和變成強大的力量，就是因為它能用自己的腿站立起來和找到那得能發掘我們人民內心世界財富的、自己的發展道路。誰以為不論是俄羅斯民族音樂或者是加入蘇聯的各蘇維埃民族的音樂的興旺，就表示是藝術中國際主義的一種縮小，那就犯了深刻的錯誤。藝術中的國際主義並不是誕生在民族藝術縮小和貧乏的基礎上的。正相反，國際主義是誕生在民族藝術興旺的地方。忘記這條真理，——就表示是喪失領導的路綫，喪失自己的臉容，成為沒祖沒宗的宇宙主義者。祇有那擁有着自己高度發展的音樂文化的民族，才能批評其他民族的音樂富源。不真正熱愛自己祖國的人，就不能成為音樂領域中的國際主義者，正像其他一切領域中的情形一樣。假使國際主義

⊖ 斯塔索夫：「兩卷本作品選集」(《Избранные сочинения в двух томах》)，卷二，頁二二三。

的基礎是尊敬其他民族，那麼不敬愛自己的民族的人，就不能成爲國際主義者。

關於這一點，可以蘇聯的全部經驗來說明。所以，音樂中的國際主義、對其他民族的創作的尊敬，在我們這裏，都是在民族音樂藝術豐富和發展的基礎上、在有東西可以分給其他民族的興旺的基礎上發展起來，而不是在民族藝術貧乏和盲目摹倣別人模範和磨滅音樂中民族性特點的基礎上發展起來的。談到蘇維埃音樂和外國音樂的關係的時候，這一切都不應該忘掉。

再有，假使談到形式主義傾向的脫離古典遺產原則，那麼也就不能不談到標題音樂的地位的縮小。關於這一點，這裏已經談過，但是問題的本質並沒有加以相當的揭發。非常明顯，標題音樂越來越少或者幾乎完全沒有了。結果，問世的音樂作品的內容總是一直要到它出世之後才得到解釋。由此產生了一種新的職業——友好圈子裏的音樂作品的解釋者——就是那些批評家，他們努力依照個人的意測來解釋已經發表的音樂作品的內容，而這些作品的曖昧不明的意義，據說，甚至對於作者自己也是不十分清楚的。忘却標題音樂也就是脫離進步傳統。大家知道，俄羅斯古典音樂照例總是標題的。

這裏談到過革新。據指出：革新幾乎是形式主義傾向的主要特點。但是革新並不就是目的本身；新的必須比舊的好，否則就

沒有意思。我覺得，形式主義傾向的追隨者利用這一個名詞的主要目的是在於宣傳壞音樂。可是我們決計不能把音樂中的任何標新立異，任何矯揉造作和裝腔作勢都稱爲革新。假使並不是祇想眩耀動聽的名詞，那麼就應該自己清清楚楚地想到：必須竭力脫離舊的什麼和必須接近新的什麼。假使不這樣做，那末這種革新就祇可能表示一種意見：修改音樂的基礎。這祇可能表示是和那些不能脫離的音樂規律和音樂標準發生分裂。不能脫離它們，並不是保守；而脫離它們，也完全不是革新。革新決不是永遠和進步相符合的。有許多青年作曲家被妖怪似的革新所迷亂了，說假使他們不標新立異，不革新，——就表示他們是被保守的傳統所俘虜了。但是因爲革新並不就等於進步，所以諸如此類的見解的傳佈，即使不是欺騙，也表示是深入迷途了。

而且，「革新」也完全不是新東西，因爲從這種「革新」可以聞出歐美現代資產階級頹廢音樂的氣息。瞧，這就是應該指出真正摹倣者來源的地方！

有一個時候，你們大家記得，中小學校裏曾經熱中於「課業班實驗室」教授法和「道爾頓計劃」。依照這些方法，教員在學校裏的作用收縮到了最小限度，而每一個學生都有權在開始上課之前規定課業的主題。教員到來上課的時候，問學生們：「你們今天要上什麼課？」學生們回答：「請您談談北極，」「請您談

談南極，」「請您談談夏伯陽，」「請您談談德森伯河建設。」
教員必須亦步亦趨地追隨在這些要求之後。這就稱為「課業班實驗室」教授法，而實際上却表示是整個教學組織的完全顛倒，因為這時候求學者成為領導者而教授者成為被領導者了。從前曾經存在過活葉課本，而沒有五分制批分法[⊖]。這都是革新，但是請問，這些革新是不是進步的呢？

大家知道，黨廢止了這些「革新」。為什麼呢？因為這些「革新」，形式上雖然很「左」，實際上澈頭澈尾是反動的，因為它們結果取消了學校。

另外一個例子。不久之前織組成立了藝術學院（Академия художеств）。繪畫——這是你們的姊妹，穆斯神之一。在繪畫中，你們知道，有一個時期資產階級的影響很是強烈。這些影響常常在最「左」的旗幟之下出現，它們自己加上了未來主義、立體主義、現代主義等等的小名；它們「推翻」「腐敗的學院主義」而宣布革新。這種革新表現在瘋狂的困擾玩弄中，譬如說：畫一個女孩子，一個頭，四十條腿，一隻眼睛望着我們，另一隻眼睛望着阿爾札馬斯[⊗]。（笑聲。場中活躍。）

⊖（Пятибальная система оценок）批評學生課業成績的一種方法，五分為優，四分為上，三分為中（及格），二分為下，一分為劣。

⊗（Арзамас）高爾基州的第二工業大城。作者這裏是隨便舉出，

這一切結果怎樣呢？「新傾向」完全破產了。黨完全復興了列賓（Репин）^㉑、勃留洛夫（Брюллов）^㉒、魏列夏庚（Верещагин）^㉓、伐斯聶卓夫（Васнецов）^㉔、蘇利柯夫（Суриков）^㉕的古典遺產的意義。我們保留了古典繪畫的寶庫而粉碎了繪畫取消者，這樣做法對不對呢？

諸如此類的「學派」如果再存在下去，難道不會含有取消繪畫的意味嗎？怎麼樣？黨中央委員會保衛了繪畫中的古典遺產，這種行動是不是「保守」呢？是不是受了「傳統主義」、「摹倣主義」等等的影響呢？這完全是胡說！

音樂中也是這樣。我們並不斷定古典遺產是音樂文化的絕對巔峯。假使我們這樣說，那意思就是承認，進步一達到古典作家就終止了。但是到現在為止，古典的模範作品依然是無與倫比的。這意思就是說：應該不斷學習，應該從古典音樂遺產中擷取其中所有一切和為進一步發展蘇維埃音樂所必需的精華。

並無特別含義，取其合於原文全句音韻節奏，增強諷刺意味，因此引起鬪堂大笑，但是譯成中文，就毫不可笑了。

- ㉑（1844—1930）俄國畫家。
- ㉒（1799—1852）俄國畫家。
- ㉓（1842—1904）俄國畫家。
- ㉔（1848—1916）俄國畫家。
- ㉕（1841—1880）俄國畫家。

有些人大談其摹倣主義和諸如此類的東西，他們用這些詞兒來恫嚇青年，使他們停止向古典作家學習。他們提出口號，說應該超過古典作家。這當然很好。但是爲了超過古典作家，就應該趕上他們，而你們却取消了「趕上」階段，彷彿這已經是通過了的階段。而假使要公開說出和表示出蘇聯觀衆和聽衆所想到的意見，那末祇要我們這裏多出現些作品在內容和形式方面，在優雅性方面，在優美性和音樂性方面能類似古典作品，也就十分不錯了。假使這是「摹倣主義」，那麼做這樣的摹倣主義者大概也不是可恥的吧！

關於自然主義的曲解。這裏已經弄清楚：脫離自然的、健康的音樂標準的趨勢是擴大了。粗糙的自然主義的因素在我們音樂中越來越根深蒂固。謝洛夫早在九十年以前就已經警戒不要墮入粗糙的自然主義的設中，瞧他怎樣寫的：

「自然界存在着許許多多種類最不同和質地最不同的音響，但是這一切音響，有時候稱爲喧鬧聲、霹靂聲、爆裂聲、破裂聲、潑水聲、隆隆聲、響聲、鐘鳴聲、吠叫聲、啞啞聲、噓聲、談話聲、私語聲、唸聲、嘖嘖聲、沙沙聲等等，有時候也表現在口頭語言之中，這一切音響或者完全不包括在音樂語言的材料之中，或者即使包括在內，也不過是例外而已（鐘聲、銅鑼聲、三角鐵打樂器聲、鼓聲、羯鼓聲等等）。

「音樂本身的材料是特殊性質的音響……」[⊙]

鐘鈸聲和鼓聲應該是音樂作品中的例外，而不是規律，這難道不對嗎？！這難道不正確嗎？！不應該將任何自然音響都搬到音樂作品中去，這難道還不清楚嗎？！而我們這裏對那無疑是表示後退一步的庸俗的自然主義表現出了多麼大的不可寬恕的熱中！

應該率直些說：現代作曲家們有許多作品充滿着這麼多的自然主義音響，以致於令人想起，——請你們原諒我用些不文雅的字眼，——彷彿是齒科醫生用的鑽孔器，或者是音樂上的殺人犯。簡直一點力也沒有，這一點請你們注意！（笑聲，鼓掌。）

這裏開始越出理性的範圍，非但越出正常的人的感情的範圍，而且越出正常的人的理智的範圍。是的。現在有些時髦的「理論」斷定人的病理狀態是一種最高級的形式，早發性癡呆症患者和神經錯亂患者能在囈語中達到常人在正常狀態中所永遠達不到的精神高峯。這些「理論」當然不是偶然的。它們對於資產階級文化的腐化和瓦解時期是很典型的。但是我們把這一切「探索」工作留給瘋子們去做，讓我們要求我們的作曲家提供正常的人的音樂，

忘却了音樂創作所應該遵循的規律和標準之後，結果怎樣呢？音樂向那些企圖使音樂本質畸形化的人們施行報復了。假使

⊙ 謝洛夫：「批評論文」集，卷一，頁五〇四。

音樂變成並不富有內容和並不富有高度藝術性，假使音樂變成不優雅、不美、庸俗，音樂也就不能再滿足它所爲之而存在的那些要求，音樂也就不成其爲音樂了。

你們也許會奇怪，布爾塞維克黨中央委員會竟要求音樂美和優雅。這算什麼新的不幸呢？是的，我們沒有說錯，我們聲明：我們擁護美的、優雅的音樂，擁護能滿足蘇維埃人的美的需要和藝術趣味的音樂，而且這些需要和趣味已經成長得難以相信了。人民評估音樂作品的才力高下時所根據的是看它描寫我們時代的精神、我們人民的精神深到怎樣的程度，看它能將廣大羣衆打動到怎樣的程度。音樂中的天才究竟是什麼呢？這完全不是祇有某一個人或者一個很小的鑑美家集團所能理解的東西。音樂作品越是富有天才，它就越是富有內容和越是深刻，在技巧方面越高，賞識它的人越是多，受它感動的人越是多。並不是一切能理解的東西都是富有天才的，但是一切真正富有天才的東西是能理解的，而且越是富有天才的東西，越是能爲廣大人民羣衆所理解。

謝洛夫說得對：

【對於藝術中真正優美的東西，——時間是無能爲力的，——否則荷馬、但丁和莎士比亞、拉斐爾[⊖]、蒂西安[⊖]和普

⊖ (S. Raphael, 1483—1520) 文藝復興時代意大利畫家。

森^㉑、巴勒斯特里那^㉒、亨代爾^㉓和葛呂克^㉔，就不會這樣令人傾倒了……」^㉕

音樂作品越是高級，被它引起共鳴的人心的絃綫越是多。人，——從音樂感受性的觀點看，——這是那麼神奇和富豐的提琴共鳴盤或者是能收聽千百種波長的無線電收音機，——大概還可以選擇更好的比擬，——對於他，僅是一個音符、一根絃綫、一種感情的音響是不夠的。

假使作曲家祇能引起一根或者幾根人心的絃綫的共鳴，那是不夠的，因為現代的人，特別是我們蘇維埃人，本身就是一種非常複雜的感受機構。葛林卡、恰伊柯夫斯基、謝洛夫就早已寫到過俄羅斯人民富有高度發展的音樂性，但是當他們寫到這一點的時候，俄羅斯人民對於古典音樂還沒有具備廣大的概念。在蘇維埃政權時代，人民的音樂文化是提得非常高了。假使從前我們人民就已經有着高度音樂性的特點，那麼現在他們的藝術趣味是由於古典音樂的傳佈而更豐富了。假使你們縱容音樂貧乏化，假

㉑ (I. Titan, 1477—1576) 威尼斯畫家。

㉒ (L. Poussin, 1594—1665) 法國畫家。

㉓ (G. da Palestrina, ?—1594) 意大利作曲家。

㉔ (G. Handel, 1633—1759) 德國作曲家。

㉕ (C. von Gluck, 1714—1787) 德國作曲家。

㉖ 謝洛夫：「批評論文」集，卷二，頁一〇三六。

使，像摩拉台里的歌劇中那樣，不利用管絃樂的可能性，不利用歌唱家的能力，那麼你們就不能再滿足你們自己聽衆的音樂的需要了。種瓜得瓜，種豆得豆。作曲家，如果他們的作品結果不爲人民所理解，就不必期望不理解他們音樂的人民「成長」到他們的程度。不被人民所理解的音樂，也就不是人民所需要的。作曲家應該責備的不是人民，而是自己，他們應該批判地評估自己的工作，應該理解爲什麼他們不能滿足自己的人民，爲什麼得不到人民的贊許和怎麼樣才能使人民理解他們和贊賞他們的作品。

這就是改組自己創作時所應該遵循的方向。難道不是這樣嗎？

〔場中有人說：「說得對。」〕

現在我來談談關於專門技巧喪失的危機的問題。假使形式主義的曲解是使音樂貧乏化，那麼這種曲解也隨身帶來了專門技巧喪失的危機。關於這方面，還應該談談另一個傳佈頗廣的錯誤：彷彿古典音樂比較簡單，而最新的音樂却比較複雜，而且彷彿現代音樂技術的複雜化是一大進步，因爲任何發展都是從簡單到複雜，從特殊到一般。如果說任何複雜化都等於技巧的生長，那是不對的。不，並不是任何複雜化都如此。誰認爲任何複雜化都是進步，那就大錯特錯了。舉一個例。大家知道，俄羅斯文學語言中利用着不少外來語，大家知道，列寧會怎樣嘲笑過濫用外來

語，他曾怎樣主張爲國語肅清外國貨的汙塞。在完全可能用俄文時不用俄文而採用外來語來使語言複雜化，從來沒有認爲是語言的進步的。例如我們的外來語 «ЛОЗУНГ»（口號）現在已被俄文 «ПРИЗЫВ» 所代替，這樣的代替難道不是進步嗎？在音樂中也是如此。在作曲方法的純粹外表複雜化的面具之下，正隱藏着音樂貧乏化的傾向。音樂語言成爲沒有表現力。音樂中添加了那麼多粗糙的東西、庸俗的東西、那麼多虛偽的東西，以致於音樂不能再符合它自己的使命——提供享受。但是音樂的美的意義難道應該被取消嗎？這難道就是革新嗎？或者音樂難道已經成爲作曲家的自言自語了嗎？但是那末爲什麼又要強制人民去聽這種音樂呢？這種音樂已經變成了反人民性的、富有加倍的個人主義性的音樂，對於這種音樂的命運，人民是有權採取、而且的確是採取了漠視的態度了。這種粗糙的、不優雅的、庸俗的音樂，是以無基調性、以連綿不斷的不協和音爲基礎的，這裏協和音成爲特殊的現象，而虛偽的音符及其結合却成爲規律，——假使要求聽衆讚賞這種音樂，那麼這就是直接脫離基本的音樂標準了。這一切總加起來造成了取消音樂的威脅，正像繪畫中立體主義和未來主義所持的立場不是別的，就是破毀繪畫。故意忽視正常的人的感情和毒害人的心理及神經系統的音樂，不可能獲得人望，不可能爲社會服務。

這裏談到過關於片面熱中沒有歌詞的交響音樂的問題。忘却音樂樣式的多樣化，是不對的。這固然是以摩拉德里的那個歌劇為例的。你們記得，偉大的藝術家們對於樣式的多樣化所抱的態度是多麼善良和慷慨。他們理解人民要求的是樣式的多樣化。爲什麼你們這樣不肖於自己偉大的祖先呢？你們比了那些佔據藝術高峯而爲人民寫作獨唱的、合唱的、管絃樂的歌唱音樂的人們是無情多了。

關於音樂旋律喪失的問題。現代音樂的特點是片面地熱中於節奏而不顧旋律。但是我們知道，音樂祇有當它的一切要素——旋律、優美的曲調、節奏——處於一定的諧和的配合狀態之下才能供人享受。片面地熱中於音樂的一種要素而不顧別的要素，結果會因此而破壞各種音樂要素的正確的相互作用，當然也就不可能被正常的人的聽覺所接受。

對於運用樂器時不依照樂器的特性，也有着曲解的傾向。例如，鋼琴變成打樂器，聲樂的作用因器樂的片面發展而減低了。聲樂本身也漸漸不顧到聲樂藝術標準的要求。對於這裏由傑爾靖斯卡雅（Держинская）同志和卡杜耳斯卡雅（Катульская）同志所吐露的聲樂家們的批意見，必須全部加以注意。

所有這一切的背離音樂藝術標準，所破壞的非但是音樂性聲音的正常機能的基礎，而且是正常的人的聽覺的生理基礎。可惜

我們對於那涉及音樂對人的機構所起的生理影響方面的理論研究得還不够。同時應該顧到，壞的、不諧和的音樂，無疑地是會破壞人的正確的心理活動的。

結論。應該完全復恢古典遺產的意義，應該恢復正常的人性的音樂。應該特別指出那來自形式主義傾向方面的取消音樂的危機，應該譴責這種傾向為企圖破毀偉大音樂文化巨匠們所創造的藝術神殿。我們的全體作曲家都應該改組自己和轉過身來面向自己的人民。大家都應該明白，我們黨是代表我們國家和我們人民的利益的，它祇將支持音樂中健康的、進步的傾向，蘇維埃社會主義現實主義的傾向。

同志們！假使你們看重蘇維埃作曲家的崇高稱號，你們應該證明：你們是能為自己人民服務得比你們到現在為止所做的更好。你們面臨了嚴重的試驗。音樂中的形式主義早在十二年以前就被黨譴責過。在過去的時期中，政府曾經以史大林獎金褒獎過你們中間許多人，其中有一部份人是犯過形式主義的錯誤的。你們接受到的褒獎，——這是一筆很大的預支。但是我們並不認為你們的作品沒有缺點，不過我們是忍耐着，我們期望我們的作曲家們能自己找到力量來選擇正確的道路。然而現在任何人都看見，必須由黨來干涉才行。黨中央非常坦直地向你們宣告：在你們所選擇的創作道路上，我們的音樂是不會為自己增光的。

蘇維埃作曲家有兩個最崇高的重大任務。主要的任務是發展和改善蘇維埃音樂。另外一個任務是保衛蘇維埃音樂和使它避免受到資產階級崩潰因素的侵入。不應該忘記，蘇聯是全人類音樂文化真正的保存者，正像她在其他一切方面都是保衛人類文明和文化並反對資產階級崩潰和文化破產的中流砥柱。應該估計到：國外來的難以理解的資產階級影響是會和某些蘇維埃知識份子代表的意識中的資本主義殘餘相呼應的。這種資本主義殘餘所表現的就是竭力想以可憐的搖擺的現代資產階級藝術來代替蘇維埃音樂文化寶藏的不嚴肅的和野蠻的傾向。所以非但蘇維埃作曲家們的音樂的耳朵，而且他們的政治的耳朵，也應該非常敏感。你們和人民的關係應該空前地密切。音樂的「批評的聽覺」應該非常發達。你們應該注意西方藝術中所進行的過程。不過我們的任務並不是僅僅在於不讓資產階級影響侵入蘇維埃音樂。我們的任務是在於確立蘇維埃音樂的優越地位，創造強大有力的蘇維埃音樂。這種音樂本身必須包含過去音樂發展的一切精華，必須反映出今天的蘇維埃社會和能夠把我們人民的文化及其共產主義意識提得更高。

我們，布爾塞維克，並不拒絕接受文化遺產。正好相反，我們正在批判地接受一切民族和一切時代的文化遺產，以便從其中精選出一切能感應蘇維埃社會的勞動者在勞動、科學和文化方面

完成偉大事業的因素。你們應該在這方面幫助人民。假使你們不對自己提出這個任務，假使你們不把自己全身、不把自己的全部熱情和創造熱忱貢獻出來為這個任務服務，那麼你們就是沒有完成你們自己的歷史使命。

同志們，我們希望、我們熱烈地希望我們能有自己的「強力集」。過去那個「強力集」曾經以它那許多有才能的作曲家震驚過全世界和為我們人民增過光。我們希望我們自己的「強力集」能比過去那個「強力集」人數更多和力量更大。為了使你們強大有力，你們應該拋棄你們自己道路上的一切足以削弱你們的東西和祇精選出那些能幫助你們成為強大有力的武裝工具。假使你們能澈底利用天才的古典音樂遺產和同時以我們偉大時代的新的需要的精神來把它發展，你們就將成為蘇維埃的「強力集」。我們希望你們所經歷到的落後能夠迅速地被克服，希望你們能夠迅速地改組自己和變成光榮的蘇維埃作曲家大隊，成為全體蘇維埃人民的驕傲。（掌聲如雷，久久不息。）

（梁 香譯）

附 錄

聯共（布）黨中央委員會
關於文學、戲劇、電影、音樂的決議

聯共（布）黨中央委員會
關於「星」與「列寧格勒」兩雜誌的決議

——一九四六年八月十四日——

(ПОСТАНОВЛЕНИЕ ЦК ВКП(Б) О ЖУРНАЛАХ
«ЗВЕЗДА» И «ЛЕНИНГРАД» ОТ 14 АВГУСТА
1946 ГОДА)

聯共（布）黨中央委員會指出：在列寧格勒出版的「星」和「列寧格勒」兩種文藝雜誌，辦得完全不能使人滿意。

在「星」雜誌上，和蘇聯作家有意義的、成功的作品一起，最近還出現了許多缺乏思想的，在意識上有害的作品。「星」的最重錯誤乃是把文學論壇供給作家淑希欽柯，而淑希慶柯的作品，是與蘇維埃文學無關涉的。「星」雜誌的編輯部知道：淑希欽

柯早就專門寫作空虛的、無內容的、庸俗的東西，專門宣揚腐爛的、缺乏思想的、庸俗的、缺乏政治性的言論，想使我們的青年走入歧途並毒化他們的意識。淑希欽柯最近發表的一篇小說「猴子歷險記」（載一九四六年「星」第五、六期）對蘇維埃生活和蘇維埃人表示了卑鄙的誹謗。淑希欽柯用畸形的漫畫的形式來描寫蘇維埃制度和蘇維埃人，毀謗地把蘇維埃人描畫成原始的、不開化的、愚蠢的、帶着庸俗的趣味和風尚的人。淑希欽柯除了對我們的現實作了欺詐無賴式的描寫之外，還伴隨着反蘇的攻訐。

把「星」雜誌的篇幅供給像淑希欽柯這樣的文學無賴與渣滓所更難容忍的是「星」雜誌的編輯部明明知道淑希欽柯的面目和他在戰時的不名譽的行爲，那時淑希欽柯毫不幫助蘇維埃人民進行反抗德國侵略者的鬥爭，反而寫下了像「日出之前」那樣令人憎惡的東西，——這篇東西的評價，也像淑希欽柯全部文學「創作」的評價一樣，曾在「布爾雪維克」雜誌上登載過。

「星」雜誌也在各方面流傳女作家阿赫馬托娃的作品，而這位女作家的文學的與社會政治的面貌則是蘇聯公衆早就熟悉的。阿赫馬托娃是那與我們人民無關涉的空洞的、缺乏思想的詩歌的典型代表。她的詩篇充滿着悲觀主義和頹唐思想，顯露出那在資產階級貴族的唯美主義與頹廢主義——「爲藝術而藝術」——的立場上形成的、不願和自己人民齊步走的鴉沙龍詩歌的趣味。這種

詩篇對教育我們青年的事業帶來損害，因而在蘇維埃文學中是難以容忍的。

容許淑希欽柯和阿赫馬托娃在這雜誌裏擔任活動的角色，無疑地在列寧格勒作家中間帶來了思想分化和解體的因素。這雜誌上開始出現一些作品，這些作品想培養一種不是蘇維埃人所持有的、對現代西方資產階級文化諂媚的精神。開始發表一些作品，這些作品滲透着憂愁、悲觀主義和對生活失望的情緒（如一九四六年第一期中薩陀菲耶夫和康米薩羅娃的詩等）。登載了這些作品，編輯部就加深了自己的錯誤，並更加抑低了雜誌的思想水準。

容許了思想方面不相關的作品侵入這雜誌，編輯部也就降低了對印出來的文學材料的藝術素質的嚴格要求。這雜誌開始充塞着很少藝術價值的劇本和短篇小說（如雅格德費爾德〔Ягдфельд〕的「時間之路」〔«Дорога времени»〕，斯蒂因〔Штейн〕的「天鵝湖」〔«Лебединое озеро»〕等等）。選擇刊載材料時的這種潦草造成了該雜誌藝術水準的低落。

中央委員會指出，「列寧格勒」雜誌辦得特別壞，它經常把自己的篇幅供給淑希欽柯的庸俗的、毀謗的文章，供給阿赫馬托娃的空洞的、缺乏政治性的詩篇。正像「星」雜誌的編輯部一樣，「列寧格勒」雜誌的編輯部也犯了極大的錯誤，登載了許多貫穿

着對一切外國事物的諂媚精神的作品。這雜誌發表了許多錯誤的作品（如蕪爾夏夫斯基〔Варшавский〕和列斯特〔Рест〕的「柏林上空的^⑧故事」〔«Случай над Берлином»〕，史洛尼姆斯基〔Слонимский〕的「關上」〔На заставе〕）。在哈靜的用文學打油詩的體裁寫的詩「奧涅金的歸來」中有着對現代列寧格勒的誹謗。在「列寧格勒」雜誌上登載着大多是空無內容的、低劣的文學材料。

在列寧格勒——那以自己前進革命傳統聞名的英雄城市，那始終是前進思想和前進文化的溫床的城市——出版的「星」和「列寧格勒」兩雜誌竟讓那與蘇維埃文學不相干的缺乏思想和缺乏政治性的言論侵入雜誌，這怎麼會發生的呢？

「星」和「列寧格勒」兩雜誌編輯部錯誤的意義何在呢？

兩雜誌的領導人員，首先是它們的編輯薩揚諾夫（Саянов）和李哈廖夫（Лихарев），忘了列寧主義的那一論點：就是我們的雜誌，不管它是科學的或是藝術的，都不能缺乏政治性。他們忘記了，我們的雜誌乃是蘇維埃國家在教育蘇維埃人、特別是教育青年這件事業上的强有力的工具，因此應當受那構成蘇維埃制度的主要基礎——這制度的政策——所領導。蘇維埃制度不能容忍在漠視蘇維埃政策的精神上、在蔑視一切和缺乏思想的精神上教育青年。

蘇維埃文學、世界上最前進的文學的力量，就在於它除掉人民的利益、除掉國家的利益外、是沒有而且也不可能有其他的利益的。蘇維埃文學的任務就在於幫助國家正確地教育青年，答覆他們的詢問，教育新的一代成爲精神百倍、相信自己的事業、不怕障礙、力能克服任何障礙的人。

因此任何缺乏思想、缺乏政治性、「爲藝術而藝術」的說教都是與蘇維埃文學無關，對蘇維埃人民的利益有害和在我們的雜誌上不應當有地位的。

「星」和「列寧格勒」兩雜誌的領導人員的缺乏思想性，也造成了這樣的結果：就是這些工作人員並不把準確地教育蘇維埃人和在政治上指示文學家活動的利益，而把私人的、朋友的利益作爲他們對文學家的態度的根據。由於不願意破壞友好關係，批評界也遲鈍麻木了。由於怕得罪朋友，顯然不適用的作品也得以刊載出來了。在這種自由主義下面，人民和國家的利益，正確教育我們青年的利益，都作了友好關係的犧牲，在這種自由主義下面，批評界啞口無言了，——這種自由主義造成了這樣一種局面：作家們中止了精益求精，喪失了自己對人民、對國家、對黨的責任感，中止了向前進步。

上面所敘述的一切都證明：「星」和「列寧格勒」兩雜誌的編輯部都無力對付所負責的事業，在雜誌領導上犯了嚴重的政治

錯誤。

中央委員會確定：蘇聯作家協會理事會、特別是它的主席鐵
霖諾夫同志不曾採取任何措置去改善「星」和「列寧格勒」兩雜
誌，非但沒有同淑希欽柯、阿赫馬托娃以及和他們相似的非蘇維
埃作家對蘇維埃文學的有害影響作鬥爭，而且縱容與蘇維埃文學
不相下的傾向和風氣侵入兩雜誌。

聯共（布）黨列寧格勒市委員會沒有發覺兩雜誌的重大錯
誤，避開了不去領導兩雜誌，因此使如淑希欽柯和阿赫馬托娃之
流與蘇維埃文學無涉的人有了在兩雜誌中佔據領導位置的可能。
更有進者，明明知道黨對淑希欽柯和他的「創作」的態度，列寧
格勒市委員會（卡普斯金同志和席羅柯夫同志）却以今年六月二
十六日市委員會的決議批准了「星」雜誌編輯委員會的新名單，
名單中也包括淑希欽柯在內，但是它對這一點是沒有槽的。因此
列寧格勒市委員會就犯了嚴重的政治錯誤。「列寧格勒真理報」
（«Ленинградская правда»）也犯了錯誤，在今年七月六
日的一期上登載了尤里·蓋爾曼（Юрий Герман）關於淑希
欽柯創作的可恥的捧場評論。

聯共（布）黨中央委員會宣傳處對列寧格勒雜誌的工作沒有
保證相當的控制。

聯共（布）黨中央委員會決議：

(一) 責成「星」雜誌的編輯部，蘇聯作家協會理事會和聯共(布)黨中央委員會宣傳處採取措施，無條件去除本次議中所指出的該雜誌的錯誤和缺點，改正該雜誌的路綫，阻止淑希欽柯、阿赫馬托娃以及同他們相像的人的作品侵入該雜誌，保證該雜誌的高度的思想與藝術水準。

(二) 由於目前在列寧格勒出版兩種文藝雜誌並無相當條件，所以停止出版「列寧格勒」雜誌，把列寧格勒的文學力量集中在「星」雜誌周圍。

(三) 爲了在「星」雜誌編輯部的工作中實施相當的制度並大大改進雜誌的內容，所以在該雜誌設立一個總編輯和他屬下的一個編輯委員會。規定該雜誌總編輯應對該雜誌的思想政治方向和雜誌上發表的作品的素質負完全的責任。

(四) 批准葉戈林(А. М. Еголин)同志爲「星」雜誌總編輯，仍保留他所擔任的聯共(布)黨中央委員會宣傳處副主任的職位。

(水 夫譯)

聯共(布)黨中央委員會
關於話劇場上演劇目及
其改善方策的決議

——一九四六年八月二十六日——

(ПОСТАНОВЛЕНИЕ ЦК ВКП(Б)
О РЕПЕРТУАРЕ ДРАМАТИЧЕСКИХ ТЕАТРОВ
И МЕРАХ ПО ЕГО УЛУЧШЕНИЮ)

聯共(布)黨中央委員會，在討論了關於話劇場上演劇目及其改善方策的問題之後，承認話劇場上演劇目的狀況不能使人滿意。

話劇場上演目現狀的主要缺點是在於蘇聯劇作家們採取現代題材所寫的劇本事實上已經被排擠出了國內各大話劇場的上演劇

目。在莫斯科藝術劇院（Московский Художественный театр），二十次演出中祇有三次是關於現代蘇維埃生活問題的；在小劇場（Малый театр），二十次演出中祇有三次；在莫斯科市蘇維埃劇場（Театр имени Моссовета），九次演出中祇有二次；在伐赫坦高夫劇場（Театр имени Вахтангова），十次演出中祇有二次；在卡美爾內劇場（Камерный театр），十一次演出中祇有三次；在列寧格勒普希金劇場（Ленинградский театр им. Пушкина），十次演出中祇有二次；在基輔法蘭柯話劇場（Киевский Драматический театр им. Франко），十一次演出中祇有三次；在哈科夫謝夫欽柯劇場（Харьковский театр им. Шевченко），十一次演出中祇有二次；在斯維爾德洛夫斯克話劇場（Свердловский драматический театр），十七次演出中祇有五次是關於現代蘇維埃題材的。

上演劇目的明顯的不正常狀況，由於下一原因而更為加深了：就是在各劇場上演的數量不多的蘇維埃題材的劇本中間，還有着不夠格的、缺乏思想的劇本——伏陀比楊諾夫（Водопьянов）和拉普杰夫（Лаптев）的「被逼降陸」（«Вынужденная посадка»）屠耳弟兄（Братья Тур）的「誕辰」（«День рождения»），雷巴克（Рыбак）和薩夫謙柯（Савченко）

的「飛機遲到一晝夜」(«Самолет опаздывает на сутки») 格拉特珂夫(А. Гладков)的「新年之夜」(«Новогодняя ночь»), 屠耳弟兄的「非常法」(«Чрезвычайный закон»), 拉赫曼諾夫(Рахманов)和雷斯(Рысс)的「森林之窗」(«Окно в лесу»), 波高亭(Погодин)的「船娘」(«Лодочница»)和其他幾個劇本。照例, 蘇聯人在這些劇本中總是在畸形漫畫化的形式中被描寫成原始的、不大開化的、趣味和風尚庸俗的人物, 而否定的人物却總是賦有着比較鮮明的性格特點和顯得堅強有力、意志堅定和圓熟幹練。事變在這一類劇本中常常被描寫得牽強而虛偽, 因此這些劇本造成了關於蘇維埃生活的不正確的、歪曲的概念。劇場中演出的現代題材的劇本大多數是反藝術的和幼稚的, 寫得潦草輕率, 錯誤百出, 作者對於俄羅斯文學語言和人民語言沒有充分的知識。而且有許多劇場對於描寫蘇維埃生活的劇本的演出抱着不負責任的態度。劇場領導者常常委託一些第二流的導演去演出這些劇本, 吸收比較差的、沒有經驗的演員去參加表演, 對於藝術性的戲劇演出並不付予應有的注意, 因此使現代題材的劇本的演出變得粗糙而不大富有藝術性。這一切造成了這樣的結果: 許多話劇場實際上不成其為文化的苗床、前進的蘇維埃意識形態和道德的苗床了。話劇場上演劇目的這種狀況是並不符合勞動者教育的利益的, 而且是蘇維埃演

劇藝術中所不能容忍的。

藝術事業委員會和各話劇場的工作中的一大缺點，就是它們過分熱中於演出歷史題材的劇本。目前在各劇場上演的許多毫無歷史意義和教育意義的劇本中，把王公貴族的生活理想化了——斯克利勃（Скриб）的「拿伐拉的瑪格麗特的故事」（Новеллы Маргариты Наварской）。哈其·舒庫羅夫（Хаджи Шукуров）的「花刺子模」（«Хоразм»），卡守莫夫（Касымов）的「霍真的塔赫莫斯」（«Тахмос Ходжентский»）。塔齊巴耶夫（Таджиблев）的「我們哈薩克人」（«Мы казахи»），布塔古洛夫（Бурунгулов）的「伊杜卡依和摩臘贊姆」（«Идукай и мурадым»）。

聯共（布）黨中央委員會認為：藝術事業委員會正在推行不正確的路綫，它在各劇場的上演劇目中採納了外國資產階級劇作家們的劇本。「藝術」出版局遵照藝術事業委員會的指示，出版了一本現代英美劇作家獨幕劇集。這些劇本都是公開宣揚資產階級思想和道德的、劣等的、庸俗的外國戲劇藝術的樣品。在最近一個時期中，藝術事業委員會分發到國內各話劇場去的劇本有：莫利遜的「派克先生謀殺案」，比奈羅的「危險年齡」，毛罕的「圓環」和「璧尼洛帕」，斐拿爾的「我的咖啡店」，拉比許和德拉古爾的「眩人耳目」，考夫曼和哈特的「來吃飯的客人」，

杜倫的「著名的瑪麗」，奧齊葉和桑德羅的「科西嘉的復仇或叔叔的怪癖」等等。這些劇本有一部份已經在各話劇場上演。各劇場的上演外國資產階級作家的劇本，其實就等於是容許蘇聯舞台宣傳反動的資產階級的意識形態和道德，也就是企圖以敵視蘇維埃社會的世界觀去毒害蘇維埃人的意識，促使意識和生活中殘餘的資本主義復活起來。藝術事業委員會的在戲劇工作者中間廣事傳佈這一類劇本和這些劇本的在舞台上演出，都是藝術事業委員會最嚴重的政治錯誤。

聯共（布）黨中央委員會指出：藝術事業委員會已經成爲落後部份的戲劇工作者的俘虜，它從自己手裏放棄了爲中央和地方各劇場選定上演劇目的權力，而讓上演劇目毫無計劃地自動形成。

聯共（布）黨中央委員會認爲：各話劇場上演劇目中的重大缺點的主要原因之一是劇作家的的工作不能使人滿意。許多劇作家都規避不談現代的根本問題，不知道人民的生活和需要，不善於描寫蘇維埃人的優秀的特點和素質。這些劇作家忘記了：蘇維埃戲劇藝術，祇有當它積極宣傳那成爲蘇維埃制度主要基礎的、蘇維埃國家的政策的時候，才能完成它在勞動者教育事業方面的重大任務。

在劇作家的的工作中，缺乏和劇場保持必需的聯繫和創作上的

合作。蘇聯作家協會理事會的責任本當是領導劇作家的創作去適應藝術和文學的進一步發展的利益，但是它事實上却拋棄了劇作家活動的領導權，對於劇作家所創造的作品的思想藝術水準的提高毫無貢獻，它並不向劇作藝術中的平庸惡俗和粗製濫造鬥爭。

話劇場上演劇目的不能使人滿意的狀況，也可以解釋做是由於缺乏有原則性的布爾雪維克的戲劇批評。在蘇聯出版物上充任戲劇批評家的專家的人數極其有限。報紙、文藝雜誌和戲劇雜誌很少推薦力能客觀地、公正地分析劇本和戲劇演出的新的批評家。個別的批評家在自己評估劇本和演出的時候並不是受蘇維埃劇作藝術和演劇藝術的思想和藝術的發展的利益所指導，就是說，並不是受國家和人民的利益所指導，而是受集團的、友誼的、個人的利益所指導的。所發表的關於演出的論文常常出於一些不大熟悉藝術的人物的手筆，在這些論文中，新演出的詳盡分析都被那種並不吻合演出的實際意義和水準的主觀的、意氣的評估所代替。劇本和演出的批評常常用讀者不大了解的、標新立異的語言所寫成。「真理報」(«Правда»)「消息報」(«Известия»)、「共青真理報」(«Комсомольская правда»)、「勞動報」(«Труд»)都沒有估計到藝術性的戲劇演出的重大的教育意義，因此供給藝術問題的篇幅極其有限。

「蘇維埃藝術」報(«Советское искусство»)和「戲

劇」雜誌（《Театр》）的工作完全不能使人滿意。「蘇維埃藝術」報和「戲劇」雜誌的使命本當是協助劇作家和戲劇工作者創造富有思想和藝術價值的劇本和演出，但是它們對於好劇本祇是怯懦而拙劣地略為支持，同時對於平凡的演出却立刻大為讚揚，對於各劇場和藝術事業委員會的錯誤緘口不言，因此培養着蘇維埃出版物所不應有的傾向和風氣。「蘇維埃藝術」報上的戲劇批評帶着報道的性質，批評家和戲劇工作者之間的友誼關係以及個人的利益在報上高出在整個國家的利益之上。「蘇維埃藝術」報沒有能够在批評戲劇作品和戲劇工作方面佔據正確而有原則的立場，因此非但沒有促進而且甚至妨礙了布爾雪維克戲劇批評的展開。這種戲劇「批評」的存在，造成了有些批評家、劇作家和戲劇工作者喪失對人民應負的責任，中止前進和不促進蘇維埃藝術的進一步發展。

聯共（布）黨中央委員會決議：

（一）責成藝術事業委員會主席赫拉普謙柯同志在最短期內去除本決議中所指出的嚴重的缺點和錯誤。

（二）估計到戲劇在人民共產主義教育事業方面的重大意義，聯共（布）黨中央委員會責成藝術事業委員會和蘇聯作家協會理事會集中注意於創造現代的蘇維埃的上演劇目。

聯共（布）黨中央委員會向劇作家和戲劇工作者提出一個任

務——創造鮮明的、富有藝術價值的關於蘇維埃社會生活和蘇維埃人的作品。劇作家和各劇場應該在劇本和演出中反映出不斷前進中的蘇維埃社會的生活，應該儘力促進那在偉大衛國戰爭時代表現得特別有力的蘇維埃人性格的優良面的進一步發展。我們的劇作家和導演的使命是積極參加蘇維埃人的教育事業，適應他們高級的文化要求，教育蘇聯青年，使他們強壯、樂觀、忠於祖國、堅信我們事業必勝、不怕艱難、力能克服任何困難。同時蘇維埃戲劇的使命是指出：這些素質並不是個別優秀的人和英雄所特有、而是千百萬蘇維埃人所特有的。

必須吸引一切有能力創造戲劇作品的作家積極地、創造地參加那在素質上配得上現代觀眾的上演劇目的重要的創造事業。

(三) 規定藝術事業委員會的基本的實踐任務是每年至少在每一家話劇場組織兩三次新的、在思想和藝術方面品質高級的、現代蘇維埃題材的演出。

責成各劇場根本改善現代蘇維埃劇本上演的素質，分派優秀的導演和演員來上演這些劇本，使藝術性的戲劇演出具有高級的素質。

(四) 建議藝術事業委員會從上演劇目中除去缺乏思想和不大藝術的劇本，經常注意到不要讓錯誤的、空虛的、缺乏思想的、價值不高的作品侵入各劇場去。

(五) 承認批評在戲劇藝術發展中的重要作用，所以責成「真理報」、「消息報」、「共青真理報」、「勞動報」、「蘇維埃藝術」和「文學報」(《Литературная газета》) 編輯部吸引政治上成熟的、有經驗的戲劇批評家和文學批評家參加報紙工作，有系統地登載論新的劇本和演出的文章，向戲劇批評的缺乏政治性和缺乏思想性進行堅決鬥爭。

責成各共和國、各地方和各州報紙的編輯部刊登論當地各劇場新的演出的文章和批評。

(六) 聯共(布)黨中央委員會指出：在各劇場演出蘇聯劇本的嚴重障礙是由於存在着大量有權修改和批准刊印和在劇場演出劇本的審判機關和個別人物。現在從事劇本檢查工作的是各地藝術事業管理處的工作人員、各共和國的藝術事業委員會、上演劇目總管理委員會、藝術事業委員會戲劇總管理處、藝術事業委員會藝術會議、各劇場的領導人物、各編輯部和各出版局的工作人員。這造成了有害的遷延滯宕和責任不明，因此妨礙了劇本在各劇場的迅速上演。

建議藝術事業委員會去除妨害刊印、傳佈和在劇場裏演出蘇聯劇作家的劇本的障礙，並且把從事檢查劇本的審判機關的數量減少到最低限度。由赫拉普謙柯同志個人負責監督在委員會裏及時迅速檢查蘇聯劇作家所寫的劇本。

(七) 聯共(布)黨中央委員會確定：藝術事業委員會藝術會議並沒有履行自己在改善上演劇目素質和提高上演劇目的思想和藝術水準方面的作用，而且是閉關自守地進行工作的，藝術會議活動的結果並沒有成爲廣大戲劇界的財產，並沒有在出版物上加以說明。

責成藝術事業委員會改善藝術會議的工作。在藝術會議大會上批判地研究新的劇本和戲劇演出。在「蘇維埃藝術」報上發表關於藝術會議工作的材料。

(八) 批准藝術事業委員會聯合蘇聯作家協會理事會於一九四六——一九四七年組織全蘇聯最佳現代蘇維埃劇本競賽。

(九) 顧慮到各加盟共和國及自治共和國劇場上演劇目的極度限制性和各地劇作家對於遙遠的過去的熱中，所以責成藝術事業委員會設法把蘇聯劇作家的優秀作品譯成蘇聯各民族的文字和採納到各共和國劇場的上演劇目中去。

(十) 委託藝術事務委員會聯合蘇聯作家協會理事會在今年秋天舉行討論上演劇目及劇作家和劇場合作進行創造工作的劇作家和戲劇藝術工作者會議。

(梁 香 譯)

聯共(布)黨中央委員會
關於影片「燦爛生活」的決議

——一九四六年九月四日——

(ПОСТАНОВЛЕНИЕ ЦК ВКП (Б)
О КИНОФИЛЬМЕ «БОЛЬШАЯ ЖИЗНЬ»)

聯共(布)黨中央委員會指出：蘇聯電影藝術部所攝製的影片「燦爛生活」(第二集，魯柯夫〔Л. Луков〕導演，尼林〔П. Нилин〕編劇)，在思想政治方面是有缺陷的，在藝術方面也差到極點。

影片「燦爛生活」的缺點在什麼地方呢？

影片中祇描寫到了頓巴斯(Донбасс)剛剛開始着手復興時期的一段不大重要的插曲。這段插曲對於蘇維埃國家在頓聶茨

盆地(Донецкий бассейн)進行復興工作的實際的規模和意義都沒有提供正確的概念。同時，頓巴斯的復興祇在影片中佔據一個並不重要的地位，而主要的注意力都放在各種個人的心境體驗和生活場景的幼稚的描寫上。由於這種關係，影片的內容並不符合它的名稱。而且影片的名稱「燻爛生活」聽起來好像是對蘇維埃現實的一種嘲笑。

影片中把我們工業發展中兩個不同的時代顯著地混淆在一起。看了影片「燻爛生活」中所顯露的生產技術和生產方法的水準，這部影片所反映的彷彿是內戰結束之後頓巴斯的復興時期，而不是那已經有了在史大林五年計劃年代所創造的進步的技術和方法的、現代的頓巴斯。影片作者給觀衆創造了一種虛偽的印象，彷彿頓巴斯鑛洞自從從德國掠奪者手裏獲得解放之後的復興和煤斤的開採，都不是在現代進步技術和勞動過程機械化的基礎上實現，而是用了粗糙的人力、早已陳舊的技術和保守的工作方法實現的。因此影片中歪曲了戰後我們工業以進步技術和高級生產方法爲基礎的復興的遠景。

在影片「燻爛生活」中，頓巴斯的復興事業被描寫成這種樣子：彷彿工人在復興鑛洞方面的主動作用，並沒有受到政府方面的支持，而是在政府機關反作用之下由鑛工實現的。政府機關和工人集體之間的關係的這種描寫，徹頭徹尾是虛偽的、錯誤的，

因為大家都知道：在我們的國家裏，工人的任何主動和創導的作用都是得到政府方面廣泛的支持的。

由於這種關係，影片中庸俗地描寫了黨的工作人員。復興中的鑽洞的黨組織書記故意被描寫成愚蠢不堪的樣子，他對工人在復興鑽洞方面的主動作用的支持，竟彷彿會使他置身於黨的隊伍之外去似的。影片攝製者把事實描寫成這種樣子：彷彿黨會把那些對復興工業表示關切的人們開除黨籍似的。

頓巴斯復興的情形在影片中錯誤地被描寫成這種樣子：給人的印象彷彿衛國戰爭是以頓巴斯從德國掠奪者手中獲得解放為結束的。影片把事情表現成這種樣子：彷彿頓巴斯開始復興的時候就實行了軍隊復員和所有的兵士和遊擊隊員都回來從事和平工作似的。正在這個時期激烈進行的戰爭，在影片中被描寫成彷彿是遙遠的過去。

影片「燦爛生活」所宣揚的是落後、不開化和無知。製片者所表現的把觀念和情緒都很落後的、不懂技術的工人大量推舉出來擔任領導職位這一點，是完全沒有理由的、不正確的。影片的導演和編劇並不了解：在我們國家裏所非常看重和大膽地推舉出來的是有教養的、現代的、非常熟悉自己事情的人，而不是落後的、沒有教養的人，而且現在蘇維埃政權已經創造了自己的知識份子，如果再把推舉落後的、沒有教養的人出來擔任領導職位這

種事描寫成肯定性的現象，那是很愚蠢和野蠻的。

在影片「燦爛生活」中，對蘇維埃人作了虛偽的、歪曲的描寫。復興頓巴斯的工人和工程師，都顯得是些落後的、不大有教養的、道德水準很低的人。影片的主人公大部份時間都是浪擲虛費的，他們老是空談和喝酒。這部影片所認為最好的人都是些長醉不醒的酒鬼。而被描寫成影片的主要人物的却是一些在德國警察局服務的人。影片中描寫了一個顯然和蘇維埃制度漠不相關的典型（烏賽寧〔УСЫНИН〕）。這個人在德國人佔領時代曾經留在頓巴斯進行過墮落的間諜活動，但是沒有受到懲罰。影片使蘇維埃人染上了完全不是我們社會所特有的風氣。例如，為解放鑛洞作戰受傷的紅軍戰鬥員躺在戰場上無人照顧，而鑛工的妻子索妮雅（СОНЯ），在受傷的戰鬥員們身邊走過的時候，對他們露出完全無動於中和漠不關心的樣子。影片中對那些到頓巴斯來的年青的女工作人員描寫出了一種無情的嘲弄的態度。這些女工作人員被安插到一所骯髒的、一半坍塌的營房裏去居住和交託給一個無賴的官僚（烏賽寧〔УСЫНИН〕）去監督。鑛洞的領導者們也沒有對這些女工作人員表示出一點點起碼的關心。他們非但不把這些女孩子所住的漏水的房屋整頓整頓好，而且彷彿嘲弄似的給她們派去了幾個帶着手風琴和吉他的浪子。

這部影片證明：有些藝術工作者，生活在蘇維埃人中間而沒

有發現出他們崇高的思想素質和道德素質，沒有能夠真實地把他們描寫在藝術作品中。

這部影片的藝術水準也是經不起批評的。影片中個別的畫面很是散漫，沒有被總的概念聯繫起來。爲了聯繫個別的插曲，影片中用了許多次酒宴、庸俗的豔曼斯曲、戀愛糾葛、夜裏臥床上的空談等等的場面。影片中採用的歌曲（鮑高斯洛夫斯基〔Н. Богословский〕作曲，法季揚諾夫〔А. Фатьянов〕和阿迦托夫〔В. Агатов〕作詞）充滿着酒店式的憂鬱氣息，和蘇維埃人是漠不相關的。製片人這一切以形形色色最不同的趣味和特別是落後的人們的趣味爲基礎的拙劣手法，把影片的基本主題——復興頓巴斯——推後到了不重要的地位。有才能的蘇聯演員被製片人不正確地利用了。演員們被迫擔任了愚蠢的角色，他們的才能都用來描寫幼稚的人物和性質很可疑的生活場景。

聯共（布）黨中央委員會確定：電影藝術部（以鮑爾夏柯夫〔Большаков〕同志爲首），最近除了有缺陷的影片「燦爛生活」之外，還攝製了其他許多失敗和錯誤的影片——「伊凡雷帝」（«Иван Грозный»）二集（愛森斯坦〔С. Эйзенштейн〕導演），「海軍上將那希莫夫」（«Адмирал Нахимов»）（普陀甫金〔В. Пудовкин〕導演），「普通的人們」（«Простые люди»）（柯靜采夫〔Г. Козинцев〕和特勞堡〔Л. Трау-

бер) 演導)。

爲什麼常常會製造出這種虛偽和誤錯的影片，原因在什麼地方呢？像魯柯夫、愛森斯坦、普陀甫金、柯靜采夫和特勞堡這幾位過去曾經創造過藝術性很高的蘇聯名導演怎麼會失敗的呢？

問題是在於有許多電影藝術家、製片家、導演、電影劇本作家對於自己的本分都抱着馬虎隨便和不負責任的態度，他們從事影片創造工作的態度不夠嚴肅。他們工作中主要的缺點是在於他們並沒有研究過他們所着手的事業。例如：電影導演普陀甫金着手攝製那部描寫那希莫夫[⊖]的影片，但是他並沒有研究過問題的細節，而且歪曲了歷史的真理。因此就造成了一部不是描寫那希莫夫而是描寫跳舞會、舞蹈和那希莫夫生活插曲的影片。結果影片消失了像俄羅斯人曾經到過西諾普和在西諾普一戰中俘虜了以司令官爲首的一大批土耳其海軍將領等等這樣重大的歷史事實。導演愛森斯坦在影片「伊凡雷帝」二集中描寫歷史事實的時候暴露了他的無知。伊凡雷帝[⊗]的親兵本來是進步的，但是却被他描

⊖ (1803—55) 俄國海軍上將，1853—1856年東方戰爭時期指揮俄國黑海艦隊，一舉殲滅了停泊在土耳其海港西諾甫的土耳其艦隊，後來在指揮西伐斯托波爾保衛戰時陣亡。

⊗ (1530—1584) 原名伊凡四世 (Иван IV)，俄羅斯大公，後爲「全俄羅斯沙皇」，伊凡四世在位時正是俄國封建制度瓦解的時代。經濟的危機造成了階級的分化，老邁腐敗的大貴族 (Боярство)

三K黨之類的墮落的匪黨；伊凡雷帝本來是一個意志堅強的人，但是却被他描寫成了哈姆雷德之類的性格薄弱的人。影片「燦爛生活」的作者和研究現代頹巴的題材方面也顯出了他們的無知。

對象，電影劇本作者和導演對待自己事業的態度的馬——這就是出產不良影片的主要原因之一。

布)黨中央委員會確定：電影藝術部和首先是該部夏柯夫同志對於攝影場、導演和電影劇本作家領導無出影片素質的改善不够關心，而且耗費大量無謂的資術部的領導者對於所担當的事業不負責任，對於影片內容和藝術價值毫不關心。

布)黨中央委員會認為：電影藝術部附設藝術會議的不正確，該會議沒有對正在攝製中的影片作公平和嚴藝術會議常常在它關於影片的見解方面顯露出政治性少注意到影片的思想內容。藝術會議的許多委員並沒片方面表現出原則性，他們對影片表示意見的時候，者個人的、友誼的關係出發。祇有這一點才可以解釋

年肯勤儉的地主階級(Дворянство)興起。伊凡四世行地主階級專政的專制政治的代表，他的一切施政方針都為依歸。大貴族因為他殘酷，所以稱他為「伊凡雷帝」。

清楚：藝術會議在討論影片「燦爛生活」時爲什麼會弄不清楚它的思想內容，爲什麼會表現出了有害的自由主義作風，對影片提出了毫無根據的很高的評價，電影藝術領域裏的缺乏批評，電影創造工作者圈子裏家族式的空氣，是出產劣質影片的主要原因之一。

藝術工作者應該了解：他們中間，將來也是如此，如果有人對自己的事業不負責任和馬虎隨便，是很容易墮落到前進的蘇維埃藝術的船舷之外去和被人們唾棄的，因爲蘇聯觀眾是長大了，他們的文化需要和要求是擴大了，而黨和政府將來還是要在人民中培養對於藝術作品的良好趣味和崇高要求的。

聯共（布）黨中央委員會決議：

（一）由於上述種種，影片「燦爛生活」第二集禁止公映。

（二）建議蘇聯電影藝術部和該部附設藝術會議從聯共（布）黨中央委員會關於影片「燦爛生活」的決議中吸收教訓和得出結論，並且好好組織電影藝術工作，必須做到將來避免再出產這一類影片。

（梁 香譯）

聯共(布)黨中央委員會
關於摩拉德里的歌劇
「偉大的友愛」的決議

(ПОСТАНОВЛЕНИЕ ЦК ВКП(Б) ОБ ОПЕРЕ
«ВЕЛИКАЯ ДРУЖБА» В. МУРАДЕЛИ ОТ
10 ФЕВРАЛЯ 1948 ГОДА)

——一九四八年二月十日——

聯共(布)黨中央委員會認為：蘇聯大戲院 (Большой театр Союза ССР) 在十月革命三十週年紀念時所上演的歌劇「偉大的友愛」(摩拉德里作曲，姆傑望尼〔Г. Мдивани〕

⊖ 在莫斯科，全名為蘇聯國立歌劇與舞劇大戲院。(Государственный большой театр оперы и балета Союза ССР)

作詞)，無論在音樂方面，還是在題材方面，都是一部有缺陷的、反藝術的作品。

這部歌劇的基本缺點，首先是植根於歌劇的音樂。歌劇的音樂是毫無表現力的、貧弱的。在它裏面，沒有一個可以記憶的旋律或是獨唱調（Aria）。它是混亂而不和諧的，是建立在許多連續的不協和音上、和許多刺耳的聲音結合上的。其中企圖造成優美旋律的個別的樂句和場景，突然為不和諧的噪音所打斷，這種噪音完全違背人們的正常聽覺，並且還給與聽衆以壓迫之感。在音樂的伴奏和舞台上的動作的發展之間，缺少一種有機的聯繫。歌劇的聲樂部分——合唱、獨唱和重唱——造成了一種貧弱的印象。由於這一切原因，管絃樂隊和歌唱者的一切可能就沒有被利用。

作曲者並沒有利用民間的旋律、歌謠、曲調與舞蹈的樂曲的富源，這些東西都是蘇聯各民族的創造、特別是居住在北高加索一帶的各民族的創造最為豐富的，而歌劇中所描寫的各幕的情景又正是在北高加索一帶展開的。

爲了追求音樂中的虛偽的「獨創性」，作曲家摩拉德里就無視了一般的古典歌劇，特別是俄國古典歌劇中的優秀傳統與經驗，而俄國的古典歌劇是以它內在的充實內容、它的旋律的豐富與音域的廣闊、它所包含的人民性、以及典雅的、美麗的、明朗

的音樂形式著稱的，這使俄國的歌劇成爲世界上最好的歌劇，而且成爲廣泛的人民階層所掌愛和理解的一種音樂形式。

歌劇的內容，是企圖描繪出一九一八年至一九二〇年間北高加索爲了建立蘇維埃政權與各民族的友愛所作的鬥爭，在歷史上講起來這是偽造的。從這個歌劇中，產生出了一種不正確的印象：好像喬治亞人和奧賽丁人這些高加索的民族在當時是和俄羅斯民族處於敵對狀態的，這在歷史上講起來也是偽造的，因爲當時成爲在北高加索建立各民族友愛的障礙是英古什人和契欽人。

聯共（布）黨中央委員會認爲：摩拉德里的歌劇的失敗，是由於虛偽的和對蘇聯作曲家的創造有害的形式主義的道路所造成的結果，而摩拉德里同志就正是站在這條道路上的。

正像在聯共（布）黨中央委員會所舉行的蘇聯音樂家會議上所指出的一樣，摩拉德里的歌劇的失敗，並不是一個特殊的現象，而是和現代蘇聯音樂的不能令人滿意的情況，以及在蘇聯作曲家中間擴張着的形式主義的傾向有着密切的聯繫的。

還在一九三六年時，當蕭斯塔柯維奇的歌劇「姆倩斯克縣的馬克白夫人」演出時，聯共（布）黨中央委員會機關報「真理報」，就會對蕭斯塔柯維奇創造中的反人民的形式主義的曲解作了尖銳的批評，並且揭穿了這種傾向對蘇聯音樂發展的害處與危險性。「真理報」當時按照聯共（布）黨中央委員會的指示，明

確地制定了蘇聯人民自己的作曲家們所提出的許多要求。

可是，不顧這些警告，同樣也不顧聯共（布）黨中央委員會在它關於「星」與「列寧格勒」兩雜誌、關於影片「燦爛生活」、以及關於話劇場上演劇目及其改善方策所作的幾次決議中的指示，在蘇聯音樂界中絲毫沒有進行過任何改進的工作。某些蘇聯作曲家在創造新歌曲的部門中（這些歌曲曾得到人民的公認與廣泛的流行），在創造電影音樂的部門中以及其他等等的個別的成功，並不能改變情況的一般面貌。在交響樂與歌劇創造的部門中的情形特別糟。此地所指的，就是那些支持形式主義的、反人民的傾向的作曲家。這種傾向，最充分地表現在像蕭斯塔柯維奇、普羅柯菲耶夫、哈恰都梁、塞巴林、波波夫、米亞斯柯夫斯基等許多作曲家的作品中；在他們的創作當中，特別明顯地表現出音樂中和蘇聯人民及其藝術趣味相違背的那種形式主義的曲解與反民主的傾向。這種音樂的顯著的特徵就是：否定古典音樂的基本原則；把無基調性（Atonality）、不協和音（Dissonance）與不協合的和聲（Disharmonie）宣傳做好像是音樂形式發展中的「進步」與「革新」的表現；拋棄音樂作品當中最重要基礎——旋律；熱中於混亂的神經質的聲音的結合，把音樂變成一種不協和的噪音，變成一種亂七八糟的聲音的堆積。這種音樂，濃重地帶有反映着資產階級文化衰弱性、音樂藝術的全部否定、並

且是它的絕路的當代歐美現代派資產階級音樂的精神，

形式主義傾向還有一個本質的特徵，就是拋棄以多種獨立的旋律的同時結合與發展為基礎的複雜的音樂與歌唱，熱中於單音的、齊唱的、常是沒有歌詞的音樂與歌唱，這就正是破壞了我們人民所特有的多聲部的音樂與歌唱的制度，而引導走向音樂的貧乏與衰落。

很多蘇聯的作曲家輕視俄國與西方古典音樂的優秀傳統，他們排斥這些傳統，好像它們是「陳舊的」、「過時的」、「保守的」，他們對那些想真誠地把握與發揮古典音樂手法的作曲家們抱着傲慢的、冷淡的態度，把他們看做是「原始的傳統主義」與「摹倣主義」的擁護者，他們追求一種了解得不正確的革新，在自己的音樂中離開了蘇聯人民的要求和藝術趣味，將自己關閉在專家與音樂鑑賞家的狹窄的圈子裏；降低了音樂的高度社會作用，縮小了它的意義，只局限於以一些唯美主義的個人主義者的歪曲的趣味為滿足。

蘇聯音樂中的形式主義傾向，就在蘇聯一部分的作曲家當中，產生了一種對於器樂的、交響樂的、無歌詞的音樂底複雜形式的片面的熱中，而對於像歌劇、合唱音樂，供小規模的管絃樂隊、民間樂器及合唱團所用的通俗音樂等等這類音樂形式採取了輕視的態度。

所有這一切，不可避免地就造成了這樣的情形：就是放棄了聲樂文化和劇作技巧的基礎，而作曲家也忘記去為人民寫作，這種現象的最好的一個證明，就是近年來沒有創造出一個站在俄羅斯歌劇水準上的蘇聯歌劇。

某些蘇聯音樂家的脫離人民，已達到這種地步：就是在他們中間竟流行了一種腐朽的「理論」，按照這個理論講，人民不理解許多現代蘇聯作曲家的音樂，是因為人民好像「還沒有成長」，還不能夠瞭解他們的複雜的音樂，人民只有在一百年後才能瞭解它，因此某些音樂作品找不到聽眾，那是用不着狼狽不安的。這種澈頭澈尾個人主義的、根本是反人民的理論，更使得某些作曲家和音樂理論家們縮進自己的壳子，和外界隔離開來。

培植所有這些和與它們相類似的觀點，都會帶給蘇聯的音樂藝術以最大的危害。對於這些觀點採取容忍的態度，就等於在蘇聯的音樂文化工作者中間散佈和蘇聯音樂文化相違背的傾向，這些傾向就引向音樂發展的絕路，引向取消掉音樂文化。

蘇聯音樂中的這種有缺陷的、反人民的、形式主義的傾向，對於在我們的音樂院中，首先是在莫斯科音樂院中（院長為塞巴林同志）造就與培植青年作曲家的工作，也有致命的影響；在莫斯科音樂院中，這種形式主義的傾向是起着統治作用的。他們不教學生去尊崇俄國與西方古典音樂的優秀傳統，不培植他們心中

對於人民創造、對於民主的音樂形式的摯愛。音樂院中很多學生的創造，都是盲目地模倣蕭斯塔柯維奇和普羅柯非耶夫等人的音樂的。

聯共（布）黨中央委員會確認了蘇聯音樂批評界的這種完全不能使人容忍的情況。俄國現實主義音樂的敵人與墮落的形式主義音樂的擁護者，在批評家們當中佔着領導的地位。這些批評家們，認為普羅柯非耶夫、蕭斯塔柯維奇、米亞斯柯夫斯基、塞巴林的每一個新作品，都是「蘇聯音樂的新收穫」，他們歌頌這種音樂中的客觀主義、構成主義、極端的個人主義，音樂語言的錯綜複雜專門化等；而事實上，這一切就正是應該加以批評的。音樂批評界不但不打擊這些有害的、與社會主義現實主義的原則相違背的觀點及原理，它還助長了它們的擴展，並讚美那些把虛偽的創作原則引用到自己創造中去的作曲家們，稱他們是「進步的」。

音樂批評界再也不能表現出蘇聯社會人士的輿論和人民的輿論了，它已經變成了某幾個作曲家的傳聲筒。某些音樂批評家，爲了友誼的關係，放棄了原則性的客觀的批評，而開始討好某些音樂領袖們，並成爲他們的奴隸，儘量地讚美他們的創造。

所有這一切都告訴我們：就是在一部份蘇聯作曲家當中，還沒有根絕掉那些受了現代西歐與美國的墮落音樂的影響所培養出

的資產階級意識形態的殘渣。

聯共(布)黨中央委員會認為：在蘇聯音樂陣綫上的這種不能使人滿意的情況，是由於蘇聯部長會議藝術事業委員會及蘇聯作曲家協會組織委員會在音樂部門中所執行的不正確路綫所造成的結果。

部長會議藝術事業委員會(由赫拉普譚柯同志領導)和蘇聯作曲家協會組織委員會(由恰恰都梁同志領導)，他們並不在蘇聯音樂中發展現實主義的傾向，(現實主義傾向的基礎就在於：承認古典遺產，特別是俄羅斯音樂學派傳統的龐大的進步作用；利用這個遺產和將它繼續向前發展；在音樂中將高度的充實內容與音樂形式的藝術完整性相結合；重視音樂的真實性與現實性，重視它和人民及人民的音樂與歌曲創造的深刻與有機的聯繫；重視音樂作品的高度專門的技巧，同時須具有樸素性而又為聽眾所理解)，從事實的本質講，他們却在鼓勵與蘇聯人民相違背的形式主義的傾向。

蘇聯作曲家協會組織委員會變成了形式主義作曲家集團的工具，成了形式主義曲解的一個主要的苗床。在組織委員會裏面，產生了一種陳腐的氣氛，缺少創作討論。組織委員會的領導者和團結在它們周圍的音樂理論家們，歌頌那些不值得支持的反現實主義的現代派的作品，而那些以現實主義性質、以企圖繼續和發

展古典遺產為特色的作品，則被認為是二流的作品，因此它們就不被注意而遭到冷待。那些在音樂部門中，在自己活動中以「革新性」和「最高革命性」自誇的作曲家們，在組織委員會中發言時，却又像是最落後和最腐朽的保守主義的擁護者一樣，他們對於批評界的任何一點小的表現都表示出了極度的不能容忍。

聯共（布）黨中央委員會認為：在蘇聯部長會議藝術事業委員會和蘇聯作曲家協會組織委員會中所形成的這種情況以及他們對於蘇聯音樂的任務的態度，都是不能再容忍下去的，因為它們帶給蘇聯音樂發展以最大的危害。近幾年來，蘇聯人民的文化要求和藝術趣味的水準是異常地增高了。蘇聯人民期望作曲家們在所有的樣式中——在歌劇與交響樂的部門中、在歌曲的創造中、在合唱與舞蹈的音樂中——創造具有高度品質與思想性的作品。在我們國家裏面，作曲家們面前存在着無限的創造的可能性，並且已經替音樂文化的真實繁榮創造出了一切必要的條件。蘇聯的作曲家們有自己的聽衆，這是過去任何一個作曲家從未有過的。假如不利用這一切最豐富的可能性，並且不把自己的創造努力應用到真正的現實主義的道路上去，那就是不可寬恕的了。

聯共（布）黨中央委員會決議：

（一）譴責蘇聯音樂中的形式主義傾向為反人民的、實際上是導向取消音樂的傾向。

(二) 建議由聯共(布)黨中央委員會宣傳與鼓動部聯合藝術事業委員會共同糾正蘇聯音樂中的這種現狀，肅清本決議中所指出的缺點和確保蘇聯音樂朝向現實主義方面的發展。

(三) 號召蘇聯作曲家深刻認識蘇聯人民對音樂創造所提出的高度要求，拋棄他們一切足以削弱我們音樂和妨礙它的發展的東西，確保創造工作的向上發展，因此而把蘇聯的音樂文化迅速向前推進和在音樂文化的一切部門中創造出對得起蘇聯人民的、有價值的、品質高貴的作品。

(四) 贊同黨和蘇維埃政府各該機關爲了改善音樂事業而採取的組織方策。

(葆 荃譯)

日丹諾夫傳略

(КРАТКАЯ БИОГРАФИЯ А. А. ЖДАНОВА)

一九四八年八月三十日

「布爾雪維克」雜誌第十六期

一九四八年九月二日，蘇聯人民沉痛地和布爾雪維克黨及蘇維埃國家顯要的建設者、史大林同志的忠誠學生和戰友安得烈·亞歷克山德羅維奇·日丹諾夫告別了。

日丹諾夫的去逝是布爾雪維克黨和蘇聯全國人民莫大的損失。由於日丹諾夫的逝世，黨失去了一個傑出的馬克思主義理論家、列寧—史大林偉大思想的富有才能的宣傳家。

日丹諾夫自從加入了偉大的列寧—史大林黨的隊伍之後，就爲了黨，爲了反對黨的一切敵人而不屈不撓地鬥爭。日丹諾夫高高地舉起了布爾雪維克的黨性的旗幟，富有靈感地保衛共產主義

的思想陣地。日丹諾夫表現出了布爾雪維克領導者的模範；他把參加日常建設工作和深刻研究馬克思主義理論問題巧妙地配合在一起。

安得烈·亞歷山德羅維奇·日丹諾夫由於他的緊張而富有靈感的思想工作而獲得了布爾雪維克黨和蘇聯全體人民的、應有的愛戴。

* * *

遠在一九一二年，那時候安得烈·亞歷山德羅維奇·日丹諾夫還是一個十六歲的少年，他就已經參加革命運動，開始在特威里（Тверь，現在改名加里寧〔Калинин〕）青年學生的社會民主黨小組裏積極進行宣傳工作。一九一五年加入布爾雪維克黨之後，日丹諾夫就在特威里工人中間推行廣泛的工作，在這個時期，他已經顯出是一個熱情的布爾雪維克宣傳家和鼓動家。

在第一次世界大戰時期，日丹諾夫被動員入伍，但是他忠於馬列主義思想，忠於偉大的無產階級國際主義幟旗，所以在兵士羣衆中間進行戰鬥的、革命的布爾雪維克宣傳。

一九一七年在沙德林斯克（Шадринск）城第一三九後備步兵團裏的時候，日丹諾夫在烏拉爾（Урал）積極參加準備和實現偉大十月社會主義革命的工作。在日丹諾夫的鼓動的影響之下，到一九一七年中，第一三九後備步兵團裏產生了第一個兵士

布爾雪維克團體。這個團體就成為沙德林斯克城布爾雪維克組織的搖籃。一九一七年八月三十日召開了步兵團的布爾雪維克組織會議。大會上成立了沙德林斯克的黨組織的布爾雪維克委員會並且推選日丹諾夫為委員會主席。不久之後，這個步兵團的布爾雪維克組織因有紡織工人和當地鐵路職工的加入而擴大了；布爾雪維克委員會開始深入到農村去，深入到沙德林斯克縣各鄉去。沙德林斯克布爾雪維克黨組織迅速地肅清了當地社會革命黨人[⊖]的影響。一九一七年十月，日丹諾夫領導的沙德林斯克的布爾雪維克黨已經有黨員一百名以上，被他們團結在布爾雪維克旗幟周圍的工人、兵士和農民羣衆越來越多。日丹諾夫領導的沙德林斯克布爾雪維克組織自信地鼓動羣衆起來奪取蘇維埃政權。

日丹諾夫被選為第一屆沙德林斯克工農兵代表蘇維埃主席之後，就孜孜不倦地為增強蘇維埃政權而鬥爭。

內戰時期，日丹諾夫在烏拉爾和特威里進行黨和蘇維埃的工作，並且在紅軍部隊中進行政治教育的緊張工作，他用熱烈的布爾雪維克的話激勵紅軍羣衆去為戰勝外國干涉軍和國內反動派而鬥爭。

⊖ 十月革命前產生於俄國的小資產階級民粹派社會主義政黨，後來在俄國革命運動發展過程中變成富農上層的政黨，最後結果發展成反革命、反人民的資產階級政黨，而對蘇維埃政權和無產階級的黨進行武裝鬥爭了。

從一九二二年起，日丹諾夫是聯共（布）黨特威里省執行委員會主席，而在一九二四——一九三四年間擔任聯共（布）黨高爾基省委員會書記和高爾基區委員會書記。他是偉大史大林的忠誠學生和戰友，他熱烈地擁護列寧——史大林黨的總的路綫而反對黨和人民的敵人——托洛茨基份子、季諾維耶夫份子、布哈林份子。

在第十四次黨大會上發表演說時，日丹諾夫表示擁護列寧——史大林黨的總的路綫，他堅決反對「新反對派」，反對那些祇把新經濟政策解釋做是撤退的季諾維耶夫份子。日丹諾夫在第十四次黨大會上暴露季諾維耶夫份子惡意的反列寧的企圖時說：

「如果有人否認我們在第十一次黨大會之後已經在新經濟政策的範圍裏轉取攻勢，那就是在我們自己隊伍裏散佈不信任、動搖和慌亂的種子。我們是開始進攻了，這完完全全是從史大林同志的報告的論題中得出來的結論，史大林同志的這些論題是誰也無法推翻的。史大林同志在這裏告訴我們：——對於這一點，發言者中間也沒有人爭論過，——我們經濟中的社會主義成分是增加了，國家和合作社在商品流通中的資本是增加了。這難道不是我們的進攻嗎？」

第十四次黨大會推選日丹諾夫為聯共（布）黨中央委員會委員。在這個時期中，日丹諾夫進入了史大林所領導的布爾雪維克

黨的領導核心。這個領導核心在符拉基米爾·伊里奇·列寧逝世之後會對信心不堅者和投機份子、對托洛茨基份子、季諾維耶夫份子、布哈林份子進行了不妥協的鬥爭，保全了偉大的列寧主義旗幟，把黨團結在列寧遺訓的周圍，引導蘇聯人民踏上國家工業化和農業集體化的康莊大道，確保了在蘇聯建設社會主義的基礎。

日丹諾夫是偉大史大林在擊敗反革命的托洛茨基主義時的忠誠戰友。在聯共（布）黨第十五次大會上，日丹諾夫發表演說，揭發托洛茨基份子使黨脫離列寧——史大林道路的企圖，他指出：

「無產階級民主的生長、我們經濟的生長、蘇聯的國際地位，——這種種都可以證明我們黨中央委員會的政策是正確的，都可以說明被工人階級自己所真正掃除的那個不足道的小集團是貧乏無望和腐敗不堪的。」

日丹諾夫強調：工人階級和勞動羣衆的政治積極性的開展，羣衆團體的繁殖生長和積極活動，蘇維埃政府、職工會、自發成立的團體等等的工作的開展，——都可以證明史大林領導的黨中央委員會的路線是正確的。日丹諾夫說：工人階級對我們黨的信任一天一天增加，黨的敵人被布爾雪維克前衛黨的意志、工人階級的積極性和自覺性所掃除了。

爲了反對右翼資本主義復辟份子，爲了反對布哈林份子和李柯夫份子，日丹諾夫也曾進行不屈不撓的鬥爭。右翼資本主義復辟份子是黨內富農的代理人，他們擁護投降政策，把黨的陣地讓給階級敵人。

在反對人民公敵托洛茨基—布哈林份子而熱烈保衛黨的總路線的時候，日丹諾夫深刻而明確地證明了史大林以天才的科學的先見和社會主義建設規律的知識爲基礎的賢明的領導。

日丹諾夫在第十六次聯共（布）黨大會上發表演說時指出：黨的總的路綫成功的基礎是史大林進一步發展和應用馬列主義理論來解決社會主義建設的任務。

「從這一點看來，」日丹諾夫說，「黨中央和我黨領袖史大林同志在增加列寧遺產——無產階級專政黨在一切戰綫上展開社會主義攻勢時代的理論和戰術——方面的功績是非常巨大的。正因爲在最複雜的改造時期的環境中正確地運用了列寧主義，我們才能够把重工業、集體農場和國營農場向前推進，轉過來重新武裝我們的一切組織，開始重新武裝職工會，開始磨煉我們黨的寶劍，通過清黨和通過社會主義競賽的強大高潮來重新磨煉我們黨的寶劍。」

史大林的忠誠戰友，共產黨和社會主義國家傑出的建設者和領袖日丹諾夫在第十六次黨大會上被選爲聯共（布）黨中央委員

會委員。在此後第十七次黨大會上，日丹諾夫發表了一篇動人的演說，論到自從第十六次黨大會以來的時期中黨和國家在史大林的天才的領導之下所達到的偉大勝利。他說：

「自從召開第十六次黨大會以來，還祇過了三年半，但是我們的國家，在這個時期中，在列寧黨中央領導之下，在我們黨和工人階級，在我們時代最偉大的人史大林同志領導之下，在這個很短促的時期中變成了典範的工業國家，正像史大林同志在政治報告中所指示，變成了勝利的集體農業制度的國家，文化和科學繁盛的國家，在這個國家裏，本來有五種經濟制度，現在祇剩下兩種制度：主要的一種是社會主義經濟制度，還有一種是已經從屬於它而起着補助和次要作用的小商品農業經濟制度。

「同志們，祇有三年半的時間！經過的時間是這麼短，但是我們已經有了這麼大的、人類史上空前無比的成績。」

在第十七次聯共（布）黨大會之後，日丹諾夫被選為聯共（布）黨中央委員會書記和聯共（布）黨中央委員會政治局候補委員。他進行黨和國家方面的重大工作，他把大部份注意力放在馬列主義理論問題和社會主義文化建設問題上。

一九三四年八月十七日，蘇聯舉行第一次全蘇聯作家代表大會，日丹諾夫發表了一篇演說，指出了蘇聯文學發展的重大任務。日丹諾夫說：蘇聯文學對資產階級世界的文學佔着極大的優

勢，蘇聯文學雖然在一切民族和一切國家的文學中是最年青的，但是它却是最有思想、最進步和最革命的文學。

◎ 蘇聯文學所以會有這樣高級的思想性，據日丹諾夫說，是由於它是受馬列主義學說的領導和以人民的事業、以共產主義建設為依歸的。日丹諾夫把深含人民性的蘇聯文學去和敵視勞動者利益及真正藝術的資產階級文學對立起來。他說：由於資本主義制度墮落和腐化而產生的資產階級文學的墮落和崩潰，是現代資產階級文化和特別是資產階級文學現狀的典型特性：

「神祕主義和僧道主義的猖獗，色情文學的熱中——這對於資產階級文化的衰頹與腐朽，都是特徵的現象。資產階級文學當中的、也就是那種把自己的筆出賣給資本家的資產階級文學當中的「有名的人物」，現在已成為盜賊、娼妓和流氓了。」（見本書，頁一七。）

在分析進步的蘇聯文學的發展基礎的時候，日丹諾夫指出：它的發展是由社會主義建設的成功所決定的，而且它的偉大使命是為社會主義建設事業服務。根據史大林所提出的關於蘇聯作家是人類靈魂工程師的著名定義，日丹諾夫非常深刻地闡明了蘇聯作家面臨的任務。日丹諾夫常常說明史大林所指示的那一點：就是蘇聯作家應該受社會主義現實主義方法的領導。

「這就是說，第一，要知道生活，」日丹諾夫說，「以便善

於在用文藝作品中把它真實地描寫出來，但這種描寫並不是煩瑣的、死板的、也不只是作為「客觀的現實」來描寫的，而要把現實按它在革命發展當中的情形描寫出來。

「並且，藝術描寫的真實性和歷史性，必須和以社會主義的精神在思想上改造及教育勞動人民的任務相結合。這種藝術文學和文學批評的方法，就是我們稱之為社會主義現實主義的方法。」（見本書，頁一九。）

日丹諾夫全力指出：進步的蘇聯文學的不可限量的素質應該是對缺乏政治性無論如何不寬容的黨性：

「我們蘇聯的文學，並不害怕被人家責備為具有傾向性。是的，蘇聯文學是有傾向的，因為在階級鬥爭的時代，沒有並且也不可能有一種無階級、無傾向和彷彿是非政治的文學。

「而且我想，每一個蘇聯的文學家，都可以對講起我們文學的傾向性的任何一個愚蠢的資產階級、任何一個庸俗的小市民、任何一個資產階級的作家說：「是的，我們蘇聯的文學是有傾向的，而且我們還因為這種傾向性引以為驕傲，因為我們的傾向，是在於將勞動者——將全人類從資本主義的奴役的枷鎖之下解放出來。」」（見本書，頁一九——二〇。）

日丹諾夫指出：蘇聯文學的使命是在社會主義建設中，在對人們意識中的資本主義殘餘的鬥爭中起着積極的作用，所以他號

召蘇聯作家創造對得起我們社會主義祖國的作品。

「創造出具有高度技巧、高度思想與藝術內容的作品吧！

「願你們成爲以社會主義精神改造人們的意識的積極的組織者！

「願你們站在爲建設沒有階級的社會主義社會的戰士的最前綫！」（見本書，頁二三。）

日丹諾夫在作家大會上結束他的演說時這樣說。這篇演說，對於正確地了解蘇聯文學的創造任務，不論在過去和現在都是有着重大的意義的。

日丹諾夫也非常注意蘇聯歷史科學的發展。大家知道，史大林、基羅夫和日丹諾夫對於蘇聯史和新歷史教本的綱要所指示的意見曾經有過很大的原則性的意義。這些意見揭發了歷史學者工作中的缺點和錯誤，規定了歷史科學在我國進一步發展的道路。

日丹諾夫是「蘇聯內戰史」（«История гражданской войны в СССР»）編輯委員。日丹諾夫在領導聯共（布）黨中央委員會歷史教本著作問題委員會的時候曾經進行了重大的工作。

謝爾蓋·米龍諾維奇·基羅夫被陰謀暗殺之後，黨就派日丹諾夫到列寧格勒去。在一九三四——一九四四年之間，他在這裏領導黨組織，受到了列寧格勒勞動者熱烈的愛戴和尊敬。在領導列寧格勒黨組織的時候，日丹諾夫鼓勵和動員列寧格勒布爾雪

維克去擊敗和消滅托洛茨基—季諾維耶夫兩面份子，提高列寧格勒共產黨人的政治思想教育，使他們更緊密地團結在聯共（布）黨中央的周圍、團結在史大林的周圍。

在第十八次黨大會的前夜，聯共（布）黨中央委任日丹諾夫為全黨宣傳工作的領導者。

日丹諾夫在第十八次聯共（布）黨大會上發表報告，對黨員思想武裝問題付予了極大的注意。在這次大會上，日丹諾夫熱烈地談到史大林的「聯共（布）黨史簡明教程」（«Краткий курс истории ВКП(Б)»）在我們幹部的馬列主義教育事業方面所起的偉大作用。日丹諾夫深刻而鮮明地描寫了史大林的「蘇聯共產黨（布爾雪維克）歷史簡明教程」，他稱它為馬列主義領域中的基本知識的百科全書，並且指出：「聯共（布）黨史簡明教程」的出版和一九三八年十一月十四日聯共（布）黨中央為出版這部天才作品而通過的決議，對於全黨政治思想工作的提高到新階段，提供了強大的推動力。

日丹諾夫在第十八次聯共（布）黨大會上的報告「聯共（布）黨章的修改」（«Изменения в уставе ВКП(Б)»）是黨的建設理論和建設實踐方面寶貴的貢獻。日丹諾夫在這報告中清楚地指出了列寧所手創的布爾雪維克黨的組織基礎怎樣在史大林的著作中獲得了進一步的發展。

「史大林同志把黨組織建設問題方面的創造性的馬克思主義的光輝範例傳授給了黨，」日丹諾夫說，「我所說的就是下面這種學說：關於政治路線和組織工作之間的關係；關於選拔、教育和分配幹部；關於檢查執行成績的布爾雪維克組織；關於黨對深入於黨的行列中的敵人的鬥爭、黨爲了肅清它自己行列中的變質份子和兩面份子而進行的鬥爭；關於警覺性；關於精通布爾雪維克主義。

「對於這一切問題，史大林以賢明而透澈的指示來武裝了黨，這些指示是布爾雪維克組織理論的寶庫中最豐富的貢獻，而且是行動的南針。」

日丹諾夫對於聯共（布）黨章中因蘇聯經濟和階級機構中的根本變化而作的修改提供了深刻而全面的根據。日丹諾夫在第十八次黨大會上發表的報告的結語中充滿着對於布爾雪維克黨的強大力量和共產主義事業的勝利的極大信心。他說：

「同志們，我們，團結在列寧—史大林黨中央，團結在我們導師和領袖史大林同志周圍的偉大無產階級戰略家軍隊的戰士，列寧—史大林軍隊的戰士，將舉起自己光榮的布爾雪維克旗幟走向共產主義的完全勝利。」

在第十八次聯共（布）黨大會之後，日丹諾夫被選爲聯共（布）黨中央委員會政治局委員。

日丹諾夫對於蘇聯青年的共產主義教育、對於共產主義青年團的工作一向非常注意。一九三八年十月二十九日，蘇聯列寧共產主義青年團中央委員會舉行共青團創立二十周紀念大會。日丹諾夫在大會上發表演說，對改善蘇聯青年的共產主義教育提出了原則性的指示。

在偉大衛國戰爭年代，日丹諾夫奉了黨和蘇聯政府的委託而組織列寧格勒保衛戰。他鼓勵和團結英勇的列寧格勒保衛者，領導他們去為擊敗敵人而鬥爭。列寧格勒的黨組織，因在日丹諾夫領導之下實現史大林和聯共（布）黨中央的指示而成爲列寧城英勇保衛戰的靈魂。

日丹諾夫在艱苦的偉大衛國戰爭年代發表的演說充滿着對於我們正義事業必定勝利的不可動搖的信心和對於偉大蘇聯人民的高傲感。在列寧格勒被敵人封鎖的艱苦條件之下，日丹諾夫不倦地關心怎樣改善列寧城保衛者的艱苦狀況。由於日丹諾夫發起而建築了一條著名的「生命路線」——通過拉陀迦湖（Ладожское озеро）的冰上大路，——這條大路會對供應列寧格勒和前綫糧食、燃料、彈藥起過極大的作用。日丹諾夫領導的列寧格勒布爾雪維克保住了列寧格勒這個英雄城。在日丹諾夫領導之下，在列寧格勒城下擊敗德國人的史大林計劃是完成了。

日丹諾夫曾經在一九四二年六月中懷着極大的愛忱談到蘇聯

人民反抗德國法西斯掠奪者的英勇鬥爭的偉大的組織者和感應者
史大林：

「我們從前和現在都不斷感覺到我們領袖和導師史大林同志
對於列寧格勒的愛護。我們知道和感覺到，史大林是和我們在一
起的。」

* * *

在意識形態工作獲得了重要意義的戰後時期，日丹諾夫發表
了許多光輝的演說，對馬列主義理論最重要的問題作了深刻的研
究。

在他關於「星」和「列寧格勒」兩雜誌的報告中，日丹諾夫
深入地揭發了文學戰綫上所存在的最大的缺憾和錯誤，對缺乏思
想性、缺乏原則性、非政治性和倒拜於頹廢的資產階級文化面前
等等的現象作了尖銳的布爾雪維克批評。日丹諾夫全面地闡明了
蘇聯作家面臨的重大任務，號召他們堅決遵守布爾雪維克黨性的
原則，創造以共產主義和蘇維埃愛國主義偉大思想的精神來教育
蘇聯人民、蘇聯青年的高度藝術性的作品。

「蘇聯的作家和所有我們的思想工作者，目前正置身在最前
綫上，因為在和平發展的條件之下，思想陣綫的任務，特別首先
是文學的任務，不但沒有降低，相反地，却更加增長起來。人

民、國家和黨，要求文學不脫離現實，要求文學積極地參加到蘇聯生活的一切方面去。布爾雪維克非常重視文學，清楚地看出它的偉大的歷史使命，和它在鞏固人民的精神與政治一致及團結與教育人民的事業上的作用。黨的中央委員會要求，我們要有豐富的精神文化，因為它在這種文化富源中，看出了社會主義的一個主要的任務。」（見本書，頁六六——六七。）

日丹諾夫非常有力地向蘇聯作家和一切思想戰綫的工作者提出了這樣的任務：反對帝國主義毀謗社會主義國家，向腐化的、頹廢的資產階級文化展開無情的攻勢的批評。日丹諾夫號召思想戰綫工作者非但要給予反動派打擊以打擊，給予反動派對蘇聯文化和社會主義的毀謗以打擊，而且要大胆地抨擊處在虛弱和腐敗狀態中的資產階級文化。

日丹諾夫關於「星」和「列寧格勒」兩雜誌的報告，是研究馬克思主義美學的珍貴文獻。

一九四七年六月二十四日日丹諾夫在哲學討論會上發表的演說，對於一切思想工作者，都有着重大的意義。日丹諾夫在演說中深刻地闡明了因馬克思主義的產生而在哲學史中完成的偉大革命，他給哲學史的對象下了精確的科學的定義，並且周到地確定了創作馬克思主義哲學史的基本原則。日丹諾夫這篇演說對於揭發我們哲學家工作中所有的缺點和錯誤起了很大的作用；演說中

指出了提高馬克思主義哲學領域中的工作水準的道路。

日丹諾夫尖銳地批評了哲學家工作中所表現的客觀主義和非政治性，譴責了輕視現代的主題和對資產階級哲學奴顏屈膝。日丹諾夫號召哲學家展開批評和自我批評，在理論上綜結社會主義建設的經驗和現代自然科學的成果和堅決反對資產階級思想。日丹諾夫說明了批評和自我批評的作用是蘇維埃社會發展所特有的新的辯證法規律。

日丹諾夫說：

「關於布爾雪維克的批評和自我批評的問題，對於我們的哲學家，非但是實踐的問題，而且也是深邃的理論的問題。

「假使發展過程的內容，正像辯證法所指示我們，是矛盾的鬥爭，是舊力量和新力量之間、衰亡的力量和新生的力量之間、衰老的力量和發展中的力量之間的鬥爭，——那末我們的蘇維埃哲學就應該指出：這一條辯證法規律在社會主義條件中起着怎樣的作用和它的運用特點是什麼。我們知道，在分成幾個階級的社會中，這條規律所起的作用是和我們蘇維埃社會不同的。這就是科學研究的最廣大的活動範圍，而這個活動範圍却沒有被我們任何一個哲學家所研究過。但是我們黨早已找到那種暴露和克服社會主義社會矛盾（這些矛盾是有的，但是哲學家們由於怯懦而不願寫到這些矛盾）的特殊形式，舊力量和新力量之間、我們蘇維

埃社會中衰老的力量和新生的力量之間的鬥爭的特殊形式，而且我們黨早已使這種特殊形式去為社會主義服務了，這種特殊形式稱為批評和自我批評。

「在我們蘇維埃社會裏，敵對階級是被肅清了，舊力量和新力量之間的鬥爭，還有因此而來的從低級向高級上升的發展，並不是像資本主義制度之下那樣以敵對階級和急變的鬥爭形式進行，而是以批評和自我批評的形式進行的。這種形式是我們發展的真正動力，是我們黨手中的強大工具。這完全是新的運動形式，新的發展型式，新的辯證法規律。」（見本書，頁一〇一——一〇二。）

一九四八年一月中日丹諾夫在聯共（布）黨中央召開的蘇聯音樂家會議上發表的演說，在發展和豐富馬克思主義理論方面佔着很重要的地位。日丹諾夫在這篇演說中揭發了音樂中形式主義的、反人民的傾向和音樂中所表現的漠不相干的資產階級影響。日丹諾夫尖銳地譴責了形式主義傾向所特有的蔑視俄羅斯古典音樂和俄羅斯古典歌劇傳統的傾向，並且對藝術中的國際性和民族性問題提出了深刻的分析。他說：

「藝術中的國際主義並不是誕生在民族藝術縮小和貧乏的基礎上的。正相反，國際主義是誕生在民族藝術興旺的地方的。……不真正熱愛自己祖國的人，就不能成為音樂領域中的國際主

義者。」（見本書，頁一三二。）

日丹諾夫這篇演說周詳地闡明了提高蘇維埃音樂的道路。

* * *

莫洛托夫在日丹諾夫葬禮追悼大會上演說形容日丹諾夫關於思想工作的言論的意義時說：

「近年來，作為一個卓越的馬克思主義的理論家，日丹諾夫同志的才能是更加特別廣闊地擴張開來。他關於文學、藝術與哲學諸問題的光輝的報告，是馬克思主義與列寧主義理論發展中的重要貢獻，並且由於指出我國社會主義文化發展的新途徑，而在像多方面幫助克服了現存的許多缺點。靠了這樣，他就表現出一個布爾雪維克領導者的模範，就是善於將參加日常的建設工作，和對馬克思主義理論的深刻研究相結合起來。作為一個列寧與史大林的偉大思想的最有才幹的宣傳家，日丹諾夫同志在很多方面幫助了我們的人民和其他國家的人民正確地把握這些思想。」（見本書，頁七一八。）

日丹諾夫也是最偉大的國際工人運動家之一。他在自己許多演說中闡明了國際形勢和世界工人運動最重大的問題。一九四七年九月中歐洲九國共產黨代表在華沙舉行情報會議時日丹諾夫發表了一篇「關於國際形勢」（«О международном положении»）的報告，對戰後世界局勢作了深刻的、馬列主義的分析。

他清楚地說明了第二次世界大戰之後政治力量分佈的情形，指出了帝國主義反民主陣營和反帝國主義民主陣營這兩個陣營的形成。日丹諾夫證明第二次世界大戰之後美帝國主義已經轉向侵略的、公開擴張的路綫，他揭穿「馬歇爾計劃」是美國在經濟和政治上奴役歐洲的計劃；他揭穿右翼社會黨人是美帝國主義者的從僕。日丹諾夫非常清楚和深刻地指明了各國共產黨在團結民主主義和社會主義力量以向新戰爭販子鬥爭的任務。

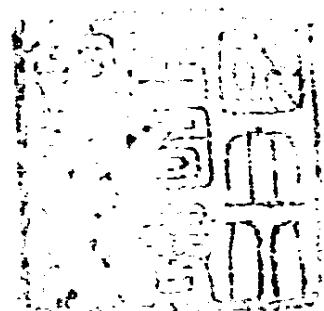
在描寫戰後國際局勢的時候，日丹諾夫指出了社會主義力量在世界舞台上的增強：「法西斯國家在軍事上的戰敗，這次戰爭的反法西斯的、解放的性質，蘇聯在戰勝法西斯侵略者方面的決定性作用，」日丹諾夫說，「猛烈地改變了社會主義和資本主義兩種制度之間的相互關係，——而且是有利於社會主義的。」關於這方面，日丹諾夫指出，各國共產黨的主要任務是全力加強工人階級、勞動羣衆對於自己的力量，對於民主主義和社會主義陣營的力量信念。

日丹諾夫指出：蘇聯的國際意義和國際威信是大大提高了，他說：「蘇聯是在軍事上擊敗德國和日本的領導力量和靈魂。全世界民主進步力量在蘇聯周圍團結起來了。社會主義國家通過了戰爭的偉大試煉，她在對最強大的敵人作殊死戰之後成爲勝利者了。」

日丹諾夫的演說是創造性的馬克思主義的典範，是革命實踐和理論問題深刻研究的切實的配合。日丹諾夫的著作成了列寧—史大林黨的思想寶庫中的珍貴貢獻。

安得烈·亞歷山德羅維奇·日丹諾是蘇聯人民最可愛的子民之一，是布爾雪維克黨和蘇聯的傑出領袖，是偉大史大林的忠誠學生和有才力的戰友，——他的形象鼓舞着蘇聯人民和蘇聯知識份子去爲了繁榮社會主義祖國和建設共產主義而鬥爭。

(梁 香譯)



А. А. ЖДАНОВ

По вопросам литературы, искусства и философии

- Речь В. М. Молотова на траурном митинге в день похорон А. А. Жданова. (2 сентября 1948 г.) 5
-
1. Речь на Первом Всесоюзном съезде советских писателей (17 августа 1934 г.) 11
 2. Доклад о журналах «Звезда» и «Ленинград» (Сентябрь 1946 г.) 25
 3. Выступление на дискуссии по книге Г. Ф. Александра «История западно-европейской философии» (24 июня 1947 г.) 69
 4. Вступительная речь на совещании деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б) (Январь 1948 г.) 107
 5. Выступление на совещании деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б) (Январь 1948 г.) 119
-
1. Постановление ЦК ВКП(б) о журналах «Звезда» и «Ленинград» от 14 августа 1946 г. 149
 2. Постановление ЦК ВКП(б) о репертуаре драматических театров и мерах по его улучшению от 26 августа 1946 г. 157
 3. Постановление ЦК ВКП(б) о кино-фильме «Вольная Жизнь» от 4 сентября 1946 г. 167
 4. Постановление ЦК ВКП(б) об опере «Великая дружба» В. Мурадели от 10 февраля 1948 г. 175
-
- Выдающийся деятель большевистской партии и советского государства (из журнала «Большевик»). 185

А. А. ЖДАНОВ

О литературе, искусстве и философии

Перевод Гао Бао-цюань и Лян Сянь

Шанхай *Экспресс* 1949

論文學、藝術與哲學諸問題

著作者 日丹諾夫 翻譯者 葆莖·梁香

發行者 羅果夫 總經售 時代書報出版社

上海吳江路六十號 電話三七五一一

電報掛號：ЕРОСНРUBCO (五七〇〇四四)

一九四九年一月初版(4000冊)

