

蘇俄底文學

鍾敬之譯

弗里曼·庫尼茲合著



生命書局發行

上海图书馆藏书



A541 212 0017 1056B



蘇俄底文學

鍾敬之譯

新生命書局發行



1558314

小引

文藝復興 (Renaissance) 的新生 (new-birth) 部分，是近代文化——資本主義文化的泉源，同樣，十月革命的文化部分，乃是社會主義文化的泉源。這一個歷史的概念，是必不可少的基礎知識，如果要研究蘇俄文學。

俄國文學是自始就被中國人所歡迎的，陀斯妥也夫斯基、屠格涅夫、契珂夫、託爾斯泰、阿爾志拔綏夫，這些作家的姓名，我們都極稔熟；他們的作品譯本，至今還能保持相當的銷路；而且我們本國的作家裏面，受過他們的影響的，很是不少，不論在思想方面或形式方面。

他們都是屬於帝俄時代的。我們之所以歡迎他們，乃因他們是爲被壓迫者呼號

的作家。我們自己，正輾轉於重壓之下，要想掙扎，恰好從鄰境傳來了同樣的叫喚呻吟的聲音，便立刻發生了同情而加以歡迎了。和這同時，他們的技術的高明，也足以使我們傾倒。

然而這些文學，畢竟是舊時代的產物，縱然程度有高下之別，但其意識，其形式，皆與我們自己的文學之所有者，出於同一根源。當我們接近這些文學之際，除了作風上的若干特點之外，可供研究的方面，其實並不怎樣多。

至於十月革命後的蘇俄文學，則大不相同。

蘇俄文學，並不是帝俄文學的統紀的傳續；這是另一個社會裏面，以另一種意識為內容，又以另一種形式表現出來的文學。這個社會，便是社會主義的社會。因為基礎的經濟制度的蛻變，作為上層建築的文化，也隨之而變，而文學，則為文化的部門之一，所以蘇俄的文學，其實就是社會主義社會的構造之一。

然而，社會主義的社會，對於我們是全新的，因此，蘇俄的文學，對於我們也是全新的。因為是全新，所以我們要理解牠，便不是很輕易地所能做到。我們的研究，便需要相當鉅大的努力了。

和歡迎帝俄時代的文學同樣，對於蘇俄文學，我們也熱烈地——更熱烈地加以歡迎；但前後的態度，並無共通之處。先前歡迎帝俄時代文學的人們，對於蘇俄文學反加以仇視的就很多。這就因為蘇俄文學是全新的文學，是唯新人始能理解，始能同情，始能接受的。

帝俄時代的文學，雖說也有其世界性，但根本上，到底是民族的。蘇俄文學則為全世界普羅列塔利亞階級之聲，是屬於全世界的新人的，所以也是全世界新文學的師範。當我們接受蘇俄文學之際，不是作為他山之石，而是作為自己的血肉的。

然而，社會主義的建設，不是一件輕而易舉的事，因而蘇俄的新文學的確立，

也曾經歷過曲折的途徑，這途徑的說明，足以顯示唯物辯證法的鐵律。研究蘇俄文學的人，對於這一點，也是必須深切地注意的。

這本書中，把一九一七年大革命以後，在蘇俄所產生的重要的文學的記錄，蒐集了，整理了，加以解釋，並且介紹着蘇俄作家及蘇俄文學中的人物，使讀者得以直接和他們接觸。於理論之外，又有具體的說明，實為研究蘇俄文學的一本好書。

書的原名是十月之聲 (Voices of October) 旁題 Art and Literature in Soviet Russia。於文學之外，還有一大部分，論及蘇俄的演劇、電影、繪畫及建築等藝術。敬之兄因事冗，又因文學對於中國，關係較切，先將文學部分譯成付印。但我以為今日在中國方興未艾的演劇、電影等等藝術運動，實在更需要正確的指針，那後半部，希望敬之兄也能趕緊譯出來。

徐懋庸

一九三三年十月三日

蘇俄底文學目次

小引(徐懋庸)

上篇 蘇俄文學底過去和現在(弗里曼)

蘇維埃文學底根柢……………一

列甯底高爾基和陀思妥也夫斯基觀……………三

列甯底托爾斯泰觀……………五

革命前期的智識階級……………八

未來主義者……………一七

藝術底社會的基礎……………二〇

藝術與階級·····	二五
藝術底社會化·····	二八
蘇維埃藝術底目的·····	三一
蘇維埃出版事業·····	三四
新聞·····	三八
壁報·····	四二
文學團體·····	四五
普羅文化·····	五五
蘇維埃領袖底普羅列塔利亞文化觀·····	五九
蘇維埃雜誌·····	六七
立在前哨·····	七三

共產黨底文學觀……………八四

渾沌的酵母……………八八

關於文學的共產黨政治部底決議……………九六

下篇 蘇俄文學上的人物（庫尼茲）

普羅列塔利亞特……………一〇七

知識階級……………一四〇

農民……………一六六

NEP與共產主義者……………一八九

再建與工場勞動者……………一九九

官僚與專門家……………二〇六

一九二一年後的知識階級 ·····	二一六
一九二一年後的農民 ·····	二三一
新的富農 ·····	二三九
農村底酵母 ·····	二四三
文化戰線 ·····	二五五
家庭戰線 ·····	二八五

上篇 蘇俄文學底過去和現在

——弗里曼——

蘇維埃文學底根柢

蘇維埃文學，不僅在一九一七年的布爾什維克革命所產生的社會生活中有了牠底根柢，即在那發展於革命前的某種文學的傳統上，也已經有着牠底根柢了。如果說現時蘇維埃作家底詩和小說，都帶有非常濃厚的宣傳和政治的色彩，我們便應該記得：這種色彩支配着俄羅斯文學，已經有一世紀以上的歷史。文學是智識階級底產物，但俄羅斯帝國底絕對專制的特質，却禁止一般大眾，其中包括着智識階級，去直接干與政治。出版物必須經過嚴厲的檢查；社會問題底公開討論，更是困難而

且危險。社會的鬭爭，只有祕密地進展。因此發生的結果是：對於不能直接發表的話，便只好以間接的手段表現出來；所以俄羅斯底智識階級，不論是十九世紀初期的貴族或中產階級智識階級，以及其後出現的勞動階級智識階級，都把不能在出版物上發表的話，表現成爲小說的形式。這樣的環境，便使整個十九世紀的俄羅斯文學，變成了單純的娛樂的東西：且使俄羅斯底小說具着只有和現實社會的鬭爭發生最緊密的接觸方纔可以獲得的『深度』。俄羅斯底優秀作家，大多都有這樣的接觸；他們都參加過受沙皇政治的逼迫的被壓迫階級底非法的政治活動。俄羅斯文學上最重要的人物，有幾位就是因了攻擊沙皇政治而被處以獄禁或流刑的政治『囚犯』。例如拉第契夫、普希金、萊芒托夫、采爾尼緬夫斯基、赫岑、比沙萊夫，以及青年時代的陀斯妥也夫斯基等，都曾爲了政治言論或政治活動被處流刑，至於托爾斯泰之所以能避免這同樣的命運，則完全因爲他有一個高尚的社會地位和世界名譽之故。

列甯底高爾基和陀思妥也夫斯基觀

俄羅斯作家底那種尖銳的社會自覺，往往使俄羅斯底小說，帶着真摯的政治言論；沒有一個團體，能比後來變成共產主義者的革命家，對書籍爲更精密的討論。所以只要考察今日的共產主義者對於革命前的某幾種古典文學的態度，則現代蘇維埃文學底傾向，便更容易明瞭了。

在本世紀最初的二十年間，麥克辛·高爾基已經積極地與布爾什維克的集團相結合；他和列甯是親密的朋友，所以定期地寄稿給布爾什維克新聞。在一九一三年，他對於『莫斯科藝術劇場』上演陀思妥也夫斯基底有憑依者 (*The Possessed*)，發表了一篇抗議文。這個劇本，是以陀思妥也夫斯基諷刺革命家及極力主張神的探求

的一部反革命小說作爲腳本的。高爾基攻毀這劇本的理由是：『在美學上成問題的』及『在社會上有危險的』。他底抗議，使自由主義的和反動的新聞紙都陷於可怖的不安。他們發表許多文字，爲陀思妥也夫斯基辯護，對於那些，高爾基一一加以答覆。從此論爭便漸漸地拋棄了『在美學上成問題的』這一點，而轉向於『在社會上有危險的』的問題了。陀思妥也夫斯基所謂『求神』(God-seeking)，便成了論爭底中心；文學上的問題，變成現代社會宗教底任務應如何的社會問題了。高爾基根據他自己的革命的觀點，作如下的聲明：『神並不是探求來的；他們是創造起來的。』關於這一點，列甯也加入了文學的論爭。雖然列甯非常欽佩這個新興普羅列塔利亞文學的代表者高爾基，這時候却老實不客氣地寫了一封信給他，其中尖銳地說到陀思妥也夫斯基所提出的問題底核心。

『你是反對『求神』(God-seeking)的，』列甯給高爾基的信寫着，『然而不過把

「創神」(God-making)來作了代替。……「求神」與「創神」或「求神」與「製神」(God-producing)的差異，正和黃色魔鬼與青色魔鬼底差異沒有兩樣。……「創神」——那不是自己侮蔑的最惡劣的形態嗎，總之，凡把自己的時間去創造神靈，或者即是只承認這樣的創造，那都是玷污自己，因為他不把他底精力，放在實際的行動上，而只奉獻於自己的冥想和自己的省察：這便是專喜沉溺於他底「自我」底最不健全的，最愚蠢的，最奴隸的半面——人類最藐小的半面——的「冥想」中，並且想把他底「自我」，因了「創神」而威嚴起來的人。從社會的觀點，而不是從個人的觀點來說，則一切「創神」的行爲，不外是愚蠢的小布爾喬亞，沒有果敢的俗物，夢想的，矛盾的，「絕望和倦乏」的小布爾喬亞底自己的冥想而已。」

列甯底托爾斯泰觀

托爾斯泰也和陀思妥也夫斯基同樣，曾惹起過美學以外的問題。他喚起了深刻的社會的和政治的問題；關於這些，俄羅斯底智識分子曾熱心地有過論爭。在現代俄羅斯文學上佔着領導地位的布爾什維克，對於托爾斯泰底小說中所含美學和社會的兩種要素，是分開來說的，並不混爲一談。

『我們並不否定，』列甯說，『也不想去否定托爾斯泰底藝術的天分。我們不能完全抹殺托爾斯泰底有價值部分，一個真實的藝術家，不僅給我們以俄羅斯生活底不能多得的描寫，並且給我們以世界文學中的最高水準的作品。』然而托爾斯泰不能是寓言作家；他是某種社會階級的代言人；他是農業貴族的小說家。因此，他對於有團結力量的勞動者和農民底革命，有着決定的關係。列甯要求勞動者去反問自己：什麼原因使托爾斯泰這樣興奮呢？什麼『我們底革命底弱點，是牠所暴露出來的呢？』列甯以爲：托爾斯泰並沒有理解普羅列塔利亞運動；革命對於他是沒有緣

分的；托爾斯泰把他底一切藝術天分的力量，把他底一切偉大的感化力，只用於說明革命底無益與罪惡；托爾斯泰並向大眾努力勸導：應該放棄階級鬭爭，和避免對惡劣環境的一切強力的反抗。至於托爾斯泰底思想，列甯說：『是一個我們底農民叛亂底弱點和缺陷底明鏡；是藐小而平凡的農民底懦怯底反映。』托爾斯泰，他以為不但是一個科學底敵人，和一個求神者，同時還是漸趨沒落的土地貴族制度的代言人，他在一方面恐懼農民革命底成熟，另一方面又恐懼布爾喬亞底抬頭。托爾斯泰之所以對專制政治及資本主義底某種特質下攻擊者，正是因為前面所說的第二種恐懼的緣故；因此，攻擊托爾斯泰底反動的社會哲學的列甯，認為布爾什維克應該使勞動者認識托爾斯泰對資本主義搾取的攻擊；認識托爾斯泰『徹底地掃蕩官許的教會、地主及地主的統治』，滅絕『受封建支配的一切古舊形式和秩序；去解放土地，創建自由和平等的農民底共同社會，以代替警察的階級國家』底企圖。列甯

又說，布爾什維克是將去暴露托爾斯泰『反映着一種苦痛的憎惡，這種憎惡後來成長爲對於更美滿的憧憬的努力；反映於拋棄過去的願望；反映着他底夢想的未成熟和對於政治教儀的缺乏』。在列甯看來，一九〇九年托爾斯泰之死，其意義是『從一個真實藝術家底哲學所表現出來的缺乏生機與力的革命前的俄羅斯，已退入過去的世界了。』

革命前期的智識階級

這種『生機與力底缺乏』的現象，是革命前期的俄羅斯智識階級底特質。不消說，那些智識階級決不是一致而同性質的階級；牠是根本上沿着帝政俄羅斯底基本的社會階級所決定的路線而分化的。無論封建貴族、僧侶、官吏、農民和工業勞動

者，在智識階級中，以及他們創造的文學上，都各有牠底代表。從列甯對於托爾斯泰和陀思妥也夫斯基的見解來說，便可以瞭解代表工業普羅列塔利亞的布爾什維克的『行動』原則，是與典型的俄羅斯智識分子底消極性相對立的。這種現象，莫沙意·奧爾金，在他所著的俄羅斯革命底精神一書中是認為美事的。奧爾金以為俄羅斯底智識分子，大都是對於純粹理論比較實際生活更感興趣的學者；他把議論代替行動，並且具有對於新思想的熱忱。被沙皇專制政治所束縛的他們，把企慕的眼光，注向西歐而熱心地吸收牠底時代思想。不能把這些思想試行於實踐行動上的他們，並沒有接受最實際的思想，却接受了最『進步的』思想。在行動的世界上的這種破產，終於把俄羅斯底智識分子，驅入內省、自己分析和自己非難的世界之中。也還有出自貴族或布爾喬亞的智識分子，放棄牠自己的社會階級，而與民衆相結合的。他們對於大衆，尤其是農民，掀動了極其神祕的尊敬心意，而抱着犧牲自己

的精神，實行『到民間去』。

這種把生命帶給智識階級的『進步的』思想，在俄羅斯底小說、詩、戲曲、音樂和繪畫中表現出來。在十九世紀上半期的俄羅斯文學，是斯拉夫精神與西歐精神互顯其差異的戰場；可是到了十九世紀後半期，便是以產業主義看作與俄羅斯的經濟生活全然不相干的外國（西歐）底發展的民粹派（Narodniks），與第一步接受產業主義和階級鬥爭，第二步宣傳普羅列塔利亞獨裁以達到共產主義的馬克思主義者的爭論，形成其最主要的鬥爭之一。

俄羅斯底布爾喬亞智識分子底柔軟而夢想的特質，我們可以從俄羅斯的古典文學認識出來。這些不能參加實際行動的人，不僅是出現在龔察洛夫底小說渥勃羅莫夫（Obolomov）中，還出現在屠格涅夫、陀思妥也夫斯基、柴霍夫、安特列夫以及其他許多作家底作品之中。除這種典型以外，俄羅斯文學又描寫無智、頑固和自尊心

強大，可是很有權勢的行政官底諷刺畫的姿態，這種姿態，在沙皇政治下是很易見到的。這種典型的描寫，無論在高爾基底最後 (The Last)、萊奧尼特·安特列夫底 知事 (The Governor)、以及沙爾鐵珂夫·休特林底諷刺詩中，都可以看到。同時在另一方面，有些作家還描着俄羅斯農民底生活；例如格萊勃·烏思賓斯基底一切作品，便是大街 (Main Street) (美國劉易士作有宗白華底中譯本，大公報館出版——譯者註) 那樣性質的東西，牠們奏出了農村生活底單純調子。關於裏海，烏思賓斯基這樣寫着：

『從這裏到亞爾干日，從亞爾干日到敖得薩，從敖得薩到堪察加，再從堪察加到佛蘭地加夫喀斯，並且更到波斯和土耳其底國境……「一望無際的」，恰巧像是同一個機器的鑄型一樣，一切的事物是完全相同：田野、麥穗、土地、天空、百姓、農家婦女，一切都像是沒有多大差別的，同樣的種類同樣的品質，同樣的思想，同

樣的衣服和同樣的謠歌。『旅行回憶的斷片之一節』這些不消說是極端主觀的描寫，因為爲什麼能夠在克里米的韃靼人底思想、衣服和謠歌與亞爾干日的土人底那些之間，和干薩斯的美以美教 (Methodist) 牧師與阿根廷的騎馬牧人之間看到共通點呢？其實是相互間沒有相同的地方。然而烏思賓斯基底美中不足，正是暗示着當時的智識階級，是用如何不着實際的眼光，來觀察自己週圍的世界。但無論如何，烏思賓斯基關於俄羅斯田園生活的速寫，以及其中對於懶惰的地主和灰色的百姓的描繪，在俄羅斯文學中，也算是屬於最寫實的作品。

這些關於俄羅斯生活場景底描寫，大都是上層社會和中流階級的人所寫的。不過勞動者和農民，也有從自己的階級觀點來表現社會鬭爭的他們自己的作家，以及傾向於勞動者或農民方面的中流階級出身的作家。這其中，高爾基便是最有名的；如前面已經說過，也還有其他的作家。例如A·綏拉斐摩維支，在現今的俄羅

斯，要算是站在普羅列塔利亞立場的代表作家之一，他在世界大戰爆發以前，已經發表取材於勞動者和農民生活的小說。在發表於大戰前的他底小說之中，最優秀的一部爲在深夜 (At Midnight) 便是描寫勞動者和農民底集會的；在那兒，勞動者向農民說明改善其生活的必要；並且在這集會的終結，農民發出給與土地吧的呼聲。還有一九〇五年發表的歐進·契利可夫底戲曲百姓 (Muzhiks)，生動地描出農民與地主間的鬥爭，農民底極端的貧乏和對於土地底熱望，以及地主底全然無力。這戲曲底結局是一個暴動，對十二年後的農民底敘事詩式的反抗，先留下了一個小規模的影子。M·思基泰萊茲底燃燒的森林 (The Burning Forest)，同樣表現着農民對於土地的叫喊。這種小說，在其他方面還有很多出現；並且那些都是一貫的，在這兒，滲出由打倒沙皇政治而結合其勢力的俄羅斯民衆所流露出來的革命精神。

『那正如着了火的房子，』在高爾基底母親 (Mother) (沈端先譯，大江書舖出版。——譯者註)

之中，一個年老的婦女勞動者對於革命運動這樣說，『一個火焰結合於別一個火焰而全體沸騰起來。牠在這邊爆炸，在那邊冒火花，愈到後來便愈光亮，愈猛烈。』

到了一九〇五年，這種火焰燃遍了全國，那就是民衆第一次企圖打倒沙皇政治的一年。這次革命底失敗，使俄羅斯底智識階級陷於恐怖；曾經『到民間去』和參加革命運動的許多作家，如今都逃回布爾喬亞方面去了。所以這時代的文學，便反映着智識階級底破產。牠是被頹廢、悲觀和絕望所侵透着的。這就是庫普林和阿爾志拔綏夫底色情狂的小說，梅賴什可夫斯基底神祕主義，以及安特列夫底自己苛責的時代。因此，在世界大戰中，許多自由主義的智識分子，所以成爲徹底的排外主義者，並不是不可思議的；因爲一九〇五年革命底失望，使他們墮落到擁護帝國主義去了。

托洛茨基在他底著作文學與革命之中，把從十九世紀的革命（一九〇五年的革

命) 以來到十月革命止的俄羅斯文學底社會的形相，作如下的說明：『我們底舊文學與「文化」，是農民之上的，貴族與官僚底表現。毫不懷疑自己的貴族和已「悔悟」的貴族們，都在俄國文學最重要的時代上，按上了自己底印記。次後，建基於農民和小市民之上，平民智識階級興起了，也將自己底一章寫入俄國文學史中。(因了引導人民底單純的生活) 這種平民智識階級經過了充分的單純化時代以後，在布爾喬亞的意識上，近代化，分化，並且個人主義化了。頹廢派和象徵派底歷史的任務就在此。已經在這世紀底初頭開始，而尤其在一九〇七到一九〇八之後盛行「智識階級底布爾喬亞化，都與文學之變質密切地並行。大戰給與這種進程以愛國主義的完成。』

(陳雪帆譯，蘇俄文學理論三八五頁，大江書舖出版——譯者註)

世界大戰，把俄羅斯文學底發展抑止下去了。在這些極其有限的生產之中，從軍通信員底努力，佔着牠底大部分。一九一七年二月的布爾喬亞革命，也是同樣地

毫無收成。俄羅斯文學達到發展底新的偉大的時期，是屬於一九一七年十月（新曆爲十一月）的布爾什維克革命以後的。於是一種充溢着活氣的藝術，便從新的社會組織中發展起來。俄羅斯底勞動者和農民，已經廢止沙皇政治及資本主義，而建立了他們自己的政府及具有他們自己的形式的社會組織；現在，發行新聞和書籍，傾聽音樂會，鑑賞繪畫，以及閱讀詩和小說的，都是他們了。這種新的觀衆，要求着新的文學主題和作家底新的型式。

關於十月革命以後俄羅斯藝術底發展，以後將加以詳述。在這兒，僅僅記着蒲寧、梅賴什可夫斯基、庫普林、巴爾蒙特、契利可夫、茲內達·黑普斯、阿爾旦諾夫，以及其他許多由舊智識階級出身的作家，只好逃出俄羅斯並對革命作着無能的咒詛。這些作家，都是對十月革命底完成，抱着『失望』和『恐怖』的智識階級底政治黨員——『自由黨』、立憲民主黨、社會革命黨以及曼什維克——底文學的一部

分。

然而，革命前期的智識分子，並不是全數反對普羅列塔利亞特底獨裁的。不但許多從布爾喬亞出身的共產主義者和領導者是這樣，而且爲了種種的理由，某種非共產主義者的詩人，也同情地稱頌革命，雖然不能充分地理解牠。例如象徵派的詩人亞力山大·李洛克，在他底詩十二個 (*The Twelve*) 和西亞人 (*The Scythians*) 那樣的作品中，貢獻著對於革命的讚歌。還有同樣的象徵派作家參加這種工作，最著名的是白萊意和伏羅辛。然而出身革命前期的智識階級的作家，最熱心地歡迎革命的，還算是未來主義者。他們在蘇維埃文學底發展上，實在演着重要的任務，所以，關於他們底由來，應該略爲申述。

未來主義者

俄羅斯底未來派，和意大利底未來派幾乎沒有共通的地方；牠差不多可以說完全是俄羅斯文學固有的派生物。最大的貢獻，大都顯示在詩的方面。未來主義者改革韻律的形式，同時在俄羅斯底言語和律動裏，發現了新的可能性。李洛克和白萊意等象徵主義者底觀念，以為詩在本質上是神祕的，詩人不是僧侶，便是預言家，但未來主義者底見解則與此相反，他們是主張把詩人看做勞動者及技術家的。俄羅斯未來派底先驅者，為維克多·黑來李尼可夫和波里斯·巴思台爾那克。當世界大戰正要爆發的時候，未來主義者，即開始對支配階級採取敵對的態度。他們底標語，是『打倒布爾喬亞派』(Épater la bourgeoisie)；他們醉心於非傳統的特殊風格，在他們底臉上繪着圖畫，且顯露着黃色的襯衣。無論如何說法，未來主義者，總是在革命將近爆發時的俄羅斯最有希望的文學集團；最初他們似乎不被舊時代所瞭解，因為他們是最適合於新時代的。

未來派一方面表現着波希米亞的智識階級底反抗態度，另一方面反映着革命的勞動階級底態度的作家，也大有人在。例如：在一九一三年，R·革里戈連夫發表一篇小說叫做衰落（Fading Away）便是取材於一九〇五年跟着革命底表面失敗以後而來的許多勞動者底墮落，小說底主人公被殺害了；於是許多勞動者都從革命的道路上離開；可是小說底結果，却是意義深刻的。曾經參加革命運動的一個智識分子的婦女，去參加某個勞動者底團體所開的音樂會。在那兒，她碰見了那團體的某團員，於是他們說到了關於革命。『爲什麼要回憶過去呢？』她說：『我們不是完全失敗了嗎？說着有什麼用處呢？』可是勞動者底回答是：『啊，不對！同志，你錯了。我們並不完全失敗。你雖然離開我們；可是我們是不絕的繼續成長着。在這個困難的年頭，新的智識的勢力正在我們當中生長起來。我們開始有我們自己底普羅列塔利亞領導者了。你難道沒有覺得那最惡劣的時代已經過去了嗎？在勞動階級當

中，已經萌芽着一個怎樣的青春啊！』自從這小說發表的四年之後，勞動階級終於破壞了舊制度，建造起在人類歷史上第一個勞動者和農民底共和國。

藝術底社會的基礎

當作俄羅斯勞動者和農民底前衛部隊，建樹普羅列塔利亞特底獨裁，而確立蘇維埃共和國的組織的是共產黨。這黨底主義，形成了今日蘇維埃聯邦底一般的哲學。與這種主義沒有關係的人，要理解現代俄羅斯底藝術和文學是不可能的，因為共產黨不僅變革了制度、習慣和風俗，同時還以新的觀念和言辭，來補充俄羅斯底語言。至於俄羅斯文學底語言，則是因革命而被變化的；即綴字法也因不明白的和不必要的字母底刪除而被單純化。只有先了解共產主義底理論和實踐，纔能夠

理解在現代蘇維埃聯邦相互鬭爭的美學的流派、批評底方法，或小說、戲劇、和詩底主題。馬克思、恩格斯、列寧、以及其他勞動階級思想家們所指示的共產主義者底輪廓，如資本主義、勞動者底搾取、貧困與戰爭底原因、階級鬭爭、普羅列塔利亞特底獨裁、以及通過階級鬭爭而向共產主義的人類進化這些問題底分析，可以在廣汎的文學中看到，這種文學，處處與人類生活底全景相接觸，並且對於要真正理解蘇維埃聯邦和一般現代的情形的人們是必要的。

在文化的分野裏，共產主義者是站在這樣的信念上，說經濟的階級鬭爭，不但決定政治和社會制度底性質，而且還決定哲學、文學和藝術底性質。他們對於以藝術爲『神聖』的事情而視爲與政治、經濟、社會的鬭爭都沒有關係的那種見解，是否認的。藝術，他們以爲不過是包括社會底一切活動的文化底單一的現象。總而言之，牠在一定時代的社會組織及其生產技術和階級關係上，都有牠底根本原因的。

共產主義者對於藝術與社會的關係底見解，已被馬克思在他底著作政治經濟學批判（*Critique of Political Economy*）（郭沫若譯，神州國光社出版——譯者註）中這樣定式化了：

『在藝術方面，藝術之某種黃金時代總與社會之一般的發展，也就是社會組織之物質的基礎，之骨幹，不成比例，這是大家所知道的。例如希臘與近代之比，乃至莎士比亞之與近代。關於藝術之某種形式，例如敘事詩，甚至在藝術生產一成為藝術生產之後，它的劃世界時期的古典的姿態立地便不能再行生產了；所以在藝術本身之領域內有某種藝術品之傑作的創造是只有在藝術發展之尙未進步的階段上才能夠。在藝術本身之領域中各種藝術部門間之關係既如是，整個的藝術領域對於一般的社會發展上之關係也有此現象。那是更不足驚異了。困難處只是在對於矛盾之一般的理解。一般的一個別化，便會立地明瞭起來。我們試

以希臘藝術，其次是莎士比亞，對於現代之關係爲例。大家都知道，希臘神話不僅是希臘藝術之寶庫，而且也是希臘藝術之園地。在希臘人的幻想中，因而也就是在希臘人的〔藝術〕中，在那根底上橫陳着的那種自然觀照以及社會關係的諸關係之觀照，能夠和自動機器、鐵道、蒸汽機關、電報等兩立嗎？在洛巴志股份公司之前的那兒還有火神烏爾剛（Vulcan）？在避雷針之前那兒還有至上神幽丕特（Jupiter）？在流通證券之前那兒還有神界之傳宣使者赫爾麥司（Hermes）？一切的神話是在想像之中備想像之力以克服自然，支配自然，抑自然界之種種威力具象化了的，在自然受着實際的支配時，神話便同時消滅。在印字房街（註）的旁邊那會有甚麼風說之神華馬（Fama）？希臘的藝術以希臘的神話爲前提，那是說自然界與社會形態本身由民族的幻想在一種無意識的藝術的方法中已經是加工過的。這是希臘藝術之資料。不是任意一種的神話，也不是自然界之任意一種無意的。

識的藝術的加工。（在這兒是指說一切的對象物，不消說社會〔是也〕包含在裏面。）埃及的神話不能爲希臘藝術之園地或母胎。然而反正〔總是〕一神話。所以社會發展決不〔能成爲希臘藝術之園地〕，社會發展是把對於自然界之一切的神話關係封閉了的，封閉了對於自然界的一切神話的關係，所以它對於藝術家期待着一種與神話不相關涉的思想。

註 倫敦『泰晤士』報館所在地。

再由另一方面來說：英雄雅基烈斯（Achilles）能和硝烟彈雨同在嗎？或則一般地那「伊里雅德詩篇」（Iliad）能和刊物與印刷機共存嗎？歌謠、傳說、妙絲之神豈非必然地隨着印字棒之出世而熄跡，因而敘事詩之必需的條件豈非業已消亡？』（見『中譯本導論四〇至四二頁——譯者註』）

這些話在現在，也許是不煩解釋而明白的；然而寫這些話的時候爲一八五七

年，那時歐羅巴和阿美利加底詩人，正投身於以希臘神話作爲真實的空想世界中，以反抗機械時代底來到。半世紀後（一九二二年），當意大利底未來主義和阿美利加底近代派『發見』機械的時候，他們是被視爲藝術領域內的『兇暴的』叛徒的，所以他們必須對守舊派舉行一次猛烈的戰爭，——直到他們的主義也變成平淡無奇爲止。

藝術與階級

共產主義者不僅對於那藝術跟社會構造沒有關係的學說，表示反對；他們更否定一般藝術家所謂『超越鬪爭』的見解。一切的艺术，在他們看來都是階級藝術；無論那個藝術家，都是階級鬪爭的參加者。所謂藝術家底『絕對自由』，他們以爲

只不過是一種幻想。列甯在他底黨底組織與黨底文學（Party Organisation and Party Literature）一文中，對着『爲藝術而藝術』的提倡者這樣說：

『布爾喬亞個人主義者諸君！我應該對諸君說，諸君底關於絕對自由的言辭乃是「一種虛飾」。在建立在黃金底權力之上的社會，在少數富豪寄食着勤勞大衆飢餓着的社會，真的現實的「自由」是不能有的。作者呀！您對於您底布爾喬亞出版者是自由的嗎？您對於要求您裝進框子成爲繪畫的猥褻，要求您在「神聖的」舞台藝術上「補湊」的賣淫的布爾喬亞社會，是自由的嗎？這樣，絕對自由云者，豈非不過布爾喬亞的或無政府主義的辭句（因爲作爲世界觀的無政府主義，不外是叛變了的布爾喬亞精神）而已嗎？住在社會裏要脫離社會而自由是不可能。布爾喬亞作家、美術家、優伶底所謂自由，不過對於錢袋，收買，扶養的帶着假面具的從屬罷了。

因此，我們社會主義者，要剝掉虛偽底招牌，曝露這虛飾。這並非爲了要得到非階級的文學藝術（這大約只有在社會主義的無產階級社會裏纔可能罷）起見，乃是爲要使真實自由的，公然和普羅列塔利亞聯結的文學，和虛飾自由，而實際却與布爾喬亞聯結的文學對立起來起見的。

這將成爲自由的文學。因爲和利慾或野心不同，社會主義底理想和對於勤勞者的同情，將有新的東西和新的力量加進文學之中去的緣故。這將成爲自由的文學。因爲這文學將不是供獻給吃飽了的女主人公或感得無聊苦於肥滿的所謂幾萬上等人，而是供獻給爲一國之精華，形成這國底力與未來的那幾百萬，幾千萬的勤勞大衆的緣故。這將成爲藉着自覺了的普羅列塔利亞特底經驗和現實底運動，而將人類底革命思想底最後的言語弄成豐富，並且在過去底經驗（使社會主義從原始的空想的形式發展完成爲科學的社會主義）和現在底經驗（同志和勞動者們

底現實鬭爭之間，造成不斷的相互協力的新的文學。」（見陳雪帆譯伊里基論文學，蘇

俄文學理論底附錄五五四頁，大江書舖出版——譯者註）

藝術底社會化

這種共產黨底態度，使蘇維埃藝術和文學在其必要的發展上確立了基礎。現今俄羅斯底藝術家，誰也不能不有社會的自覺；一個藝術家底作品，如果不能在某種程度上適合普羅列塔利亞特底根本目的，——這不僅包含着經濟的生產與分配底社會化，同時也包含着文化的生產與分配底社會化——則從革命的普羅列塔利亞特來看，是無論怎樣不會認為有價值的。共產主義者的哲學，在本質上是積極而又實踐的。『從來，』馬克思曾經宣言過，『哲學家只知道解釋世界；然而重要的却在乎能

變革牠。』世界是因了爲普羅列塔利亞特底獨裁開路的階級鬭爭而有變革的，而這種獨裁，是建築在共產主義的無階級社會底基礎之上，使文化普及於勞動者和農民大衆。『爲富人而文化——使窮人精神生活低下——那是資本主義底方法。』一八一八年俄羅斯共產黨底綱領這樣宣言，『爲萬人而文化，由資本底束縛下謀得精神的解放——那是勞動階級底黨——共產主義者底標語。』還有二個優秀的十月革命參加者所著的共產主義ABC（註），曾經申述這種見解如下：

『在資本主義之下，才能好像是有才能的人底個人私有物，而且可以看做是一種獲得財富的手段。一個天才底所產，一種具有無限社會意義的事物，和具有集團創造的天賦的，可以被一個俄羅斯的可魯巴也夫或一個阿美利加的莫爾干自由地收買，而收買這些的人們，一旦收買了，儘可以盡量地由自己底意見去變更牠底形態，或竟破壞牠。……由於藝術作品、孤本、文稿等等可以在私人間自由

買賣，牠們便都成了廣汎的一般民衆所不易多得的东西，而歸於榨取階級底獨佔所有了。蘇維埃共和國是把一切藝術作品、蒐集品等指定爲社會的財產的。努力掃除牠們底社會的利用的障礙。……所以，曾經由榨取勞苦大衆所創造出來的科學和藝術的作品——卽是壓迫他們的重荷，犧牲他們而造成的——現在都漸漸地歸還牠底真正的所有主了。

註：布哈林和普寥勃拉森斯基合著共產主義ABC，英譯本爲“The ABC of Communism”，International Publishers出版。

這便是浸透蘇維埃統治下的文化活動的觀念。蘇維埃政府底首要工作之一，是要把美術博物館和種種美術蒐集品民衆化，而使一般大衆去接近這些。當星期日或休假日的時候，可以看到勞動者和農民成羣地集合於這些博物館，從管理員那裏聽着關於各種展覽品的說明。

蘇維埃藝術底目的

蘇維埃當局相信爲他們底終局目的的共產主義，是只有經過廣泛的文化教育和政治教育，纔能實現的。他們決不將各種文化的領域，分化成爲不相互關連的散沙般的單位。美術和文學，可以說是包含着從農業到音樂，從水浴到天文，從鐵路到繪畫以至一切事物的文化底部分。因此，一切美術和文學的活動，都是屬於對蘇維埃中央政府負責的教育人民委員會底直接監理之下的。而這中央部，又是對共產黨負責的。

蘇維埃文化活動——包括美術和文學——底目的，首先在乎提高全人民底文化的水準，建設與資本主義文化對立的共產主義文化底基礎。一切的教師、新聞記

者、科學家、詩人、劇作家和電影監督，都應該遵循這種偉大的目的。一切的小說、詩和演劇，如果牠底作者要俄羅斯底勞動者接受他底作品，那麼首要的事情便是使牠適合於蘇維埃聯邦底一般文化底目的。雖然有着相互矛盾的見地或對立的美學底原理的許多美術和文學的集團存在於國內，但他們底議論，無論如何是歸結於下面的本質問題：即如何的藝術形式，或如何的美學的綱領，才算是對於建設共產主義社會的普羅列塔利亞特給與最有效的幫助呢？只要能夠把整個蘇維埃文化底這種根本的特質，不絕地放在意念上，則要理解在蘇維埃的詩、小說、演劇和電影上種種複雜的運動或團體，便很容易了。

由一切文化活動底同位性，造成了特異的現象。一國握着統治權的政黨和著名領導者積極地參加國內的尖銳的文學和美術的論爭，在現今的世界上，恐怕只有蘇維埃聯邦罷。在最迫切的經濟和政治的問題之中，像列甯、布哈林、托洛茨基、

拉迪克、盧那卡爾斯基等那些政治領導者，對於基本的文化問題底解決，曾經積極地而又決定地參加着。所以蘇維埃聯邦底共產黨，便是在現今世界上唯一採取以美術和文學的政策作爲輪廓的概括的決議的政黨。

這個決議，將在本書的其他部分再加敘述，牠在文學底主題下，不僅解決了小說和詩，而且還解決了清滅文盲和養成工·農通信員的問題，因此，牠就典型地表現着共產主義文化的綱領。獎勵及援助美·文·學（*belles lettres*）之外，又將文學和美術底諸要素，使普及於幾百萬的大衆，這便是蘇維埃政府底政策。因爲這樣，讀書識字的運動當然是必不可缺少的了。根據一九二〇年蘇維埃聯邦底調查，在沙皇時代所遺下的一四〇、〇〇〇、〇〇〇以上的人口之中，差不多百分之七〇是不能讀書的。所以蘇維埃政府，正在努力採取掃滅文盲的工作。

蘇維埃出版事業

蘇維埃聯邦底大眾的文化民衆化的工作底重要部分，是書籍底廣汎的分配。革命前的出版事業，當一九一二年達到牠底最高水準的時候，一共有三四、六〇〇種書目，一三三、五〇〇、〇〇〇冊，總賣價在四萬萬盧布到五萬萬盧布之間。但是在一九二八年，蘇維埃聯邦內有二、〇〇〇個出版企業，發行書目二七、七〇〇種，總發行部數爲二一二、〇〇〇、〇〇〇冊，總賣價突破七萬萬盧布。在革命前，每一冊書底平均分配數爲四、〇〇〇部。

較諸這種數字更爲重要的，是蘇維埃的書籍與革命前的書籍的質的比較。沙皇時代的便宜而『通俗的』混淆物，現在都換上了真正大眾的科學、文學和政治的書

籍。並且書籍底形式和體裁也都有了改進。在革命後最初的十年間，蘇維埃聯邦所出版的書籍底總數，竟達到書目一一五、五〇〇種，共計約十萬萬冊。

蘇維埃聯邦底領導的出版機關，是國立出版局，普通即以第一字母ГИН或ГОСИЗДАТ稱牠。這個國營的機關已出版的書籍，書目約有一八、〇〇〇種，冊數約有三六五、〇〇〇、〇〇〇冊，此外又曾發行二、〇〇〇種的定期刊物。牠在自身和其他出版事業上，爲了出賣或無限制地分配這些出版物，要用去一七〇、〇〇〇、〇〇〇以上的盧布。從一九二二年設立到一九二七年的ГИН底總出賣額，約爲一三三、五〇〇、〇〇〇盧布。蘇維埃聯邦內所出版的書籍底百分之五五以上，是由ГИН出版的。並且牠還握有在蘇維埃聯邦內最優良的印刷機和最廣汎的分配網。ГИН底出版數量底演進，可說是從一九一七年迄於現今的蘇維埃文學底變遷的特徵。在內戰時代，那些主要的出版物是突進的宣傳小冊子。然而到了再

建時代，便出版關於政治、經濟、教育、以及其他種種科學的真摯的研究書了。自勞動者和農民底慾望漸漸增大以來，ON已增加美文和兒童讀物等出版物。

在蘇維埃聯邦內其他重要的出版局，便是『莫斯科勞動者』、『教育勞動者』、『土地與工場』、『國立醫學出版局』、『新村』、『烏克蘭GIN』和『無產者』等。蘇維埃出版事業底中心雖在莫斯科，但是在列甯格勒、基輔、敖得薩、羅斯多夫和第夫力斯等處，也有重要的出版局。從事出版事業的工人，是由領導的出版局授以特殊的學科，或在專為這種目的而設立的特別高等學校中受訓練。

蘇維埃出版局，除印行像馬克思、列甯、恩格斯、梅林克、若累斯、考茨基、克拉刺、西特金、羅沙、盧森堡和卡爾、李卜克乃西等的古典社會主義底大量出版物而外，同時又出版像普希金、戈郭里、烏思賓斯基、柴霍夫和屠格涅夫等的俄羅斯古典文學的廉價本。例如：國立出版局印行托爾斯泰和亞力山大·赫岑底全集。

在這二部全集中間，還包含着曾在沙皇時代被檢查而不能發表的許多文件。

廉價本使文學更接近於勞動者和農民。其中最可注目的，便是農村中書籍分配網底發達。農民，他們在革命前是這樣地蒙閉在盲目無知之中，致被人稱爲『愚昧民衆』的，如今在他們底農村中不僅有了清滅從前非常普遍的文盲的學校，而且還有在最近七八年間發達起來的書籍分配網底中心。在農村中的書籍分配，主要的是在消費合作社底監督之下，而由牠底中心組織叫做『中央協作社』(Земтросоюз)和另一個組織叫做『農村書籍』的來處理這種事務。單講後而這個組織，迄於一九二五年九月已經有一、六〇〇以上的文庫設立於農村。到了一九二七年二月，文庫底數目，達到四、六〇〇，其後一個月，竟達六、三〇〇之多；至於『中央協作社』，到一九二七年五月爲止，也一共有四、〇〇〇以上的書店了。

新聞

蘇維埃新聞在文化社會化運動上，扮演着一個極其重要的任務。在這兒，布爾什維克再駁斥所謂公正的新聞底假面。布爾喬亞新聞，他們說，是資本家階級底文化的和政治的武器之一；普羅列塔利亞新聞，便必須是勞動者階級底文化和政治的武器。列甯遠在一九〇一年時即寫着：『我們應該先從偉大的俄羅斯政治新聞底創刊着手；因為新聞紙底任務，不但限於思想底傳播，政治的教化，和政治聯盟者的吸收；新聞不僅是負着集團的宣傳和煽動的任務，同時還負着集團組織化的任務。』一般的新聞和著作，都應該在黨底統制之下。列甯在一九〇五年曾說：『社會主義的普羅列塔利亞特，應該確立黨的文學底原則，並且去發展這種文學，

使牠最明瞭而又具體的形式，實現於實際生活上。……打倒黨外作家！打倒超人文學者！文學必須成爲全體普羅列塔利亞運動底一部分，成爲勞動階級底意識的前衛所發動的廣汎而又統一化的社會主義這機器底一個部門。文學必須成爲組織的，計畫的，統一的社會主義黨活動底一個構成部分。』

(註) The Iskra Period, Vol. IV of Lenin's Collected Works, International Publishers.

蘇維埃新聞底組織和運用，是牠本身的一種研究主題；然而從文化民衆化底見地來看，對於以下二種共產主義的機關，有在這裏所述的必要：這就是工·農通信員和壁報，兩者都有使一般大衆在最尖端的形式上去發表他們底意見的機會。

工人通信員（俄文略語叫做“*rabkor*”）與農民通信員（*selkor*），都是布爾什維克底產物。從一九〇五年革命底潰滅以後，到一九〇七年，布爾什維克纔發刊一

種合法的新聞，接受幾千階級意識的勞動者的通信稿件。這些通信員，便寫了些他們底生活、他們底鬪爭、他們底政治的經驗和他們底經濟的窮迫。

『我們要求一切的人們，』列甯在一九〇四年說，『寫點東西給我們，尤其是勞動者。給勞動者以一個更多的寫作底機會吧——寫些關於一切的事件，盡量地寫些關於他們底日常生活、他們所關心的事件和他們底工作等。』

十月革命後，工·農通信變成了直接的結合蘇維埃政府與大眾的一個齒輪。現在，組織在特殊的集團之下的幾千工·農通信員，每天將工廠、官衙和農場所發生的事報告新聞紙。這種自動的通信員底工作，常常要碰到危險；曾經有過富農殺害將反抗租稅或囤積穀物的消息報告新聞紙的農民通信員的時代。在蘇維埃政府看來，這些工·農通信員猶如機械底一部分，藉着這種機械底力量，勞動者和農民可以支配國家底生命，可以防止官僚政治底復活，並可以把他們底不滿、需要、成就

和希望，統統表示出來。蘇維埃政府又把他們（工·農通信員）看作可以發展文化的豐腴的土壤，因為他們能夠造成自覺的，和注意深遠的讀者，同時又能使蘇維埃作家，對於週圍的現實生活，不絕地加以尖銳的注意。

在一九二四年，蘇維埃聯邦共產黨第十三次大會，通過一個議案，決定用一切的方法，擴大工·農通信員的運動，藉此可以使工農通信員更易成爲『日常生活底晴雨表』。從那時起，這種運動有了急速的發展，在一九二四年，農民通信員約爲二五、〇〇〇人，但到一九二六年，便增加至一六一、〇〇〇人了。在這一年，把工人通信員和農民通信員一併總計，其數超過二五〇、〇〇〇人。因此，在一九二五年，蘇維埃的新聞紙，平均每家約一二二個工人通信員，和一九〇個農民通信員。這些自動的通信員底大多數，並不都是共產黨員；工人通信員底百分之五〇，和農民通信員底百分之七五，是不屬於黨的。更值得注意的是工·農通信員底大部

分，大都是從二十歲到三十歲之間的青年。

散佈在一四〇、〇〇〇、〇〇〇以上的人口之中的二五〇、〇〇〇人的通信員，似乎並不是十分可觀的數目；然而工·農通信員都具有使人難以相信的熱忱和精力。據莫斯科底一種新聞紙，叫做莫斯科農民報（*Moskovskaya Krestyanskaya Gazeta*）的報告，在一九二四年到一九二六年的兩年間，牠所收到的工·農通信員底通信，達到四七〇、〇〇〇件以上。而且我們應該記着，這些通信也不單是事實底報告，牠們常常包含着社會的批判、是否的認定、不平和不滿，以及能引起每個人很有興味的暗示。這些通信不是完全發表的。有時候，牠們成爲政府偵查違法事件或反革命行動的線索。

壁報

壁報與工·農通信員同樣，在蘇維埃聯邦是到處——在農村、工場、兵營、官衙、學校和幼稚園——可以見到的。形成這種壁報的簡單文章、情報、論說、詩、速寫和趣味漫畫等，都是些勞動者和農民自己的作品。普通的定期新聞是敘述一般人所關心的事件，而壁報則專門敘述與各個壁報發行機關所在的地方有關係的事件。在壁報中，勞動者可以寫些工場管理人忽略了水浴設施或衣服棚底置備的不滿等事情，農民可以寫些對於官吏或農業技師的贊賞和非難。對於勞動者和農民，寫作也許是非常困難的事——因為他們有的還是僅在廢止文盲學校底最初級的——但是那沒有什麼關係。他們被壁報底標題鼓勵着，那標題說：『同志們！請寫點東西給壁報吧！編輯委員能會訂正你們底錯誤的！寫些關於你們底生活，你們底成就和你們底不滿足吧！』

最初的壁報是一九二〇年出現於在戰線上的赤軍底兵營中。牠們直到一九二二

年還未曾及於農村。其後，從戰線上還鄉的赤軍、田舍底學校教師、以及休假歸省的工業勞動者，都漸漸在農村中辦起壁報來；還有其他的人，也同樣向都市裏的工場和官衙中進行。

向壁報所投的稿，不消說應該寫得簡潔。例如，莫斯科紡織工廠底一個勞動者，將消費合作社底觀念，縮成下面這段文章：

「勞動婦女隨處分散她底精力在家庭及雜務上。她從工廠裏回家以後，還要燒飯。這些一切都是工廠底八小時勞動之後，或竟常常管理社會組織的活動之後的。因為婦女對於這種問題最有關係，所以她們對於這種狀況的改善，是必須積極地參加的。勞動者！你們知道嗎？消費合作社是把牠底盈餘，分派給社員而作為改善這種狀況的資本的。以這種資本，來設立幼稚園和託兒所。並且這種設備底數目必須逐漸增加，藉此纔可把婦女從她們底家務的重荷下解放出來。但是要實現這

種計劃，則非勞動婦女都變成消費合作社的社員不可。』

壁報變成一種在勞動者和農民自己手中所出的他們底日常生活底記錄。牠底內容即在敘述工廠與農村中的勞動者底關係、工資問題、各種性質底鬭爭、筋肉勞動者與頭腦勞動者底關係、技術上的問題、政治和文化的的生活、勞動者和農民底俱樂部、書籍、赤色海陸軍、和宗教。

文學團體

本節是以一九二七年伐契斯拉夫·皮塞斯基發表於莫斯科新世界(Новый Мир)雜誌上，

題爲蘇維埃文學十年間的分析一文作基礎而寫成的。

十月革命不僅產生了一種新的文學，且還產生了许多新的文學流派，這些文學諸流派底理論，又影響於一切的藝術，並且牠底理論底綱領便變成了革命與文化上的尖銳論爭底中心。革命前期的俄羅斯文學，在一九一八年乃至一九一九年之間便已經死滅了；所謂恐怖時代和可怕的飢饉，威脅着舊時代的中產階級作家，使其在新的世界到來的動搖裏，感到迷惑與幻滅。他們這種精神，在詩人安特萊·白萊意所編輯的雜誌空想家手記 (*Dreamer's Notes*) 中，最適度的表現着，其中充塞着孤獨、恐怖和死的觀念。在這雜誌中，還有象徵派的詩人亞力山大·李洛克發表了一篇描寫中產階級知識分子破產的小說，叫做俄羅斯底公子哥兒 (*Russin Dandy*)。這個公子哥兒叫着：『有充分教養的我，很知道這種奢侈的狀態是不能永續的；布爾喬亞氾總有一天要毀滅。可是如果是社會主義獲得勝利，那麼我們也還是除死以外無別法的。』現在另一種雜誌藝術家之家 (*The House of Art*)，站在革命前期作

家底最前線的幾個人底作品，也表現着這種絕望的神氣。這些人除少數人以外，大都對十月革命抱着敵意，而支持着十月革命的作家，如高爾基、綏拉斐摩維支、李洛克、勃留索夫等，則被他們看作叛徒。

在這革命和反革命的知識分子間的深刻的敵對空氣之中，以詩人烏拉諦米爾·馬耶可夫斯基爲領導的未來主義者，企圖獲得新文學的領導權。他們發表聲明書，宣言與過去的布爾喬亞文學完全絕緣，並謂未來主義是普羅列塔利亞的藝術。他們底口號是破壞布爾喬亞藝術的『死滅的宮殿』，創造『人類精神底生動的工場』；他們堅決地主張，在『古舊陰鬱的博物館』裏的藝術，應該代以產生於『到處——』在街頭、在電車路、在工場、及在勞動者底家庭』的藝術。他們出了幾期叫做抗閔藝術 (Art of the Commune) 的雜誌，和兩期別的雜誌，叫做工業領域內的藝術活 (Artistic Work in Industry)。在革命底初期，未來主義者，居然被認爲革命

藝術家底正式集團；然而他們在普羅列塔利亞特之名下來說話的企圖，和其無政府狀態的傾向與戰術，尤其是適應革命底要求的具體綱領的缺乏，引起了共產黨底反對。當時的教育人民委員盧那卡爾斯基曾說：『如果新派的藝術家，把自己當作國家派藝術底唯一的決定表現和公認的革命藝術家的代表者，那便是大大的不幸。』盧那卡爾斯基對未來主義者底態度加以攻擊，他說：『未來主義以政府的名義來說話，但實際上牠不過是代表一個流派。』政府的目的，在於使一般文化接近於廣汎的勞動者和農民大眾，但未來主義者，則無非是表現布爾喬亞藝術底退化的藝術流派，他們缺乏解決革命藝術的問題的能力。雖然勞動者當馬耶可夫斯基在會場中朗誦他底壯大的詩的時候，確乎都好像聽文那樣的聽着，可是未來主義者底理論，對他們並不發生一點關係。因此之故，未來主義便喪失了在蘇維埃藝術和文學上的領導地位。

當內戰還在繼續的時候，未來主義已被剝奪了那寶座。當時，文學界尚在無組織的狀態；貧窮激化，紙張缺乏，新刊物稀少到可憐；俄羅斯民衆底精力，都集中在戰線上了。在這情形之下，波希米亞主義（Bohemianism）獲得了文學底領導權；牠以咖啡館作根據地，以手抄的本子爲『發表』的手段。莫斯科鐵佛爾斯卡耶街的朵米娜咖啡館成爲文學的中心地點，在那兒，詩人朗誦著詩，批評家讀着論文，教授著作關於科學的演講。S·葉賽甯便首先在那兒朗誦他底革命詩；馬耶可夫斯基、勃留索夫、戈庚以及其他的人都朗誦他們底作品；還有，後來被比較健康的作家所遺棄的波希米亞主義，也是在那兒發育起來的。比較優良的文學的中心的企求，使得莫斯科這個地方，發生如藝術宮、作家俱樂部那樣的組織，到了後來，又有教育人民委員會的設立。作家俱樂部是在一九二〇年產生的。以後三年間，牠成了一切革命藝術底勢力底集合所，對於新文化底全形態——文學、心理分析、新

演劇、新音樂、電影、康牟尼茲姆、風格 (Style) —— 熱心地討論着。許多新的詩人、新的演出家、革命的大學教授、新的小說家、和對藝術具有特殊興趣的政治領導者，都加入了這個俱樂部。最有名的許多蘇維埃作家，便都是在這俱樂部裏開始朗誦他們底作品的人。

咖啡館又爲形象派 (Imagist) 的發祥地，如 D·寒爾什涅維奇、A·馬林霍夫和 A·庫希珂夫等詩人，皆爲其中的一分子。又如葉賽甯，雖然在本質上是另外的一派，但事實上也是經過以莫斯科鐵佛爾斯卡耶街的朵米娜咖啡館爲根據地的流派 (形象派) 發展而來的人物。在不時光臨朵米娜的投機者、水手、歌女、蘇維埃官吏、政治勞動者、優伶、賣淫婦之前，寒爾什涅維奇和馬林霍夫常常提出與馬耶可夫斯基、葉賽甯等未來主義者相反的意見；與大部分的蘇維埃文學團體一樣，這些形象派發表宣言，主張蘇維埃底新的同代人 (generation) 與未來主義者絕緣；而其

說自己是這個世界的精神革命底最初的火花，也與大部分的蘇維埃文學團體相同。在他們，形式便是一切，其餘的事象，不過是從那兒自然而然的派生出來的。未來主義者攻擊文章法(Syntax)，而形象派則更進一步，簡直提倡『譏諷的話來了』。他們欲從破壞文法，與解放文字對內容的束縛，來征服思想；他們主張『形式的本身就是目標，形式就是象徵與內容』。但是由於對內容問題的那種異端的態度，形象派只有在內戰最爲激烈的時代，獲得暫時的成功，過此以後，便喪失牠底地位了。

因了新的文學的缺乏，於是發生了種種的嘗試。所有文學團體和黨派，將未來主義、形象派、古典文學、象徵主義，甚至於詩，統統宣告死刑。其時有所謂構成派(Constructivism)的運動，不管其理論怎樣，到底產生了有價值的作品；又如一九一九年到一九二一年的各種運動，從許多現在的蘇維埃批評家看起來，除出牠

們厭棄舊社會歡迎新社會這個共通原則以外，簡直無一足取。雖然這些運動底大部分，在創造的文學底領域內，並不見有怎樣的成就，然而牠們都能夠引起根本問題，例如：革命對古典的態度，是應該怎樣的呢？新時代是否應拒絕舊文學？革命只是拒絕舊的主題的嗎？還是應該拒絕一切舊的創造原理呢？一切文學底論爭，便以這些問題作爲中心而進行着。同時，在西歐也產生了許多未來主義者與踏踏主義者（Dadaist），他們預言新時代底來到，舊藝術底死滅——甚至於一切藝術底死滅。然而不管在名稱上或在美學底理論上彼此極爲相似，但蘇維埃藝術底實驗與西歐諸國底藝術底實驗之間，實有深深的差異存在着，——因爲蘇維埃藝術底一切運動的存在或死亡，是完全視那種藝術運動對新的社會秩序有沒有貢獻而決定的。

詩大概是蘇未來主義者和形象派的力量纔發展起來的，但成立於一九二一年的一個團體，其注意已轉向於散文上了。這個團體自稱爲『舍拉皮昂兄弟』（Serapion

Brotherhood)·牠是過去的文學系統流派變化而來的；E·扎馬金和V·休克洛夫斯基便是這種文學底宗家。舍拉皮昂兄弟派對於政治保持着中立的態度；他們聲言雖然不反對革命，可是也不積極地去贊助革命。他們對於發生於自己周圍的激烈的變化，採取冷淡的態度，這在其宣言中已表示得很明白：『〔文學〕作品是能反映出時代的，也有不能反映出時代的。』然而事實終於把舍拉皮昂兄弟派的許多作家，驅到左翼方面；例如佛綏伏羅特·伊凡諾夫、康斯坦丁·費定和尼古拉·吉洪諾夫那樣的作家，都已寫着取材於革命的小說；而且因為他們繼承着過去的某種寫實的傳統，於是創出一種文體，這使他們成爲新俄羅斯底領導的散文團體之一。這個團體的作家，全係布爾喬亞出身，一般人都叫他們爲『同路人』(Fellow Travellers)——意卽不能積極參與革命可是與革命『合着步調前進』的人。

同時，勞動者也組織了他們自己的文學團體；那便是『鍛冶廠』(Kuznitsa)。

屬於這團體的著名的作家，——尤其是蓋拉西摩夫、廖悉珂、斐列普先珂等——在革命前就已有詩及小說發表，雖然加入『鍛冶廠』以後，他們是代表革命後最初的普羅列塔利亞文學運動的。就其詩底形式上來說，這集團底作家，是繼承着十九世紀的傳統；而內容方面，則他們努力表現一部分俄羅斯勞動者底熱望和失望。其宣言說：『所謂藝術，是牠底階級底手段。普羅列塔利亞藝術，是勞動階級自己的姿態底鏡子。普羅列塔利亞藝術，是明晰地、正確地、綜合地包含勞動階級底創造的材料底三方面，牠替普羅列塔利亞特底終局目的，啓示了鬪爭的路線。這種藝術，從其本來的特質上看，不消說是爲着大的畫布 (canvas) 而藝術的，是大規模的 (large-scale)、紀念碑的 (monumental) 藝術。』『鍛冶廠』又宣稱，他們是『充任勞動者——俄羅斯共產黨——底革命的前衛底唯一的普羅列塔利亞作家團體。』

不過文學與革命底關係這問題，原是很複雜；其定義仍然需要解釋。無怪另一

個普羅列塔利亞作家團體，叫做『十月』(October)的，說她們纔是表現革命的普羅列塔利亞特底『唯一的』團體，而罵『鍛冶廠』是反普羅列塔利亞了。

普羅文化

提倡普羅列塔利亞藝術和文學的新運動，還產生了一個另外的團體，牠底名稱是從『普羅列塔利亞文化』(proletarian culture)而來，叫做『普羅文化』(Proletcult)這個『普羅文化』遠在一九一八年便已經存在着；從一九一八年到一九二一年間，牠底機關是普羅列塔利亞文化雜誌；其理論底領導者爲A·A·波格達諾夫，載於雜誌上的大部分論文，和大部分『普羅文化』會議底議題，都是他所寫的。波格達諾夫在一九一〇年，已開始創立他底關於普羅列塔利亞文化的理論底基礎了。他說

要想到達共產主義，有三個獨立的道路：即經濟的、政治的和文化的。爲着普羅列塔利亞特底文化底解放而鬪爭，纔可以算得是爲着『真正澈底的解放』而鬪爭；這是一個爲要獲得布爾喬亞科學、技術和藝術底成果與方法的一切——即知識底全部——的支配權而起的鬪爭。波格達諾夫以爲當繼承這種過去文化底遺產的時候，勞動階級應該從普羅列塔利亞的觀點，作最嚴密的批判。因爲布爾喬亞文化底主要原則，是個人主義，而普羅列塔利亞文化底原則是集團主義。普羅列塔利亞特底歷史的任務，是人類生活的澈底的再組織；在舊文化遺產底再評價之後，普羅列塔利亞特便將改造舊的科學，創造一種普遍的有組織的科學。波格達諾夫在許多年間，是爲着這樣組織的科學而努力的。

波格達諾夫返覆地主張：普羅列塔利亞文化，意義並不是『僅僅與舊世界底一切文化底遺產脫離關係，因爲普羅列塔利亞特是舊世界的一切偉大的成果——精神

的和物質的——的正當承繼者，牠不能而且不應拒絕這種遺產。」對於普羅列塔利亞藝術底可能性，他說：『藝術是一個階級底意識形態之一部分，是其階級意識之一要素；所以牠也是階級生活的有組織的形式，是結合並融和階級勢力的手段。』據波格達諾夫的意見，藝術『不僅是能組織民衆底意見，還能夠組織民衆底知識、思想、感情和精神。……藝術雖然比科學來得深奧，但把牠作爲組織大衆的武器，常常比較科學來得力強，因爲生動的形象底言詞，是比較的接近大衆，比較的能使大衆容易理解。』關於詩底階級的特質，波格達諾夫以爲：『詩人有各各不同的一定的階級觀點；他們以他們底階級眼光來觀察世界，思想和感覺，自不免與其所出的階級相同。在作家個性底陰影裏，隱藏着集團的作家；詩便是那樣的集團的作家底自己意識之一部。』因此，布爾喬亞藝術，可以斷定是於普羅列塔利亞藝術有惡劣影響的。然而波格達諾夫並不把舊的藝術一概拒絕，他主張講求普遍的美學價值

底意義。

波格達諾夫是『普羅文化』運動底領導者，參加這種運動的人，還有加里甯、培沙里珂、凱爾靜采夫、和里勃特夫·波連斯基，都是有精力的思想家和勞動者。波連斯基主張普羅列塔利亞特不僅應該確立經濟的和政治的獨裁，而且還應該建定文化的獨裁。在波格達諾夫底指導之下，『普羅文化』確曾有獲得蘇維埃文化底整個領域的支配權的企圖；可是終於完全失敗。這是因為牠犯了在政府機關之外另設機關的政治錯誤的緣故。共產主義的領導者，攻擊這種成立獨立組織的企圖，說普羅列塔利亞文化，是不能在實驗室中創造的。波格達諾夫終於退出『普羅文化』，這個團體底會員，在V·普列特涅夫領導之下，又經過種種的變化，因此使自己與蘇聯共產黨有了更密切的接觸。即使牠有許多謬誤，即使牠不能實踐比自己的力量更爲誇大的綱領，但『普羅文化』這團體，確是有影響於許多青年作家和藝術家

的。

蘇維埃領袖底普羅列塔利亞文化觀

『普羅文化』運動和共產主義者之間的異點，曾被列甯明白地指示出來，他說，關於波格達諾夫底『普羅列塔利亞文化』的理論，在其效果上是隱伏着敵對馬克思主義的意味。列甯確信普羅列塔利亞文化不可以在實驗室或研究室裏製造，而是從對着舊的生活樣式施行實踐的鬪爭發展而來的。在一九二〇年青年共產黨第二次大會上，列甯向着新俄羅斯青年的前衛這樣說：

『對於在人類發展底過程中所創造出來的文化，沒有明白的理解、和正確的知識，是不能解決普羅列塔利亞文化這問題的；但是只要注意這點（在人類發展底過

程中所創造出來的文化），普羅列塔利亞文化是可能的。……普羅列塔利亞文化不論牠是從何處產生，但決不是自命爲在普羅列塔利亞文化領域內的專門家的人所發明的。這樣的想法，便是完全無意義。普羅列塔利亞文化，應該是在資本主義、地主、官僚底壓迫之下，人類社會所建立的知識積蓄底正當的發展。……一切這些道路，都是引導，而且繼續的引導到普羅列塔利亞文化去的；正如經過馬克思改造過的政治經濟學，指示我們以人類社會應走的道路，並指示我們到階級鬭爭及普羅列塔利亞革命底開始期的變革一樣。」

三年之後，列甯在一篇論文叫做日記之一頁中，寫道：「當我們隨便談着普羅列塔利亞文化與那布爾喬亞文化的相互關係的時候，事實與數字告訴我們，即使拿布爾喬亞文化來講，情形也非常不妙。因爲據數字所指示，我們在一般的教化上原是大大地落後。而我們現在的進步，則比較帝政時代（一八九七年）還要緩慢得多。」

這對於在普羅列塔利亞文化領域內飛翔的人，也許是可怖的警告和非難。所以要想達到西歐底普通文明國民的水準，便還有很多困難的工作存在着。要想達到以我們普羅列塔利亞文化底成功爲基礎的任何文化的水準，也有非常艱鉅的工作，橫在我們底目前。」

與波格達諾夫把『文化』和經濟、政治分開的看法相對立的，列甯是以這三種『獨立的道路』，作爲一個有機體的全體來看的。

「我以爲『開化』我們底民衆，使能理解加入消費合作社者底利益，便是我們目前唯一的工作（這是列甯在關於『消費合作社』的論文中說的）。……而且僅僅只有這點。其他的知識，在現在對於共產主義底達成，並非必要；可是爲了這件事底完成，在一般大衆之間的全體革命是必要的。……我們底敵對者，常常說我們之希望在沒有充分教化的國家建立共產主義，是一件荒謬的事情。然而他們

以爲我們是從冒牌的博學者所視爲正確的觀點出發，這就陷於不可恕的錯誤；因爲我們底政治的和社會的革命，是在我們所站立的那領域內的文化革命底先驅。……藉着這種文化革命，在現在已經很夠使我們長成爲完全的共產主義者，可是對於我們，這種文化革命，實在還有許多純粹文化性質的困難（因爲我們是無學的），和物質性質的困難。如果我們要變成有教養的，我們必須有物質的生產手段底一定的發達，和一定的物質的基礎。……文化革命是時間很長，困難很多，需要不斷的努力的工作，而且其範圍是無所不包，從字母到天文，從浴室到航空，從商業學校到美術學院，從古舊的農業生產形態底廢止到人工肥料工場底設立，從一切分野裏的頂點到底部，總之不論何處，不僅在文化團體、學校、大學、圖書館和工場裏，即在全國底一切的勞動者底工作檯旁，都需要堅苦卓絕繼續不斷的奮鬥精神。不是這樣，工作便不會成功。幾百萬的民衆都應該參加這種

工作，因為工作在本質上是集團的；所以一般大眾，應該在勞動階級底指導下，來援助這種工作。只有這種工作，纔當得起為達成共產主義所必需的文化革命底光榮之名。」

在當時其他的共產主義領袖，也有參加這種關於普羅列塔利亞藝術和文化的論爭的。為當時赤軍總司令的托洛茨基，出版了一部現今已有英譯本，在當時被稱為蘇維埃文學批評上的指標的文學與革命 (Literature and Revolution)。與參加這論爭的其他的人底情形同樣，政治的理論，決定了托洛茨基對於普羅列塔利亞藝術的見解。從『永久革命』的觀念，自然產生他底以武力接近文學的主張。他說：

『在布爾喬亞記獲得政權的時候，使當時的文化成爲自己的全副武裝；反之，在普羅列塔利亞特獲得政權的時候，却只把征服文化的迫切的需要爲自己的武裝。既經獲得了政權的普羅列塔利亞特底第一個問題，就是將以前不替他們服

務底文化機關——產業、學校、出版事業、新聞、劇場等——拿到自己手裏，從此替自己開拓一條進向文化的路。……在你們底想像中，必以為文化底未來的發展，將依照正則的進化形態前進；普羅列塔利亞文化底現在的種子，將生長着，發展着，不斷地變成豐富，這樣，便可以產生真正普羅列塔利亞文學，而開起共產主義文學的花。但其實則不然；發展的方向，並不一定依照那樣的路線。在現在這時候，文學並不是在黨內創造，而是為國家所創造，這是「同路人」底強烈的影響下的文學，經過這個休息期以後，新的暴力和內戰的時代必將來到；我們是不可避免地要被捲入其中去的。革命詩人要給予我們以優秀的戰爭詩，固然有很大的可能，但文學底繼續的發展，則必將中斷。一切的力量，都奉獻於直接的鬭爭上了。」

托洛茨基否定普羅列塔利亞文化底可能。他說：「一切積極的力量都集中在政

治和革命的鬭爭上，此外的一切都被推到背後去，有障礙的就不容情地踏在腳下了。在這過程中，當然，有漲潮，也有落潮；例如戰時共產主義讓步給新經濟政策（NEP），而新經濟政策，也必須經過種種不同的階段。然而在本質上，普羅列塔利亞特底獨裁，並不是以產生新社會的文化爲目的的組織，而只是奪取這種組織的革命戰鬭的方法。這是不應忘記的……我們現在是只有一天休息的兵卒。在這一天中，我們底襯衫得洗，我們底頭髮得梳剪，更要緊的是我們底來福槍得擦淨塗油。我們現在的全經濟的和文化的工作，不過是乘着戰爭和調防的餘閒弄了點頭緒而已。主要的鬭爭還在前面——也許就在不遠的將來。我們底時代還不是新文化的時代，只不過是那時代底入口。」他又說：『普羅列塔利亞世界革命所費的二十年、三十年，或五十年的歲月，總將在歷史上成了從一種制度到另一種制度的艱難的過渡期，決不會成爲普羅列塔利亞文化底獨立期。』關於在這時代的普羅列塔利亞知

識階級底任務，托洛茨基以爲並不在創造『沒有何種真實基礎的抽象的文化』，而在『建立現實的和具體的文化；這就是說，使隔膜的大衆，有組織地、有計畫地、而且審慎地吸收那種固有的文化底諸要素。』據他底意見，一開始便想建設『不與舊文化底諸要素相同化的新文化』是不可能的。

雖然否定獨立的普羅列塔利亞文化底可能性，托洛茨基同時却主張在由資本主義到共產主義的過渡期中，創造一種『過渡的』藝術——完全在革命底影響下產生的新的藝術。

這些理論的論爭，其中也包含着某種實踐的考慮。誰應握蘇維埃文學和藝術上的『霸權』呢？共產黨在這分野中應採取何種態度呢？托洛茨基以爲：『在藝術底領域內，黨不應贊助如放任主義 (laissez faire, laissez passer) 那樣的自由主義。然而問題底核心是：干涉從何處入手呢？至何處爲止呢？』還有一點，他以爲不應

忘記，那就是，除遠大的和有堅韌性的藝術政策以外，同時『必須有嚴厲而不涉於苛細的檢閱。這就是說，我們一方面必須爲獲得由小布爾喬亞、農民、田舍知識階級出身的創造的要素的支配勢力而舉行不斷的意識鬪爭，同時對於企圖把新的蘇維埃藝術，引導到布爾喬亞的影響下的反動家，也必須與之作尖銳的鬪爭。』

蘇維埃雜誌

當關於新文學和藝術的爭論在進行着的時候，有才能的青年作家，開始在雜誌上發表他們底作品。一九二一年夏天創刊的兩種蘇維埃雜誌，赤新地 (Krasnaya Nov) 和出版與革命 (Pechat i Revolyutzia)，替俄羅斯文學開關了一個新時代。而環繞赤新地底周圍，則竟結成了蘇維埃作家們——普羅列塔利亞的和非普羅列塔利

亞傾向的——底最初的集團。不過其主要的投稿者，却是『同路人』作家。其後時代漸進，文學底情勢也愈趨複雜化；作家底數量增加了，文學底差異顯著了，各個集團互相競爭，大家都想獲得優勢。從『普羅文化』運動產生了『鍛冶廠』，從『鍛冶廠』產生了普羅列塔利亞作家團體『十月』（October），再從『十月』產生『全俄普羅列塔利亞作家同盟』——普通即取俄文底第一字母而稱爲「俄普」（VAPP）。迨至文學的觀點和階級的觀點融而爲一，於是有農民作家同盟的興起，同時，從前的未來主義者，也將其團體加以改組，取名於他們底新雜誌，自稱『列夫』（ЛЕФ）團體。這些文學團體，各有自己底綱領、批判底規準、和雜誌。

在他們底新雜誌『列夫』中，未來主義者繼續他們企圖在藝術和文學底分野裏把握優越權底舊政策。他們一再申明他們底確信，說：『在「列夫」與穿着現代性衣裝的過去的藝術之間，是不會，同時也不應，發生不可解的關係的。』在當時，他

們甚至主張將藝術完全破壞，雖然他們底詩人馬耶可夫斯基和亞綏耶夫，曾經爲新俄羅斯文學寫過一些最優秀的詩。極端的觀念，和以共產主義藝術底領導者自居的態度，使得『列夫』終於沒有同勞動者大衆發生密接的關係，這與未來派在其最早的宣言中說得天花亂墜，而結果是完全失敗，情形頗爲相似。於是『列夫』底成員之中的某一些，便在其各自的分野上，去完成偉大的工作了；例如愛森斯坦之於電影，和梅意爾赫利特之於演劇，是最可注意的例。然而這全是因爲那些人與『列夫』斷絕關係而纔發生的。在這一點上，『列夫』底運動，可說是蘇維埃藝術和文學的一種興奮劑。然而與那雜誌有連帶關係的小集團，要想實現確立新的革命的美學理想和獲得支配地位的野心，是終於失敗了。

更廣泛的影響，是赤新地及牠底編者，批評家A·K·瓦浪斯基，所造成；這一個批評家，是在竭力反對神祕主義和宗教之下開始他底文學生活的。革命以後的

他底見解，在叫做藝術爲生活與時代底認識的論文中，最明瞭地表現着。與波格達諾夫將藝術看作組織力的見解相反對，而力主藝術就是認識的瓦良斯基，自然而然地成爲『同路人』底同黨。然而在他與他們（同路人）之間，却有很大的差異存在着。瓦良斯基是積極的革命家，他對階級的憎惡和鬪爭精神底衰頹相掙扎；他喚起青年作家對托爾斯泰的和平主義和利己主義的反抗；他尖銳地批判作着新經濟政策而來的一部分蘇維埃詩人底悲觀主義（Pessimism）和悵鬱；他反對政治的消極性，督促青年作家，表示明確地積極地接受革命。反之，『同路人』作家，則爲一個僅僅希望表現自己周圍生活底『客觀的』真實而不贊成積極地接受革命的消極集團。然而這其間，也有兩個接觸點；瓦良斯基所以接近於『同路人』作家，完全受他們（『同路人』作家）底優秀的文學才能和對『客觀的』真實的關心底影響。對於『同路人』作家，瓦良斯基曾這樣說：『他們反映着現實的生活，而且努力地將那現實生

活揭示給我們，在這意義上，他們是能夠把讀者底意識，沿着共產主義的路線而組織起來的。他們反映着共產主義認為可以接受的革命。雖然這個集團的性質不見怎樣純粹，雖然其中難免有種種缺點與幾個遭共產主義批評家底堅決反對的藝術家，可是牠在解釋革命這一點上，到底是能夠給與我們以不少幫助的。」

瓦浪斯基底容受『同路人』作家的態度，使他與集合於立在前哨 (На Перед) 雜誌底周圍的普羅列塔利亞作家，趨於尖銳的對立，那種雜誌，是蘇維埃文學諸團體分化對立的時代出現的。一九二三年時，蘇維埃文學底絕對權，操於對革命保持中立態度的革命前期的一部分自由主義作家之手。這些作家，包括亞力克舍·托爾斯泰、伊里亞·愛倫堡、E·柴米丁、V·威疊賽耶夫、瑪利亞·夏格娘、安特萊·白萊意、維克多·休克羅夫斯基和革來勃·亞萊克賽夫等等。其在左翼的有康士坦丁·費定、佛綏伏爾特·伊凡諾夫、N·吉洪諾夫、N·尼路丁、伊蒂埃·賽甫琳

娜·波利斯·皮涅克、萊昂尼特·萊昂諾夫、A·亞羅賽夫、伐來里·勃留索夫、瑞蓋·葉賽甯、P·敖列洵、V·里定、A·雅各武萊夫、邦大萊蒙·羅曼諾夫和S·蒲常哲夫等『同路人』作家。還有集合於雜誌『列夫』底周圍的未來派，形成了『同路人』底左翼，包括烏拉諦米爾·馬耶可夫斯基、波利斯·巴斯台爾那克、N·亞綏耶夫、A·克魯昂宜、瑞蓋·鐵列捷珂夫和V·加勉斯基等作家。

在未來派底左翼中，包括M·蓋拉西摩夫、I·斐列普先珂、V·亞力山大羅夫斯基、G·山尼珂夫、S·奧勃拉陀維支、費奧陀·革拉特考夫(七敏士)“Come-

ru”底作者)、M·伏爾珂夫、N·寥悉珂、P·尼梭伏伊、亞力山大·涅維羅夫

(麵包底城市“City of Bread”底作者)和I·諾維珂夫·普列皮伊等的『鍛冶廠』團

體底勞動階級作家。還有民衆詩人台明·白德內宜，在蘇維埃文學上佔了特殊的地位。他是一個普羅列塔利亞詩人，他底以時事爲題材的詩，幾乎每天出現在新聞紙

上。他是不參加任何對立鬭爭的文學諸團體的。

立在前哨

在『鍛冶廠』底左翼，是包含詩人亞力山大·培則勉斯基、伊凡·陀羅甯、瑞蓋·馬拉式金，和散文作家歐里·里培定斯基（一週間底作者）、A·達拉梭夫、羅第諾夫、及革命前的普羅列塔利亞小說家綏拉斐摩維支等青年作家底文學團體。其後，D·孚爾瑪諾夫、A·法兌耶夫、區瑟夫·烏禿金等詩人和小說家，也加入了這個團體。在一九二三年創刊的立在前哨雜誌，便是這個團體所創辦，這種雜誌把『普羅文化』運動所提出問題，重新提出討論。然而『立在前哨』派的見解，與波格達諾夫不同，波格達諾夫希望文學脫離共產黨底統制，『立在前哨』派則企圖藉

黨底直接干涉，獲得文學上的權威。他們直接攻擊站在當時蘇維埃文學底先頭的『同路人』，開始他們的運動，把波利斯·皮涅克和伊凡·愛倫堡（在美國出版的傑尼納的愛，即係他所著）等作家視為反革命的而加以非難。『立在前哨』派以為『同路人』是曲解革命、墮落革命的；把蘇維埃文學從過去的影響下解放出來，是一樁必要的事情。

『立在前哨』派主張：『當評價文學流派或文學現象時，做牠根本的基準的，全是那些社會的意義。現在只有下面那樣的文學是於社會有益的：就是將讀者，而且將普羅列塔利亞的讀者底精神和意識，組織到作為共產主義社會底創造者的普羅列塔利亞特底終局問題底方向的文學，就是普羅列塔利亞文學。此外一切對於普羅列塔利亞施行別樣作用的文學，都是在種種程度上，扶助着布爾喬亞及小布爾喬亞意識形態底甦生。』（註）

『立在前哨』派底見解，在受他們底支配的『全俄普羅列塔利亞作家同盟』(VAPP)所採用的主題之中已被定式化了。以下便是那些主題的概要：

普羅列塔利亞底統治，與非普羅列塔利亞意識形態和非普羅列塔利亞文學底支配，是勢不兩立的。

在階級社會裏，文學是不能中立的，牠必須積極地供獻於任何階級。

和平合作可以應用於文學領域，及和平競爭可以應用種種文學意識的傾向那些議論，不過是反動的烏托邦，布爾什維克主義對於這種反動的烏托邦，已經繼續奮鬥到現在了。

在現在的情形下，文學變成了一個決戰的地點，在那兒，普羅列塔利亞特和布爾喬亞正在進行難於和解的階級鬭爭，各想奪得社會底中間的霸權。

關於普羅列塔利亞文化和普羅列塔利亞文學的否定的態度，在歷史上是與一九二二年至一九二五年，集合於蘇維埃社會內，而在共產黨中被稱爲反對派的清算主義者相連結的。

從最初在歷史的舞台上出現起，到今日止，普羅列塔利亞特對於物質和精神兩者，創造了可驚的價值。

在政治和經濟底領域內，普羅列塔利亞特走上了突進的道路，不消說在藝術底領域內，也應該是突進的——那是走向霸權的道路，換言之，就是普羅列塔利亞特在文學領域內獲得支配權的道路。

普羅列塔利亞特如果沒有獨立的階級文化，和自己的文學，便不能維持對農民的霸權。勞動者不僅在政治與經濟底領域內，即在文化底領域內，也應該領導着非普羅列塔利亞的分子。

普羅列塔利亞文學知道必須從古典的和現代的布爾喬亞藝術和文化，去攝取牠底有價值的進步的一切要素。然而同時，普羅列塔利亞文學也知道必須從布爾喬亞泥在這分野上所停滯的地點，更遙遠的突進。普羅列塔利亞文學更知道不僅要利用舊文化，而且必須去改造舊文化。

『同路人』底典型作家，在文學上曲解革命，誹謗革命，而流於國家主義和神祕主義底精神。『同路人』文學，在本質上是與普羅列塔利亞革命對立的文學。對於這種反革命的要素，應該宣布斷然的鬪爭。

然而，同時也有革命底『同路人』。將這些作家利用於文學戰線上是絕對必要的。可是這只有當普羅列塔利亞文學，能夠予『同路人』底最優秀的作家以影響，或『同路人』作家，集結自己於普羅列塔利亞作家底周圍時，是可能的。

這個普羅列塔利亞的集團，已在『全俄普羅列塔利亞作家同盟』(VAPP)的名

義下組織起來了。我們已踏上了普羅列塔利亞的文化發展底階段，在這個時候，我們單承認普羅列塔利亞的文學是不夠的。我們應該承認這種文學底霸權，承認這種文學可藉強硬而具有計劃的鬭爭奪取一切布爾喬亞及小布爾喬亞的文學底統制權底原則。

『立在前哨』派底宣言，引起論爭的暴風，將文學的和政治的世界，分化成爲兩個營壘。這個論爭，後來變成非常尖銳，終於共產黨也參加其間。解決『立在前哨』派與其反對者之間的爭點的特別會議，是一九二四年五月舉行的，地點在蘇維埃聯邦共產黨中央執行委員會底本部。在這會議席上，當時真理報（Pravda）底編者，同時又爲布爾什維克主義底理論指導家之一，尼古拉·布哈林，反覆申述他是一個普羅列塔利亞文學的忠實信徒。他底學理是：科學組織人類底精神（知的），而藝術則組織人類底感情。他說：『藝術是感情底具體的組織化，藝術底原來的緊要

任務是感情底普遍化，換句話，就是將感情傳播於社會。『在初期『普羅文化』時代，布哈林支持着普羅列塔利亞文學的運動，關於這個問題，他與列甯有不同底見解，他曾經反對在共產黨底機關報真理報上，揭載代表列甯底見地的一個文學批評家底論文。然而在決定各個文學團體底任務的一九二四年的會議上，布哈林雖然贊成『立在前哨』派底理論，可是一方面却反對他們底戰術。他對他們把複雜的文化問題單純化，把文化問題用強力來解決那種主張加以非難。他說：『文化問題，與軍事問題不同，牠是不能依賴棍棒或器械的手段來解決的。』布哈林贊成給與普羅列塔利亞文學團體以鼓勵，同時又主張對農民文學和蘇維埃知識階級底創作品加以深切的注意。

布哈林說：『我們底社會有軋轢的兩翼，即外部的和內部的。外部的翼，與正在發生更猛烈的階級鬭爭的布爾喬亞的世界相接觸。但是內部的翼是怎樣呢？在蘇

維埃聯邦底內部，我們底政策，是緩和階級鬭爭，而不是擴大階級鬭爭，這句話，仍不能使人有充分的了解。……列甯是怎樣告訴我們的呢？他說：我們底社會，是建築在勞動者和農民底協力之上的，但同時我們不妨加入一點對布爾喬亞的容忍。」

因此，布哈林反對『立在前哨』派在文學領域內握得優越權的要求，反對他們對『同路人』底攻擊。他主張把文學放在自由競爭的世界上，這樣，關於樣式和形式的重要問題，便可不藉政治的壓力來解決，而根據其真正的價值來解決。在一九二四年的黨大會席上他這樣說：『我是贊成一般的領導和最大限度的自由競爭的。只有這樣，方纔可以解決本會議認為必須解決的問題。』同時，布哈林也反對托洛茨基對普羅列塔利亞文學底見解。他說：托洛茨基底見解是錯誤的，因為他忽略了各國底普羅列塔利亞獨裁發展上的必要時期，相信達到普羅列塔利亞特底國際獨裁的

速率了。

在支持布哈林底『最大限度的自由競爭』的政策的人們之中，有教育人民委員亞那托爾·盧那卡爾斯基，不過他底立腳點與布哈林不同。馬克思派的學者，同時又爲有天才的作家並批評家的盧那卡爾斯基，曾以許多年的光陰，埋頭於藝術，他所研究的，差不多包括藝術的每一部門。他以教育人民委員的地位，將全部精力都奉獻於各種文化問題的解決，從設立新的學校和劇場起，到鼓勵新的詩人止，無一事不努力從事。許多年對革命前的藝術的寢饋，使得他對過去抱着深深地尊重的意念。他相信布爾喬亞文化是美的快樂和知識底偉大的寶庫，是理解生活底手段，有了牠，就不難從混亂中求得秩序。同時，他還熱心地主張藝術應該發展新的形式，因此對於一切實驗，是都接近的。他以爲科學是抽象的形式東西，而藝術則是經驗的。藝術家底任務，是使生活集中化和深刻化，因以幫助人們獲得應有的經驗。

盧那卡爾斯基在革命前已經有這些見解了。其後，這個見解更有發展。他以教育人民委員的地位，保護那些不論是屬於過去的，或屬於現在的藝術作品。確信藝術在任何點上是人類最偉大的收穫之一的他設立了保存過去藝術的設備網。其目的在供給享樂底泉源以外，並鼓勵新的創作。他是一個馬克思主義者，以爲藝術是反映階級鬭爭的，是感情生活底組織者。然而他更相信，對勞動階級的信賴，是防禦中間階級藝術的惡劣影響的充分保證——尤其是在蘇聯，勞動階級對布爾喬亞知識階級的影響，比較布爾喬亞汜對勞動者的影響更爲強力。他又以爲勞動者如果沒有關於過去的藝術的知識，決不能產生他獨自的階級的美學。因了容受布爾喬亞的過去藝術與普羅列塔利亞的未來藝術，盧那卡爾斯基成了兩個極端的見解之間的媒介者。他雖然做了普羅列塔利亞文學的同黨，可是對於使普羅列塔利亞文學與古典或布爾喬亞文學完全斷絕關係的企圖，則加反對。他雖然相信普羅列塔利亞作家底未

來，可是對於完全壓倒非普羅列塔利亞的傾向的時期，則認為還沒有到。還有，他雖然贊成普羅列塔利亞作家底獨立組織，和政府給他們的扶植，可是普羅列塔利亞作家對非普羅列塔利亞藝術底尊大態度，則他又表示反對。在一九二四年五月的共產黨中央委員底文學會議席上，他這樣說：

『「立在前哨」一派的人所主張的純政治態度，在藐視自己要想決定其命運的對象底特殊性這點上，是錯誤的。不顧藝術底特殊法則，而提起關於文藝政策的問題是不成的。否則，我們便全然成爲因了這粗糙的政治嘗試，而將一切文學，都埋葬在坟墓裏……』決定地與『立在前哨』與『全俄普羅列塔利亞作家同盟』(VAPP)相對立的，盧那卡爾斯基主張一切的藝術如果能示現才能的，便都有價值。不僅如此，他還以爲要成爲作家，必須有一定的教養，所以在最近的將來的蘇維埃文學，恐怕還有因知識階級而纔產生的。他底結論是：『我們爭論底唯一的結論，是把普

羅列塔利亞文學作爲我們底主要希望，而必須加以保護和支持，但在無論何種場合，決不能排除「同路人」，是很明顯的。」（註）

（註）全文見魯迅譯文藝政策，水沫書局出版——譯者。

共產黨底文學觀

關於共產黨底文藝政策的討論，開始於一九二四年五月的會議，通過於這個會議的決議案，與第十三次共產黨大會對新聞的決議併案辦理。到了一九二五年，特別委員會曾把這些決議提出審查並補充。這些經過補充的決議，其後被共產黨政治部所採納。一九二四年五月中央委員會出版部所開的會議宣布道：

「在文學領域內的黨底基本工作，應該集中活動於勞動者及農民的創作，這些

勞動者及農民，正在沿着社會主義蘇維埃聯邦共和國底廣泛的大眾底文化發展底過程漸漸地變成勞動者作家和農民作家。工人通信員和農民通信員，形成了一種新的社會力量，積極地參與蘇維埃國家底政治的和經濟的建設，而與勞動者及農民大眾發生有機體的結合。工人通信員和農民通信員，應該看作未來的新聞記者，看作能產生新的勞動者作家和農民作家的貯藏所。」

決議又主張以援助在革命初期和戰時共產主義時代入黨的知識階級出身的作家底態度，援助從工場及農村中出來的勞動者作家和農民作家。主張對『青年共產主義同盟』的作家和詩人，予以特別的援助。還有，決議採納赤新地編者A·瓦浪斯基底對付『同路人』的政策，而反對『立在前哨』派底政策。關於『立在前哨』派對『同路人』的態度，決議明說：立在前哨雜誌，因為遠離了黨和蘇維埃政府最有才能的作家，同時又批評『同路人』和普羅列塔利亞作家底真摯的作品，所以是妨

礙真正普羅列塔利亞作家底成長的。會議並聲明，不論怎樣的文學上的傾向、流派、集團，都不能借共產黨的名義來活動。這對於企圖以純粹機械的手段去獲得文學領域內的『霸權』的集團，是一個致命的打擊。

在一九二四年五月的會議所採用的決議，是預備性質。詳細的辦法，是由特別委員會創擬的。以這個委員會底結論為根據的決議，在一九二四年七月一日被共產黨政治部認為最後的決議案。這個決議揭示黨對文學和藝術的政策，宣布蘇維埃文化上的重要決定。因為這是明瞭地表現共產主義者對於藝術的公然態度，所以把牠底全文，以附錄的形式刊布。在實質上，牠反對以『輕率的、侮蔑的』態度，去對付過去藝術和樣式專家。牠注重藝術底階級性，但一方面却指出文學是『比政治無限地複雜而又多變化的』東西。對於『同路人』和農民作家，以及對於贊助蘇維埃政治的布爾喬亞傾向的作家，黨都極力主張以容忍與圓通的態度為對付，因以加速

他們向共產主義的觀點的發展。至於普羅列塔利亞文學的問題，決議這樣宣着：「普羅列塔利亞特，可以說已經有着對文學作品底社會的和政治的內容的正確的批評標準；但對於藝術形式的一切問題的決定解答，還是沒有。」黨——決議繼續說——「必須在物質上並道德上（精神上）援助普羅列塔利亞作家；但不應賦給某種特殊文學團體以文藝領域內的獨佔權。『文學底領導權，是屬於全體勞動者階級的。』黨非難『對爲奪取普羅列塔利亞作家底意識形態的霸權而起的鬭爭的重要意義底過少的評價』。可是同時又非難『共產主義的自負心』和建立『溫室的普羅列塔利亞文學』的企圖。蘇維埃文學，是應該去發展適合於勞動者和農民大眾的樣式（文體、風格）的。

表明共產黨底公然態度的這些決議，把某種程度的靜寞帶進了文學底領域。其直接結果之一，是『俄普』團體底分裂，即『頑固地』固執着原來態度的少數派，

與容受黨底決議的多數派的分裂。新的同代人底作家和批評家，承繼了『立在前哨』底管理，把名稱改爲『立在前哨』(На Литературном Посту)，揭櫫新方針。在左翼出版物底標題上，加上『文學』兩個字，牠底內容，因此有了很大的改良。牠底編者的口號是：研究、創作、自己批判。牠從前的編者（『立在前哨』時代的）說：『作品壞到怎樣可以不管，牠是我們自己的。』而新編者則謂『作品是我們自己的，可不是壞的。』總之，組成各種派別和集團的蘇聯底作家，都接受了共產黨底見解：他們決不能以政治的手段去獲得『霸權』，而應該專心於專門的工作，以其作品底價值來獲得優越的地位。

渾沌的酵母

革命所給與藝術的影響，有種種的形態。關於牠底發展，將在以下申述，在那裏，我們可以知道蘇維埃藝術，從其全體來看，決不是只經過了單純的變化，而是經過了許多複雜的傾向的，而革命則曾從這些傾向中尋求牠底藝術的形式。關於這個『狂飈』時代 (sturm und drang)，列甯在一九二〇年曾這樣說：

創造蘇維埃俄羅斯底新藝術的力量底覺醒，力量底活動，是好的而且是非常好的現象。能夠理解這風暴樣的發展是有益的。我們必須填埋數世紀來所忽視的工作吧。渾沌的酵母，新的解決和新的標語的熱病的探求，對於某種藝術和思想的傾向，今日叫一聲『救救吧！』明日喊一聲『上十字架去吧！』——這一切都是不可逃避的。革命是解決一切已拉回的力量，並把牠從深底撥出表面。舉一個例來說，把那爲着貴族和布爾喬亞汜底趣味和浮薄，和爲着沙皇宮內的人們底時流和輕佻，也在我們底繪畫、彫刻、建築底發展上所給予壓迫來看看吧。在建

基於私有財產之上的社會，藝術家為市場而生產商品，他必定需要顧客。我們底革命是要從藝術家身上除去這最散文的壓迫。革命使蘇維埃國家變成了他底保護人和扶助者。每個藝術家以及任何人都由自己的理想去自由地創作的權利——這結果不論是好的，還是不好的。因此，在你們底前面，有的是酵母、實驗和渾沌。

然而不消說我們是共產主義者。我們努力做去，決不能把渾沌的酵母任其作為。我們必須意識地引導着這些發展（過程），和形成牠底成果。在這點上，我們還是不充分而且極不充分的。……我們是十足的『偶像破壞者』。不論那是『古舊的』或是美的，應該當作美的保存起來，當作模範採用起來，並且學習的。為什麼我們違背真正的新的，而代以利用為上面那樣的發展的出發點的古舊的，而必須把牠放棄呢？那是一種荒謬，完全是荒謬。在那兒有着對於成功可決的傳統藝

術底虛偽與西歐藝術流行的尊敬。不消說這是無意識的。我們是革命家，然而我們底義務，可以說要指出我們是立在『現代文化底頂點』的。我有着表示自己是『野蠻人』的勇氣。在我是不能把隸屬於表現派、未來派、立體派、以及其他的各種流派的作品，看做藝術作品的最高表現。在我也不能理解這些，那些作品並沒有給我何種喜悅。

然而（列甯還說）更重要的不是對於藝術的我們底見解。還有在我國底如許人口中的僅數百人或數千人之間，藝術是給予這些少數者的，所以是不重要的。

藝術是民衆的，牠必須把牠底最深的根蒂植於廣汎的勞動者大衆之上。牠在他們必須被理解而且被愛好的。牠必須在那些大衆之中種下了根，而把他們底情感、思想、意志高揚起來。牠必須喚醒在他們之間的藝術家，而把牠發展起

來。

在勞動者和農民大眾還缺乏黑麵的時候，只給少數人以菓子和白糖是可能的嗎？這些事我以為你們不單是依照文字上的意義，而還是用得着比喻的。我們應該常常把勞動者和農民放在眼前。爲了他們，我們必須有打算，而且學習管理。在藝術和文化底領域內也是這樣。爲了要使藝術接近民衆，要使民衆接近藝術，我們首先應該提高教育與文化底一般的水準。許多人以為現在的困難與危機，可以由『麵包與馬戲場』去征服的。麵包——的確！馬戲場——對的！然而我們不能忘記的是，馬戲場決不是偉大的真的藝術，毋甯說是低級的娛樂。我們也不能忘記勞動者和農民與羅馬底暴徒不同。他們不是由國家來支持，而是由他們底勞動去支持國家的。他們實行革命，及以犧牲和血流來衛護他們底事業，我以為勞動者和農民，事實上，價值在馬戲場以上。他們有創造真實的偉大的藝術的權

利。所以較任何爲先的是廣汎的民衆教育和教化。他們——當然是在麵包問題已被解決的條件之下的——在這點上，是真正的偉大的新藝術，其形式與內容一致的共產主義藝術生長的文化的土壤。我們『知識分子』正直面於實在重大的、最有價值的工作。要理解而且實行這些工作，對於他們去打開通入自由之門，對普羅列塔利亞革命，是盡了報應的了。』（註）

（註）克拉拉·蔡特金著的列寧回憶錄。

列寧底話，說明革命後的生活，給予蘇維埃藝術以極大的機緣，同時還說明那（革命後的生活）課於那些（蘇維埃藝術）的要求。在這樣的條件之下，那些（蘇維埃藝術）是怎樣發展的呢？將在下章申述。然而如果在研究其發展底痕跡之際，應該記得由一九一七年至一九二〇年（包括一九二〇年）的四年間，因了把蘇維埃底全人口以及全國底生機與財源捲入內戰底渦漩中的動亂所苦惱的事來。蘇維埃政府與

德國簽定布列斯特條約，以及這個青年勞動者和農民底共和國，受着扮演世界帝國主義列強及其代言人的任務的俄羅斯將軍底攻擊。在最劇烈的戰鬥之後，武裝的勞動者和農民，終於把柯爾却克從西伯利亞及烏拉爾，把但尼金從南部俄羅斯及烏克蘭驅逐出去。同年，他們在彼得格勒底入口，粉碎了猶代尼奇底反革命軍。一九二〇年，聯合軍不得已而放棄北部俄羅斯的勢力，蘇維埃共和國能夠突破在西歐列強勢力下的波蘭與波羅的海沿岸諸國的封鎖。在一九二〇年末，從克里米亞驅逐最後的反革命的首領藍吉爾，其後僅二年，日本軍便從海參威撤退，內戰底困難較飢饉與一般經濟的無秩序更爲深刻化。這些事件，不消說是要影響到一切藝術的。作家因紙張的缺乏而不能發表作品，劇場監督因材料不足甚至連最簡單的裝置也不能設備，電影隊不得不在戰前的舊器械前工作。帝國主義者共同的封鎖，斷絕了食糧、信用、機械，同時還斷絕了與世界底文化的接觸。不管是從實際的條件

上來說，蘇維埃共和國是在世界之前開拓着少數演劇、電影和小說的新地平線那樣發展着充實的強力的藝術的。那是歷史上全新的藝術。即因為是掌握權力的組織的勞動者階級底最初的出現。

在一九二四年的論爭以後，從文學底政治（政策）轉步到文學底創造，齎來了可驚的成長。經過要抑靜普羅列塔利亞文學底獨裁的論爭底洪波的黨底決議以後，五年之間，便出現了強力而優秀的詩、戲曲、演劇和小說。那些許多，是可以真正稱做『普羅列塔利亞文學』的，是反映着從革命引導來的一切新的生活。在下篇，將具體地來研究詩人和小說家所描寫的新的生活。然而在這兒，蘇維埃生活是急速地在變化着，今日是真實的，也許明天就早已不是真實的，應該加以注意了。在社會生活被組織了的勞動階級極其意識地而且不休止地指導着的國家，十年的時間在一年間便飛了過去。本書主要的是在研究因了十月革命及新經濟政策底導出所影響於

藝術的。當本書付印的時候，五年計劃的第一報，報告在蘇維埃生活上開始了新的發展底時期。這也是在蘇維埃藝術與文學上表示了新的展開。

關於文學的共產黨政治部底決議

在一九二四年七月一日共產黨政治部所採用的關於文學的決議案，如下：

A 一般的問題

一、現在的特質 最近時的大眾物質狀態的向上，和由革命而遂行了的智的變革、大眾底自發性底增大、眼界底巨大的擴張等等相關聯，創出了文化的期待和

要求的大大發達了。我們是已經這樣地，將腳跨進了作爲向着共產主義社會底今後的進展的前提條件的，那文化革命的圈裏面。

二、過去的文化底遺產 黨以普羅列塔利亞作家看做蘇維埃文學底今後的領導者，所以那必須與對過去的文化遺產的一切輕率的和侮蔑的評價去鬪爭。

三、對樣式專門家的態度 黨必須以一切的方法，和對樣式專門家的輕率的和侮蔑的態度去鬪爭。

四、在文學上階級鬪爭底激成和鬪爭底新形式 階級鬪爭一般的還未終熄一樣，這在文學戰線上，也還未終熄。但是將我們底社會生活底基本的事實，即由於勞動階級政權獲得的事實，在這國度的普羅列塔利亞獨裁底現存，置之不顧，是絕對地不可的。

倘若在政治獲得以前，普羅列塔利亞黨激成階級爭鬪，建立了全社會推翻這方

針，則在普羅列塔利亞獨裁期中，站在普羅列塔利亞黨底面前的問題——是怎樣地和農民共住，於是逐漸教育他們；怎樣地容許和布爾喬亞泥的或一程度的合作，於是逐漸壓下他們；還有，怎樣地使技術者和一切別的智識階級去做革命的工作，怎樣地在意識形態上將他們從布爾喬亞泥奪了回來。

這樣，階級鬭爭雖然還未終熄，但那是變了形態的。因為普羅列塔利亞特在政權獲得以前，雖然向着這社會的推翻而努力，但一到自己的獨裁時期，是將『平和的組織事業』推上到第一的計畫的。

五、階級的和中立的藝術及藝術底階級特質所表現的特殊形式 在階級社會裏，中立的藝術，是不會有的，誠然，一般地，則藝術，部分地說，則文學底階級的性質，例如較之在政治上，能以無限地複雜的形態來表現的，雖然也是事實。

六、對新布爾喬亞文學的態度

在別一方面，則經濟過程底複雜性，矛盾而

甚至於互相敵對的經濟形態底同時發達，由這發展所引起的新布爾喬亞氾底誕生和長成，新舊布爾喬亞氾底一部分向着他們底不可避免的——雖然最初未必是意識的——結合，以及這布爾喬亞氾底更由新的觀念形態的代言者從社會深處的硬化，——這些一切，是不可避免的，必須也在社會生活底學文的表面出現的。對於這樣文學的鬭爭，是從其根源和意義底核心之中發生的。

七、對『同路人』的態度 對於『同路人』的我們底態度，有計及下列的事的必要：（一）他們底分化；（二）他們底多數所以有成爲文學的技術底熟練的『專家』的意義；（三）在作家的這一層之間的動搖底現存。一般的態度，在這樣，應該是對於他們底戰術的十分注意的關係，換句話說，就是保證他們可以竭力從速投到共產主義的意識形態那面去的一切條件那樣的態度。

八、對農民作家的態度

農民作家應該以友情的待遇被迎迓，而且受我們底

無條件的支持。我們底課底，是在將他們底正在成長的一團，導入於普羅列塔利亞意識形態底軌道。但是，這之際，決不可從他們底創作中，絕滅那為影響於農民起見，在所必要的前提條件的，農民文藝的形象。

B 普羅列塔利亞文學

九、普羅列塔利亞文學是可能的嗎？

普羅列塔利亞文學並農民文學，同時形成了從最近的大眾物質狀態底改善與革命所帶來的思想底變化的結果的大眾底文化的成長的一部分。這種文學，從由工、農通信員、壁報等等而產生萌芽的形式，到那意識形態的文學的創作，其形式是多樣性的。

十、在普羅列塔利亞文學底道路上的困難 不可忘記，惟這課題，是較之由

普羅列塔利亞所解決的別的課題，無限地複雜的。因為勞動階級在資本主義社會的

支配下，已經有可得勝利的革命的準備，做成鬪士和領導者的一團，而造出政治鬪爭的優勝的意識形態的武器了。但他於自然科學上的問題，技術上的問題，都還未能出手；又，作為文化的地壓迫的階級，他也不能造出自己的文學，自己獨特的藝術的形式，自己的樣式來。從使普羅列塔利亞特，現在已經有對於文學作品的社會的政治的內容的正確的批評規準，但他對於藝術形式的一切問題，却沒有和這相同的決定的回答的。

十一、認為現在已經達成普羅列塔利亞文學底霸權的事實是可能的嗎？ 普

羅列塔利亞特，在爲了支配文學底技術之前墊適多數時間的穴隙。普羅列塔利亞作家底霸權，現在還未曾確立，黨應該加援助於這些作家，自己造出進向這霸權底歷史的權利來。

十二、普羅列塔利亞文學底任務 遲早，應該進行在文學領域上的支配地位

的獲得。因此，爲了支配地位底獲得，如言語底自由的驅使，爲了我們獨自的藝術形式，爲了我們獨自的樣式的發展，去努力吧。普羅列塔利亞特，還沒有關於藝術形式的一切問題的一般的解答。因爲不僅只是一個集團的文學，而是要成爲幾百萬農民底領導者，一個偉大的鬪爭着的階級的文學，將文學不單是受縛於某一種的要素，而將文學必須支配於一切情形之下。

十三、對普羅列塔利亞作家的態度 黨應以一切的方法資助他們底成長，盡力支持他們和他們底組織。應該是物質的並精神的支持。

十四、關於由那一種文學團體的領導權及文學的出版底獨佔 正和這一樣，不能由法令或黨底決議，來許可對於或一集團或文學的團體底文學出版事業的合法的獨佔。黨雖在物質的和精神的地，支持着普羅列塔利亞作家和農民作家，援助『同路人』，但即使這在觀念的內容和題材上，最爲普羅列塔利亞的之際，也不能

許可或一集團底獨佔。這先就是可以滅絕普羅列塔利亞文學底根株的。

十五、誰配握文學底一般的領導權？在文學領域上的領導權，也和那一切

物質的、意識形態的資源一同，屬於整個的勞動階級。

十六、是一個團體底霸權，還是自由競爭？黨不得不宣告在文學領域上的

各樣團體和傾向間的自由競爭，對這問題的別的一切解決法，是要成爲衙門的官僚的虛偽的解決法的。

十七、關於爲爭取普羅列塔利亞作家意識形態的霸權的評價不足の場合對

於爲了爭取普羅列塔利亞作家底意識形態的重要性，似乎評價不足の場合，也應該批判。黨底標語，應該是在一方面對資本主義的鬭爭，別一方面，對『共產主義的自負心』的鬭爭。

十八、勞動階級作家底發達底否定的半面 黨應該用一切可能的手段，去防

止普羅列塔利亞作家之間的『共產主義的自負心』底萌芽；同時，黨對於純溫室的普羅列塔利亞文學底嘗試，也有鬪爭的必要。

十九、作家、藝術家及批評家 黨應該向文學領域上的一切從業者，指示出正確地區別批評家、藝術家和作家之間的職能的必要。在這後者（作家），是有將自己的工作底重心，放在使用現代的廣泛的材料文學創作上的。

C 文學底批評與指導

二十、共產主義批評底任務

由上所述，作為在黨底手中的主要的教育手段之一而出現的那批評的課題，大體被決定了。共產主義的批評，應該是一瞬也不出共產主義的立場，一步也不離普羅列塔利亞意識形態，暴露着種種文學作品底客觀的階級意義，一面和文學上的一切反革命的顯現毫不寬容地鬪爭。同時，還要和普

羅列塔利亞特同一進行，對於可以同一進行的一切文學層，則表示最大的節度、慎重、和忍耐。

二十一、共產主義批評底消極的半面 共產主義批評，平常必須排除文學上的命令的調子。只在這批評得了那意識形態的卓越性的時候，這纔獲得了深的教育的意義。馬克思主義的批評，應該緊起『學呀』這標語來，而於自己的陣營內的一切淺薄的沾沾自喜的同夥，給以打擊的必要。

二十二、在藝術生產中的形式和樣式 黨雖然正確地識別着文學上的諸潮流底社會階級的內容，但決不能整個地而和文學領域上的或一傾向相連結。黨雖然指導着整個的文學，但不能支持或種一定的文學的分派（由於因着對於形式、樣式的見解底不同，而分類的）。這正和黨雖然一般地指導着新的社會生活底建設，但由決議來規定關於家族形式的諸問題，却極其少有的事，是正一樣的事。一切的事情，

在要求這樣地設想，——適應於時代的樣式，將被創造吧，但這是用別的方法被創造的，而這問題底解決法，則還沒有定。在我國文化發展底現階段上，應該否拒想在這方向上，藉着什麼和黨來連結的一切嘗試。

二十三、民族問題 又，於蘇維埃聯邦底許多共和國和少數民族文學底發展上，也必須加以特別的注意。

二十四、新文學底大衆性 黨必須力說創造那適合於勞動者和農民的讀者大衆的文學的必要。

二十五、新的形式 應該大胆地，對文學上的貴族主義的偏見決定的絕緣。並且，應該利用舊文學的巨匠底技術的成果，爲一切大衆所能理解。（註）

（註）全文載莫斯科出版的新世界雜誌，一九二七年十一月號——見魯迅譯文藝政策——譯者。

下篇 蘇俄文學上的人物

——庫尼茲——

普羅列塔利亞特

俄羅斯底普羅列塔利亞特，其以具有階級意識的社會集團和負着集團主義的理想底使命而出現，是比較近來的事情，在十九世紀底九十年代以後。巨大的勞動階級底形成，農民及奴隸的村民轉變爲『自由的』工場勞動者之日增，是由於後進的產業革命和農業的俄羅斯漸次都會化底結果，爲布爾喬亞汜勃興後底不可避免的現象。在一八一二年，都市不過占着帝國全人口底百分之四；一八五一年爲百分之七；一八七八年爲百分之九；一八九八年爲百分之三〇。一八六〇年，工業企業不

過一五、〇〇〇，勞動者底總數計五十多萬人；但是一到一八八七年，企業數便增加到三〇、八八八，勞動者數目也增加至一、三〇〇、〇〇〇；其後只過十年的一八九七年，便已有三九、〇二〇的企業，使用着二、〇九八、二〇〇人勞動者。因此，常投機份子、公債契約人、工業資本家和銀行家，急速地奪得尊嚴和高尚的地位，而其以寶石裝飾身體的太太們，靠着墮落的貴族或貧窮的皇族護衛着而開始出現在劇場和公共祭典，以及他們奢侈而下俗的公館，開始在首都底街頭聳立起那華美的屋頂的時候，在遙遠的郊外冒着黑烟的烟突蔭影之下，愈增加了污濁的男子、瘦弱的婦女、和慘白的兒童之羣，他們正在爲了積聚新的工業的和商業的財富，而日夜不休止地勞動着。

被搾取所蒙蔽，被貧困所磨折，勞動者最初並不能有怎樣的反抗。然而漸次地他們開始團結起來，到了一八九六年，便有二九、〇〇〇以上的勞動者，在一一八

個不同的工業中實行同盟罷工了。同年，又有三〇、〇〇〇勞動者加入的聖彼得堡纖維工業的大罷工。在一八九七年，有一四五次，翌年則有二一五次的罷工。勞動者乃漸漸地發生階級意識，更容易感染革命的思想了。勞動階級正在形成爲一種社會的勢力；牠吸引了一逕徒然地集其注意於農村的那些革命的知識分子。標榜馬克思主義的定期刊物和書籍也開始出現。勞動階級本身日益旗幟鮮明；牠發展了牠自己的知識分子，牠自己的領導者、作家、和詩人。勞動者現在已經在他們自己的文學之中表現自己，不復只是被反映於大半爲人民派所支持的中產階級作家底作品之中。從舊社會底子宮裏，開始生長着普羅列塔利亞文化和普羅列塔利亞文學底胚珠。

然而，我們在沒有討論到於自己的作品中表現自己的普羅列塔利亞之前，我們不妨爲了比較和對照的緣故，來討論一下被反映在由中流階級和上流階級所創造的

而且爲他們而創造的文學中的普羅列塔利亞底姿態吧。關於這點，我們必須把以下的事記着：卽是到十九世紀中葉爲止，俄羅斯底文學幾乎完全都是地主貴族成員所寫的，所以一到十九世紀後半期，最初便是當時抬頭的中產階級底自由主義的代表者，開始進出於文學的世界，至於從下層階級發出之聲首先響過狹路而打破俄羅斯文學底象牙之門的，那是九十年代以後的事情了。並且，除了一二個八十歲的老人——托爾斯泰、菲特等——而外，文學上的貴族的領導權，在普羅列塔利亞特還未發展成爲重要的經濟的和政治的因素以前，實質上是已經崩潰了，所以，這是很自然的，在初期的文學中，完全缺乏勞動者的典型（如在祖考夫斯基、普希金、萊芒托夫、戈郭里、菲特、妥契夫、托爾斯泰等底作品），或者只是偶然地提及，甚而並不加以同情（如在屠格涅夫、龔察洛夫、赫岑、格理哥羅維奇等的作品）。

像前面說過的那樣，在一八六〇年，俄羅斯已經有一五、〇〇〇的工業企業了。然而在四十年代，也有一部分目光遠大的地主們，爲了要把自己從破滅中救出，和利用那些沒有充分土地的農民，便已開始效法西歐，在他們底土地上建築工場。例如屠格涅夫在他底小說爾哥夫（Легов）中，和龔察洛夫在他底一個平凡的故事（An Ordinary Story）中所說的，便是這類的工場。可是這二篇小說，都不算是寫勞動者的。龔察洛夫只是漠然地暗示在玻璃工場中的勞動者，當『開始妄動』的時候，他們便『被鞭打』，而屠格涅夫則描寫打漁的農奴，爲了沒有投身在造紙工廠裏做工，而感恩上帝，在那工廠裏，有和他同樣的一個老人挑水挑得累死。然而格里哥羅維奇却在他底小說漁夫（Fishermen——一八五三年）中，給予工場勞動者柴卡爾一個比較深刻的描寫。

如同農奴解放前的大多數同時代人一樣，格里哥羅維奇也專注意於農民。農民

被他歌頌着而又贊美着。他是一個哲學家 and 詩人，他是一個在字裏行間輝耀着關於土地的豐富知識的真正俄羅斯人。勃興的都市和工場，把農民從他底詩意的田野或森林中引誘到工場底罪惡和醜惡之中去。機械給予出自農村的勞動者以墮落的影響，並且這種出自農村的勞動者，當他們回到農村去的時候，在那裏他們又依次地給予其他的農民以墮落的影響。在農業的、貴族的和家長制的環境中，一個自由的勞動者，簡直是新奇的而又可恨的現象。這種現象，在格理哥羅維奇說起來，『是正在不幸地隨着工廠數目底增大而更加蔓延』。事實上，柴卡爾是直爽的、傲慢的、自信的，並且也不大喜歡嘲笑和侮蔑。毋怪乎同情於悲慘的和從順的農民的這位仁慈而又溫文的格理哥羅維奇，憤慨於柴卡爾底特別傲慢的態度，把他當作惡漢，當作破壞農村牧歌底甜美雰圍氣分子看待。並且，就是赫岑，西歐化了的革命的赫岑，在他底書信中關於柴卡爾說起下面那樣意義深遠的話時，他也曝露

了他是一個典型的和反動的地主貴族了。『現在，在漁夫中出現的仇敵，是個內部的家庭的仇敵。這是一個全新的鬭爭底開端。——耕種土地的、溫柔的、單純的、家長制的農民，與在都會工場中勞動的、過着可咒詛的、無所顧慮的生活的布爾喬亞的普羅列塔利亞特之間的鬭爭。』

赫岑之所以能明白預見到俄羅斯社會底終局的分化，無可疑議地，是因為他在工業國的英吉利和其他西歐諸國住過很久，在那兒，普羅列塔利亞特從許久以前，已經變成了一個明確的經濟階級，和一個明確的社會思想底代表者了。在俄羅斯，普羅列塔利亞特還不能從農民顯明的劃分。一個農民，不論他已成爲伏爾加河沿岸的勞動者，或是烏拉耳的礦工，他還是不能切斷與農村的連繫。他底家庭，他底妻子和兒女，往往都是留在鄉村裏。農民勞動者底夢想，只是爲了積蓄些俾資納稅或是買一匹馬的幾個盧布，而能早日回到故鄉去。無論在主觀上或客觀上，俄羅斯底

普通勞動者，都不是完全在這點現代意味上的普羅列塔利亞。因此，除了精通西歐情形的少數作家外，大部分的作家都不能在勞動者與農民之間找出明確的分界線，他們不過只使用一句所謂『人民』這極其曖昧的普通名詞。這在他們看來，與所謂『農民』是同意義的。『人民』是——在田間，在礦山裏，在河畔——受難的。

在侵入文學工作的中產階級的智識分子看來，以為俄羅斯最惡劣的存在是專制政治。他們正在夢想一個以自由的和繁榮的農民為基礎的民主主義的俄羅斯。在農民之中，他們找到了他們底自然的同盟者。這樣，人民派的運動便勃發了。並且其後，當社會主義思想浸入俄羅斯，普羅列塔利亞特底數量增加的時候，大部的知識還是把他底希望連結於農村。他們也與赫岑同樣，以為工場是給予人類底個性以墮落的影響的。

然而從整個的來說，勞動者和農民一樣，在最初是當作一個不是因為從快樂

的幸福中暴棄自己底生活，而是因爲要從單調的勞役中尋求解脫，致成爲狂醉的、被威嚇的、被擄取的個人，而被描寫着。『當一個人甚麼都沒有感覺到的時候，那是最好的了，』萊休特尼的夫辰一篇小說之中，一個勞動者這樣叫喊着。『但是，你該的記得，你這蠢貨！』在烏思賓斯基底一篇小說之中，一個金屬勞動者這樣對他底妻子說：『你以爲你丈夫是狂醉了嗎？我喝得正適度呢，適度到却好能安靜我底靈魂。』』

在七十年代以後，我們纔偶然看到勞動者底瞬間的姿態，那姿態不必懷疑地證明了勞動者已不再只是農民底複寫，而正在開始發展着完全不同的個性，和對於生活底明顯的普羅列塔利亞的態度。『土地耕種者底那懶洋洋的、遲慢的、卑屈的步調，已經讓位於工場勞動者底那性急的、活潑的、挑戰的步調了。在這兒誰也不能見到畏怯的動作或僵硬的背影了。在人們底面上再也看不見阿諛的、奴隸的謙卑

了：『一切都是直率的，坦白的，男性的。』——什拉託佛拉茨基底流浪者（Wanderer）。這篇文章是一八八四年寫的。然而就在一八七〇年，在奧姆萊夫斯基小說一步一步（Step by Step）底一章中，我們已經發見有覺悟的普羅列塔利亞特革命的力，最初出現於俄羅斯文學上。國營玻璃工廠底新經理增加工作時間，減低工資和鞭打騷擾的勞動者。勞動者忍無可忍，並且被兩個改裝的知識分子所煽動，終於反叛起來。鞭打經理，擊退哥薩克軍，勞動者終於獲得了一次勝利。

工場勞動者底醒覺，和他們對於由民粹派的知識分子所領導的祕密教化事業的那熱烈的反應，在斯太涅可維奇底沒有逃避（No Escape——一八七〇年）中也被描寫着。

漸次地勞動者開始帶着愈加確切的個人態度了。在到處，而在九十年代以後尤為顯著地，僅有少許的階級意識，附和革命的宣傳，積極地參加地底下的組織，以

及渴慕知識和自由生活的工場勞動者，開始出現於科羅連珂、庫普林、蒲蒲魯金、威魯賽耶夫、綏拉斐摩維支、高爾基等人底作品中了。就是遊民無產階級 (Lumpen-proletariat) 也因了高爾基加以羅曼底克的超人的一切衣飾，而昂然地步入於石灰光之下 (登上舞台) 了。對於農民底讚美已經消失。蒲甯底農村 (Village)、契珂夫底農夫 (Peasants)、高爾基底契爾卡希 (Chelkash)，這些都是知識分子對於農民底痛苦的幻滅底表現。他們所描寫的農村，是黑暗的、殘忍的；農民是利己的、愚蠢的和帶着殘忍性的。在他們看來，明顯地，未來的英雄即是都市普羅列塔利亞特。

然而，反映在知識階級心理上的勞動者的混亂的觀念，和他們描寫勞動者時候的曖昧的態度，是有着客觀的理由的：普羅列塔利亞特還在一個萌芽的階段，牠與農民的明白的區分，尚屬困難。事實上，勞動者常常把自己當作一個農民，把農村看做他底正當的家庭，把農作當作他底本來職業。都市是流放之所；工場是暫時的

監獄。在最初俄羅斯普羅列塔利亞作家底每個辭句中鼓動着的，便是些對於大地底強烈的溫香，對於家畜底可樂的馴良，對於轆轤地響着的水井和收穫時的歡悅的那思鄉病者底低音調。

我從我底家庭撕裂出來，

我底自由的原野

我底生命正消磨

在奴隸的羈絆之下，

希庫萊夫（生於一八六八年），一個初期的普羅列塔利亞詩人這樣地訴着苦。他希望回到農村、茅屋、他底妻子和兒女那裏去。

回到村莊，回到自由去，

回到我自己的小茅房去，

回到我底可愛的配偶，

我底孩子之羣那裏去。

然而雜着這種陰鬱的調子，有時候也聽到一種男性的反抗和普羅列塔利亞的團結的調子。

「我們是人，不是畜生，也不是不能做聲的動物……」，尼契耶夫（生於一八五九年），一個普羅列塔利亞詩歌底祖父，這樣寫着。還有希庫萊夫則更威脅地侮辱有錢有勢的人：

我不是來求乞的，

不要將麵包布施我；

像我這樣的人多着呢——

我們都是強壯的，這你應該知道。

不久，亞力克舍·革米勒夫（一八八七年——一九一一年）突然地忘却了他底憂鬱，激發起對於自己的階級的信念，而喊着說：

忍着痛苦，不要灰心，

以對勞動階級的信念

準備着決死的鬪爭吧！

對於『惡劣的命運』、『悲哀的幼年時代』和失去了田舍樂園的那無限的悲歎漸次地開始退入後方。心理的衝突，在爲人類底解放者的普羅列塔利亞特底眺望之中被解決了。

伴着二十世紀而來了革命的騷動、同盟罷工、政治結社、和可恥的日俄戰爭。青年的普羅列塔利亞的巨人，開始意識着並且誇耀自己本身的力量；他手握着槌，準備把舊秩序打成碎片。一九〇五年的革命勃發了。然而這些流產的革命底偉大而無成效、鐵路從業員底罷工、聖彼得堡底勞動者底蘇維埃、和莫斯科底防禦——這一切的雄壯與哀感，在勞動者底想像力上，留下了不可磨滅的印象，成爲一九一七年革命心理的準備。

十月革命推着普羅列塔利亞特向前進。從店舖和工場，從製粉廠和郊外，勞動者現在已經完全覺悟了他們所必須行使的任務，而向着權力前進了。站在一切戰線的前鋒，成爲一切鬪爭中的領導者，而抵抗反革命和外國的侵入，勞動者爲了他們底經濟的解放和政權蒙着極大的損失而突進。打破舊的，克服敵對者——這些便是共產主義的普羅列塔利亞特底最初工作。這需要着決心，鐵的紀律，對過去的不可磨滅的憎惡，而且比任何都重要的，是對普羅列塔利亞特底終局勝利的燃燒着的信念。在這個劇烈的生活、劇烈的鬪爭和劇烈的死亡的時代，沒有憐憫，沒有溫柔，也沒有疑惑。

在里培定斯基底一週間 (A Week) (傅光慈譯，北新書局出版——譯者註) 之中，布爾什

維克的蘇里珂夫說：『一點兒也不顫抖地親自執行着這些死刑。這都是因爲我很確定地知道了，我現在還是這樣地知道，就是這是唯一的消滅資本主義的血路。』並

且與大部分的同志一樣，蘇里珂夫『也曾憐憫過人們，以他們的痛苦爲痛苦過，然而也知道僅僅經過革命的敵人的死亡，纔能達到革命的目的。』所以他是非常殘酷的，他說：『總有一日，我希望牠快來到，這個偉大的憐憫會將地球上人們的生活做成爲美妙的東西。那時隣人的痛苦將刺戟你的心靈。對於別人的生理，對於這個美妙的人類的肉體，好像我同你的肉體，一定會要非常地珍重起來。是的，一定會是這樣的。但是此刻這種憐憫却需要化爲仇恨。』（見中譯本二一〇頁——譯者註）

蘇里珂夫那樣的人們，共產主義者，普羅列塔利亞特底領導者，在俄羅斯壓倒部分的農民底人口差不多只是最少數。然而，因了這種革命的決心和目的的確定，他們變成了吸收一切不成熟分子的核心。他們是無情的警備的革命底前衛，後面跟隨着正在行進的幾百萬勞農大衆。從飢餓與疾病中，從煙與火中，從他們自己的和他人底血的河流中，勞動者，布爾什維克將獲得並保持其政治和經濟的權力。力，

布爾什維克以爲無論何時何地都是放在火與焰的鍛冶廠上鍛練的；當牠冷卻的時候，牠便如金屬一樣變成堅硬、銳利、和牢不可破的了。『我們是無敵的；我們，我們，我們是無敵的。』勞動者安羅立訶夫——見A·亞羅綏夫著的列甯(Lenin)

(葉靈鳳譯領袖，集新俄短篇小說集，光華書局出版——譯者註)——回想起列甯底煽動演說的時候

這樣返覆地說着；『手握着手……抱着一種共同的思想……高上去高上去……要格外的格外的勇敢地……』(見中譯本五七頁——譯者註)

在敘事詩時代底文學中，我們所能看到的勞動者和布爾什維克便是這個樣子。借着波里斯·皮涅克底話說起來：『這幾個穿皮短褐的朋友，個個是母親的兒子，個個是皮短褐幫裏的美少年；他們個個都強壯，都有一束頭髮從帽底下披到頸脯上；個個的皮緊緊綑在牙狀上的；嘴唇是合着的，舉動是豪爽而果決的。他們是軟弱、笨拙的俄國人中之選。』沒有甚麼東西能夠挫折他們底銳氣。『這個我們知道，

這個我們需要，這個我們已經決定——而無反汗的。』『function energetically』

（發奮地盡職）。皮涅克叫喊着：『布爾什維克就是這樣的。』（傅東華譯皮短褐，見飢餓及

其他三〇五和三〇七頁，新生命書局出版——譯者註）

這個引證可以從一百個各不相同的作家之中，變化出一百樣的形式；但是本質上他們所描寫的姿態，都是一樣：『發奮地盡職』的鐵的男子。

不消說布爾什維克的全體，當然不都是實際的普羅列塔利亞或竟盡從普羅列塔利亞出身，但在勞動者與其他階級出身的共產主義者之間，要劃界線是非常困難的，那後者是那樣地同化於勞動大眾底精神和意識形態了。勞動階級中的非活動的分子，其數雖然很多，在當作我們現在所研究的巨大的蜂起上來看，却並沒有多大意義。普羅列塔利亞特底前衛部隊，創造的革命家——這些與布爾什維克完全是同一東西。在這兒將勞動者和布爾什維克以同樣的意義而使用者，也正是這種意

味。

在愛斐姆·左祝里底不過一點兒小事 (A More Trifle) (傅東華譯，集飢餓及其他，

新生命書局出版——譯者註) 中的布爾什維克貝利亞可夫，是在當時文學上的典型的普羅列塔利亞英雄，他一個人站立在無人而又光亮的舞台上，對着帶了刺刀、炸彈、和實彈來福鎗的，充滿着敵意的白軍巴爾底山的大衆演說。對於勞動階級底勝利的確信，完全變成了這麼一個有機的部分，他說到『人類最崇高的希望，如對於平等和友愛等的希望，他的措辭也並不動情，神氣間只把牠們常做極實際的問題似的。好像一個人只消有意志去做，目的總會達到，而實際上，這就算已達到目的。……』

『從關於社會主義的最終目的的話渡過去談到怎樣分配土地，怎樣動員，怎樣職務，怎樣充軍，以及其他關於無論什麼問題的話，在他看來，是沒有什麼的，且當他談到這些問題的時候，他的話聽起來總確實覺得熟悉，同時却又覺得異常新

鮮，最後則覺得極其簡單，好像人人都經驗得到，人人都辦得到的。

『標語中如：「什麼都要充軍！」「什麼都要拿到前方去！」「什麼都要改造！」

——這些老是「什麼都」，總是「什麼都」，——在他嘴上說起來總覺得非常自然，所以他的話裏如果有什麼有餘不盡的意思，那就要算奇了。』（見中譯本二四二，二四三頁

——譯者註）這些便是由一個共產主義的勞動者所表現的革命精神。他是如何等的自

負而來開始他底演說：『同志們！我們要曉得我們身上載着最先引起世界革命的榮譽，我們是最先從「沙」，從地主、資本家、將軍、憲兵們的羈絆之下把自己解放出來的。……』（見中譯本二四一頁——譯者註）爲世界革命底先驅的這個自負心，在飢饉、內戰和產業停頓的那最困難的時期，是正確地支持着許多動搖的心的。

浸透於出現在革命初期的英雄時代的普羅列塔利亞詩的，實實在在便是這種自負和歡悅的氣分。

我們是最先起來的，

最先勇敢地前進，

在嚴密地排着的隊伍裏，

響應那新時底呼聲。……

普羅列塔利亞詩人沙陀斐耶夫，在一九一八年這樣地歌唱着：

我們是未來的新的美底先驅者，

我們是進軍，我們是騷動時代底呼吸，

我們是心臟，我們是勤勞者底心靈，他們底最美麗的花朵，

我們是世界的團結，我們是勞動者底偉大的夢。

那時候，也就是馬也可夫斯基在莫斯科底紅場上出現他底巨人的姿態，對着行進的勞動者大聲叫喊：

衝擊在街頭的反叛的進軍，

掠過誇大者底頭上；

我們，第二次氾濫的洪水，

如爆發的雲霓那樣來洗淨這世界。

日子是燦爛的駿馬；

歲月陰沉地消逝；

我們底偉大的神是速度！

我們底心臟是咆哮着的大鼓！

什麼能比我們底色彩更爲豐富？

鎗彈底鋒鏘豈能將我們捉住？

我們有歌曲代替來福鎗和刺刀；

我們底黃金是我們底吶喊的聲音！

碧綠的牧場生長了，

日子推進着——

虹啊，彎曲你底弧形吧！

急進着的馬，飛奔吧！

看輝煌在我們頭上的星辰，

沒有牠們底幫助，我們底歌聲還是向榮。

啊！大熊星在要求

我們到天堂上去過活！

歌唱吧！喝酒吧！

我們底血管裏流着青春！

跳動吧，心臟，跳動吧！

黃銅底胸襟呵，鳴響吧！

二十二歲的勞動者V·亞力山大羅夫斯基，在一九一九年這樣誇大地寫着：

我們捲起了瘋狂的暴風雨，

以我們底鋼鐵去分裂大地。……

並且慫恿着他自己的靈魂去『大聲的叫喊』和『驚動睡眠者底神經……』。

還有二十二歲的亞力山大·培則勉斯基，是充滿着歡悅，而向宇宙突進的。

我是用太陽的三合土鍛鍊了出來。

我的父親是反宗教，是宇宙主義的建築家。

我在工廠的肚子裏，在機械的心臟下，受了胎，產生了出來。我是勞動者哦！

我最初的舉動是鐵槌的一擊，
我最初的凝視是黎明的顏色，
我最初的吶喊是豫言了「十月革命」，
是雷鳴的打擊。

(見楊騷譯我，載新詩歌一卷二期——譯者註)

與一般地歌頌革命底歡悅和誇耀的詩並行着的，那是現在常常聽到的另一種動因 (Motif)，這種動因在內容上更爲普羅列塔利亞的，更爲具體地暗示了共產主義

者所想像的勞動階級底終局目的。『我們是先驅者……我們是心臟……我們是心靈……我們是世界的團結……我們捲起了瘋狂的暴風雨……山嶽和大海也不能壓倒我們』等等，——無論何時，我們總是我們底我們。……就是培則勉斯基底『我』，也不外是一個集團的『我』——當作勞動階級底具象表現的『我』。

革命初期的普羅列塔利亞詩底這種特質，是不能過高地去評價牠的。牠底最具體的表現，可以在基里洛夫寫於十月革命以後不久的詩我們（Мы）中看出。

我們，這無數的，淒慘的勞苦之一羣，
我們征服了海洋和大地底廣大的空間，
以我們所製造的太陽照耀着大的城市，

以反叛底猛火來燃燒我們底靈魂。

喪失的是我們底眼淚，遺忘的是我們底溫柔，

我們已不要紫丁香花和野草的芬芳，

我們讚美電、蒸汽和炸藥，

馬達、汽笛、鋼鐵和黃銅。……

由金屬，我們底機械底一部分來鎔化我們的靈魂，

我們不曉得期待和對天空的夢想。

我們要在地球上尋求幸福，

去養活一切飢饉的人，去止住那長聲的呼號。……

啊，詩人和唯美主義者，
詛呪，詛呪這巨大的 Demos 吧，
與那脚下過去的碎片接吻吧，

用眼淚灑在毀滅了的，
粉碎了的舊教堂底廢墟上，
而自由和勇敢的人是要迎迓一個新的美麗的世界的。

我們底臂膀，我們的筋肉，
急需巨大的勞動，
在我們底胸中燃燒着創造底苦惱，
一致的，我們以我們底蜜去甘美一切的生活，
地球也在我們底威嚴的命令下採取了新的軌道。

我們愛着生命，和那令人陶醉的騷擾的歡悅，

我們是堅強的，什麼痛苦也不能挫折我們底精神。

我們是一切，我們在一切中，我們是再生的火焰，

我們自己，對於我們自己，是神、法官、和定理。

與集團主義的要求同時，上面所譯出的詩，也表現着對於工業化的新要求。就是普羅列塔利亞詩人所用的形象都是從近代工業去採納的——例如：鐵、鋼、黃銅、三合土、工場、蒸汽、汽笛、引擎、馬達、鐵槌等等。在這兒，再也不是對於無情的都市的不平，和對於農村中的平靜日子的憧憬了。勞動者把都市和工場放於胸中——那便是他的，他底孩子，他底愛情，他底值得誇大的東西。他夢想着更雄偉的都市、巨大的摩天頂樓和浸在光輝與蔚藍的海裏的『水晶工場』。看吧——普

羅列塔利亞詩人亞力克舍·卡思鐵夫，在他底我們從鋼鐵中生長（We Grow out of Iron）之中叫喊着：

我站立在機械、鐵槌、火灶、熔鑪，和許多同志之間。

頭上——鋼的鐵的空間。

四方——橫椽與桁樑。

牠們上升到七十呎的高。

向左右彎成弧形。

牠們交叉在圓形屋蓋中，以巨人的兩肩支撐着整個鐵的建築。

牠們是突進的，是廣大的，是強有力的。

牠們還希求着更大的力量。

我看着牠們並且振作起來。

新鮮的鐵的血流入了我底血管。

我長得更高大了。

我已生長着鋼的兩肩和強健無比的臂膀了。

我與鐵的建築融而爲一了。

我上升了。

我底兩肩正在衝破椽條、桁樑和屋頂。

我底腳還在地上，而我底頭已貫通全建築。

我雖被超人的努力所窒息，但我已經叫喊：

『聽我說吧，同志們，聽我說吧！』

鐵的反響蓋沒了我底話，整個建築不安地戰慄。

而我還是往上升，我與煙突相並。

我不是說故事或演說，我只要喊出鐵的言語：

『我們要勝利了！』

共產主義者、勞動者、皮短襪 (leather jackets) —— 奮發地盡職，因了世界革命、集團主義的社會、工業樂園底宇宙的映像而生動起來 —— 向着權力之途上突進，固定不屈的決心，堅持鐵的意志的勞動者 —— 這就是在戰時共產主義和勝利的鬪爭的最初的羅曼底克時代的英雄主義與獸性，光榮與悲慘，歡悅與恐怖的那混亂的背景裏，最生動地浮出的典型。

知識階級

在三月革命時代，象徵派的詩人亞力山大·李洛克發表了詩集十二個（The Twelve）（日敦譯，未名社出版——譯者註），在那兒含着下面那樣生動的文句。

布爾喬亞，這孤獨的送葬者，

他底鼻子埋在參差的皮領之下，

失神落魄地站在街角上，

後面跟着一隻卑屈而又污濁的惡狗。

飢餓的雜狗種那樣的布爾喬亞，——

默念的問題——站着和乞憐着。

無所依靠的雜種狗那樣的舊世界，

站在那兒，牠底尾巴垂在兩腿之間。

在這首詩中，我們看到了正在開展着的革命。乘着風，突着飛雪，以狂亂的音調合着拍子，炫耀着赤旗，十二個赤軍穿過俄羅斯首都底冰凍和飛雪的街道，而勇敢地前進。在神聖的俄羅斯，在「肥臀」的俄羅斯，在「牠底尾巴垂在兩腿之間」的「無所依靠的雜種狗那樣」站着的「舊世界」，機關槍「喀拉——拉——拉」地咆哮着。醜醉的、不道德的、野性的、權威的、有力的、感動的，革命在向前邁進。然而，布爾喬亞還「默念的問題……失神落魄地」站着，他是「鼻子埋在參差的皮領之下」的「孤獨的送葬者」。他和舊世界，飢餓的和無所依靠的二匹雜種狗。……而傍着「黑色而巨大的」發怒的僧正，二個「哭泣復哭泣」的「貴婦人」和「聳起他底長髮並以悲哀的神氣埋怨着：「背教者！俄羅斯死滅了……」」的「出

身望族和舞弄筆墨的公子哥兒」。

詩人李洛克對於長髮的中產階級知識分子的輕蔑，他所使用的激烈的言詞，也響應於勃留索夫底詩。勃留索夫嘲笑那些只在書籍和詩的空想之中愛着獨自性，而一旦那種嘗試的夢在『煤烟與騷音』中實現的時候，便嫌惡與恐怖地逃避了的『夢想者』和『唯美主義者』。同樣的態度，幾乎出現在一切的蘇維埃文學上——不論何處，知識分子底懷疑、逡巡和決斷心的缺乏，成了嘲笑侮辱的對象。在自負的、水仙花那樣的知識階級看來，以爲這樣的取置似乎完全是大逆不道的。過去的偉大的俄羅斯文學，不是把他們讚美爲『俄羅斯民衆底良心，俄羅斯文化的精華，並且是革命的夢想家、詩人和預言者』的嗎？他們不是也犧牲過的嗎？他們不是也痛苦過的嗎？並且他們難道以浸潤於革命底名義下的粗野和慘酷爲理由，應該被嘲笑和非難嗎？

自然，並非所有的中產階級的知識分子，都像以下那樣哭訴的婀娜·亞克馬托瓦同樣地感到的。

一切都出賣了，一切都喪失了，一切都被奪去了，死神底翅膀在我們底眼前閃出黑影……

原來在出身於中間階級，但把自己與革命的普羅列塔利亞特緊緊連結的列甯、托洛茨基、盧那卡爾斯基、諛馬希珂、布哈林，以及其他的布爾什維克的領導者而外，還有多少帶着熱心去接受革命的李洛克、白萊意、勃留索夫、威疊沙耶夫、以及其他的知識分子。李洛克把革命當作基督底出現而祝福着。勃留索夫則向知識階級這樣地勸告：

愛着這大衆吧，雖然牠是粗野的，
愛着牠吧，雖然牠好像是蠻橫的；
愛着牠底詛呪，愛着牠底憤怒吧，
但是最要緊的還是愛着牠底夢想……

安特萊·白萊意歡喜地叫着：

俄羅斯，

我底俄羅斯，

是殺着惡蛇的

神·底·負·托·者·……

阿那託里·馬林霍夫因爲『昨日』是

……像一隻鴿子一樣被

從汽車間裏狂奔出來的

汽車壓死……

而感動着。還有伊里亞·愛倫堡是如下地叫着：

遠在夜底深處，遠在世紀，世紀之中，我們播散了

我們消失了的生命底火花……

然而，把在革命的粗鹵和殘酷時代中的知識分子底態度，最特色地出現的，便是在馬克西米里安·伏羅辛底下面那樣的詩中：

但我一個人站在他們中間，

在怒吼的煙與火焰之中——

雙方都是可愛的，我爲雙方祈禱……

這就是在對立極尖銳而且不能調和的革命時代最不相應的典型的哈孟雷特 (Hamlet) 的態度。

知識分子是向任何方面都被詛咒的。因為他們中間的大膽地接受革命的人，從革命者底見地來說，還是不能充分滿足的。並不宣言他們自己是共產主義者，他們大部分都逸出了常軌，埋頭於種種空泛的理論，從神祕主義者、國家主義者、斯拉夫主義者、或西歐主義者等等的立場來迎接革命。與堅固不搖的布爾什維克對比起來，他們似乎是可憐蟲了，這就是實實在在地出現在蘇維埃文學上的他們底姿態。「自然的決定的態度」已變成了『蒼白色的思想所蒙蔽』的柔弱卑屈的哈孟雷特，淺薄的人們，可笑的生物，畏怯地把鼻子埋在參差的皮領下的狼狽的送葬者。

這種主題並不是新的。革命前期的文學是充滿着俄羅斯的哈孟雷特；革里波也陀夫底聰明誤 (Misfortune of Being Clever) 中的夏茲基；普希金底有名的詩歐其·奧內金 (Eugene Onegin) 中的奧內金；萊蒙托夫底當代英雄 (Hero of Our

Times) (楊晦譯，北新書局出版——譯者註) 中的彼契林；屠格涅夫底小說羅亭 (Rudin)

(風景深譯，商務印書館出版——譯者註) 中的羅亭，和同作者底處女地 (Virgin Soil) (郭沫若譯新時代，商務版——譯者註) 中的尼茲達諾夫，托爾斯泰底尼克魯陀夫，陀思妥也夫斯基底拉斯可爾尼可夫、伊凡·卡拉馬佐夫和夏多夫，柴霍夫底迦伊夫，白萊意底達里阿爾斯基，安特列夫底安那斯馬 (Anathema) 和吃了耳光的他 (He Who Gets Slapped) 等等。始終是無用的、消極的、理智的哈孟雷特與積極的、單純的、激昂的唐·吉訶德 (Don Quixote) 的對比，是俄羅斯文學上所愛好的主題之一。在過去，爲了打破國內的沈滯的空氣，俄羅斯作家曾有借重有能力的外國人 (例如戈郭里底可斯唐西羅，屠格涅夫底尹沙羅夫，龔察洛夫底斯多爾茲等等) 的地方；但現在却有俄羅斯共產主義者供給那積極的和行動的原型了。現代的雛型，就是：堅定的共產主義者唐·吉訶德對動搖的布爾喬亞哈孟雷特。

消極的，自由主義的布爾喬亞哈孟雷特，與積極的又實際的共產主義者唐·吉

「訶德底態度之差異，在威澤沙也夫底小說難關（Deadlock）中的老革命家依凡·伊里奇·沙爾泰諾夫，與他底來客布爾什維克的勒奧尼特相辯論的場面，很巧妙地被描寫出來。」

依凡·伊里奇時時向勒奧尼特投過含着敵意的視線，詢問着：

「呵，呵，你近來怎麼樣？還是像老樣兒嗎？逮捕嗎？鎗斃嗎？」

勒奧尼特微笑着。

「如果是必要的，我們誰都要逮捕和鎗斃。」

「那麼有很多的必要嗎？」

「是的，很多！反革命在陰謀着，潛伏着，並且隨時準備來中傷的。」

「很多，很多嗎？是的，凡屬不是布爾什維克的人。那就是說全體俄羅斯的人

民。你倒有不少工作在你面前呢。」

「我們並不與勞動着的民衆相砥觸；我們要竭力使他們信服，因為我們充分知道遲早他們一定會到我們這邊來的。但是我們對於布爾喬亞犯是一點也不客氣的。他們無論如何不會和我們連結一致；一切的議論都是廢話；我們最好是把他們消滅。」

「消滅嗎？這話我不了解。你大概不是說肉體的消滅吧？」

「的確，甚至是肉體的。如果我們不給他們掃除的話，他們將會跟但尼金或柯爾却克聯合，而來對抗我們的。」

卡蒂亞，這教授底孟什維克的女兒是驚駭的叫了。

「你們說些什麼話，勒奧尼特？馬克思主義是要除去使布爾喬亞犯存在可能的社會條件，而並不是從肉體上消滅布爾喬亞犯哩。天哪，何等可怕呀！」

勒奧尼特不以爲然地望着她。

『呵——呵，我底親愛的，你不能用清潔而纖細的手來造成革命。最重要的，馬克思主義是辯證法的；牠是適應於各歷史的瞬間，而變化發展其行動底樣式。』

勒奧尼特不能說服依凡·伊里奇和卡蒂亞。他們只記得在克倫斯基重新採用極刑的時候，布爾什維克是曾經激烈的反對的。

『真奇怪，』勒奧尼特聳聳他底肩頭，『我們好像是說着兩種不同的話語。那時，你難道沒有看到，問題是在把那堂堂地反對參加犯罪的帝國主義戰爭的兵士處以死刑；而現在問題是在處置陰謀危害革命的好細。』

咬着他底嘴唇，依凡·伊里奇叫道：

『那是你們呀！你們纔是背叛了革命，無望地並且無可挽回地背叛了革命！』

不管他們底仁慈的話，他們底犧牲精神，以及他們對於『民衆』的承認和真摯的愛，依凡·伊里奇和卡蒂亞終於接受了蘭吉爾及其黨徒。他們底躊躇是使他們自

已成爲消極的反革命。他們是優秀的、可愛的、慷慨的人物。困難只是在於革命不在紳士風的形式下遂行，所以他們便感到憤怒了。

共產主義者的女郎維拉，這仁慈的依凡·伊里奇底不認識了的女兒，却是與時代底精神相一致。在她死的前夜，她誇大地說着：『一個不應該爲自己的靈魂底純潔，和牠底平靜而煩惱着的時代是到來了……只籍平和、親切和愛，是什麼也不會成就的。剝奪？死亡？呵，這算得怎麼一回事。……』

然而，依凡·伊里奇那樣的人們，是不能夠同意這樣可怕的思想的。醜惡是醜惡，殘酷是殘酷，沒有什麼東西能把醜惡和殘酷成爲正當。這也似乎是賽甫琳娜底小說旅人 (*Travellers*) 中的主人公里安甫且夫底態度。里安甫且夫是一個典型的舊式人民派——陶醉於美的抽象和響亮的言詞的知識分子。他反對充滿了血與悲慘的十月革命。『可是聽吧，我底親愛的人兒，』共產主義者斯戴龐勸告着，『你底光

榮的原理，把你生活着的現實隔離開了！可是我們——我們是生活在這現實裏，決不會被醜惡或叛變的叫聲所驚駭的。」並且另一個共產主義者附加着說，「聽着，你這人民派的知識分子，你們爲民衆做了很久的電話交換手。你們給予他們以驚人的觀念和神聖的思想。可是，你們沒有看見嗎？現在電線已經切斷了，再也沒有什麼方法能來用電話教化民衆了。我們應該去，我們應該突進到他們底中間去。……困難只是在於你們不聽他們底活的聲音。……」

同樣，當費定底小說兄弟（Brothers）中的主人公，理想主義的尼基泰，向共產主義者的兄弟羅斯梯斯拉夫確保他（尼基泰）只要「傍觀和靜聽」就滿意了，而說他是不願反對父親、兒子、或兄弟的時候，羅斯梯斯拉夫這樣回答：「可是父親，尼基泰，父親要反對，那就是困難的地方了！……至於你現在——我十分了解你。如果果你是我們底同黨，那麼你就必定會反對父親；如果你和父親聯合，那麼也必定會

反對我們——你底兄弟，在這裏的我了！如果你雙方都想拒絕，那你就會永遠在天空擺動，而連想喝一口水的地方都找不到呢。」並且恰恰如理想主義的教授沙爾泰諾夫祝福蘭吉爾底志願軍底前進一樣，從前的社會主義革命家里妥甫且夫與理想主義的作曲家尼基泰，也是抱着以爲哥薩克軍會使俄羅斯恢復秩序和自由的極其幼稚的信仰，而歡迎着白軍底來到的。

那些已加入白軍的舊知識階級底命運雖是悲慘，但還不及留在布爾什維克支配下的他們底命運來得更悲慘。前者（已加入白軍的知識分子），與失敗的軍隊同時狼狽地退却，亡命於歐羅巴諸國或阿美利加，在那兒，期待着、祈禱着、策劃着布爾什維克底顛覆，而度過了一種無家可歸的流浪者底悲慘的生活。雖然如此，他們還是有同情、了解和尊敬的心意被人迎合的。至於那些殘留在蘇維埃聯邦境內的則更不如；他們不但因了革命而經濟破產，爲了內戰與飢餓而身體衰弱，更有最壞

的：他們同時因了不間斷的迫害、一般的侮辱和疑惑，而精神上完全被破碎了。如果要想知道舊知識階級生活上的這種姿態，和這種曾爲俄羅斯文化底精華的完全的墮落和凋落，我們就應該去讀一讀萊奧尼特·萊昂諾夫底陰鬱的小說一個小人物底末路 (The End of a Small Peron) 吧。

在這兒，我們看見化石學教授李哈萊夫、詩人克羅姆林、醫生郁爾金、前船長和軍人梯都斯等等——一切都成爲下層深處的朝濕的空氣裏輾轉着的灰色的、多產的和飢餓的蛆蟲的人們。所有他們底人間的容貌，他們底生活的目的，以及他們曾經喋喋不休地談論過的『永遠價值』的執着，現在都全然喪失了。因了貧困與飢餓的壓迫，被除根，被蔑視，他們開始顯露他們底卑鄙的自我來了——一點兒優秀的、溫文的、紳士氣的態度也沒有了的，卑污不堪的、嫉妬的、可憎的人物；他們說謊，他們偷盜，他們欺詐，他們扯着彼此的髭鬚；當他們聚集在一起的時候，那

完全像一個穢污的、令人惡心的瘋人院。『可笑，可笑，』李哈萊夫在他望着這種奇妙的零落者之羣的時候，喃喃地說。『十年前，偶然地……有一個人會把污水桶灑在我底身上……那恰和這個一樣地穢臭和令人作嘔。』『污水？』郁爾金悲劇地緊握着兩手，『你說是污水嗎？一個花壇——一個可愛的庭園！世上稀有的芳香的蒐集。從今以後十五年，當新的到來時，我底這種標本恐怕已經消失，已經完全不在了。……人們還得出錢在博物館去看這小小的骨片呢！』

事實上，他們已經是古董了：寫着關於『俄羅斯之死』的無意義的詩句的肺病詩人克羅姆林，把他所遇見的各种奇怪的標本加以分類和號碼的怪醫生郁爾金，斷言他底每個熟識的人都是猴子尾巴的祕密所有者的紳士，儲藏着金錢但並談自己的兄弟餓死的投機商人，以至於曾經是化石學教授，而在五十二歲的現在，自己也變成化石了的，爲這小說底中心人物和這羣人中的最優秀的李哈萊夫自己。像這樣一

個知識的和道德的侏儒而竟會當過什麼教授，是誰都要驚異的。現在他底美麗的羽毛被剝去了，我們纔知道他只是一個鈍感的、頑固的、利己的、缺乏想像力的蠢魚。他一點不感到負着義務地、悠悠地從別人那裏接受了犧牲，有時從那愚頑而弱小的文化狂的猶太人木霍洛維奇，有時從那極其溫柔而肯獻身的自己的妹妹，他們倆都是只要『文化』底火把，在『偉大的』李哈萊夫底手中沒有消失的時候，是什麼都願犧牲的。然而，李哈萊夫至多也是無結果的，現在精神上已經死去了；他除了寫點自己也知道無用的著作以外，是再也不能做什麼了。他是可悲地不能自助和不能適應了。

作者把李哈萊夫寫成一個古生物學家，一個化石研究者，是有着象徵的意味的。李哈萊夫，這知識分子，與生的現實並沒有什麼接觸。革命猖獗也好，民衆死亡、呻吟、痛苦也好，李哈萊夫教授却只站在太古的岩石之前而陶醉於沈默的讚

美。對於自己生活在其中的這劃時代的時代，全然沒有一點感覺，對於他人底苦痛，是令人難以相信的冷淡，李哈萊夫教授直到他自己個人底生活與幸福受了影響，纔知道有革命。

然而也有參加革命，與那勝利的軍隊共同鬥爭，像普羅列塔利亞或農民的兵士一樣流血的知識階級底青年分子，也不蒙蘇維埃作家的更寬大的待遇。他缺乏那足以引起自己的同志的無條件的信賴的那種冷靜、團結力和確信。他一般地被描寫爲柔弱的、不堅定的、動搖的。這個我們可以在費定底有名的小說都市與年月 (Cities and Years) 底中心人物安特萊·斯泰爾采夫 (「斯泰爾采夫」這個名字是有意義的：牠暗示着衰弱和舊時代) 中看出，他雖然是一個布爾什維克，而是革命中一個多餘的人物。爲了拯救一個反革命的貴族底生命，他犯了妨礙自己的革命義務底完成的罪。他躊躇着，他演了二重性格，而結果終於是完全的心理的崩裂和自殺。

同樣，法兌耶夫底十九個 (Nineteen) (魯迅譯毀滅，三間書屋出版——譯者) 中的一個主

要人物，學生美諦克，也仍然是爲典型的知識分子底煩惱所苦。却巧像似安特萊·斯泰爾采夫，是共產主義者古爾特底直接的對立物一樣，美諦克是頑強的、粗野的、堅決的巴爾底山的鬪士——木羅式加、圖幡夫、巴克拉諾夫底直接的對立物。

美諦克是柔弱的、不堅定的、無用的知識分子，一個貌小而多餘的人物。自意識強烈的、分析的、病態地敏感的、利己的、意志薄弱的他，連把自己憧憬的一個女子，而且曾經再三獻身給他的那女子據爲已有的勇氣也沒有。他不能與這些人們做朋友。雖然他自願地加入別動隊，而且在戰場負過重傷，但他依然是在生疏的另一世界的完全的外來者。直到小說的結末，常別動隊全體底命運懸於他底堅定的決意和忠實上的時候，他却變成了一個卑怯者。美諦克底態度，在他覺察了他自己所做的事的時候，是非常有趣的。他陷入可怕的絕望，他扯着頭髮哀訴似的呻吟：『我

做了什麼事了，我怎能做出這樣的事來，——我，一個這樣好，這樣高尚，願意大家都好的脚色，——阿~~~~阿……我怎能做出這樣的事來的呢？」他的行爲愈見得可鄙而且可憎，他就愈覺得未有這種行爲以前的自己，愈是良善，潔白而且高尚。他的苦惱，也不很爲了因爲他的這種行爲，致使相信他的幾十個人送了命，倒是爲了這行爲的洗不掉的討厭的斑點，和他在自己裏面所發見的一切良善和潔白相矛盾了。」懷着恐怖和懷疑，他凝視着他底手鎗，但又感覺到「自己是決不會自殺，決不能自殺的了，因爲他在全世界上，最愛的還是自己，——他的白皙的、骯髒的、纖弱的手，他的唉聲嘆氣的聲音，他的苦惱和他的行爲，連其中最可厭惡的事。」然而，漸次地美諦克便安於他自己的命運了。他也不再苦悶和哭泣。過去只是一場可怖的惡夢。「我禁不起了。」率直和真誠的思想從他底腦裏掠過；他開始可憐着自己。「我禁不起了，這樣低的非人的、可怕的生活，我是不能再過下去的。……

我到市鎮去就是，一到那邊，我就乾乾淨淨了。」這樣想着，美諦克要使這念頭，在自己看來並非是必然的事實，但在內心中，還是不能壓制這種祕密着的歡喜的感情，要想回到市鎮也許是不可能的恐怖心和羞恥觀……『如果那里還有白軍呢？……但這豈不是都一樣麼？』（以上參見中譯本二六五至二六七頁——譯者註）於是，在卑怯者之上，學生美諦克更進而變成一個背叛者。

與西歐和阿美利加的許多戰爭小說，從知識分子底觀點來描寫知識分子和大衆的衝突成了顯著的對照，蘇維埃小說一般地都是站在勞動者和農民兵士底觀點的。然而法兌耶夫是個用意極周到的藝術家，他不能不對於這位學生底過失提出一個辯護的理由。把美諦克底姿態很明顯的浮出，爲了要說明從理想主義的青年到卑怯的動物和背叛者底一見難信的變化，他以爲不應完全歸罪於知識分子。從他底姿態出現在大衆之間的最初起，美諦克便已受着猜疑、迫害和嘲笑了。他底溫順的性質、

他底白皙的手、他的備有愛人的照片、他的不能照顧自己的馬、他的怕羞和對實際工作的無能，傷害了這些粗野的人們底感情，這些事使他引起了心理的反應，終於其結果變成了卑怯和背叛。軟弱、溫順、敏感是從知識分子底生活而來的結癥；在困苦艱難的時代底渦漩中，把他變成完全無用的人的，就是這種結癥。

巴別爾在他底短篇傑作多爾古索夫之死 (*The Death of Dolushov*) 中極其感動地描寫着這個。故事是由在波蘭戰線上的有名的布丁尼騎兵隊裏的一個有教養的、戴眼鏡的人，典型的沒有決斷的知識分子底口中說出的：

坐在道傍的人是電話管理人多爾古索夫。他展着兩腳，他呆呆地看着我們。

『喂，』當我們走近他的時候，多爾古索夫說，『我快要死了。懂得嗎？』
『我懂得。』格利斯却克回答，停下他底馬。

『那麼你應該化一粒子彈在我底身上，』多爾古索夫鄭重地說。

他背靠着樹幹坐着。他底長靴兩面分開。沒有把他底眼光離開我，他謹慎地翻開他底襯衫。他底腹部已經裂開了，腸子垂到他底膝上；一眼看得見他底心臟的跳動。

『波蘭兵來了，會拿我來開玩笑。這兒是我底身分證……請你把這究竟寫信告訴我底母說……』

『不，』我哽噎地囁嚅着，用刺馬距刺着我底馬。

多爾古索夫把他底青白色的手掌撐在地上，似乎不相信地審視着。

『你要走開了嗎？』他喃喃地說，他底身體伏在地上，『那麼走吧，你這卑怯者……』

冷汗流遍了我底全身。機關鎗愈來愈急，帶着歇斯特里亞的執拗鳴響不息。包在夕陽底餘輝裏，珂封卡、皮達向我們這邊跑來。

『我們稍稍勝利了一點，』他歡樂地喊着。『這裏怎麼樣？』

我指了一下多爾古索夫，便跑開了。

他們底談話很短促，我聽不見他們底話。多爾古索夫把他底證書交給了隊長。阿封卡把牠塞進自己的靴統，然後對準多爾古索夫底嘴巴開了一鎗。

『阿封卡，』我哀憐地微笑着說，拍馬趕上那哥薩克人，『你知道，我可辦不了……』

『走開，』他說，臉色蒼白了，『我要殺死你！你這戴眼鏡的傢伙，你來憐惜我們底弟兄簡直像貓哭老鼠……』

他扳起鎗機，我默默地跑了開去，不敢回過頭來，只覺得寒氣和死貫通了我底背。

『別這樣，』格利斯却克叫，他抓住了阿封卡底手。『別這樣胡鬧吧。』

『可憐的傢伙，』阿封卡喊着，『我總要捉到他的。』

這種場景，在某種意味上是象徵的。

『不，』不能犧牲他底靈魂底『純潔』的矯飾的知識分子這樣說。『卑怯者』、『可憐蟲』，憤怒的大眾回罵着。革命就是這樣地把曾經是光輝燦爛的哈孟雷特從寶座上拉了下來。代替這些的，現在只是『卑怯者』、『可憐蟲』、胆小的動物、飢餓的雜種狗，捲入於偉大的革命的無用的浮藻和棄物。

農民

農民的主人公，在俄羅斯底詩和小說中並不是新奇的。從太古時代以來，俄羅斯人即是農業的國民了。他們底最初的民謠和敘事詩，俚諺和故事便反映了農民底

生活和希望、夢想和失敗。在俄羅斯的 byliny (敘事詩) 底主人公之中，最有力而最可愛的人物，是伊里亞·莫羅美茲——一個農夫。米古拉·綏里亞尼諾維奇，在俄羅斯底民謠中，被讚美的另一個有能力的 bogатыr (俄國傳說中的英雄)，是耕作者底意識形態底光輝的具象化。在農村中受人祈禱和讚歌的最孚衆望的聖者，就是對於農民底命運最有密接的關係，齋來日光，給予雨水，保護家畜，生長穀物的聖者。在近來的民謠中，最通俗的兩個人物斯汀卡·拉森和耶美利安·布加契夫，是在十七世紀和十八世紀領導廣汎的農民叛亂的二個有名的哥薩克農民。

然而，農民開始出現於正式的文學中，還是比較近來的事。在十八世紀的古典主義者或十九世紀的浪漫主義者的文學中，我們還看不到他們。雖然浪漫主義者在有時候，也有向農民中去尋求傳說的主題的場合（如在他們底浪漫的氣分中的普希金、戈郭里那樣），但那是極其稀少的。到了屠格涅夫底獵人日記 (A Sportsman's

Sketches) 的出現，農民底典型纔放入於俄羅斯文學之中。在屠格涅夫以後，則有阿克沙珂夫、托爾斯泰、格利歌羅維奇、涅克拉梭夫、烏思賓斯基、以及其他的人出現，他們把一切的 muzhik (農民) 感傷化、理想化，而且儘量地神聖化。輕蔑西歐的影響，而且，像農業貴族一樣懼怕進化的都市文明的斯拉夫主義者和反動家，把農村當作在俄羅斯最健全的、虔敬的、堅實的一切寶庫，把農民當作古代斯拉夫民族底最純潔的理想底高貴的負荷者而讚美着。西歐主義者和自由主義者，把農奴制度當作俄羅斯產業發達上的障害物而非難，而且努力使全世界相信可憐的農民是應該受更幸福的命運，讚美農民，對於農民底悲慘灑着同情之淚。

農奴制度底廢止，加速了俄羅斯社會底下層階級的分化，而其結果普羅列塔利亞特便當作俄羅斯生活中的推進的要素而擡頭。這樣，農民失去了王位。新的作家，大部分是都市的中流及下層階級出身的，如柴霍甫和高爾基，開始申述農村底

難以除去的反動性、無知和野蠻，以及農民底徹底的愚鈍、卑屈和下賤，變化了的經濟的和社會的條件，結晶於變化了的文學的現象中了。

世界大戰、革命、共產主義、內戰、新經濟政策，在俄羅斯底農村中齋來了經濟的和社會的、政治的和文化的深刻的變化。並且這些變化，還齋來了現實生活中新的農民的英雄，和小說上的新的農民的典型。

像一切的革命那樣，俄羅斯革命也是辯證法的，包含有肯定同時也有否定，有創造同時也有破壞，有光榮同時也有痛苦。在初期的階段，力點是難以和解地置放在破壞上。舊經濟形式、社會的傳統、被尊重的習慣、神聖不可侵犯的關係、宗教的偏見、個人的風習——一切都在破碎、分裂和崩潰。感情被解放了。舊的與新的在決死的鬪爭。舊的抵抗着，頑強地、拚命地、兇暴地抵抗着。那是由於有高的教養的布爾喬亞，或由於近乎原始的農民所表現的。

實際上，最強硬和頑固的是農民。知識階級，有教養的、西歐化的、但不甚重要的、在俄羅斯生活中並不根深蒂固的少數者，是不成什麼重大問題的。一朵脆弱的花，孤立而又無力，牠是很容易被勞動者和農民底釘着平頭釘的靴子押碎的。然而農村却不同——沒有生氣、淺薄和頑固；有時還是感動的仁慈；當被刺激的

時候，便原始地殘忍——農村，農民代表了俄羅斯全體。困於貧乏，苦於過重的租稅，他底兒子和兄弟都在戰場上被殺死，一切的農民所渴望的，便是土地與和平。他底熱望是單純的，他底表示更爲單純。他把他底刺刀插在地面上，便急忙跑到自己的村莊，去殺死或趕走地主，燒毀私邸，奪取土地。這樣之後，他便再去浸透於年來的癡癲狀態中了。因爲農民對於政治是不感到興味的，他們只要自己的生活不被擾亂，至於誰握政治，沙皇被推翻了，而今都市的人們在想些什麼等等，他們一向是不關心的。從戰線上的大批的脫逃，和對於地主底土地與家畜的全部沒收，是

在布爾什維克獲得政權的前數個月纔開始的。臨時政府想用筭柄來改變事態，成了徒勞的努力。當布爾什維克握到政權的時候，他們已經贊許這已在進行的過程了。

然而，農民用他獨特的狡猾的思考方法，開始把實際上同意義的話語——布爾什維克和共產主義者——加以分別。布爾什維克在他看來是主張和平與沒收土地的
同黨，共產主義者是那些使用新術語，攻擊正教會、聖者和婚禮的儀式，叫喊男女平權，稱呼最貧困的農民為社會底健全分子的。在農村中，除了不過一二個從大戰歸來被革命的普羅列塔利亞特底精神和言語所感化的兵士，或因失業而回到農村的工場勞動者而外，是沒有共產主義者的。這種都會化了的個人，就是富裕的農民所強烈憎惡的革命的酵劑。有機的農村的住民，如今在經濟上和意識形態上，都開始出現明顯的分化了；這些產生了感情的激發和肉體的爭鬪。

事實的理論，妨礙了農村不動性中的沈溺。都市是需要麵包的；而農民則若沒

有現實的購買力的金，或必要的工業生產品，這些能夠直接的接觸於眼和手的報酬，決不願分出自己的穀物。然而都市在革命和內戰的慘痛裏，是什麼都沒有供給的。工業在革命勃發以前已經陷入痲痺狀態的，現在是完全停頓了。從都市派遣來的徵發隊，受到了極頑強的反對。除了什麼也拿不出來，而什麼也不懼怕的最貧困的農民之外，農民們都躲避他們對於國家的義務。自由在他們農民看來，應該從一切的責任、租稅和義務中解放出來。不僅如此，還有在南部地方，舊時代的從者哥薩克人，恐怕喪失了沙皇給與他們的種種特權，而對於普羅列塔利亞獨裁實行武裝反抗。反對黨開始吸收這些分子。柯爾却克軍、但尼金軍、蘭吉爾軍、捷克斯拉夫軍、波蘭軍、聯盟軍和德意志軍，成了反革命底重心。在農村中憤憤不滿的分子，便歡迎那以舊的忠義——宗教和國家主義相號召的那些沙皇時代的將軍的來到。『殺死猶太人和共產主義者來救祖國！』這是最有力量的口號。殺戮、掠奪和放火的

魔鬼，橫行國內——在遼遠的西伯利亞，在乾燥的土耳其斯坦，在高加索底山脈地帶，在烏克蘭底無邊際的平原，和在亞爾干日底極北的寒氣中。

不久農民發覺白軍的將軍、士官和貴族軍，決不是自己的朋友。他們一到什麼地方，必跟着是騷鬧、腐敗和殘暴的報復。一到他們醒來，從前的地主、沙皇時代的官僚和外國人便龐然地而且不吉地出現。多數的農民起了強烈的反感。在俄羅斯的到處，個個村落、區域、全地方編成了巴爾底山的部隊（遊擊隊），而退入森林和草原，試行對敵人的原始的反抗運動。『伊凡、安東和綏爾日；瑪利亞、伊里沙維達和卡特琳娜被迫逼地離開了耕作，離開了耕作的生活，他們底頭腦充滿着由卡爾·馬克思與賈克·倫敦所結合而成的可怖的混合物；他們幾乎全部都爲着去滅絕白軍而參加赤軍了，只有那些最強者纔生存下去。』皮涅克這樣等着。

皮涅克所謂的伊凡和瑪利亞，就是在農民劇中的新的主人公。皮涅克叫他們做

『新的賈克·倫敦的男女』——他們是蒼白的、力強的、敵愾的、好勝的。在這時代的蘇維埃文學，便是輝耀着這些近代的米古拉·綏里亞尼諾維奇和伊里亞·莫羅美茲，新的斯汀卡·拉森和亞美利安·布加契夫的英雄主義。

回想一下巴別爾底阿封卡·皮達，他鎗擊在他底受了傷的同志底嘴巴。何等巨大的姿態呵！或者再看一看巴別爾底小說信（The Letter）（徐調宇譯，載文學週報蘇俄文學專號——譯者註）中的柯迪考夫吧。何等樸素的殘酷，何等巨大的英雄主義，何等奇怪的共產主義者呵！青年柯迪考夫婉轉地懇求他底母親去洗洗他底馬底爛了的腿，並且照實地告訴她，說他底父親，一個白黨，殺死了他們三兄弟中的一個，而沈嘉，殘存着的兄弟中的一個，一個布爾什維克，把父親殺死了。他這樣寫着：

『……但是西門·丁蒙菲支（沈嘉底名字——譯者註）一會兒便遞住爸爸了，他開

始鞭打爸爸，所有的兵士都按照軍令立正在場上。於是沈嘉取才給爸爸丁蒙菲。

羅調尼支洗鬍子，鬍子上所染的顏色都脫落了。沈嘉向丁菲蒙·羅調尼支問道：

「你覺得舒服嗎，爸爸，在我的手裏？」

「不，」爸爸說，「我覺得難過。」

於是沈嘉問道：

「那麼菲陀，給你親手斫割的時候，他覺得舒服嗎？」

「不，」爸爸說，「菲陀也覺得難過。」

於是沈嘉再問道：

「那麼你到底想過沒有，爸爸，你也會覺得難過的？」

「不，」爸爸說，「我沒有想到我會覺得難過的。」

於是沈嘉轉向羣衆，說道：

「我想我如果一朝在你的手裏時，決不會對我有些憐惜的。現在，爸爸，

我們將要結果你了。」

『丁蒙菲·羅調維支於是咒罵沈嘉和他的母親和聖母，還打沈嘉的嘴巴。西門·丁蒙菲支把我送到場外去，所以我不能夠，我的親愛的母親，葉夫屠嘉·菲杜洛夫娜，把他們怎樣結果爸爸的情形描寫給你看，因為我是已經離開了。……

……』（見文學週報蘇俄文學專號四一四至四一六頁）譯者註

這就是農民——是直率的、原始的和殘忍的。戴着眼鏡的知識分子，會氣結喉塞，嗚咽啜泣，而終於無可奈何地衰頹下去。農民便不如此，他是一塊東西——一塊不可搖動的、自然力的、巨大的、笨重的，難以攻破的石塊削成的。這就是在蘇維埃文學中的巴爾底山的英雄——綏拉菲摩維支底鐵流（Iron Stream）（靖華譯，三

開書局出版——譯者註）中的郭如鶴，孚爾瑪諾夫底却拍也夫（Chapaiev）中的却拍也夫，

法兌耶夫底十九個中的木羅式加，萊昂諾夫底羅（Badgers）中的巴佛爾和塞米央，

伊凡諾夫底長篇小說和短篇小說中的許多巴爾底山的英雄，以及其他無數的，這些農民們在充分的意義上並不是共產主義者。他們幾乎不知道列甯，而且把卡爾·馬克思底名字也弄錯了。他們對於共產主義者的見解是極幼稚的，而有時還是錯誤的。然而，爲生成的領導者，爲本能的組織者的這些近代的斯汀卡·拉森和布加契夫們，對於布爾什維克底決定的勝利，實在完成了巨大的貢獻。

雖然不及巴爾底山戰爭底敘事詩的英雄那樣顯耀，但從最近的發展來看，有着無限重要的意義的，便是在農村中的陰鬱的文化的和經濟的鬪爭中的登場人物。

『自從一九一七年以來，』賽甫琳娜非常欣喜地說，『都市把農村捲入渦漩了。一切都是新的，新的，新的。聽不慣的言語，像釘子一樣，釘入了習慣於單調和平凡的柔和的頭腦裏了。生活底樣式，因了牠底新奇而使人害怕，在不斷的命令中急轉直下。一切古腐的，都被破壞了。固然，過去的生活是殘酷的，是隸屬的，

但牠總還是有規則的、有秩序的、爲幾代的經驗所確定了的。就是當生活底平靜的進行，偶然被爭鬪和流血，被酒醉的放火和死亡所擾亂的時候，這些事件也是很平常的，可理解的……休息日的酒醉的喧囂，雖然是野蠻的和殘忍的，但已是平常的和不必懼怕了。河流不是有時候也汎濫於堤岸，威嚇，破壞，而只是爲了再來一次沉於夢遊的極樂境界的緣故嗎？現在可不同了：最可怕的因素——人間底血——已經被激動了。要在怎樣情形和什麼時候，牠纔得平靜下去呢？」

從一九一七年到一九一九年的革命底初期時代，把『混亂的』農村與種種樣樣農民底典型最明顯的描繪之一，便是賽甫琳娜底優秀的小說肥料（Humus）（魯迅

譯，集一天的工作中，良友公司出版——譯者註）。

在這兒，中心人物爲世界大戰中的一個老
兵士，農民梭夫倫。在革命以前，『他實際上完全沒有土地。他所僅有的一點土地是由他底女人和他底年紀大一點的孩子們耕種着，而且毫不足觀。他是一個酒徒，

在村中的園圃裏遊蕩着，或在籬笆的傍邊酣睡着。他從沒有務過農事。在村裏他始終是一個外來的人。」在他以外，還有別的村裏的貧苦人底代表們。還有馬賊沙夫洛斯卡，「當全村的人因為他偷了馬的原故而把他打得半死的時候，他底頭扭在一邊了，他底頸部受了傷。」還有萊提庚，他底「內部已經腐爛」，而他還在徒勞地想「改良他底生活狀態」。「我這裏有九口人！」萊捷庚叫着，當他要求把一切土地都歸康謨那（共產農地——譯者註）的時候，「我底孩子雖然小，然而是用自己的牙齒弄平了地面的。可是土地在什麼地方呢？我什麼地方有土地呢？什麼地方，什麼地方呢？我底兄弟在大戰中被殺死了——他底家庭有土地嗎？」沙夫洛斯卡也同樣地要為自己的痛苦而復讎，「他恰當地報復着呀！有一天，他昂頭闊步地走到教堂裏去，向那裏的所有的人們詬罵着，露出他底身體的最猥褻的部分，用人家連想都不敢再想的言語嘲罵着上帝。」

除了梭夫倫、沙夫洛斯加和萊捷庚以外，賽甫琳娜還描寫了許多其他的人——沒有土地的農民、農場上的工作者、流浪者、以及其他同樣的農村中的典型。雖然這些激昂的野蠻人物，是很醜惡和可厭的，但作者却努力表現出隱藏在他們底殘忍性和無節制裏面的一種深刻的、不可抵抗的真理。這些無賴和流浪者，這些遊民和惡徒，都是因他們底生活底完全絕望所迫，而纔沈溺於飲酒、盜竊和褻瀆的行爲。雖然想勤勉地工作，想極力去『改良自己的生活狀態』，但一個人底『內部已經腐爛』，那又有什麼用呢？毋怪乎現在他們是布爾什維克主義底熱心信徒！毋怪乎在農村底集會上他們是那樣大聲的嚷着要求土地！

富農們反對這些。莊重的、威嚴的、有着可敬的和梳櫛得很可注意的鬍鬚、長的外套和厚的皮靴，他們傲慢地睨着這羣襤褸和赤腳的人們。他們最先是祈禱基督底精神和聖書，但是被罵倒了。羣衆威脅地凝視着，在那兒，最富裕的科乞羅夫，

便求助於狡猾和外交術。

『對於布爾什維克的教義，』他說，『我們並沒有反對的。正如聖書上寫着勿殺那樣，我們不願意戰爭。我們應該遵守聖書，將窮人拉起來。然而，人的說教，不是上帝的說教，人的說教，是常常帶着我們的罪障的，帶着奪取和給與——屈辱和邪念的。爲什麼奪我們的田地的呢？我們並不是算作贈品，白得了田地的。這樣的事情，總得在平和裏，在平靜裏，再來商量纔好。正因爲我對於布爾塞維克的教說，有着興味，所以在市鎮上往來。於是就知道了那主要的先生乃是凱爾拉·馬爾克梭夫（即改成俄國語式的卡爾·馬克思——譯者註）。原來，他並非俄國人，是用外國文字寫了自己的教說的。這可就看看凱爾拉·馬爾克梭夫真真寫了的原本了。俄國的人們，他是可以很容易的勸轉的。怎樣拿過來，我們就照樣的一口吞下去。我們的習慣，是無所謂選擇。俄國人是關於教育，關於外國語，都

沒有到家。即使毫不疑心，接受外國的東西罷，但列甯添加上了些什麼，又怎麼會知道呢？應該明白外國語，凱爾拉·馬爾克梭夫的教說和俄國的教說，來比較一下子看看的。那時候，這纔可以「世界的普羅列塔利亞呀，團結起來」了！凡是政治那樣的事情，總該有一個可做基礎的東西。要明白事理，就要時間，要正人君子，要寂靜與平和。只有這樣子的運用起來，這纔能上新軌道。」（見一天

的工作四一、四二頁——譯者註）

不消說，這種圓滑的話是只能引起憤怒的效果的。富農們都從集會所裏被排擠了出去。梭夫倫着手把全部的貧農都加入共產黨去。辦法是很滑稽的。梭夫倫對於黨底原則和組織完全不知道；他挨家按戶去登記——丈夫、妻子、兒女——甚至嬰孩。「喂，窮的山村的人們，來罷！沒有登記的人是不給田地的呵！」村莊底自由主義者建議說，「市民們，這麼辦，是不行的！這麼辦，是進不了政黨的！」因

爲那樣迂闊，這位知識分子便被踢出去了。『這兇漢！豈有此理！』（以上見同書四六至四八頁）他喃喃在不平中。這個愉快的間奏樂完了之後，用着粗魯的戲謔和喧鬧的惡作的伴奏，登記便暢快地進行着。當他把名冊簿交給都市裏的委員時，梭夫倫非常得意——一百五十八名布爾什維克！委員喜歡得直跳起來！——何等大的成功呵！

漸次地，從前村莊中的酒徒梭夫倫，發揮了他底活動性。他召集會議；他使人們，或富農都唱着『國際歌』；他組織革命的軍隊；他指揮農村自治體底形式，徵發地主底農作物和農具；他爲了村莊底利益沒收藏書豐富的私人圖書館。——簡單地說，借皮涅克底話來講，便是『發奮地盡責』（小說支短湯中說過——譯者註）。

農民底性格底奇妙的而又無懷疑的典型底側面觀，是賽甫琳娜底梭夫倫與村莊底教師和村醫的關係的描寫。這個粗暴的農民被村莊的青年女教師底綺麗、端莊和

溫柔欺騙了。她對他談到書籍，她不鄙視他底同伴；她是慇懃和親切的，但始終是可望而不可接。梭夫倫受寵若驚，終於對她戀愛了。然而當他發覺這位高貴的女子竟與都市的教師相愛的時候，他憤怒起來。原來一切都是虛偽！原來她並不像她所裝的那樣純潔！她終於是個布爾喬亞！理想被破碎的梭夫倫，憤怒得差不多發狂了。他襲擊了女教師，加她以種種的凌辱，並且把她強姦。關於村醫的場合，梭夫倫底行爲是更爲懦弱了。新來的醫生在他自己的屋頂上，安放了避雷針。梭夫倫不知道避雷針底用途，便懷疑醫生一定與反革命的哥薩克有秘密的連絡，而把他殺死了。賽甫琳娜在描寫農村的布爾什維克的時候，的確不惜使用強烈的色彩。不僅如此，她還因了自由主義者、教師和醫生的串插，使讀者理解覺悟了的農民，是如何地以強烈、不信任和殘忍，對待着知識階級的。

梭夫倫底結局是悲慘的。當哥薩克侵入村莊的時候，梭夫倫和他底助手們，是

因了布爾什維克的罪名而受着慘報的。自己的土地和農具已經一部分被社會化了的富農們，張開了兩手歡迎着哥薩克。布爾什維克底領袖被捕了，並且用粗繩網縛着。富農們（kulaks）開始復讐。『怎樣，梭夫倫·阿爾泰木奴衣支，』富農什喀諾夫嘲弄着說，『康謨那怎樣了？沒收機器麼？這是機關車的罪呵！』（見同書七八頁）他在梭夫倫底臉上吐了一口唾沫，用他堅硬的拳頭打在梭夫倫底眼睛上。梭夫倫用轟動全村的聲音叫喊起來。什喀諾夫把他掀倒在地面上，用沈重的長靴踐踏着梭夫倫底肚腹：『這就是爲了我底耕地！這就是爲了我底家庭！這就是爲了我底財產！這就是你底報應！』梭夫倫失了知覺了。他們把冷水灌醒他，並且再打他。終於梭夫倫被殺死了，他底妻子底下腹被剖裂了，胎裏的嬰孩也投給豬吃了。還有他底指導者們也都遭同樣的處罪。這偉大的變動中底最初的先驅者，他們是被虐殺了，他們底身體被分成片片，他們底遺骸被拋棄，去肥沃無邊際的平原的土地。

這個動因是在蘇維埃文學最容易被取入的一個。舊的、沈滯的、鈍感的、老朽的、陳腐的，對新的、動的、力學的、新鮮的、革命的。生活底辯證法形成了藝術底辯證法。在農村中，對比是極顯著的，對立是最戲劇式的。

青年是魯莽而且暴亂的。他們什麼都知道，他們什麼都理解。他們鄙棄上帝，嘲罵教會，他們不像忠順的基督教徒那樣認真舉行婚禮或葬式。『你不是我底兒子呀！』賽甫琳娜底『老太婆』對她底布爾什維克的兒子說。『我不願意有一個褻瀆神靈的兒子，來把罪孽加在我底靈魂上，隨你往那裏去吧。並且當我們還活着的時候，再也不要你回來。』

『請停止這種胡說吧，母親，』涅維羅夫底不走正路的安特侖(Andron the Shifless) (曹靖華譯，野政書店出版——譯者註) 中的那位在赤軍中學了一點表面知識的青年

農夫安特侖說，『人是從猴子進化而來的。』

當安特侖底父親發怒跳到他兒子面前，問着『你是什麼聖書上讀過這些的？』的時候，便發生了下面的對話：

『爸爸，你是無學識的。』

『那麼這就是說你不相信教會麼？』

『呸！教會不過是一個演宗教戲的舞台罷了，如果你願意的話，我自己就能夠扮一個角色。』

父親憤怒而且喘着氣，他喝了一口伏特加酒去靜一靜他的神經。

『是誰把你生到這世界來的？』

『自然。』

『那一種的自然？』

安特侖看到他底父親捲起了兩袖，他嗤笑着說：

『不要這樣吧，老人家，否則，我就要打你了。』

『你有什麼權利可以打你自己的父親？』

『我對母親決不這樣。可是如果你還揮着你底拳頭的話，我就要打你了，不管有權利沒有權利。』

『你這畜生！』

安特侖抓住他底手：

『現在不要開玩笑了。我不會讓你來打我的。我立刻可以把你細綁起來。』

安特侖是家庭中的煩惱底種子。『去制服我底兒子，我沒有這力量，』他底父親悲慘地細語着；『自己去屈服，我是無面目對人家的。』他底兒子底誇耀的步調，他底叮嚀作響的刺馬距和紅色的罩衫，他底綴着赤星的歪戴的帽子，他底鬚曲的鬚鬚，他底外國語，他底褻瀆的話語——『人是從猴子進化而來的，』『我不承

認宗教式的結婚』，『我認女人是同志』，『我們必須組織公社』等等，使老年人底靈魂，充滿着苦痛和悲哀。

村莊是被安特侖和他底部下所滋擾了。他底感化力在青年人之間特別大。老年人們訴苦着：『我們底兒子不聽話，我們底女兒也不聽話。他們去和沒有結婚的人睡覺，他們早晨起來也不做禱告。……』此外，安特侖還封閉教會，趕走僧正，向富人抽稅，沒收他們底財產。其結果，當白軍襲入村莊的時候，安特侖底支持者幾乎是全數遭了與梭夫倫同樣的命運。安特侖是受傷了，他底父親底家屋被燒了。又是肥土，爲了將在『新的田畝裏徘徊』的『新的播種者』底利益而更肥沃了。

NEP 與共產主義者

自從波蘭軍被驅逐出烏克蘭，在蘭吉爾指揮下的白軍底最後的殘黨，在克里米亞被絕滅，俄羅斯底經濟生活上不可缺乏的種種地方被解放以後，同時革命跨進了新的階段。在一九二一年八月，蘇維埃政府實施了新經濟政策（НЭП）。解除私人貿易的拘束的一個直接影響，便是中產階級底再興。從舊布爾喬亞底少數的殘餘中，一羣投機商人和貿易商人——*Neppen*——登場了。接着而來的是一個短促的放縱無度（*saturnalia*）的時期，但立刻就被共產主義者抑止下去了。

私人貿易商、私運商和投機商人，不消說是從新經濟政策實施以前已經存在了的。我們也曾看見這種典型的人物在Горький前的文學上已經出現。例如：在取材於一九二一年春，新經濟政策正式頒布以前時期的歐里·里培進斯基底小說一週間中，我們便看到了這個。

在這小說中，共產主義者的女郎安奴達說：『在有一個車站裏，有這麼樣一個

大的梯子，牠從頭到底完全被人們所鋪着了。男人們、女人們、孩子們，和着自己的可憐的、醜陋的行李，順序地躺在梯階上；在他們的面孔上，呈露着微細的皺紋的網，這網表現着不堪的憔悴與悲哀；而在他們的頭上，蓬鬆着如霧一般的、紛亂的、不潔的頭髮。同時，在食堂裏，投機商人吃着肉包子，一個飢餓的、無家的孩子只是向他的口望着，等到領得了施捨的時候，向地板坐了，數起那些骯髒的紙片：「夠不夠買紙烟呢？」……沿着這個可怕的梯子，走下來一個衣冠整齊的委員，在胸部上閃亮着一顆紅星的徽章，他走的時候是那樣地謹慎，生怕在那些躺着的清潔的肉體之間，把他的漂亮的皮靴會弄污穢了也似的。他的步調表現着是怎樣地憎惡他們。他們走到食堂裏，也就便和着投機商人坐在一塊，吃起肉饅頭。……忽然間一種思想照亮了我的意識了，那就是這種現象在古羅馬，在基督時代，在中世紀，在不久的資本主義下，是同樣地有過的。我不禁異常地難過起來！唉，如果我

也和着這些人們一塊，向梯子上躺下，被掩蓋在他們的永世的骯髒裏，以自己的肉體領受他們的虱子，一直躺到死時為止，有時動挪一下，好讓給晶亮的皮靴的路：

……』(見中譯本一二四、一二五頁——譯者註)

對於投機商人的憎惡，以及他對於共產主義者的腐敗影響的懸念，自然與之同底實施同時增加了千萬倍。在費奧陀·革拉特考夫底小說士敏土(Cement) (董紹

引蔡詠裳合譯，新生命書局出版——譯者註)中，青年布爾什維克的女郎波利亞說：

『我忍受不住了，因為我既不能了解也不能證明。……我們從事過破壞並且忍受過痛苦——。一片血海——饑荒。並且突然間——過去又帶着快樂的聲音興起。

……我也不知道夢魘是在什麼地方：是在那些流血、災難犧牲的年頭呢，或是在這種富麗商店的窗子和狂醉的咖啡店的盛宴裏邊呢？堆積如山的屍骸有什麼用處？要他們來營造工人的寓所嗎，他們的貧窮與死亡，更加可怕？是不是那些壞東西和吸

血鬼應當再來享用生活上一切好的東西，藉着掠奪來自肥呢？……」（見中譯本五〇六頁——譯者註）

在同篇小說中，另一個共產主義者說『我們就要受一種可怕的審判，比內戰、破壞、飢荒以及封鎖還壞得多。我們是在一個隱藏的敵人的前面，這一個敵人並不鎗斃我們，祇在我們面前散布一切資本主義的魔力和誘惑。……不過小商人正從他的洞裏爬出來。他在開始漁利。並且變化出各種樣式來。舉例來說罷，隱身在革命的名詞的堅壘後邊，用着一切布爾塞維克的勇敢說法。他在試着投身在我們的隊伍裏邊。市場、咖啡店、商店窗子、精美的物品、家庭的安適和燒酒。……那就是我們應當害怕的地方。』（見同書四三九頁——譯者註）

NEP實施以後的時代的一面，被一九二五年所發表的伊里亞·愛倫堡底美妙的小說浮噪者（*Ryatch*）中，用暗淡的色彩描寫出來了。在這兒，我們看到米哈爾·

利可夫，這有害的、放蕩的、利己的、無主義的、好色如命的小說底主人公，是怎樣設法把他自己混進黨裏去。在戰事共產主義和內戰時代，他做了些勇敢的和犧牲自己的事蹟；後來，到了戰爭底投機和欺詐的病的時代，他墮落成爲妄取一切的、貪婪的野獸了；終於，在他底行動到了罪惡昭彰的時候，他被G.P.D.（蘇俄底國家政治保安部——譯者註）所逮捕，並且當作一個投機商人和叛徒而被鎗斃了。

不管作家底政治的見地如何，布爾喬亞總是當作蘇維埃共和國底敵人，或至少也當作對牠不懷好意的人而被描寫着，這是很有意義的。這種典型的例子，出現在亞力克舍·托爾斯泰底小說蔚藍的城（Azuro Cities）（劉穆譯，遠東出版，譯者註）的，便是地方上的猶太商人庇庫斯。『告訴我，』他以一種反革命的意圖低聲地說，『莫斯科現在怎樣？新經濟政策怎樣？他們說什麼都沒有希望了。這一個可怕的時代呵！我們正陷入深淵裏。我到了一個這樣的神經衰弱的狀態，我在睡夢裏也狂叫起來。』

在同篇小說中，我們還認識了沙殊克·齊加萊夫，『小麥批發商人底兒子』，徹底地墮落了的、粗野的、自負的青年。

和這沙殊克非常相似的一個典型人物，是出現在奧格尼耶夫底新俄大學生日記 (Diary of a Communist Undergraduate) (江紹原譯，春潮書店出版——譯者註) 中的學生珂爾森且夫。『我想你一定以為跳舞是革命者所不應該做的事吧，』珂爾森且夫對嚴正的共產主義者的朋友說，『現在可不是顧慮這些事情的時候了。戰時共產主義的時代已經過去了。我們是生活在Этот時代。我們在旁的東西之外，還得學習經商。既然如此，我們為什麼不也學學跳舞呢？娛樂於你底精神是很有益處的，而且沒有理由我們都要過那修道院式的生活。而且這可以給你極好的機會和女孩子們更密切地接觸。跳舞祇是使女孩子們——融化！』然而珂爾森且夫不是專想着孤步舞和歡樂的。有時候，尤其是在看戲和喝了些伏特加酒之後，他就變成瀟灑而多情

了。於是他底空想便把他帶進不可言喻的布爾喬亞的幸福底世界中去了。『至於我個人』，他明白說，『我是大學畢業就要好好地去結婚。我希望有個安適的、清靜的小家庭，一層至少有三間房子的樓，和一些雅緻的傢俱——我要心滿意足地生活。』

珂爾森且夫是卑鄙的。公開地他是一個共產主義者；然而，祕密地他做着砂糖的投機買賣，還與塗着香水的N.N.那樣的布爾喬亞的女子，結了曖昧的關係。『現實生活』，他哲學家風地說，『是和共產主義者的集會不同的……牠是不管你底什麼意識形態的。』

與這些相關聯而特別有興趣的，便是以這L.I.以後時代為題材的各種各樣的作家，在其階級的立場所表現出來的各種不同的態度。例如愛倫堡、亞力克舍·托爾斯泰、曹西先珂和羅曼諾夫等等作家，只看到大禮服、給賞、僕人、Lipstick、

狐步舞、賭博、低級娛樂、街頭的賣淫、橡皮樹、葵樹、葡萄樹、向日葵子、黃色的家庭照片、無謂的閒談、無謂的積蓄、無謂的誇耀、阿諛、諂媚、黑幕、醜惡、粗野和齷齪，依舊蔓延在全俄羅斯。在他們看來，過去差不多還沒有開始消滅。地方的俄羅斯，『肥臀的俄羅斯』，不過是因革命而稍微被搖動一下。牠只是變成更加粗野、更加麻木、更加卑鄙了。這些中間階級的作家們，是以一種變態性慾的快感鞭撻着布爾喬亞泥的。這些作家們底布爾喬亞的本質，在消極性、懷疑主義、諷刺、非理性主義和反社會的個人主義中自己表現出來。他們却並不非難共產主義；反之，他們却是悲哀着共產主義的理想底失敗。『往年的夢想到那裏去了呢？』中間階級的作家們感歎着。完了，幻滅了……『我們的』夢想變成一場惡夢，『我們的』英雄變成 *Nepman*、投機商人和官僚了。墮落了的、利己的、燃着所有慾的人性，獲得了可悲的勝利。共產主義者們抗議說：『同路人』底眼淚是不中用的，

他們底悲歎也是徒然，並且說，雖然有許多危險的要素存在，但共產主義者們却並不失敗；反之，他們是健全的、強壯的和勇敢地在鬪爭。然而，這些作家們目擊了一場悲劇，便覺得不哭是不愉快的；他們堅決要這樣悲傷下去。不消說，他們底態度是有着某種客觀的基礎的。然而，現在可以來看一看對於同樣狀態的革拉特考夫與愛倫堡底反應的差異。普羅列塔利亞的革拉特考夫，如我們從士敏土所引用的話那樣，已經充分地意識着巴巴底萬一的危險的結果；雖然他底力點完全着重在普羅列塔利亞的勝利上；他寧願敲着多數者的調子；他是徹頭徹尾的共產主義者。反之，中間階級作家的愛倫堡，雖然是漠然地，而又冷淡地意識着共產主義的達成（例如：對於共產主義者亞爾登·利珂夫底無生氣，給予了祕密的和懷着敵意的描寫），但甯願強調巴巴底破局的結果，甯願敲着少數者的、懷疑的、敗北者的弦。他們二人都各各強調了他們所要強調的東西。

再建與工場勞動者

在俄羅斯，我們常常聽到『經濟戰線』、『政治戰線』、『文化戰線』、『家庭戰線』（其意義即為新的家庭關係和新的夫婦關係的問題）這一類的話，出現於最近數年間的要重的小說之中，我們看到了在種種和平的『戰線』上再開始『發奮地盡職』的勞動者。妨礙積極的共產主義的勞動者底努力，去運轉產業的車輪的一件最可悲的事實，便是少數一部分最熟練的勞動者，和智力缺乏的多數勞動者底愚鈍與猜疑。事實上，共產主義者像似陷入於左右兩難的境地——一方面農民如不受工業生產品的供給，便拒絕分出他底穀物；另一方面勞動者得不到充分的食物便不肯工作；任何方面都是不可理喻的。然而，即使有時候對於農民可以使用權力，但

是對於在製粉所或工場難以制節的勞動者使用權力，便是等於自殺。對於後者只能予以遷就、逢迎和勸誘。往往因了在工場內一二個勞動者底頑強的、火焰一般的熱情，鼓動不願意的和倔強的勞動者全體去復工，也是常有的事。我們可以在寥瑟珂底鎖鍊之歌（*The Song of Chains*）中看到這樣的場面。

「工場在整個冬天充滿了不吉祥的，使各人底心中懷着疑惑、失望和不感性的情調。……在春天的某一日，汽笛反常地嗚咽起來，旋盤停止了，鋼鐵沉默了。勞動者們像洪水那樣湧進工場去，走向答辯者在上面對他們演說的臺邊，要求面會領導者——蘇維埃的代表，並且向他們喧鬧起來。

「你們要我們幹嗎？……我們是爲什麼工作的呀？」

「麵包在那裏呢？……你爲什麼只拿允許來欺騙我們呀？」

「你們什麼都想沾手，可是你們什麼事都不能做。」

「憤怒和痛苦燃燒着他們底眼，使他們抽出了拳頭——說着激烈的話，大聲叫喊。他們咀咒，他們相互責難，他們尋找誰是罪人——但他們尋找不出來。」

同樣的狀態，也被描寫在瑪利埃泰·謝景琳底三架織布機 (Three Looms)

(續景深譯，集蘆管中，神州社出版——譯者註)中。在那兒，列甯格勒紡織工場的婦女勞動者反對原來管理二架織布機的，改爲管理三架。『女工都怒容滿面』，作者敘述着，『她們臉都紅了，眼睛閃閃發光。……不願管理三架織布機，是顯明的事實，猶之二加二等於四是一樣的明顯，她們不爲巧妙的理由所動，一致堅決的反對那革新的方法。』『她們的見面禮就是把我們罵了一頓，』作者繼續說，『我那未經大敵的靈魂嚇得變成了兔子。』(見中譯本譯者註)然而，這兩篇小說，都以勞動者底復工作爲結局，是值得注意的。同時，在這兩個場合，復工是由於一個老勞動者底激烈的演說所鼓動，也是意義很深的。這些老勞動者在舊制度下，實在受痛苦太多而且太

久了。沒有什麼東西比過去更可愛。他們底議論底中心點就是：『決不向後退……我們應該做我們自己的工作……』

在喬其·尼基孚羅夫底伊凡·布魯達(Ivan Brynda)中，從自己的習慣了的工
作，和三十五年來在工作的工場離開了的老織工，如果能夠在每天六點鐘起身，應
着汽笛底聲音，而步着三十年來走熟了的道路上的話，他便很想犧牲與Zepman的
有利的雇用契約和更多的東西。然而，不管對於工場懷着無限的愛意，但只要一想
到過去的事，恐怖便在他底心中湧現出來。當造籃的老人遺憾地講着良好的昔日的
時候，布魯達叫着『我是在工場裏生的；我什麼也知道。連一個呼吸也不能自由
的。他們會使你難堪，那些畜生。工頭常常打我底耳光。不，先生，我決不會忘記
那些的。我與其再到從前那樣的束縛下去，是甯願絞死了倒也好些。』在最後的一
章裏，作者尼基孚羅夫描寫着當回到他的故鄉的城市，再聽見工場汽笛底尖銳的聲

音的布魯達是如何地欣悅。

對於工場、機械和生產過程的勞動者底愛，是普羅列塔利亞文學底支配的動因之一。在舊制度下繁榮的，侮辱地觀望着新的秩序和新的管理法的熟練工人，不禁爲工場的復興而驚奇。這種典型的勞動者，在賽米諾夫底小說娜泰利亞·達爾波伐（*Natalia Tarпова*）中特出地被描寫着。娜達利亞底父親老金屬工，雖然被工場內的新的空氣弄得十分氣惱，但在他再回到他底機器面前的時候，是真實地感到愉快。

老熟練工的另一個非常明確的描寫，可在里培進斯基底一週間中看出。

『呵，可是，現在這些都完結了。』勞動者安特列也夫在敘述着勞動者在舊時代所受的那可怖的被迫壓狀態之後，這樣說，『舊的永遠不再有了。』謝爾格·薩哈里奇（他的舊雇主）現在也許在日本，也許在美國。而在他的工廠裏，我差不多是一

個主人。」

安特列也夫是工場委員會底委員長。在他底關於工場內不活潑的勞動的談話中，我們能夠明顯地看出是妨礙普羅列塔利亞特底努力去運轉產業的車輪的一切障害物。「工人們怠着工，食糧很不好而且不照着發；發工資的方法壞極了，又加之機器是破舊的。」不僅如此，勞動者還不知道去怎樣管理工廠，而安特列也夫也只得承認從舊廠主裏，「並不妨害我們向他學習」，雖然「他是一個嚴厲而狡猾的人，篤愛自己的金囊，但是他對於工廠的篤愛更甚。他日夜的光陰都消耗在工廠裏。你記得他嗎？他知道每一架機器，知道每一個人是怎樣地工作着。」而「最重要的的是他的那種思考力……那是一種經營的、商業的思考力。」安特列也夫又把爲技師和共產主義者的現在的官僚主義的工場監督，極其生動地描寫着。「他簡直不走出辦公室來。在無黨的專門家面前撒着爛污。……個對個我還能同他爭辨，但

是，如果在會議場上，那他就一下子把我抵得說不出話來。我不知道什麼時候可以請求發言，什麼時候不可以，而他一下子：——「從事表決罷」，便什麼事都完結了。我感覺着他是在撒謊，在做假，但是我不能捉住他。如果我一說起話來，那我說得不圓通，就好像舌頭被繩縛了也似的。」（見中譯本一三九至一四〇頁——譯者註）

以再建底初期時代的勞動者和他底問題爲題材的傑出作品，是寥悉珂底熔鑛爐（Furnace）和革拉特考夫底士敏土。這些標題就已經暗示着蘇維埃聯邦底工業的方向了。然而，這些小說並不是純粹地工業的；這就是說，牠們並不關涉於生產底再建的工作。在這兒，除了『經濟戰線』之外，我們還有『家庭戰線』和『文化戰線』。工業底復興的工作是與家庭問題、夫婦關係和親子關係等問題交織着的。在這兩篇小說中，都是描寫着內戰底英雄，回到可尊敬的工場，在那兒，只看見一切都陷於不振和荒廢的狀態。這兩個英雄都遇着了勞動者底頑固的不滿，黨外專門家底怠

工，共產主義者底組織裏面的官僚主義。在最後，這二個英雄，畢竟都把勞動者組織起來，把工場恢復作業秩序了。

然而，勞動者底野心，只復興舊工場是不滿足的。他是現實地努力把全國工業化，把僻遠的農村電氣化，把超現代的交通機關擴張起來的。他並且更進一步努力去確立廣汎的公共廚房、託兒所、對平等勞動的平等工資等等，以解放婦女。現代普羅列塔利亞的英雄，完全不是戰士、詩人或運動家。他是工業家，是科學管理者，以及能夠計劃和實行生產、機械化和合理化的偉大計劃的人。好像奧萊夏底羨望（Enry）中的中心人物那樣，能夠改良臘腸底品質，而且把牠底價值便宜數哥貝克的人，便是比交響樂的作曲家更爲偉大的英雄，更被廣汎的大衆所讚賞。

官僚與專門家

如果說中產階級的要素混進共產黨是一般的現象，那麼這樣的要素混進工業上或商業上的監督和委員的地位，差不多是不可避免的。普羅列塔利亞特是『有一切力量底源泉，但他還不充分地知道』的。他需要在種種分野上的熟練的人，專門家、技師——並且這些大部分又必須求之於那些受過教育底特權的人，這就是說，這些上流及中流階級的人。

在書裏面，黨內的官僚和黨外的『專門家』(Spets)底典型，是與Zepman非常相似的。關於這個，蘇維埃文學提供了許多例證。雖然有不少專門家和官僚是共產主義者，但他們在心理上是屬於過去的。雖然隸屬於黨，但他們在他的企圖和目的上，是典型的布爾喬亞——沒有一點從前的理想主義底片斷的、沾沾自喜的、肥胖的、利己的個人主義者。在辦公室裏的千篇一律的工作、從大眾的隔離、相對的確實的經濟地位、家庭內的娛樂、美麗而又善於交際的妻子、兒女們——這一切都

會使一個人謹慎、柔弱和墮落；牠冷淡了他底革命的熱意，薄弱了他底自己犧牲的熱情。漸次地，在許多場合他不自覺地自行陷於布爾喬亞的幸福泥沼裏，而終於從共產主義和革命隔離了。雖然不絕的自我批判，和共產黨底嚴格的清算，但是不能夠完全抑止這個致命的疾患。官僚主義終於變成了一切階級底每個明白的俄羅斯人所特別喜歡攻擊牠底一個怪物。

拿潘特萊蒙·羅曼諾夫底小說星 (Stars) 來作例吧。在這兒，我們看到兩個內戰時代的英雄彼蒂亞和華西亞，分離數年後的會見。在這分離的年月間，農夫之子彼蒂亞不爲飢餓和貧困所妨礙，而入了莫斯科大學，埋頭於科學的研究，並且，雖然依舊是飢餓和襤褸，但他是正在好好地成爲第一等級的星。然而，華西亞却走上了不同的路，他做了地方執行委員會底委員長，結了婚，組織一個安適的家庭，置備了高價的傢俱，在他底房屋底周圍開拓了一個花園，長也長得肥胖了——大腹、

二重顎和粗頸——有一個僕人，和一駕精緻的馬車，一駕『適合於地方蘇維埃主席』的馬車。最初，他喜歡把彼蒂亞迎到自己的家中。彼蒂亞在他的心中喚起了英雄主義、犧牲、和達成的光輝的記憶。但是後來，華西亞底妻子從職務中歸來，看到她的丈夫底這位襤褸的客人而感覺討厭的時候，華西亞底熱情便消失下去，於是他痛苦地意識到自己的朋友底有望的前途。一種對於舊同志的漠然的真摯，使華西亞無所着落。他甚至爲了他（舊同志）的緣故而與他的潑辣的妻子吵架。但是這種感情，當他一看到彼蒂亞底襤褸的身軀和不適合的樣子，給予他底宴樂的賓客們以不愉快的印象的時候，便立刻消失了。數日之後，客人（彼蒂亞）願意走開，而主人（華西亞）則更願意他走開。

在普契珂夫底蘋果（Apple）中，我們看到了『專門家』——炭鑛底頭等技師，坐在汽車上馳騁着。這個紳士『在以前是炭鑛底股東，現在變成一個「專門家」而

儼然坐在辦公室裏了，在他身邊的他底兒子也變成了一個技師……他們生活——他們簡直浸潤在牛乳裏……』對於『專門家』的態度，不消說與革拉特考夫對待他底工程師克利思特的態度完全不同。然而，在革拉特考夫底士敏土中，克利思特那樣的也算是例外，其餘的專門家，我們即可以看到是和普契珂夫所描寫的很相似的。

在普契珂夫底這一篇小說中，我們還看到共產主義者的官僚——地方委員會底秘書——同志希爾歇堡底極其辛辣的姿態。『他是陰沉的，喋喋不休的，帶着一雙懷疑的眼睛——好像他周圍的人都是騙子。這是很明顯的，在他底手裏從沒有拿過鎚子。他是那些狡猾的惡漢之例中的一個。但是當開始鼓動辯舌或舞弄筆桿的時候，他却確是一個才能出衆的人。』米脫卡，講述這個小說底勞動者，是看了『專門家』和希爾歇堡便要作嘔的。在有一個勞動者底集會上，他表示他對於炭鑛底空氣的徹底的嫌惡。希爾歇堡……開始叫喊着……向四方飛着唾沫……搖動着他底稀

少的鬚鬚……一個真正的小狗。他叱責米脫卡，把他罵爲『畜生、變節者、反革命者』；他主張專門家是『不可少的人』他們應該被支持的；因此，他終於把批判的米脫卡推入於陷阱了。『我真要惡心了，』米脫卡說。『哦，你這小老鼠，』他想，『在戰線我沒有看見過你；在炭鑛中也沒有看見過你；而現在你是稱雄了，結果不可少的人還是你而不是我。』

同樣的一羣『專門家』和官僚，也被描寫在革拉特考夫底士敏土中。英雄勞動者殊美羅夫把復活士敏土工場的努力，因了專門家和官僚們底怠工戰術而幾乎全被破壞了，於是便對一個士敏土工場底監督，有着『銀色的短髭』和『金邊的眼鏡』和『鑲着金齒』的紳士說：

『請你不要對我胡扯。我完全知道你們所有的陰謀。就爲了你那漂亮的面孔，我也不能放過這一件事。……你拿我當傻瓜，並且要用工業局來騙我……當下我就

要打破你的頭敲斷你的肋骨。」另一個勞動者叫着：『一定要撲滅他們——這些狗娘養的！把那些狗東西，丟到海裏去！……這就是那些夢想沙皇治下的餘孽。他們在等候他們老主子的來臨，齷齪的豬獠！一定要把他們全數鎗斃！他們不會有什麼好處了。』（見中譯本四七二、四七四頁——譯者註）共產主義的官僚也不被寬容：『官僚政治是在糟場我們。』一個老勞動者叫着。『官僚政治。當我們還未像軍官一般坐在自己的屋子裏，坐在帶腰枕的安樂椅子裏以前……我們很少有工夫去埋葬我們同志的屍體……他們的血是很難得乾的。而那些官樣文章——摘錄的文件，標着「閒人免進」的門扇……我們不久就要恢復「閣下」的稱呼了。我們先前有過同志。當下他們在哪裏呢？我覺得勞動階級重新在受壓迫而且窮困了。』（見同書七九頁——譯者註）

N.B.P以後時代底精神，在其他許多作品中也描寫着。在亞力山特拉·珂倫

泰底赤戀 (Red Love)

(楊驪譯，北新書局出版——譯者註)

中，我們看到共產主義者馬拉

第米爾陷入於安適生活底不可捉摸的羅網。他底妻子，一個忠實的共產主義者，在離別了數個月後，回到他這裏的時候，她發見在過着奢侈的生活：地氈、帷幔、絲綿被、衣櫃、燈臺、畫框、鏡子、僕人，她被驚駭了。『我不是已經爲了我底小愛人而建造一個小小的窠巢了嗎？』他自負地說。『哦，你知道這些傢俱現在要值多少錢嗎？好幾萬萬呀！你真以爲我做經理的薪水能夠使我買這樣的奢華的傢具嗎？一切這些東西都是別人供給我的。我真幸運，在我來的時候恰好能夠由友人的幫助從當局手裏得到這些傢具。現在這可辦不到了。現在，無論誰也不能夠把他底家這樣裝飾了。除非他有現錢。此外，在冬天裏我自己還買了一些東西。』

烏拉第米爾幸福地，以極其滿足的態度一一例舉。他底妻子底眼睛漸漸地冷淡起來，而且發着憤怒的光。她懷疑他有什麼不正當的行爲。然而，他却天真地對她

說他底薪水是全部買這些東西了。『是你底月薪嗎？』她憤怒地叫着，『但是你，一個共產主義者，怎麼敢把牠化在這些廢物，這些勞什子上面呀？貧窮正在增大着！到處都是悲慘和貧窮！還有那些失業者——你把他們忘記了吧。哦，經理先生，你肯回答我嗎？』烏拉第米爾並不喪氣；他要用溫甜的手段去說服他底妻子華西亞。他對她笑着：『你好像屋簷下的麻雀樣地生活着，全不曉得金錢是有怎樣的用處。別人賺更多的錢，而且過着全然不同的生活。他們才真是闊氣呢。』

事實上，被描寫在蘇維埃文學中有些共產主義者的官僚和工業的赤色監督，是『很闊氣的』。出現在賽米諾夫底小說娜泰利亞·達爾波伐中的赤色監督亞力克舍·伊凡諾維奇，便蒐集了許多稀有的書籍、美麗的繪畫和珍貴的古董品。在同一篇小說中，一個優秀的共產主義者與他底共產主義者的愛人發生親密的關係的幾點鐘之後，對她說：『我注意你已經有兩星期了……現在，聽我說，請你退出組織

吧。」「退出什麼組織？」她驚駭地問。「退出黨。」「可是我以後怎樣辦呢？」娜泰利亞·達爾波伐問，覺得血流湧上她底頭，幾乎不肯自信她底耳朵。「你變成了我底妻子，一位愉快的太太了。」「他在說些什麼呀？」達爾波伐反問着自己，還不肯相信她自己的耳朵。然而她底愛人繼續着說：「我真不想像自己在和一個女黨員同居。你自己想一想吧：我在七八點鐘的時候回到家裏。我底妻子出去了。九點，十點，十一點——她還沒有回來。一點鐘——她從集會裏回來了。疲乏極了。她已沒有心情來應付我。可是我在黨裏工作了十三年了！我也應該在家庭裏休息一下吧。在我底家庭裏，我需要溫存、安樂和一個可愛的妻子來迎奉我。……」「多麼可鄙的人！」達爾波伐自忖着。

在里培進斯基底委員 (Commissars) 中，我們又看到有些重要的共產主義者的委員，從真實的共產主義者底筆直的和狹窄的路上逃逸了。佩着赤旗徽章的共產主

義的英雄，那些曾經忍受着寒冷和飢餓而毫無畏縮地直面過死的人們，現在都變成布爾喬亞的奢侈底害毒的犧牲了。

在亞力克舍·托爾斯泰底小說蔚藍的城中，是夢想家，是詩人，是內戰底英雄的勞動者蒲什尼諾夫，對於是一個『光棍』，是『一個色鬼』，是『我們底最高明的狐步舞家』的蘇維埃官僚烏刁夫金，發生嫌惡。在羅曼底克的蒲什尼諾夫看來，官僚烏刁夫金，他底吃肝肉，吸紙煙，和他的大鼻子底下的微笑的樣子，從他底嘴巴的這一角擴張到那一角的自己滿足的貓笑，是象徵着說不出的惡俗，革命似乎將侵溺到惡俗的海去。

一九二一年後的知識階級

與內戰底終結和新經濟政策底實施同時，在知識階級，或至少在忍受過前幾年的苦難而勉強生活着的一部分知識階級底生活中，也有一個新的時代開始了。有三個過程是明顯地可以看到：分裂、適應和同化。超然遠離、怠工、使用貯藏着的財產成爲極其困難了。對於外國底干涉的期待也被滅了。在另一方面，再建時代與貿易底復興同時到來，給予了中間階級底殘存的部分一個參加國家再興的機會。飢餓的年月與日常安樂的缺乏，更給予他們一個痛苦的教訓。他們變成非常實際了。現在他們所喜歡的就是利潤、薪金、報酬和額外工資。他們底生活之唯一的目標，就是野獸般的享樂、一個住房、一個職位。依了N·奧格尼耶夫底新俄學生日記中的教師渥綏各夫底話來說：『他們變得這麼無情了，爲了錢的原故不惜割開別人的咽喉，用陰謀陷害別人，匍匐在權威者之前，抓取他們所能夠抓到的一切東西，就是坐牢也不要緊，只要出了牢可以再做。』簡單地說，這些從前的知識分子，

是已經放棄了其精神的卓越性和高尚的最後的資格了，以口實施後的非常混雜的普羅列培利亞的布爾喬亞社會底不可分離的部分了。雖然知識階級底大部分——敏感的、不妥協的、適應性較少的——是亡命或者破滅了，但其中比較有柔軟性的少數人，却努力使自己適應於以口時代底新的條件，或是把自己完全同化於支配的共產主義者普羅列培利亞的集團之中，而喪失了他們底個性。

當作一個集團的知識階級，必曾經盡過『文化的推進』的任務。革命剝奪了他那高尚的機能。現在建設着社會生活底新秩序和形式的是勞動階級。事實上，在那兒已經沒有一個殘留下來的知識階級了。『牠是與紳士、貴族和舊官僚同時，都已完全消滅了。』舊的革命的知識分子涅綏各夫叫苦着。『現在，只有 Zepman、專門家、蘇維埃官吏和新的律師，而舊知識階級是沒有了，永遠沒有了。』

這是值得注意的，在知識分子底異端底峻烈的迫害時代，詩人勃留索夫，雖是

一個共產黨底真實的黨員，但當他在下面的詩句中同情地論到知識階級的時候，也表現了同樣的態度：

祈禱，祈禱，爲休假日的玫瑰，

爲純潔的百合，哦，祈禱吧！

爲蟋蟀底懶墮的姿態，

爲詩人所做的夢，

爲不中用的，沒出息的，祈禱吧！……

還有，在費定底最初的小說兄弟（Brother——一九二八）中，我們聽見可愛的老教授西爾綏尼·亞爾綏尼耶維奇·巴哈，在與一個共產主義者會話時，說出同樣

的感情；

『當我橫渡尼瓦河的時候，』他說，『我又開始感到這不可挽回地從生活中消逝的人們，這些人們應該比新的人更值得讚賞。我們不知道你們將創造那種美，我們也不知道將怎樣感到你們底新的美。可是我們底感情是無論如何不會再有了，因為我們底時代的人們是無論如何不會再有了。可是我們也知道怎樣去感覺，羅第安，我們創造了美的東西，並且被牠所迷！最使我悲傷的，羅第安，就是新的人們把我們無慈悲地從生活中驅逐了出來。這是令人悲傷的；因為我們底典型的完全消滅，給予於未來的損失，和動物學的標本底完全消滅在科學上的損失是同樣的，我們所有的感情被你們非難，並不是因為牠是危險，而是因為你們缺乏那些，因為你們不肯去認識牠底意義。……難道能說新的人們會永遠永遠對於我們底——哦，試聽我說吧，羅第安——這兒（叩着他底胸部）沒有一點觀念嗎？在這兒也沒有一點美

的東西嗎？難道能說這個會永遠被你們和你們以後的人所遺忘嗎？——不，我們有權利把保存着的我們底靈魂底一切有價值的震動，過渡給你們！……」

這些是很痛切的話。老教授只是漠然地意識着來到這大地上的新的人間和新的美：行動、運動、論理、科學、摩天樓。……然而、冥想、寂寞和內省怎樣呢——這些東西沒有保存的價值嗎？牧歌的『貴族之家』和可愛的『櫻桃園』怎樣呢——這些都被注定於毀滅、埋沒的命運了嗎？

去做心理學的二元論底犧牲，教授是太年老而且對於過去太根深蒂固了。他是完全屬於過去的，他依然是他底時代之神的崇拜者。比這更為悲慘的，是那些在自甘死滅還太年青，而完全變容則又太年老的那樣的時代，遭遇革命的真實的知識階級底命運。『革命是在我們底中年時代臨到我們的，』謝波琳在她底論文新的生活與藝術 (The New Life and Art) 中說。『一方面，我們加入勞農少年團（十六歲

以下的少年男女底共產黨組織），自然是太遲了，另一方面，我們就退入爐邊（家庭），則未免早了一點。』爲過去所育成的、纖弱的、頹廢的、內省的『這個高尙的知識階級』，自然不願與生活的舞台退去，而與老教授同聲說：『我們不懂得你們所將要創造的那種美，我們不懂得你們將怎樣地感覺着你們底那種新的美。』就這樣在新的人間底前面自暴自棄，反之，他們是熱心地努力想要知道，想要學習和適應的。

『讓我們接近你們，更和你們親近吧。』謝景琳向新的人間訴說着，『讓我們接觸從你們底根柢裏所生長出來的東西吧。』給予我們以選擇的機會，不要把我們當作『美的裘瑟夫』，——『裘瑟夫也許終於愛上了波蒂華底妻子，假使她沒有立刻打斷他底意志的衝動，假使她沒有奪去他底選擇的自由的話。』

作者底這種希望和解的熱心的表示，『讓我們接觸從你們的根柢裏生長出來的

東西吧。』的她底感歎，是多數的知識分子底特徵。他們熱望爲新的經濟關係所支持，渴望被吸收在新的人間隊伍裏，以接觸現代生活底彈機，去變革他們底不姓症。他們底大部分是失敗了。過去的負擔太重了。我們能在與赤軍共同赴戰的知識分子中看到牠；在戰場上，他們底優雅和神經過敏症，也引起了懷疑和諷刺的評語，這把他們從他們所欲接近的階段遠離了。平和與新經濟政策也不能改良這種情形。『由事務的必然的歸結，這些人們被置身於哈孟雷特的難境中了；他們被釘在十字路口而生活正在從他們面前奔馳過去。……被釘在十字架上的^人能夠做甚麼呢？……我們這些參加了革命的知識分子是結果都要被釘死的——不是被中央政府，而是被民衆自身釘死！……這些破滅的知識分子不能不自己問自己：在呢還是不在呢？活着呢還是不活着呢？……是的，你可以活着，假使你周圍的人都愛你，信託你，而且聽從你的話，注意你的行動，這些在他們看來就是你對於人生的忠實

態度與對於進步的慾望的結果。但是假使旁人對於你沒有信仰，沒有愛，沒有信賴了——你就不能不自問：在呢還是不在呢？於是自己答道，不……我們是在監牢裏，一點空氣也沒有……我們是甚麼呢？一個割斷了的腕，一個無用的斷片，一片空虛，精神上的逃亡者。」（新俄大學生日記——原註）

在這日記中出現的青年知識分子的詩人夏霍夫，終於自殺了是不足驚奇的。他是一隻有角的釘，是不適合於新的生活條件，在他寫給他底共產主義者的友人的信中，他說：『你是個不露鋒芒的人；你是個圓圓的而又油滑的球，可以像搯球一樣通過一切的門……我是個三角形。一隻角是在過去，另一隻是在現在，而第三隻則在未來。我不能擺脫過去（我是個皇子）；我不能把握現在（我是個貴族的墮落者）；而未來是渺茫的（這是我的哲學的思維的論理的結論）。』

又如在潘特萊蒙·羅曼諾夫底生之權利（Right to Life）中的渥斯登金底自殺，

也是不足驚奇的。可憐的新聞記者涅斯登金，他是這樣的熱心，他是拚命要想抓住『他們（新的人間，共產主義者）所需要的東西。終於把自己本身所需要的東西忽視了，結果却寫出了誰也不需要東西。』

這樣地，歷史把舊知識分子打得粉碎。不能適應的人們，便自然死去或以自殺而從生活中消失；在還殘存着的極其少數的人之中，是在壓倒地新的世界中，英雄也保持了他們底本質。其他的人，比較的是少數，在歇斯得里的彷徨以後，終於發現自身，當然是不完全地處在新的生活裏了。他們像似終於接觸了『根柢』。他們與普羅列塔利亞特一同，他們『沒有嘲笑，沒有別的動機，也沒有孔雀底羽毛地』突進普羅列塔利亞特底路，『他們從心中把其唯一的資本——頭腦，獻給革命了。』這些大都是身分卑微的人——教師、醫生、技術家、檢查員、農業技師和其他等等。在極少數中，也有教授、作家、科學家、畫家和俳優。

這些知識分子都把他們底苦痛遺忘了。他們低頭在不可避免的事情之前，以看見新的人間、新的生活、新的美來自慰。『我沒有感到我底年紀，也沒有感到逼迫着的死，塞爾吉，』在里定底小說青年（Youth）中，有名的老年的革命的知識分子伊爾古多夫對他底老友耶茲夫教授說。『這只是小事情罷了。最重要的事情就是你和我都沒有白白度過我們底生活，這就是我所要說的話。你在科學上，我在革命上。跟在你底後面有學生，你底門徒的時代。跟在我底後面有被革命喚醒了的無數萬的，無數萬的建設者。』在耶茲夫向綺麗的青年蘇維埃飛行家所說的『代替我們底地位的正是你們青年呵！』那句話中，包含着一種確信和狂喜的調子。因此，還有老教師奧什戈夫向他底共產主義者的學生說：『你知道我是陷入了怎樣的難境。我簡直是在一個毫無出路的窮巷裏呀，……你和你底朋友幫我在一個我已經迷了路的世界中找到了我自己……』他是很顯明地接觸於新的人間底『根柢』，他底最後

的話便是：「奇怪，可不是嗎？總之，我是很快樂的……」同樣地，在羅曼諾夫底動人的小說烽火（Beacon Lights）中，那有名的歌手，當他由與一個新的農村教師底優秀的集團的親密的接觸，而了解青年同代人是新的生活和新的美底先導者的時候，便遺棄了對於新的野蠻人的輕蔑態度。火炬輝耀着，誘惑呼喊着……獨自站立在雪的荒野上，這愉快的旅行者低聲的說：「時時向着光明，而且到處向着光明，一直到最後還是向着光明。……」

然而，在現代文學上，描寫接觸於新的人間底「根柢」的知識分子與勞動者底這種調和的最美的文章，便是在革拉特考夫底士敏土中，以前是激烈的反革命技師的克里思特與共產主義者的勞動者格利·殊美羅夫，互相認為是優秀的人間，和社會底有用的一員的那場面。

有一天，正當觀察的時候，各處塵灰迷漫的建築物中都在進行修補的工程，正在工人們蹣跚和叫喊當中，格利遇見克利思特工程師。這位工藝家眼中奇特的疑視是常使格利吃驚。牠們帶着感情和渴望的疑問燃燒。克利思特輕輕地挽住他的胳膊，他們走到覆道上去。他們並肩走上高塔的平台，那就是在那個可紀念的晚上相見的地方。在他們右邊，往下看，狄則爾正在喃喃作聲，動力機深藏起來柔和地歌唱。在許多建築物的瓦面爬着許多工人的影子，渺小得如同木偶人一般。鋼板帶着迴聲震響；錘子像小鎗和大鼓一般打動。建築物的窗子不再有黑色和缺口，祇有光輝和顏色——反射着藍色的天空和火紅的太陽。……

格利拍着克利思特的肩頭並且大笑起來。

「喂，工藝家同志！一切進行都很好！倘若一個傻瓜說：『我有力量，』他就不再是一個完全的傻瓜。那麼，假如他前進不已，一點不遲疑，他就是一個聰明

的傻瓜！我們共產黨員像傻瓜一般夢想，不過總之不算太壞，工藝家同志。在大革命週年紀念的時候，我們就要開動這個帶着火和煙來震撼的大東西。」

克利思特工程師勉強地微笑；他還保持他往常的嚴肅和自大的態度。他突然握住格利的手。

『殊美羅夫，我請你忘記我對於你和其他二人所犯的罪惡。關於從前我所加於人的死亡和痛苦的記憶，使我一點得不到安甯。』

克利思特帶着恐怖和希望面對着格利；不能制止他手上的顫抖，也不能把頭挺直和穩定。

格利向他正視，眼中閃着銳利的光點。他的面孔突然變得呆板，固執而且可怕，像一個死屍的面孔。不過這祇是一秒鐘內的事，隨即在一種微笑中露出牙齒來。

「工藝家同志，那是好久以前的事了——那是過去的了。在那些日子我們彼此都下了毒手。但是要記住這一點：假如你在那時沒有拯救我的老婆，到現在連她的骨頭也沒有遺留了。現在你是我們最好的一個工人——一種奇妙的智能和黃金的雙手。沒有你我們就不能成就什麼。祇要看在你的指導下我們已經完成怎樣一種驚人的工作。」

「我親愛的殊美羅夫，我決意貢獻我一切的知識和經驗——終我一生——給我的祖國。除了同你們大眾在一起的生命，我沒有另外的生命；除了我們從事一種新文化的奮鬥，我也沒有別的工作了。」

格利第一次看見克利思特的眼中滿含着眼淚，他的眼淚使得從來看不見的深處也成爲明顯了。他的眼中所含的意義比他的眼睛，比他自己都還偉大。

格利握住他的手並且大笑起來。

『那麼好的，荷曼諾維須，讓我們做朋友罷！』

『對的，殊美羅夫，我們就要成爲朋友了！』

工程師邁着穩定的步子走開，靠在他的手杖上。（見中譯本五二九至五三二頁——譯

者註）

一九二一年後的農民

在農村中，巴巴前的革命形相底顯著的特徵之一，是革命初期，在農民中間傳播都市理想的新加入黨的共產主義者，或是死了或是逃到都市去了：梭夫倫和維里尼亞被殺害了，安特侖在精神方面受了傷，馬利亞與赤軍同離開農村了。這是適用於初期小說底大部分的。在希雪考夫底鶴（Crones）（劉穆譯載蔚藍的城中，遠東版——

譯者註) 中的達蒂安娜，被農村底閻黑逼得絕望了，跑到都市裏『去試她的將來的命

運』。羅曼諾夫底黑炸餅 (Black Fritters) (蓬子譯集沒有櫻花中，現代書局出版——譯者註)

中的安特萊，把他底妻子和孩子丟在鄉村裏，到都市裏去做一個大工場中的重要人物了。賽甫琳娜底老太婆 (Old Woman) (鄭振鐸譯，載文學週報蘇俄小說專號——譯者註) 中

安特甫，拋棄了他底雙親的家庭，移居到都市去。馬拉式金底右邊的月亮 (Moon From the Right Side) 中姐尼亞，爲了受着都市底感化而離去農村。以這些作主題的小說，此外還可舉出很多。那些犯着都市的病毒的農民，或是被農村殺害了，或是當作有毒的不能同化的毒素，從農村中被驅逐出去了。

從最初起，我們便看到兩種強大的基本的力，兩種不相讓步，不相和解的相互對立的文化——都市對農村，城鎮對田舍。新經濟政策底實施使這種對立更加顯著了。農村已從根本動搖，但依然是舊的農村。——僧侶、巫醫、富農，貧困、原始

的農業、無知。所謂電化、機械化或集團化的共產主義者的夢想，大部分還只是漠然的願望。還有無數的農民却討厭共產主義者底農業機械化的計劃。這種精神是相當的堅定的，現在還有一部分最有才能的作品，特別是克留耶夫和克魯契珂夫底詩中，看到他底強力的表現。雖然克留耶夫和克魯契珂夫都寫着革命的詩，但關於革命的他們底觀念，純粹地是農民的、國家主義的、宗教的，他們想要描寫的樂園，完全是農村的、俄羅斯人的、基督教的樂園。在他們看來，真正帶來自由的力的不是工程學，也不是在都市的普羅列塔利亞特，而是基督教的謙讓、家長制的家族和舊的農民。耕種機也許能產出更多的麵包，但牠從農村中把一切的美和『幽靜』掃除，把柔軟的樺木投入湖去，並且把連強烈的酒也不能消滅的痛苦給予農村。他們認為有天分的農民詩人葉賽甯底悲慘的死，便是都市底破壞的和墮落的影響，和兩種矛盾的力底完全不相容的不能否定的證據。葉賽甯底詩和葉賽甯底愛，葉賽甯底

生活和葉賽甯底死，他們以爲是痛苦中的靈魂——在機器、汽車、飛行機、波希米亞、無線電、爵士音樂底迷宮中的一個野性的農村少年的激動的、刺耳的、破碎的叫聲。和伊西陀拉·鄧肯結婚的葉賽甯，在四十二號街和百老匯上的葉賽甯，套着靴套和戴着禮帽的葉賽甯——一個何等殘酷的戲弄呵！事實上，不僅克留耶夫和克魯契珂夫，就是葉賽甯自己也充分意識着這種不調和的。他訴苦說：

瘋狂的街，

在顛簸，咆哮，震蕩，

直到日出的時候，四面的轟聲

籠罩着全市。

好像一個廢字迷失在破爛的小祈禱書裏一樣，

我也迷失了，徘徊在

這陳列窗與人們底錯綜之中。

我彼柵欄圍住，

但把身體丟在後面，我底靈魂

願向着難忘地留在我底記憶中的

樹木繁茂的土地去。

在這石的深淵之中

我底微弱的哀訴無人聽見；

這些石的建築物

不需要我底靜寞的悲愁。

最好直坐到天黑，

在那酒店的小桌傍邊，

放着酒的棚架底下

沈溺在煙裏，

孤寂的，回憶我底故鄉，

在那兒小小的松樹是這樣的蜿蜒，

在那兒這樣的一個美好的月亮

航行在夜色中。

俄羅斯人誇耀他們底新生活底『拍節』(tempo)了。你以為我們底拍節怎樣呢，不是很眩目嗎？真是眩目！對於有些人，特別是農村少年葉賽甯那樣，在俄羅斯農村底東方的靜寞裏生長出來的人，是使人難堪地眩目的。火車轆轤，汽車叫

號，飛行機軌，工場底煤煙遮蔽着太陽，文書挾、便帽、禮帽、斷髮、食物桶，突進着，推壓着，擁擠着，急忙忙的；康梭莫爾（Комсомол共產黨青年同盟——譯者註）前進着，高唱着國際歌——並且這位農村少年，站在這一切的正中，而是茫然的，不勝羨慕的。他是如何地願望『捲起他底袴子，而跟在康梭莫爾的後面，』但是他不能，他沒有力量，他是與現代的困惑的、苦悶的律動（Rhythms）不相調和的。不能陶醉於都市，他便開始夢想着快樂的涅槃（Nirvana）。他希望變爲『沉靜而嚴肅』，他充滿着『星底寂寞』，他夢想『迷失在俄羅斯底無際的草原中』並『愛着一切，無所企求。』不絕的尋找逃避，他感到『在他自己的國度裏像一個外國人一樣』，有時候，他所愛好的田野，也覺得不過是他底靈魂底『暫時的寄托』。在他底一首詩中，葉賽甯描寫着一匹年青的駿馬和一部新的火車頭的賽跑。火車頭勝利了，馬疲乏致死了。像這樣，這匹年青的、野性的、有生氣的駿馬——葉賽甯也了解他是

不能適應於這無生氣的火車頭的時代的，而驕矜地自己衝進死裏去。都市的拍節，對於這『母國俄羅斯』底靜寂的平原和平穩的河流底兒子，是太受難了。他爲了許多內的和外的矛盾所襲，終於是死了。

葉賽甯底終結，有些作家說，是象徵着農村與都市衝突的結果。然而，至多這不過是一部分的真實，因爲在葉賽甯底場合，由對立的兩種文明，敵對的兩種生活形式底衝突而產生的精神的矛盾，是只有用自殺的形式來解決的話，那麼，我們還有另外一個農民詩人陀羅甯，在那兒，這同樣矛盾終於到達了健全的、調和的綜合。在陀羅甯底詩中，樹林底音響和雲雀底歌聲，與工場底汽笛和汽車底喇叭都被美妙地混合着。不像葉賽甯那樣，他不在睡着的、家長制的、農村的俄羅斯底腐爛的殘餘之前流着眼淚。也不像克留耶夫和克魯契珂夫那樣，他不怕耕種機會從田舍的風景中把一切的美和平靜掃除。反之，當耕作者有更多的娛樂時間的餘裕，或

是當『水晶樣的建築物和水晶樣的工場在光和碧綠的海中輝耀着』的時候，決不會使草沒有了溫潤，樺木沒有了柔軟，果實沒有了美味，鳥兒沒有了快樂。代替了哀悼過去，這位農民（陀羅甯）是預感着農村文化與都市文化的最後的綜合。革命是注定了去消除兩者的差異，填塞城鎮與田舍之間隔開的鴻溝，把農村引導到全俄羅斯底近代的、進步的、技術的再建上去。

新的富農

不管農村將會不會依照陀羅甯底詩的預言或共產主義者底計劃那樣，終於共產主義化和工業化，但有一件事是確實的——舊的農村是消滅了。慢慢地、堅定地、不停地、城鎮蠶食了農村。不管政府底一時的政策如何，牠底終局的目的是明白

的：都市化，工業化，社會化。牠們底武器是微妙而且精銳的：耕種機、電氣、無線電、印刷品、論理。每年，有許多的農村青年被拔擢到赤軍中去，而這種赤軍無異是民衆大學。年年，有更多的在都市裏被訓練了的，被共產主義教養的農民們，參加農村底主要的地位，參加蘇維埃學校和種種的地方官廳。

純感的、策重的、農民慘淡地反抗這種襲擊。牠鬪爭，但是牠屈服了——一步一步地，對古舊的和習慣了的東西頑強地固執着，反噬着，暴亂地奮起，但牠依然是屈服了。

農民會不會不定地並且在一切的方面都繼續屈服呢，是極其可疑的。但是，在有些重要的方面，却已經有了向上的進步。十年間協力的教化的努力，開始結下了果實。書籍、圖書館、新聞、電影，確實在浸入農村。對於近代的器械，近代的方法，近代的利器，已經有比從前更敏銳的理解了。然而，教化也好像是激化階級鬪

爭的。事實上，農民教化，是正在成爲一把雙鋒利劍。農民，特別是富農，是變成更加有教化了，所以他容易漸次地成爲更有階級意識和更倔強。感覺到在蘇維埃國家底社會組織內的自己的重要，同時他也不想對比較少數的都市勞動者去演奏第二提琴。他更囂張地而且執拗地對自己的生產品開始要求適當的報酬。在文學上，富農總是常常被描寫成爲機變的、黏性的、可通融的、偽善的、大膽的、果斷的。雖然他搾取了農民，但他底感化是常常盡力於農民底文化的和經濟的生活底向上的。他給予生以活力：他繁盛了工業；他創辦了種種有益於社會的計劃——灌溉、開墾、科學的肥沃法。斯伐該爾，在費定底有名的脫朗斯伐爾 (Transvaal) 中的妙美地被描寫着的富農，夢想全地方的電氣化。『娜丁……娜丁……』他對他底妻子說：『你想我能不能把電氣導入這全地方呢？呃？』而他底妻子回答：『我覺得，斯伐該爾，你只要下了決心，是什麼都能成功的。』還有在希雪河夫底奇中之奇

(Wonder of Wonder)中另一個近代的富農，雖然他嘲笑共產主義者，但也自然極高尚地又小心地，喜歡農村底技術和文化的發展。他爲了認識政府底地方電氣化的成功，他甚至願意寬恕布爾什維克的無神論，和對列甯的回憶表示敬意。同樣地突進的、恣意的，但是有能力的而又『發奮地盡職』的富農，在珂爾波夫底高個兒卡蒂亞(Katia the Long)和牝鷄底話(Rooster's Word)中，在鐵佛里亞克底那奧希普(Na Oshibe)中，在卡爾普夫底第五次戀愛(Fifth Love)中，以及其他取材於農民的最近的作品中都可看到。

這在經濟方面是進步的分子，富農，如我所已指摘出的那樣，遭遇着社會的誹謗和合法的迫害了。困難就是在他太聰明而又太富於進取心。用巧妙的詭計，用賄賂、諂媚和可恥的陰謀，他混入農村蘇維埃、合作社和其他的組織；他操縱選舉，爲着可以暫時當選。富裕的、貪慾的、頑固的，這個新的農村布爾喬亞，正因爲他

底極甚的突進性和通融性，所以作爲妨礙農業社會化底慘淡經營的整個計劃底一個重大的危險物，而出現在蘇維埃文學上了。自然，他並不是不被攻擊的。對他頑強地抗爭的，就是新的農村共產主義者、新的農村青年和新的農村教師。無論如何，在文學中，富農終究是失敗的。合作社、農村自治體、蘇維埃終於把他驅逐了。社會的道德一般地是獲得勝利了。雖然在小說中的這種勝利，也許是近乎理想的願望多於客觀的描寫，但那却也有着多少現實的基礎：一個破滅而悲慘的富農，在現在的俄羅斯農村中決不是希罕的現象。

農村底酵母

經濟發展底社會的局而底真正代表者，是青年農村共產主義者，那些新的青年

代替了無知的、無規則的、根本是無政府主義的梭夫倫和安特倫。蘇維埃作家是何等熱心地描寫着這些青年；他們何等珍惜地來表現農村生活底這明顯的局面；當他們議論農村中的共產黨青年同盟（*Comsomol*）底集會，議論關於農業生產底方法、耕種機和自治組織的『最新刊』的書籍的那種狂熱的話的時候，他們是變成何等抒情的了；他們還以何等誇耀的樣子，敘述那發生在新的勞動形式和青年們之間的愛呵！

在巴佛爾·尼佐伏伊底小說米替亞基諾（*Mitakino*）中，農民想到他底科學的栽培法（依照書本上的話），覺得愉快：菜田底行列像鐵軌一樣的直，蘋果樹底樹幹塗着白色的顏料，櫻桃樹用支柱撐着等等。……小說的主人公伊凡在黨裏活動，在田間熱心地工作，教育他底妹妹，進行着乾涸這有害的米替亞基諾的沼池。『我們必需要從沼池中逃出，』伊凡比喻地說：『我看見過無論什麼樣的人，並且經驗

過無論怎樣的生活；我也看見過和聽到過善事和惡事——於是得到了我的一個結論：農民底生活是必需從頭到底都改變了。』在賽甫琳那底小說肥料中，梭夫倫底年青兒子，從白軍底手裏逃脫，跑到都市裏去。他底話是這小說的結語：『農村必需改變了！』這是一九一九年。農村必須改變的這自覺，這時候已經在俄羅斯成了明確的理論。就是米替亞基諾的僧侶，也因了伊凡的煽動，而叫喊着：『牠是可憎的、穢俗的——我必須結果了牠。我要拋棄一切並且離開去，我要在合作社裏找一點工作。』

在俄羅斯底小說中，改變農村生活的最重要的一個要素，幾乎常常是從前的赤軍兵士。他在經濟的和政治的戰線上鬪爭。然而，他底主要的工作是文化的酵母底作用。

『這些鬼，』希雪珂夫底騷擾的小說奧古里佐伏村的戲劇公演 (A Theatrical

Performance in the Village of Ogrzyzovo) (傳東華譯村戲，新生命書局出版——譯者註) 中

的還鄉赤軍兵工巴佛爾莫考夫喃喃地自忖說，『如果有人粗粗地觀察他們，好像他們一點也沒有受着革命的影響似的。可恥，可恥！』(見中譯本二四九頁——譯者註)並且他毫不宣佈，馬上開始組織起演劇會，作者以極其喜劇的筆，描寫出寫劇本、分配角色、出演，在村中所引起的混亂狀態。然而，在知道舊農村的人們看來，這小說却表現出最可喜的啓示。農村竟想到了劇場、電影或學校(這種啓示高度興味的蘇維埃小說是很多的)，像『請勿吐痰在地板』、『開演時請勿交談』、『休息時間請勿咒罵』那樣的標語，也滿貼在牆上，只是這些，已經是在俄羅斯農村中的可驚的文化的昂進的動人的證據。

這樣昂進底最現實的和說明的描寫，在卡爾普夫底小說第五次戀愛中可以看到。在這兒，情節是以已經成了赤色司令官而從赤軍中歸來的共產主義者塞爾吉爲

中心而展開的。不像出現在蘇維埃文學上的共產主義的英雄一般的型態，也不像把農村從其懶睡中激起的確切忠實的、高尚的、勇敢的、聰明的赤軍兵士，寒爾吉是人情味的，太人情味了。他底缺點，從共產主義者的觀點看來，是很多而且很重大的。第一，他不是真正地『貧困』農家底兒子；第二，他是一個已變成爲優裕的農村富農底養子；第三，他因爲離開農村非常地久遠了，所以他對於農村生活底錯綜的感覺是很滯鈍的；第四，他不能對抗時時發作的飲酒的誘惑，也不能去掉胡亂的和無責任的戀愛的惡行。結果，不管他底聰明、雄辯、相當的教養，對於黨底原則的忠實的歸依，對於革命底勝利的燃燒那樣的信念，寒爾吉懶惰做他底工作，陷入於種種困難的境地，捲入於酩酊的喧嘩，在這喧嘩裏爲了農村通信員的被殺害，而被逮捕、審問、受着有罪的判決，直到發現殺死農村通信員的真正犯人是農村的富農的時候，纔被開釋。

因爲辯護士底辯舞演說，對於蘇維埃生活底全貌，提供了完善的解剖，所以把牠引用來，對於這短論，決不是不適當的。『市民諸君！』辯護士說，『你們看到在被告席上的人們，並不是一個普通的市民，而是一個黨員，並且是一個非常積極的黨員——努力的蘇維埃勞動者塞爾吉·美特佛第也夫。這件事必須以特別的注意加以研究的理由，實在就在這點。……由原告所提示於諸君之前的這件事底分析底謬誤，就是在牠不是社會現象的辯證法的分析。原告不把事實在其運動上和發展的過程中去吟味，而只看做是完全靜止的；並且還忽視那些事實所發生的四圍的環境——所以，牠對於這事件的見解，便可以說是一面的，陷於完全的謬誤。事實上，原告全然沒有考慮到被告底社會的複雜性，作爲自治體的勞動者的他們（被告）底發展，或現實生活中所看到的一切力量底錯綜。……』

在全篇演說中，辯護士的着力點爲被告徹頭徹尾是一個純正的黨員，和一個有

訓練的赤軍。辯護士提及團體的中央部給予塞爾吉的賞讚，被告曾經是牠底一員，並且在牠底援助之下一面服務於赤軍，一面求學的；他更加指摘在農村中的社會活動底困難，不管這種困難，塞爾吉吸收組織消費合作社，設立學校，把農村底教師參加於集團的工作，組織共產黨青年同盟或劇團等的可能的成功。討論關於黨底工作在農村中進行時候的種種情形，辯護士把陪審官底注意，移向於共產主義者的農民與共產主義者的勞動者之間的微妙的差異，以及前者（共產主義者的農民）是如何不知不覺地墮落入於富農的態度。

答覆原告所提出的在塞爾吉底指導的共產主義者的細胞，沒有活潑地活動，以及他不能阻止他底父親在私家釀酒的非難，辯護士促起了對於某種可酌量的事情的注意。

『多多少少無政府主義的要素，現在還在農村共產主義者的細胞內可以發見；

這還沒有克服，這是立刻就能克服的。要想塞爾吉僅在半年之間去教化了農村是不合理的。還有，要去教育他底父親也是不可能的。一個人爲了這件事而非難他，這個人便可說是完全不知道農村。關於這點，塞爾吉確是沒有過失的！……把新的生活引導入舊的農村，實在是一件艱難的工作。在這兒，他們還是歡迎着「良好的舊習慣」。即使在都市裏新的觀念，也還不能充分地獲得勝利。那麼從農村裏能期待些什麼呢？在這兒，因循着舊習慣，人們還是爲女人們而折斷彼此的肋骨的情形，私家釀酒使這種爭鬪更加殘酷。……並且私家釀酒和酩酊，都是社會遺產底惡劣的果實。關於飲酒的問題，是決不能從先入的道德觀念來正當地判斷的。……」

辯護底最有興味的部分，是關於家長制的農民家庭，與在蘇維埃生活中的反動的任务的討論。這是爲答覆原告攻擊塞爾吉底性格而說起的。原告宣告塞爾吉與一個女子——教師——發生密切的關係，同時又與另一個女子相愛，於是這樣便把他

由職位所給予的特權，爲了不德道的目的而濫用着。辯護士的答覆，雖是以溫和的語調說着，但非常聳人聽聞。

『在原告底演說中，我特別爲對於家族的保守觀念底直接所出現的一句話所驚奇了。這句話就是塞爾吉·美特佛第也夫與一個、兩個或三個女人同時發生關係，以致破壞了家族，從而破壞了社會。他使得妻子們對於自己的丈夫不信實了。……在我看來，市民諸君，你儘可以與十個女人同居，只要一旦有了兒女的時候，你便得撫養他們！我們底法律對於這個問題有特別的規定。我們所要求於你們的，只是你們須負擔贍養費。你們說，美特佛第也夫濫用自己的社會地位……關於這個，你們聽見過有什麼女人提起控訴嗎？沒有這樣的控訴的。所以這個問題是全然不應該提出。你們說他破壞了家族或社會嗎？……他到底破壞了社會上的什麼呢，簡直沒有破壞什麼呀，市民諸君。也許這些事只是破壞了傳統的

保守主義和家族，然而，家族的破壞是否是危險的，還是需要考慮的問題！

『讓我這樣說吧：妨礙集團主義的經濟底建設的一個障害物，便是農民家族！農民家族徹頭徹尾是個人主義的，建基於私有財產上的生產細胞，牠常常是自給自足的；在家族內，父親是家長，所有主，而其餘的人——兒子、女兒、媳婦、妻子——只是農場上的工作者，從屬物。他把他們握在自己的掌中，這使家族底財產更加堅固了。然而，兒子們當他們有了兒女的時候，便立刻脫離這個，另立門戶了；而當他們另立門戶的時候，他們也像他們底父母那樣，變成了家長，所有主。在向集團主義的前進中跨過這家族，不是一件容易的事。例如美特佛第也夫底家族。老人不滿於塞爾吉：塞爾吉不相信上帝，他不和農家女結婚，他把大部分的時間，耗費於自治體的工作。——因此在家庭中發生了不睦。美特佛第也夫破壞了家族。如果他專心爲着自己的家族底財產而活動，如果他脫離社

會的工作，如果他與善良的婦女結婚，如果他相信上帝，那麼家族底基礎便不會搖動，並且還能從老美特佛第也夫底家族中分出一個根固的、自給自足的農民家族來。那麼，你們總可以明瞭形成在家族內的分解的要素的，不是黨員和少年共產黨。這就是說，現在的家族制度是不適合於新的生活的；以及農村幾乎還沒有這種知識的新形式，應該形造起來。對於舊家族底最強烈的打擊，就是我們關於結婚底新的觀念，從結婚上排除教儀式和神祕性。新的生活條件一定將漸次地破壞舊家族。集團主義的農村經濟將把舊家族打得粉碎！從上面所說的看來，我們能夠得一結論，就是，美特佛第也夫決沒有濫用他底社會地位。』

在這演詞中所含的意味是重要而又遠大的。不消說，就是在俄羅斯，也不見得一切的人，或大部分的人都會讚成這樣極端的見解的。這演詞不過只是向將來的一個提案。然而牠在某種程度上，却也指摘着一種完全現實的傾向。我們是站在渺茫

的、新的、不可理解的某種入口了。因了現在的革命所播入於農村土壤中的種子，能夠發芽、生長、並且結下果實的時候，也許還需要數年、數十年，甚至數世紀吧。然而，當我們窺着未來的時候，我們不能不看到在被剛昇起的太陽底光輪所圍繞着的，遙遠的地平線底邊際，

一個新的耕種者

走遍田疇；

他把新的種子

播散入犁溝。……

文化戰線

作爲對於舊文化底頑強的反動，勞動者們開始感到建設新的『普羅列塔利亞的』文化的強烈的慾望。最初，這種慾望表現了極其怪誕的形態；首先是外部受了些應響。白的硬領、柔軟的手、溫文的態度、莊麗的衣服、慇懃的談話，成了布爾喬亞的偏向的表徵，不名譽和叛亂的符號。污穢的手，無緣帽子、皮短褐、笨重的長靴、暴亂的語句，便是最好的普羅列塔利亞型的標識。正如過去那樣，現在也依然，支配階級——在這種場合は勞動階級——在流行之先，便成了流行的決定者。自然，這結果是常常變成喜劇的場合的。

這種傾向所產生的一篇最諷刺的文章，便是米哈伊·曹西先珂底短篇小說金齒

(Gold Teeth)，在這兒，我們看到共產黨青年同盟員的革里希加·思退邦希珂夫爲着新鑲了三個金齒而陷入於如何的困境。革里希加底困難是在他脫落三個牙齒而起的。『而且他也還是一個青年呢！……你要明白，缺了三個牙齒，過日子也有點沒趣的……他不能夠吹口笛了。吃東西也感到困難了。而且要啣紙煙於齒間也不可能了。講話的時候，發出嗡嗡的聲音！茶從口裏流出來。』革里希加終於貯蓄了幾個錢，走到牙醫生那裏去。不明白共產黨青年同盟底團體的偏見的醫生，在革里希加底口中，鑲上了閃閃發光的金齒。這件事在團體內捲起了一個波瀾，使革里希加入了極不愉快的困境。『關於這事引起了紛紛的議論。他的同志們說，他從那裏學到這種凶巴巴的派頭呢？幹嗎要這種資產階級的調子呢？一個平常的共產黨青年同盟員的牙齒有窟窿就不能夠吃東西嗎？』於是他們『在原則上』議決聲明鑲金齒是意味着共產主義及其觀念的崩潰，向革里希加強迫要求把他的金齒捐作失業救濟

這種極端的傾向，在諸藝術上也同樣表現出來。極端論者主張着，普羅列塔利亞特，一個對於過去要求革命的訣別的階級，牠不能夠，而且決不會去踏襲在歷史上死滅了的作爲社會組織手段底任務的美學的藝術形式。牠必須立刻地，迅速地，毫不遲疑地產生新的內容和新的形式。與過去的任何的精神的交歡，都是有危險的，有害的。勞動者應該破壞舊的，建設起他們自己的文化，發展他們自己的藝術，並且培養他們自己的藝術家。

把這些合併在一起的結果，便齋來了生活底一般調子的急速的低下，和對於社會的親和的無關心。不消說，普羅列塔利亞的勢利性不是唯一的，甚至不是主要的原因。事實上，革命、飢饉和內戰，的確不是培養溫柔性質的最良好的學校。不僅如此，奇怪的分派對立，在過渡和摸索的時代是不可避免的現象。這事並不影響

於共產主義者對於新文化底終局出現的確信。共產主義者以爲，舊的秩序是有着從幾世紀的經驗而來的自己的倫理和美學的。然而，新的秩序還沒有來；牠正在產生的過程；牠尚在革命的鍛冶廠裏鍛鍊。就是比較的簡單的社會的和經濟的組織，還沒有修繕完備。在這兒，我們看到了幾多的贅肉，在不遠的過去的可怖的紀念品。關於新的心理學和新的道德——這些也是在革命的鍛冶廠裏鍛鍊出來的。舊的習慣、戒律和傳統，是正被破壞了，但是却没有僅有的東西來代替；那只有實驗、探究和困難底畸形的解決。只有最優秀的、最力強的、並且最堅固的，纔不是朦蔽視線，纔能向着更良好的生活和更人情的道德突進。懦弱的、神經質的、浮薄的、沒有充分的知力的、失了主宰的、而在舊與新的不可測的變化底漩渦之中被蕩搖、打擊和破壞。因此，在某一部分青年們之間發見了厭世主義、絕望和自殺，又因此也在其他一部分青年們之間產生了流浪主義和波希米亞主義。

我們可以在新俄大學生日記中的青年學生詩人夏霍夫底場合看到這個，然而他是一個貴族出身的，一個在自殺中尋找他底出路的動物。我們還可以在青年新聞記者奧斯唐金中看見這個，而他却是頹廢的知識階級底一員。以後，我們又在葉賽甯中看到這個，然而葉賽甯是一個在都市的環境中迷失了自己的農民。然而，不可思議地，這種絕望的精神不僅在青年的舊貴族、知識分子和被除根了的農民中可以看到；即在青年共產主義者、青年普羅列塔利亞作家和學生們之間，也常常可以看到。並且在他們底場合中，幻滅與絕望似乎是不調和的結果。

例如，在亞力克舍·托爾斯泰底小說蔚藍的城中，我們看到年青而敏感的內戰英雄蒲采尼諾夫，共產主義的建築家和詩人，把他那對於美的都市和偉大而高貴的人種的燃燒一般的幻想，在灰色的背景，俄羅斯底大街底愚純和卑微中打碎了。他瘋狂了；他犯了殺人和放火的罪，因為他不能由『勞動與汗』，由書籍、劇場、俱樂部

部、耕種機和電氣來慢慢地改變散文似的生活。他襲於這樣的觀念，以爲『……必得有一場爆炸——把一切都毀滅了……拿火燄似的巨帚把一切污濁掃清……』並且在革拉特考夫底士敏土中那可愛的共產主義者的女郎波利亞是這樣地爲『輝煌的陳列窗和酩酊的酒店的盛宴』，爲『藉着掠奪來自肥的惡徒們和吸血鬼』，而氣憤得不得了，她歇斯特利亞地叫着，『我忍受不住了，因爲我既不能了解也不能證明……我不能承認這個，我不能與這個共存！……』（見中譯本五〇六頁——譯者註）同樣地，在新俄大學生日記中，我們看到一個青年學生，一個內戰英雄底墮落。當他因爲犯了不道德的行爲而被召到學生會議前的時候，他說了作爲辯護自己的一部分如下的話：『在內戰中，所有的血和污穢成了詩……那時我們底腦子都是燃燒着的呀。……後來我們底頭上還在冒火，手上從機關鎗傳來的熱還沒有散放完，我們便這樣地回到荒涼傾圮，破碎不全的城市和工廠裏來，動手建設一個新的世界，這時

候，難怪我們中間的有些人喪失了勇氣，我們的頭腦也變得冷了下來。同志們，我們回到一個沉悶的，散文的世界中來了。在呼吸了大原野的空氣和火藥的氣味之後，我們中間的許多人都不能夠立刻領會散文似的生活也自有牠底詩意，至於我個人，我是還不能夠領會。」

在一九二四年九月二十日，蘇維埃新聞紙報告了可愛的有天分的普羅列塔利亞的抒情詩人哥里亞·古司內佐夫的自殺，他是在他底創作經歷上悲哀地了結自己的生命。批評着他底死，蘇維埃批評家G·列列維支這樣說：『古司內佐夫之死，是包含着重大的社會意義的。這現示了在我們底文學青年們底某一部分中流行着嚴重的病患。』所謂『某一部分』者，列列維支無疑地是指那些看到新經濟政策底實施就以爲是在『復活了』的『布爾喬亞的前進隊伍之前的普羅列塔利亞的『投降』，而陷於一種絕望的感情的普羅列塔利亞詩人，尤其是指屬於『鍛冶廠』一派的普羅

列塔利亞詩人。在米哈爾·郭洛特宜、A·陀羅戈伊先珂、N·斯惠特羅夫——所
有的共產主義青年同盟員底悲觀的詩中，我們可以看見流行於俄羅斯的文學青年底
某一部分之間的『嚴重的病患』底現實的危險性，與其社會意義底更進一步而又最
近的左證。

郭洛特宜底下面的詩，就說明了這事：

但是我們，如此華美，

如此無憂無慮，如此驕矜，

揚起我們底羽毛來炫耀，

好似愚鈍無知的孔雀一般。

代代——相傳，

我們只在唯一的真理之前屈膝；

對於別的真理，不能忍受

而加以惡毒的、卑劣的罵詈。

我們被胡亂的歡樂所迷住了。

唉，我們的笑是瘋狂的！

我們只知道玩弄言語，

那些使膈筋寒戰而麻痺的冷的言語。

戀愛曾經甜密地歌唱過自由。

現在她悲痛地離了我們的平原。

而我們毫不感到後悔的痛苦地

看著粗暴的、肉慾的放縱流行。

我們不能夠想。我們叫喊。我們衝擊。

我們也能夠有一天會

不顧周圍的鼙鼓之聲，

來探測或估量我們這時代的冷清清的沉寂嗎？

這種『嚴重的病患』的另一個徵候，就是在青年中間發見了痛心的破壞主義的傾向。這種傾向，最近在蘇維埃新聞上被極其直率地曝露出來了。『我們常常是這

樣的，『領導的蘇維埃作家L·梭斯諾夫斯基對破壞主義強烈的攻擊說：『一定要到惡行已經大規模地表現出來的時候，我們纔開始注意牠，我們纔開始認真地去解決牠。然後開始一個大的運動，然後鬧得天翻地覆。對於破壞主義也正是如此。一直到现在，我們纔開始談到對於極其荒謬的破壞主義的行動底最嚴厲的處罰。』在他底論文中，梭斯諾夫斯基例舉許多令人痛心的破壞的行動：在哈里珂夫，十個男子強姦一個年青女郎；在列甯格勒，三十個青年勞動者強姦一個勞動者學生；在諾瓦羅西斯克，一羣不良分子襲擊共產黨青年同盟底示威；一羣少年男女——都是共產黨青年同盟的盟員——計劃而且實行強姦一個青年同志，這時候女人們幫忙把她們的朋友灌醉，並且把她捉住強姦。『這種暴行，』梭斯諾夫斯基說，『是在惡戲、歡樂和玩笑的精神中實行的。顯明地，這些青年同夥一定以為此種行爲是與革命底精神、普羅列塔利亞的道德、關於婦女及其權利的普羅列塔利亞的觀念沒有多

少矛盾的。』在這些犯罪之中，梭斯諾夫斯基看出了農奴制的、婦女隸屬的、把婦女不當作一個人而當作原是由自然專為男子享樂而創造的一個玩具的陳舊觀念底有害的痕跡。他嘲笑着從墮落的父親讓渡給其兒子的歪曲了的英雄主義，和廉價的瓊主義（Don Juanism）。尤其可悲的事——梭斯諾夫斯基以為——便是葉賽甯那樣的破壞主義者竟獲得了詩的靈光和多數的讚美者。把像葉賽甯那樣的酒漢暴徒，拱上臺座，奉為美讚，直是愚蠢以上的行爲。應該把他從玉座上拉下來，應該把他底有害的影響和使這影響成爲有力的條件，從生活中斷除根柢。總而言之，依照梭斯諾夫斯基說來，在蘇維埃俄羅斯實有復興文化革命之必要。

關於這點，發表在『紐約泰晤士報』（一九一九年六月二十三日號）的瓦特杜·蘭特底莫斯科通信，是極其令人玩味的：『克里姆林底「左翼」政策，與他底階級鬭爭的堅持，由今日的幾則新聞記事表明出來了。不僅是事實，即蘇維埃通信員處理

事實的方法，都是很有意義的。於是，在列甯格勒的共產黨青年同盟內……一個對於生活開始感到厭倦的少年達尼羅夫，要求友人斯米爾諾夫鎗殺自己；斯米爾諾夫拒絕了，於是，一個女共產黨青年同盟員亞力山特拉·科瓦萊尼克嘲笑斯米爾諾夫底胆小，便歇斯特利地射擊達尼羅夫，數天之後，達尼羅夫就在病院裏死了。列甯格勒底裁判所把亞力山特拉處了三年徒刑。關於這事的報告如下：亞力山特拉底日記證明了她已失去了與共產黨青年同盟的接觸，而屈服於小布爾喬亞的影響和文學了。達尼羅夫也做了葉賽甯主義的犧牲；他已經離開了共產黨青年同盟的朋友，而追求着狐步舞和飲酒了。』

在上面的報告中所指摘着的狐步舞和飲酒，在文學上也反映出來。我們在新俄大學生日記中『酒和其他的『狐步舞女』中就看到了這個。這還在萊夫·顧米列夫其底狗胡同』(『狗胡同』，大學生，現代書出版)和馬拉式金底右邊的月

亮，以及其他無數的小說和戲曲中出現。其中，右邊的月亮是最有名的。這本書底出版，捲起了熱狂——在全俄羅斯，在新聞紙中，在演壇上，在共產黨青年同盟或大學底集會上的辯論、檢討和熱烈的批評。一部分的批評家，非難這小說是對於俄羅斯青年的不正當的近視眼的攻擊，是卑劣的誹謗，是好色文學，是反革命；另外的批評家，則認為這篇小說是存在於青年之間的醜惡傾向底最好的而又客觀的曝露。於是強烈的反響的結果，竟使這在藝術上雖是平凡的小說，升到重要的社會記錄的頂點了。

小說底中心人物，是一個隸屬於莫斯科共產主義青年同盟的青年女子。這叫妲尼亞的女子是農民出身的。在這小說底開端，被捲進革命波濤中的妲尼亞，拋棄了她底家庭和嚴格的農村底傳統，跑到都市裏去。在都市裏，她變得如此『革命』，如此自由，如此真正解放了。她不數年便與『二十二個男子』發生曖昧的關係。不

僅如此，在都市的霧圍氣中，姐尼亞也提高了『教養』。她常常耽讀頹唐的和革命前期的詩人底作品，使用化粧品和癡醉劑，飲伏特加酒，又在自己的房間裏，開着美其名曰『雅典之夜』的小宴會。

除了姐尼亞之外，還有其他的人——也完全同樣地墮落和粗野。在這一羣之中最可唾棄的一個，就是小猶太人的共產黨青年同盟的伊沙伊卡·契查修克。他是淫猥的、愚魯的、荒誕的、莽撞的，嘴巴裏老是幾句陳腐的流行話和未經消化的共產黨術語。雖然在性的方面是無能的，他却嚷着『關於性問題與自由戀愛』的時流的愚說。他以小托洛茨基自命。『要領會他底思想的邏輯是全不可能的，因為他是大言不慚地稱爲『國際性質』的一切感情、思想和氣質的混合。』

顯明地，農村女子姐尼亞和猶太人伊沙伊卡，都是在蘇維埃生活上的矛盾傾向的犧牲者。他們離棄了那可尊敬的故鄉底大地，去找尋新的歸依。沒有新的戒律和

傳統使他們底危險的進路成爲安全。軟弱而又在道德上不堅定的他們，都陷入於浮浪者所特有的不負責任的波希米亞主義。他們各自離開了他們底階級和種族的安身所，但他們又不能在共產主義中找到完全的代替物。他們既不是布爾喬亞，又不是共產主義者，既不是農民，又不是普羅列塔利亞，既不是猶太人，又不是基督徒，他們是一切，他們是虛無，他們是波希米亞。

然而，我們不可誇張厭世主義、破壞主義和波希米亞主義等惡傾向底重大性與包攝性。在閱讀俄羅斯新聞之際，我們應該記着現代俄羅斯人底自我批判的熱情，一種常常帶幾分自責的熱意。個別的病症固然常常發生，不可忽視，但這些病症到底還不足以成爲一種流行病的傾向。普羅列塔利亞的和共產主義青年底最深的疾患，比懷疑和厭世主義更甚的，是字面的拘泥——對於『布爾喬亞的』過去，對於牠底宗教、哲學、藝術和道德的無分別的反抗，和對於共產主義的過於獨斷的、無

批判的而又表面接受的偏向。『這不是我們底音樂——是不好的音樂——實在是不好的音樂！』在費定底小說兄弟中的青年共產主義者羅丁這樣叫着。這種青年底確信，與其說是比較少數的神經過敏和無端批評的人底絕望，還不如說現今的俄羅斯人特徵的表現。唯有『我們的』音樂纔是好的音樂。直到最近，這樣近視眼的見解，還是大部分普羅列塔利亞所共有的。然而這種態度，也因了生活和一般事實的必然歸結而有所改變了。像在軍事戰線和經濟戰線上同樣，在文化戰線上，勞動者也開始理解自己知識的不充分，以及應該向專門家去要求他們底報告和模型。不再輕蔑地排斥舊藝術，普羅列塔利亞終於自覺到應該首先精通牠，然後再努力去凌駕牠。當他把過去的文化作為自己的東西的時候，他常常幼稚地容易被欺，而且犯了可笑的謬誤。本來是宗教的他，現在依然在創造着偶像和物神，不過現在不是在聖像和靈寶之前，而是在科學、科學的技術、科學管理法和經濟的唯物論之前垂頭頂

禮而已。但他對於史的唯物論的理解，常常是很膚淺的，他底馬克思主義的理論的應用，也常常是荒謬的。

就拿顧米列夫斯基底小說狗胡同中的學生主人公科羅霍林來做例吧——他是一個共產主義者，一個科學的讚美者，所以自然也是一個出色的唯物論者。然而，他底唯物論是膚淺而又混雜的。他把最複雜的人間的關係和心理的謎，從淺薄的動物學的見地來加評價。『我們不能承認有什麼戀愛，』他自負地說。『這只是布爾喬亞的事，是妨礙我們底主義的！這不過是吃飽了飯的人們底消遣！』他底格言是：『良好的健康與能率。』『規則的喫食和飲酒；勞動、休息和娛樂的時間規則的分配；與女人的規制的接觸——這就是最重要的！』在熱情與憎惡，愛與嫉的世界裏，在無理可說的好惡與直觀的愛慕，或祕密的煩惱和個人的野心的世界裏，不幸地，這樣一個單純的公式，是一定要使一個人陷入不幸的糾葛中的。實際上，科羅

霍林也知道所謂生活是比他所估計的單純的公式，來得無限地複雜。最初他認為是自然的欲求的，漸次地成爲了本身目的——遊戲、消遣、娛樂。他看到極其狡猾的『露骨的肉慾』之途；於是他沾污了一個天真無垢的女孩，使她墮胎而死；他惹了花柳病，把牠傳染給自己的戀人；圖謀殺人和自殺；這樣便從一個莊嚴的大學生和共產主義者的他，墮落成爲一個病態的反社會的人了。科羅霍林在最後終於得救，但這不過是給善良的讀者一點安慰。在這小說中的悲劇的要素，便是這裏牽動我們底興味的。而科羅霍夫底這種悲劇，顯明地是呆板的拘泥字面的結果，是當作新道德底指南的，完全被曲解的唯物論教義底幼稚的、獨斷的、無知的應用的結果。

關於這點，一個更明顯的例證便是賽米諾夫底小說娜泰利亞·達爾波瓦中的鈕羅契加和亞力山特的感動的場合。鈕羅契加和亞力山特都是年青而又可愛的。兩人都是共產主義青年同盟底盟員；兩人都是努力結合着美滿而自由的關係。然而，因

了無知、無經驗和頑固哲學的緣故，他們底生活弄得破碎支離了；丑羅契加受了無知的產婆施行秘密手術的失敗，現在她要死在病院裏了。亞力山特悲痛得幾乎發狂了。

「同志，你們兩人原是想結婚的嗎？」醫生問。「如果你不想要孩子，那是你自己的事。不過像你那樣一個青年共產主義者，怎麼把她送到無知的產婆那裏去呢？」

「可是，這不是我……並不是我……」

「這是什麼意思！——並不是我？」

「這不是我……不是我底孩子……」

「不是你的？可是，現在你不是說你們兩人快結婚了嗎？」

「不，我們——我們是……但這並不是我。」這少年遲鈍地說。

亞力山特終於把事情底始末說出了：

『是一個小小的宴會上——這是偶然發生的。他自己親眼看見那是怎樣發生的。』昂奮的，恐怕人家不相信他所說的話，亞力山特痛苦地返覆重述雖然確實發生了這事情，而且是他親目所睹的，但他還是確信紐羅契加是真實地愛他的——因此他愛着紐羅契加，並且，最重要的，紐羅契加是一個自由的女性，在他沒有禁止她的權利，因為禁止是不行的；他——亞力山特·第摩夫也是一個共產主義青年同盟員；所以他什麼都知道；禁止是不行的；他們還是相互熱愛着；當紐羅契加病好了以後，他們常然是要結婚的；然而禁止是不行的……他們從宴會裏回來的時候，他還安慰紐羅契加；從此有一個月，他底紐羅契加哭泣着變得憂鬱了，並且從此對他一言不說地，跑到那個鬼婆那裏去了……。

『饒恕我……饒恕我！』紐羅契加聲嘶力極地叫着。

『一會兒，這藍眼睛的少年被這叫聲怔住了。於是他底臉癡癡着。跪在她底床前，他把兩手放在紐羅契加底蒼白色的頰上。並且熱心地低聲說：「但是你並沒有罪，你是個自由的人。……記得嗎？我對你說過：你是自由的！如果要禁止你是不行的，是嗎？」』

『請救救她吧！救救她！……』突然他叫喊起來。但是紐羅契加已經死去了。悲哀的亞力山特，不幸的紐羅契加——他們因為學習了如許所謂『自由的女性』、『女性底權利』和『打倒隔世遺傳的嫉妬心』等誇大的言辭，終於變的混亂而茫無所措了。並且從此發生悲劇。

然而，如我們已經從關於金齒的小說中看到的那樣，突然的光明所帶來的困惑的效果，有極其悲劇的半面，同時也有非常喜劇的半面。在費定底兄弟中，描寫着青年俄羅斯人發見科學的部分，是頗有興味的。爲了表示勞動者底無知，和因此怎

樣獨斷地接受凡貼上科學這個誘惑的籤條的教義，亞爾塞尼·亞爾塞尼維奇，費定底小說中的一個人物，說着下面這段插話：

『不久以前，』教授說，『我接到學院裏打來的電話：「你是亞爾塞尼·亞爾塞尼維奇先生嗎？我是前天請你演講過的那個團體的代表……我們發生了一個關於神的小小的爭論，夥伴們都要我解析——依了你的演講：我們把握了神是怎樣被創出的，而且明白了他是不存在的。但是在我們底夥伴之中，你知道有的是主張有靈魂的。所以，我要請教你，從科學的立場看來，這究竟怎樣說明。喂，喂，」他叫着說，「你聽得見嗎？靈魂到底存在不存在呢？」「不，」我就在電話裏回答他說，「不必担心，這樣的東西是不存在的。」「那末我這樣回答他們好嗎？」「你就這樣吧。」「好的，謝謝你！」他說，「現在我明白了。我很抱歉攪擾了你的科學工作。再會。」』

多數人也許要譏笑這位把人生最麻煩的問題去求科學家解決的無知的青年勞動者吧。然而在俄羅斯，這是一種健全的表徵。一個暗黑與非教化主義的國家，一個產生過拉斯蒲丁和波培陀諾斯采夫的國家，是能夠受一點科學崇拜的。並且，聽着演講，討論着宇宙之永遠的謎，因此又把妨礙教權底科學研究工作而抱歉的勞動者，不管他是幼稚的，總是一種新的、有希望的存在。哦——有的人也許要反對——但科學正在被惡俗化了。學院的聖堂（*sacrum sanctorum*）正在被沾污了。現在就以賽米諾夫底娜泰利亞·達爾波瓦中的技師底話來說吧，「知識底本質是這樣的，牠常常是少數人底專有物。知識是不能分的。牠不像資本那樣可以分配給許多人而牠底總和依然不變。每人知道得少，知識底總和就少。」

也許。也許這位傲慢的技師是對的吧。然而，他底議論至少也有謬誤，因為與資本不同，知識從教授底豐富的倉庫中被消食，決不會減少教授底倉庫底貯藏。知

識是一種源源不絕的流出物。不，牠甚至是愈流愈多的。

技師把腦與手分開，完全是牽強的，顯明地是他底貴族的偏見底殘跡，是相對於『我們』的『我』的，知識分子底自我對於大衆的反抗。技師自然憤恨勞動者底這樣的叫喊：『我們就是時代！我們就是一切！我們是過去的幾千年。我們是人間宇宙的總和。我們是未來！……看吧……：你看見那些工廠嗎？那個工廠——是你呢還是我們呢？』『那就是我，』技師認真地回答。『不，是我們！是我們的！』——勞動者頗足自傲地叫着：『在那牆壁的每一片磚上，都有我們底手底痕跡。牠底高度都是由我們底勞動測量的。工廠是物——所以那是我們的！世界是用物與我們造成的！這個世界，那一件不是印着造物之手底痕跡呢？請你看吧。不論已經消滅的，現在存在的，將要存在的東西——一切都是我們底勞動、力量、效能，而印着這些手底痕跡的。……』『而這頭腦，』技師指着自己的前額反駁說。『哈——』

哈——哈——『勞動者大笑起來。』『頭腦嗎？你底知識嗎？凡是海綿是都能吸收水的，我們也有頭腦呢！』

在這種集團的誇耀，這所謂『我們也有頭腦呢！』的話語中，是包含着羅曼斯的。然而，像已經說過那樣，舊時代的個人主義者是不能理解獨奏，而只能賞讚『名角』的。和諧、交響樂的演奏和四重奏的歡悅，於他是無緣的。試看羅丁底腐敗的布爾喬亞的妻子，在談到共產主義者的時候，她底自大的樣子吧。

『我和你愈住得久，愈覺得厭倦了，』她對她底丈夫說。『一聽到你重覆着別人底話，我就生厭……你們共產主義者總是像生蛋時候的雞那樣咯咯不休的。而你也同樣咯咯不休；什麼孩子應該依照生產過程的路線來教育哪；什麼童話是迷信底遺物哪；什麼宗教是民衆底鴉片哪；什麼伏爾加河流入裏海哪——天啊，何等討厭

呵……』
（費定底兄弟）

此外再看愛倫堡在描寫共產主義的勞動者亞爾德姆時，怎樣譏笑着說吧：亞爾德姆底『富裕，是像新時代的大多數人那樣，由我們所稱做「個人生活」的那種東西底完全而又可怕的缺乏而成的。』……『講到他，我們就該講到關於會議，關於和惡漢的鬪爭，關於蘇維埃工業底再建，關於其他任何你所愛好的東西，只除了把生活放進小說中的美麗的场景……善良的共產主義者，我們敢說，實在沒有什麼自敘傳的。而亞爾德姆確是第一流的共產主義者。他底感情和行動與其說說由黨底指令，毋甯說由那雖不在言語中表現，但由可以覺得的集團意識——由那把螞蟻堆成山塚，使鶴在三角形的行列中飛行，促進巨人的建築物和人間之新社會組織那樣的意志所左右。只要知道一件事實和十個共產主義者底態度，就足夠了，我們就可知道第十一個共產主義者——這裏就是說亞爾德姆——底態度了。……當然，他是爲了熱心地說教節約時間，費去了不少時間的「時間聯盟」的最初的分子。但我們不

要以為他是完全開足的機器。不止一次，他因了街頭風琴底從氣管裏發出的神祕的刺戟，他便拋開自己所讀的書本。每當他看見小孩們在戈郭里底像榜模倣戰爭和執行死刑的時候，他便感到一種要想過去給一下他們底毛髮蓬鬆的小頭的強烈的欲望。然而，他以為表示出自己的粗屈敏感是怪可恥的。他愛好晴和的天氣、馬上的馳騁和水仙花的芬芳。隔世遺傳的衝動在這位年青而又健康的男子底身內強烈地燃燒。關於戀愛——他認為牠是比聖靈懷胎和柏拉圖底宇宙論更不現實的神話，一種與行着奇蹟的聖骨同樣地可以排斥的神話。然而這並不是說他是禁慾主義者。棲息於中歐的風土之中而又不曾受過火酒和麻醉劑底刺激的普通人底適度的，但是明顯地感到的性慾，有時可以使他和女人結合。在這瞬間，他是冷靜又嚴束的。他厭惡猥褻的戲言。他不知道接吻的言語！……他決不想到他暫時的戀人。反之，他是一個優秀的同志。像在聯隊裏那樣，在大學裏他也結交了許多親友；爲了他們，他常

常像犧牲一塊砂糖和一根紙煙那樣，不惜冒着自己生命底危險。」

對於亞爾德姆的這種描寫是很冷酷的。布爾喬亞的作家（愛倫堡）不能把自己與共產主義的勞動者融合爲一。他只是想以他底灰色的集團主義的特質來開玩笑，來和那惡作劇的、冒險的、無責任的個人主義者——共產主義者底兄弟，一個可愛的惡漢對比。但在那兒也包含着如許本質的特徵。然而，從另一面來看，亞爾德姆底熱情、敏感、勤勉和社會性也決不如愛倫堡和費定所叫我們相信的那樣灰色。不管他們是偏面的唯物論，對於羅丁和亞爾德姆，確有使人新鮮地感到健康的地方。

在奧格尼歐夫日記中出現的共產主義大學生那樣的青年，不比在固定而又安易的環境中的青年一樣把失戀看得那麼要緊，這是和蘇維埃先驅者的條件底全體調子完全相調和的。科斯梯亞在自己的戀人跟着別個男子走了的時候，這樣反省着：『一個人最重要的是要客觀看一看自己。與西爾娃一道，我也從我底生活中失掉了

一件大的、光輝的、重要的東西了。爲什麼呢？我會幾度自問。比西爾娃好的女子有多多少，只有西爾娃是我最親愛的朋友，而我讓她溜掉了……在我一直耽入於冥想的時候，生活就從我身旁飛過了。……所需要的是行動而不是冥想。我們必須直面於戰鬥——爲了一點兒小事着急是不好的……讓牠滾開去吧——非克服不可的是生活！

『拋棄那墮落的冥想吧！』

『我必須勞動，而且必須支配我自己和我所處的生活。我必須成爲建設的，而不是冥想的。』舊俄羅斯的英雄——哈孟雷特——除了冥想以外，他們底精力便沒有出路了。『但是，在我是有出路的，』一個大學生叫着，『科學、社會主義、鬪爭！』

家庭戰線

從已經說過的關於姐尼亞、科羅霍林、亞力山特、妞羅契加、亞爾德姆、科森、查夫和共產主義大學生等事，讀者不可忽略直面於現代蘇維埃青年的最困難的問題便是性的關係。科羅霍林和亞爾德姆的趨於冷淡的實利性 (matter of factness)，自然不是解決。從多少年代蓄積下來的感情、關於戀愛的羅曼斯和神祕、狂喜的光輪，非常有力地抓住了人間底想像。不僅如此，淺薄的實利性，更不能導入健全的一夫一婦制的家族生活；並且，凡是觀察過俄羅斯情形的人，誰也不會否定一夫一婦制的家族，不管離婚的數目如何增加，現在還佔着支配地位的形式。固然，家族成爲有無限彈力性的了，夫婦關係成爲更加流動的了，女性成爲不能料測的自立程

度，都是事實，但這決不能因此就說一夫一婦制便立刻破滅。科羅霍林之流的『露骨的肉慾』能夠不發生墮落、軟弱和疾患的結果，而成爲性生活的正真基礎，到底是不能想像的。……與這相對的，共產主義道德，依照共產主義青年同盟的遜加（見狗胡同）說來，第一便是『必須服務於普羅列塔利亞特底階級鬥爭！共產主義道德是一種援助勤勞者對搾取的鬥爭的組織！共產主義道德底所長是在有用於革命，鞏固和確保共產主義的勝利。於革命有用的，即是一切道德的，於革命危險的，即是一切不道德的，而且是不容許的。……』

這樣的問題便發生了——墮胎、實利性、在性慾上的放縱和對於性慾的動物學的態度，是於革命有用的嗎？塞尼亞又回答說。

『從普羅列塔利亞特和階級鬥爭的見地看來，凡是滯鈍我們底鬥爭意識，挫折我們建設新世界的意志，妨礙我們達成直接目的的，即是不道德的！如果開始得太

早，而且招惹了性病的不規則的性生活，破壞我們在肉體及精神方面的精力，損害我們底意志，引導我們入於性慾過度的邪途，那麼這即是不道德的……然而，自制、對於露骨的性的本能底誘惑的抵抗，對於所愛的女同志般的態度——這就是共產主義的性關係底最高模範——這就是我們底性道德底基礎。……」

從初期的混亂、獸性和放縱之中，革命正在開始發展牠自身的道德律了。大家都努力地要想利用社會的壓力來補蘇維埃法律之所不及。戲曲、小說、詩、論文和演說，正在量上可驚地生產着——而牠們底主要的目的，就是在證明嚴格的共產主義道德底必要。

一九二八年夏天，我在莫斯科底勞動者劇場裏看過演劇，便是一種對比的研究。一方面雖然有美麗的面貌，但不是一個善良的共產主義者，是一個唐瓊，一個無能的勞動者，一個浪費家，一個不忠實的丈夫的惡漢，他強壓自己的妻去墮胎；

另一方面是一個英雄——溫和的、沉靜的、熱心的、有能的、忠實的，他拯救了那惡漢底妻和她流產的孩子，他是一個模範的共產主義者。與這同樣的情節和道德的立場，也可以在蘇維埃的劇本赤鏽 (Red Rust) (這劇本曾由基爾特在紐約上演)、波格達諾夫底最初的戀人 (First Girl)、李拉茲因底交尾 (Leap)、柯命泰底三代之戀 (Love of Three Generations) (沈端先譯戀愛之路，開明書局出版——譯者註)，以及其他的作品中看到。

最後的道德的標準，就是所謂革命的有用性。然而，如果你想以革命的有效性——以是否有益於集團主義的社會的發展為標準，而把這苛刻的標準應用於任何特殊的行為，那你是一定要陷入難境的。並且如果遜加和上述諸劇曲底作者達到了約束與自制是在普羅列塔利亞社會裏的道德底必要物的結論，那麼我們在以農村為背景的卡爾普夫底小說第五次戀愛中看到了一種不同的觀點。在那兒——讀者一定記

得吧——辯護士堅持說，被告寒爾吉·美特維第夫『因為和一個二個或三個女人同居，而破壞了傳統的農村家族，所以總現實地服務於共產主義革命了。』在農村中，因為事實上『黨員和共產主義青年同盟，是在農村家族內爆發的要素』，所以他便到達了這樣可驚的結論，就是『現在的家族形式不適合於新的生活』，『新的形式必須開始發生出來。』新的條件和快來到的『集團主義的農村經濟』，會把舊家族制度打得粉碎的。

在農村中，黨員和共產主義青年同盟，形成了家族的爆發的要素，那種辯護士底主張，是在取材於農村生活的無數小說中可以豐富地看到的。

關於這點，最明顯的例證，還有羅曼諾夫底動人的小說黑炸餅在這兒，一個共產主義者的農民亞特里，離棄他底妻和子跑到都市裏去，他在那裏用功而且成了工場中的重要人物，並且和一個共產主義者的女子發生了關係。亞特里這種戀愛事件

的消息，傳到了他底妻開忒林娜底耳裏。於是，她懷疑而又憤慨，以為雖然亞特里每月寄錢給她，但亞特里底大部分金錢，是用在一個『漂亮的』、『時髦的』都市的娼婦身上的。開忒林娜爲野蠻的嫉妬所驅使，急忙跑到城裏去，決心丟他們底醜。『讓人們知道他是一個流氓，一個壞人……她要打碎了那些窗玻璃——用她底裸露着的手兒，於是流着血……而且她要扯斷那另一婦人底頭髮。』（目下譯沒有櫻花）

——譯者註）

使開忒林娜吃驚的，是亞特里對於她的去並沒有一點荒張。他張開兩手來迎接她，溫柔地、親切地安慰她。一方面『那個女人』却是一個瘦細的事務員，穿着破爛的鞋子，深思的、好客的，一點不覺得有什麼犯罪。開忒林娜被弄得沒有法子了。她覺得『他看中了她底什麼呢，她底胸膛是平坦得如同一塊木板的。』（同上）——她不懂得。漸漸地，她底嫉妬消失了。在無意識間她覺得亞特里對於那女子的態

度，是很可嘉的。他們三人睡在一間房子裏，那個女子替開忒林娜整理牀鋪，而開忒林娜終於親熱地說，『爲什麼如此客氣呢？我可以睡在地板上的。』（同上）這實在是令人感動的地方。然而這篇小說底最感動人的部分，是在開忒林娜把她所帶來的一包黑炸餅送給了那個女子。第二天早晨，亞特里給了開忒林娜一些錢，而且和那個女子一直送她到車站裏。在最後的瞬間，強烈的嫉妬襲擊着開忒林娜；她甚至於躊躇起來；然而她却想起了那個女子底瘦弱的手，她底困惑的、親切的微笑。在最後的告別中她揮着手，開忒林娜在自己的身上劃了十字架，終於走了。

然而這種不滿的夫婦關係的解體，不一定都由男子開端的；事實上常常由新解放的青年女子作着開端。對於她底人間的威嚴的突然的自覺，是舊家族底變革中的極其重要的因素。這在革命前，女性只當作男性附屬物的，所以在農村中特別看得明顯。女子覺悟的結果，便是顯著地動搖了多少年來所傳統而神聖化了的男子底優

越性。

農婦解脫了舊的夫婦關係底束縛，要求自己的獨立性。她斷然拒絕了貞操和服從。丈夫弄得驚惶失措了：『雄雀啄着雌雀；牡雞啄着牝雞——爲什麼斐里莫諾夫不能這樣做呢？這種新的風習深開吧！一個人一定要支配自己的妻子。不這樣又怎麼辦呢？如果你不打你底馬，牠會拉車嗎？如果你不打你底妻子，她肯服從嗎？』
（涅維羅夫底不正格的安得倫譯）然而，魯克里亞、維萊尼亞、馬利亞等是不相信這種道理的。

『你不要對我叫，伊凡，』魯克里亞對她底丈夫說。

『地板在伊凡底脚下滑過，房屋也好像顛倒了。伊凡伸手去打魯克里亞。魯克里亞捉住了他底手。』

『你不能再是這樣，伊凡。』

「男子被怔住了——」

「爲什麼我不能打你？」

「我這樣受夠了。我們同居了六年，從沒有聽到過你說一句好聽的話。」

「伊凡完全被弄得無所措手了。」

「不，這不是他底女人，這不是他同居六年的女人，這不是他妻子底聲音。自然，這確是他妻子底鼻子，雀斑也並無參差。可是，魯克里亞已經去了；站在他面前的不是魯克里亞——這是一匹野貓！她底眼睛像貓眼一樣閃爍着！」

雅緻的、蒼白的、端正的、溫柔的、英雄樣忠順的、十足女性的過去的貴婦人已經沒有了。普希金底達其亞那、屠格涅夫底麗莎、托爾斯泰底娜泰西亞和柴霍夫底三姊妹到那裏去了呢？出現在蘇維埃文學上的新女性，是突進的、頑固的和任性的；她也能和男同志一樣地戰鬪，也能夠射擊。她有男性的雄壯的聲音。她是非常

積極的，而且『發奮地盡職着』的。

試看涅維羅夫底小說布爾什維克馬利亞

（葉紹鈞譯馬利亞，載文壇週報蘇俄文學專號）

譯者註之中的馬利亞吧。她拒絕她那短小而又易怒的丈夫底話了。使她短小的丈夫，完全無所措手，而且使舊農村充滿於說不出的驚愕，這個農婦學習着讀書和寫字，積極地參加着社會的活動，開始了正規的用功，成立了『婦女部』，而更被選舉為農村蘇維埃的代議員。涅維羅夫敘述着說，『此後我們到蘇維埃裏去看看她。我們不認識她了。那裏她擺着一張桌子，一個墨水瓶，兩枝鉛筆——一枝藍的一枝紅的，一個書記執着紙站在她前面。她迅速地看那些紙上的一行一行的字。她說，「這是關於糧食問題的吧，美萊梅夷夫同志？」

『是的。』

『她在紙上簽了她的名，像一個經理一樣重又說：

「『表格端整了麼？快點把牠弄好。』」

「我們不相信自己的眼了。這是我們的馬利亞！她並且絕不紅一紅臉。」（見文
學週報蘇俄文學專號四二六、四二七頁——譯者註）馬利亞離棄了她底傻丈夫，而跑到都市裏
去的時候，我們是決不驚奇的。

從關於結婚和家族的上面的情形看來，革命在『家庭戰線』上所遇着的問題，
很顯然的比較在『經濟戰線』上的來得無限地困難和複雜。在這兒，心理便是一般
的障害。在智的方面一個人不難成爲一個共產主義者，但這是不妨礙他由舊傳統的
模型的感化。一個人心理上的內戰，必定比政治的和經濟分野上的鬭爭，更爲殘酷
和費力。在革拉特考夫底士敏土中，主人公格利冒着種種的困難，完成工廠的復
興。然而，他想再建舊家庭是失敗了。他是一個澈底的共產主義的勞動者，他還希
望他底妻黛莎做一個舊式女子——賢妻、良母、廚婦。然而黛莎已經變了。三年間

的黨底活動，給予了她以不可磨滅的影響。她在精神上是自由的，在經濟上是也獨立的。黛莎堅持着單一的道德標準。她直率地對他說明會與別的男子，尤其是共產主義者的伯丁發生過關係。並且，要格利承認，在他離家的三年中也曾與其他的女人有過關係。

孩子死了之後，她爲了要當作自由的女性，當作社會的、黨的勞動者而無所拘束的活動，便離別了格利。這共產主義者的格利不能理解黛莎所以要離開他的動機。「有什麼要了解，格利？我永不會成爲先前的我了；我不再是你的床上的那個女人。……」

『我不知道，格利；也許我不愛任何男人。也許我愛——我愛你，格利；這是真的——不過有時候我愛別的人。我不知道，格利；一切都是破裂了，改變了，並且紛亂了。也許愛情也必得做不同的安排。……』（見中譯本五三七頁——譯者註）

格利很難受——他對於那個會佔有他底妻的同志，燃燒着『隔世遺傳』的嫉妬的感情。然而終於，格利克制了自己的嫉妬。在工廠復興的喜悅中，兩個敵人握手了。私人的事情沈潛於一般的之中，個人的事情沈潛於社會的之中了。和在經濟戰線上的格利底勝利，同時在那兒也有在『心理戰線』上的兩個敵人底偉大的勝利。因為他們兩人都覺得『也許愛情也必得做不同的安排了』。

不管戀愛將怎麼樣變化，不管家庭終於會採取怎樣的形式，在共產主義者看來，有一件事是確實的——即舊家庭的複製是不會產生的。公共寢室、公共浴室、託兒所、婦女底經濟獨立、對平等勞動的平等租金、婦女教育、科學的產兒節制，從家庭底爐邊到俱樂部、工廠、合作社、講堂、街頭、運動場和劇場的男女底生活重心的轉換——這些確是根本改變夫婦關係的。

如果摒除了其他一切的顧慮，把婦女完全解放了，那麼結婚——共產主義者相

信——一定是會發展到建基於相互間深深的親和力和單一的道德標準之上的、完全自由的、肉體的和精神的友愛關係的。這種關係是絕對地自由的，但也許比今日我們底『一夫一婦』制的結婚能維持得更久遠吧。牠一定比資本主義社會裏的大部分賣買的結婚，齎來更大的喜悅和成效吧。

因爲，借着共產黨青年同盟員遜加底話來說，『普羅列塔利亞革命首先便是人間個性的覺悟。所以革命，不管牠底方法的偶然的殘酷和無情，首先便是人間性的覺悟。牠底發展，其意義就是對於人間的威嚴的尊敬底增大，和對於弱者和最弱者的同情底增大。革命如果不盡力拯救兩三重壓迫下的女性，如果不使她們沿着個人的和社會的發展之途前進，便不能算是什麼革命！革命如果不對我們底孩子們加以最大的注意，便不能算是什麼革命；因爲孩子們是未來的主人，革命原是爲他們而發生的。』

本書人名原文索引

(按第一字筆畫多少排列)

三 畫

山尼珂夫(G. Sannikov)

四 畫

戈庚(Kogan)

戈郭里(Gogol)

巴別爾(Isaac Babel)

巴爾蒙特(Balmont)

巴思台爾那克·波里斯(Boris Pasternak)

比沙萊夫(Pisarev)

扎瑪金(E. Zamiatin)

什拉託佛拉茨基(Zlatovratsky)

五 畫

加里寧(Kalinin)

加勉斯基(V. Kamenski)

尼啓丁(N. Nikitin)

尼契耶夫(Niechaiev)

尼佐伏伊·巴佛爾(Pavel Nizovoi)

尼基孚羅夫·喬其 (George Nikifrov)

白萊意·安特萊(Andrei Biely)

白德內宜,台明(Demian Biedny)
左祝里,愛斐姆(Efim Zozulia)
卡爾普夫(Karpov)
卡恩鉄夫,亞力克舍(Alexei Gastev)
布哈林,尼古拉(Nikolai Bukharin)

布加契夫,亞美利安(Yemelian Pugachevs)
古司內佐夫(Kolia Kuznetsov)
皮涅克,波利斯(Boris Pilniak)
瓦浪斯基(A. K. Voronski)

六 畫

托洛斯基(Trotsky)
托爾斯泰(Tolstoi)
托爾斯泰,亞力克舍(Alexei Tolstoi)
安特列夫(Andreyev)
伊凡諾夫,佛綏伏羅特(Vsevolod Ivanov)
吉洪諾夫,尼古拉(Nicholas Tikhonov)
列寧(Lenin)

伏爾珂夫(M. Volkov)
伏羅辛,馬克西米里安(Maximilian Voloshin)
列列維支(G. Lelevich)
休克羅夫斯基,維克多(Victor Shklovski)
休特林,沙爾鉄珂夫(Saltikov Scherdrin)

七 畫

里定(V. Lidin)
里培定斯基,歐里(Yuri Libidinski)

李卜克乃西,卡爾(Karl Liebknecht)

考茨基(Kautski)

克留耶夫(Kliuev)

克魯契珂夫(Klychkov)

妥契夫(Tiutchev)

沙陀斐耶夫(Sadoviev)

李拉茲因(Brazhnin)

李洛克,亞力山大(Alexander Blo-

ck)

杜蘭特,瓦特(Walter Duranty)

希雪珂夫(Shishkov)

希庫萊夫(Shkulev)

但尼全(Denikin)

孚爾瑪諾夫(D. Furmanov)

八 畫

拉迪克(Radek)

拉第契夫(Radischev)

若累斯(Jaures)

舍拉皮昂(Serapion)

法兌耶夫(A. Fadeiev)

阿克沙珂夫(Aksakov)

阿爾旦諾夫(Aldanov)

阿爾志拔綏夫(Artibashev)

陀羅寧,伊凡(Ivan Dornin)

陀羅戈伊先珂(A. Dorogoichenko)

陀斯妥也夫斯基(Dostoievski)

波格達諾夫(A. A. Bogdanov)

波連斯基,里勃特夫(Liebdev Polia-

nski)

采爾尼綏夫斯基(Chernishevski)

九 畫

亞綏耶夫(N. Asseiev)

亞羅賽夫(A. Arosev)

亞克馬拉瓦, 婀娜 (Anna Akhmatova)

亞萊克賽夫, 革來勃 (Gleb Alexeiev)

亞力山大羅夫斯基 (V. Alexandrovski)

契珂夫 (Tchekhov)

契利可夫, 歐進 (Eugene Chirikov)

革里戈連夫 (R. Grigoriev)

革里波也陀夫 (Griboiedov)

革米勒夫, 亞力克舍 (Alexei Gmyrev)

革拉特考夫, 費奧陀 (Feodor Gladkov)

科羅連珂 (Korolenko)

珂爾波夫 (Korbov)

珂侖泰, 亞力山特拉 (Alexandra Kollontay)

柯爾却克 (Kolchaks)

勃留索夫, 伐來里 (Valerie Briussov)

思其泰萊茲 (M. Skitaletz)

威疊賽耶夫 (V. Veresayev)

十 畫

柴米丁 (E. Zamiatin)

柴霍夫 (Chekov)

庫普林 (Kuprin)

恩格斯 (Engels)

馬克思 (Marx)

馬林霍夫, 阿那託里 (Anatole Marienhov)

馬拉式金, 瑞蓋 (Serge Malashkin)

馬耶可夫斯基, 烏拉諦米爾 (Vladimir Maiakovski)

莎士比亞 (Shakespeare)

烏禿金, 歐瑟夫 (Yossif Utkin)

烏思賓斯基, 格萊勃 (Gleb Uspenski)

夏格孃, 瑪利亞 (Maria Shaginian)

敖列洵(P. Oreshin)

高爾基,麥克辛(Maxim Gorki)

格理哥羅維奇(Grigorovich)

倫敦,賈克(Jack London)

十一畫

菲特(Fet)

培沙里珂(Bessalk)

培則勉斯基,亞力山大 (Alexander
Beziminski)

屠格涅夫(Turgenev)

梅林克(Mehring)

梅意爾赫利特(Meyerhold)

梅賴什可夫斯基(Merezhkovski)

基里洛夫(V. Kirillov)

涅克拉梭夫(Nekrasov)

曹西先珂,米哈爾 (Mikhail Zosh-
chenko)

郭洛特宜,米哈爾(Mikhail Golodni)

梭斯諾夫斯基(Sosnovski)

十二畫

普希金(Pushkin)

普契珂夫(Puchkov)

普列特涅夫(V. Pletnev)

黑普斯,茲內達(Zinaida Hippus)

黑來李尼可夫,維克多(Victor Khle-
bnikov)

涅維羅夫,亞力山大(Alexander Ne-

verov)

猶代尼金(Yudenich)

雅各武萊夫(A. Yakovlev)

凱爾靜采夫(Kerhentsev)

萊芒托夫(Lermontov)

萊昂諾夫,萊昂尼特(Leonid Leonov)

萊休特尼珂夫(Reshetnikov)

斯太涅可維奇(Staniukovich)

斯惠特羅夫(M. Svetlov)

十三畫

愛森斯坦(Eisenstein)

奧勃拉陀維支(S. Obradovitch)

愛倫堡,伊里亞(Ilya Ehrenburg)

奧姆萊夫斯基(Omulevski)

費定,康斯坦丁(Constantin Fedin)

奧爾金,莫沙意(Mossaye Olgin)

蓋拉西摩夫(M. Gerassimov)

塞爾什涅維奇(Vadim Shershenevitch)

綏拉斐摩維支(A. Serafimovitch)

綏里亞尼諾維奇,米古拉(Mikula Selianinoviches)

達拉梭夫,羅第諾夫(A. Tarassov-Rodinov)

奧格尼耶夫(N. Ogniev)

十四畫

赫岑(Herzen)

葉賽寧,瑞蓋(Seger Yessenin)

蒲寧(Bunin)

綏馬希珂(Semashko)

蒲當哲夫(S. Budantsev)

蔡特金,克拉拉(Clara Zetkin)

蒲蒲魯金(Boborykin)

廖悉珂(N. Lyashko)

十五畫

諾維珂夫,普列波伊(I. Novikov-Pr-

iboi)

鄧肯;伊西陀拉(Isidora Duncan)

十六畫

盧森保;羅沙(Rosa Luxemburg)

Lunacharski)

盧那卡爾斯基;亞那托爾 (Anatole

十七畫

賽米諾夫(Semyonov)

謝景琳;瑪利埃泰(Marietta Shagin-

賽甫琳娜;伊蒂埃(Lidia Seifulina)

ian)

十九畫

藍吉爾(Wrangel)

羅曼諾夫;邦大萊蒙 (Pantelaimon

Romanov)

二十一畫

鐵佛里亞克(Tveriak)

顧米列夫期基;萊夫 (Lev Gumilev-

鐵列捷珂夫;瑞蓋(Serge Tretiakov)

ski)

二十三畫

龔察洛夫(Goncharoov)

民國廿二年九月十五日出版

蘇俄底文學

——實價八角——

版權所有



不准翻印

原著者

弗庫

里尼

曼茲

翻譯者

鍾

敬

之

出版者

陳

寶

驊

發行所

所

上海棋盤街寶善里

新

生

命

書

局

分發行所

所

南京太平路
北平琉璃廠
武昌橫街頭

新

生

命

書

局

門市部

部

上海四馬路望平街

新

生

命

書

局

世界新文藝名著譯叢

一九〇二年級

格萊塞著 黃源譯

描寫大戰時的德國情況，其鋒利深刻不遜於雷馬克的西線無戰事。

——實價一元四角——

士敏土

革拉特考夫著 董紹明譯

是新俄的紀念碑的成功作品，描寫大革命後的創痛和再建精神。

——實價二元——

飢餓及其他

賽米諾夫等著 傅東華譯

蒐集五位有名作家的短篇而成，可說是代表了新俄文學的全體。

——實價一元——

將軍死在床上

哈里遜著 黃源譯

這是一個美國精進作家的傑作，以親身經歷來描寫大戰的真實。

——實價六角——

唯物史觀的文學論

伊科維茲著 樊仲雲譯

以唯物論的觀點解析文學，本書實推為最完善的本子了。

——實價一元——

新興文藝論

樊仲雲編著

本書除著者之論文外，尚兼收西洋及日本作家之論文數篇，實為研究文學者所必備。

——實價六角——

二十世紀的歐洲文學

弗理契著 樓建南譯

偉大的馬克思主義藝術論者弗理契，對於歐洲文學更有不朽的貢獻，本書即其一例。

——實價一元——

上海南京路新生命書局發行 北平武昌

上海图书馆藏书



A541 212 0017 1056B



八角