

蘇聯文藝問題

山東新華書店出版

蘇聯文藝問題

山東新華書店出版

一九四八年三月

蘇聯文藝問題

★

出版者 山東新華書店總店
民國三十三年三月出版

1—2000

聯共中央「關於「星」與「列甯格勒」雜誌的決定」，與「關於劇場上演節目及改進方法的決定」，以及日丹諾夫的報告，是聯共黨在處理文藝問題上的重要歷史文獻。雖然是講的蘇聯文藝界的事情，但這些決議，特別是日丹諾夫的文章，非常尖銳地、深刻地說明了文藝應如何服從政治，如何爲人民服務，嚴厲地指摘了蘇聯某些文藝工作者沒有立場的對西歐資產階級文學阿諛頌揚的態度，以及文藝工作者相互之間以友情態度代替原則態度，缺乏嚴肅的批評與自我批評等等不良傾向，這些對於我們有極其重大的教育的意義。

周揚 一九四七年十二月

目 錄

聯共（布）中央
關於「星」與「列甯格勒」雜誌的決定.....一
聯共（布）中央
關於劇場上演節目及改進方法的決定.....五
聯共（布）中央
批評音樂界錯誤傾向的決定（新華社報導）.....一
日丹諾夫
關於「星」與「列甯格勒」兩雜誌的報告.....一三
蘇聯作家協會理事會主席團的決議.....三八
日丹諾夫的報告與我們的任務（法捷耶夫）.....四六——五一

聯共（布）中央

關於『星』與『列寧格勒』雜誌的決定

——一九四六年八月十四日——

聯共（布）中央認為：在列寧格勒出版的文學藝術雜誌『星』與『列寧格勒』辦理得完全不能令人滿意。

在最近幾期的『星』裏面，與蘇聯作家的著名與成功的作品並列着，出現了很多沒有思想的、在觀念上有毒害的作品。『星』的大錯誤，在於把文學論壇交給了作家左琴科，他的作品是與蘇維埃文學背道而馳的。『星』的編輯部知道：左琴科一向專寫瑣碎、空洞和庸俗的事物，專寫腐敗無聊、低級、與政治無關的東西，以便瓦解我們的青年，毒害他們的意識。左琴科最近的一篇小說『猴子歷險記』（『星』一九四六年第五——六號），對於蘇維埃生活和蘇維埃人作了卑惡的誹謗。左琴科用諷刺的方式，描寫蘇維埃的制度和人，肆言蘇維埃人爲落後、缺乏文化、愚蠢、有着凡俗的趣味和性格。左琴科對於我們現實的這種惡毒、誹謗的描繪，是有着反蘇的毒素的。

把『星』的篇幅提供像左琴科的那樣的文學無賴與渣滓，是非常不能容忍的，因爲『星』的編輯部清楚地知道左琴科的爲人，及其在戰爭時期的不良行爲：在那時，左琴科未對蘇聯人民反對德國侵略者的鬥爭作任何助力，而是寫了像『日出之前』那樣可憎的東西。對於它的評價，正如對左琴科一切『創作』一樣，已在『布爾什維克』雜誌裏作出了。

「星」選用了一切辦法來宣揚女作家阿赫瑪托娃的作品，她的文學、社會政治的面目，早為蘇聯社會人士所熟悉。阿赫瑪托娃是那樣的與我國人民無緣的空洞、無思想的詩的典型代表者。她的詩的精神中的悲觀主義與頹廢主義、她那老舊的沙龍詩式的表現風格，凝固在貴族資產階級的唯美主義和頹廢主義——「為藝術而藝術」的立場上，不願意同廣大的人民邁同一的步調，對於我國青年的教育事業起着阻害作用，不能被容於蘇維埃的文學中。

容許左琴科和阿赫瑪托娃在雜誌裏成為活躍的角色，的確在列甯格勒作家中帶來了思想覺悟和解體的因素。在雜誌裏，開始培養了蘇維埃人所不應有的、在現代西歐資產階級文化藝術裏觀阿諛精神的作品，開始發表了充滿對生活感覺無聊、悲觀和失望的作品（一九四六年第一號上盡多費也夫和康米薩洛窩等人的詩）。在刊載這些作品中，編輯部加深了它本身的錯誤，而且更大降低了雜誌的思想水平。

三 在允許思想上乖異的作品滲入這一雜誌上，編輯部同樣降低了對於刊印的文學材料之藝術質量的要求。雜誌上開始出現了藝術價值很低的戲曲和小說（雅格得費德的「時間的道路」，什金的「鴉之湖」等）。這種在出版上不分皂白地選用材料，引導着雜誌藝術水平的低落。

中央指出：特別壞的是「列甯格勒」雜誌，它經常拿它的篇幅來發表左琴科的低級、諷刺作品，刊載阿赫瑪托娃那空洞、與政治無關的詩。正和「星」的編輯部一樣，「列甯格勒」雜誌的編輯部犯了很大的錯誤。它刊載了許多充滿關於一切外國事物的阿諛的東西。這個雜誌刊行了很多錯誤的作品（瓦爾沙夫斯基和列斯基的「柏林上空的事件」，斯洛尼瑪斯科的「在峭壁上」。在哈津寫的「奧涅金還鄉」一首詩裏，用文學中諷刺作掩飾，對今天的列甯格勒肆予誹謗）。

在「列甯格勒」雜誌裏，包含着極為空洞與卑劣的文學題材。爲什麼列甯格勒——英雄的以其前進的革命傳統著稱的城，總是進步思想和進步文化的土壤

的城——出版的雜誌「星」和「列甯格勒」，會有對蘇維埃文學背道而馳的、沒有思想與政治無關的作品出現呢？

「星」和「列甯格勒」雜誌編輯部的錯誤何在呢？

兩個刊物的領導工作者，首先是他們的編輯拉揚諾夫和李哈列夫同志，忘記了列甯主義的立場，忘記了我們的雜誌是科學的也罷，或者藝術的也罷，都不能與政治無關。他們忘記了：我們的刊物是蘇維埃政府在教育蘇維埃人民——特別是青年——工作中的有力工具，因此，應當受那構成蘇維埃制度的生命基礎——政策——的領導。蘇維埃制度不能容忍把青年教育成對蘇維埃政策不關心、放任和無思想。

蘇維埃文學——世界上最進步的文學——的力量，在於它是除了人民的和國家的利益以外，沒有、也不可能有的別的利益的文學。蘇維埃文學的任務，在於幫助政府正確的教育青年，回答他們的問題，教育新的一代成爲積極於自己的工作，不怕障礙，並準備克服一切障礙。

因此，一切無思想的、與政治無關的、「爲藝術而藝術」的、與蘇維埃文學背道而馳的說教，都是對於蘇聯人民和政府的利益有害的，不應在我們的雜誌中佔有地位。

「星」和「列甯格勒」雜誌領導工作者的思想錯誤，同樣在於這些工作者沒有把他們和文學家的關係，放在正確教育蘇維埃人以及文化活動的正確政治方向之利益的基礎上，而是放在個人的、朋友的利益的基礎上。由於不願損傷朋友的關係，批評便被忽略了。由於害怕得罪了朋友，顯然惡劣的作品就被通過了。這種自由主義——在它的面前，人民和政府的利益、正確教育我國青年的利益，成了朋友關係的犧牲品；並且在它的面前，批評就鬆懈了——發展到作家們不求改進，喪失了自己對人民、政府和黨的責任的感覺，停止了向前進步。

上述一切，證明「星」和「列甯格勒」雜誌的編輯部未能掌握其所應負之責任，並在領導該

兩刊物中犯了嚴重的政治錯誤。

中央認為：蘇聯作家協會理事會，特別是它的主席鐵霍諾夫同志，並未採取任何步驟來糾正「星」和「列甯格勒」雜誌；不僅未和左琴科、阿赫瑪托娃及其非蘇維埃作家的敗類們作鬥爭。反而，容許了與蘇維埃文學背道而馳的傾向和風尚侵入雜誌中去。

③ 聯共（布）列甯格勒市委員會忽視了兩個雜誌的重要錯誤，放棄了對兩雜誌的領導，容許與蘇維埃文學背道而馳的人——像左琴科和阿赫瑪托娃——佔據雜誌的領導位置。此外，列甯格勒市委員會（卡普斯金和希洛克夫同志）知道黨對左琴科及其「創作」的態度，却越權的用市委今年六月二十六日的決議批准了「星」編輯部人員的成分，其中就有左琴科。因此列甯格勒市委就犯了很大的錯誤。今年七月六日，「列甯格勒真理報」刊載尤理·蓋爾曼關於左琴科的創作的可疑的讚頌文，是有錯誤的。

聯共（布）中央宣傳部沒有保證予列甯格勒的刊物以適當的管理。

聯共（布）中央決定：

（一）指定「星」的編輯部、蘇聯作家協會理事會和聯共（布）中央宣傳部採取步驟，以便澈底掃除這一雜誌在本決定中所指出的錯誤的缺點，改正雜誌的方針，並保證使這一雜誌有高度的思想與政治水平，停止刊載左琴科、阿赫瑪托娃及其同類的作品。

（二）鑒於目前在列甯格勒出版兩個文學藝術刊物沒有必要的條件，「列甯格勒」雜誌實行停刊，將列甯格勒的文學力量集中於「星」上。

（三）為在「星」的編輯部工作中建立必要的制度，認真改善本刊的內容，在本刊設置主編及編輯部人員。確定主編在思想——政治的管理和作品刊行的質量上負完全責任。

（四）批准 A·M 葉高林同志為「星」雜誌的主編。同時保留其中央宣傳部副部長的職位。

聯共(布)中央

關於劇場上演節目及改進方法的決定

——一九四六年八月二十六日——

檢討了劇場的上演節目及其改進方法問題以後，聯共(布)中央認為劇場上演節目的編排，不能使人滿意。

劇場上演節目在現狀上的主要缺點，乃是以現時為主題的蘇聯作家的劇本，實際上已從全國最大劇場的上演節目裏面排擠出去了。在莫斯科藝術戲院所上演的二十部戲劇中，僅僅有三部是關於蘇聯現代生活問題的。在小戲院二十部劇中有三部，在莫市蘇維埃戲院九部中有三，在瓦赫丹高夫戲院十部有二，在卡梅爾奈十部有三，在列甯格勒普希金戲院十部有二，在基也輔佛郎克劇場十部有三，在哈爾果夫石甫琴科戲院十部有二，在斯維爾得洛夫劇場上演的十七部劇中僅有五部是關於現代蘇聯問題的。

上演節目顯然不正常的現象，越發在強化着了，因為在那少數經劇場演出過的以現代為主題的劇本中，還包含些缺乏力量的，缺乏思想的劇本（窩多皮亞諾夫的「被迫的降落」、徒爾兄弟的「生日」、宿巴克與薩甫琴科的「飛機遲誤一晝夜」、A·格拉得科夫的「新年之夜」、徒爾兄弟的「非常法律」、拉赫曼諾夫與雷斯的「林中窗」、勃高金的「女船主」、及其他數部）。在這些劇本裏把蘇維埃人描繪成醜陋的漫畫形式，落伍而又缺少文化，具有庸俗的趣味與道德，已

經成了規律，而對於反派人物的性格却賦與了特別明朗的輪廓，表現得有力、有意志，而且很有經驗。在這一類的劇本裏，所描寫的故事，經常是捏造和虛偽的，因此這些劇本就將蘇維埃生活作了不正確的、歪曲的表現。大部份在劇場裏上演過的現代主題的劇本，都是違反藝術和幼稚的，寫的非常粗率，並且他們的作者們對於俄國文學和人民語言也都缺少足夠的知識。同時有許多劇場對於上演蘇維埃生活的戲劇不負責任。劇場的領導人員們時常把這些戲劇派給次要的導演們導演，造成一場能力薄弱和沒有經驗的演員們的賭博，對於演出的藝術形式一點也不加以必要的注意，因而現代主題的腳本的上演便形成了灰暗而又缺乏藝術性。這一切都證明了許多劇場並沒有擔任了培養文化、培養進步的蘇維埃思想和道德的工作。劇場上演節目的這種情勢，就是沒有能為勞動者們的教育利益而負起責任，而且是不應被容於蘇聯劇場的。

藝術工作委員會及許多劇場工作的最大缺點，乃是它們過於熱心上演古典題材的戲劇。現在在許多劇場上演的一些劇本裏，都沒有絲毫歷史和教育的意義，只是理想的描寫皇帝可汗和貴族們的生活（斯克利巴的「瑪爾嘉麗達娜瓦爾斯卡姬的故事」、哈直屠庫洛夫的「侯列茲莫」、卡賽莫夫的「塔赫莫斯·霍仁斯基」、塔日白也夫的「我們卡札赫族」、卜龍古洛夫的「伊獨凱和穆拉爾克」）。

聯共（布）中央認為藝術工作委員會領導着一條錯誤路線，在把外國資產階級劇作家們的劇本排成上演節目，「藝術」出版部依靠藝術工作委員會的指示，發行了一冊近代英美劇作的獨幕劇集。這些劇本是劣等和下流的外國劇作品裏面的典型，公開地宣揚資產階級的思想 and 道德。藝術工作委員會最近發給全國各劇場許多劇本：毛力遜的「密斯帕爾蓋爾暗殺案」、皮涅羅的「危險的年齡」、瓦蓋廊的「圓圈」及「貝爾格伯」、貝爾那爾的「我的咖啡」、拉比石與戴拉庫爾的「眼中灰」、高弗曼與哈拉特的「午餐時的客人」、密朗的「大名鼎鼎的美莉」、歐日葉和山特

活的一部份西康的復仇或勇氣的安撫」及其它。這些脚本中的一部份已在劇場裏上演過了。劇場上演外國資產階級作家的脚本，實際就是允許蘇聯舞台宣傳反動的資產階級的思想道德，企圖以仇視蘇維埃社會的人生觀來毒害蘇維埃人民的意識，在意識上和生活中復活資本主義的舊習。藝術工作委員會在戲劇工作者之間大量地散佈和在舞台上上演這類的脚本，是藝術工作委員會的莫大政治錯誤。

聯共（布）中央指出，藝術工作委員會是作了一部份落伍的戲劇工作者的俘虜，把為中央與地方各劇場編排上演節目的權利從自己手中放棄了，使上演節目的編排成了自流的方式。

聯共（布）中央認為，劇場上演節目最大缺點的主要原因，乃是劇作家們不能使人滿意的作品。許多劇作家脫離了現代生活的根本問題，不明白人民的生活和問題，不會描寫蘇維埃人民的優秀的特徵和品質。這一羣劇作家忘掉了只有積極的宣傳蘇維埃國家的政策，才可能完成自己的、教育勞動者工作的重要任務，因為政策是蘇維埃制度的生命基礎。

在劇作家們的工作上和劇場方面缺少了必需的聯系和創造的協調。負了指導劇作家們的創造，要為了藝術和文學未來發展的利益而工作的責任的蘇聯作家協會理事會，事實上脫離領導劇作家的的工作，對於提高他們作品的思想藝術水準的工作一點也沒做，不為反對戲劇裏面的下流化和敷衍了事而鬥爭。

劇場上演節目的不能令人滿意的一般原因，同時也由缺乏原則上的布爾什維克主義的戲劇批評。在蘇聯報界僅有極少數的專門家擔任了戲劇批評的任務。報紙、文藝和戲劇雜誌上很少出現能善於客觀地和公平地分析剧本和舞台的演出的新批評家。個別的批評家自己對於剧本和演出的估價，不是為了蘇聯戲劇和劇場藝術的思想和藝術的發展利益的目的，也就是說：不是以國家和人民的利益為目的，而是以團體、友誼和私人利益為目的。經常刊載的一些關於演出的論文，時

常是些不通藝術的人們所寫的，在這些文章中，對於新演出的工作評論變成了不適合真正意義和演出水準的主觀的和任性的評價。對於腳本和演出的批評，時常用些含糊、讀者也不能意識的詞句寫成。

『蘇聯藝術』報和『戲劇』雜誌簡直不能令人滿意。以幫助劇作家和戲劇工作者們，理想地和藝術地創造有完全價值的腳本和演出為號召的『蘇聯藝術』和『戲劇』雜誌，對於良好腳本的擁護既胆怯、又笨拙，同時又止不住地誦美那些平凡的演出，對於劇場和藝術工作委員會的錯誤表示沉默，這樣就養成了和蘇維埃報紙疎遠的傾向和道德。戲劇批評在『蘇聯藝術』的篇幅上形成了通告的性質，批評者和戲劇工作者們的友情及私人的利益，在文章上壓倒了全國的利益。『蘇聯藝術』報，對於戲劇作家及戲劇工作者的估價，沒能站在正確和原則的陣線上，因此，不但不能幫助、甚至於妨礙了布爾什維克主義戲劇批評的展開。這種戲劇『批評』的實際存在，以致使少數的批評家、劇作家和戲劇工作者，喪失了對人民所負的責任，停止前進，而且不能幫助蘇維埃藝術的未來發展。

聯共（布）中央決定：

一、藝術工作委員會主席赫拉普琴科同志，負責在最短期間內，根除本決議中所指出的嚴重缺點及錯誤。

二、聯共（布）中央考慮到劇場在實行對人民的共產主義教育工作上的重要性，命令藝術工作委員會及蘇聯作家協會理事會對於蘇聯現代的上演節目的編排應集中注意。

聯共（布）中央對劇作家和戲劇工作者提出了一個任務——創造在藝術態度上特別明朗的和充滿價值的，描寫蘇維埃社會生活和蘇維埃人民的作品。劇作家和劇場應該在劇本裏和演出上表現蘇維埃社會生活是在不斷地前進着，一切都爲了蘇維埃人民氣質的優秀方面向前發展，而且他

們是生活在偉大的祖國戰爭時期所表現的力量在前進。號召我們的劇作家和導演們要積極參加對蘇維埃人民的教育工作，答覆他們的具有高級文化水平的問題，要對蘇聯的青年教育成活的，樂觀的，忠於祖國和確認我們事業的勝利、不怕任何阻礙、善於克服一切困難的人。同時號召蘇聯的劇場，要表現這些品質並不是僅存在於個別的選擇出來的人或英雄的身上，而是存在於幾千萬的蘇維埃人民身上的。

必需使所有善於創造戲劇作品的作家們，積極地創造地參加到編排那種品質適合於現代觀眾的劇場上演節目的具體工作上。

三、藝術工作委員會必需擔負在每年在每一家劇場裏至少要組織上演兩三部以現代蘇聯為主題的有思想和藝術方面屬於上品的新劇，以為基本的實踐任務。

各劇場必需從根本上改善上演現代蘇聯劇本的品質，為這些劇本的演出，要選擇優秀的導演和演員，使出演的藝術形式成為上品。

四、建議藝術工作委員會要把思想空洞和缺乏藝術性的劇本從上演節目中剔除出去。要經常監視，勿使錯誤的、空洞的、沒有思想和缺乏價值的作品侵入劇場。

五、應該承認批評對於戲劇藝術發展的重要任務，『真理報』、『消息報』、『共產主義青年團真理報』、『勞動報』、『蘇聯藝術報』與『文學報』的編輯局應當在報紙上注意到刊載政治觀點正確的、有戲劇和文字修養的批評文章的工作。有系統地發表關於新劇本和演出的文章，和戲劇批評的脫離政治和思想空洞的傾向進行決戰。

各共和國報紙、邊區報紙、及州報紙的編輯局，必需有系統地登載關於當地劇場新劇演出的論文和批評。

六、聯共（布）中央指出，在把蘇維埃的劇本向劇場裏推進上的嚴重阻礙，就是有權利刪改

和通過劇本出版及在劇場演出問題的裁判官和個別人物太多了。各地的藝術管理局、各共和國藝術工作委員會的上演節目總會、藝術工作委員會戲劇總管理局、該委員會的總管理協會、劇場指導者、編輯局和出版者的工作人員，都從事審查劇本工作，這就達成了有害的拖延和不負責任。而且妨礙了迅速的把劇本向劇場的舞台上推送。

向藝術工作委員會建議，要掃除一切妨害蘇聯劇作家的脚本發表、傳播和在劇場上演的障礙，把從事審查劇本的裁判官應當減少到最低限度。把在委員會內應及時和迅速審查蘇聯劇作家所寫的劇本這個責任由拉普考斯同志個人來負起。

七、聯共（布）中央確認，藝術工作委員會的藝術理事會在改善上演節目的品質、在提昇其思想和藝術水準工作上，未曾完成自己的任務，故步自封地領導工作，它的結果沒能使戲劇界對廣大社會的業績能在報章上反映出來。

藝術工作委員會必須認真地改善藝術委員會的工作。在藝術理事會的會議上，實行對新劇本和劇場演出的批判和分析。藝術理事會的工作材料放在「蘇聯藝術」報上發表。

八、准許藝術工作委員會同蘇聯作家協會理事會於一九四六——一九四七年組織全蘇聯現代優秀蘇維埃劇本的懸賞競賽。

九、顧慮到各聯邦及各自治共和國各劇場上演節目的非常狹小的限度，以及當地劇作家們的對於遼遠的過去的取材的迷戀，藝術工作委員會必須採取方法將蘇聯劇作家的優秀劇本翻譯成蘇聯各民族文字，同時並能排入各共和國的劇場上演節目。

十、委任藝術工作委員會同蘇聯作家協會理事會於今秋召開劇作家和戲劇工作者會議，討論上演節目及劇作家與劇場共同創作的問題。

聯共(布)中央批評音樂界錯誤傾向的決定

——新華社報導——

聯共(布)中央公佈關於歌劇「偉大的友情」的決定，嚴厲批評了蘇聯音樂界錯誤的傾向，即形了主義的、矯揉做作的、反大眾化的、向歐美資產階級沒落垂死的音樂投降的傾向。決定首先指出：作曲家莫拉德里根據姆德萬所作的詩歌譜成的歌劇「偉大的友情」，不論從音樂或主題方面來看都是不真實的，非藝術的作品，歌劇的音樂枯燥拙劣，雜亂無章，毫不和諧，只是一些無休止的噪音，一些刺耳的音響的組合，其中沒有一點使人神往的旋律或氣氛，歌劇的情節也同樣是矯揉做作的。決定繼指出：「蘇聯音樂界代表會議證明了莫拉德里歌劇的失敗並不是孤立的現象，而是和散佈在蘇聯作曲家的形式主義傾向密切結合着的，莫拉德里僅是走上了這種不幸道路之一人」。

• 決定回溯稱：早在一九三六年當蕭斯塔可維奇所作的歌劇「墨森斯克的馬克白斯夫人」問世時，蘇聯音樂界這種反大眾化的、形式主義的惡劣偏向就會受到尖銳的批評，並且被揭露了以這一方向來發展蘇聯音樂所存在的危險。聯共(布)中央認為：蘇維埃音樂迄未改造，蘇聯作曲家在創作爲人民欣賞而且傳佈甚廣的新歌方面，在電影配曲方面等的個別成功，並不能改變這種總的面貌，背離蘇維埃人民及其藝術口味的音樂上，形式主義的惡劣偏向與反民主的傾向，特別明顯地表现在蕭斯塔可維奇、普羅可菲也夫、哈加杜里陽、謝巴林、密斯托夫斯基等作曲家的作品中，這些音樂的典型特點就是否定古典音樂的基本原則，傳佈噪音和不和諧，據說這是代表音樂形式發展中的「進步」和「新趨勢」的表現，這種音樂發散着所謂「現代派」資產階級文化的強烈臭氣，

發散着反映資產階級文化的沒落，以及完全否定音樂藝術的歐美音樂的強烈臭氣。在交響樂和歌劇藝術方面，情形尤其壞，許多蘇聯作曲家藐視俄羅斯和西方古典音樂中最優秀的傳統，把這些傳統認之爲「陳腐」「舊式」和「保守」，嘲笑那些自覺的想精通和發展古典音樂的方法的作曲家，他們就這樣把他們的音樂和蘇維埃人民的要求和藝術口味分了家了，他們貶抑音樂的高度社會作用，把音樂的意義局限在迎合那些冒充偉大藝術家的個別人物墮落的興趣上。蘇聯音樂中的謬誤的、反大眾化的傾向的流毒，也影響到國際音樂學校中青年作曲家的訓練和教育；首先在莫斯科國立音樂院，謝巴林就是那裏的院長，形式主義傾向在那裏佔着統治地位。聯共（布）中央喚醒大家注意蘇聯音樂批評界中不可容忍的情形；蘇聯音樂批評界已不再反映人民的意見而成爲個別作曲家的喉舌。聯共（布）中央認爲：國家藝術委員會與蘇聯作曲家協會組織委員會所奉行的錯誤政策，造成了蘇聯音樂界這一不能令人滿意的情形，他們不是在蘇聯音樂中努力培養現實主義的傾向，這種現實主義傾向所依據的基礎，就是接受和進一步發展古典遺產，特別是俄羅斯音樂學派的傳統，把崇高的內容和音樂形式的藝術完整性相結合，把音樂和人民及其在音樂和歌曲中的創造性藝術深刻有機地聯繫起來。總之，他們鼓勵着背離人民的形式主義偏向。聯共（布）中央認爲：對於蘇聯音樂界的這種情形和這種對待蘇聯音樂的態度，已不能再事容忍，決定最後號召在蘇聯具有無限創造機會的作曲家們，奮起實現蘇聯人民對音樂藝術所提出的高度要求。

日丹諾夫

關於『星』與『列寧格勒』兩雜誌的報告

同志們！

從中央底決定可以看出：『星』雜誌最大的錯誤，是把自己的篇幅供給了左琴科和阿赫瑪托娃底文學『創作』。我想，在這裏沒必要再引證左琴科底『作品』『猴子歷險記』了。大概你們大家都讀過它，比我知道得更清楚。左琴科這篇『作品』底意義，就在於他把蘇維埃人描寫成怠惰者和畸形者、蠻橫而又粗野的人。左琴科毫無興趣於蘇維埃人底勞動、他們的努力和英雄氣概、他們高尚的社會和道德的品質。這種主題在他那裏始終是沒有的。左琴科這個市儈和下流傢伙給自己所選擇的經常主題，便是爆發生活底最低級和瑣碎的方面。這種在生活瑣事中的掘發，並不是偶然的。它是一切下流市儈作家——左琴科也在內——所特有的東西。高爾基在當年關於這點講了很多。你們記得高爾基在一九三四年蘇聯作家代表大會上痛罵過那些所謂的『文學家』，他們除了廚房和澡堂裏的煤煙以外，再遠一點就什麼也不到了。

『猴子歷險記』，對於左琴科並不是什麼超出他通常寫作框子之外的東西。這篇『作品』在批評底視野裏只被認為是左琴科文學『創作』中一切否定東西底最鮮明的表現。大家知道，左琴科從撤退到返回列甯格勒這個時期，寫了許多東西，它們都是獨特地表明着：他不能够在蘇維埃人底生活中找出任何一個肯定的現象、任何一個肯定的典型。同樣地，在『猴子歷險記』裏，左琴科慣於嘲弄蘇維埃生活、蘇維埃制度、蘇維埃人，用空洞樂觀和無聊幽默底假面具掩蓋着這種嘲

弄。

如果你們把「猴子歷險記」這篇小說更留心細讀和深思一下，那末你們會看出：左琴科是讓猴子扮演我們社會秩序底最高法官，並且強迫閱讀一種類似蘇維埃人的教訓的東西。他把猴子描寫成一個有理性的主宰，這個主宰是可以評價人們底行為的。爲了把蘇維埃人底生活描寫成特別古怪、滑稽和庸俗，左琴科就必須從猴子嘴中說出醜惡的、有反蘇毒素的警句，就是所謂生活在動物園中要比在自由空氣中好些，在籠子裏呼吸要比在蘇維埃人中間舒適些。

難道還有比這更厲害的道德和政治的墮落嗎？列甯格勒人怎麼能忍受自己雜誌篇幅裏有這樣的搗蛋和放肆呢？

如果「星」雜誌把這類「作品」提供給蘇維埃讀者，那末可以想見領導「星」雜誌的列甯格勒人底警惕性是多麼薄弱，竟致讓該雜誌裏刊登一些野蠻式地仇恨蘇維埃制度的有毒作品。只有文學底渣滓才能創造這樣的作品，也只有瞎了眼睛和漠視政治的人才能給它們以出路。

據說左琴科底小說譽滿列甯格勒的文壇。這類的事實竟能發生，那末可以想見列甯格勒思想工作上的領導薄弱到了什麼程度！

左琴科帶着他的可憎的教訓竟鑽到了列甯格勒大雜誌篇幅上，在那裏非常舒適地安住下來。「星」雜誌本來應當是教育我們的青年人的機關刊物。但是該雜誌既然收容了像左琴科這樣的下流傢伙和非蘇維埃作家，那末它還能完成這個任務嗎？！難道「星」編輯部不知道左琴科底面貌嗎？

本來在不久以前，一九四四年初，左琴科底一篇誹謗的小說「日出之前」曾遭受了「布爾塞維克」雜誌嚴厲的批判，這篇小說是他在蘇維埃人民反對德國侵略者的解放戰爭烽火中寫成的。在這篇小說中左琴科把自己下流和卑劣的靈魂翻了出來，他作這點是帶着享樂和好玩的心情，想

向大家表示：——瞧我是怎樣的一個流氓呀！

在我們的文學中，很難找到比左琴科在『日出之前』這篇小說中所宣傳的教訓更可惡的東西，因為他把人們和自己描寫成沒有羞恥、沒有良心、醜惡而且淫亂的野獸。他把這個教訓是供給蘇維埃讀者是在這樣的時期，那時候我們的人民在空前未有的艱苦戰爭中流洒着鮮血，那時候蘇維埃國家正處於千鈞一髮之際，那時候蘇維埃人民爲了戰勝德國人而忍受着不可計算的犧牲。

而幽居於大後方——阿爾瑪阿塔的左琴科，在這時候絲毫也不會幫助蘇維埃人民同德國侵略者進行戰鬥。『布爾塞維克』公開地叱責左琴科是歧視蘇維埃文學的無聊文人與下流傢伙，這是十分公正的。他當時並不理解社會輿論。如今，兩年還未過去，『布爾塞維克』上的批評墨跡未乾，而同一個左琴科却凱旋地回到列甯格勒，開始在各個文學雜誌篇幅上自由漫步起來。不只是『星』樂意登載他的作品，而且『列甯格勒』也是如此。各個劇院樂意和熱心上演他的作品。此外，他還得到機會在蘇聯作家協會列甯格勒分會佔據領導的地位，並在列甯格勒文學事業中扮演活躍的角色。你們有什麼理由讓左琴科在列甯格勒文學園地裏散步呢？爲什麼列甯格勒黨的積極分子和文學團體容許這些可恥的事實呢？！

左琴科底完全腐朽和墮落的社會政治和文學的面貌，並不是在最近才形成的。他最近的『作品』決不是偶然的東西。它們不過是左琴科在二十年代就開始了的全部文學『遺產』底繼續。

以前左琴科是一個什麼樣的人呢？他是所謂『謝拉皮翁兄弟』文學團體底發起人之一。在發起『謝拉皮翁兄弟』的時期左琴科底社會政治面貌是怎樣的呢？請查一查一九二二年第三期『文學雜誌』，在那裏這個團體創立者們說明了自己的信條。在我們所發現的一些文章中，有一篇叫作『論自己及其他』的雜文，裏面發表了左琴科底『信仰象徵』。左琴科對任何人和任何事都不知羞恥，當衆暴露自己，公開表示自己已政治和文學的『觀點』。請聽一聽他在那裏所講的話。

「……」一級講來，當一個作家是很難的。就拿思想來說吧。……現在向作家要求思想來……
 ……「……」實在說，我這是不舒服」……

「請問，假若沒有一個政黨全部吸引我，那末我的『正確思想』應該是什麼呢？」。

「從黨中人底觀點看來，我是一個無原則的人。隨它去吧！我對自己只能說：我不是共產黨人，不是社會革命黨人，不是保皇黨人，而是平凡的俄國人，並且是政治上不可救藥的人」……

「我說句天理良心話——一直到今天我還是不曉得，就拿顧奇果夫來說吧……顧奇果夫是哪一個黨底黨員呢？鬼知道他是哪一個黨底黨員。我只知道：他不是布爾塞維克，但他是否社會革命黨人或立憲民主黨人，那我就不知道，也不願意知道」以及類似的話。

同志們，你們對於這樣的『思想』能說什麼呢？從左琴科發表了他這篇『自白』以來，已經過了二十五年了。從那時以後他沒有改變呢？我們看不出來。在這二十五年中，他不僅沒有學到什麼，不僅沒有什麼改變，相反地，他竟露骨得無恥地繼續作無思想性和庸俗性底說教者、無原則與無良心的文學流氓。這就是說，左琴科過去和現在都不高與蘇維埃制度。他過去和現在對於蘇維埃文學都是歧視和敵對的。如果左琴科竟在列甯格勒幾乎成爲文學巨匠，如果他在列甯格勒文壇上受到稱讚，那末我們只有驚訝那些爲左琴科鋪路的和歌頌他的人們是如何無原則性、苟且了事、工作不深入與沒有辨別力！

請讓我再舉出一個關於所謂『謝拉皮翁兄弟』底面貌的例子。在一九二二年第三期同一『文學雜誌』中，另一個『謝拉皮翁』派分子列夫·隆茨也曾企圖給與『謝拉皮翁兄弟』派所代表的對蘇維埃文學有害和歧視的傾向以思想的根據。隆茨寫道：

「我們是在革命的日子、政治非常緊張的日子集會到一起的。「誰不跟我們一起，誰就是反對我們！」……人們從左邊和右邊向我們說，……可是謝拉皮翁兄弟，你們跟誰一起呢——跟共

產黨員一起還是反對共產黨員，擁護革命還是反對革命？」。

「謝拉皮翁兄弟，我們跟誰一起呢？我們就跟謝拉皮翁隱士一起吧！……」

「社會性支配俄國文學太長久也太苦人了。……我們不要功利主義。我們不是爲宣傳而寫作。藝術像生活本身一樣是現實的，它也像生活本身一樣是沒有目的和沒有意義的，它之所以存在，是因爲它不能不存在」。

「謝拉皮翁兄弟」要求藝術所起的作用就是如此，他們抽去它的思想性、社會意義，主張藝術底無思想性，主張爲藝術的藝術，主張沒有目的和沒有意義的藝術。這就是宣傳腐朽的對政治的褻視、市儈主義與庸俗性。

從這點得出什麼結論呢？如果左琴科不高興蘇維埃制度，難道你們能下令說：適應一下左琴科吧？並不是我們應當改變自己的趣味。並不是我們應當改變我們的生活和我們的制度去適應左琴科。讓他改變自己吧，如果他不願改變——就讓他從蘇維埃文學滾出去。腐朽、空洞、無思想和庸俗的作品在蘇維埃文學裏是不能有位置的。（狂烈的鼓掌）。

中央就是從這點出發，作了關於『星』和『列甯格勒』兩雜誌的決定。

現在我們來談談安娜·阿赫瑪托娃底文學『創作』問題。她的作品最近以『擴大再生產』的姿態出現在列甯格勒雜誌上。這件事是如此地驚人 and 違反常態，猶之乎有人今天在今天動手翻印米列日諾夫斯基、維希斯拉夫·伊凡諾夫、米哈伊爾·庫茲瑪、安得萊·比洛夫、秀娜伊達·吉比涅斯、費多爾·梭羅古勃、紀諾維也夫——安尼巴爾等人底作品一樣，因爲所有這些人始終是被我國先進的社會集團和文學所認爲的政治和藝術上裝昧主義和叛變行爲底代表者。

高爾基在當年曾經說過：一九〇七年至一九一七年的十年，可以說是俄國智識界歷史上最可恥和最無能的十年，從一九〇五年革命以後，智識界大部分都背棄了革命，滾到了反動的神祕論

與癡癡論底泥坑裏，豎起了自己主張無思想性的旗幟，用下列「美麗」詞句掩蓋自己的叛變：「我焚燬了自己所崇拜的一切，我崇拜過我焚燬了的東西」。正是在這十年中，出現了像羅普辛底「灰色馬」這種叛變的作品，維尼貝科與從革命陣營跑到反動陣營的逃兵們的作品，他們忙着廢除俄國社會底優秀和先進分子所奮鬥過的崇高理想。社會裏浮出了象徵派、達達派、各色各樣的頹廢派，他們脫離人民，宣佈「為藝術而藝術」的論綱，宣傳文學的無思想性，以追求沒有內容的美麗形式來掩蓋自己思想和道德的腐朽。一種對行將到來的無產階級革命的野獸式的恐怖，把他們大家聯合起來了。只要回想一下這些反動文學思潮中的一位最大的「思想家」米列日諾夫斯基就够了，他把行將到來的無產階級革命叫作了「行將到來的下賤行爲」，以野獸式的憎恨迎接了十月革命。

安娜·阿赫瑪托娃是這種無思想的反動的文學泥坑底代表之一。她屬於當年從象徵派隊伍裏出來的所謂「阿克梅派」的文學集團，並且是與蘇維埃文學絕對無關的空洞的無思想的貴族沙龍詩歌底旗手之一。「阿克梅派」乃是藝術上一種極端個人主義的流派。他們宣傳「為藝術而藝術」、「為美而美」的理論，絲毫也不願知道人民，知道人民底需要與利益，知道社會生活。

就其社會根源講來，這曾經是文學中一種貴族資產階級的思潮，當時貴族和資產階級已屆末日，統治階級底詩人和思想家力圖避開不愉快的現實，逃到宗教神祕主義底九霄雲外和五里霧中，逃到個人的苦難中掘發自己渺小的靈魂。正如象徵派、頹廢派以及其他各種沒落貴族資產階級思想底代表者一樣，「阿克梅派」是宣傳頹廢主義、悲觀主義、信仰來世的說教者。

阿赫瑪托娃底取材是澈頭澈尾個人主義的。她的詩歌之音——奔馳在閨房和禮拜堂之間的憤怒的貴婦人底詩歌之音——是細小得可憐的。它的基本主題是戀愛和色情，並且同悲哀、憂鬱、死亡、神祕和宿命底主題交織着。宿命底情感——垂死集團底社會意識所理解的情感——死前經

望底悲慘調子、一半色情的神祕體驗——這就是阿赫瑪托娃底精神世界，她是一去不復返的「美好往昔的喀薩琳時代」古老貴族文化世界底殘渣之一。並非一會兒是女皇，並非一會兒是蕩婦，說得確切些，而是混合着淫聲和禱告的蕩婦與女皇。

「可是要向天使的樂園起誓，

要向神奇的聖像與我們的

燈火輝煌的深夜起誓……」

（阿赫瑪托娃：「安諾·多米尼」）

這就是阿赫瑪托娃及其渺小狹隘的個人生活、微不足道的體驗與宗教神祕的色情。

阿赫瑪托娃底詩是完全脫離人民的。它是古老貴族俄國幾萬上層人物底詩，這些人除了嚮往「美好往昔的時代」，注定了是一無所剩了。喀薩琳時代的大地主莊園，以及幾百年的菩提樹蔭路、噴水池、彫像、石拱門、暖室、暢敘幽情的花亭、大門上的古紋章。貴族的彼得堡、沙皇村、巴甫洛夫斯克車站與其他貴族文化遺蹟。這一切都沉入永不復返的過去了！這種脫離和歧視人民的文化遺物，作為一種奇蹟保存到了我們的時代，除了閉居生活在空中樓閣之外，已沒有什麼事情可作了。「一切被奪去了，被引渡了，被出賣了」，——阿赫瑪托娃這樣寫着。

關於「阿克梅派」底社會政治和文學的理想，這個集團底著名代表之一，歐西坡·曼戟里斯唐在革命前不久曾經寫道：「對機體和組織的愛，我們是與生理上天才的中世紀所共有的」……「中世紀，在以自己方式決定一個人底比重時，感到並承認每個人底比重完全不以他的功績為轉移」……「是的，歐洲曾經過精緻文明底迷宮，當時抽象的生活、毫無掩飾的個人生存，是當作功勳來評價的。由此而有貴族的矜曠，它把人們聯系起來，與大革命「平等博愛」底精神完全無關」……「中世紀對於我們之所以可貴，是因為它具有着高度的界限之感」……「理性與神祕性

底高貴混合，世界之當作海的平論被感受，使我們和這個時代完全一樣，而且鼓舞我們從大約二〇〇年在浪漫主義基礎上產生的作品中汲取力量。

在這些言論中曼徹里斯唐展示了「阿克梅派」底希望和理想。「回到中世紀去」——這就是這個貴族沙龍集團底社會理想。回到猴子那裏去——左琴科響應着它。附帶說一句：不論「阿克梅派」也好，「謝拉皮翁兄弟」也好，都是從共同的祖先傳下自己的系譜的。不論「阿克梅派」也好，「謝拉皮翁兄弟」也好，他們的祖先是霍夫曼、貴族沙龍頹廢主義與神祕主義底創始者之一。

爲什麼突然需要使阿赫瑪托娃底詩流行呢？她和我們蘇維埃人有什麼關係呢？爲什麼總要把文壇讓給這一切頹廢的極其歧視我們的文學流派呢？

從俄國文學史中我們知道：反動的文學派別——「象徵派」與「阿克梅派」也在內——並非一次和兩次企圖宣佈討伐偉大革命民主的俄國文學傳統、它的先進代表，企圖使文學失去崇高的思想的和社會的意義，把文學降低到無思想性與庸俗性底泥坑裏。這一切「時髦的」派別都是委花一現，而它們所反映其思想的階級一起被拋棄了。這一切「象徵派」、「阿克梅派」、「黃色短衫派」、「紅方塊王子派」、「無所謂派」，在我們蘇維埃俄羅斯祖國文學史中留下了什麼呢？一點什麼也沒有留下。他們對俄國革命民主文學底偉大代表——伯林斯基、杜布羅留勃夫、車爾尼雪夫斯基、赫爾岑、薩爾蒂科夫——謝德林——的討伐是計劃得轟轟烈烈不可一世的，然而却以同樣的效果被打垮了。

「阿克梅派」宣佈道：「不要給生活以任何改正，也不要給它以批評」。爲什麼他們反對給生活以任何一種改正呢？正因爲他們喜歡這種古老貴族資產階級的生活，而革命人民則力求擾亂他們的這種生活。一九一七年十月，統治階級及其思想家和歌頌者都被丟到歷史底垃圾堆裏去

了。

忽然在社會主義革命第二十九年，重新出現了若干產自陰暗世界的珍奇陳列品，開始教育我們的青年必須怎樣生活。阿赫瑪托娃面前大大地敞開了列甯格勒文學雜誌底門，讓她自由地以自已詩歌底腐朽精神來毒害青年底意識。

『列甯格勒』雜誌有一期會發表了阿赫瑪托娃從一九〇九年至一九四四年的作品中選錄這樣的東西。與其他糟粕並列一起，那裏有一篇詩是她在偉大祖國戰爭時期撤退中寫的。她在這篇詩中描寫自己不得不和黑貓分担的孤獨。黑貓像時代底眼睛一樣望着她。主題並不是新的。阿赫瑪托娃在一九〇九年就描寫過黑貓。這種與蘇維埃文學無關的孤獨與絕望底情緒，籠罩着阿赫瑪托娃『創作』底全部歷史路程。

這種詩與我們的人民和國家底利益有什麼共同點呢？一點也沒有。阿赫瑪托娃底創作是一種遙遠的往事；它是歧視現代蘇維埃現實的；是不能容於我們的雜誌篇幅中的。我們的文學不是那指望滿足文學市場各種趣味的私人企業。在我們的文學中根本不應該容納那些與蘇維埃人底道德和品質沒有共同點的趣味和風習。阿赫瑪托娃底作品有什麼是我們的青年值得學習的呢？除了害處，什麼也沒有。這些作品只能使人意氣消沉、精神頹喪、發生悲觀主義、力圖脫離社會生活底迫切問題、力圖離開社會生活和社會活動底廣大道路而到個人體驗底狹窄世界中去。怎麼能把教育我們的青年的事業交給她手中呢？然而人們却很樂意一會兒在『星』上、一會兒在『列甯格勒』上發表阿赫瑪托娃底作品，並且印行單獨的集子。這是重大的政治錯誤。

由於這一切，列甯格勒雜誌上之開始出現其他向無思想性和悲觀失望底陣地上爬的作家底作品，就不是偶然的了。我是指薩多非也夫與科米莎洛娃底作品一類的東西。薩多非也夫與科米莎洛娃在自己作品裏開始唱和阿赫瑪托娃，開始培養阿赫瑪托娃底靈魂所如此喜愛的憂鬱、哀愁和

孤獨底情緒。

不用說，這類情緒或對這類情緒的宣傳，只能給我們的青年以消極的影響，以沒有思想、漠視政治，意氣消沉之腐朽精神來毒害他們的意識。

假使我們以意氣消沉和對我們的事業無信心的精神來教育青年，那末結果會怎樣呢？結果就會是我們在偉大祖國戰爭中得不到勝利。正因為蘇維埃國家和我們的黨在蘇維埃文學底幫助下以勇敢及對自己力量有信心之精神教育了我們的青年，正因為如此，所以我們克服了社會主義建設中的最大困難，獲得了對德國人和日本人的勝利。

從這一切得出什麼呢？從這點得出：『星』雜誌既然在自己篇幅上除了優秀的有思想的生氣勃勃的作品以外還發表了沒有思想的庸俗的反動的作品，就成爲了沒有傾向的雜誌，成爲了幫助敵人瓦解我們的青年的雜誌。而我們的雜誌之所以始終有力量，是由於它們的生氣勃勃的革命傾向，而不是由於折衷主義，不是由於無思想性和漠視政治。宣傳無思想性，在『星』雜誌裏得到了平等權利。此外，左琴科竟在列寧格勒作家團體中間獲得了這樣的力量，甚至叱責不同意他的人，威脅批評家要寫文章來報復。他成了文學獨裁者一類的東西。一羣崇拜者圍繞着他，給他創造榮譽。

試問這有什麼理由呢？你們爲什麼容許了這種反常和反動的事情呢？

在列寧格勒文學雜誌裏，人們會開始迷醉於低劣的現代西歐資產階級文學，這並不是偶然的。我們的若干文學家會開始把自己不看作資產階級市儈文學家底教師而看他們的學生，會開始墮落到在外國市儈文學面前表現阿諛和頹倒的態度。這種阿諛是不是適合於我們蘇維埃愛國主義者呢，適合於會建立了比任何資產階級制度高尚和美好百倍的蘇維埃制度的我們呢？這種在被局限了的西歐市儈資產階級文學面前的阿諛，是不是適合於作爲世界最革命的文學的我們先進的蘇

維埃文學呢？

還有，我們作家工作底巨大缺點，一方面是脫離現代蘇維埃題材、片面地迷醉於歷史題材，另一方面是企圖寫作純粹消遣的空洞的主題。若干作家在辯護自己落後於偉大的現代蘇維埃主題時說道：已經到了這樣的時候，必須給人民以空洞的消遣的文學，可以不重視作品底思想性了。這是對於我們的人民及其需要和興趣的重大錯誤的想法。我們的人民所期望的，是蘇維埃作家把人民在偉大祖國戰爭中所獲得的巨大經驗加以理解和概括，是他們把人民今天在趕走敵人以後在國內國民經濟恢復工作中的英雄主義描寫和概括出來。

關於「列甯格勒」雜誌，我再講幾句話。在這裏左琴科底地位，和阿赫瑪托娃底一樣，比在「星」上更「牢固」些。左琴科與阿赫瑪托娃成了兩雜誌中活躍的文學力量。因此，「列甯格勒」雜誌把自己的篇幅供給了左琴科這樣的下流傢伙與阿赫瑪托娃這樣的沙龍詩人，是要負責任的。

但是「列甯格勒」雜誌還有其他的錯誤。

就拿一位哈金所寫的一篇關於「攸琴·奧尼金」的打油詩來看吧。這篇東西叫作「奧尼金底歸來」。據說它常常在列甯格勒舞台上演出。爲什麼列甯格勒人容許像哈金那樣從公共講壇上罵列甯格勒，這是令人不解的。本來這全篇所謂文學「打油詩」底意思，並不在於空洞地嘲弄那出現在現代列甯格勒的奧尼金所遭逢的奇遇。哈金所作的諷刺詩底意思，是在於他企圖把我們現代的列甯格勒與普式庚時代的彼得堡相比較並且證明我們的世紀要比奧尼金底世紀壞些。你們至少把這篇「打油詩」仔細看幾行吧。在我們現代列甯格勒中的一切，都是作者所不喜歡的。他咒罵和誹謗蘇維埃人與列甯格勒。因此，據哈金看來，奧尼金底世紀是黃金的世紀。現在就不同了，！出現了住宅管理部、糧票、通行證。那些會使奧尼金傾倒的天仙般的姑娘，現在都成了街

市交通底指揮者，修理起列甯格勒的房屋來了，諸如此類，不一而足。讓我只從這篇『打油詩』引出一段來看看。

在電車裏坐着我們的攸琴。

呵，可憐的親愛的人！

他那未開化的世紀，

從不會有這樣的交通。

命運保衛了攸琴，

只是腳上被踩了一下，

只有一次撞在了肚子上，

人們向他說：『你這傻瓜！』

他一想起古昔的秩序，

就決心用決鬥來結束爭執，

當他把手插到衣袋中……

才發現有誰把手套早已偷去，

因為失却了東西，

奧尼金默然而且平靜了。

看，列甯格勒曾經是什麼樣子，而現在却成了什麼樣子——惡劣、野蠻、粗暴並且以極不雅觀的面貌出現在了可憐的親愛的奧尼金面前。哈金這個下流傢伙把列甯格勒和列甯格勒人竟描寫成了這個樣子。

這篇諷刺的『打油詩』裏就有着這樣醜惡的、卑劣的、腐朽的構思！

「列甯格勒」編輯部怎麼能忽視這種對列甯格勒及其優秀人們的惡毒的誹謗呢？怎麼能容納哈金之流出現在列甯格勒雜誌篇幅上呢？

再看另一篇作品——也是如此寫成的關於涅克拉索夫的打油詩，它是對涅克拉索夫這個偉大詩人和社會活動家的直接侮辱，任何有教養的人對於這個侮辱是應當義憤填胸的。然而「列甯格勒」編輯部却樂意地把這篇臭惡的東西刊登在了自己篇幅上。

我們在「列甯格勒」雜誌中還發見什麼呢？還發見大概從十九世紀末期古老陳腐的軼事選本中所採錄的平凡庸俗的外國軼事。難道「列甯格勒」雜誌再沒有什麼來充實自己的篇幅嗎？難道「列甯格勒」雜誌再沒有什麼可寫的呢？至少可以寫列甯格勒恢復工作這樣的主題。城市中正進行着雄偉的工作，城市正醫治着封鎖所帶來的創傷，列甯格勒人正充滿着從事戰後恢復工作的熱忱和興奮。「列甯格勒」雜誌關於這點是不是寫過了一些什麼呢？列甯格勒人在該雜誌篇幅上是不是可以找到他們的勞動功勳底反映呢？

再看一看蘇維埃婦女這個主題吧。難道能在蘇維埃男女讀者中間以阿赫瑪托娃所特有的對婦女底作用和使命的可恥觀點來進行教育嗎？難道這樣能提供對於一般現代蘇維埃婦女的真正正確的看法嗎？特別是對於那些在戰爭年代中肩負過巨大的艱苦、今天在解決恢復經濟的困難任務上自我犧牲地勞動着的列甯格勒婦女英雄，難道這樣能提供真正正確的看法嗎？

如大家所看到的，作家協會列甯格勒分會的狀況就是這樣：它所供給兩個文藝雜誌的優秀作品是顯然不夠的。這就是為什麼黨中央決定封閉「列甯格勒」雜誌，以便把一切優秀的文學力量集中到「星」雜誌上。當然，這不是說列甯格勒在適當條件下不能有第二個或甚至第三個雜誌。問題是以質量高的優秀作品底數量來決定的。如果這樣的作品出現得十分多而在一個雜誌上不能容納的話，那是可以創辦第二個或第三個雜誌的，只要我們列甯格勒的作家能提供在思想和藝術

方面優秀的作品。

聯共（布）中央關於『星』與『列甯格勒』兩雜誌底工作的決定所揭發和指出的重大錯誤與缺點，就是如此。

這些錯誤和缺點底根源是在什麼地方呢？

這些錯誤和缺點底根源，就在於上述兩雜誌底編輯、我們蘇維埃文學底活動家、以及我們列甯格勒思想陣線底領導者忘記了列甯主義關於文學的若干基本原理。許多作家以及許多做負責的編輯工作或在作家協會佔有主要崗位的人們都以為：政治是政府底事情、黨中央底事情。至於說到文學家，從事政治就不是他們的事情了。只要一個人寫得很好、很藝術、很美麗——就必須發表出來，雖然裏面有迷誤我們的青年、毒害我們的青年的腐朽的地方也在所不管。我們要求我們的文學領導同志與作家同志都以蘇維埃制度所賴以生存的那個東西為指針，即以政策為指針；我們要求我們不要以玩世主義與無思想性底精神來教育青年，而要以英勇性和革命性底精神來教育青年。

大家知道，列甯主義體現了十九世紀俄國革命民主派底一切優良傳統，我們的蘇維埃文化是在批判地改造過的過去文化遺產底基礎上產生、發展和達到繁榮的。在文學領域中我們黨會從列甯和斯大林口中不止一次地承認了偉大俄國革命民主作家與批評家——伯林斯基、杜布羅留勃夫、車爾尼雪夫斯基、薩爾蒂科夫——謝德林、普列哈諾夫底巨大意義。從伯林斯基開始，俄國革命民主知識界底一切優秀代表不會承認所謂『純藝術』、『為藝術而藝術』，他們會主張為人民的藝術、它的高度的思想性和社會意義。藝術不能把自己同人民底命運分開。回憶一下伯林斯基著名的『給果戈理的信』吧，在那裏偉大的批評家以其特有的全部熱情叱責了果戈理企圖改變人民事業而轉到沙皇方面去。這封信列甯叫作是未被檢查的民主出版界優秀作品之一，它在今天

還保有着巨大的文學意義。

回憶一下杜布羅留勃夫底文學評論的文章吧，在這些文章裏他如此有力地指出了文學底社會意義。我們俄國的全部革命民主評論，都充滿着對沙皇制度的不共戴天的仇恨，滲透着爲人民底基本利益、爲人民底教育、爲人民底文化、爲人民從沙皇制度枷鎖下的解放而鬥爭的崇高傾向。爲人民的美好理想而鬥爭的戰鬥藝術，就是俄國文學底偉大代表們所想像的文學和藝術。車爾尼雪夫斯基是一切空想社會主義者中最接近於科學社會主義的人，而且他的著作，如列甯所指出的，「散播着階級鬥爭底氣息」；他曾教導道：藝術底任務，除了認識生活以外，還在於教導人們正確地評價這些或那些社會現象。車爾尼雪夫斯基最近的朋友和戰友杜布羅留勃夫曾指出：「不是生活遵循文學的標準，而是文學適應生活底方向」；他曾加勁地宣傳文學中的現實主義原則與人民性原則，他會認爲藝術底基礎是現實，現實是創作底源泉，藝術在社會生活中有着積極的作用，組成着社會意識。據杜布羅留勃夫看來，文學應當爲社會服務，應當在當代最尖銳的問題上給人民以回答，應當站在自己時代底思想水平上。

作爲伯林斯基、車爾尼雪夫斯基、杜布羅留勃夫底偉大傳統底繼承者的馬克思主義文學批評，始終是現實主義的和有社會傾向的藝術底保護者。普列哈諾夫寫作了許多東西來揭露那種對於文學和藝術的唯心論的和反科學的觀念並保護我們俄國偉大革命民主派的基本原理，這些偉大革命民主派會教訓我們把文學當作爲人民服務的強有力的手段。

列甯第一個以極大的明瞭性規定了先進社會思想對於文學和藝術的關係。我請你們回憶一下列甯在一九〇五年末所寫的「黨的組織與黨的文學」這篇著名的文章，在那裏他以其特有的力量指出了：文學不能是非黨的，文學應當是無階級總的黨底一個重要組成部分。在列甯底這篇文章裏奠定了我們蘇維埃文學底發展所根據的一切基礎。列甯會寫道：

「文學應當成爲黨的。針對着資產階級的風習，針對着資產階級的營利的做生意的出版業，針對着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」與對利潤的追求，——社會主義的無產階級應當提出黨的文學底原則，發展這個原則，並且在儘可能完備和完整的形式中實現這個原則」。

「這個黨的文學底原則是什麼呢？這不只是說，對於社會主義的無產階級，文學事業不但不但是個人或集團底賺錢的工具，而且一般講來，它不能是個人的、與無產階級總的事業無關的事業。打倒非黨的文學家！打倒超人的文學家！文學事業應當成爲無產階級總的事業底一部分……」。

在同一文章中往下又寫道：

「生活在社會中却要脫離社會而自由，這是不可能的。資產階級的作家、藝術家和演員底自由，不過是帶着假面具的（或者虛偽地戴着假面具的）對於錢袋的依賴、對於收買的依賴、對於榮養的依賴」。

列甯主義是從下列這點出發的：我們的文學不能是漠視政治的，不能是「爲藝術而藝術」的，而是負有在社會生活中起重要的先進的作用的使命。列甯的文學底黨性這個原則——列甯在關於文學的科學中最重要貢獻——就是從這裏出發的。

因此，蘇維埃文學底優良傳統是十九世紀俄國文學優良傳統底繼續，是我們的偉大革命民主派伯林斯基、杜布羅留勃夫、車爾尼雪夫斯基、薩爾喬科夫——謝德林所創造的、普列哈諾夫所繼續的、以及列甯和斯大林所科學地發揮和論證的傳統底繼續。

涅克拉索夫把自己的詩歌叫作「復仇和悲傷底詩神」。車爾尼雪夫斯基與杜布羅留勃夫把文學看作對人民的神聖服務。俄國民主知識界優秀代表們曾在沙皇制度底條件下爲這些崇高的思想而死亡、服苦役、充軍。怎麼能忘記這些光榮的傳統呢？怎麼能蔑視它們呢？怎麼能容許阿赫

瑪托娃們與左琴科們拖出「爲藝術而藝術」的反動口號，容許他們戴起無思想性底假面具、添上對蘇維埃文學歧視的思想呢？！

列甯主義承認我們的文學具有巨大的改造社會的意義。如果我們的蘇維埃文學容許降低自己這種巨大的教育作用，那就是向後發展，返回到「石器時代」去。

斯大林同志會把我們的作家叫作人類靈魂底工程師。這個定義是有深刻意思的。這是說蘇維埃作家對於教育人們，對於教育蘇維埃青年，以及對於在文學工作中不犯過錯，是負有巨大責任的。

有些人覺得奇怪：爲什麼中央在文學問題上採取了這樣嚴厲的措施？我們對這點是不會習慣的。人們認爲：如果在生產中犯了過錯或是未完成必需品的生產計劃，或是未完成採伐森林的計劃，那末對此大加叱責，是自然的事情（場中發出贊許的笑聲），而如果在教育人類靈魂方面犯了過錯，如果在教育青年事業上面犯了過錯，那末在這裏倒是可以容忍的。然而，難道這不比未完成生產計劃或破壞生產任務是更嚴重的罪過嗎？中央作了這個決定，是想把思想陣線與我們工作底其他一部分緊接起來。

最近思想陣線上暴露了大大的缺陷和缺點。只向你們提一提我們電影藝術底落後、我們劇本上演節目之被質量低劣的作品所污辱就夠了，至於「星」和「列甯格勒」兩雜誌中的情形就不用說了。中央不得不出來干涉，堅決地把事情糾正過來。中央對於那些忘掉自己對人民的義務、對教育青年的義務的人們，是沒有權利減輕它的打擊的。如果我們要把我們的積極分子底注意力轉到思想工作問題上，在這裏進行整頓，指出工作的明確方向，那末我們就應當像蘇維埃人所應有的那樣，像布爾塞維克所應有的那樣，尖銳地批評思想工作底錯誤與缺點。只有這樣我們才能够把事情糾正過來。

有些文學家這樣議論着：既然在戰爭期間人民在文學方面受了飢餓，書籍出版很少，所以讀者會吞食任何出售的讀物，即使是帶着腐臭性的。然而決非如此，我們是不能容忍那些糊塗的文學家、編輯、出版者所硬塞給我們的任何文學的。

蘇維埃人民期待於蘇維埃作家的是真正的思想武裝、精神糧食，這些東西可以幫助完成偉大的建設計劃，完成那恢復和進一步發展我國國民經濟的計劃。蘇維埃人民向文學家們提出高度的要求，希望滿足自己思想上和文化上的需要。在戰爭期間，由於環境的原故，我們不能保證這些迫切的需要。人民想理解當前的事變。他們的思想水平和文化水平升高了。他們常常不滿足於我們這裏所出現的文學作品底質量。這是若干文學工作者和思想陣線底工作者所不了解而且也不願了解的。

我們人民底要求和趣味底水平已經提得很高了，誰不願意或不能夠提高到這個水平，誰就會落在後面。文學不僅負有使命要在人民需要底水平上行進，此外它還有義務要發展人民底趣味，提高他們的要求，用新思想豐富他們，引導人民前進。誰不能夠跟人民一起走，滿足他們的增長着的要求，站在發展蘇維埃文化的任務水平上，誰就不可避免地成爲人們所不需要的了。

由於『星』和『列甯格勒』底領導工作人員思想上的缺點，也就發生了第二個重大的錯誤。這個錯誤就在於我們的若干領導工作人員把自己和文學家的關係不會建立在蘇維埃人政治教育底利益上，不會建立在文學家政治傾向底利益上，而是建立在個人與友情的利益上。據說許多思想上有藝術和藝術上薄弱的作品，由於不願得罪這個或那個作家，而予以出版了。從這類工作人員底觀點看來，爲了不得罪什麼人，頂好是犧牲人民底利益和國家底利益。這是完全不正確和政治上錯誤的立場。這正等於以一百萬元換取一個銅幣。

黨中央委員會在自己的決定中指出文學中以友情態度代替原則態度的極大害處。無原則的友

情態度在我們的若干文學家中引起了極其積極的作用，使得許多文學作品底思想水平降低了，便利了歧視蘇維埃文學的人們鑽到文學中來。

由於列甯格勒思想陣線領導者方面與列甯格勒雜誌領導者方面缺乏批評，由於犧牲人民利益而以友情態度代替原則態度，所以就帶來了極大害處。

斯大林同志教訓我們道：如果我們要保存幹部，要教育和培養他們，我們就不應當害怕得罪什麼人，就不應當害怕進行原則性的、大膽的、坦白的和客觀的批評。沒有批評，任何的組織，連文學組織也在內，是會腐朽的。沒有批評，任何的病是會深入膏肓和難於醫治的。只有大膽和直率的批評，才會幫助我們的人們改善起來，鼓舞他們前進，克服自己工作底缺點。那裏沒有批評，那裏腐臭和停滯就會生根，那裏就沒有前進的餘地。

斯大林同志不止一次地指出：我們發展底最重要條件，是必須使每個蘇維埃人每天都總結自己的工作，無所畏懼地檢查自己，分析自己的工作，勇敢地批評自己的缺點和錯誤，深思熟慮怎樣使自己的工作達到更好的成績，並且為改善自己而不間斷地工作。這一點對於文學家是和對於其他任何工作人員一樣的。誰害怕批評自己的工作，誰就是卑劣的胆小鬼，就不配受到人民的尊敬。（狂烈的鼓掌）。

對自己工作採取非批評的態度，以對文學家的友情態度代替對他們的原則態度，這在蘇聯作家協會理事會中也是廣泛流行的。協會理事會、特別是它的主席鐵靈諾夫同志底錯誤。就在於『星』和『列甯格勒』中所指發出的那種不正確的態度，就在於他們不僅不會防止左琴科、阿赫瑪托娃與其他非蘇維埃作家底有害影響之侵入蘇維埃文學，並且還縱容了對蘇維埃文學歧視的傾向和風習之侵入我們的雜誌。

在列甯格勒雜誌底缺點中起作用的，還有那種在雜誌領導上所形成的無責任的制度，即列

甯格勒雜誌編輯部中所存在的這種狀況：不知道誰對整個雜誌負責，誰對各部門負責，而且連起碼的秩序也不能有。這個缺點是必須糾正的。這就是爲什麼中央委員會以自己的決定委任了「星」雜誌底主編，這個主編應當負責該雜誌底傾向，負責該雜誌中登載的作品底高度思想和藝術的品質。

在雜誌中，正如在任何事業中，無秩序現象與無政府狀態是不可容忍的。對於雜誌底傾向與所刊登的材料底內容必須負明確的責任。

你們應當恢復列甯格勒文學與列甯格勒思想陣線底光榮傳統。一向是先進思想與先進文化底策源地的列甯格勒雜誌，竟成了無思想性與庸俗性底避難所，這是令人痛心和難受的。必須恢復列甯格勒這個先進思想和文化底中心的榮譽。必須記住列甯格勒曾經是布爾塞維克的列甯主義的組織底搖籃。在這裏列甯和斯大林曾經奠定了布爾塞維克黨底基礎、布爾塞維克世界觀底基礎、布爾塞維克文化底基礎。

列甯格勒作家、列甯格勒黨的積極分子底光榮事業，就在於恢復並進一步發展列甯格勒底這些光榮傳統。列甯格勒思想陣線工作人員底任務，而且首先是作家底任務，就在於從列甯格勒文學中驅除無思想性與庸俗東西，就在於高高舉起先進蘇維埃文學底旗幟，就在於不放過任何一個使自己思想和藝術成長的機會，不落後於現代的題材，不落後於人民底要求，用一切方法展開對自己缺點的大胆批評，不是阿諛的批評，不是集團的和友情的批評，而是真正的、大胆的、獨立的、思想性的布爾塞維克的批評。

同志們，現在你們應當明白列甯格勒市黨委、特別是它的宣傳鼓動部與宣傳書記希羅科夫同志犯了這樣重大的過錯，希羅科夫同志是領導思想工作的，對於雜誌的過失是首先要負責任的。列甯格勒市黨委犯了重大的政治錯誤，它在六月末曾經通過關於左琴科也加入了的「星」雜誌新

編輯部的決議。市黨委書記卡普斯金同志與市委宣傳書記希羅科夫同志作了這樣錯誤的決議。只能說明是政治上瞎了眼晴。我重複一遍：必須盡可能迅速地、和堅決地糾正這一切錯誤，以便恢復列甯格勒在我們黨底思想生活中的作用。

我們大家都熱愛列甯格勒，我們大家都熱愛作爲我們黨底先進部隊之一的我們列甯格勒黨的組織。在列甯格勒不應當有各種化裝的文學流氓底避難所，他們是想利用列甯格勒來達到自己目的。對於左琴科、阿赫瑪托娃以及他們這類的人，蘇維埃列甯格勒並不是可愛的。他們想把它當作其他社會政治秩序與其他思想底化身。舊彼得堡、作爲這個舊彼得堡形象的銅騎士，——這就是隱約地顯現在他們眼前的東西。而我們熱愛蘇維埃列甯格勒，熱愛作爲蘇維埃文化底先進中心的列甯格勒。從列甯格勒出來的偉大革命民主活動家底光榮一羣，就是我們從之繼承自己祖國的直接祖先。現代列甯格勒底光榮傳統就是這些偉大革命民主傳統發展底繼續，這些偉大革命民主傳統是我們無論如何不會變更的。讓列甯格勒積極分子大胆地、毫不後悔地、毫無「伸縮」地分析自己的錯誤，以便盡可能好地和迅速地改正事情並把我們的思想工作向前推進。列甯格勒布爾塞維克應當在那些製定蘇維埃思想和蘇維埃社會意識的開拓者與前驅者隊伍中間重新佔取自己的地位。（狂烈的鼓掌）。

列甯格勒市黨委怎麼竟能容許思想陣線上這樣的情況呢？顯然地，它會迷醉於當前的恢復城市和提高工業的實際工作，忘記了思想教育工作中底意義，而這種忘記就使列甯格勒組織付出了重大的代價。不可忘記思想工作！我們的人們底精神財富，並非比不上物質財富那樣重要。不可盲目地生活，不僅要在物質生產方面而且還要在思想生產方面關心到明天。我們的蘇維埃人成長到了這樣程度，他們不會「吞食」凡是硬塞給他們的一切精神產品。文化和藝術底工作人員，如果不改造自己、和不能滿足人民底增長着的需要，就會很快地喪失人民底信任。

同志們，我們的蘇維埃文學是而且應當是同人民底利益與祖國底利益生活在一起的。文學是與人民血肉相關的事業。這就是爲什麼人民把你們的每一成績、每一重要作品看作自己的勝利。這就是爲什麼可以把每一成功的作品比之於打贏了的戰役或者比之於經濟陣線上的巨大勝利。相反地，蘇維埃文學中的每一錯失，對於人民、黨、國家是極其難受和痛心的。中央底決定正是指這一點，它關心到人民底利益與人民文學底利益，並且對於列甯格勒作家底情況極感不安。

如果無思想的人們想奪去列甯格勒蘇維埃文學工作人員隊伍所依據的基礎，想破壞他們工作底思想方面，想奪去列甯格勒作家底創作所具有的改造社會的意義，那末中央委員會相信：列甯格勒文學家們將在自身中間找到力量來防止一切想把列甯格勒文學隊伍及其雜誌誘騙到無思想性、無原則性、對政治漠視的途徑上去的企圖。你們站在思想陣地最前線上，你們担负着具有國際意義的巨大任務，而這應當提高每個真正的蘇維埃文學家對自己的人民、國家、黨的责任心，對要盡的義務底重要性的認識。

資產階級世界是不高興我們在國內和國際舞台上的成績的。社會主義陣地在第二次世界大戰結局中已經鞏固了。社會主義問題被提到了歐洲許多國家底日程上。這是各色各樣的帝國主義者所不高興的，他們害怕社會主義，害怕我們的社會主義國家，我們的社會主義國家是整個先進人類底模範。帝國主義者、他們的思想僕人、他們的文學家與雜誌家、他們的政治家與外交家，用一切方法力圖誹謗我們的國家，污蔑我們的國家，誹謗社會主義。在這些情況下，蘇維埃文學底任務，就不僅在於給打擊者以打擊來回答這一切對於我們的蘇維埃文化與社會主義的醜惡的誹謗和攻擊，而且還在於大膽地痛罵和攻擊那處在污穢和腐臭狀態中的資產階級文化。

不管現代西歐和美國時髦的資產階級文學家與電影導演和舞台導演底創作裝飾在外觀上怎樣美麗的形式中，他們却一樣不能挽救也不能提高自己的資產階級文化，因爲資產階級文化底道德

基礎是腐朽的和毒害的，因為這種文化是用來服務於資本家私有財產的，服務於資產階級社會上層分子底利己的和貪婪的利益的。整整資產階級文學家、電影導演、舞台導演，都力圖使社會先進階層底注意力離開政治鬥爭和社會鬥爭底尖銳問題，把它誘致到庸俗的無思想的文學和藝術底途徑上去，這些文學和藝術是充滿着犯罪棍徒，雜耍女郎、對一切冒險家與流氓的通奸和奇遇的讚頌的。

向資產階級文化跪拜或作小學生，是不是適合於作爲先進蘇維埃文化代表的我們呢？適合於蘇維埃愛國主義者呢？當然，我們的文學既是反映着一種比任何資產階級民主制度更高的制度、一種比資產文化更高許多倍的文化，它就有權利以一種新的具有全人類意義的道德教導別人。你們在什麼地方找得到像我們這裏這樣的人民和這樣的國家呢？你們在什麼地方找得到人們這樣雄偉的品質，像我們的蘇維埃人民在偉大祖國戰爭中所會表現的那樣，像他們在轉到和平地發展與恢復經濟和文化時每天在勞動事業中所表現的那樣！我們的人民上升得一天比一天高。我們今天不是像昨天那樣，而我們明天將不是像今天這樣。我們不再是一九一七年以前那樣的俄國人，我們的俄羅斯不再是那樣，而且我們的性格也不再是那樣。我們會隨着那些把我們國家底面貌根本改變了的最大的變革而改變了和成長起來了。

表現蘇維埃人這些新的崇高的品質，表現我們的人民，但不只是他們的今天，也要展望他們的明天；幫助像探照燈一樣照亮前進的道路，——這就是每個有良心的蘇維埃作家底任務。作家不能作事變底尾巴，他應當在人民先進行列中行進，給人民指出他們發展底道路。以社會主義現實主義底方法爲指針，有良心地和仔細地研究我們的現實，力圖更深地透入我們發展過程底本質，作家就一定教育人民，在思想上武裝人民。表揚蘇維埃人美好的情感和品質，展示他們前面的明天，我們同時還應當指出他們不應當成爲什麼，還應當鞭斥昨天底殘餘、鞭斥那些阻礙蘇維

埃及前進的殘餘。蘇維埃作家應當幫助人民、國家、黨把我們的青年教育成生氣勃勃、相信自己力量、不怕任何困難。

不管資產階級的政治家和文學家怎樣力圖向自己的人民蒙蔽關於蘇維埃制度和蘇維埃文化底成績的實情，不管他們怎樣企圖豎起使蘇聯的實情不能滲透到國外的鐵幕，不管他們怎樣力求小蘇維埃文化底真正高漲和規模，——這一切企圖却注定了要失敗的。我們很清楚地知道我們文化底力量和優勢。只須回憶一下我們的文化代表在國外驚人的成績、我們的體育運動等等就夠了。我們是不是要拜倒在一切外國精神面前或採取消極防禦的立場呢！

如果封建制度和繼之而起的資產階級在其繁榮時期中能創造那肯定新制度底成立與歌頌它的繁榮的藝術和文學，那末我們這種新的社會主義制度，作為人類文明和文化底歷史中一切優美東西底體現，尤其要担負起創造世界上最先進的文學，這種文學將遠遠超過舊時代最優秀的創作類型。

同志們，中央委員會要求和希望什麼呢？黨中央委員會希望列甯格勒積極分子與列甯格勒作家明白地了解：已經到了必須把我們的思想工作提高到很高水平的時候了。蘇維埃年青的一代必須鞏固社會主義蘇維埃制度底力量和威力，完全利用蘇維埃社會制度底動力來求得我們的幸福和文化底空前未有的新的繁榮。爲了這些偉大任務，年青的一代應當教育成堅定不移、生氣勃勃、不怕阻礙、迎接這些阻礙並善於克服它們。我們的人們應當是有教養的、有崇高思想的、並且文化和道德的要求與興趣很高的人們。爲了這個目的，我們必須使我們的文學和我們的雜誌不離開當代的任務，而要幫助黨和人民以對蘇維埃制度耿耿忠心的精神、以對人民利益熱忱服務的精神去教育青年。

蘇維埃作家與我們的一切思想工作人員現在站在第一道火線上，因爲在和平發展條件下，思

想陣線底任務、首先是文學底任務，並不會降低，相反地，而是增大着。人民、國家、黨希望文學不要離開現代而要積極打入蘇維埃生活底一切方面。布爾塞維克把文學估價很高，明顯地看到文學在鞏固人民底道德的和政治的統一上面、在團結和教育人民上面有偉大歷史使命與作用。黨中央委員會希望我們有豐富的精神文化，因為它把這種文化財富看作社會主義主要任務之一。

黨中央委員會確信：精神上和政治上健康的列甯格勒蘇維埃文學隊伍，將迅速地改正自己的錯誤並在蘇維埃文學隊伍中佔據相當的地位。

中央確信：列甯格勒作家工作中的缺點將被克服，列甯格勒黨組織底思想工作將在最短期間提高到現在爲了黨、人民、國家底利益所需要的高度。（狂烈的鼓掌。全體起立）。

（曹葆華校譯）

蘇聯作家協會理事會主席團的決議

一九四六年九月四日

今年八月十四日聯共（布）中央委員會關於『星』與『列甯格勒』兩雜誌的決定，完全正確地指出了列甯格勒兩雜誌編輯部工作中的思想缺陷、作家團體生活中的極大缺點與蘇聯作家理事會工作實踐中的蛻化；這個決定是我們黨規定蘇聯作家協會理事會與國內一切作家團體今後工作底戰鬥綱領的最重要文獻。

中央對下列事實的指出是絕對正確的：蘇聯作家協會理事會及其主席鐵霍諾夫同志不會採取任何措施去改進協會兩雜誌『星』與『列甯格勒』底工作，不僅不會與左琴科、阿赫瑪托娃以及類似他們的非蘇維埃作家底有害影響作鬥爭，甚至縱容了對蘇維埃文學歧視的傾向與風習之滲入兩雜誌。左琴科對蘇維埃人與蘇維埃制度的卑鄙的和惡毒的誹謗之有系統地出現在兩雜誌——作家協會機關刊物——篇幅上面，阿赫瑪托娃底滲透着頹廢主義與悲觀主義底精神的空洞的無思想的詩篇之印行，是作家協會理事會工作懈怠、缺乏布爾塞維克原則性、缺乏政治敏感與對被委任的事業的責任心之直接結果。

作家協會理事會、兩雜誌編輯部、出版局領導者、文學批評家，都不會從『布爾塞維克』雜誌所提供的對於左琴科底作家面貌的分析中作出適當的結論，而左琴科原是一個歧視蘇維埃文學的、甚至在偉大祖國戰爭年代中無恥地不參加蘇維埃人民事業的人。

阿赫瑪托娃，資產階級——貴族沙龍詩歌底典型代表者，極有害的資產階級理論『為藝術而

藝術』以及詩歌底庸俗唯美主義和頹廢沒落傾向之表現者，她的創作底意義對於蘇維埃讀者是早已瞭然的了。

不管這一切，不管這些非蘇維埃作家底『創作』對教育我國人民、首先對教育青年顯然有害，他們的著作却印行出來了。一九四六年國家出版局列甯格勒分局出版了左琴科底庸俗的小說集，裏面也刊載了那篇充滿着反蘇的攻擊的小說『猴子歷險記』（編者斯巴斯基）。在莫斯科『星火叢書』中以大量冊數出現了同有同一小說的左琴科小說集（編者蘇爾科夫）。

阿赫瑪托娃底詩，不僅再印在列甯格勒雜誌上，並且登載在莫斯科雜誌『旗』和『星火』上。

蘇聯作家協會理事會底機關刊物『文學報』在一九四五年十一月二十四日竟能刊登阿赫瑪托娃底訪問記和她的像片，而阿赫瑪托娃經蘇聯作家協會主席團准許在莫斯科所作的演說，則是在她的創作所不配有的讚揚情況下進行的。

顯然地，協會主席團之不與各個雜誌、出版局和文學圈子中的異己影響作鬥爭，曾經在協會底整個思想生活及其機關刊物底活動中消極地表現出來了。正是這點說明了『星』與『列甯格勒』上面之所以出現頹廢的、充滿悲觀主義的詩歌、庸俗的劇本、空洞的和毫無用處的小說。正是由於蘇聯作家協會理事會缺乏真正的領導工作和指導工作，所以被若干批評家（『旗』雜誌中的達那生科夫）所譽揚的巴斯巧爾那克底漠視政治的、無思想的、脫離人民生活的詩歌就成爲可能了。

文學團體中的以及雜誌和出版局底編輯部中的負責領導文學的人曾經忘記了：文學是教育蘇維埃人、特別是教育青年的強大武器，因此他們在自己工作中應當以那構成蘇維埃制度底生命基礎的東西爲指針，即以蘇維埃制度底政策爲指針。這就造成了重大的政治錯誤。

蘇聯文學在其發展底四分之一世紀中已經給了我國人民許多特出的作品，這些作品鮮明而且正確地描繪了我們的時代和這個時代中的人們。在戰爭年代及後來的時期中，蘇維埃文學底優秀作品協助了在共產主義和對社會主義祖國的熱愛底精神下教育人民大眾。然而與這些作品並列，也出現了虛偽的、空洞的和拙劣的作品（亞力山大·格拉得科夫底劇本『新年之夜』，羅伊托諾夫底中篇小說『正在半夜』，尼林底電影劇本『上流生活』——第二部）。

八月二十六日聯共（布）中央關於上演節目的決定完全公正地指出了劇作家工作中的極大缺陷。漠視政治，浮面和單調地處理巨大生活主題，思想空虛，——這些都在伏多皮亞諾夫與拉普吉夫底『被迫的降落』、屠爾兄弟底『非常法律』、波哥金底『女船主』，拉赫曼諾夫與雷斯底『林中窗』，雷巴克與薩甫琴科『飛機遲誤一晝夜』各個劇本中表現出來了。

出現了很少知道生活和材料、在思想上和藝術上毫無辦法的作品（『新世界』雜誌中的伊凡諾夫底『在佔領柏林的時候』，『十月』雜誌中的維列得尼茨卡雅底『東方的太陽』），歷史觀念不正確的作品（塞爾蓋也夫——靖斯基底『勃魯西洛夫突破戰』）。一些雜誌刊登了許多寫得很苟且、很隨便的作品，這些作品證明作者對於作品底內容和形式並不出以良心的工作，而且這些作品有時候簡直是譏字不謬，絞殺了俄國語言。

在若干年青詩人底創作裏（例如，在梅席羅夫底詩篇裏）顯現着對苦難的病態讚賞、呻吟。老的一代詩人對這些動機並不加以駁斥。在若干有經驗的詩人底創作裏，透露着悲觀得傷心的情緒（『旗』雜誌中的安托科爾斯基底『並非永恆的紀念』）、對降低詩歌底思想傾向性的形式主義試驗的迷醉（基爾尚諾夫底『亞力山大·馬特洛索夫』）。

由於各雜誌編輯部降低了對文學作品作者的要求，若干作家就停止改進自己的作品，停止提高自己的技巧。

聯共（布）中央底決定所指出的、並非蘇維埃人所特有的對西歐資產階級文化的問題，在創作方面表現得特別明顯。劇作家亞力山大·格拉得科夫之把資產階級作家底小說改編爲勃羅維現代蘇維埃人的劇本（「新年之夜」）的可恥事實，是這一點底最明顯的證據。「藝術」出版局印行了一本現代英美劇作家底低劣的庸俗的獨幕劇集，這些獨幕劇是以敵視蘇維埃社會的世界觀毒害我們的人們底意識的。

異己的影響以及漠視政治的、庸俗的、思想上和藝術上無力的作品之侵入我們的文學，大部分責任是要我們的文學批評家來負的，他們常常忘記了俄國批評底偉大傳統，伯林斯基、車爾尼雪夫斯基、杜布羅留勃夫、高爾基底傳統。批評在其實際工作中接受列甯和斯大林在文學和藝術方面的天才的著作與指示底領導是十分不夠的，直到現在，批評家不會從日丹諾夫在蘇聯作家第一次代表大會上的報告作出適當的結論。許多批評文章底理論水平是很低的，對於分析文學作品底思想傾向性並未給以應有的注意。大作家不發表批評文章，這樣破壞了俄國文學底高貴傳統。對於蘇維埃文學發展底最重要問題的嚴肅討論，常常被那關於次要問題的狂妄喧嚷所代替，而這些次要問題是誘致作家離開當代根本問題的。「文學報」與「蘇維埃藝術」篇幅上關於創作問題的討論，就是這一點底特出的例子。在若干批評家（例如，庫爾維奇）底言論中，透露着唯美主義的主觀主義、對當代現行的政治問題的脫離。直到現在，在若干批評家和作家圈子裏還流行着形式主義的概念。

批評家並未企圖認真地識別文學發展底過程，理解和概括文學底經驗。在「文學報」上出現了拉赫曼諾夫關於波里索夫論格林的書的無原則的庸俗的言論，刊登了達甯論斯美里亞科夫的唯美主義的捧場的文章。該報許多言論底理論水平是很低的，該報脫離了蘇聯生活，迴避了作家思想教育底基本問題，不善於原則地和尖銳地批判文學中的有害作品與異己影響，不組織文學團體

中的批評與自我批評。

一種有害的理論在作家中間得到了相當的傳播，似乎向當代作家要求那描寫現代的有價值的作品是不應當的，似乎這種作品只能在將來出現。這個有害的和糊塗的理論，粗暴地蹂躪了那在自己整個歷史上始終是先進的和現實的偉大俄國民主文學底傳統，但並未在報章雜誌上遇到過駁斥。那建議以『社會主義象徵主義』來代替社會主義現實主義作為藝術創作方法的塞爾文斯基底演說，也未得到應有的駁斥。烏克蘭作家彼得羅·潘赤發表了『作家錯誤權』的『理論』。這個『理論』給異己影響之侵入文學敞開了大門。它也沒有從文學批評家方面得到適當的評論。

批評和文藝學戰線上理論思想底落後，使得我們直到現在還沒有蘇維埃文學底理論和歷史的教學參考書，甚至在蘇聯作家協會文學研究所裏也還沒有教授蘇維埃文學史的滿意的綱要。

個別批評家，就像作家協會底領導者及其機關刊物底編輯部，在其評價作品中作為指針的並非蘇維埃文學底思想和藝術的發展底利益，並非國家與人民底利益，而是集團的、友誼的、個人的考慮。這一點尤其表現在由這些動機而對功績的誇張以及對那些屬於『自己人』集團的作家的讚頌，而報章雜誌底篇幅就是用來從事這種誇張和稱頌的。這特別是指『十月』雜誌編輯部。

理事會認為：批評落後底重大原因之一，是對協會中這部分工作的完全放棄，是對理論上培植批評幹部、組織批評家批評以及為他們的工作建立適當條件的不關心。

蘇聯作家協會主席團方面對各雜誌編輯部與『蘇維埃作家』出版局的領導是完全令人不滿的，因為它在實踐中有許多重大的缺點。這就削弱了各雜誌與『文學報』編輯機構工作人員底責任心，助長了異己影響之侵入他們中間。

蘇聯作家協會主席團與協會理事會全部工作底極大缺點，是對蘇聯各民族底文學之領導不力，這使得資產階級民族主義傾向在個別文學中復活起來（例如，基里柳克底烏克蘭文學史概論，

以及對韃靼和巴希基理亞的葉奇蓋的可汗封建史詩的表揚)。加盟共和國中批評家底理論工作特別落後。必須指出：蘇聯各民族底若干作家有一種離開當代複雜的主題而到遼遠的歷史陳跡中去

的趨向。

蘇聯作家協會主席團和理事會全部領導工作底這一切極大的缺點和漏洞也許不會產生，如果這個工作滲透着一種在共產主義精神下以藝術文學教育人民大眾的對人民和黨的責任心，滲透着布爾塞維克的原則性，滲透着公正的批評與自我批評底氣氛。但是蘇聯作家協會主席團不會是這樣的文學生活底創作領導中心，極少和偶然地研究思想和創作的問題，不會保證展開文學團體底批評與自我批評。在主席團底工作中集體性不會得到保證，廣大作家積極分子不會吸引到這個工作中。協會主席團底成員中有不少是未盡其文學領導工作者底責任的作家。

若干作家離開當代根本問題，不知道人民底生活和問題，不善於描寫蘇維埃人底優點和品質。蘇聯作家協會理事會，不爲了文學底進一步發展去指導作家底創作，事實上却避開了在創作上領導作家，不會作什麼去提高既成作品底思想和藝術的水平，也不會同文學中的庸俗性和低劣性作鬥爭。

在作家協會底思想生活和工作中必須有根本的轉變。

聯共(布)中央委員會曾經指出：蘇維埃文學、世界上最先進的文學底力量，就在於它是這樣的一種文學，這種文學除了人民底利益、國家底利益之外，是沒有而且也不能有其他利益的。蘇維埃文學底任務就在於幫助國家正確地教育青年，解答他們的問題，把新的一代教育成活潑愉快、相信自己事業、不怕障礙、準備克服任何障礙的一代。

因此，缺乏思想、漠視政治、『爲藝術而藝術』底任何說教，都被聯共(布)中央委員會宣告爲對蘇維埃文學歧視的、對蘇維埃人民和國家底利益有害的說教。這樣的說教在我們的雜誌中

、書籍中和文學團體生活中是不應當有位置的。

協會主席團認為必須把聯共（布）中央在關於「星」與「列甯格勒」兩雜誌的決定中所給與的指示作為今後工作底基礎，斷然地改變思想和藝術的領導方法。與文學中的異已影響作鬥爭，與缺乏思想和漠視政治之任何表現作鬥爭，把蘇維埃作家培養成人民和蘇維埃國家底利益之忠實和靈敏的表現者，把他們培養成黨以共產主義教育人民的助手，——所有這些應當成為作家協會全部工作底主要內容。

蘇聯作家協會主席團提出自己最主要的任務，是使作家協會底各領導機關、各雜誌和出版局以及一切作家都注意當代底主題，注意我們的人民在恢復和發展社會主義經濟上以及在反映蘇維埃人底長處和品質上的英勇勞動底主題，——這些長處和品質蘇維埃人在偉大祖國戰爭中曾經表現過，而在目前鞏固社會主義祖國威力的建設工作中則以新的力量表現着。

必須在作家中間有系統地宣傳黨在國內生活和國際生活底基本問題上的政策，把黨和政府底決定廣泛地通知作家。

這整個工作須以共產主義積極進取的思想底戰鬥精神滲透着。

在鞭撻那些向資產階級西歐作了某些並非蘇維埃人所特有的齷齪表現的作品時，武裝着列甯斯大林底學說的作家應當在自己作品中揭露資本主義包圍底本性，與其沒落影響作鬥爭，闡明那包圍着新的流血戰爭底威脅的現代帝國主義底性質。

作家協會主席團認為必須從一切作家團體、雜誌和出版局方面提高對於作品底藝術品質的要求，不容許隨便的、苟且的、證明係不嚴肅的潦草的工作的、絞殺文學語言的作品刊行於世。

要在作家協會全部工作中實現這個斷然的轉變，只有在展開作家中間公正的原則性的批評與自我批評這個基礎上才有可能。

主席團認為必須以下列各項作為最近的實際措施：

一 解除鐵霍諾夫同志的蘇聯作家協會理事會主席的職務。

二 在十月召集蘇聯作家協會理事會全體大會討論按照聯共（布）中央底指示改造協會底工作。

三 勸告各共和國協會理事會與各州蘇聯作家協會分會在九月初舉行作家大會討論中央底指示。派遣蘇聯作家協會理事到最大團體去實際幫助執行中央底指示。在同一時期舉行全莫斯科的作家大會。

四 在最近期間，從其實際執行中央委員會底決定這個角度，討論『十月』、『旗』、『新世界』各雜誌編輯部以及『文學報』編輯部和『蘇維埃作家』出版局底報告。幫助『星』雜誌和列甯格勒蘇聯作家協會分會在最短期間根據中央委員會底指示實行根本的改造。

五 根本改造作家協會在培養青年文學幹部上的全部工作系統。幫助文學研究所底工作，為研究所裏學習生活與創作生活建立良好的條件，保證協會主席團對研究所活動的有系統的影響。

六 協會主席團應製定方案和研討問題，以保證批評幹部底理論成長和政治鍛鍊、並為他們的工作建立適當條件。

七 開除左琴科與阿赫瑪托娃蘇聯作家協會會籍，因為他們在創作中並不符合協會會章第二節底要求，這一節說：『贊成蘇維埃政權綱領與參加社會主義建設的』作家，得為蘇聯作家協會會員。

協會主席團號召全體作家團結起來，解決聯共（布）中央所提出的任務，並向黨中央委員會和斯大林同志保證：作家團體一定會除去已被揭發的缺點並以布爾塞維克的方式執行聯共（布）中央委員會底決定。

（曹葆華校譯）

日丹諾夫的報告與我們的任務

法捷耶夫

黨的中央委員會關於藝術問題最近的決議，和日丹諾夫關於「星」與「列甯格勒」雜誌的錯誤底報告，是布爾塞維克黨的重要文件。在今後數年，當我們討論蘇聯文學底任何理論問題和實際問題時，我們將不斷的參考這些文件。

在報告中，日丹諾夫以非凡的徹底性與深刻性暴露了妨害我們文學崇高的思想和黨性的主要敵人。這些敵人不僅僅是左琴科和阿赫瑪托娃；他們本身並不太強大。我們必須向產生他們的因素做鬥爭。日丹諾夫分析了長期反對俄國革命的「民主的文學傳統，特別是反對布爾塞維克、列甯——斯大林文學傳統的那些文學傳統。這就是所謂純藝術，為藝術而藝術的「理論」。這種「理論」是從西方借來的，而且在一個長的時期，想使俄羅斯人民前進的力量脫離開改革社會的道路，並把他們引向空虛和非政治的領域中去，因而就鈍挫了我們的武器。

在日丹諾夫報告之後，很清楚的，文藝理論與批評現在比過去任何時期都要起更重要的作用。他們必須同時斷定妨礙我們的這個危險底具體傳佈者，以及牠底來源。爲了這個理由，我們底基本任務之一，就是注意文藝理論與批評問題。

有些人認爲文學質量降低的過錯在於：作家們在處理現代生活的新主題時，尙未能精通形式底各種問題。不對，質量低劣的過錯主要地在於：一些電影、演劇、文學界底卓越的權威藝術家們，未能注意到他們逐漸地由高貴的思想內容墮落到形式主義的審美主義，他們離開了社會主義

建設底生動的問題，廣泛的社會內容底主題。

日丹諾夫表達的非常之好，他說：「我們底文學反映了一種比任何資產階級民主秩序都高尚的秩序，反映了一種比資產階級文化優越了許多倍的文化，它有權利把新的普遍的道德教授給別人。從哪裏你能找到另一種人民、另一個國家如同我們底一樣呢？從哪裏你能找到這樣的人類光輝的品質，如同我們蘇維埃人民在偉大的愛國戰爭中所表現的一樣，如同他們在轉變我們的經濟爲和平發展、爲物質與精神的重建的勞動中所表現的一樣呢？每天我們底人民攀登得更高更高。今天的我們就不是昨天的我們，而明天我們將不是我們今天的樣子。我們不再是一九一七前年的俄國人；我們底俄羅斯不再是一樣的，我們底特徵也不再是一樣。我們同基本上轉變了我們國家的偉大變革一同改變了和長成了。」

表現這種蘇維埃人民偉大的新品質，表現我們底人民不僅僅像今天的樣子，而且還眺望到他們底將來，幫助照耀前進的道路，——這就是每一個有良心的蘇維埃作家的任務。」在蘇維埃文學底進步當中理論必須起重要的作用。我們的蘇聯讀者（他們和所有其餘的人類不同），必須在蘇維埃文學底篇頁上找到完整的表現。假如我們能表現蘇聯人在他底發展過程中最好的方面，我們將表現了最重要的東西。

我想講一講社會主義現實主義底某些特點，講一講「革命的浪漫主義」。對於前者在以前的理論工作中我們顯然未給以足夠的注意。由於偉大的無知的自信（其中一部份可以用我們底年輕來辯解的），我們有些人，我自己也在內，在俄國普羅作家協會時代曾經很堅決地反對浪漫主義。然而蘇聯作家們所得到的經驗都否定了這個理論。在我們後面有偉大的俄羅斯古典文學，它是以其現實主義著稱於全世界的。可是就這個字底崇高的意義來講，這種文學大都是浪漫主義的。如想像批判的現實主義僅僅包含否定，而不肯定任何東西，那是可笑的。由於它富於肯定的、創造

的特性，俄國文學才這樣著名的。

在今年的高爾基紀念日，我們刊物上出現了幾篇有關社會主義現實主義問題的文章。我要特別提起畢阿利柯在「文學雜誌」上的文章「時代底創造性的口號」，和蒙提利娃在「少共真理報」上關於高爾基的文章。蒙提利娃寫了關於十九世紀西歐文學中真實和「理想」的乖離。保皇黨的福樓拜和左拉忠實地描寫了醜惡與崇高理想底遺失；而其他的人、也就是反動的西歐文學的浪漫派們，却把「理想」看成脫離現實，而走入空想、神祕主義、和象徵主義的世界中去。似乎是人們必須在「不美的真實」和「不真實的美」當中加以選擇。

由普希金開始的十九世紀的俄國文學，從不知道在現實主義與浪漫主義之間有這樣嚴格的區分。它為人民大眾的解放運動，為他們底追求正義所豐富。俄國文學中一個顯明的特色，是它在現實本身中尋求而且找到了美的因素。就是這種特色，產生了俄國文學底堅強性與樂觀性。然而它的積極特徵上的弱點，在於我們大多數以往的偉大作家們，未能識辨作品中的主人公是歷史上領導的與潛移默化的因素。

高爾基是第一個在作品中把文學上的主人公寫成歷史的主人公，寫成代表社會發展前進分子的主人公。

蒙提利娃公正地把高爾基寫成不僅僅對西方的現實主義來說，而且對俄國的現實主義來說都是一個改革者。高爾基是社會主義現實主義底創立人。

時代的主要矛盾——新的，社會主義的理想與一切舊的和正在死亡的東西的矛盾——採取了最多樣的形式。可以說仍然還有許多傳統固執於寫舊的（也就是惡的），而不寫新的。但是當作家沒有佔有新的（也就是積極的）時候，他怎麼能在他底作品中解決這一矛盾呢？他是矛盾底奴隸，然而他卻應該是矛盾底主人。只有完全為現代的積極因素所武裝了並且向前看的人，才能

完全地表現我們時代鬥爭底鉅大與強烈。這就是社會主義現實主義中『革命的浪漫主義』之意義。如果一個作家不瞭解蘇聯人，他把他寫成遲鈍、無趣味、枯燥、書獃子氣，寫成討厭的俗物，然而實際上他却造成世界上最偉大的革命，建設了社會主義國家，剛剛贏得了一個戰爭，並且具有有史以來最前進的世界觀的人，——如果一個作家不能看到這一些，他自然是一個可憐的標本。如果一個作家能從他的精神品質底一切力量方面描寫我們底人，他就是矛盾底主人，就不用不着害怕什麼。

道破真理，這是最重要之點。在文學上描寫新的就很密切地聯系到形式問題。可是形式却是形式主義的審美派企圖用以嚇唬我們蘇聯文學家的妖怪之一。不應該忘記：在形式的領域中，我們蘇聯作家是真正的革新者，而形式主義者的審美觀點是落在時代的後邊。如果你認真的分析一下，從形式的觀點上所有這些革命前與革命後的頹廢的俄國與西歐『學派』所代表的是什麼，首先你將看到兩種傾向，初看似乎是矛盾的，但兩者對我們底文學同樣有害的。

第一種是：難以相信地對形式的無情束縛，約束而累贅的韻文，嚴苛的散文。另一方面，真正的現實主義則自由地、簡單地適應現實底現象，並常常給形式以革新。這樣的例子就是『戰爭與和平』。什麼地方曾經有過像這樣的作品？像柴霍甫？像屠格涅夫？

在形式方面『獵人日記』代表着什麼呢？在態度的自由上，在優美、新鮮、和說服人的性格描寫上，這都是稀有的奇珍。他們在形式上是完整的，但是他們給思想和感情以自由的發揮。

束縛的、累贅的、偽加的形式是沉重而無用的，僅僅妨礙作者的負擔。

很多為偉大的現實主義所闕有的東西，——如完滿的自我表現，抒情主義，情感主義，顯示藝術調色板的豐富的可能性等——都為形式主義的審美學派降低為極卑劣的主觀主義，或降低為

那種沒有表現個性餘地的，沒有表現同情與憎惡，以及完滿地、藝術地表現任何確定傾向餘地的、虛偽的「客觀性」。然而是否可能想像任何比普希金、戈果里、巴爾扎克、涅克拉索夫、沙爾蒂柯夫——謝得林，以及其他許多過去偉大現實主義者底作品更帶有「傾向性」，更自由，因此也更為真正獨創的東西呢？在高爾基底寫作裏我們找到多麼偉大的表現底自由與完滿啊！那不是形式的鬆弛，而是新觀念新內容底自由與完備無缺的表現。

第二種傾向是：極端的主觀主義，形式底遊戲在近代西歐與美國作家的作品中是特別的明顯。在朱依斯和普魯斯特的作品中所見到的形式遊戲是這樣的極端主觀主義，以致閱讀和瞭解他們的寫作幾乎都不可能。在達斯怕索斯作品中形式的分解又如何呢？請問你們，這些矯飾的、偏狹的方法能表現什麼偉大的內容呢？！

在我們為高的質量和好的形式的鬥爭中，我們必須從另一端開始——從新的觀念，從新的人性，從現實底新現象開始。如果我們從這一觀點上分析所有出現於我們文學中的最好的東西，我們可以說它底許多形式是罕有的，是值得特別研究的。我們底批評家們必須寫一部「蘇聯文學史」，指出它是怎樣發展的，它和那些敵性的觀念與影響做鬥爭，它向全世界宣示了那些新的觀念。

同高爾基世界文學研究院一起，我們必須出版一種選集，裏面的文章要討論社會主義現實主義諸問題，而與一定的新文藝作品相聯系。世界文學研究院很快的就開下屆會議以討論它一九四六年的工作成果。蘇聯作家協會應當積極地參加這屆會議。我們必須在作家俱樂部內組織一組講演與辯論，以討論文學上的一些基本問題——理論問題以及聯系到一定作品的問題。

我們底批評必須大無畏地向整系列的近代資產階級文藝理論發動攻勢，雖然這些理論仍能取悅於某些人；實際上它代表着一種思想的解體，一種偏狹的衰微。

另一個同樣重要的任務，是幫助我們底作家和生活保持密切的聯系。這一點起初聽起來似乎奇怪。使我們底作家與當前時代相結合是真正需要呢？是的，需要的。描寫我們底生活是困難的。新的東西常常是難於領悟的。我們國家底生活是這樣的，你不能依靠幻想，你只能自己去看法。而生活又經常是在前進的。

聯系到日丹諾夫的報告，我想在目前以這些來開始，是面對着我們的緊急的與具體的任務。在西方有些屬於反動營壘的人，他們非難我們底文學底「順從主義」，非難它變成國家的奴僕。是的，我們可以驕傲地說：我們底國家是勞動人民底社會主義國家，我們認為給她服務是一種光榮。（程子平譯）

一九四六年十月二日蘇聯作家協會會舉行了公開的黨的會議。在該會上，聯共中央委員「毀滅」的作者法捷耶夫繼日丹諾夫之後做了報告。本文即該報告的摘錄的節譯。——譯者

（完）

