

蘇聯文藝

ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО СССР

蘇 聯 文 藝

32

Литература и Искусство СССР



上海時代書報出版社出版

ЭПОХА 1948

ШАНХАЙ

A handwritten signature or scribble in black ink, located to the right of the publisher information.

小說

基李連柯
(И. Кириленко)

寒濤飛濺

(ПЛЕЩУТ ХОЛОДНЫЕ ВОЛНЫ)

下面發表的基李連柯的筆記曾載在『遠東』雜誌一九四六年五——六號。基李連柯是蘇聯輪船『柯拉』號上的無線電信員。『柯拉』號於一九四三年二月在東海被『不知名』的潛水艇擊沉。全體船員和乘客中一共祇有四人遇救。

「列寧格勒人來了！列寧格勒人！」——在『柯拉』(«Кола»)號的甲板上聽見一片激動的聲音。

在一九四三年一月的那一天，我們的輪船停泊在海參崴，在

繫船處的旁邊——爲了要卸貨，午餐的休息時間結束了。一個值勤的花手跑進船員集會室對我說：

『伊凡·哈里托內奇（Иван Харитоныч），去迎接同鄉！在那裏，在岸上，在繩梯旁邊……據說是剛下火車。』

『什麼人？……在那裏？……您在說什麼？』

我自己從列寧格勒來到這裏也並不十分長久，現在從桌後面跳起來，慌忙中忘了衣架上的帽子，就往甲板上跑。從船舵上望出去，我看見就在繩梯旁邊有一堆人。他們逡巡不前，大概是沒有決意上船。有兩個人手裏提着箱子。其餘的人都提着包袱。

『喂，孩子們，你們在那裏走來走去做什麼？到這裏來吧，到船上來！』我向他們喊了又對站在繩梯的值的紅水手說：『放他們上來，這是自己人，列寧格勒人。好好的請他們吃一頓，讓他們休息休息，以後可以知道！』

客人們沿着繩梯攀上『柯拉』的高高的船舷。有八個人。我貪婪地熟視着同鄉人的臉，希望能找到熟人。其中有一個我立刻認出了：

『瞧，這不是岡恰魯克！好，岡恰魯克！意思說你還活着？』

岡恰魯克起初呆住了，後來展顏微笑。他沉默着，他的面部同時表現着驚奇和喜悅，最後他找到了說話的才能：

『基李連柯！……可是你怎麼會跑到這裏來的？不久之前我不是在尼夫斯克看見你的……呸，你好嗎，你的腿怎樣——還照

舊發腫嗎？」

「我在這裏是第二個月。腿稍微好些。你看已經能穿皮鞋了。你一切都好嗎？且住，這好像是波李亞柯夫吧？還有瑪特維葉夫呢？歡迎歡迎，瑪特維依奇！……嗚，幹什麼站住了，到餐室裏去！吃了午飯以後再談！」……

欣喜的我在來客的旁邊忙碌着。這也是些商船隊的海員，從波羅的海被遣往太平洋。來客之中——有兩個女海員，兩個都是食堂管理員，其中一個是瑪特維葉夫的姊妹。所有人的臉上都留着不久以前在封鎖中所遭受的拖延的飢餓和痛苦的烙印。

船員慷慨地款待來客，可是他們吃得很少，彷彿在作客。但是他們的眼睛閃輝着因為看見豐美的食物而惹起的貪婪。我本身也不過幾天前纔擺脫這種貪婪，很懂得客人們的拘束，竭力鼓勵他們高興起來，勸他們不必拘束。

在船員集會室裏開始了冗長的談話，談到戰事，談到列寧格勒，談到我們將要在那裏一同工作的那些新地方，談到我們的航行的前途。我們通知來客，在遠東異常缺乏各種專長的海員。因此他們不必在岸上久候：明天就可以分配到各條船上。

結果果然如此。兩個列寧格勒人——水夫長瑪特維葉夫和機械技師契爾尼亞夫斯基——被編為我們船上的船員，其餘的人被分配其他的船艦上去。

二

一月底「柯立」號卸貨完畢，開始準備上新的航路。這次的航路將是不平凡的。蘇聯船隻通過它入鄂霍次克海然而入海洋的拉畢魯茲海峽在二月裏凍結了好久。這個時期就連碎冰船也無能在這裏通過。在和平時代，冬季蘇聯船隻走聖加爾海峽入海。現在它被日本人封鎖。有什麼辦法呢，是要等到五月，到拉畢魯茲海峽開凍嗎？

在那些日子紅海軍已經給予史大林城下的德國法西斯軍隊以有威力的打擊。德國人滾到頓河對岸去了，我們的艦隊空前地需要武器和彈藥，國內的城市和工廠需要原料，機械和糧食。在那樣的時期運輸艦隊要停泊幾個月，不能行動，等待着航行是不可能的。

決定了運輸船隻採取照着海參崴——對馬海峽——太平洋的行程從南方和東方繞過日本開到我們通常的北方交通綫上再從那裏達到堪察加。在這樣的變化之下，航路延長了八九晝夜，可是也沒有其他的選擇。

和其他的船隻一樣，「柯拉」號——一隻載重量六千多噸的運輸船——也勤勉地準備這次行程。重油和淡水的貯藏都弄好了。貯藏了四個月的糧食。在戰時商船也被武裝起來：「柯拉」號有一尊五吋口徑的遠射砲和八尊二十耗口徑的自動砲。

一切的準備都完畢了，下剩祇要讓乘客上船。有九個乘客：

兩個男人，三個女人，一個大約十五歲的未成年人和三個五歲到七歲的孩子。船出航的手續很快就辦好了，在二月十三日清晨四點鐘船就到了海裏。

「柯拉」號經過斯克雷普列夫島的時候，是一個晴朗的嚴寒的早晨。它毫不費力地通過彼得大帝灣的薄冰，採取了西南的航程，將阿斯柯爾德島遠遠地留在左面。隨着東方發亮的程度，天邊的波羅的海岩石海岸的輪廓愈來愈清楚地被描繪出來。很快地冰田便留在船尾後面。「柯拉」號衝散着最後的飄浮的冰塊，向清明的海面駛去。太陽出來了，燦爛的日光照着整個大海和離遠的祖國海岸的綫條。

航行卓越地開始了。天氣絕佳，每個人的臉上都閃耀着滿意的微笑。船上的早茶愉快地用過了，更因為無線電帶來前綫的令人喜悅的消息。我們的英勇的軍隊向哈爾考夫攻擊。

成年人的情緒傳給了孩子們，他們在甲板上一會不停地噠噠噠。他們的快樂嘹亮的聲音時時令人忘懷我們是置身船上，在大海中作責任重大的航行。

孩子們中間，五歲的阿立克·基拉西莫夫特別惹人注意。他發達得和年齡不相稱，求知慾很強，不安定，一會不讓母親安寧：他在甲板上跑來跑去，冒着跌到水裏的危險，走近船舷。吃驚的母親抓住他，賞他一頓屁股，恐嚇他要將他鎖在船員集會室裏。阿立克發脾氣哭了，他的叫喊竟透入我的無線電室。

我喜歡這孩子的活潑。我走出小室。阿立克向我撲過來，立

刻問了許許多多的問句：

「叔叔，爲什麼在輪船上看不到帆？爲什麼海鷗在海面上飛，不在屋頂上飛？爲什麼……」

我得答覆他所有的無數的「爲什麼」。米夏——一個十五歲的未成年人——走過來。他發覺了順着航路，在前面一隻隱約可見的船的側影，也問道：

「叔叔，這不是日本船嗎？」

他的聲音中同時含着驚惶和希望「不平常的事件」的渴望。可是前面是我們的輪船「東方」號，比「柯拉」號先離海參崴。它的速度較慢，我們趕上了它；到傍晚「東方」號就應該落在我們的船尾後面了。

有許多事情使米夏感覺興趣：輪船是怎樣構成造的，假使輪船忽然開始下沉，那末人會怎樣。爲了滿足孩子的好奇，我領他到船上的各處，指給他看小艇和捕鯨船。

小艇構造得要使它沉沒很困難。船舷內部敷着用不銹金屬——多數是用鍍了鋅的鐵——製的空氣筒，這些筒裏面——是不容易吸水的草屑。金屬艇設備着同樣的筒，即使裏面的水滿到邊，也不會沉。在舵的坐位底下——有放食糧的筒：乾糧，餅乾，麥乳片，蠟封的匣裝巧格力，聽裝布丁和輕便藥匣。

在戰爭時期船裏更補充了筏的設備（載貨船上不得少於四隻），——這是幾隻空鐵筒，用木板釘起來；在當中——有裝着像小艇上同樣的食糧的金屬匣。裝備好的筏那樣垂吊在橫桅索上，

在船沉到水底的時候，它們會自動地脫開，浮到水面上。

「柯拉」號上有每隻載三十人的捕鯨船兩隻，兩隻容二十座位的小艇，容八個人的筏四隻和兩隻單人的小筏。

三

這一天平靜明朗。大家的情緒都相當興奮。午餐熱鬧地吃過。不過在共同的快樂，在笑謔後面可以感覺一種警惕的心情——特別是在水手們身上，他們比其他的人都懂得，在這次航程中任何事情都可以發生。

我和米夏談話的時候，我們的船醫康士坦丁·亞歷克山德洛維奇·柯華列夫斯基走到我面前來，

「您知道我已經多少年沒有到這裏來了嗎？」他問了自己又回答：「大約有八年了！最近一個時期老是一——堪察加，楚考特卡，北極和波羅的海一帶……可是在很久以前曾經到過的那些地方好像到底是叫人高興的！」

「康士坦丁·亞歷克山德洛維奇，過它兩年您對於堪察加，楚考特卡，和北極也要說同樣的話的。而且不但是對於他們的海岸，甚至連對於白令海或鄂霍次克海的海水也這樣說法。您要說：「我多麼懷念這些海，那邊的天空是多麼美好啊！……」雖然它們是全部密密地在低雲裏……我本人喜歡暴風驚浪跟隱鬱的天空的白令海比喜歡我們就說，地中海更多。」

「不過，大概您是對的，伊凡·哈里托諾維奇。我也這樣想

……」

柯華李夫斯基醫生已經將近六十歲。不過他精神矍鑠，步伐像年青的中尉。在商船隊的船隻上航海三十五年以來，他到過許多海洋。在船員裏大家都愛他的敏感和同情。柯華李夫斯基無論在那一隻船上航行，到處他都是海員工會的主席。命運也將我和他聯合了在第四隻船上一同服務。

我比柯華李夫斯基年輕，不過我在各商船上已經航海了二十年。我也到過北極的冰天雪地和熱帶，也看過大西洋，印度洋和許多海。在這個時期，像我所有的同伴們一樣，沒有一次陷入「窮途」。老水手們從一個字上就可以互相了解。現在也這樣：我覺得醫生還有什麼話要說：實際上果然：

「您以為怎樣，」他挨近了輕輕地問，「這一次我們或許很緊張吧？有很大的危險吧？」

我聳聳肩。

「此刻有誰能回答這個問題？……不過，大約並不怎樣可怕。我們的船又不是軍艦——每個人都看得出……」

我來不及說完，我們的女無線電員——女實習生柳達從無線電收音室裏喊我。她不知道怎樣開工作的蜂鳴器。我迅速地幫她處理了這個小小的困難，不過自己却不知為什麼暗暗地滿意這打擾了我們的談話。船不是軍艦，時間倒是戰時！……

驀地整個船上——在機械部裏，鍋爐間裏，各條走廊裏，各軍事崗位上和房艙裏——發出刺耳的鈴聲。我聽見甲板上腳步踐

踏聲便從收發室裏瞥視了一下。水手們從四面八方跑來，按照着我們船上的戰鬥警報表要求的秩序留在各自的位置上。過了幾秒鐘從上面的船長台上聽見「柯拉」號船長——列夫·米哈依洛維奇·核洛維葉夫的命令：

「潛望鏡在左舷的橫路……距離一哩……左艇——開火！」

二十種口徑的自動砲將疾風似的探索彈在指定的方向內投出，立刻就怒號了。

「停火！準備投擲深水炸彈！……」

射擊寂靜了，不過火警信號和新的命令馬上響起來：

「三號船艙的區域裏起火！」

船上的消防隊向三號船艙撲去。消防隊恐怕還有達到目的地，水警的信號又響起來了：

「左舷有漏洞，在第二號船艙裏！」

現在填塞漏洞的一隊已經向指定地方撲過去，準備塗泥灰。就在那一剎那聽見了最後的——救生艇的警報。於是所有在戰鬥崗位上，在救火，在填塞漏洞的人們都按着表格，衝到甲板上——到小艇那裏：一班人忙着弄絞纜索，另外一班將小艇——從繫索上解下來，除掉套。

已經可以將小艇放下水了，可是這時發出「停火」的聲音。船上的警救暫時不過是演習的。將全部船員都整列在甲板上，再度檢查人們對於自己警報方面的義務熟練的程度。因之對於少數混亂了或是不熟悉這些義務的人，建議叫他們背熟表格，整個的

艦隻和它上面的每一個人應該準備任何意外。誰能夠說，下一次的警報不是真的，戰鬥的呢？……

乘客們眼睛睜得圓圓的看着發生的事件。他們沒有按照表格參加工作，不過指給他們看了聽見救生艇警報信號需要登在裏面的那些小艇。

船上的和平生活繼續下去。有人在中間的房艙口弄了一個地方坐下來閱讀，有人注視着甲板上的水手們的工作。孩子們在甲板上遊戲，米夏懷着露骨的美艷注視我們船上的實習生——和他同年的茹恩如克和烏特金——在幫助成年的海員們工作。可是實習生覺得有人在注意他們，舉動之中便帶着『老水手』的神氣活現的樣子，投出傲慢的視綫：『瞧我們在海上工作是怎樣的！這種小小的工作我們早已就知道了，它為我們是不值一提的事情！』……

四

夜過去了，翌日的早晨又是安靜的，陽光燦爛的。大海中漣漪漾盪。太陽在它們裏面變幻着目迷五色的光輝。已經不感到昨天還刺人耳鼻的二月的嚴寒。不過空氣中是相當地寒冷。

我撥好了收音器，於是早茶時候大家都收聽着無線電裏蘇聯情報局的報告。我方的軍隊繼續壓縮敵人。哈爾柯夫是在解放的前夕。船上的『軍事觀察家們』在早茶的時候立刻就下了決定：『就在明天哈爾柯夫重又是我們的了。』

『柯拉』號依照着自己的航綫。到中午地平綫上開始繪出不

清楚的土地的輪廓。我們向對馬海峽駛去。下午一點鐘的時候初次有一隻不很大的艦船現出來，在我們的航程的橫路上行駛。它在日本軍旗下行駛——顯而易見，是一隻巡邏艦；還在遠遠地這船便在橋杆上揚起了什麼旗語：在遠距離上辨別不出它們。直到逼近了一哩半的光景，我們纔辨別出信號：『停止進行』。

船長梭格維葉夫走到船長台上，將自動電報的柄轉到『停止』上面。『柯拉』號由於惰性仍舊繼續行動，不過速度愈來愈慢，最後便停止不動了。現在可以清晰地看見，在日本巡艦的舵室上有兩個水手在轉動大口徑的機關槍，一會將它對準我們的船長台，一會對準甲板。我們『柯拉』號的大砲沒有除去套子。

早在沒有逼近之先，船長喚我去，我們便約定了我把自已鎖在無線電收發室的裏面，假如日本人上了『柯拉』號的船舷，我便死也不開門。我們知道日本人到了船舷上，第一要跑到無線電收發室使船隻和外面的海喪失聯絡。關了起來，我應該使無線電台時時準備着，一聲船長從船長台上用對講聽筒向我發需要的命令，我就刻不容緩地將它轉到海參崴。需要一直播音到海參崴有答覆，或是到日本人——如果事情真會如此——來衝破無線電收發室的門。

不過他們，照我們所看見，並未決意要走上船舷。然而，完全駛近了我們，開始依照國際旗語全書來訊問，又緩慢地繞行『柯拉』號周圍，以便從各方面拍攝它。『柯拉』號船長台上也用旗語答覆。形成了下列的談話：

日本人：船的名稱？

我們：「柯拉」。

日：從何處來？

我：海參崴。

日：往何處去？

我：往堪察加。

日：船舷上有何貨？

我：沒有載貨物。

日：我懷疑。

我：沒有載貨物。

日：有乘客嗎？幾人？

我：乘客九人。

日：船的速度如何？

我：十二浬。

日：舉起你們的呼出的信號。這船是屬於誰的？……船是那
一年造的？……在那裏造的……

問題開始重複着。有一件事很清楚：日本人拖延着，發出不需要的問句，努力將「柯拉」號羈留得長久些。那時我們的船長經過對講筒命令我用明碼轉告海參崴：「在對馬海峽被日本巡邏艦拘留。」我的無線電台立刻就開始工作，海參崴回答說無線電收到了。

日本巡邏艦的無線電員毫無疑問，偵查了我們和海參崴的短

短的談話。這得到了它所要求的結果——信號在日本船的橋杆上迅速地飛舞着：「照着自己的指定走吧」。機械部門裏的電報機愉快地響了，我們向海參崴報告了今後的行程，全速力往前疾駛。在左面現出了不大的戈托—里托羣島，在「柯拉」號的航綫圖上是畫出來要繞着它走的。

我們在離海參崴的時候拿到這張地圖，它上面在日本的領海裏也爲我們描出窄窄的一帶，並且勸告不要駛出這個地帶。下餘的區域用虛綫標示着，算是被封鎖了——顯見是依照和日本政府的條約，日本政府並不希望蘇聯船隻逼近地經過日本海岸。

在和平時期船隻不走這樣的航綫：普通爲了縮短航綫，總是一切最小的轉折角度。在目前的情形不得不考慮到航程的特別條件和嚴格地依據指令和訓令。比方說我們的船隻應該點着航行燈火經過日本領海，因爲日本船隻在本國的領海裏又不點燈火。我們很快地確信，單是這一情形已經要發生許多後果。

開始了在異國的領海裏的繁複的航行。船長發令加強視測地平綫工作方面的值班。夜班除了平常行走的值勤外，又加了三個觀察的人。萬一發生什麼意外，他們在放戰鬥警報信號之前，大家一同可以佔據四個作戰崗位。

晚間，在船員集會室裏晚餐的時候，大家講到日本人企圖用來恐嚇「柯拉」號的船員的機關槍在說笑。

「可惜我們的大砲上有套子，」第三機械技師史泰里契夫斯基說。「或許日本的武士以爲我們的不是大砲，是道具吧。」

「只要我們的無線電足以叫他們的頭腦復原的時候，都沒有關係，」有人答應說。

然而這次並沒有長談，晚餐完畢，大家都各自分散到房艙裏去，以便在值班之前好好地休息一下。可以感覺到異國領海的緊張環境。大家不知怎樣都聚精會神，並且看起來比平日嚴肅。

一夜來天氣變了。天空密密地掩着雲朵，冷風揚起來了。雲朵懸在水面上，地平綫也消失在烟水蒼茫之中，好像在稀薄起來的霧裏。大海似乎很冷淡的樣子。可是這時無線電報告哈爾柯夫解放了！陰鬱的早晨立刻變為欣喜的、喜慶的。我們的「軍事觀察家」最沾沾自喜——他們的「預測」結果是正確的。

李維坦，莫斯科的醫生，剛讀畢蘇聯情報局的報告，人們開始陸續地朝我的無線電收發室裏張望，希望探聽新的詳情。衝動也下於他們的我，向每個人莊嚴地發誓今天明天都要供給晚間和午夜——照當地時間是二十三點三十分——的莫斯科廣播的轉播。

雲霧老是凝聚在「柯拉」號上面，灑着寒冷的細雨。風將烟霧驅散了不多一會的時候，左邊可以視察到九州——日本的第三大島——的不清楚的輪廓。後來種子島現出了又迅速地消失在迷霧中。最後一個島——屋久島——我們就此沒有看見。我們還有一晝夜不到須要走地圖上旁邊用虛綫標示的窄窄一帶的航綫。二月十六日「柯拉」號終予到了海洋裏。羣島遠遠地留在船尾後面。

這整整的陰鬱的一天刮着北風，海洋中巨浪濤天。地平綫依舊被暗灰色的襪縷緊裹着，沉重的波濤十分接近船舷和一片片的雲朵融合了。風偶而攪起細碎的飛沫，帶它們越過上甲板，在甲板上留下海的痕跡。船員匆忙地將小艇上的小桶注滿了淡水將它們填放在各個小艇裏，努力乘亮將它辦妥。

五

隨着夜色的降臨「柯拉」號的甲板也空曠了。船員和乘客分散到船艙裏去。在安靜了的船上。許多人已經睡了，祇有值班的人們在自己的崗位上警醒着。

天空稍微開朗了。風在一個地方驅散了雲朵，星星透過它們的隙縫顯露出來。然而地平綫仍舊是同樣地分辨不出，要憑着星位來肯定座標是不可能的。不過隨它怎樣，梭洛維葉夫船長決定在午夜將航綫從東更變到東北東。

他沒有來得及執行他的意圖。在午夜前半小時——二十三點三十分——從「柯拉」的左舷，在大橋的區域內突然發出震耳欲聾的炸裂。它震動了全船，投起了火柱。船上的機器還繼續工作了一個時期，不過可以感到是發生了一件挽救乏術的事。

船內部的破壞是不可能的。是水雷敷設區域嗎？可是在離岸二百哩，深達八千米的地方水雷敷設區域是不會有的。餘下一種假定：「柯拉」號遭潛水艇的轟擊。敵人顧慮周密地選擇了時間。船就在那時候——不管加強了的海面觀測，可是夜的闇暗和細

浪非但妨礙顯露潛水艇的潛望鏡，而且也妨礙顯露水雷艇的排射和在行動的水雷艇的痕跡——遭擊了。

此外潛水艇更利用了航行燈火——「柯拉」號所帶的中立標記。它擊沉我們的船，好像在實習——將水雷艇的排射準對着航行燈火，毫無放不中之虞。爆炸炸掉了左舷上面甲板的一部——從船舷到大橋，左舷的房艙也被破壞了。

呆若木鷄的人們從崩倒的床鋪和隔板下面爬出來，都向上甲板跑。在黑暗中看不見炸壞的甲板，其中有幾個人落在形成的凹落的地方。其餘的從右舷繞過這個地方安全地達到了放小艇的甲板上。可是過了幾秒鐘第二次爆炸又在前檣和船長台中間響鳴了。自動水雷觸了放石油的槽，這給爆炸加了特別的威力——它彷彿將整個船都掀動了。火光熄滅了，碎片飛到甲板上。

這一次的爆炸毀壞了靠第二號船艙的大部分甲板和船長台底下的房艙，炸開了所有船艙。受了致命之傷的船左舷傾斜到二十五度，開始迅速地沉到水裏。重油被爆炸的力量扔到上面的甲板上。在不可透視的黑暗中人們都跌倒和滾到船舷邊。有某些乘客投到水裏，努力游泳得離沉下去的船遠些，其他的人企圖達到放小艇的甲板上，更近小艇。

在這悲慘的一剎，我在遍地重油的甲板上向自己的崗位——向無線電收發室爬，跟着環境的不可預測的變遷，離它好像很遠。

在爆炸之前我安心地準備給他們放莫斯科廣播的轉播，照我

對同伴們答應的那樣。當我突然發現司轉播的發報變壓器的導管斷裂的時候，是二十三點二十五分。到最後消息的開始還剩五分鐘——還來得及把斷口銲好，使我們船員和祖國聯繫的無線電現在是為水手和乘客們的唯一安慰。當前綫上發生着這樣令人雀躍的事情，我真是萬分不情願切斷轉播。

我跑到第二機械師那裏去拿早晨他從我這裏拿去的電銲接器。他的房艙裏坐着總機械師莫丁和第二機械師的補缺人克拉夫卓夫。三個人都在商量着什麼和總輪機的工作有關的事。忽忽地道歉了，我打斷他們的話頭討銲接器。第二機械師從抽屜裏把它拿出來遞給我，在這時候發出了爆炸的聲音，船身猛的顫動了一下。一句話也不說，我們都衝出了房艙。

「水雷，」掠過了一種猜測。我沿着走道跑到通上甲板的門口。我僅僅把它打開了一道縫，第二聲更有力的爆炸又響起來了。堅硬的爆炸的氣浪把我猛烈地一推，可是我支持了站着開始跨過走道的高門檻。

在重油上爬着，我跌倒了，好像是坐着雪橇，順着甲板飛到船舷邊上。我之所以沒有滑到水裏只因為我的腳撞在排水溝上，我差不多是在傾斜的滑甲板爬了一會，抓住繩索，跳起來。我覺得船身迅速地往下沉，我無論如何須要達到無線電收發室，在船沉溺之前發出觸水雷的信號。

就在無線電收發室旁邊我撞在我的女實習生柳達身上。她在黑暗中認出了我。

「伊凡·哈李托諾維奇！出了什麼事？我怎麼辦？」

「到小艇那裏去，趕快！」我邊走邊喊着。

最後摸到了無線電室的門，我使勁將它衝開，飛到裏面，一手開了遇難的燈，一手揪遇難無線電台的起動鈕。無線電發報機的小燈要點二十秒，一直要這樣以後才可以開始用鍵工作。我抓了無線電雜誌匆促地用鉛筆記錄下：

「二十三點三十分。觸水雷迅速下沉。」

還剩下十秒……我將手裏放在鍵上：「二十三點三十分——這時候有誰會聽見我？所有的無線電員此刻都在播送莫斯科的轉播，……可是須要發無線電。「東方」號大約在我們後面一百二十哩的光景，它後面還有其他的船隻……只要他能聽見，不要蹈我們的覆轍就好了！……」

在這幾秒鐘裏我來不及想到自己的遇救——我簡直忘記了這樁事。「最主要的：來得及警告我們的走同一航路的船隻，並且不容許它們死亡。可是我們是什麼地位呢？沒有辦法確定……大約地告訴嗎？可是如果我弄錯了攪亂了，如果我本意是要警告它們小心的，反而把自己的人領迷了路呢？我不要信口開河地說了。」——我考慮收到我的信號的船將有充分的時間計算出「柯拉」號所處的地位，向海參崴通知了關於信號的事並且從那裏調查了我們出來的時間以後，我決定了。所有的船隻的航綫不都是走一條……

發報機嗡嗡地響起來，燈泡開始工作了。手彷彿是自己開始

發報：

「這是「柯拉」號……觸了水雷……迅速地下沉……觸了水雷……迅速下沉……」

我將它重複了大約六次忽然聽見水的響聲，它像一道急流湧進了走道。我的義務已經履行了。我機械地從桌上抓了電筒塞在衣袋裏，趕緊向出口走去。走道裏的水已經到了膝部。傾側得更厲害了，藉着無線電收發室裏透出來的光，可以看見水馬上就要淹了中艙。我達到了放小艇的甲板，費力地順着繩梯往那裏攀，我看見我們船上的煙囪彷彿倒在一旁，同時又感覺渾身——都在冰冷的水的壓力中。被什麼東西在頭上敲了一下，開始伸手不見五指地黑暗起來，呼吸屏止了。後來有一樣東西用那樣的氣力拖了我的腿，使我感覺膝部有一陣劇痛。

可是在下一分鐘我不再感覺任何壓力，我更明白我是跟着鍋爐室和船艙裏衝出來的氣泡迅速地昇到海面上。打算乘這時搶着燕一口空氣，我大大地呼吸了一下。可是重油和鹹水跟着空氣一同湧到口中。重油妨礙我不能看見什麼：它那樣刺痛眼睛，好像有肥皂落了進去。我不能深吸氣，所以雖然會游泳得很好，却重又慢慢地到了水底下。我忍着疼痛睜開眼看見前面一堵綠牆似的水。這牆時而發暗，時而將色彩變成淡綠，在沉船的地方，我在一個極大的漩渦裏迴轉。

爲了節省肺部殘留的空氣起見，我毫不動彈，觀察着什麼地方的水牆比較明亮。氣力已經僅僅足以屏住呼吸了。可是現在有

一個發亮的大斑點緩緩地在旁邊浮過。我朝着它的方向將手臂用力划了兩下，覺得重又浮到水面，有風吹拂着我的頭。可是嘴和下頷仍舊在水裏。又用手划了一下——沒有用處。我痙攣地吸了一口——重又吸進了水和重油。同時有一個人在後面拖了我的短大衣往下拖，他開始疊在我的背上。有一個人也和我一樣地沉下去，便本能地抓着我。我企圖要掙脫，想微微往上跳高一些，可是不能夠，便第三次沉到水裏。我感覺這已經是最後一次了，我再也不會浮上來。

可是立刻在我的往後甩的手邊有一塊從旁邊的什麼地方出現的木板。我用猛勁支撐在它上面，將它拖近些，用最後的努力將自己齊胸部擠到水面上。我甩了甩頭，最後吸了一口空氣，對鈎住我的人喊道：

「放手！……抓住木板。」

那人服從地放鬆了我，緊挨着木板。我回頭一看，看見了薇拉·古恩柯——我們女鍋爐實習生，一個十七歲的少女。她嘎聲地呼吸着，已經困難地在水上支持着。我重又回頭一看。努力想隨便看見什麼能幫助我們的東西。

「嗷，前面那裏有一樣黑越越的東西，」我說。「不要絕望，薇拉。我們游泳到那邊去，不要慌忙。萬一有什麼——我會幫助您……」

我們並肩游泳，我故意稍微落在同行者後面一點，使她不要離開我的視線。過了約有三分鐘的樣子我們游近了船底朝上的漂

浮的小艇。在它上面有二個人側着身體躺着，第三個人也企圖攀登到那上面。可是他纔靠在小艇上，它竟到水底去了，那人便從它那爲重油所遮的船底上滑下去。

「薇拉，抓着小艇，休息一下，」我勸她說。「爬到傾覆的小艇上沒有意思，保留着自己的氣力……」

六

這隻小艇——據我們後來認出來——是那些沒有和輪船一同沉掉的不多的救生工具之一。敵人突如其來地擊沉了「柯拉」號，而且還是在黑暗的條件下，在這樣的情形下船員即使置身在經常的準備中，也不能將所有的小艇，筏和捕鯨船都放到水裏。

「柯拉」號雖然是迅速地下沉，水手們在漆黑的闇暗中在小艇旁邊一直工作到最後一秒鐘，企圖將它們解下來。可是右舷的幾隻小艇無論怎樣努力也不能將它們拋到水裏。它們全部的重量都拚命脫在左舷的傾側一面，使所有在放小艇的甲板上的人都有被壓潰的危險。爲它們忙碌徒然是浪費寶貴的光陰。只得重新將它們縛牢。可是連左舷的小艇也放不下去——因爲船的傾斜的緣故它們都硬擱在龍骨盤木上。在最後一剎那水夫長瑪特維葉夫抓了一把刀，在黑暗中也不分清紅皂白，凡是碰到他手邊的小艇旁邊的繩索，都被他切斷。他像發狂似的用刀切着，一直到他覺得，他和其餘所有的同伴們一同在浪花裏掙扎。

「柯拉」已經在水底下了。在許許多多木頭碎片和木板當中

有一隻傾覆的，船底朝上的小艇和一隻捕鯨船漂浮着——顯然就是水夫長斫下來的。還有兩隻從爆炸中保全的筏漂浮着。空氣筒以那樣的力量將小艇往上舉，使小艇竟果真躍出在水面上。捕鯨船也發生了同樣的情形。

可是這時候無論是關於捕鯨船，是關於筏的事還一點都不知道。我們攀吊着小艇，努力使呼吸恢復平靜。可是在遠遠的什麼地方，時而從那一邊，時而從另一邊從黑暗中傳來一陣陣的叫喊：

「救——命！……救——命！……」

「救——命！……救——命！」在另外一個方向重複着他們的聲音。

這陣叫喊刺人肺腑。頭腦因為意識到親近的同伴在旁邊死亡而發冷。在這夜之後我已經再也看不見快樂的阿立克，好研究的米夏，我們的船醫柯華李夫斯基，和其他許多……

我抓着小艇，茫然四顧，努力要斷定離開聽見呼救聲之間的距離。可是在夜裏，在海洋裏，在怒濤中——可以做什麼，又用什麼來幫助他呢？

「讓我們來使小艇船底朝下！」我向坐在船底上的人喊道。

「或許可以把水汲出來！」……

他們自己本來已經在往下跳了，抓住船舷。可是要將一隻沉重的，被重油塗得很滑的小艇翻過來是超出我們的力量。我們努力，用勁——一切的企圖都毫無結果。

「喂，那邊是誰？游到這裏來！」忽然在很近的地方發出幾條聲音。

我們馬上回頭一看，在不遠的地方辨別出一件不清楚的黑東西。

「這是筏呀！」我猜中了並且勸所有的人趕快帶着傾覆的小艇靠攏着它。

我們勸薇拉·古恩柯直接游到那邊，不必等待我們。可是她仍舊還是那樣軟弱，使她不能決定單獨游泳。我將這少女往前推了一下，自己微微落在後面，陪伴着她。看見她平安地游到了筏面前，我又回來開始幫助曳船。

筏上是梭洛維葉夫船長和船員裏的幾個人。他們幫我們將小艇縛在筏上。現在有了支點，可以將小艇翻過來船底朝下了。可是它充滿了水。我們急忙着，狂熱地用手汲出水——並無其他方法。時間令人難忍地拖長着，浪頭氾濫了小艇，使我們的全部工作付之東流。我們竭力用自己的身體遮擋着船舷重新汲水。最後，小艇被解放了一半，它已經漂起來的時候，它裏面顯露出縛在梁受材上的水桶。工作比較迅速地進行了。在這時候遭難的人們被扔得那麼遠，以至看不見他們，也聽不見他們。現在到那裏去找他們呢？……梭洛維葉夫船長從筏上移到小艇上，以便指揮救生的活動。聯繫着筏和小艇的繫船索也被解開了。

突然一道尖銳的光劃破黑暗橫在我們旁邊的海洋面上。我們回顧一下，不覺驚怒得麻痺了。不出兩海哩之外，甲板室上點着

白光，一隻潛水艇浮上來——那麼近，連保護頂板玻璃避免意外損害的格子都可以看得見。它留在水面上不到十分鐘，用光綫觸着筏和在水裏掙扎的人們。敵人欣賞着它的暴行的結果。後來它在不明的方向消失了——就像出現一樣地出人不意。

有一秒鐘我們暴怒得不能恢復理智。後來隨着潛水艇落着該死的驟雨。人們叫喊着將緊握的拳頭從水裏衝出來，彷彿要努力衝過去追趕敵人。

一陣激動剛鎮靜下來，我們看見我們的小艇不見了。當敵人的潛水艇浮出來的時候大家都忘記了和筏解開的小艇，它多分是被風吹去了。我們朝黑暗中熟視，一面喊：

「喂，小艇上的人！聚攏到這邊來！」

沒有人回答。忽然從旁邊傳來新的呼聲。原來，離我們不遠波浪裏漂着第二隻筏。他們從那裏發出信號。用共同的努力將兩隻筏集合了縛起來。在黑暗中難以計劃任何別樣的事。大家商量了，決定等到早晨，可以在白日的光亮裏仔細觀察一下，調查清楚環境，那時再試試重新和小艇聯繫起來。

在我們筏上的凹下去的地方有人發現了一包被頭，裹在防雨布裏。被頭只有六條，不夠給所有的人。可是一塊面積有一方公尺的防雨布却沒有人情願拿，我便將它披在肩上。我的牙齒早已就在打戰——薄棉的工作短大衣浸濕了貼在身上，毫不禦風，風到早晨開始緊起來了。

但是浪花愈來愈頻地從上面洶湧到筏上，不讓人吹乾。天氣

愈來愈冷。筏當中的凹所有一個細長的四方形，大家將脚垂到那裏，好像垂在井裏，互相緊緊地挨擠着，坐着，用被頭蓋着背。被頭也弄濕了，滲透了重油，不過多少暖和些。凹所裏容不下我了，我便擠在旁邊。

七

二月十七日的陰鬱的早晨照着這幅黯淡寡歡的畫面。七級的風力掀起了相當巨大的波濤。浪頭常常掩蓋了載重過多的筏。我們的筏上有十一個人，另一隻上一九個。兩隻筏時而遠遠地分開，時而撞擊了重又分開，一直到伸張了的繫船索將它們移近為止。旁邊漂流着木頭的碎片，木板。可是四周目光所能及的地方——泛泡的浪花濤天。

看見荒涼的海洋，攪住我們的第一個感覺是痛惜遭難的同伴，痛惜沉溺的親愛的船的強烈的痛心。

無論什麼地方也不再會有夜間消失的小艇，顯然祇得靠自己了。

在海洋中的筏上，離岸二百哩……遇救的機會實在太少了。受損的筏——不是自動的，不是可以操縱的，它可以在海洋裏漂幾個月。它可以被波浪、風、水流不是吹向岸邊，而是在相反的方向裏帶它不是向陸地，而是離陸。所有的二十個人對於這一點都非常明白。

我們筏上的人仍舊那樣坐着，圍成一圈，脚垂在凹所裏。爲

了暖和，大家都那樣彎曲着，以至他們的頭都相觸了，大家在低聲地談話。我們中間也有幾個曾經在被水雷擊沉的船上待過的人。他們詳詳細細地回憶起這件事，講他們遇救的情形。可是當談話觸到目前的情形的時候，大家不知怎樣都尷尬地沉默了。人們好像在自己的思想裏欺騙了什麼事，都不情願說完。

他們沒有陷於銷沉：每人的肩支持着坐在並排的同伴。爲了驅散他們的不快樂的思想，須要叫他們做點什麼工作。

「我們須要注視着海，同伴們！」我插進了大眾的談話。「我們離船隻沿着它經過這些領海的路綫不是很近嗎？我們絕對地要漂兩三個晝夜。只要忍耐着熬過這三天！」……

爲什麼是三天，——我自己也說不出道理來。我要相信，這會如此。所以大家也欣然地相信我，不要求解釋。

「那末，在筏裏摸摸看——我們有什麼東西富裕？應該吃點東西，不然被重油弄得要作嘔！……」

大家都活動起來，搜索筏的凹所，拖出保全的防難的食物包。找到了巧克力磚和小包餅乾，略微被鹹水濡濕。不必要求限制分配：大家彷彿約定了，至多只吃幾塊餅乾和一小塊巧克力。我們呼喚第二隻筏請他們依照我們的榜樣。那邊的餅乾一點沒有浸濕，第二隻筏上的人就高興地和我們分享。

在吃的時候大家都伸直了身體，扔下了襪頭，現在大家好奇地互相熟視。我們中間許多人祇能從聲音上辨認出來，每人從頭到腳渾身都被重油所沾污，我們筏上的四個少女都變得互相肖似

，好像是茨岡的營帳裏的姊妹：她們的頭髮彷彿從未知道梳櫛，祇有一只食堂女管理員莫娣亞和別人有些區別：她的左顴骨和太陽穴發腫，太陽穴旁邊的血痕被一層厚厚的重油掩着，好似是貼着一張大膏藥。

在爆炸和船沉陷的時候許多人受了傷和跌傷了，可是沒有人抱怨。司機米爾尼柯夫站起來，伸直着久坐發麻的腿，他從筏的邊緣上用獨隻眼聚精會神地凝視着地平綫。他的另一隻眼睛完全浮腫着，像一片極大的腫物。我的臉上有一處破碎的創口，從左眼到太陽穴一面。海水和重油令人不可忍地燃燒和刺痛着它。一隻眼睛和太陽穴發腫——這妨礙視覺。兩腿的膝蓋在漩渦裏受到了值得紀念的打擊以後，隱隱作痛。不過現在對它加以注意是不是合時呢？

大家都想到另外一件事。整天時斷時續地總有一個人站在筏上探究地四顧着洋面。在黃昏前不久聽見有呼喊的聲音：

【地平綫上有煙！】

大家馬上都站起來。果然遠遠的，在灰色的烏雲中間的透光的地方可以清楚地區別出一道小小的煙柱。它盤旋而上在那裏展延開來像一片黑雲。從筏上可以看見的地平綫——不過在六七哩外。所以，離筏八——十哩外的地方有一隻船在行駛。過了一刻鐘已經可以看見從兩條船上昇起來兩道煙柱，後來更遠些出現了第三道煙。

起初所有的三道煙都 近了。甚至還現出了船檣杆的梢，可

是過了一會它們消失了，煙也漸漸地遠去，船隻沒有發覺我們的筏，自顧自走它的航路。在暮色蒼茫中天空最後的煙的餘痕迅速地消逝了……

『不要緊，孩子們！既然這裏有船隻走，那末不是這些船就是另外的船可以在附近走過，它們會發覺我們和搭救我們，』有一個人確信地說。

在漂流的筏上的第二個夜晚近了。可是這已經不能抑低人們的情緒，他們預感着遇救的希望。應該是只有我一個人暗暗地沒有分享這個希望。我心裏的疑團祇是增長了。我懂得水流驅着筏向離航綫的一面去，所以明天或許我們甚至會看不見經過的船隻冒出來的煙了。可是我沉默着……

洶湧的浪花繼續慷慨地洗浴我們。有時它將我們沒頭沒臉地蓋起來。人們被鹹水噙噎着，口吐着。然後安靜到下一次的浪頭起來。一到早晨這樣的浪頭起伏的次數增多了，載重過多的筏便愈來愈深地潛到水裏。我三度被從筏上沖下去，黎明的時候又第四次被沖下去，我已經沒有力量自己攀回去了：麻痺的手抓不住筏的格子。幸虧第二隻筏這時候非常逼近，人們從它上面幫助我回到原處。

二月十八日的早晨是格外明亮，雖然風也緊了。它彷彿是要吹散密雲的樣子。上升的太陽透過灰色的遮掩物短時間照明了不大的一部分海洋，它閃耀着一種油畫的光彩重又發暗了。

浪頭變為更大了，愈來愈惡狠地投到筏上。我將一只靴的後

跟嵌在格子中間，將一只手插進隙孔裏。現在已經沖不掉我了，然而將我渾身淋得那樣，使我每次都要嚙鹹水。我吐唾着，咒罵着，一面驚惶地想，風暴可以加強，那時棧上的許多人都要支持不住了。由於疲倦或是由於夜來失眠的緣故，頭裏好像灌了鉛。我瞧着單調地渾濁的澎湃的巨濤，可是意識中却煩擾地重複着歌曲裏的那一句：

寒濤飛濺，

打擊海岸……

我努力轉移思想，要忘記它，可是它再三在記憶中產生。海岸——它在那裏，這個海岸，在那一面去找尋它呢？而且是不是還有一天要踏上它呢？……

從中午起太陽完全不再露面了。天空爬着黑雲，風緊了，真正地發起了風暴。這一切壓迫地在人們身上起了作用。拿到了餅乾，不過不知爲什麼沒有人想吃。時常有某一個人爲了要四顧地平綫，還站起來，不過又同樣沉默地坐到老地方。

忽然在下半天重新又聽見一陣噲噲的呼聲：

「船！就在那裏！」

大家將信將疑地朝指的方向熟視了一會。可是過一會幾條聲音立刻爭先恐後地喊起來：

「對的，是船！……好像是一只小帆船……並不小！……」

不錯，離棧遠遠的地方有一只異樣的帆船在浪頭裏潛行。它走的是什麼航綫？——這個問句使大家都發生興趣。從棧上凹進

的地方拿出了一面專門的黃旗，將它縛在木板上，開始揮動：黃色在海裏最看得清楚。

那只謎樣的船繼續在浪花裏潛行。這是什麼樣的小帆船呢？好像我在博物館裏的古代日本畫上看見的東西。或許日本人的船不够用，所以他們乘着這樣的「方舟」來捕魚嗎？

「帆船向這邊來，朝着我們來！」我們觀測者之一喊道。

事實上，費了九牛二虎之力克服了浪頭（在風暴的時候要駕帆船——不是一件容易事），船轉過身來向着筏，緩慢地，努力地漸漸和我們接近。

「它像古代的日本帆船，」我大聲說出了自己的思想。「對這樣的會見也須要有準備。武士們喜歡和人家親暱，曲意奉承，把人家騙得昏頭昏腦……最好我們每一個人都少答覆他們的問句，對於所知道的事儘量沈默。可是主要的——保持在一塊！」

.....

大家都欣然接受這個勸告，將它傳達到第二只筏上。焦急地等待着來歷不明的船駛近。

八

這並不是日本帆船，甚至也不是帆船。不平常的喜悅期待着我們。「柯拉」號的捕鯨船向筏駛近。關於它遇救的情形我們一點也不知道。這隻捕鯨船因為副船長——維克多·米哈依洛維奇·亞歷克謝葉夫的努力而能漂浮着。

「柯拉」號離海參崴的時候，亞歷克謝葉夫身體不舒服，按照醫生的囑咐，航行的頭幾天躺在牀上。在災變之前，夜裏他的寒熱特別高。在第一聲爆炸的時候，亞歷克謝葉夫就從吊牀上起來開始匆忙地穿衣服。副船長僅僅來得及縛好鞋帶，第二聲爆炸又響起來了。

亞歷克謝葉夫困難地一鼓作氣站起來，在黑暗中摸索了他的加拿大的皮上衣，披着它走出房艙。他走上放小艇的甲板，鎮靜而響亮地向水手們發出命令，他們趕緊要更迅速地將捕鯨船放到水裏。看見龍骨盤木被纏結了，副船長吩咐將從滑車通出來的繩索斬斷。

可是「柯拉」號已經往下沉了，所以很快地一切都沉溺在黑暗中。亞歷克謝葉夫感覺他是在水裏。四周是一片漆黑，可是副船長的頭不知怎樣留在水面上——他比較地自由地呼吸着，可是手老是撞着什麼木板上和繩索上。他猜測是跑到了捕鯨船的底下，他便抓着橫桁，在捕鯨船底下面熬過了幾分鐘，考慮着以後怎麼辦。

須要移到外面來；亞歷克謝夫潛下去又容易地在捕鯨船旁邊浮上來。傾覆了的捕鯨船上坐着六個人，商量着怎樣將它翻過來比較好些。其中有納高爾內依中尉。他已經準備自己來指揮，可是這時候副船長浮上來便立刻開始發命令。

水手們依照他的勸告將兩條皮腰帶縛在一塊，將它們釘在捕鯨船的一面舷上，再繞在船底上面。後來用腳撐在另一面的舷上

，將皮帶當做槓杆，友好地將捕船朝自己一面拖。它離開了波浪，翻過來，船底朝下了。這已經是重大的勝利。將水汲出去原來更難——尤其在開頭。當船舷升起半呎的時候，汲水的工作進行得比較快了——浪花已經不那樣沖打捕鯨船。

大家開始使保全的遺難經營上了軌道，捕鯨船內部的一切都被油塗滑的繩索纏縛着，夜的黑暗更防礙不能辨別它們。亞歷克謝葉夫決意用槳支持着挨到天亮，隨着風浪漂流，他希望早晨他可以發現帶着運救的人的木板或是筏。

可是天亮的時候在船運難的地方什麼都看不見：唯有浮面泛着白沫的巨浪在海洋裏滾動。細心地熟視了周圍的一切，亞歷克謝葉夫決意豎起牆杆，收小了帆順風走一晝夜。他認為筏漂流起來可以比夜裏用槳支持的捕鯨船更快些，他差不多確信，至少有一隻筏保全，筏上的人等待着援助。從年青的時候就是水手，亞歷克謝葉夫要履行這個最初步的義務，然後纔輪到捕鯨船選擇航綫和想到自己的遇救。

帆裝好了，大家都覺得輕鬆些。拿去了槳，服從於帆和舵的捕鯨船在波浪裏很平穩。可是經歷過的一夜在副船長的健康方面顯露出來了。他眼看得出是瘦削了，他的聲音不清楚了。大約是他很困難發出聲音，於是他節省氣力，努力儘量少說話，發出簡短的命令。同時副船長目不轉睛地看着地平綫。

黃昏時分，左面現出了一道行駛的船冒的煙，後來又是第二道，第三道——顯然就是我們觀察到的那個。捕鯨船轉過去想靠

近，可是煙很快地消失了。於是回到原來的航綫，一直追求着那個目標——搜尋同伴們，加予援助。亞歷克謝葉夫懂得在一片汪洋中發現筏現在祇有飛機纔辦得到，不過到底也須要窮捕鯨船的能力。隨着夜的降臨他命令拋了浮錨漂浮着，以免在黑暗中錯過目標。

捕鯨船在波浪上顛簸，可是水手們認為夜是平安地過去了。風暴那樣地加強了，以至在滿帆下航行變為不可能，所以將它收縮了幾乎一半。風也使人受罪不淺：除了帶着皮上衣的亞歷克謝葉夫和穿着呢服的納高爾內依中尉是例外，其餘所有的人都穿着一件襯衫。

副船長打算，如果在這一天也不能發現遭難者之中的什麼人，那末到傍晚捕鯨船仍舊要到昨天隱約現出船冒煙的那個地方，於是第一隻遇到的，走這條航綫的船就會搭救它。可是假如兩件事一件也不發生，那末，漂流着度過一夜以後，須要自己設法達到最近的海岸。唯一可以嚴重地妨礙這件工作的——是沒有羅盤。依照天體來測定方向是不可能的。在一年這一季的這些海洋裏，在密雲的天空下經常有殘忍的暴風雨洶湧逞強。

逼不得已的海洋中漂流的鐘點緩慢地拖延着。中午時候，納高爾內依中尉回頭朝後一看，忽然發現遠遠地有一個小小的點。

「維克多·米哈依洛維奇！」他喊亞歷克謝葉夫，「不知是我覺得呢還是真的……那邊在浪花裏有一樣東西閃動了一下又被遮住了。」

水手們朝那邊觀察了一下衆口一聲地喊道：

「看見！就在那邊……有一樣黑的……現出來又不見了。」

「吶，又來了……彷彿是帆……」

「舵往左！」副船長趕緊發令。

帆落下來，捕鯨船將船舷向着波浪，在它上面開始跳動得更厲害。這時那個不知名的物體重又出現了，可是更清楚些。

「下帆！」副船長命令。「用槳支持船對着浪頭！」

水手們執了槳。他們盡力划，背也不彎。又過幾分鐘船上所有的人看見了逼近的小艇。艇上有一塊好像是粗布，好像是被頭的東西代替了帆飄拂着。

九

這樣亞歷克謝葉夫的捕鯨船便出人意外地和我們的在災變之後的第一夜裏不見的小艇聯合起來了。小艇上除了梭洛維葉夫船長之外，還有總機械技師莫丁，第三機械技師史達李契夫斯基和司機弗拉德金。

他們的注意力那時也被浮出來的敵人潛水艇吸引去了，所以他們竟沒有發覺風將小艇和我們的筏吹散。等到發覺以後，他們開始朝我們呼喊，可是風聲和浪聲掩過了他們的聲音。

「我們要用槳支持到早晨，在沒有風的時候慢慢兒地划聚在一塊。」船長說。

「可是對筏怎麼辦呢？」弗拉德金問。「現在不去找它們？」

「夜裏那裏去找得着它們？不過它們離我們不會走遠，早晨就會看見，」船長回答，「乘着擊舷的浪沒有把小艇翻過來的時候，裝上槳架划攏起來。風緊了，浪也變大了。」

早晨檢視了小艇，準備去尋找。小艇上祇還保全了小艇的羅盤、一柄小斧頭、橈竿、船首的三角帆、四把槳、釣竿、和一只桶。沒有帆，船尾上縛了一把槳代替舵。食糧的問題還要糟糕。鋅皿裏的餅乾和巧格力被滲進來的鹹水浸濕了。將一部分的食糧拖出來攤開曬乾。淡水完全沒有。

船長命令豎起橈來，升起三角帆代替了帆，三角帆上又裝設了一只一呎寬的風暴的支架。現在小艇變得更聽從掌舵的槳了。

「往那裏去？」史達李契夫斯基問。

「我們要維持朝南，」船長決定了，「我們有羅盤不會迷路。或是遇到我們的筏，或是走這條航路出去到大概就在這裏的什麼地方的不大的羣島上。這是離我們最近的陸地。在這樣的風向下，過三四天可以達到那裏。到其他的海岸——有二百哩，乘着小艇是不能達到那裏的……」

「這些島上有居民嗎？」弗拉德金問。「或許那裏食料飲料都沒有呢？」

「島是有人住的。此外我們是往南去，那邊當然要暖和些……所以航路——往南！」船長命令說。

可是小艇慢慢地前進着。浪頭無秩序地用大刀闊斧的扒擲將它扔得離開航綫。傍晚船尾後面遠遠的地方發覺了輪船冒的烟。

船長打算和輪船相遇，命令停到相反的航路上，可是隨着黑暗的降臨煙消失了。期望夜間可以看見輪船的航行燈火，決定不改變航綫。大家凝神朝黑暗注視了一夜，不見燈火。早晨也沒有看見什麼。這樣又過了大約一個半鐘點，重新回轉朝南。

到中午時候，在前面微微偏在旁邊的地方忽然區別出一只什麼船的閃動的帆。船長命令小艇前去靠近。很快已經可以區別出前面的收縮了艇的捕鯨船。可是小艇的力量不足以趕上捕鯨船，假如他們從那邊不會發覺而且再昇了滿艇——那時便完全不可能了。小艇上的槳開始工作，然後大家開始一齊叫喊起來。

最後他們發覺了小艇——捕鯨船猛然離開自己的航綫轉到旁邊，停止不動。現在距離迅速地縮短了。

「自己人！」他們朝對着小艇上喊起來。

巨濤阻礙不能緊密地靠近捕鯨船，祇能將兩隻船上的繫船索聯縛起來。後來捉住兩次浪湧中間的平靜的時機，梭洛維葉夫船長抓了小艇上的羅盤。躍上捕鯨船，他派定副船長亞歷克謝葉夫為小艇的指揮。梭洛維葉夫船長帶着羅盤和有了好帆，又利用順風，很有把握地駕駛着捕鯨船。小艇由曳索拖着。捕鯨船上有一安克爾[⊖]淡水——足以為所有的十一個人很寬裕地維持四五個晝夜。某一些食物浸濕了，不過至少可以利用。

精神鼓舞的水手們繼續航程，他們在海洋裏將要有新的會見。在下半天從小艇上注意到在遠遠的偏在旁邊的地方有一堆不清

⊖ 安克爾——東北歐液量單位（等於三四·三五磅，約二斗五升）

楚的人羣，便開始向捕鯨船上的人叫喊。起初很久不能懂得這是什麼。最後有一個人猜出來：是筏，船長立刻就命令轉過去朝它去。不過這毫無結果。暴風增強了，巨濤不容你在不利地轉變的風向裏操縱捕鯨船。只得搶風而駛來和筏靠近。

暮色下沉，可是離筏還遠。不過現在大家看見漂流的不止一只筏，而是兩只。於是大家決定由小艇划着槳向它們那裏去，解鬆了小艇的曳索，——小艇便和捕鯨船分開了。

湊巧這時候我們在我們的筏上也準備着和古怪的日本船相遇——而突然看見它好像被劈成兩個部份。

比較小的一部份開始迅速地向我們駛近。再過十分鐘，我們看見我們消失了的小艇。它以難信的努力和風浪搏鬥着，愈來愈駛近我們。而自由的捕鯨船也變為比較聽從，也向着筏猛進。大家都從自己的地方跳起來：

「烏——拉！烏——拉！」在洋面上轟傳着「歡迎，歡迎，親愛的人！光榮歸於蘇維埃人，他們在海洋裏也互相搜尋！……」

小艇剛緊緊地靠攏了筏，大家便開始跳上小艇。駛近的捕鯨船也容納他們。留在船上的幾個人，用傳送裝置的方法經過小艇將食物搬過去。總機師莫丁催促着趕快結束載貨：波濤用力將小艇擊在筏上。我盡力什麼都不留下來，不過聽見繫船索解鬆，我便一躍而登小艇。從它上面已經將曳索交到捕鯨船上，我們的荒涼的筏便在暮色蒼茫中掩在浪花後面。我們却迎着夜色和風

暴前往——探尋陸地。

現在捕鯨船的船舷上有二十個人，小艇上——十一個，我們互相緊緊地挨擠着，不顧寒冷，在這兩晝夜來初次睡着了。祇有抱病的亞歷克謝葉夫覺得不舒服。他豎起了短大衣的皮領，人蜷縮着躺在小艇底部不能入睡。

這一夜和次日——二月十九日——仍舊是比較地平穩地過去。雖然顛簸得厲害，可是北風均勻地吹着，捕鯨船揚着滿帆前進。它在波浪中那樣穩固地支持着，那樣良好地用曳索拖着小艇，竟使沒有人留下一點懷疑：再過兩天光景就可以達到陸地，更何況是船長親自指揮着捕鯨船而且照着羅盤管理它。

二月二十日的早晨冷淡地迎接了我們。密密的低低的雲層彷彿用自己的壓力壓迫着海洋。中午以後風吹得更緊了，顯著地鼓舞着巨濤。

捕鯨船上的帆幾乎完全收攏了。須要將淡水給小艇上的人喝。兩只船靠近了，可是巨濤阻礙它們靠緊：避免船舷猛烈的撞擊，它們保持幾公尺的距離。終予能夠從捕鯨船上為兩個病人各人取得一杯淡水。他們答應其餘的人，等天氣稍微好些，讓他們喝一個飽。不過無論如何努力保持着距離，小艇終予被撞擊在捕鯨船上，因之不得不趕緊橫過去。

風愈來愈緊，它達到了十級風力。傍晚天空變為明朗了。一彎新月在迅速飛逝的雲朵的裂縫中閃掠着。在巨濤上現出惡意的，白色的，噴嘩的波頂。聯繫着小艇和捕鯨船的曳索被拉的次數

愈來愈多，要操縱它變爲更困難了。捕鯨船本身輕快地攀上波頂，從那上面又輕快地落到波浪中間。在這時候曳索像絃似的拉緊了，筆直把小艇拖到波浪裏，我站着掌舵，費力地轉着槳，努力使小艇的船首朝航綫的右面一點。當曳索鬆弛的時候，爲了要在它重新拉緊的時候減輕小艇轉折時的猛衝，每次必須這樣做。

我感覺我的力量在微弱下去，不過此刻沒有人可以代替換我。• 逢到這樣的天氣掌舵很困難，小艇上又沒有飽有經驗的舵手。副船長亞歷克謝葉夫病了。水夫長瑪特維葉夫經過在列寧格勒被封鎖後，還沒有來得及好好地強健起來，他也躺在小艇底部，病勢沉重。總機械技師莫丁的一隻手臂早在災變之夜就脫白了。其餘的人從沒有和小艇的舵打過交道。只有第三機械技師史達李契夫斯基和我分担這個義務。可是他白天掌舵，大約要在午夜才應該來替換我，到午夜還剩下整整兩個鐘頭的光景。

緊張着最後的力量，我撥着槳，被一種惡的預感所苦惱，我驚惶地想：「祇要曳索能支持得住，不要斷了，就好！要是船索斷了就糟糕了，而且又是夜裏！……」

在航海經驗中這樣也是常有的：大多數的不幸情形是在夜裏碰到。

須要挨到早晨：那時候巨濤可以看得清楚些，駕駛小艇也比較容易。海洋的整個表面已經遮着白沫。波浪的外形混亂了。我朝黑暗中注視，努力要確定方向和波浪的力量，以便及時使小艇讓開和減輕曳索的猛衝，可是風在暴怒中投起了飛沫的急流用它

們疼痛地擊在我的臉上。

四周一片白色的是密集的泡沫，波浪帶着怒吼衝到小艇上，將它上下顛簸，用帶泡的激浪打進來。前面的捕鯨船以不清楚的側影閃動着，時而現出，時而落入深淵，用力拖拉着曳索。突然——一下猛烈的短促的猛衝，小艇往上跳了一下，就隨着巨浪的斜面往後滾了。

曳索受不住十級風力的風暴而斷裂了。我第一個看見了這種情形，用盡全身之力喊道：

「下帆！」

「下——帆！」幾條喉嚨跟在捕鯨船後面開始喊道。

可是它在波浪中又閃掠了一次便在黑夜中消失了。更加上，月亮也被遮掩了。小艇上所有的人——不論是病人是健康的——都驚惶起來。

在那時候還沒有人知道，連捕鯨船，連它上面所有的人我們都是最後一面了。

十

喪失了行動，小艇失去了操縱力，變成了波浪的玩物。它被拋到四面八方，水又從四面八方打進來。有一個人抓了槳，企圖使小艇面對着波浪。可是無論怎樣，人爲的努力都不能和暴怒的大自然對抗。巨大無倫的海的障壁猛烈地攔住了一葉孤舟，投上了波頂又同樣猛烈地往下扔，下面已經有下一堵障壁等候着它。

人們來不及將水汲出去，它像一堵牆似的越過船舷崩到下來。

副船長亞歷克謝葉夫好容易壓倒了怒吼的風聲，命令扔下浮錨。這樣之後小艇的船首朝着波浪停止不動，水流進來比較少了。可是禍不單行。過了幾分鐘小艇重新又是舷朝着波浪，無論怎樣努力也不能使它轉過來。有人猜測要將浮錨的繫索抽出來看看，立刻發現原來是錨脫掉了。顯然匆促之間更加又在黑暗之中纏結打得不緊。結鬆開了。小艇喪失了它的最必需的一部——浮錨，它在千鈞一髮的時間也可以變做救生錨。

就在那一剎小艇被一陣高浪那樣地遮蓋了，使所有的人都被從頭澆淋了。我們衝過去汲水——用水桶，洋鐵罐，最後，簡直用雙手。狂暴的海洋每一分鐘都可以毀滅掉我們——這少量的命中注定要死的人。不過——我從同伴的臉上看到這一點而且自己心裏也知道——我們之中沒有人，甚至連實習生茄恩如克也沒有體驗到恐怖。集體主義，共同參加工作的感覺，面臨死亡時友好的共同努力的必要性支持着我們，這種感覺對於水手們是非常熟悉的，尤其對於蘇維埃人。我們的人習慣了尊重集體主義和信仰它的力量。

站着掌舵槳，我發覺躺在艇底的亞歷克謝葉夫在對我用手做記號。我向他彎下腰去聽見了他的斷斷續續的聲音：

「我提議弄破一只空氣筒……將它弄平，在當中打一個小洞，穿了繫索，扔下去當做浮錨……我們挨到早晨，那時就可以明白……」

副船長吃力地說着話：最後一句僅僅可以辨得出，我大聲重復了他的命令。水夫莫洛索夫抓了斧頭，第一跑近最近的空氣筒。弄破它原來爲另外一個目的也是有益的。乘一個人製造錨的時候，其餘的人從弄破的筒裏拆出用野生的沼地的草層做的棉花，這種棉花是用來塞救生馬甲，小艇的筒等等的。此刻人們將它塞在懷裏和襯衫衣袖裏，爲了至少可以稍稍抵擋一下烈風。

最後水夫長瑪特維葉夫報告錨預備好了。我們與其說是聽出，還不如說是猜出生病的亞歷克謝葉夫的命令說：

『扔下浮錨！』

現在小艇重又轉過來面對着波浪而且變成服從舵的命令了。機械技師史達李契夫斯基開始駕駛——他的值班到了。早已就有一個思想苦惱着我，從舵旁換了班，我偷偷地走到副船長亞歷克謝葉夫躺的那個地方去。

『維克多·米哈依洛維奇，』我問他，『您是否知道捕鯨船是往那裏去的，它帶我們走了幾乎一晝夜是往那裏去的呢？』

『不……我不能告訴您，』他回答說。亞歷克謝葉夫沉默了又補充說：『可能船長注意到分散在往南一些的一羣小島……離『柯拉』號的航綫大約一百哩的光景……不過我不知道我們是不是已經過了它們的橫路還是正在經過……』

『如果船長注意到伏爾卡諾羣島，』我說，『那末照我的看法，到那裏去的意義，祇不過因爲那邊比較暖和些。可是爲了這樣須要準確地知道方向和兩三天用天文的觀測來校正方向。捕鯨

船上豈不是祇有羅盤，可是要在太平洋裏尋找一羣小小的島，這還嫌少。」

「爲了我的該死的毛病，我沒有值班也沒有注視「柯拉」號的航綫。」副船長的語氣中含着憾恨。「現在甚至要我大約地假定我們的方向也很困難。不過我認爲我們是在東京灣的橫斷綫的什麼地方被水雷擊沉，離它的海岸大約二百哩。」他透了一口氣接下去說：「可是往南去當然是冒險，因爲從小艇上可以看見的地平綫不過在八——十哩之外。所以在白天天氣良好的時候也會看不見這些不大的羣島，而經過它的旁邊……可是如果再有霧，甚至最稀薄的，——錯過是不可避免的，夜裏——那就更糟，現在在戰爭時期燈塔又不點，連打漁的火也禁止——燈火管滅……」

「那末，維克多·米哈依洛維奇，我們須要選擇我們自己的新航路。您認爲如何？」

「我認爲我們最好採取和捕鯨船所走的相反的航路……在那樣的情形下水流可以幫我們的忙，據我知道，它在這裏是向北流的。」

「走這條航綫達到海岸，須要多少時候？」

「這要看天氣和風向……不過我以為要不止七八個晝夜。」

我祇是用嘆息來回答。我們兩個人久久沉默着，考慮。亞歷克謝葉夫第一打破了沉默對我說：

「華尼亞，給我從左面的口袋把一罐麥乳片拿來。再給我們

扒在嘴裏，因為我的手是緊緊塞在袖子裏……」

副船長的手塞在衣袖裏好像塞在一隻緊窄的手籠裏，恐怕要好半天纔能把它們拿出來。我從他的口袋拿出一隻盛麥乳片的玻璃罐，拿了幾粒放到亞歷克謝葉夫的口中。

「華尼亞，你拿了嘗嘗。照我看，它可以稍稍引出唾涎，就不那麼想喝水了。」

我吞了三片又回覆到打斷的談話。

「照我的想法，航路須要朝西，這時候水流就要將我們帶到朝北。如果我們是在東京灣的橫斷綫的東面一點，我們就不會錯過本州島。」

亞歷克謝葉夫沉默了好一會最後同意了：

「就讓它這樣吧——朝西北……不過現在帆……要是給我們一個好帆！」

「須要將所有的防雨布的窗帘都收集起來，利用船頭的三角帆！我明明記得我親手從棧上扯下了兩塊窗帘將它們扔在小艇上……將它們縫起來——結果就應該成爲一塊帆！……意思說我們講定了！總航路往西北。從早晨起就着手準備帆。」

我用他的短大衣將亞歷克謝葉夫裹得更緊密，自己身上蓋了一塊四方的小帆，我有五晝夜和它片刻不離了。我向副船長接近，打算暖和暖和可以入睡，那知這結果很壞。浸濕的小帆擴開來，好像是洋鐵的，風灌到它的下面，要取暖是不可能的。

十 一

我們從二月廿一日的黎明着手準備帆。小艇上半數的船員都參加這件工作：一班人編繩，一班人用編好的繩搓成細繩，準備縫做帆的窗帘。我的口袋裏發了一個小螺絲鑿，——利用它當作鑽子。水夫長瑪特維葉夫，他的健康十分惡化了，躺着指導工作。第四機械技師西道連柯和水手莫洛索夫因為寒冷和缺乏的緣故身體變得非常虛弱。

自從失去捕鯨船之後我們完全沒有淡水。這是最艱苦的試煉。差不多所有的人都五晝夜沒有喝水。病人特別痛苦。為口渴所磨難的西道連柯和莫洛索夫打算用海水來解渴。海水誘惑地在舷外流過，可是解不了渴，反而祇有帶來更大的痛苦。鄰近的人勸服了病人不要喝海裏的水，可是後來連自己也皺着臉，慢慢地將它嚥下去。

小艇靠着浮錨繼續漂流。浮錨的麻繩被拉緊得像絃一樣，——意思說，有一股強大的力量把小艇夾到那裏。白天發風暴的海洋在一片令人驚魂駭魄的渾沌中展開了。颶風掩遮了洶湧激盪的障壁的頂部，在小艇上面斷續地投起垂直的障壁。人們好像被符咒束縛住了，每次也不避讓，注視着移動的壁，警戒地悲喊道：「小心，要倒下來了！」然而不可靠的，不堅固的小船平安被投到上面，只有一注破碎的水柱的急流像急雨似的朝它崩倒下面。船尾的整個滾過的波浪的表面沸騰着白沫，上面墨黑的烏雲低

低地在滾動的天空掠過。

「要是能下雨就好了，」我想，「那時可以把波浪趕掉，而且風也會變得小些……」

時常覺得細雨濛濛，不過很難懂得——這是雨還是從四面落下來的飛沫。到中午我們帆準備好了，然而其時風却沒有寂靜。我們怕小艇升起了帆會傾覆，或是忽促之間縫好的帆受不住強大的風的壓力。而且我們中間好好地懂得帆的事情的人並不多，多數人是一面做一面學習的。

可是冬天這些海洋裏的風暴可以幾個月不停。漂流那麼許多時候是不可能的，須要按照意圖的航綫航行，縱然將帆升起一半來也好，而且小艇有了自己的行動，在波浪上可以有點把握，被沖打的次數可以少些。

「我們沒有出路，」發出了陰鬱的聲音。「我們來冒險！……」

在怒吼的風底下我們掛出了帆一面迅速地取出浮錨。小艇努力往前去。大家都看得出它事實上更容易克服波浪，不過它被沖擊和投擲得更厲害。顛簸變成了在波浪上的正式的舞蹈。

爲病魔所纏的副船長亞歷克謝葉夫沒有參加修繕帆的工作。不過看見小艇走着自己的路程，他命令收帆。不要再揚它，如果夜來的風力不減小，重新再漂流。

一路上小艇被淋得較少，已經不須要無盡休地汲水出去。擺脫了這件沒有間斷的工作，人們想起來好久一點東西沒有吃了。

尋出了盛裝裝布丁的箱子，每人分到一罐。吃了聽裝布丁以後又吃了一小塊巧克力。沒有人再想多吃它，以免引起口渴，不這樣口渴已經不可忍耐地磨難着我們。

晚上我看見亞歷克謝葉夫突然費力地欠身起來從舷外面汲了一罐水。他用無神的眼睛久久注視着它，後來慢慢地舉到嘴邊。我抓住了他的手：

「維克多·米哈依洛維奇，不要……忍耐一下，維克多·米哈依洛維奇……」

他將身體偏過去，將水舉到唇邊。我彷彿是無意地將罐打翻，繼續勸副船長。可是他不肯聽，一句話也不回答，重又汲了一點水。這一次我簡單地將他手裏的罐頭打落。

「您以為我捨不得鹹水嗎？」

「不要打擾我！……我不是小孩！」亞歷克謝葉夫憤慨了。

「我知道我做的……我自己為自己責任……」

垂下了軟弱無力的手，他用渾濁的，疲倦的眼睛看着我。後來用勁彎着身體到舷外，要汲一點水。

「呷，喝吧！」我不滿地說。「自己把自己弄得更糟！」

「我不是喝，不過是在嘴裏含漱一下，」彷彿是辯白，他軟弱地答應了開始漱了口再吐出來。

不過我看得出副船長在間斷地嚥着鹹水，因為它的難吃的味道苦着臉。完畢了這次「漱口」，他用悠長的注視看了我的臉輕輕地說：

『你……原諒我一時的發火，華尼亞！……彷彿快就要不想
喝了……不過暫時，你懂得，機能需要液體……』

他緩慢地用衣領掩蓋了頭，躺在艇底，把腿蜷曲得那樣，以
致膝部幾乎觸到了下顎。

四周重又籠罩着夜色，小艇下了浮錨搖動着。我躲在船尾的
坐位下面，打算要睡着。可是冷得實在叫人難受，不能安靜地躺
着。我翻來翻去，每一次抬起頭來，就有一縷頭髮留在小艇的舷
上。它黏在凝凍的重油上，每一動就帶着脆聲從頭上撕下來。最
後我站起來，立刻透過波濤的喧嘩，聽見我旁邊有一個人的牙齒
大聲地震顫着。

這是我們的實習生茄恩如克。他在整個小艇上爬着，尋找比
較舒服的地方。我喊了他提議和我並排躺着：這樣可以比較容易
取暖。實習生穿着薄薄的橡皮披肩，赤腳，渾身顫動着。我沒有
東西可以遮蓋他。我摟抱着孩子將他擠近自己，可是他的牙齒不
斷地，細碎地震顫着，無能制止使他抖動的戰慄。

『噢，怎樣？小朋友，凍壞了吧？』我問了，一面自己懂得
這個問題是多麼不需要。

『不，無線電員同志，』他的嘴唇幾乎不服從着他，『這是
我這樣……稍稍……』

我覺得眼淚在我的眼睛裏滲出來。這個少年人有着怎樣的堅
忍，怎樣的性格啊！他實際上靈魂也凍壞了，可是沒有人聽見他
發出的呻吟，也沒有抱怨。他默默地受苦，不情願麻煩同志們。

正像是讀到了我的思想，實習生突然欠身起來從我的手臂下面脫開。或許，由於他的少年的傲氣，他不希望接受任何憐憫的表現嗎？還是怕羞呢？還是當他移動的時候，到底比較暖和些呢？…不管怎樣，可是他爬走了，他的橡皮披肩悉索地發出響聲。

十二

我這樣竟未能入睡。黎明之前從雲層裏露出了月亮，天空便迅速變為晴明了。這樣的機會不能放過，我推醒了微睡的史達李契夫斯基，建議除下錨，揚帆。過了幾分鐘小艇在捲疊的帆下重新又在波浪裏跳盪了。

我們努力維持我和副船長講定的航綫。不過我們沒有羅盤。我照我所能夠的，教我的掌舵換班人按照着星位校對航路，如果星出來的話；沒有星光就按照風和浪的方向來定方向。然而白天連我自己也失去了信念，認為小艇並不是準確地按着航路前進。祇有日出或是日落的時候，確定了風和浪的方向，才可以檢對它。觀察了被風所驅的浪往那一面滾去，我們就開始等待日出。

可是黎明我們知道了夜裏遭了不幸：第四機械技師西道連柯和水手莫洛索夫死了。他們也默默地忍受了肉體上的痛苦。兩個人都很年青而且穿得彷彿比別人暖和：當其餘的人身上僅僅保留着一件破襯衫的那時候，西道連柯有一件呢製的夏服，莫洛索夫——有帆布製的水手服。不過看得出，他們的機構比較軟弱。死神踏上了小艇，選了他們做第一批犧牲品。

所有能够站得住的人都站立起來，對死去的同伴的遺體俯首。有人將不幸的消息報告了副船長亞歷克謝葉夫。他的瘦削的，癯凹的臉更發黑了。不過他命令仍舊檢查一下：或許西道連柯和莫洛索夫不過是在沉重的昏迷狀態中呢？然而一天過去兩個人一個也沒有醒過來，他們的僵臥的身體發硬了。天重又發黑的時候，副船長模糊地命令：

「依照海員的習慣將死去的同志葬掉……」

在肅穆的沉默中兩個水手將西道連柯和莫洛索夫的身體託付給海。我站着掌舵，在風嘯中甚至連短促的水濺聲都沒有聽見。機械技師莫丁在他身邊保留的記事簿上記下了落葬者的姓名和死亡的日期。

天空中的星星透過飛逝的雲窺視着。大家決定了照着它測定方向，繼續路程，夜裏也不要停航。將近午夜月亮出來了。在它的慘白的寒光中覺得海洋麻痺着，它的沸騰的障壁凝凍着，形成了彷彿是一片荒漠，上面錯雜地堆積着許多寒光閃閃的冰丘。

海洋事實上果然安靜了。到早晨風力小到七級。大旋風以後，波濤仍舊很巨大，不過斜度比較平坦，也不那樣殘忍地拋擲着小艇。

下了班，我忽然想起了死者的衣服。小艇上沒有一個人身上有夏服，有帆布的水手服——顯見，我們的同伴們是穿着溫暖的衣服被下葬了。那些舉行葬禮的人，沒有表現出在目前已經造成的狀態下理智所暗示的最基本的實際的考慮。

「吉那第！」我對史達李契夫斯基說。「我站着掌舵沒有看見是誰葬了西道連柯和莫洛索夫？」

「契爾尼亞夫斯基和泊拉東諾夫……怎麼？」

「吉尼亞，你爲什麼不暗示一下叫他們把帆布衣服和夏服給活人——那些脫了衣服的人？」

史達李契夫斯基詫異地對我看了一眼要想說什麼，可是我打斷了：

「當然這是很難受，很痛苦的——脫死人的衣服。不過在我們的處境中須要直視真相。死人又不需要溫暖的衣服。可是活人呢？你自己看見大家怎樣冷得不能動彈。瞧茄恩如克多麼痛苦……要是我有無論什麼暖和的東西，我早已就給了他了。你不必說，你自己也穿着一件破襯衫！……可是今天本來有兩個人可以免掉受凍……」

「果然不錯，」史達李契夫斯基嘆了一口氣。「我當時也閃過這樣的念頭，不過我沒有決意說……現在也不能挽回……」

我們默默無言地倚着船舷坐着。突然太陽從雲後面出來，向海洋投了鮮豔奪目的光彩。我們不約而同地懷着希望對它看了一眼。可是立刻不知從那裏飛來一片烏雲，第二片跟踵而來，地平綫重又被密密的雲層遮掩了，海洋上面仍舊掠着從北吹來的風。

我朝實習生茄恩如克看了一下。他不再在艇上爬行找尋溫暖的地方。彷彿他最後找着了這樣的地方安寧了。事實上實習生已經沒有氣力起來，便蜷成一團躺在舷旁。他的身體差不多完全冷

了，呼吸僅僅可以覺察。他不同答問句，用遙遠的茫然的目光注視着所有的人。

我們希望想，或許這孩子躺躺還可以恢復，我們試圖使他躺得比較舒服些。意識到就是他——這麼年青，僅僅剛進入生活——應該死去是猶其慘痛。可是到中午實習生完全停止呼吸了。史達李契夫斯基第一發現這情形，用手指指孩子的那邊。我們祇點點頭：一切都不言而喻。

大家都喝着鹹水，已經沒有人勸什麼人克服口渴，抑制自己了。我也感覺深深地在內部有一個有刺的球。喉嚨，食道，胃部好像在火上燒得扭曲了，不過我還是支持着。

『忍耐了六天，要試試看還能忍多少時候，』我想着，目光離開了海面。『瞧它有多少，這迷人的東西！……隨時都可以喝一個飽……』

旁邊是年青的水手夏泊華洛夫，他扶着水夫長瑪特維葉夫的頭，小心將洋鐵罐裏的海水朝他的嘴裏灌。水夫長自己手脚都不能動了。

臨死之前的無力的意識苦惱着我。可是我連想也不願意想到要投降，要垂下手，意志薄弱地等候終局。不，須要設法反抗死亡，繼續戰鬥！

同樣的思想控制着總機械技師莫丁，第三機械技師史達李契夫斯基，水手泊拉東諾夫。我聽見機械技師們的關於怎樣製一個海水蒸溜器的談話。爲了這樣必需在一樣東西裏面煮沸海水，後

來將鹽份分離以後，重新將它冷卻。可是無論是儀器，是煮水的水槽，是冷卻管都一無所有。

我忽忽地爬到機械技師們面前：

『我在一九一八年曾經看見過怎樣蒸溜家釀的酒。技術複雜，器具相當簡單，或許我們也來照這種模範試試看嗎？』

『你還想怎樣？』莫丁精神抖擻起來：『煮水的水槽我們可以用銅的火箭筒做成。它連蓋也沒有切掉……不過到那裏去弄圈形管呢？』

『這裏正好丟着一個船舷支柱的鐵管，』我想起來了。『如果沒有把它扔掉，它可以代替圈形管。』

大家着手找尋管子。最後泊拉東諾夫找着了它：

『這個嗎？』

『正是它……雖然稍微嫌短些，不過如果強度地冷卻它，或許會有點結果。』

『讓我們來試驗！』史達李契夫斯基接口說。『總須要做點什麼呀！』

他拿了一柄小斧頭小心地用小角開始在火箭筒的上部打洞。大家將一塊軟木救生帶塞進打成的不均勻的洞孔。在它上面用螺絲旋鑽了一個更準確，更均勻的洞孔，管子就應該插在那裏。冷卻器大家決定用裏面放巧格力的淺底的洋鐵罐來做。

出空了罐頭。同時我決定要吃一小塊巧格力，可是咬了一口，我嚥不下在嘴裏形成的乾粉——沒有唾涎。被落到氣管的巧格

力噎住，我機械地抓了罐頭，汲了海水，一口氣將它喝完。在胃部蔓延的，難受的，鹹的，苦味的感覺提醒了我做了什麼事。

「噢，有什麼呢，有了開始，」我想，「忍了好久……現在饑涎欲滴了……」

我們被準備蒸溜器的工作吸引着，竟沒有發覺風來了。出人
不意，在西沉之前，太陽從烏雲後面擺脫了，用愉快的光輝照耀
了波動的海面。日落預言明天一定是好天氣。

不但是人們感覺這樣，觀察着太陽的閃光怎樣在波浪上變幻
，我們突然驚惶地交視了一下。離船舷十分近的地方，鯨魚整羣
地圍繞着。它們將它們的像潛水艇內潛望鏡的黑鏽伸出水面，游
戲着，久久陪伴着小艇。

「可靠的護衛，」有一個人陰鬱地說。

史達李契夫斯基又一次對這些不速的同路者沒以提防的目光
，又着手製造蒸溜器以便在天黑之前做完它。泊拉東諾夫瞧着落
日忽然若有所思地說出了：

「我到現在沒有看見過一隻飛鳥。海鷗跑到那裏去了？」

實際上直到現在沒有人對這件事加以注意。雖然海鷗普通都
待在近海岸的地方。海燕可不怕暴風雨的天氣，遠遠地飛入海洋
在波濤上滑翔。不能了解——為什麼兩種鳥一樣也沒有。

「不過離岸到底還遠，」泊拉東諾夫嘆息道。

他是對的。沒有飛鳥表示於我們不利。難道我們竟這樣緩慢
地沿着航綫前進或是竟迷失了航路呢？……不過當到夜晚天色晴

朗的時候，我照星測定着方向，看見我們所取的航路在基本上是正確地被遵守着的。

這樣小艇便緩慢地可是確定地向意定的目標走去。只要設法能支持到陸地出現的時候就行。

黎明的時候我們着手使蒸溜器開始工作。第一須要將它燃點起來。我們一共還保全了半匣火柴，其餘的都完全浸濕了。總機械技師試了在口袋裏弄乾燥了的一根，我用小艇的木船板劈成木片。史達季契夫斯基和泊拉東諾夫預備爐灶：在水桶上打通了許多小孔做火眼。

過了一小時蒸溜器的槽裏面沸騰了。管子裏現出了最初的幾滴蒸溜水，它流得令人疲倦地緩慢，我們擠在器具的周圍，計算着每一滴，後來在已經有了將近五十公分的蒸溜水的罐裏，因為搖動的緣故忽然衝進了同量的海水。一切都從得頭做起。

不過可以明白器具是能夠工作，我們便耐着性子繼續工作。傍晚時候獲得了將近三百公分的淡水。立刻就分給了大家，給病人倒了增多的份量。水夫長瑪特維葉夫十分漠然地喝了他的一份。看得出，淡水已經不能減輕他的痛苦。相反地，副船長亞歷克謝葉夫熱情地贊許淡水的發明並且感激我們，其餘的人把淡水當做珍味似地嚥下去，可是水非常少，被它引得反而更加口渴。款待以後只好喝一罐海水。

十 三

二月廿五日早晨葬了實習生茄恩如克。可是到廿六日早晨水夫長瑪特維葉夫死了。不知怎樣自然而然地定了一條規則：將死人留在船上至少一晝夜，以免由於錯誤葬了或許祇有是昏厥的同伴。所以水夫長一直到晚仍舊和我們躺在一塊。他活像暫時躺下來微睡一下，並且彷彿他馬上就要起來以便指導小艇上的各種工作似的。

我們從早晨重又着手獲取淡水。史達李契夫斯基和夏泊華洛夫看守水槽。我調整着火和不斷地澆灑冷却管。泊拉東諾夫坐在盛淡水的罐頭旁邊，偶而嚐試它的滋味。有時要將已經聚集的水隔離，因為管子開始有帶着鹹水的蒸氣滾沸。等待着一陣狂暴的沸騰過去了，重新再一滴一滴地收集甘露。

新的一天果着是陽光燦爛。大家都晒乾了，不那樣為風所苦。加之又添了一件令人愉快的情形：初次看見兩隻海燕和一隻海鷗。雖然海鷗是有些不像平常的——它有一個長喙代替了尾巴突出來（這裏管它叫「針尾鳥」）。沒有人從前會看過這樣的海鷗，可是不管怎樣這總是一隻飛鳥，我們因為它而高興。立刻產生了各種各種不同的關於海岸逼近的猜測。我們約定了注視着海鷗，須要注意它往那裏飛。可是海鷗一會在不同的方向飛遠了，一會重又來了，一直到不知不覺地完全消逝了。海燕也是一隻接着一隻不知往那裏去了。

現在我們之中時刻總有一個人留在罐頭旁邊，抓着橋杆，久久熟視着海洋的無垠的遠方，希望辨別出海岸。可是從小艇上可以看見的東西很少。在前面，透過煙霧朦朧地現在一堆雲朵。常常覺得這是雪山——也不過僅是感覺而已。海岸顯然仍舊遠得很呢。

煩惱的我們回到蒸溜器旁邊，繼續獲得水。在下半天突然聽見副船長的尖銳的，興奮的叫喊：

「小艇指揮！派信號手到我這裏來！」

我們戰慄了一下，可是沒有人答應。亞歷克謝葉夫自己就是小艇的指揮——那末他是喚誰呢？過了幾分鐘叫喊更響亮地重複了一次。在它裏面聽得出不耐煩。於是我回答道：

「是！」

「發命令給信號手：喚碇泊場的值勤船來！」亞歷克謝葉夫命令說。

我們的心緊縮了：副船長在謔語。

「是，喚值勤船來！」我重又答應。

「打起信號來叫從值勤船上派一隻單桅快船來……」病人的興奮突然消失了，和來的時候一樣地突然，「須要將生病的副船長送醫院，」他已經用微弱的聲音結束。

「是！」爲了安慰他我確認說。

他繼續說了些什麼前後不符的，難以聽得懂的話，最後又咕噥了幾句話便寂靜了。我們祇是無能爲力地面面相覷：怎麼辦，

拿什麼來幫助副船長呢？

幸虧他不再驚惶，——他昏迷了。後來醒過來，可是安寧地躺著。我們繼續在蒸溜器旁邊忙碌，到黃昏時分完畢了自己的照常的收穫。這一次得到了將近七百公分的蒸溜水，副船長亞歷克謝葉夫第一得到了他的一份。他小心地，一口一口地喝了水，將空罐頭交給泊拉東諾夫，重又熱烈地感謝。我們懷着輕鬆的心情想或許他總會復原的。

其餘的人也各自喝了自己的一份淡水。然而為了解渴，重又嫌它太少，每人重又添了滿滿一罐海水。不過現在已經想吃了，（看得出，顯示出了淡水的功效）。直到現在大家的食慾完全沒有了，所以巧格力和麥乳片放在那裏沒有人動。嚼了幾片麥乳片，我們決定明天在獲得的水裏煮巧格力，用熱的食物來增加體力。可是此刻——睡覺。

像往常那樣，我留在那裏掌舵。大約在午夜的時候喚醒了第三機械技師史達李契夫斯基，叫他準備代替值班。

「怎麼，月亮已經出來了嗎？」他問。

「不，還沒有，不過快要出來了。」

「那末等到它出來你再來叫醒我，」史達李契夫斯基用異樣萎頓的，沒有生氣的聲音說。

「可是在這裏月亮有什麼關係？」我弄得莫明其妙地問。「我們不是有一條規則——在半夜換班掌舵。噢這樣就要月亮恰巧半夜出來——或許稍微早些或許晚些呢。」

「不，它現在白天出來——月亮，」第三機械技師仍舊那樣萎靡地，不過完全嚴肅地說。

在另外一個情形下可能會放肆地大笑這樣的聲明，不過此刻却顧不得笑。我們中間沒有人拒絕過任何工作，況且我也不能想，一向盡職的史達李契夫斯基在使刁或是裝病。不，第三機械技師也在謔語——在他身上顯示出極度的疲憊。在這樣的情形下不能將槳交給他。不過要是一個人掌舵到天亮——力量也不够。

大約過了一小時我重又小心地喚醒了史達李契夫斯基。知道了月亮仍舊還沒有，他突然發火了開始急促地神經質地說了些什麼。

「吉尼亞，這個月亮倒成了你注意的對象！」我勸他，一面努力將一切當作開玩笑的樣子。「它既不能幫忙，也不能搗亂。現在是你值班，你明白，我們須要時刻維持小艇照着航綫，可以趕快達到海岸。」

他沉默着，後來甩了甩頭對我那樣看了一眼，彷彿是剛看見我。

「伊凡，是你？」他清楚地說。「此刻到底是什麼時候了。好像半夜過了好久了。你為什麼到這時候不叫醒我？體惜我嗎？……你也要體惜自己……」

他走到船尾接了舵槳。月亮竟沒有出來。確信史達李契夫斯基是完全清醒了，我躲在船底。天亮之前又發冷了。我感覺我在發熱，甚至因為體溫的高昇而高興：麻痺的手可以被發燙的呼吸

烘得發熱些。

這一夜應該有許多人在發熱病：一會在那裏，一會在這裏，可以聽見夢囈和叫喊。這是我們在海洋裏的第十四夜。

十 四

二月廿七日那天從開始看來和過去的一天毫無分別，祇是變幻不定的雲更新了，風強了。重又現出了一隻針尾形的海鷗，不過在小艇所看見的地方滯留了不久。一隻海燕飛來了，在兩三次美麗的急旋以後同樣迅速地消失了。

在風的壓力下尖銳的巨浪更強力地推動着小艇，好幾次浪頭幾乎掩蓋了蒸溜器的爐灶。這現在變為有威脅性的：我們剩下了不過十根火柴，而且小艇上的木頭也快完了。用空氣筒做了一個新的，更安全的爐灶。

費了許多氣力，最後加工製造了大約六百公分的淡水。像往日一樣，第一份送給副船長亞歷克謝葉夫。從清早起我們大家注視着他在橋旁邊微睡，都懷着輕鬆的心情決定他是好些了。現在開始去喚醒他，可是他不醒——副船長死了。大家不肯相信這件事——亞歷克謝葉夫的姿態和死的念頭是那樣的不可相容。他坐在橋杆旁邊，雙手抓着它，以免因搖動而倒下去。副船長的頭微微地低着，背部不過微微地彎着。仍舊不相信自己，我們試試將他放下來，以為亞歷克謝葉夫的手或許祇是因為不舒服的位置而麻痺了，所以覺得它是硬的。可是連渾身也都硬了。

我們連自己也忘了喝淡水，一言不發，在他旁邊俯伏下來，不過我們因為這個不幸還沒有來得及恢復，新的不幸又降臨到我們身上。

兩天前有人陰鬱地說笑話，稱在近傍出現的鯨魚爲『可靠的護衛』。它們果然並沒有離開我們，執拗地隨着小艇的航路，有時他們十分逼近地向船舷浮出來，用尖鰭撥水起泡沫。大家對於這件已經習慣了，很少對鯨魚加以注意。況且因爲副船長的死而發呆的我們，在這一會更沒有想到它們。

突如其來地在我們後面，在船舷旁邊響鳴着一種轟聲，敲擊聲，跟着是泊拉東諾夫的呼喊聲：

「你在做什麼？……柯斯蒂亞，拱掉！」

轉過身去我們看見他從後面抓着司機契爾尼亞夫斯基的腰帶，用力拉着他。契爾尼亞夫的雙手裏緊握着一柄高高地上投的斧頭。他已經將一條腿掛在舷外。司機的歪曲的臉朝着在浪頭中間有幾條鯨魚在拍水的那一面。它們離小艇不止五公尺，可是契爾尼亞夫斯基擺動着斧頭，往那邊直衝。

我們奔過去幫助泊拉東諾夫。契爾尼亞夫斯基無論如何不肯讓步。他舉平了斧頭，可是嘆聲着道歉，掙脫了，被要撲到舷外擊鯨魚的希望控制着，我們僅僅能將他按倒在小艇裏躺下，臉朝下。在這次戰鬥的時候我的目光和他的眼睛相遇。他的眼睛從眼窩裏瞪出來，是渾濁而瘋狂的。我渾身起了一陣不自由的戰慄。直到目前我們看見了我們的同伴的死亡，現在我們目前是神經錯

亂的情形。

原來泊拉東諾夫早先就注意到契爾尼亞夫斯基目光呆定地異樣長久地瞧着一點，朝那裏可以看見我們小艇的斧頭的柄。司機好像在催眠斧頭，直到他衝到舷邊，抓了它爲止。應該是他想到鮫魚在威脅我們大家（他的同伴們），而要對這些兇猛的動物報復……

現在他一聲不響地躺着，動也不動，顯然是在極度的緊張後乏力了。可是在他的混亂的意識中可以產生出一些怎樣更爲瘋狂的念頭呢？我們決定不斷地監視着契爾尼亞夫斯基。後來弄破了最後的空氣筒，從那裏取出了草屑在船頭給病人製了一隻柔軟的墊褥。

艱難的一天將近尾聲。從晚上起我佔了舵槳旁邊的自己的位置。密雲滿佈的天空很少有利於方向的測定。祇有偶然穿越過雲間的隙孔時而現出一個，時而現出另一個星座來。後來星座被遮掩了好久，爲了要捉住它們，或者胡亂猜測着測定，只得不停地觀察。這樣的駕駛是毫無價值。在波浪上我不止一次發現了我們是明顯地離開了航綫。

我昨天起的發熱沒有過去，難以將頭伸直；它好像往旁邊側，時常眼前的一切開始搖動和浮流着。

出我自己意料之外的我猛力將船尾的槳往面前拉，猛然離開了航綫。要是我不這樣做，再過一瞬小艇的船頭便要衝撞到一根木幹上。它從高揚在小艇上的浪頭裏生長出來，這陣波浪的泛泡

的波頂變成了一片飄浮的樹葉。就在那一分鐘我使小艇轉回來：現在木頭在它的另一邊舷旁了。我接連擡了幾次眼，搖了頭。不，木頭仍舊在原來的地方。在它後面遠一些的地方，還穩約可以看見草原上的灌林叢和一座什麼樣的小山，以及柔和地反射光綫的湖面。後來我清晰地聽見蛙聲閣閣和樹枝間的水流的靜靜的潺流聲。意識對我說，海洋中沒有，而且也不會有什麼類似的東西，可是想像執拗地仍舊描繪着那一幅圖畫。

我懂得我是在起幻覺，我驚惶它不要再惡化下去。十二年前在北極過冬的時候，我也曾發生過類似的情形，我記得過冬是非常地困難。那時候我們在尋找失蹤的美國飛機師——愛逸爾生和保爾蘭特，他們的飛機在朱柯特加被擊碎。作為探索遠征隊的參加者，我在離那裏三千公里以內沒有無線電台那樣的一個地方工作。我會鎮幾晝夜目不交睫地維持莫斯科和遠征隊的飛機之間的聯絡。

我孤伶伶地待在一所被雪所掩的茅屋裏，加之又病了。可是這時有一個消息傳到我這裏，說在探尋的時候，一隻由飛行員加雷息夫駕駛的我們的飛機又失蹤了。那時候，我聚起了全部力量，繼續工作，以便至少可以用什麼方法幫助發現它。

被雪緊密地堵塞的無線電台的門已經幾天不開了，而且也不能打開它。我知道這件事。可是在一天夜裏，突然聽見它的有特徵的軋軋聲並且看見門大開了，有一個人走進茅屋。他慢慢地對着我走過來，威嚇着我……用手裏捧着的吉他。我退到室內的深

處，隱在角落裏，努力避掉打擊。就在那時候我狂熱地搜索脫離這個幻像的方法，因為我清晰地意識到它被雪堵塞着，沒有人可以通過它進來。這明明是妄誕，不過總是有一個人站在我面前。

「喂你！……走！……」我喊着一面向桌旁移動來拿烟捲。

我在燈上把烟吸着了。我確信了不是在睡覺。那人隨着我從角落裏走出來的程度往後退，和自己的影子一同向門口去。後來門重新開始軋軋地響着，大開了，等陌生人消逝了，重又緊緊地關上。

「這樣比較好些！」我想，擦掉了額上的汗，開始撥動無線電台上的工作發動機。

可是過了一會我獲得了關於加雷息夫的飛機的資料，我須要出去，以便採取搜尋他的方法。爲了這樣只得將小茅屋的屋頂打碎。門被緊密地閉塞着：雪達到了屋頂的上部的切斷面。我苦笑，朝門瞥視了一下，走去幹自己的事。照我從莫斯科得到的評定，我當時工作的成績是「優良」。

現在這個回憶不知怎樣賦與我力量。

「須要忍耐，忍耐！」我對自己說，「無論怎樣，——要忍耐下去！」

我又讓開了「木頭」，在這上面化費了許多氣力，可是無論如何，不到半夜史達李契夫斯基來替換我的時候，我總不把舵槳放手，腦子還在緩慢地擺設奇誕的幻象。我躺在艇上，不再看見「木頭」，不過我現在老是覺得在離某一個港的燈塔一哩的地方

遭遇暴風雨，可是爲了空洞的形式不可以進港。然而早晨史達李契夫斯基喚醒我幫忙拖帆的時候——我恢復了清楚的思索。

這個早晨將要執行一次悲傷而難受的儀式——須要葬埋副船長亞歷克謝葉夫。我從海員們的陰鬱的臉上看得出，誰也沒有下決心着手做這件事——跟最親近的同伴和指揮中之一個分別的那一刹那實在太令人悲哀了。我只得自己担起這件工作。

葬埋的情景是殘忍的，嚴峻的，沒有最後的敬禮……從死人身上脫掉他的衣服是難受的，而我終予毫不躊躇地決定這樣做。他本人是毫無偏見的，他會贊許我的行爲，他也會命令我同樣地做。

不過是多麼傷心啊！我喃喃說着告別的話，一邊小心地從亞歷克謝葉夫身上脫下他的皮上衣，皮鞋。我將它們捲起來放在泊拉東諾夫旁邊——他幾乎裸露到腰，禦寒的條件比所有的人都差。後來我注意地將副船長的遺體搬到舷邊，觀察了一下海面，確信了附近沒有鮫魚，再將死人放入浪花中。

「別了，親人。」我脫口而出。「別了，維克多·米哈依洛維奇，我跟你再也沒有想到要這樣分別……」

走近舷邊，大家用長久的淚眼模糊的視線伴送着亞歷克謝葉夫的屍體。白髮蒼蒼的瘦削的機械技師莫丁低聲嗚咽着轉過身去。我們本能地靠得緊些，在搖動的小艇上又站了半天。

可是須要回到自己的工作，着手做加工製水的工作，我心中喜悅地看見泊拉東諾夫穿了上衣和皮鞋。他的神氣顯然的好得

多，精神抖擻地在蒸餾器的水槽旁邊忙碌，夏泊華洛夫蹲在他旁邊。這個人是若有所思的樣子，無精打采地用海水澆着冷卻管。泊拉東諾夫不時推推他：

「叫它發涼，朋友，叫它發涼！…要是蒸氣把爐灶塞住——又該倒霉了。看着，不要打呵欠！你到底一直在想什麼事？」

夏泊華洛夫嘆息了彷彿是不情願的樣子說：

「想到我們的捕鯨船……它現在在那裏？或許早已就達到了岸……」

「有怎樣呢，完全是可能的，」泊拉東諾夫對他看了一下，「那裏有一安克爾淡水。他們有羅盤，而且帆又好……我們現在連副船長都沒有，但是那邊——有船長，一定達到了。」

「可是我以為——不見得，」總機械技師莫丁陰鬱地說。「要是他們達到了，早已就要忙着尋找我們的小艇，我們也會被搭救了……而且這時候何必胡亂猜測，這樣又不會好些。等我們脫離這裏的時候，就會知道捕鯨船的消息。」

水手們開始沉默了。是不是會脫離？又在什麼時候呢？這個問題磨難着每一個人，可是沒有人再說一句話。死神帶去了我們小艇上半數的人，大約死亡同樣也等候着其餘的人。由此而陷於絕望或是變成殘酷是合時的。在航海的經驗中我們知道不少類似的情形！可是蘇維埃人的小小的家庭既沒有喪失忍耐力，也沒有喪失自制力和人類的威嚴。因之我懷着油然而生的敬意端詳着同伴們的臉龐，彷彿是重新認識他們。

我們友善地在蒸溜器旁邊忙碌，這天差不多獲得了一研淡水，在它裏面煮了巧格力和乳精片。後來大家得到了自己的一份。我們等不及巧格力冷一冷，就嚥了下去，直到後來纔覺得嘴裏被燙痛了。

十 五

大約是現在每天應該等待着新的喪失。三月一日中午司機契爾尼亞夫斯基死了。他的死來得特別快，雖然他在體格方面比其他的人都結實，多半是熱病的突發——經過十二晝夜的口渴和寒冷之後——將他的體力毀損無遺。

我們甚至將這個新的喪失稍稍加以思考的時間都沒有：突然有最強力的暴風雨來襲。它打斷了蒸餾器的工作重又逼着和大自然作執拗的苦戰。

這一次的戰鬥複雜化了，我們一共有五個人：減輕了載重的小艇不服從舵的指揮，它被浪頭猛烈地顛簸着沖打着。只得時刻汲出水：空氣筒已經沒有了，小艇可以容易地失去浮力。在蒸餾器的工作上同樣地差不多都用完了整根木頭。嚴格說來我們現在有的不是一隻小艇，而是一個鐵水槽，準備在波浪打擊下變成一個打爛的水桶沉到海底去。

舵手的任務主要地是在怎樣設法使小艇提防暴風雨的襲擊，須要不斷地注視着波浪的滾動，全身壓在槳上，一會偏到這面，一會偏到那面來避開它，這樣的工作即使對於精神飽滿，身體健

康的人也不是容易的。對於我們它竟是難以置信地艱重。大家都明白，我們不會支持長久，大家所以緊張努力着祇是因為決定了要抵抗暴風雨到最後關頭。

我和史達李契夫斯基開始隔開一個短的時間換班，可以互有次數較多的休息可能。恰巧在這樣的暫時休息的時候，我擦着額上的冷汗，一邊看見在波浪裏有一個伸長的綠點。小艇邊浮飄過一大束纏繞的海草。

我立刻不相信自己，搓了搓眼睛。毫無疑義它是被岸邊的細浪打斷了冲到海洋裏來的。但是既然這樣，意思說，岸就在不遠。彷彿要確證這件事，旁邊又浮過了小桶的木底，木底上發黑的是一種什麼字。在進日本的各個港的時候我曾經看過這樣的小桶——日本人用它們盛酸蘿蔔，醬油和酒。

一束草和一個桶底使大家都激動了，離開了工作，大家不由自主地開始熟視着地平綫。泊拉東諾夫甚至覺得，水變得彷彿不那麼鹹了。

「我們好像到了淡水流裏來了。」他宣佈着他的發現。「嚐嚐看確證一下，」他汲了水喝了幾口。「差不多是淡的……總而言之不像先前那樣……」

總技師莫丁吩咐用火箭筒裝滿了水給大家嚐嚐。它仍舊那樣苦鹹，一點也不覺得淡，——這是泊拉東諾夫的幻想。

因為風暴的緣故夜裏沒有一個人睡覺。其時，它連次日也沒有寂靜。爲了給載重減輕的小艇加上最好的鞏固力和駕駛的能力

，我們採取了最後的手段——在船底保留着某一個水準的水，不將它汲出去。

特別糟糕的是在風暴的時候不可能獲得淡水。我們已經得慣了它。甚至連縮小了份量，它也充當作我們的緊要的支持，現在因為顛簸和滾動的緣故無論如何不能放下蒸餾器，我們連半畝的蒸餾水也未能收集。這為五個人是那麼少，以至我拒絕了自己的

一份。

對於我，整天好像在迷霧中過去，晚上我硬使自己站起來，佔據了舵旁的位置，我不知道怎樣站過了這次值班。我祇記得槳常從手裏落下去，不聽指揮的小艇便依照着帆的意志前進。可是透過一口氣來，我重又抓着槳使小艇走上航綫。

夜裏，渾身無力的我好不容易辨別出了來換班的史達李契夫斯基。他從懷中摸出一個小罐頭，罐底有一點淡水澱盪着，他默默地將它塞在我手裏。他沒有把自己的一份喝乾，知道我沒有得到平常的口糧，留了一部份給我。

「謝謝，」我感動地低語了把小罐裏所有的都貪婪地吞了下去。

後來沉沉的睡魔使我倒下來，醒來後——這已經是三月三日早晨，——我覺得腿伸不直了，它們睡了，喪失感覺任何東西的能力，雖然我搓它們甚至試試用指甲搔它。

「這樣……」我的頭腦裏掠過，「腿是殘廢了……意思說——要躺着，不能動了嗎？不，那末——一切都……不能，不能

！』我命令自己說。「腿殘廢了，可是手還可以動……須要站過來……支持到底！」

克服着疼痛，我用手把腿拉直了在小艇爬行，我努力儘可能地——不停止，給自己想出不管什麼樣的新的事情。我整理着帆，收集着角落裏的木片，一些斷的繩子，用小斧頭敲敲船尾的坐位。

在船尾上，史達季契夫斯基緩慢地划着舵槳，吃力地動着。看得出他也是疲憊不堪了。當我移近的時候一個微弱的，類似微笑的表情在他的黝黑的，開始尖削了的臉龐上掠過。

「呸，怎麼，華紐夏[⊖]，似乎很快就要互相說最後的「別了吧？」他用噴聲的，傷風的聲音說。「你懂得，我現在一直在想——所以我很痛苦……」

「是什麼一回事，吉尼亞？」我注意地問。

「要怎樣對你說呢？我，你懂得，這些日子一直在因為我自己驕傲。也因為你，和我們所有的伙伴而驕傲。所以我自己奇怪自己——原來我裏面到底有怎樣的力量！我們在這裏，在這樣要命的寒冷中，豈不是赤裸裸的——差不多像母親生我們下來的那樣。我們又沒有吃的，可是主要的——沒有水可喝……可是我們活着，行動着，走着自己的航路！而且又不是一天，兩天，連今天——十五個晝夜了！我們離開我們的蘇維埃的土地很遠，誰知道它，我們是在怎樣的緯度上！可是就在這裏它也好像和我們在

⊖ 華紐夏——伊凡愛稱。

一塊。」

他嚥了一口風，咳嗽起來，好容易呼吸平靜了，已經用另一種憂傷的語調接下去說：

「不過華尼亞，顯然結局總要來到……所以現在你一想就覺得難受。你懂得，我們的結局呢，結果是一種沒有價值的，等於是無益的……你稍等一下，不要反駁，讓我說完！我不是在想一件事嗎？在那裏——在西方——此刻進行着戰事！我們的人民在將敵人從蘇維埃的土地上趕走，即使要死，也又住了德國人的喉頭！可是我們——有什麼呢。在這隻小船上搖來搖去祇是和水鬥爭……什麼強盜把我們的「柯拉」號炸毀了，可是我們連報仇的可能都沒有，這樣怎麼可以死呢？這豈不等於白白的送死一樣……所以結果是我們的結局是毫無益處。因此纔難受……」

我無話可以回答他。我自己也作如此想法。

十六

又過了一夜——岸還是看不見，昨夜使大家興奮的希望消失了。我驚惶不安地等待着的那件事來了：反應，一般的體力衰弱。

這從昨晚就開始了。不知怎樣夏泊華洛夫立刻改變了。一直到目前他都顯得最精神抖擻，可是他忽然憂鬱起來安靜了，行動變得萎頓，後來竟躺下來。可是過了一夜——三月四日的早晨——連無力的總技師莫丁，連泊拉東諾夫都不起來了。史達李契

夫斯基和船尾的坐位並排躺在槳旁邊。

我在船舷旁被不均勻的急動搖得清醒了，我立刻猜到，小艇沒有人操縱，我馬上欠身起來想跳起來，可是我祇能把腿動了一動。那時候我使用手攀着船舷，往船尾爬，立意要設法來確保駕駛。

夜來的風暴息了，現在不那樣搖動着小艇。可是風轉變了從另外一面吹過來。祇有轉換針路，才能走原來的航路，可是這樣須要不斷地運用着帆，用船頭的展帆索來調整它。平常這樣的工作須由兩個人來執行。我身不由己地回顧一下，找尋幫助，我看見所有躺着的人祇是一動不動地用目光注視着我。泊拉東諾夫把頭舉了起來，立刻又疲乏地垂了下去。那時我便抓着展帆索迸着氣力將它向自己面前拖。小艇回轉到航路上前進了。可是又來兩三次猛衝把我最後的力量也奪去了。我因為軟弱的緣故而頭暈，便無助地降到船底。再沒有人去整帆的事了。

我躺到中午，可是我們的命運的意識不讓我安寧。不讓步，即使再拖一晝夜也好！——這個希望重新幫助我站起來。我執拗地決意試圖獲得淡水，即使每人得一百公分也好。可是如果不算上面插着檣的橫桁，小艇上就沒有木頭來燃着蒸餾器。我也考慮過這根橫桁，決定去削它。我爬到它面前用斧頭斫下一點碎片。

史達李契夫斯基躺在檣杆旁邊。被斧頭的敲擊聲吸引着，他欠身起來，可是支持不住，頭撞在舷上。他將整個身體異樣地移向他的目光所對的那一面，就這樣失神了。我以為機械技師在說

謔語想去幫助他，可是他忽然用半信半疑的響音說：

「船……」

我不信任地；懶洋洋地按照他的視線的方向回顧。我不願意重新，已經不知是第幾次了，體驗失望的痛苦。可是在那邊，透過朦朧的烟，果然隱約可以看見一個好像是船的側影的東西。

「像是潛水艇，」我確信這是幻覺說。

其時，小艇上所有的人不知怎樣立刻有了生氣開始聚精會神地熟視着遠方。很快地，稍稍在旁邊一些，現出了第二個側影和船上的甲板室，我已經不懷疑這是我的眼睛看重複了，我問：

「誰看見兩隻船？」

原來大家所看見的都一樣。意思說這是真的。不會四個人同時發生幻覺而且是那麼一模一樣！……

我們屏着呼吸，注視着船的逼近。它們筆直朝我們的小船的方向來。已經可以準確地斷定，這是兩條船——速行作戰掃海艦的樣子，懸着日本旗。遠的一隻開始落後了，停止了，近的一隻緩緩地走近小艇。它繞小艇走了一圈，同樣緩慢地走近到可以看得清楚的距離便加了速度。

恐怕船上會不注視到躺在小艇上的我們，我將蒸餾器上冷卻管弄斷下來開始用它敲破碎的空氣筒。此外無物可以吸引人家的注意，可是我的氣力又不够呼喊。

「你告訴我要喊什麼，」史達李契夫斯基請求說。「無論什麼日本話！……」

由於小心駛近的船的令人疲乏的拖長的手續，可以想那邊完全不預備搭救我們。在這樣的情形下，即使討一點水也是有意義的。我稍微知道一點日文便對史達李契夫斯基說：

「你喊：〈Мизу кудасай！〉（「給一點水！」）」

史達李契夫斯基開始喊了。可是連他的呼喊結果也是纖細而微弱的。那時我使用罐頭在海裏汲了水，高高地舉着，又倒回去。泊拉東諾夫的憤怒的聲音出人意外地從後面響起來：

「你們何必努力？……這是些武士們，他們一生中不會幫助人，所以何必去求他們？就這樣死掉也比卑屈的好！……」

「我也曾經這樣想過，而且已經有充分的時間改變了主意，」總技師莫丁打斷了他。「他們按照國際規則是義不容辭的……但是你不要發怒。我們又不是去做俘虜。既然有機會離開死，須用利用。不然豈不是這樣連性命也斷送了，可是假如你遇救了——往後你可以有益地過活。」

這時從大船尾後面現出一隻捕鯨船。它上面除了槳手以外，還有一個軍官和手裏拿着兩面小旗的信號手。緊緊地靠近了小艇，軍官命令我們移到捕鯨船上。當他注意到我們中間沒有人能夠獨立地這樣做的時候，奉了他的命令，水手們相當沒有禮貌地曳着每個人的手和腳拖過去。他們祇沒有拖夏泊華洛夫——他原來是死了。我們悲哀地用目光和他告別。

就用這種方法把我們從捕鯨船上抬到船舷上，再從那裏搬到機器爐蓋那裏。在那裏，船上的醫師打開了行軍藥囊，忽忽地包

裹了我們的傷口和在不幸的幾天以來出來的癩瘡。我們並排躺在甲板上，周圍緊緊地圍繞着的日本水手們好奇地打量我們。

我朝周圍看了一下，從甲板的機構造和設備上判斷，這是一艘反潛水艇的水雷艇。它的船員——有一百二十人到一百四十人。環繞着我們的人裏面沒有人會說俄國話或是英國話。於是我照我所會的，努力用日本話解釋，我們第一請求依照航海的習慣葬埋留在小艇上的，我們的死去的同伴。後來通知我們的捕鯨船也在海洋裏同樣地忍受着災厄，它上面還有二十個海員。在結論中我請求給我們多拿些淡水來，因為我們大家早已就受着口渴之苦。

水手們立刻相當迅速地，本着良心執行了請求。他們交給我十罇一桶的水，我們立刻就痛飲了。在將我們搬到船尾部分的木頭甲板上的時候，日本捕鯨船重又下降到我們的小艇那裏。他們葬了夏泊華洛夫，從小艇上拿來了小心地裹在紙裏的斧頭，和兩洋鐵罐巧格力。將它們放在我們身邊，作為是我們的私產。

午餐也搬到這裏來。午餐相當菲薄，是搓成小球形的飯。不過我們還沒有食慾，所以我們僅僅觸了一下食物。一個日本人用刀打開了一盒巧格力拿到我們面前叫我們吃。我們辭謝了，請他水手們把一盒送船長，一盒自己拿了。

這時候水雷艇的船長——三菱芳政親自來了，他在日本人中間是不平常地高而憔悴。用手指着我們，他用英語問：

【德國人嗎？】

「不是，」我回答說。

「美國人嗎？」

「不是。我們是俄羅斯人，蘇聯船上的。」

「菲列濱人嗎？」他不注意我的回答，重新問。

或許他不知道英文怎樣說「俄羅斯人」這個字，所以按照着我們的塗抹着重油的臉龐，猜測他們既不是德國人又不是美國人，那末一定是菲列濱人。

「我們是蘇聯船上的蘇聯海員，」我緩慢地、努力可以被了解地說。

「哦！……菲列濱人！」船長激怒地咕噥了，轉過身去走了。

副船長代替換了他，船長。這個人訊問我們是什麼船上的，誰擔任什麼職務。關於我們的輪船被擊沉的報導惹起他露骨的興趣。他更逼近地熟視了我們又迅速地問這是什麼時候發生的。

「噉，馬屁拍上了，」我和莫丁交臂了一下，知道日本軍官和警察對於審問的特殊嗜好。「現在須要把耳朵放尖了！」

這一天沒有再來研究我們。可是當晚上重新刮起大風，雨打在甲板上的時候，他們把我們移進房艙。兩個水手拿來了盛熱水和肥皂的水槽。我們的高興是難以形容的。可是無論用水，用汽油都洗不掉滲入皮膚的重油。他們立刻就在房艙裏使我們就寢了。在木欄格上鋪了兩片小帆，又給了同樣的兩片來代替被頭遮蓋。篋底下放了船窗上的木塞。

水雷艇的船長和他的副手又輪流着到船艙裏來。那一個和另一個注視了我們，默默地走開了。一個值勤的水手寸步不離地坐在我們旁邊。有時他用短促的推動幫助一個人或者另一個人翻身。我們還不能獨立地行動所以一直躺着。我們的骨頭，裹着一層吹乾的皮，躺在木格子上很痛，可是有人剛剛企圖要坐一會，立刻重新無助地往後倒了。我除了腿之外，手指也喪失了知覺，所以我不住地動動它們，爲了不讓血完全停滯。

抓住欄杆和隔板，我攀登到上面的甲板上。海洋中起着風暴，船振動得相當厲害，波浪將一握一握的飛沫投過船舷。經過房艙裏的窒悶以後，吞幾口新鮮的海風令人很愉快。

十七

過了兩天我們已經能夠走路了，雖然要倚着牆。有幾次一同攀到上面。可是三月七日，當現出了怎麼海岸的時候，我們船艙裏的船窗都被緊塞了，並且受到警告不許出去，很快地我們隔着牆壁聽見錨的鍊索在開始響起來——水雷艇停泊了。

大約過了一小時，將我們帶到甲板上。是一個陽光燦爛的日子。水雷艇停在一個小灣的碇泊場，在它的岸上隱約可以看見一個漁村。一隻小汽油船駛近了。從它上面有幾個穿着便服的人順着升降繩梯上來。其中有一個人用俄語和我們打招呼，自己介紹是翻譯員鴛尾，一面指着其餘的人說：

「這是憲兵總司令部的各位官員。」

「官員們」默默地端詳着我們。後來他們在搬到甲板上的一張桌旁坐下。其中一個重又記錄下我們的姓名，職務，關於輪船以及關於它是被擊沉的報導。下一個問句是：

「你不能指出被擊沉的方位嗎？」

我回答說沒有地圖。在它上面我看見在水雷艇的航綫上用鉛筆標出的一點。它標示出發現我們的小艇的地點。這原來是在離四國島的室戶崎東南三四十哩的地方。估計了我們的小艇的航路，說明不能担保準確，我指出「柯拉」號被擊沉的大約的地點。

「官員們」關於什麼事商量了一會，便中止了訊問。後來擬就了將我們四個人從水雷艇上引渡的條文，勸我們到汽油船上去。水雷艇的船長三菱芳政在繩梯旁邊等待着，他的副手們站得較遠。他們對我們的招待雖然並不十分親切和關心，可是航海的圓通和外交的禮貌要求重視它。我第一向繩梯口走去，在船長面前停下來請求翻譯說：

「請翻譯，」後來用俄語對船長說：「船長先生，我和我的同伴們因為我們在大海裏所處的極端不幸的環境中，您和您的船員對我們的援助，而向你們表示感激。我要記起您，像記起一位身為紳士的海員一樣。祝你們一帆風順。」

翻譯重複了所說的話。船長將一隻手指放在帽緣上，最枯燥地用日本話回答我：

「我很榮幸可能幫助你們。祝你們身體康健。」

我們順着繩梯降到汽油船上。憲兵隊的四個代表和一個翻譯

陪伴着我們。在汽油船將我們載到岸邊的整整半小時中間，沒有人吐出過一個字。憲兵們朝四面看，我們想到我們往後將要怎樣。

我們剛踏上硬土，我就感覺它從我的腳底下走開，可是天却傾覆了，從旁邊的什麼地方向我倒下來。竭力支持着不要跌倒。我抓住了最近的一個憲兵，可是我終予跌倒了把他也拖倒了。憲兵駭了一跳，胃罵着開始要脫開我。我看見跟着我上岸的莫丁也發生了同樣的情形。我不知道憲兵們怎樣想法。可是站了起來，我又感到土地的瘋狂的過轉。

「往那裏去，遠不遠？」我向翻譯員喊道。

「就在這裏，不遠，」他回答了又指着村莊盡頭的小屋中的一所。

於是我們像競走似的，跌倒了又爬起來，總算達到了這所小屋，便躺下來，被土地牢牢地吸引着。我們習慣了海上的顛簸，不習慣在地上行走。我們現在被搖幌着，我們用盡全力之身要保持平衡。然而這件事我們做不成功：大家實在太軟弱無力了。

等我們躺着恢復了氣力以後，我們被領進小屋，在蓆上坐下，女主人——一位穿着敝舊的和服的，上了年紀的日本婦人——已經烹煮了一頓備有飯，魚和章魚的午餐。章魚烹調得很入味，而且經過拖長的飢餓，我們的食慾開始突發的時候到了。大約是注意到了這一點，翻譯在進餐的時候對我們宣稱，將來祇能照日本方法供給我們吃——植物性的食料，因為現在日本沒有肉和豬

油。

「沒有關係，就是魚我們也要很高興地吃，」我不留心地說。

「可惜連魚在數量方面也不充足，」翻譯口吃了。「現在有戰事，連魚也不能捉。你們將要受到和日本人民同樣的營養。有時候——有米飯，主要的——是各種不同的，有益的草和根……除了馬鈴薯和菜，」他趕緊又補充說。「在日本現在大家都靠馬鈴薯。祇有兒童得到麵包——每人五十公分……」

我們是「客」。我們只得接受這個嶺道作為參考。

夕陽西斜，可以預測我們要在村莊裏過一宿了。不過我們的路程剛剛開始。晚上一輛特地喚來的公共汽車駛近小屋。由那些憲兵陪伴着我們向兩三公里外的火車站出發。連車站也未能打量一下。火車來了，我們被帶進擠得水洩不通的三等車廂。然而雖然擁擠不堪，我們旁邊一直留着空的地方。看見了我們的同路人的上衣反領上的憲兵徽章，乘客們都不住地四顧，退得遠些。

「如果單是這些徽章的一個外形就發這樣的效力，這裏的老百姓的生活倒是愉快的！」我想。

從莫丁和史達李契夫斯基的目光裏，我看出他們也是如此想法。

車廂裏又悶人又暗。火車緩慢地走着，有時窗外閃掠着車站的燈火，那時它便停下來，住了一會，又蜿蜒前行。這整整不能入睡的一夜就這樣的過去。最後經過十小時令人厭倦的行駛後，

翻譯在下一次停車的時候對我們宣稱須要下車了，這是門司。意思說我們——是在九州島上，在它的極北端。將我們從火車裏換到汽車裏，大約過了五分鐘送到了一所什麼石屋的院子裏。這是憲兵司令總部。

「似乎形勢在繁複化，」史達李契夫斯基說

泊拉東諾夫公然激憤了：

「是怎麼一回事？爲什麼把我們——一班遭遇了不幸的海員們——帶進憲兵司令部？我們又不是什麼土匪，又不是俘虜！……」

直接從汽車上將我們帶進一個什麼場所，它和汽車間並排，由幾個部分合成。它們的內觀好像是養家畜的小屋，腐朽的地板上胡亂放着腐爛的乾草。它從板壁裏也一束一束的突出來。玻璃骯髒破碎的窗透過黑暗的光綫。當中放着一張不能確定是什麼顏色的，乾裂的桌子和一條飽得很粗糙的凳子。

原來這是些審問的獨室。我被推進了一間，莫丁——被撞進另一間。憲兵們對史達李契夫斯基和泊拉東諾夫宣稱要指給他們看，我們現在要住的地方，把他們帶走了。

其時在我進去的那間獨室裏出現了第二個翻譯，書記和幾個身穿軍裝的憲兵。天氣潮濕，灑着迷濛的細雨。獨室裏又濕又冷，書記隨身帶着一個「火鉢」——生着炭的磁鉢，可是幾乎感覺不到它的熱氣。凍得發抖，我請求讓我烘烘暖和休息一下。然而他們回答我要等「談話」之後再烘暖和休息。那時我取了放在桌

上的「火鉢」——書記正在它上面烘手——把它拖到自己面前，烘熱的重油很快地從我身上流在鉢上，在桌上四散開來，沾污了文件。可是我攬着「火鉢」，再也不放了。

被無辜地喚做「談話」的審問——又長又討厭的，在形式上彷彿又是過分地客氣，不過是亞洲式的狡猾和固執，所以也更叫人疲勞。重新又是——已經不知第幾次了——要求我複述一切關於自己的基本的，調查資料。重又盤問關於我們的船被擊沉的地點和時間的一切情形。可是全部審問集合在它周圍的中心主題——是擊沉「柯拉」號的那隻潛水艇的所屬性的問題。

好幾次——又婉轉又率直地——問我：潛水艇是不是美國的？起初我對它沒有加以注意，可是後來却用心了。全部審問在這樣的平凡中進行，提出了那樣些暗示性的問句，顯然，是爲了叫受審人指出，「柯拉」號正是被美國潛水艇擊沉的，我斟酌着每一字，開始回答，不給他任何機會作類似的結論。

大概是爲了要轉移我的注意力，他們問了其他的問句，從表面上看來完全是沒有害處的：

「爲什麼輪船叫「柯拉」？它從那裏來的，在什麼時候？它往那裏去，去做什麼？爲什麼通過對馬海峽？它上面有多少乘客？爲什麼有女人？」

只得解釋蘇聯有一個柯爾半島，上面有一條柯拉河流過。

船從那裏來的？它是在德國購買來的，大約在一九三四年。往那裏去？二月十三日早晨從海參崴往堪察加去捕魚，可是因爲

拉畢如茲海峽今年被厚冰堵塞了，只得通過對馬海峽。船上的女人呢？她們在船上工作——這又有什麼特別呢？蘇維埃國家的婦女是平權的，和男子同樣地工作。須要認為在日本是知道蘇聯的商船隊裏甚至有女船長的。

我因為寒冷和神經緊張，一面顫戰着，一面回答。這一切的問句是那樣地糾纏不清，同樣也是那樣地不需要。我知道日本的憲兵明明知道關於我國婦女在商船隊裏服務和「柯拉」號往那裏去，和去做什麼的情形。可是一切——甚至連我們的船員在遭擊沉前後的精神狀態——都使他們發生興趣。在禮貌方面磨練着本領，他們追根究底地問：

「如果您不為難，請指出你們在下沉的時候做什麼？」

「您能不能請說在爆炸以後，發出什麼命令？」

「勞神解釋一下，「柯拉」號在遭遇這樣悲慘的不幸的最後一次航行之前，它在什麼時候和載着什麼貨到海參崴去？」

「我們請您們通知我們，在沉沒之前你們有沒有看見附近有什麼船隻呢：其中有沒有美國船呢？」

啊，對於美國潛水艇的來源的新暗示，於是立刻又大繞其圈子地——完全是另一種內容的問句：

「請您行方便，您能不能記得蘇聯的人民憑配給券能得多少麵包？」

「我完全沒有理由要記得這件事！」我發狠了，「蘇聯人民得到應該得到的那麼多的麵包。可是這對於事情並沒有關聯……」

我請求不要向我提出跟「柯拉」號的航路和沉沒有關係的題外的問句。此外，我有病，又累又餓，你們的「談話」實在太長久了，這違反對我的權利和困難的基本的尊敬，我，作為一個外國公民，因為形勢的變遷逼不得已而來到貴國領土。」

最令人好奇的是憲兵們完全同意這個要求。可是，告罪了十次，他們重又聲明他們本來要提出「只要一個問題」。可是一個又接着第二個，第三個，第五個。問句明顯地是重複着，一切都重新開始。並排在另外一個獨室裏，同樣地舉着莫丁的審問。「談話」一直到晚纔完畢。後來將我們帶到在院子裏的未決拘留所裏。

不像審問獨室的舊老的建築，這是一所釘得很牢固的房室。有三扇不大的門通到這裏面，門是用厚實的櫟木柵格做的，內部有堅固的門門。他們給我指了一扇邊門，一個憲兵推開了它，用手勢解釋須要彎着腰爬進去，門原來很低矮，所以祇可以手足並用地爬進獨室，在獨室的角落裏就在地上，鋪着一條蓆，蓆上有一條粗布被頭。在另外一個角落裏開着一個在地板上掘的不大的洞——日本式的獨創的「監房的糞桶」。上面，就在天花板底下有兩扇用紙糊的小窗幽暗地發光，窗旁邊突出一個極小的電燈。

他們把莫丁和泊拉東諾夫送在當中的，和我的毗連的獨室裏，把史達李契夫斯基，送到另外一個極端的獨室裏。不知道，這樣的分配的意義在什麼地方，可是不管怎樣，我們是被隔離了，不能交換隻字片言。過了一會把晚餐給我們拿到獨室裏來：一小

碗麵，加了些菜根，和同樣的一份飯，我回想起翻譯鴛尾，他豫告到將要按照日本人民的規定量和胃口來給我們吃。

疲勞而戰慄的我，裹在被裏，努力要取暖入睡，可是不管疲倦，睡魔却不來。我的腿開始劇痛起來，彷彿是將它們浸在了開水裏，或者用銲接燈燒它們。在審問以後神經很緊張，疼痛上混合了憤慨的感情。

用最正式的方法將我們投入監獄。在一排獨室前面的房屋的陽台上有五個憲兵圍着火鉢坐着，好像哨兵似的。他們在笑什麼事，冷笑着，整夜給自己煮茶和烘薄餅。

十 八

現在輪着史達李契夫斯基和泊拉東諾夫去「談話」了。清早就把他們帶走，一直審問到午餐的時候。他們回來的時候我看見史達李契夫斯基忿怒得咬着嘴脣，泊來東諾夫祇是緊握和放緊着拳頭。可是我們連交投一句話的可能都沒有。

午餐後一個軍醫帶着助手來了，我們被帶到監獄的院子裏的一張埋在地上的桌旁。醫生問誰有什麼抱怨，所有四個人的身上都有瘡，此外我說到我的腿痛，莫丁說到他的脫白的手臂。對這完全不加以注意，醫生光是忙着弄瘡。他吩咐我們把衣服脫掉，自己也脫掉軍服，捲起衣袖。史達李契夫斯基第一落到他手裏，後來是泊拉東諾夫和莫丁。各人的瘡成熟的程度不同，可是這並沒有使這位日本醫神擔心。他用鉗子連續地鈹着把它們連肉扯掉

，血像小川似的沿着身體流下來，可是他繼續操着鉗子，忽忽地用酒精和還有什麼液體塗了創口。

史達李契夫斯基沒有發出一點聲音。大約是蘇聯海員的忍耐很叫日本人喜歡，他便懷着更大的熱心來對付其餘的人。然而我不願意遭遇這樣的手術，決定了還是留着瘡比較好，我說：

「我沒有瘡。可是我重複說一遍，我的腿非常痛，這個疼痛不讓我睡覺。」

可是對我的重複的怨訴醫生連一個字也沒有回答。他收拾了自己的器械逕自去了。

我們決定了利用機會——即使和憲兵們結伴在院子裏散步一會，最後談談話也好。可是正像感覺到我們的意圖，憲兵司令部的副司令——野口來了。他身穿軍服，腰間佩着軍官的寶劍，打量了一下，我們認出他是陪伴我們從船上下來的路途中和在火車上的「官員」之一，——祇不過那時他穿着便服。

野口贊成我們要散步一會的希望，並且詢問我們的身體如何。可是他祇能說本國話，因此談話無法進行。雖然也可以馬馬虎虎地用日本話談談的我沒有心緒和憲兵司令部的副司令談話：從他身上可以期待到一切，而且逐漸地也可以期待到審問，野口在我們旁邊轉了一會便消失了。

可是翻譯鷲尾馬上來代替了他。他也開始講到什麼關於我們的健康狀態的事。不讓他說完，我們自己紛紛問他許多問句。

「爲什麼把我們關在監獄裏，彷彿我們是犯人，而不是被拘

禁的海員？」泊拉東諾夫激怒了。「要這樣將我們關得長久嗎？」

「我們生病，我們須要醫院，」史達李契夫斯基堅持說：「已經該把我們的衣服換掉，它完全變為毫無用處了。」

「我們的蘇聯駐日大使知不知道我們在這裏呢？」

最後的一個問句似乎最使翻譯狼狽。他趕緊回答說，他要將這一切的問題和請求轉達司令。後來通知說，他，鷺尾祇是一名翻譯，他的基本的職業——是貿易。他經營一卅大商店，他有五個職員。或許蘇聯海員諸君有一天會到這卅店裏來親自可以證實。他立刻又告罪說他應該走了，因為正在此刻他企圖去檢查他的職員的工作。

或者是這次談話發生了效力，或者是日本人自己變得聰明起來……又有一個憲兵到我們這裏來。他從口袋裏拿出一本日俄會話字典，久久尋搜着需要的字句。最後選出了因了它們而變成明白的那樣的字句，說再過一個鐘頭我們要到澡堂去並且要發給我們清潔的衣着。

就在這裏——過一條街，在憲兵司令部大門對門，在一所私人的房屋裏訂了一個澡堂。在許多日本房屋裏都有這樣的澡堂。這是一間不大的，明亮的貯藏室，有一人之高，鋪着瓷磚或是水門汀的。角落裏——是一隻從地上高起一公尺的水池。裏面的水由旁邊一隻有隔層的小火爐燒熱。

雖然經過洗濯之後，滲入皮膚的重油還留着，可是至少因為

換了舊的，被海鹽所浸透的衣服，大家也陡然精神爲之一爽。發給了我們稍稀的條紋布的內衣，褲子，卡其布的短上衣，木屐代替了皮鞋和舊的兵士的大衣。此外，他們還答應可以每天享用澡堂。後來把我們分領到各個獨室裏，我們便喜悅地休息着，因爲已經沒有人來也不再有什麼審問了。

可是次日審問從一清早就開始，一直繼續了整天。重又用各種不同的調子提出許多關於美國潛水艇的問句。看出對付日本憲兵用基本的禮貌是無益的，不需要的，我們開始採取另外一種語調。

「如果您不準確地知道，誰的潛水艇將你們擊沉，那末請你說，你們的假定怎樣？」憲兵第一百次問。

「我不知道，」我回答說。

「可是您怎樣想法——是誰的？」

「我什麼也不想。」

「請說，你覺得怎樣？」

「我什麼也不覺得，而且我什麼也不願意想，既然我沒有看見也不知道。」

「那末，或者您想是日本潛水艇擊沉了你們的輪船嗎？」

「我並沒有對您說過這樣的話。」

「可是您自己考慮一下。日本和蘇聯訂有和平條約。日本潛水艇會能擊沉俄國的船隻嗎？它這樣做是不是合算呢？」

「我不知道，也沒有研究這件事。」

『如果您認為不是被美國潛水艇擊沉的，那末結果——你們是被日本潛水艇擊沉的了？』

『我重複說，兩種說法我都沒有對您說過。我簡單地不知道。我的任何假想和猜測都不能把船從海底撈起來，因此我請求結束談話，』我直視着憲兵官長。『我需要醫院，我恐怕如果沒有醫藥的援助，我要得把腿鋸掉。』

『好，您可以走了，』憲兵含糊地說。

我一面從審問的獨室出來，一面身不由己地輕鬆地嘆了一口氣。

『呸，又是「談話」！』我走近等待着自已的輪值的史達季契夫斯基，一面冷笑着。

他想回答什麼話，可是立刻把他喚去審問了。我們現在已經知道，憲兵們對我們所有的人提出同一的問句並且企圖暗示我們，彷彿「柯拉」是被美國人擊沉。可以懂得我們裏面沒有人能說這樣的話，而且也沒有說。

其實，在審問之後，已經相識的醫神重又來了扯了瘡。在這時候，我的怨訴最後得到了答覆。當處理瘡的照常的手術完畢的時候，翻譯走到我面前通知我沒有醫腿痛的藥，而且也不會有治療，可是醫生勸告：以後等我們回家的時候，把腿放在熱水受蒸氣。

這個答覆非常像有禮貌的嘲弄，它裏面祇有一個安慰：它給人理由期望，我們總有一天會回家。不知道是比什麼都壞，我們

同口一聲地開口說：

「趕快回家就好了！蘇聯大使到底知道不知道我們在這裏，在門司，在這樣的情形之中呢？」

翻譯重又口吃了，不可捉摸地聳了肩，一點也沒有答覆。這時候野口來了。翻譯趕緊將談話的內容轉告了他。野口微笑了，指着和憲兵司令部隔兩條街的一所高高的石屋。房屋的窗戶都用板門釘死了，漏斗形的口朝上，像監獄裏的。野口繼續微笑着，通過翻譯問道：

「蘇聯海員諸君知不知道這是什麼房子？」

我們冷淡地朝所指的方向看了一眼——這所房屋毫不使我們發生興趣。可是翻譯開始不厭其詳地講述這是以前的美國領事館，此刻那裏面住着被拘禁的英美人。他就是這樣說的——住着，而不是鎖着。後來他和野口用日語說到關於什麼事，又作結論說：

「如果情願，我們可以指示給你們看這所房子，你們可以待在那裏。」

野口精神充沛地點點頭，贊成翻譯的提議。我們心不在焉地聽着，灌神於自己的思想，對於提議不表現出絲毫的興趣。而野口簡單是盯視着我們的每一個動作。直到後來我們方知道，這次談話的意義是什麼。

其時天色已晚，院子裏開始冷起來。我們說要各自回到獨室裏去。

晚餐後大家都入睡了，只有對於我夜重又是惱人的，因此而是漫無盡頭地冗長。腿上的疼痛不讓我入睡。我在席上蜷曲着，咬緊了牙齒，用手緊握了一節腿將它前後搖動。陽台上放哨的憲兵仍舊那樣圍着火鉢坐着，有時他們當中有人透過柵格向獨室裏張望，後來微微開了門問：

「痛嗎？」

「痛。」

「腿嗎？」

「腿……」

問的人走了，憲兵們重又取笑什麼事和嘲弄着。

我們在這些日子裏仔細觀察他們。長官虐待他們，他們順從地忍受一切和努力要昇級使我們驚奇。這是些年紀從十八歲至二十歲的少年們，穿着破爛的小軍服，腿上裹着繃腿。其中只有一個爲首的，赤脚穿着黃皮鞋。可是這雙皮鞋看得出整個司令部的唯一的一雙。在哨兵換班的時候將它轉讓給來值班的人，而下班的就穿着木屐。爲首的還佩着像自動槍的手槍，有一個人腰間帶着一把劍，其餘的人沒有任何武器。

有什麼好說呢——在門司，甚至連像憲兵司令部這樣的機關也過得很苦！武士道的日本爲了戰爭零星地搜聚了一切的富源，憲兵們本身就這樣解釋着他們的可憐相！他說，爲了天皇的勝利須要在一切方面上都節省。

憲兵長官不難使他們變做帝國的忠心耿耿的獵犬：這些少年

小伙子的理想和生活的興趣是極端不足道的。

一個——增田，二十二歲——已經在憲兵隊服務了兩年。他的親屬住在離神戶不遠的一個小島上。父親——是一個小康的農民，果園上和一塊耕地上有收入。增田有一個弟弟，常常到他這裏來，從家鄉帶來種種不同的食物，增田每一次總在他面前誇耀，驕傲在憲兵隊裏的職務，一面夢想着快要昇級的事。

敏捷的，有點傻頭傻腦的，十九歲的下川也懷着同樣的夢想。很難說他身上那一樣較多——狡猾或是愚笨。他竟達到那種程度，以至用走索來娛樂我們，手撐着，倒過頭來走路。可是這時候他一直在旁邊纏繞着不停地監視着我們。熱心地執行着祕密警察的任務。

第三個叫小林——是一個中等身材的結實的少年，二十二歲——畢業了的憲兵的養子。在憲兵隊的整整三年裏他研究「柔術」手法。他提議在我們隨便那個身上顯示這些手法，他吹牛說他用手槍射擊起來百無一失。長官對他表示特別信任，他便格外拼命地討好，使自己在憲兵生活中可以官運亨通。

這裏的老百姓非常怕憲兵，簡直是在他們面前發抖。我以前也曾到過日本，我一直非常驚奇這裏的貧民是被恫嚇和被壓迫到什麼地步。

次日我又有多餘的一次證實了這一點。莫丁，史達李契夫斯基和泊拉東諾夫被帶去受審。不知道為什麼讓我很安寧。於是我便表示了重去澡堂的願望。憲兵領我去了，並且違反習慣留我一

個人在洗澡，後來他朝小貯藏室裏窺視了一下，看見我還在洗澡，便重又消失了好久。我有充分的時間穿好衣服，從澡堂裏出來。經過屋主的小室，我想：「我何必忙着到牢獄裏去呢？在這裏坐一會，等陪伴的人來了再說。」

我在鋪開的蓆旁的地上坐下。房間當中放着一隻生着微燃的炭的『火鉢』。在它旁邊坐的，看得出就是主人，在和到他家裏來的鄰人談話。小屋內部的一切都顯得很貧寒。而且，壓倒多數的日本人生活得不見得好些。

『大概是什麼樣的工人或者是手藝人。』

我環顧了房間，下斷語說。

其時，對談者打斷了自己的談話。顯然我的出現使他們極端發生興趣。可是他們懷時不安的情緒一會看着我，一會看着窗外的街道。最後一個人大約是仗着膽，也不站起來，膝行到我面誼。仍舊是那樣提心吊胆地時時看着窗，問道：

『美國人嗎？』

我否定地搖搖頭。

『英國人嗎？』

『不是的，』我說。『俄羅斯人，蘇聯人。』

『哦—哦！俄羅斯人！佛拉基伏[⊖]？』兩個人脫口而出，於是他們更移近我，以全副的外形表現着同情。

⊖ 佛拉基伏（Владиво）——海參崴（Владивосток），這是日本人這樣稱呼它。

「佛拉基伏」——許多日本人這樣稱呼我們的海參崴。他們的關於俄羅斯人，關於我們的國家觀念第一和它發生關聯。日本人開始搶着用香烟款待我，請我拿一把放在口袋裏，拍着我的肩膀。

忽然兩個人驚恐地後退了。憲兵走進來，看見我拿着冒煙的香烟，懷疑地對日本人們看了一眼。他明白，我們中間有過談話，便開口罵主人和他的鄰人。而那些人都卑屈地向他鞠躬，在驚恐中自己辯白着，一口咬定這個陌生人——就是我——剛從澡堂裏出來他們甚至沒有來得及對他看一下。憲兵用拳頭威嚇了他們，抓了我的手，拖到街上。

十 九

一天一天的過去，我們仍舊坐在牢獄的獨室裏。那時候憲兵們百計千方希望要達到自己的目的。原來，在我們抵達門司的第二個晝夜，報紙上出現一條消息，說在海洋中被擊沉的一條蘇聯商船上的四個海員被日本船搭救。同樣也報導說，遭受了艱苦的海員現在置身於優渥的條件中，穿得溫暖而清潔，營養豐富，吸最好的香煙，每天上澡堂……這就是，意思說，爲了什麼要將我們領到澡堂裏和發給我們舊的日本兵士的大衣和代替皮鞋的木屐！

可是主要的並不在這裏。報紙上報導說遇救的海員所服務的蘇聯商船是被……美國潛水艇擊沉的。不管那邊怎麼樣，憲兵們

在幹着自己的工作。報紙的喧囂的祕密企圖是非常明白的。蘇聯和美國豈不是反希特勒德國戰鬥中的盟友？

☞ 這條消息聳人聽聞地響着。可是沒有裝飾它的照片會成什麼聳人聽聞的激動呢？於是一羣日本攝影師包圍着憲兵司令部，開始獲得即使攝的不是美國潛水艇，那末就是蘇聯海員也好的可能。同時憲兵的官長本人，從我們口中引不出他們需要的口供，決定用狡猾的書面審問來恐嚇所有的四個人，並且用這樣的方法偽造出可以證實報紙的報導的證件。

帶着這個目的，含着仍舊是同樣的關於「柯拉」號，關於它的被擊沉，關於美國潛水艇等問句的審問就被印好和交給我們了。問句的原文是用日文，旁邊附着俄文翻譯。我們應該自己寫回答和簽名，可是在這之前的一天憲兵司令部的副司令野口親切地指給我們看了變為牢獄的美國領事館的房子，他們要叫我們害怕，暗示着我們也可以很容易被合併到這個屋子裏的被關鎖着的居民那裏去。

在次日交給我們的審問紙裏，我們感到有陷入圈套的可能。又不知道用日本字印的問句是什麼，而在憲兵所玩的類似的把戲下，俄文翻譯可以消失得無影無蹤，因此只有在主要的方面按照俄文原文，我們盡力準確，肯定，完全地寫下我們在口審時所回答的一切，簡直是用那同樣的字句。照所看見的，我們這件事成功了——我們的回答未被一張報紙引用不是徒然的，欺詐失敗了。

那時想出了新的消息，而且已經用英文將它發表了，這裏面表示，彷彿在和日本記者會見的時候，蘇聯海員正式聲明，「柯拉」號是被美國潛水艇擊沉的。四個遇救的海員——報紙上寫道，——燃着對英美人的憎恨，當人家把裏面監禁着被幽禁的英美人的美國領事館指給這些海員們看的時候，蘇聯的海員們彷彿是憤怒地轉過臉去不看這所建築物，並且聲稱：「他們本來須要這樣。」

我們坐在自己的獨室裏，對於這件事一點不知道。可是日本憲兵的影戲，在那裏面我們做了不自由的參加者，却照着擬就的計劃往前開展着。

填過審問以後，將我們領到院子裏，彷彿是偶然地叫我們並排站着。在這一剎，憲兵隊一個「官員」背後的照相機答的一響。後來把我們領到憲兵司令的辦公室裏。這裏的一切發出光輝，辦公室裏陳設着紅木傢具，一張圓桌上放着盛了熱氣騰騰的黑咖啡的茶杯。

關係的轉變實在太顯著了，於是我們都弄得莫明其妙，其時野口站起來迎接我們，他宣稱，現在一切都調查明白，不再將再有審問，一面禮貌周到地請我們喝一杯咖啡，我們剛在桌邊坐下來把茶杯拿在手裏，鎂光的閃光就亮了一下，重又聽見照相機答的一響。

「政治的把戲開始了，」我和同伴們走出辦公室，一面咕嚕着說，「怎麼我們渾身都是重油和海鹽的時候，就沒有人來給我

們拍照。』

『他們不會有什麼好事做出來，』莫丁陰鬱地說。

我們在驚惶不安之中度了一夜。可是意外的事接踵而至，次日——三月十六日——野口來到獨室，翻了會話書，通知明天我們將要被移送到歐式的旅館裏去，他想還要補充些什麼，可是在字典找不到他所需要的那個字，他嘆了一口氣走了。一小時後他帶着翻譯回來。翻譯宣稱：

『我們十分抱歉和抱憾，我們所有的旅館都客滿了，我們無論如何不能為你們找到空的寓所。今天下關那邊通知我們，那邊的一所歐式大旅館「聖諾旅館」裏出空了兩間，你們暫時就要住在那裏。』

『他們在出什麼鬼主意，』等兩個憲兵都走了，莫丁說。『這種關心不是好兆。』

『可是或許我們的領事館知道了什麼消息，』我假定說。『或許報紙上有了什麼……所以現在就來詢問他們，假如他們自己還沒有將我們的事通知的話。』

最後其餘的人都和我同意。大概我們的領事應該來了，日本人要向他顯示遇救的蘇聯的海員們是自由自在地住在旅館裏。

傍晚在一間審問的獨室裏，野口設了一頓吃「日本火鍋」的豪華的晚餐，這是一種類似日本烤羊肉的東西：切成一片一片的肉帶着作料立時在火鍋裏煮，在將一塊放進嘴之前，須要將它在注在碗裏的生雞蛋裏蘸一下，這頓晚餐上又隆重地端上了酒。突

然——又是鎊光一閃，答的一響。我們能怎麼辦呢？這每一次都是那樣突如其來地完成，以至我們連掩遮都來不及。

牢獄裏最後的一夜過了，早晨由野口，翻譯和憲兵陪伴着，我們向碼頭出發，我們乘着渡船橫渡了下關海峽，在本州島登陸——到下關。用一輛敞篷公共汽車在城裏運送我們，到中午我們已經被安排在『聖諾旅館』三層樓上的兩間可笑的房間裏——每間兩人。對面的房間由憲兵小林佔據，沒有他我們無論往那裏都不許出去。我們在他面前進早餐、午餐、晚餐。

這裏的環境當然比牢獄裏好得不可以道里計。我們大家都漸漸地恢復健康，不過站立得還不穩，走起路來，手臂向兩傍伸開。

- 我的腿依舊疼痛。

現在我們時時感覺飢餓：我們藉以果腹的菲薄的口糧不能使任何人滿足。它在平常的條件下可能會够。可是衰弱的機能開始變得健康了，爲了恢復體力，要求增加的營養。進了早餐，我們普通就等待午餐，進了午餐，又想到晚餐。旅館的餐堂裏並且實施了供給一份規定的，少得可憐的肉食。我們要求再添一道不規定的『咖喱飯』。這困惑了憲兵小林，然而他幫助我們減輕了飢餓。

這樣過了幾天，顯然我們的假定並沒有現實——蘇聯領事並沒有來。雖然憲兵暫時沒有來麻煩我們，可是到底重又不許我們出去。我們爲無聊和不通消息所苦。因爲無事可做，我們從一間房間走到一間——互相來『作客』，或是聚集在一個房間的面臨

火車站平台的窗口，我們鎮幾點鐘逗留在它旁邊。

二十

往後的事件實在很嚴重地激動着我們。有一天野口到旅館裏來，宣稱明天我們全體要到東京去。對於我們爲什麼要往那裏去的問句，他曖昧地，含糊其辭地回答了，後來他指定了到那時候應該準備就緒的時刻便急促地走了。

「現在你看見，」莫丁譴責地對泊拉東諾夫說。「他們什麼事都做得出……不過他們考慮着什麼呢？……」

「或許，我們在那邊到底可以快些看見我們的領事或者設法讓人家知道關於我們的事，」我重又假定說。「不過無論如何需要小心，以免在什麼新的煽動工作之前舉動失措。」

三月廿二日晚間很晚的時候我們坐上往東京的火車。依舊是野口陪伴着我們，祇是翻譯是新的——他叫近藤，這一次把我們安頓在二等車廂，不過裏面是跟將我們載到門司的那節車廂裏面同樣地擁擠和不舒服。現在我們差不多要自西往東跨過整個的本州島。

我們走了一夜和一天，最後抵達了橫濱。到東京所剩下的路程已經很少了，野口忽然命令下車。後來他和翻譯沿着長長的車輛旁邊奔跑，一直在催促着僅僅跟得上他們的我們。在前面的車廂旁邊停下來，野口做着手勢，叫我們進去。原來，這是頭等車廂。考慮了是怎麼回事，我懷着恐怖的驕心問翻譯說：

『近藤先生！這是最後的換車呢或是到東京還要換？我的腿有毛病，跑起來很難受！……』

『不，』近藤沒有發覺這是諷刺，回答說，『再過兩個鐵點將要到東京。』

這樣，『換車』就形式了。這是日本憲兵的又一個拙劣的詭計。在東京隨便那一個人叫他試試看說呀，蘇聯海員不是乘頭等車來的！

三月廿三日的黃昏火車靠東京車站停下來。我們剛剛走出車廂，就有一羣憲兵和無其數的照相師向我們衝過來。憲兵站在四周，我們被他們的緊密的環圍弄得茫然若失了，沿着月台向通到車站通廊的隧道去。採訪員抓住我們的衣服喊出許多匆促的問句，裏面重複着『美國潛水艇』那字句。其際，憲兵一面喊着，一面用拳頭和棒頭使自己脫身，分開了一羣採訪員和迎接的民衆。周圍閃掠着鎂光。我們低了頭，用手掩面避開它們，盡力趕快跑過隧道。

最後穿着通廊，我們發現自己在值班憲兵隊軍官的辦公室裏。這裏有一個坐在沙發上的身穿便服的歐洲人站起來迎我們。他一面走近含着微笑伸着手，一面用純粹的俄文說：

『你好，同志們！我是蘇聯領事……』他報了姓名，可是我們不相信這是如此。我低着頭朝他看了一下，渾身還是在車站噪雜的印象下，矜持地回了一聲『您好』，可是手沒有伸給他。其餘的海員們緊張地注意着，也站在原處不動。那俄國人縮回了手

，可是毫未露出窘迫之態。他祇停了一剎，可以向我們投了視線。後來他回到另一個站在旁邊的歐洲人面前，輕輕地對他說了什麼。那人立刻走到憲兵隊軍官面前，拆開一個裏面有幾張什麼公文_の的信封，開始用日本話和他說話。

「把戲在繼續着，」我對站在並排的史達李契夫斯基耳語說。

「我確信，這是日本人的照常的煽動，現在在憲兵隊供職的白色近衛軍也被牽涉進去。」

其時我們被請在沙發上坐下。

「呶，現在要支持住呀！」我悲傷地想了，不安地朝同伴們看了一下。

那些人默默地坐着，一會看看俄國人，一會看看日本人，努力猜測往後將要怎樣。這樣繼續了不過五分鐘。和我們打招呼的那個俄國人重又走近了。

「同志們，我們上汽車，」他安詳而愉快地說。

我們站起來跟着他。憲兵留在辦公室裏，一個也不來陪伴我們。我們經過一扇直通到街上的門走出去，就在那裏有兩輛汽車。其中一輛的冷卻器上招展着一面輕快的繪有鐮刀和斧頭的紅色小旗，「意思說，果然是真的！」我高興起來，「這就是，最後有岸的地方，這就是真正的拯救的地方！……」從心上好像卸下了一塊巨大的，許多普特重的石頭，——忽然開始輕鬆地呼吸起來，莫丁，史達李契夫斯基，泊拉東諾夫緊圍着領事，我掩不住

幸福的激動，用斷斷續續的聲音說：

「領事同志！請您原諒我們，因為我們……因為我沒有伸手給你，我以為，日本人是把白色近衛軍介紹給我們。」

「沒有關係，沒有關係，」領事回答說。「我懂得您。您做得很對……」

過了幾分鐘我們已經到了蘇聯大使館。大使館的工作人員分給我們一切必需之物，使我們可以穿着適當的便服。後來，晚餐之後，舉行我們和蘇聯駐日大使的會見。周圍都是自己人，我們便詳細地講述在我們的輪船滅亡後所發生的一切。

「可是捕鯨船怎樣了？」我們幾乎是同聲地問。「關於它有什麼消息嗎？」

「沒有，」大使回答說。「可惜，關於它的事目前一點都不知道。」

談話末尾，他說：

「暫時住在我們大使館裏。在我們的餐室裏吃飯，不要客氣——儘量吃。我們要關心使你們吃飽和恢復健康。」

不知不覺地幾天一閃就過去了。四月一日，日本當局發給我們回國的護照。我們的行程應該經過惡名昭彰的「滿洲帝國」。護照上又發給四張旅客票。為陪伴我們的蘇聯外交家所申請的第五張票，……「却沒有」。日本人打算即使在一路上也要把蘇聯海員拖進某種挑撥。他們把這張票子延擱了四天。等憲兵們看出了沒有陪伴者我們不走的時候，第五張票子也「發現了。」

現在爲回家，到蘇聯國土的一切都準備好了。在臨走的那一天我們又一次詢問到我們的捕鯨船的命運。可是關於它依舊是毫無信息——捕鯨船無影無蹤地消失了。和我們告別的時候，大使祝我們一路平安和早日恢復健康。我們感謝了他的一切，由領事陪伴着動身往車站去。

我們須要回到下關，以便從那裏乘船到高麗。我們重又走着一星期前所走的那條路，不過卻懷着另一種心情。而在下關我們又在那個「聖諾旅館」裏過夜。我們被領到一間小房間，在那裏五個人祇能坐着。而且又來警告，在上船之前不許到街上去。

次日我們乘着船渡過對馬海峽，在高麗南岸的釜山港登岸，從那裏重又是陸路。一直到高麗滿洲邊境，火車都在單調的，陰沉沉的小火山中間繞來繞去，經過一晝夜抵達了哈爾濱，我們在那裏的蘇聯領事館過了一天，第二天早上已經坐上了往滿洲邊境車站的火車，祖國的蘇聯國土逼近着，心裏愈來愈欣喜。

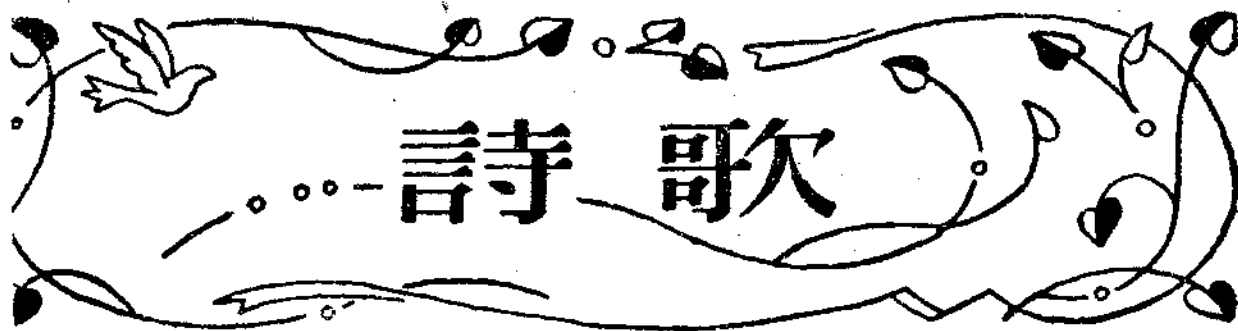
祇有始終不讓我們安寧的憲兵的偵察令人掃興，他們一會僞裝「商人」，一會以「大學生」的態度偵察着。他們之中有許多人說俄國話，企圖逗人「談話」，受到了我們的有禮的，可是斷然的抵抗，他們不開口了，可是一會重新又做自己的工作。在新的火車裏出現了新的「商人」和「大學生」。一個厚顏之至的偵探毫不客氣地一直陪我們到那一分鐘，等我們換上了從蘇聯過來接往蘇聯的旅客的專車爲止，密探站在月台上仍舊目送着駛去的車廂，直到我們不見了。

最後我們在奧特泊爾站停下來，——它在離蘇滿國境二公里的地方，已經在我國領土上。我們攜着手，走到月台上，帶着滿含明亮的，喜悅之淚的眼睛，站了好久，深深地呼吸着。親愛的蘇聯國土！當你從異國回來，更況是在那裏有死亡的危險威脅了你之後，它不知怎樣是特別地，新式地可貴！……我們老是看着，而看不夠那無限的空間，那清明的天空，那春前的遠東風景的壯麗的色彩。後來我們沿着積雪的小路走了好久——一直到有了甘美的疲倦的感覺。我們在等待往赤塔的火車的時候，在邊境的人家過了一夜。

過了七天我們已經到了真正的家，到了海參崴。稍微醫治了一下，在醫院裏身體斷然地結實了——每一個人便又重新站到自己的崗位上。人家勸我們再休息休息，——我們拒絕了。我們每一個人都要趕快被包括入共同的戰鬥，以使用自己的工作幫助紅軍，為悲哀和苦難，為犧牲的同志們，為我們被擊沉的輪船復仇。

所以後來——我們曾經在陸地上，而且是在異邦度過了兩個月，我們便眷念着大海。不論在它上面時常是多麼險急，可是我們曾經是，現在也是——海員。

(磊然譯)



史起巴巧夫
(С. Щипачев)

兵 士

(СОЛДАТ)

他走到戰爭的最最邊緣，
站在易北河上，離家很遠。
他耳朵沒震聲，聽慣砲聲，
但現在却聾了，由於安靜。

他站在靜止了的戰場上，
把整個身子伸直了眺望
黑暗的森林，蔚藍的蒼天，
用袖子揩拭汗淋淋的臉。

他曾不止一次遇見死神，
但他總推開死神向前奔。
莊嚴肅穆的兵士的徽章，
被太陽耀得在胸前發亮。

他在微笑着，睜着眼睛，
他煙味滿身，他塵灰滿身，
當我們達到勝利的時光，
啊，勝利日原來就是這樣！

他的行軍水壺已經撞瀉，
從易北河裏汲起水來喝。
他想起了他同伍的伙伴
沒有能趕上節日的狂歡。

他又想起了遙遠的家鄉，
彩雲是否正是飄往那方？
任何望遠鏡雖都看不見
祖國土地，其實就在身邊！

祖國人民和史大林，天天
在那把他當作愛子想念。
因為他肩負戰爭的重担，
在砲火下絲毫也不驚顛。

（林 陵譯）

史起巴巧夫
(С. Щипачев)

雪 片

(О СНЕЖИНКЕ)

(1938)

才四點多鐘，我已睡不着了。
黑夜飛向黎明，吹雪模糊可見。
大地旋轉不停，像開足發條……
即使再過一萬年，甚至十萬年，
到我們所幻想的遙遠年代，
那時仍舊還是風吹雪片滿天。
在那思想都達不到的時代，
我希望我能夠，——即使變作雪片，
隨着風在大地上吹拂、飛翔，
看看那時生活，即使一眼也好。
像鴻毛似的在白楊上蕩漾，
然後在小孩的面頰上融化掉。

(林 陵譯)

史起巴巧夫
(С. Щипачев)

向 日 葵

(ПОДСОЛНУХ)

(1938)

下大雨，向日葵
並不向什麼地方逃避：
雙腳陷在污泥裏。
田畦之間盡是雨水。
雀斑臉，紅頭髮，
他挺立着，戴着無邊帽。
他既然喜歡暴風雨，
他又何必逃開田畦？

(1939)

愛情要善於珍惜，
日久珍惜要加倍。

愛情不是坐在椅上嘆息，
也不是在月下散步，
還有泥濘的雨天和曇天，
要一同生活渡日。
愛情像隻好聽的歌，
但要編隻好歌却並不容易。

● * *

(1942)

火車在半夜開往前綫。
親暱的話你沒有說完。
你今天能不能記起
那昏暗車站的月台？
我擁抱你，注視你眼睛。
新皮帶在我身上吱吱響。
互相要說許多許多話，
就是十二年也講不完。

(林 陵譯)

兒·童·文·學

馬爾夏克
(С. Маршак)

十二個月 (ДВЕНАДЦАТЬ МЕСЯЦЕВ)

—— 民間故事 ⊖ ——

你曉得，一年裏面有幾個月？

十二個月。

它們的名字怎樣叫法？

正月，二月，三月，四月，五月，六月，七月，八月，九月，十月，十一月，十二月。

一個月剛剛結束，另一個月馬上就又開始。像正月還沒有過

⊖ 作者原註：這篇故事，是根據斯拉夫民族（斯洛伐克和捷克）的民間傳說寫成的。

去二月就先來臨，而五月會趕過了四月這一類的事情，是從來沒有過的。

各個月份一個接着一個地過去，它們從不會碰頭。

但是人們都說，在波希米亞的山國裏有一個女孩子，她曾經同時看見了十二個月。

這件事怎麼會發生的呢？

原來是這樣的。

在某個小村子裏，住着一個惡毒而又吝嗇的女人，她有一個親生的女兒和一個前娘養的女兒。她非常愛自己的女兒，可是那個前娘養的女兒呢，怎樣都不能討她喜歡。無論她怎樣操作，結果都是不行；無論她怎樣努力，結果都不能中她的意。

親生的女兒整天睡在被子裏面，吃着甜點心，而前娘養的女兒，從早到晚連息一會兒的功夫都沒有：一會兒去挑水啦，一會兒到樹林裏去檢枯樹枝啦，一會兒到河邊去洗衣服啦，一會兒又在菜園裏除雜草啦。

她知道冬天的嚴寒，夏天的炎熱，也知道春天的風和秋天的雨。也許，正因為這樣，她就能夠一次同時看見十二個月。

那是冬天的事。正好是正月。雪積得很深，要用鐵鏟才能把門前的雪除掉，而在樹林裏和高山上，樹木都齊腰埋在雪堆裏，當風吹過來的時候，它們甚至都搖擺不動。

人們都坐在家裏，生起爐子來烤火。

就在這樣的時侯，某一天黃昏，那個惡毒的晚娘打開了門，

看一看雪風刮得怎麼樣，然後就回到暖和的爐灶旁邊，向那個前娘養的女兒說道：

「你到樹林裏去一趟，採一些白雪花[⊖]回來吧。明天是你妹妹的生日」。

這個女孩子就向晚娘看了一眼：是她在開玩笑呢，還是真要差她到樹林裏去呢？樹林裏面現在異常可怕！在冬天會有什麼白雪花呢？無論你怎樣找尋，它們在三月之前決不會長出來的。結果只有死在樹林裏，陷在雪堆裏。

妹妹就對她說道：

「假如你死掉，連為你哭的人都沒有。去吧，沒有花就不要回來。把這只籃子拿去」。

這個女孩子只有流着眼淚，繫上一塊破舊的頭巾，就走出了大門。

風把雪刮進她的眼睛，吹掉她的頭巾。她還是走着，竭力地把兩隻腳從雪堆裏拔出來。

四周愈來愈暗了。天空是黑色的，也沒有一顆星星看着大地，但地面上却比較亮一些。這是因為白雪的原故。

現在到了樹林了。那兒已經完全黑暗——連自己的手都看不見。這個女孩子就坐在一株倒下的樹上，儘坐着。她想，無論在

⊖ 白雪花俄文名爲 Подснежник，英文名爲 Snowdrop，直譯即爲「雪下面的花」，是種早春的植物，開着下垂的小白花或藍花，當雪一融化時就顯露出來，也有時穿過白雪長出來。



【十二個月】的插圖

B. 列拜傑夫作

那兒凍死，橫豎都是一樣。

就在這時候，在遙遠的樹木中間突然閃耀着一朵小小的火光，好像是一顆星掛在樹枝上一樣。

這個女孩子站起身來，就向那朵火光走過去。她陷在雪堆裏，從倒下的樹木上面爬過去。她心裏想：『只要那朵小小的火光不熄掉就好啦！』但是那朵火光並沒有熄掉，它却愈來愈亮了。現在已經可以聞到溫暖的煙氣，和聽到樹枝兒怎樣在火裏面發出爆裂的聲音。

這個女孩子就加緊脚步，跑進樹林當中的那片空地。於是她在那兒就突然站住。

空地上很光亮，就像太陽照射着一樣。在空地的中央燃着一堆野火，差不多一直要高達到天空。在野火的周圍坐着許多人——有點靠近火，有點離火遠一些。他們坐在那兒，低聲互相交談着。

這個女孩子看着他們，心裏就想：這是些什麼人呢？他們既不像獵人，也不像樵夫，他們都穿着得很好——有的是銀的，有的是金的，有的是綠天鵝絨的。

於是她就數了一下，一共是十二個人：三個年老的，三個中年的，三個年青的，而最後的三個——差不多還是小孩子。

年青的都坐在火旁邊，年老的就遠一些。

突然間，一個老頭兒轉過身來——他的身材最高，長着很長的鬚鬚和濃眉毛——就向那個女孩子站着的地方看了一眼。

她吃了一驚，想立刻逃走，但是已經太遲了。老頭兒就高聲地問她：

「你從什麼地方來的？你到這兒來幹什麼？」

女孩子把那隻空籃子給他看了一下，就說道：

「我想要採一籃子白雪花」。

老頭兒笑了起來：

「正月裏採白雪花嗎？你怎麼想出來的？」

「並不是我想出來的」，女孩子回答道，「是我的晚娘差我來採白雪花的，並且還關照我，採不到花決不准帶着空籃子走回家」。

這時候十二個人都望着她，並且互相交談起來。

女孩子站着，聽着，但是聽不懂他們的話，——就好像這不是人在講話，而是些樹木在暗嘩。

他們交談着，交談着，最後都靜默不語了。

那個高個子的老頭兒又轉過身來問道：

「假如你找不到白雪花，那你將怎麼辦呢？它們在三月之前是不會長出來的」。

「那我就留在樹林裏」，女孩子說道，「我要一直等到三月來臨。我寧可凍死在樹林裏，總比沒有白雪花跑回去更好得多」。

她講完話之後就哭起來了。

突然間，十二個人當中的一個人，是個最年青而愉快的小伙

子，一邊肩頭上披着皮衣，站起來，走到老頭兒面前去：

『正月老哥，把你的位子讓給我一小時吧』。

老頭兒摸了一摸自己的長鬍子，說道：

『我可以讓，但是三月從沒有在二月之前來過』。

『好吧』，另外一個滿臉長着毛髮和披散開的鬍子的老頭兒轉過身來說道：『讓吧，我不會爭執的！我們大家都清楚知道她：不是在冰洞旁邊看見她拿着水桶，就是看見她在樹林裏揸着一束柴片。對於所有的月份，她都是我們自己的人。應該幫助她』。

『噉，就照你說的吧』，正月說道。

他用自己的冰杖敲了一敲大地，就唸起咒文：

『嚴寒，不要在禁地的松林裏，

再把樹木凍得發出裂響吧，

不要再咬嚙

松樹和白樺樹的樹皮吧！

你們把鴉雀

已經凍得够可憐啦，

你們把人類的住所

也凍得够冰冷啦！』

老頭兒不響了，樹林裏也變得靜寂無聲。樹木不再因為嚴寒而發出碎裂的響聲，白雪也開始像大塊的柔軟的棉花成堆地掉下

來。

「噢，現在臨到你來啦，老弟」，正月說了之後，就把手杖交給自己的兄弟二月。

二月敲着手杖，搖着鬚子，低聲唱道：

「風呀，暴風呀，颶風呀，
你們儘力地吹吧！
旋風呀，吹雪呀和暴風雪呀，
在夜晚時刮起來吧！

你們在雲裏高聲地號叫，
你們吹過大地。
讓雪像白蛇一樣地
在田野裏奔馳吧！」

當他才把話講完，潮濕的狂風就在樹枝中間喧響起來。雪花飛舞着，白色的旋風刮過大地。

二月又把自己的冰杖交給了小弟弟三月，說道：

「現在臨到你了，三月老弟！」

小弟弟拿過手杖，就用它敲着地面。

那個女孩子一看，這已經不是冰杖了。這是一根大的樹枝，上面全蓋滿了綠芽。

三月用他孩子的聲音大笑着，和響亮地歌唱着：

『雪已經不是從前的樣子——
田野裏的雪已經發黑啦。
湖上的冰已經裂開，
就好像有人把它們敲碎一樣。』

雲飛得更快，
天變得更高，
麻雀在屋脊上
更加愉快地嗽叫着。

—— 細徑和小路

一天一天地露出黑色來，
楊柳樹上的白花，
像銀子一樣地閃着光。

奔流吧，小河呀！
澎湃吧，水潭呀！
螞蟻們，在冬天的寒氣之後，
一齊爬出來吧！

大熊穿過了

森林裏倒下的樹木。
鳥兒們都開始唱歌。
白雪花也盛開啦。』

女孩子甚至還拍起手來。那些高的雪堆到那兒去了呢？那些掛在每一根樹枝上的小冰柱到那兒去了呢？

在她們的腳下面，是融了雪的柔軟的大地，春天的可愛的太陽從天空裏向下望着。四周有水點在滴下來，滾流着和喧響着。樹枝上的綠芽都漲開了，最初的綠葉已經從暗黑的苞皮裏探出頭來。

女孩子看着——真是看都看不盡。

「你爲什麼儘站着呢？」三月對她說道。「趕快吧，我的哥哥們只給了我們一小時呀！」

女孩子醒悟了之後，就奔到樹叢裏去找白雪花。它們隱隱約約地。在矮樹叢下，在石頭底下，在小坡上，在小坡下，無論你看到那兒，到處都有！她採了滿滿一籃子，滿滿一圍裙，——就又趕快走回燃着野火和十二個弟兄們坐着的那塊空地。

野火早已沒有了，弟兄們也不見了。空地裏還是明亮的，只是不像從前一樣。這不是因爲火光，也不是因爲太陽，而是因爲高掛在樹林頂上的圓圓的月亮。

女孩子很難過，因爲她沒有人可以感謝，就只好奔回家去。

而月亮也跟在她後面漂浮着。

她並不覺得她腳下面的土地，就一直奔到自己的門口——當她才一跨進門時，窗子外面就又重新刮起冬天的雪風，而月亮也藏到雲裏面去了。

「噢，怎麼樣？」她的晚娘和妹妹就問她：「已經回來啦？」

白雪花在什麼地方呢？」

女孩子什麼都沒有回答，就把圍裙裏面的白雪花撒在長凳子上，把籃子放在旁邊。

晚娘和妹妹都驚訝地叫起來：

「你在那兒採到它們的？」

女孩子就把一切經過的事情都告訴了她們。她們兩個人聽着，搖着頭——半信半疑的。她們不敢相信，但是長凳子上又真放着一大堆的新鮮的、天藍色的白雪花。並且它們還透散着三月的香氣啦！

晚娘和自己的女兒互相看了一眼，又問道：

「那些月份沒有再給你別的什麼東西嗎？」

「我也沒有再向他們要什麼」。

「你真是個傻瓜！」她的妹妹說道。「人難得一次見到所有十二個月，而你除掉白雪花之外，就什麼都沒有要。呸，假如我是你的話，那我就知道要些什麼東西了。向這一個月要甜蜜的蘋果和梨子，向另一個月要熟了的草莓，向第三個月要白色的香菌，向第四個月要新鮮的黃瓜！」

「聰明的女兒！」晚娘說道。「在冬天，草莓和梨子都是無價之寶。假如我們把它們都賣掉的話，那我們可以賺多少錢呀！而這個傻瓜頭只採了些白雪花。親女兒，穿得暖和一點，馬上就到樹林中間的那片空地去。雖然他們是十二個人，而你只是一個人，他們欺不了你的」。

「他們怎麼能欺騙我！」女兒答道，這時她已經把手伸進衣袖，披上頭巾。

母親就跟在她後面叫道：

「戴上手套，扣好皮大衣！」

但她的女兒已經走出大門了。她一直奔到樹林裏去。

她順着她姊姊的足跡，急急忙忙地向前跑。她心裏想：「趕快走到那片空地吧！」

樹林愈來愈密，愈來愈黑暗了。雪堆也愈來愈高，倒下的樹則像高牆一樣地立着。

「哦」，晚娘的女兒想道，「爲什麼只是我一個人到樹林裏來呢！這時候應該在家裏躺在溫暖的床上，而我却走着和凍着。可能就在那兒死掉！」

當她這樣想着的時候，她看見在遙遠的地方有一朵小小的火光，好像是一顆小星星掛在樹枝上一樣。

她就向這朵火光走過去。她走着，走着，走到了那片空地。在空地中央燃着一大堆野火，在野火周圍坐着十二個兄弟，是十二個月。他們坐着，低聲地互相交談着。

晚娘的女兒走到火旁邊時，並沒有行禮，也沒有說什麼請安的話，就找了一塊較暖的地方坐下來烤火。十二個弟兄都一聲不響。樹林裏異常寂靜。突然間，正月就用手杖敲着地面：

「你是誰？」他問道，「你從什麼地方來的？」

「從家裏來的」，晚娘養的女兒回答道。「你們給了我的姊

姊滿滿一籃子的白雪花。我是順着她的腳跡走來的」。

「我們早就知道你姊姊」。正月說，「而你我們連看都沒有看見過。你爲什麼到我們這兒來？」

「來要禮品的。讓六月爲我裝一籃子草莓，愈大愈好。七月呢，給我新鮮的黃瓜和白色的香菌，八月呢，給我甜蜜的蘋果同梨子，九月呢，給我熟了的胡桃……」。

「等一等」，正月說，「夏天沒有在春天之前來過，春天也沒有在冬天之前來過。現在離六月還遠得很呢。我現在是樹林裏的主人，我要在此地統治三十一天」。

「咦，你是怎樣一個急性子的人！」晚娘的女兒說。「我並不是來找你的，從你那裏，除掉白雪和寒霜之外，是什麼都期待不到的。我要找夏季的幾個月」。

正月皺起眉頭來。

「在冬天的時候來找夏天！」他說道。

他揮了一揮闊的衣袖，樹林裏就刮起了一陣大風雪，從平地一直到天空，——蓋沒了所有的樹木和十二個弟兄坐着的那片空地。穿過白雪再也看不見火光了，只聽見好像火在什麼地方嘯叫着，發出裂聲，和熾燃着。

晚娘養的女兒大吃一驚。

「停住！」她叫道。

但那又什麼用！

雪風捲刮着她，迷了她的眼睛，使得她透不過氣來。她倒在

雪堆裏，被雪蓋沒了。

晚娘始終在等着，在等着自己的女兒，向着窗外看，奔到門外去，——只是見不到她。她就穿得暖暖的跑到樹林裏去。在這樣的大風雪和黑暗裏面，能在叢林裏找到誰呢？

在她還沒有凍死之前，她走着，走着，尋找着，尋找着。

這樣他們兩個人就都留在樹林裏等待着夏天。

而那個前娘養的女兒呢，她在世上活了很久，長得很大，嫁了人，還生了好幾個孩子。

大家都說，在她房子的近旁，有一個花園，那是世界上從未見過的一所驚人的花園。在這所花園裏，花比其他的地方開得更早，草莓成熟得更速，蘋果和梨子也長大得更快。炎熱的時候那兒陰涼，大風雪的時候那兒寂靜。

人們都說，這家女主人曾經有一次在十二個月那裏做過客。誰曉得——也許真有過這樣的事呢。

(戈寶權譯)

理論

蔡特金
(К. Цеткин)

列寧論藝術及其他問題 (ЛЕНИН ОБ ИСКУССТВЕ И ДРУГИХ ВОПРОСАХ)

蔡特金的名字，正像盧森堡和克魯普斯卡婭的名字一樣，是我們大家都很熟悉而用不着在此多加介紹的。

此地所發表的這篇文章，是從蔡特金在一九二四年所寫的『回憶列寧』(《Воспоминания о Ленине》)一文中節譯出來的。這段文字雖不是出自列寧之手，但是蔡特金却用很生動的筆法，將他關於藝術的觀點再現出來，特別是明顯地指出了列寧的一個最基本的觀點：『藝術是屬於人民的』。他這樣說道：

『藝術是屬於人民的。它的最深的根源，應該是出自廣大勞動

羣衆的最底層。它應該爲這些羣衆所瞭解和爲他們所摯愛。它應該將這些羣衆的感情、思想和意志聯合起來，並把他們提高起來。它應該喚起他們中間的藝術家和發展他們』。

列寧更進而又提出了一個問題：『怎樣才能使得人民接近藝術，和使得藝術接近人民呢？』爲了要完成這個偉大的任務，列寧就提出了加強廣大勞動人民的教育與掃除文盲的問題，列寧這樣肯切地說：『我們必須時時刻刻地把工人和農民放在我們的眼前……我們首先要推行最廣大的人民教育與訓育。它創造出文化的基礎，在這個基礎上，應該真實地生長出一個新的偉大的藝術，這個藝術，將創造出一個與內容一致的形式來……』

又蔡特金所寫的這篇文章的開頭幾段，是講列寧和列寧夫人克魯普斯卡亞的家居生活的，因與本題無涉，就完全從略。

.....

當列寧見到了我們三個女人時[⊖]，我們正在談着關於藝術、教育與訓育的許多問題。就在那時候，我剛好講出了自己對於布爾塞維克所作的唯一無二的特別龐大的文化工作，以及對於蘇聯全國那些想爲藝術與訓育開闢新途徑的創造力量的繁榮所表示的狂熱的驚嘆。可是同時，我也沒有掩瞞自己的印象，就是我們常見到許多使人難於置信的事情，和許多不明確的嘗試的步驟，並

⊖ 此地所講的三個女人，就是蔡特金本人，列寧夫人克魯普斯卡亞和列寧的妹妹瑪利亞·烏里雅諾娃。

且在文化生活的部門中，除掉對新的內容，新的形式與新的途徑的熱烈追求之外，有時還又存在着人工的培養出的『崇尚時髦』和模倣西方的榜樣的情形。於是列寧立刻就異常充滿生氣地參加了我們的談話。他說道：

『新的力量的覺醒，他們想在蘇維埃俄羅斯建立起新的藝術和文化的工作，這是很好的，很好的事情。他們發展的飛快的速度，是明瞭而有用的。我們必須趕上幾個世紀以來所等閒放過的工作，我們需要這樣做。混亂的動搖，對於新的口號的狂熱的追求，這些口號在今天對某些藝術與思想的潮流高呼「禮讚」(Hossana)⊙，而明天則高呼「把他們釘上十字架」，——這一切情形都是不可避免的。

『革命解放了此前被禁錮的一切力量，並且把它們從深深的底層推到生活的浮表面上去。這兒給你們舉一個例子吧。想一想沙皇宮廷的時尚和喜惡無常，以及貴族與資產階級的愛好及奇癖，曾給了我們的繪畫、彫刻及建築的發展以什麼影響。在建築在私有財產制度之上的社會裏，藝術家是爲了市場而製造商品的，他需要有顧客。我們的革命，將藝術家們從這些異常無味的壓迫條件之下解放出來了。它使得蘇維埃國家成爲這些人的保護者與顧客。每一個藝術家，假如他承認這是對的，他就有權利自由地按他自己的理想去創造，而不管其他什麼。

『但很明白的，我們是共產黨人。我們不應該站在一旁，又

⊙ 『Hossana』(禮讚)，是希伯來人頌讚上帝的呼聲或祝禱之語。

着雙手，讓混亂的狀況高興怎樣發展就怎樣發展下去。我們必須完全有計劃地來領導這個過程，並且形成它的結果。我們還還沒有做到這一點，並且還遠得很。我覺得，我們也有着我們的卡爾希泰特博士之流們^②。我們太是些「繪畫廢棄論者」了。我們必須保有那些美好的東西，拿它來做模範，從它再出發，甚至即使它是「陳舊了的東西」。爲什麼我們要肯棄那真正美好的東西，不拿它來作爲更進一步發展的起點，而唯一的理由只是因爲它是「陳舊了的東西」呢？爲什麼我們要崇拜新的東西，把它當作是我們應該崇拜的上帝，而唯一的理由就只是因爲「它是新的」呢？這一切都是無理，萬分的無理。在我們這裏，存在着很多藝術上的偽善，當然，也有對於在西方流行的藝術的無意識的崇拜。我們都是些優秀的革命者，但是爲了某些理由我們感覺得必須證明出我們也是站在「現代文化的頂點上」。我敢大膽地說我自己是個「野蠻人」。我不能欣賞那些印象主義、未來主義、立體主義以及其他一切藝術天才高度表現的「主義」的作品，我不了解它們。我不能從它們得到任何樂趣。

『我不能相信和承認我沒有足够的感受力來了解它們，但是爲什麼一個充滿了靈感的靈魂，要用一個三角形來代替鼻子作爲藝術的表現；爲什麼對於充滿革命行動的熱望，要畫成一個人體

② 卡爾斯泰特博士(Doctor Karlstadt, 1483 -1541)，德國宗教革命運動的領袖，反對加特力教會甚烈，並攻擊高等教育、科學和藝術。

• 它的五官四肢都聯合成爲一個複雜的整體，好像一個軟綿綿的無形的布袋，裝在兩根高棒上，此外每一邊各有兩根叉，各有五個牙齒」。當說到這裏的時候，列寧從心的深處哈哈大笑起來了。

「是的，親愛的克拉拉^④，一點都沒有辦法，我們兩個人都老啦。但是我們能滿足的，就是最低限度，在革命裏面我們還是年青的，並且是站在最前列。可是我們趕不上新藝術的步伐，我們將要落伍了」。

他又繼續說道：

「但是，重要的並不是我們對於藝術的意見。同樣，重要的也並不是將藝術，只給那以千百萬計數的全人口中的幾百個人甚至或者是幾千個人。藝術是屬於人民的。它的最深的根源，應該是出自廣大勞動羣衆的最底層。它應該爲這些羣衆所瞭解和爲他們所摯愛。它應該將這些羣衆的感情、思想和意志聯合起來，並把他們提高起來。它應該喚起他們中間的藝術家和發展他們。當工人和農民羣衆正需要黑麵包的時候，我們是否應該只拿甜美的餅乾來給很小的少數人呢？當然，我這樣說，並不僅是字面上的意義，同樣地也是形象的說法，——我們必須時時刻刻地把工人和農民放在我們眼前。爲了他們的原故，我們必須學會管理和打算事情。同樣地，這也可以應用到藝術和文化的部門中去。

「爲了使得藝術能夠接近人民和人民能夠接近藝術，我們必

④ 是蔡特金的名字。

須首先提高教育與文化的水準。我們在這一方面所做的事情麼怎樣呢？你也許爲我們自從獲得政權以來所做的那個龐大的文化事業而覺得狂喜了。當然，我們可以毫不誇大地說，在這一方面我們是做了許多的，很多的事情。我們不僅「殺掉人的頭」，正像各國的孟塞維克們和你們國家中的考茨基所非難我們的一樣；我們同樣地還開導了人們的頭腦，使很多人的頭腦都開明了。但是這個所謂「很多」，還只是和過去比較，還只是和過去的統治階級及階層的罪惡比較而言的。爲我們所喚醒了及刺激了的工農們對於教育與文化的渴求，是大得無限的。不僅僅是在彼得堡和莫斯科以及各工業中心是如此，就是遠在這些地方以外，甚至一直到最小的村莊，也都是同樣的情形。而同時，我們的人們都是貧窮的，異常貧窮的。當然，我們正在進行一個真實的頑強的掃除文盲的戰爭。我們在大的和小的城市及鄉村裏，建立起圖書館，閱覽室。我們組織起各種不同的講習班。我們舉行好的演講和音樂會，遣派「活動展覽會」及「教育列車」到全國各地去。但是我要重覆一句：這種工作對於千百萬只有很基本的知識和很原始的文化的人們，能給些什麼東西呢？我們想想吧，今天在莫斯科有一萬人，明天又有一萬人，到戲院裏去看一齣好的戲而感到高興，同時千百萬人在學習一個字母一個字母地寫出他自己的名字和學習計數，在想消化教給他們的文化，說地球是圓的而不是方的，是自然的法則在管理着世界，而不是女巫、男巫和「天父」在管理着世界」。

我指出道：

「列寧同志，你對於文盲不應該這樣悲痛地訴苦呀。在某一方面講，它幫助了你使得革命的事業更容易完成。它使得工人和農民的頭腦，不致被資產階級的觀點和思想所塞滿了而衰弱下去。你的宣傳和鼓勵，是在一片處女地上播下了種子。那兒容易播種，也容易成熟，用不作先來耕翻了整個原始的森林」。

列寧反駁道：

「是的，這是對的。可是，這只在某種限度內是對的，講得更確切一點，對於我們的鬥爭的某一個時期是對的。當然，在我們爲了政權而鬥爭，和舊的國家機構必須粉碎的時候，文盲我們是可以容忍的。但是，難道我們只是爲了破壞而去破壞嗎？我們之所以要去破壞，是爲了要創造得更好一些。文盲是很壞的現象，它是完全不能和全國復興的任務相配合的。馬克思說得對，復興的工作應該是工人們自己的事情，我更加上一句，也應該是農民的事情，假如他們都要得到自由的話。我們蘇維埃的制度，使得這個任務更容易實行。由於這個制度，目前成千萬的勞動者正在各處的蘇維埃和蘇維埃的機構中學習，進行復興的工作。這些有着「全盛的力量」的男子和婦女，正像你們國家裏常說的。其中大多數的人都是在舊制度下長大的，因此，他們就沒有受過教育和習於文化，但是現在他們渴求着知識。我們採取最堅決的步驟，提出我們的目標，要將這些新的男女吸收到蘇維埃工作中去，和給他們相當的實際的和理論的教育。可是，雖然是這樣，

我們還不能在創造的領導力量上滿足我們的要求。我們不得不吸收舊式的官僚主義者，結果在我們這兒就形成了官僚制度。我整個的心憎恨它，當然，這並不是指這一個或是另一個人。其中也許還有具有辦事能力的人。但是我憎恨這個制度。它從上下麻痺了我們和引我們走向墮落。而克服和根絕官僚制度的最有決定作用的要素，就是最廣泛地來教育和訓練人民。

「我們對於將來的展望是怎樣的呢？我們創立了許多壯麗的教育機構，和真實地採取了許多好的步驟，其目的就是使得無產者和農民的青年能夠學習，能夠研究和掌握文化。但在此地，在我們前面又發生了一個困難的問題：這個問題對於像我們這麼多的人口的一個國家是怎麼辦呢？而最壞的，就是我們沒有足夠的數目的兒童園，育兒所和初級小學。千百萬的兒童毫無訓育與教育就長大起來了。他們正像他們的父親和祖父一樣，是愚罔無知沒有文化的。多少天才就因為這樣而被毀滅掉，多少對於光明的企求就這樣被壓制住。從新生的一代的幸福的觀點來看，這是一個可怕的罪行，這個罪行等於盜竊應該要變成共產主義社會的蘇維埃國家的財富一樣。在這裏面就包含着一個可怕的危險」。

列寧的聲音，通常是很平靜的，但這時帶有些憤激了。

「這個問題是怎樣觸動了他的心」，我這樣想道，「他好像是在我們三個人面前，作了一場鼓動的演說似的」。不知道我們裏面的那一個人，——我不記得是誰了，——講起幾個藝術與文化部門中的特別引人注目的現象，以為這是「時間的條件」而產

生出的。列寧對這一點反駁道：

「我很知道！有許多人真誠地相信，目前時期的困難與危機，是可以拿Panem et circenses（「麵包與馬戲」）來克服下去的。用麵包——這當然是可以！至於講到馬戲——讓它們去吧！——我也不反對。但是願他們不要忘掉，馬戲——這並不是真實的藝術，只多少是一種娛樂而已。同時我們也不要忘記，我們的工人和農民，並不和羅馬的流氓無產階級一樣。他們不是靠國家的費用來維持生活，反而是他們以自己的勞力來支持國家的。他們「造出了」革命，保護革命的事業，而流了無盡的血的和作了無盡的犧牲。對的，我們的工人和農民要得到比馬戲更多的東西。他們有權利得到真正偉大的藝術。因此，我們首先要推行最廣大的人民教育與訓育。它創造出文化的基礎，當然這是在糧食問題解決了的條件之下才有可能。在這個基礎上，應該真實地生長出一個新的偉大的共產主義的藝術，這個藝術將創造出一個與內容一致的形式來。在這個路途上，我們的「知識份子」要解決許多最重要和崇高的任務。在瞭解和解決這些問題的時候，他們就完成自己對無產革命的義務，因為這個革命在他們前面廣開了門戶，把他們從低微的生活條件引向到更空曠的地方去……」

在這一夜裏面——已經很晚了——我們還談到一些其他的問題。但是關於這些問題的印象，和列寧對於藝術、文化、人民教育與訓育的這些問題所作的最精采的意見比較起來，是有些減色了。當在這一個人寒冷的夜中，我帶着一顆熾熱的頭腦回家去的時

候，有一個思想在我的腦海中閃過去：『列寧是怎樣真誠而熱切地在愛着勞動者呀！』……

(北 泉譯)

蘇聯作家羣像

史米爾諾娃
(В. Смирнова)

沙摩伊爾·馬爾夏克

(САМУИЛ МАРШАК)

一九〇二年時，俄國著名批評家和藝術鑑賞家、托爾斯泰的朋友、以及俄國成羣的有才能的畫家及音樂家們的鼓舞者——烏拉基米爾·史泰索夫（ Владимир Стасов ），在給他的一個朋友的信中這樣寫道：

「這個夏天，我的特別的幸福與好運之神送給了我一個珍貴的小禮物！這是一個小小的、十四歲的少年，還不滿三尺高，但他已經用他卓絕的早熟的天才，震驚了我和每一個看見他以及聽

見他朗誦的人。雖然他還是一個學童，穿着一件頸子上繡有一條銀絲帶，胸前有一排閃光的白鈕扣的小制服，但他已經在寫詩了，的確是一些完整的詩，他有這樣一種驚人的支配語言的能力，描繪出這樣可驚的大自然的圖畫和景色，其中的人物又是帶着這樣一種動人的表情在說話和動作，這就使得所有聽見他朗誦的人都爲之驚訝，不知道應該相信他們的耳朵呢，還是完全把它當作是一場夢……」

這個「小孩」便是沙摩伊爾·馬爾夏克，對於他，和史泰索夫的相見，比對於那位「天才的探求者」本人[⊖]，證明了是個更大的幸福和好運。

馬爾夏克可說是一個典型的「神童」，他的童年生活中充滿了許多彷彿是從一個動人的聖誕故事裏借來的插曲。

他的父親是一個勤奮的發明家與化學家，在離伏洛內茲不遠的奧斯特羅高伊斯克小城的一家工廠裏服務。馬爾夏克很早就開始寫詩，到了他十一歲的生日時，他已經譯了荷拉士[⊖]的頌歌，而且是古代作家們的一個熱心的讀者了。他從很早的童年起，就對文學表現出深沉的天生的摯愛。文學成了他生命中一個不可分割的部分。他回想當他還是一個小孩時，就記熟了俄國大寓言作家克里洛夫(Крылов)所寫的寓言詩「貓和狼」，他真的相信那座圍繞着他們後院的牆，便是那隻貓兒坐着和狼談話的那同一道

⊖ 即指史泰索夫。

⊖ 古羅馬大詩人。

牆。

有一次，在一個兒童集會上，這孩子朗誦了自己的詩，他立刻就震驚了一位好心的醫生，並且還贏得了他的讚賞，這位醫生當場宣言他要熱心地安排這個青年天才的將來。這位醫生實踐了他的諾言，就把這個孩子介紹給知名的藝術愛護者金斯堡男爵，不久之後小馬爾夏克就到了彼得堡，住在一個富人的華貴的家裏，同着謝勒梅傑夫伯爵和維亞柴姆斯基公爵的兒子們，一同在一所貴族學校裏讀書，瀏覽各種展覽會，到劇院，和音樂會去，入迷地聽着恰伊柯夫斯基的音樂，為詩夢流淚，並且經歷了他和房東女兒的童年時的初戀，那時他是和她一起學英文的。雖然這段牧歌式的生活突然結束了，可是幸福女神却繼續加惠於她的寵兒。

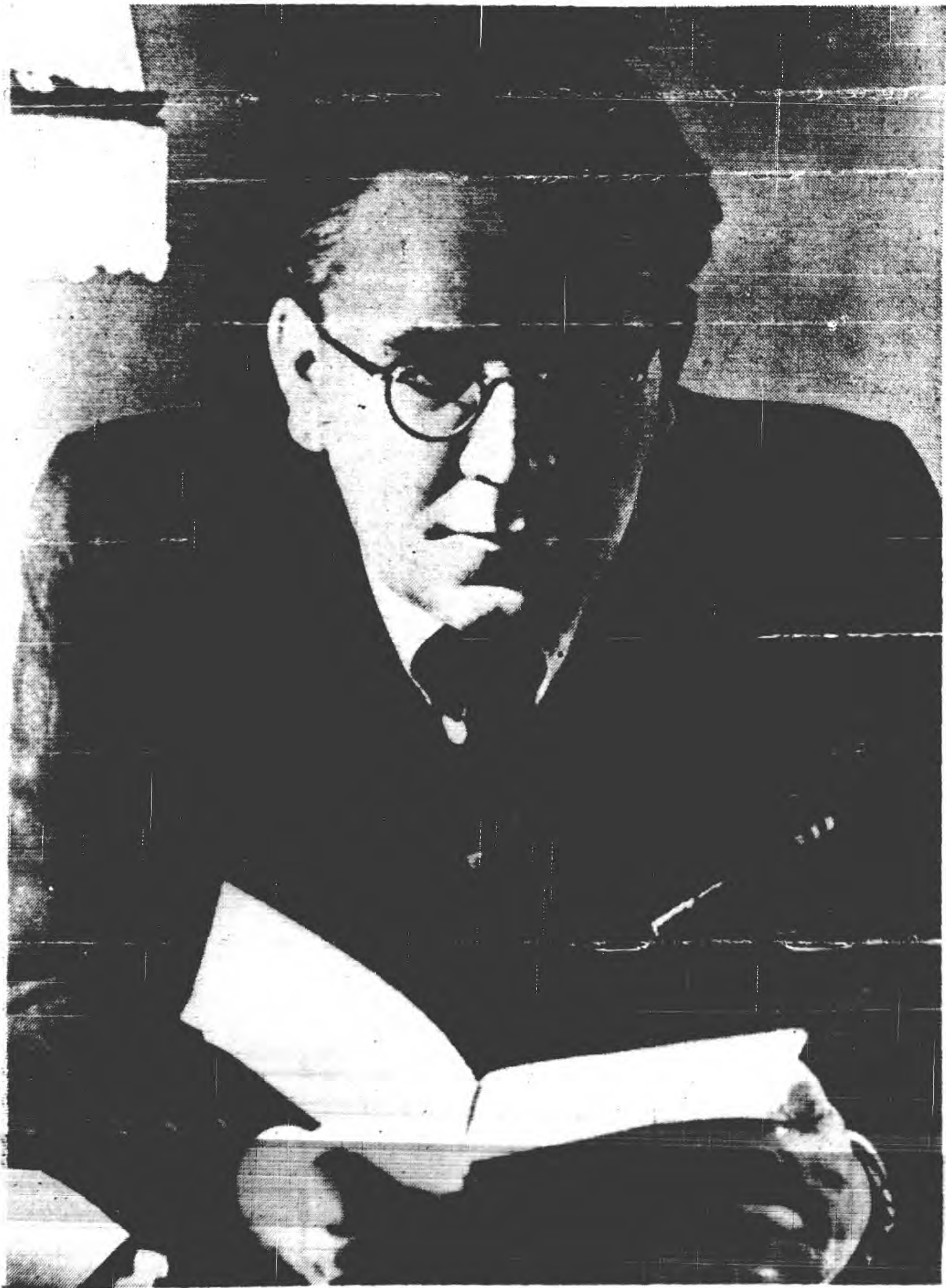
命運使得馬爾夏克和史泰索夫發生關係；史泰索夫是一個具有偉大與高貴的俄羅斯心靈的人，他熱情無私地摯愛着藝術，他一生狂熱地探尋和細心地培植俄國那時的一切有才能的、新鮮的和充滿光彩的人們。當他初次見到小馬爾夏克時，他便把他帶到一家書店裏去，為他買了一份他最希望的禮物——一套精裝的俄國古典名著。

就像在一個童話裏似的，這個孩子從這一個「仙王母」又到另一個「仙王母」那兒去。一九〇二年夏天，馬爾夏克在彼得堡近郊史泰索夫的鄉間別墅裏認識了高爾基。史泰索夫經常在那裏舉行音樂晚會，用孩子似的歡樂想着一些新鮮的遊戲。某一次，

他要這個青年詩人寫一首用來稱頌他的貴賓——「四位我國勇士」的頌歌，這四位貴賓就是：畫家雷賓（Репин），作曲家格拉茹諾夫（Глазунов），名歌唱手與演員夏爾亞平（Шаляпин），及作家馬克西姆·高爾基。兩架鋼琴 始了節目，這孩子便朗誦出他用假俄國式的體材寫成的頌歌。唉！這個奉命寫作的「光榮」，並沒有使那位穿長靴和俄國襯衫的善譏諷的「勇士」高興，這位勇士更像一個粗魯的苦力，而不太像是一位知名作家。這孩子覺得那快樂漂亮的夏里亞平比較和易些，他的歌聲和他作為演員的嫵媚立刻就把這孩子迷住了。這天晚上，主人又重新使那些有名望的貴賓注意到這個孩子，這次他朗誦了他的「真正的」詩——一些取材於聖經的詩和一首密茲凱維奇^①的詩的繙譯。高爾基開始仔細地看着這孩子，當他知道他身體不好的時候，就直接問他：「你願意同我一起住在雅爾達嗎？」

這件事很快地安排好了，不久就從雅爾達來了一通電報，而十五歲的馬爾夏克就到了黑海邊上，同高爾基一家人住在一起，在那裏盡情地療養，學習和閱讀；在克里米亞時，他開始對政治發生了興趣，認識了許多新人物，一九〇五年的革命期間，他幫助過革命的水手們，當高爾基全家人離開了克里米亞時，他獨自留着，爲了害怕被捕和被學校開除，他便從雅爾達逃回彼得堡——這次他是回到他的父親那裏，回到尼夫斯基城門外的工廠裏去。

① 波蘭大詩人（1798—1855）。



馬爾夏克像

童年生活結束了，一直照顧着他的好運，現在拋棄了這個「神童」。史泰索夫死了，高爾基又在國外。艱苦的日子來臨了——過着一種貧窮的生活，到處奔着上課，參加文藝青年經常在小咖啡館裏舉行的聚會，替『萬人雜誌』（«Журнал для всех»），『生活叢刊』（«Жизнь»）等定期刊物撰稿，而最後，又替『俄國思想』（«Русская мысль»）和『北方年代紀』（«Северные записки»）等堅實的雜誌寫文章。

如果馬爾夏克不是因為有想遊歷和看看全世界的異常的願望的話，他可能只成爲一個刻板的報章雜誌的撰稿人。這年輕人積蓄到一百五十盧布，便動身到奧德薩去，從那裏乘船到了敘利亞和巴勒斯坦。這次旅行歸來，馬爾夏克又旅行到倫敦，他先在那兒的攝政街的工藝學校讀書，後來又進了倫敦大學。在假日裏，他便在德豐夏（Devonshire）和康瓦爾（Cornwall）一帶作徒步旅行，同康瓦爾的漁夫們一起下海，和住到威爾斯的一所森林學校裏。他留心聽着人們的方言和英國的古民歌，他在那裏開始翻譯英國歌謠。當他逗留在森林學校的時期，他第一次和孩子們有了密切的接觸，並且帶着非常的興趣注意教師們的工作；這時詩人的女兒誕生了。他留在英國直到一九一四年發生了第一次世界大戰；在那些不幸的日子裏，他回到了他的祖國，生活在一種極端窘困的境況裏，流浪遍了南俄一帶。

當蘇維埃政權成立的最初幾年，馬爾夏克在克拉斯諾達的一家報館工作，開始爲兒童寫作，在庫班協助創設了第一所兒童之

家和第一所兒童劇院。一九二一年回到彼得格勒，他就定居下來專心從事兒童文學，編輯和出版『新魯濱遜』（«Новый Робинзон»）雜誌，替孩子們搜尋有才能的作家，他自己則熱心地為少年們寫了和譯了許多詩歌：『賈克所造的房子』，『籠子中的小孩們』（為繪畫作的標題），『火災』，『郵局』，『笨老鼠的故事』，以及關於『行李』，『心不在焉的人』，『馬戲場』，『昨天和今天』等等的幽默詩。

馬爾夏克成了創造新蘇維埃兒童文學的領導人。他同畫家列培傑夫（В. Лебедев）的會見，以及他們多年的合作，結果就編繪出了許多優秀的少年讀物。

高爾基在國外的時候，就知道了馬爾夏克的文學工作，許多年後他們重又會見了，第一次是在意大利的卡普里島上，後來，當高爾基回到了蘇聯，他們又在莫斯科碰頭。

高爾基這位不知疲倦的『天才的偵察者』，以真實的快樂，在馬爾夏克身上認出了他的弟子；而這位弟子也同樣繼續在探尋少年文學園地裏的有才能的人物，把他的白天和黑夜的時間都花費在教育 and 幫助『熟手們』去創造一種真實的兒童藝術作品，就像高爾基在『成人』的文學裏所作的一樣。當高爾基託詞他不知道怎樣『向幼小者們講話』而自己避免為兒童們寫作的時候，但他還是對兒童文學有着生動的興趣，並且給馬爾夏克在這方面的工作以很高的評價。

馬爾夏克曾經在文學中涉歷過四條道路：兒童文學，翻譯

，戲劇，和諷刺詩。現在讓我們同詩人一道沿着這四條道路巡行一遍吧。

二

在革命前的俄國，就像那時的每處地方一樣，兒童文學是教育家們的專利權。大部分的這類教育性的文藝作品，都是純粹教訓似的讀物，和文藝的散文或是真正的詩很少相似。當然，我們應該指出，就是許多俄國的大思想家和文字的巨匠們，他們都研究過教育與兒童文學的問題。像柏林斯基，契爾尼雪夫斯基和比沙勒夫等哲學家及批評家，都寫過關於兒童讀物的文字；奧多耶夫斯基和阿克沙柯夫為兒童們寫過作品，柯羅連科，契訶夫和托爾斯泰等人也是一樣，其中托爾斯泰還出版了一種教育刊物，並且給兒童們留下了許多故事，它們在力量上，簡潔上，質樸上，澄清上，和人道的深度上，都是不可超越的。可是大多數的兒童讀物都很少有藝術價值，最好的兒童讀物都是從成人文學裏挑選出來的，而不是特別為少年讀者們寫的。

馬爾夏克從一開始就替自己解決了這個介於教育與藝術之間的古遠的矛盾：他專心為兒童們寫作，但他的作品是滲透着真正的詩意的，有着使老年人和青年人都快樂的效果，並且它是蘇聯文學的大河流中一個主要的支流。

像馬爾夏克那樣的一位兒童文學作家，其特點就在於他並沒有把他的教育責任當作是一種教訓，而是把它當作一種普通教育

。他在他的少年讀者們面前展開了整個新的語言、事物和觀念的國土。

馬爾夏克的作品滲透着一種對於全世界和一切生物的人情味，但這並不是當作一種從寓言裏取來的教訓或是一種令人厭倦的合唱而給與他的小讀者們的。如果我們舉出馬爾夏克的任何一種兒童作品——抒情的如「睡眠與呵欠」，「一整年」或「笨老鼠的故事」，幽默的如「心不在焉的人」或「行李」，諷刺的如「推斯特爾先生」，他的敘事詩「火災」，甚至還有他的「字母表」，——所有這一切通通都是以聰明的良好的思想為基礎，以仁愛而並非感傷的情感為基礎。馬爾夏克給兒童們展開的那個世界，沒有恐怖，殘酷與無聊。

「火災」中的小女主人翁蘭娜，違背了她母親教她不要去碰火爐的話，——因此由於她的頑皮，便引起了一場火災。好多給兒童看的教訓故事都是根據這同一個題材寫的。但馬爾夏克以為最重要的，是不要責備孩子們不聽話，和不使他們害怕。蘭娜是異常害怕的，而且哭得很厲害。但是她却看見——馬爾夏克把這件事美麗地展示給他的讀者——人們怎樣不顧自身地，用怎樣的巧妙和效能把火撲滅，一個救火員的工作是多麼危險，需要多少力氣，機智和磨練。蘭娜哭得很厲害，是因為她在這些偉大的工作人員面前覺得害羞。馬爾夏克很懂得兒童們，他把故事處理得聰明而動人；代替了教訓的是：救火員庫茲瑪完成了他艱難的工作，還把他從火裏救出來的一隻貓送給了蘭娜說：「這是給你的

一個紀念物，把這小貓拿去，替她把身上擦乾」。於是小讀者就帶着慰藉與感動的心情歎息起來。

在馬爾夏克顯示給兒童們的世界裏，他們——幼小者們——不是孤單無助的，因為這是我們的『新世界』，這個世界正開始在他們眼前建設起來了。這個世界的原則是自由，正義，友誼和工作，所有這些原則都表現在馬爾夏克的詩歌裏面了。勞動是他的出發點，因為生活本身就是開始於勞動。馬爾夏克就像他的老師高爾基一樣，讚美勞動和那些精通自己職業的人們，馬爾夏克努力把這個驕傲心情傳給兒童，要他們懂得人類勞動實際上是如何多樣，有趣，和重要，沒有任何工作是容易的。

對於勞動的讚美和尊敬，引起對於人，對於勞工們緊緊團結着的家庭的尊敬，工作的友愛團體成了人與人之間的友誼的基礎，但勞動是寶貴的，因為它是有用的，正當的和必需的，就像『火災』裏的庫茲瑪或是『郵局』裏的郵工的工作。一個人可以有自由做他高興作的事，但是這個自由決不能損害別的人。

馬爾夏克並沒有用這樣多的話來講出這一點，但是我們如果仔細分析他作品的思想內容，我們就會發見凸現出的就正是這些思想和感覺。在那外表的自由與平易的態度、語言的輝煌的使用、機巧的頭韻和精緻的幽默的後面，你常常會找到一個嚴肅的思想和感覺的堅固基礎。這一切就形成馬爾夏克的詩歌的一個有機的部分，就像它是這個人本身的一部分——對勞動的真誠的讚美，愉快的勤勉，和對生活與好的意向的摯愛。這是他作為一個藝

術家的種種氣質，它們表現在他的兒童詩歌和兒童故事裏，也表現在他的戰時論文和諷刺詩裏。在他把外國詩人的作品選擇成了俄文的譯作裏，也使人感覺到它們。

馬爾夏克還有一個偉大的功績，就是他在兒童文學裏面把詩歌的技巧提到很高的水準。作為「一位語言的教師」，他首先使兒童了解和感覺到字句的意義，豐富和擴充它們的語彙，他引用進一些新字，啓示出它們的用處和重要性，以及它們的多方面的意義。作為一個詩歌的教師，他使兒童感覺到文字運用的美，文字的各種組合所產生的節奏。他先從通俗詩歌——民間故事，歌謠和謎語開始。但是文字的遊戲決不是馬爾夏克作品裏最主要的因素，它從不是作為音韻的練習而運用的，——它常常是同形成既定的詩的主題的形象連成一氣的。

甚至在他的最短和最抒情的詩裏，馬爾夏克也恪守着兒童文學的鐵的規律——因為它決定少年讀者能否了解作品——動的規律。在馬爾夏克的故事裏，正如幼小者們所說：「總發生着」什麼事情的。

對於歡樂之人性的、自然的、真實的願望，在兒童身上是特別頑強的，知道小歡愉和大快樂的價值的馬爾夏克，從不忘記這一點。但他決不向人性中卑劣和低微的東西低頭，他也不只把有些兒童文學作家以為可以誘惑讀者們的「甜蜜的」快感給與兒童。馬爾夏克懂得歡樂的祕密——「你愈是和善，你就會愈加快樂」，這是他的故事裏面一個善良的祖父向一個頑劣的孩子講的話

。快樂是好的，那些希望快樂的人，一定得努力作一切好事，得保護一切好的東西，而且還爲它奮鬥。馬爾夏克以爲詩歌本身是一件好東西，所以他教導兒童們去愛好的東西和享受它。

三

翻譯家的馬爾夏克，是比兒童文學作家的馬爾夏克開始得更早的。當馬爾夏克在英國的時候，他就開始翻譯英國民謠和歌曲。他在蘇聯的翻譯詩人當中佔着一個領導地位。對於一個不倦的詩歌鼓吹者的馬爾夏克，翻譯工作是極有幫助的。但他作爲一個翻譯家的工作，並不僅僅是一個【Kulturträger】（「文化的搬運者」）；他首先是一個詩人，他的選擇是自由的，愛好是超特的，而且他是忠於他自己的。

詩人茹柯夫斯基（Жуковский）——普希金的同代人和俄國最早的偉大翻譯家，他給了俄國讀者們關於荷馬、席勒和歌德的優秀的譯作——從前曾經說過：「一個散文的譯者是一個奴隸，而一個詩的譯者則是一個敵手」。馬爾夏克是同他的翻譯的原作者們相競爭的，公平的讀者們不能不承認他的翻譯值得同大詩人們的原作排列在一起。

他永遠像一位協同寫作的人一般地工作。只在當他體驗了並瞭解了另一位詩人底思想和感覺之後，只在當他選擇了那比較接近他的作品之後，馬爾夏克才着手去翻譯。

一個翻譯家往往是一個說明人。馬爾夏克不僅把英國舊詩人

的作品譯成俄文，而是同時把『往日的語言』譯成了現代語言。在馬爾夏克的譯作裏，十八世紀的英國詩人羅勃·彭斯變成了接近我們，和可理解的了，就像他是我們的同時代的人一樣，他帶着他的詩歌天資，他的人民詩人的特性，他的生活哲學和他的智慧——這是使馬爾夏克非常着迷的——，在二十世紀向我們走來。

現代的俄國讀者非常感謝馬爾夏克，因為他向讀者表達出了英國舊詩人們的迷人處，使得他們能夠享受十六世紀，十七世紀和十八世紀的生動的不朽的詩歌，將博物館裏取出的藝術遺蹟從滿是灰塵和蛛網的蒙罩之下解放出來。彭斯的快樂的『忠實的貧窮』，華茲華斯的深沉而幾至神祕的溫柔，勃萊克的淡漠的惆悵，莎士比亞的那些十四行詩的智慧，像春天的花朵一樣使我們快樂，而我們把它們承受下來，因為它們是一直被保存至今的。這種情形，在馬爾夏克最近翻譯的莎士比亞的一大部分的十四行詩中特別確實。馬爾夏克避免了老翻譯家們的學院氣，用可驚的簡潔與明朗，用真正的莎士比亞的思想深度，用優美的詩句，和令人入神的感覺的豐富，來表現了這些十四行詩。

如果莎士比亞的專家們仍然在為許多沒有解決的問題絞盡腦汁，那麼馬爾夏克却使我們更加快樂——因為我們能夠清晰地閱讀這個抒情日記，這個偉大詩人的戀愛史。

四

劇作家的馬爾夏克，是介於兒童文學作家和翻譯家的馬爾夏克之間，而劇作家是從這兩者出發的。

馬爾夏克的劇本是爲兒童劇場寫的，最初有取材於俄國童話的『小樓房』，和『悲哀和不幸』，繼而就有根據其他斯拉夫民族的民間傳說的『十二個月』。馬爾夏克採用了這些民間故事，並且把它們變成舞台語言，又使它們和時代諧合。他巧妙地重述了流行的童話『小樓房』，給了它一種政治意義。『小樓房』是一切愛好和平的快樂的小野獸的王國，牠們友愛地和幸福地生活在一起。但是隣近的大森林裏的猛獸們——狼和狐狸——妒忌『小樓房』裏的住客；牠們甚至強迫好性情的熊加入牠們一夥，希望牠走在最前面，替牠們去火中取栗，但『小樓房』裏的居民們不是大意的，牠們頑強地保衛着自己；另一方面，那些猛獸却缺少那種把小野獸們聯繫着的友誼，狼和狐狸都各自想着自己，於是熊立即就拒絕了牠們。結果『小樓房』依然堅不可破，而敵人們則惶恐地退却了。

童話劇『悲哀和不幸』，表現着那些不靠勞動生活，而只相信好運氣的人的命運無常：懶惰的樵夫，商人，沙皇大家都害怕『悲哀和不幸』，不知道把它怎麼辦，努力想消除它，只有那個終竟遭遇了『悲哀』的兵士不怕它；在『悲哀』看起來，這兵士的生活太認真了，『悲哀』只得跑開了，留下那個能夠忍受一切

的兵士，「悲哀」是不能摧毀他的。

劇本「十二個月」——它使馬爾夏克在一九四四年得到了史大林獎金——是講一個可憐的孤女的悲慘故事，她被後母所虐待，但生活裏的一切道路，都爲她的溫暖而善良的心敞開着，幫助她克服了一切困難。在這詩意的童話裏面，馬爾夏克表現出大自然把她的奇蹟和財富顯示給善良正直的人們，而對壞人們則隱藏起來。這個魔幻的劇本，由於它的戲劇的技巧，它對於舊童話宗旨的基本見解，以及它的單純而有表現力的語言（就像在馬爾夏克一切作品裏一樣），因此是非常迷人的。

五

馬爾夏克是最新穎的，他每一本新著裏都包含着一些詩意的新奇成分。

最近他替孩子們寫了一系列的短短的抒情詩：「許多顏色的書」。這本小書一共包括六頁，每頁各有一種顏色——綠色，藍色，黃色，白色，紅色，黑色。綠色的那一頁是一片有草，花，蝴蝶和炸蟲的草場，那上面就印着關於這些東西的詩歌。藍色的那一頁是一片大海，「書頁的下方」畫着活生生的海豚、魚和海藻，在它們中間印着關於海的詩歌。黃色的那一頁是一片沙漠，畫着許多駱駝和一隻「害怕得把頭縮進衣領的」烏龜，白色的那一頁是一片雪地，上面的文字就像是走獸們、鳥兒們和人們留下的足跡。紅色的那一頁是一個普通假日的莫斯科紅場。黑色的那

一頁——黑夜，房子裏、十字街頭和橫跨河面的橋上有燈光，高
高的黑色天空裏有星光，克里姆林宮的塔上有紅星。

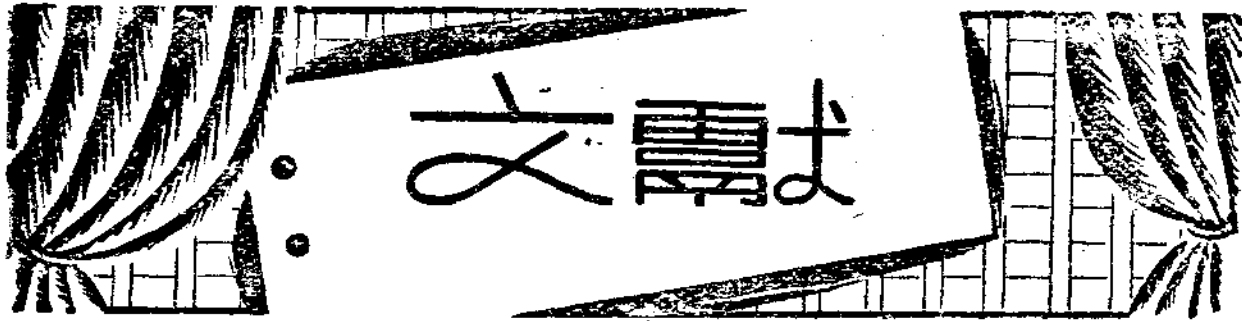
這本有着用各種不同的音韻寫成的詩句，和對於仔細選擇出
的細節的奇特的生動描寫的特出的小書，彷彿非常樸素而單純，
就像它每頁的顏色一樣。同時它又滲透着默思的抒情成分，在馬
爾夏克的詩作裏，這是異常新鮮的。

當在戰爭期間，馬爾夏克替『塔斯社之窗』和別的報紙工作
的時候，他表現出作為一個幽默作家和諷刺詩作者的輝煌的才能。
。在他的一些諷刺詩集裏，詩人開始把一些著名詩章和從日常現
狀、新聞導報、我們自己的或是敵人的通訊中取來的流行語句作
為準繩，他用鋒利的諧語和辛辣的諷刺打擊敵人，往往把從敵人
的信件、通訊和談話裏取來的話語去反擊敵人。比如他的諷刺歌
謠：『關於俄國城市威里基·魯基和德國中尉馮沙斯（希特勒曾
允許他為了紀念他將這個城改用他的名字）的歌謠』及『如此戰
爭』和別一些作品，就是最好的例子。

馬爾夏克的戰爭諷刺詩也顯示了他的一個主要特質：支配語
言的才能。它們是辛辣的，具有着音韻的極端純粹性，和思想的
簡潔性與明朗性。

馬爾夏克的多樣的才能是達到了它的頂點。他的詩人的藝術
隨着年月增長，但他自己却並沒有老去。馬爾夏克的每一種作品
，都使蘇聯文學豐富起來。

（藍 冰譯）



一九四八年二月十日
聯共(布)黨中央委員會
關於摩拉傑里的歌劇
『偉大的友愛』的決議

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

聯共(布)黨中央委員會認為，蘇聯大戲院(Большой театр Союза ССР)[⊖]在十月革命三十週年紀念時所上演的歌劇『偉大的友愛』(«Великая дружба»，摩拉傑里〔В. Мурадели〕作曲，姆傑望尼〔Г. Мдивани〕作詞)，無論

⊖ 在莫斯科，全名為蘇聯國立歌劇與舞劇大戲院。

在音樂方面，還是在題材方面，都是一個有缺陷的反藝術的作品。

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

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

爲了追求音樂中的虛偽的「獨創性」，作曲家摩拉傑里就無視了一般的古典歌劇，特別是俄國古典歌劇中的優秀傳統與經驗，而俄國的古典歌劇一向是以它內在的充實內容，它的旋律的豐富與音域的廣闊，它所包含的人民性，以及典雅的、美麗的、明朗的音樂形式而著稱的，這就使得俄國的歌劇成爲世界上最好的歌劇，是爲廣泛的人民階層所摯愛和理解的一種音樂形式。

歌劇的內容，是企圖描繪出一九一八年至一九二〇年間北高加索爲了建立蘇維埃政權與各民族的友愛所作的鬥爭，在歷史上講起來這是偽造的、質變的。從這個歌劇，就產生出了一種不正確的印象，好像喬治亞人和奧塞丁人這些高加索的民族，當時和俄羅斯民族是處於敵對的狀態，並且好像英古希人和契成人是妨礙當時在北高加索建立各民族友愛的人，還在歷史上講起來也是偽造的。

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

正像在聯共（布）黨中央委員會所舉行的蘇聯音樂工作者會議上^②所指出的一樣，摩拉傑里的歌劇的失敗，並不是一個特殊的現象，而是和現代蘇聯音樂的不能令人滿意的情況，以及在蘇聯作曲家中間擴展着的形式主義的傾向有着密切的聯繫的。

遠在一九三六年時，當蕭斯塔柯維奇（Д. Шостакович）的歌劇「姆承斯克縣的馬克白夫人」（«Леди Малбет Мценского уезда»）演出時，聯共（布）黨中央委員會的機關報「真理報」，會對蕭斯塔柯維奇創造中的反人民的形式主義的曲解

② 這次會議是今年一月中旬舉行的，參加的有七十多位作曲家，指揮者，音樂批評家及樂理學家，討論了摩拉傑里的歌劇及許多與蘇聯音樂的現狀及發展有關的問題，聯共（布）黨中央委員會的書記日丹諾夫並曾即席發言。

作了尖銳的批評，並且揭穿了這種傾向對蘇聯音樂發展的害處與危險性。「真理報」當時按照聯共（布）黨中央委員會的指示，明確地制定出許多要求，這就正是蘇聯的人民所要求於自己的作曲家們的。

可是在蘇聯的音樂界中，不顧這些警告，同樣也不顧聯共（布）黨中央委員會在關於「星」與「列寧格勒」兩雜誌，關於影片「燦爛的生活」、以及關於話劇戲院的上演節目及其改進辦法所作的許多決定中的指示，絲毫沒有作過任何改進的工作。某些蘇聯作曲家在創造新的歌曲的部門中（這些歌曲會得到人民的公認與廣泛的流行），在創造電影的音樂的部門中以及其他等等的個別的成功，並不能改變情況的一般面貌。在交響樂與歌劇的創造部門中的情形則更加特別糟。此地所指的，就是那些支持形式主義及反人民的傾向的作曲家。這種傾向，最充分地表現在像蕭斯塔柯維奇、普羅柯菲夫（С. Прокофьев）、哈恰都梁（А. Хачатурян）、塞巴林（В. Шебалин）、波波夫（Г. Попов）、米亞斯柯夫斯基（Н. Мясковский）等許多作曲家的作品中；在他們的創造當中，特別明顯地表現出音樂中和蘇聯人民及其藝術愛好相違背的那種形式主義的曲解與反民主的傾向。這種音樂的顯著的特徵，就是否定古典音樂的基本原則；宣傳無調性（Atonality）、不協和音（Dissonance）與不協合的和聲（Disharmonie），好像它們是音樂形式發展中的「進步」與「革新」的表現；拋棄音樂作品當中即如旋律之類的最重要的

基礎；熱中於混亂的神經質的聲音的結合，把音樂變成了一種不協和的噪音，變成一種亂七八糟的聲音的堆積。這種音樂，濃重地帶有反映着資產階級文化衰弱性的當代歐美現代派的資產階級音樂的精神，它是對於音樂藝術的全部否定，並且是它的歧途。

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

很多蘇聯的作曲家，他們輕視俄國與西方古典音樂的優秀傳統，排斥這些傳統，好像它們是「陳舊」、「過時」和「保守的」；他們異常地冷淡那些想真誠地把握與發揮古典音樂手法的作曲家們，視他們是「原始的传统主義」與「亞流」的擁護者；於是他們就追求虛偽的革新，在自己的音樂中離開了蘇聯人民的要求和藝術愛好，將自己關在專家與音樂鑑賞家的狹窄的圈子裏；降低了音樂的高度社會作用，縮小了它的意義，只局限於以一些唯美主義的個人主義者的歪曲的愛好為滿足。

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

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

某些蘇聯音樂工作者的脫離人民，已達到這種地步，就是在他們中間竟流行了一種腐朽的『理論』，按照這個理論講：人民不理解許多現代蘇聯作曲家的音樂，是因爲人民好像『還沒有成長』，還不能夠瞭解他們的複雜的音樂，人民只有在一百年後才能瞭解它，因此某些音樂作品找不到聽衆，那是用不着狼狽不安的。這種澈頭澈尾的個人主義的，而根本上又是反人民的理論，甚至在某種程度上，還使得某些作曲家和樂理家們縮進自己的壳子，和外界隔離開來。

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

蘇聯音樂中的這種有害的，反人民的，形式主義的傾向，對於在我們的音樂學院中，首先是在莫斯科的音樂學院中（院長爲塞巴林同志）造就與培植年青作曲家們的工作，也有致命的影響；在莫斯科的音樂學院中，這種形式主義的傾向是起着統治作用的。他們不教學生去尊崇俄國與西方古典音樂的優秀傳統，不培植他們心中對於人民創造，對於民主的音樂形式的摯愛。音樂學

院中的很多學生的創造，都是盲目地模倣蕭斯塔柯維奇和普羅柯菲夫等人的音樂。

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

音樂批評界再也不能表現出蘇聯社會人士的輿論和人民的輿論了，它已經變成了某幾個作曲家的傳聲筒。某些音樂批評家們，爲了友誼的關係，就放棄了原則性的客觀批評，而開始討好某一些音樂領袖們，並成爲他們的奴隸，儘量地讚美他們的創造。

所有這一切都告訴我們，就是在一部份的蘇聯作曲家當中，還沒有根絕掉那些受了現代西歐與美國的墮落音樂的影響所培養出的資產階級意識形態的殘渣。

聯共（布）黨中央委員會認為，在蘇聯音樂陣綫上的這種令人不能滿意的情況，是由於蘇聯部長會議的藝術工作委員會及蘇

聯作曲家協會的組織委員會在音樂部門中所執行的不正確路綫所造成的結果。

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

蘇聯作曲家協會的組織委員會變成了形式主義者的作曲家們集團的工具，成了形式主義曲解的一個主要的苗床。在組織委員會裏面，產生了一種陳腐的氣氛，缺少創造性的討論。組織委員會的領導者和團結在它們周圍的樂理家們，歌誦那些不值得支持的反現實主義的現代派的作品，而那些以現實主義性質為特色，企圖繼續和發展古典遺產的作品，則被認為是二流的作品，因此它們就不被注意而遭到冷遇。那些在音樂部門中，在自己活動中以「革新性」和「最高革命性」而自誇的作曲家們，他們在組織委員會中發言時，却又像是最落後和最腐朽的保守主義的擁護者一樣，他們對於批評界的任何一點小的表現都表示出了極度的不能

容忍。

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

(葆 荃譯)



蓋明諾夫

(В. Кеменов)

現代資產階級藝術的衰頹

(ВЫРОЖДЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО
БУРЖУАЗНОГО ИСКУССТВА)

現代資產階級藝術在經歷着深刻的危機。資產階級藝術的這一危機是和資本主義制度的總的危機不可分地聯結着的。

寄生的，腐爛的資本主義，像列寧所屢次強調出的那樣，顯示出「全綫的反動」。這種朝「全綫」反動的轉變之所以發生是由於反動的，帝國主義的資產階級的階級利益。

如果資產階級曾經是進步的力量，那麼現在甚至是提起資產階級世界觀的從前的進步因素，比方是十八世紀資產階級哲學的唯物主義，提起十八世紀和十九世紀資產階級藝術中的現實主義

，都會引起資產階級思想家的瘋狂的毒恨。

列寧還在一九一三年就曾寫過：「在文明的和先進的歐洲——它有光輝燦爛的發達的技術，它有豐富的，各方面的文化和憲法，——這樣的一個歷史時期到來了：發號施令的資產階級由於懼怕日趨壯大和鞏固的無產階級，就支持一切落後的，垂死的，中世紀的事物。垂死的資產階級同已死的與垂死的力量聯合，以便保持搖搖欲墜的僱傭的奴隸制度」（全集第十六卷，頁三九五）。

曾經有過這樣的時候，資產階級在反對封建主義的鬥爭中起着進步的作用。這在資產階級民主和資產階級人道主義的意識中找到自己的反映，雖然這些意識也賦有階級的和歷史的制限性——不徹底、資產階級民主的形式上的性質、對資產階級意識說來是「永恆的」私有利益與公共利益之間的矛盾的不能解決等等。在準備資產階級革命的過程中，在革命的進程中，在革命完成後，所有這些矛盾都表現在十八世紀和十九世紀的資產階級藝術中。它們在資產階級現實主義、資產階級古典主義和資產階級浪漫主義那種藝術流派的有限性和片面性中，也在它們之間的鬥爭中找到自己的反映。在這一鬥爭的進程中，不斷顯現出資產階級民主和資產階級人道主義的不徹底性與制限性，也顯現出已宣佈的綱領與觀念和可憐的遊戲文章之間的分歧，——這些綱領和觀念的實現在資產階級制度的現實中就成為那種遊戲文章。

握到政權的資產階級需要截然不同的思想家，而不要那些從

前準備推翻封建主義的思想家，在政治和藝術中，它需要那些使資產階級民主和進步資產階級藝術的意識遭受到『右面來的批評』的人。這種在本質上是反動的『右面來的』批評出以惡意宣傳的形式，它替個人要求完全的『自由』，不顧任何作為束縛個性等等的『小市民』偏見的道德與社會職責標準，但實際上却保護了卑劣的，最反動的資產階級意識。

• 事實的邏輯和客觀現實的法則是反對資產階級的。正是因為這個原故，帝國主義時代的反動資產階級才恐懼地望着現實生活，懷着一個被註定命運的人的憎恨企圖否認生活的客觀法則。科學和藝術中的頹廢的資產階級意識形態現在就是服役於這些目標的。

資產階級藝術的腐爛首先在它的意識內容上找到自己的表達。垂死的資產階級在意識的領域也支持一切落後的，垂死的，中世紀的東西。這裏，帝國主義的資產階級縝密地蒐集和恢復所有過去時代的反動意識形態的最可憎的質素，並且靠着這塊『基石』發揮它的劣名昭彰的憎恨人類的意識形態。

其內容為辯護並鞏固資產階級剝削制度的深刻反動意識滲透進全部資產階級藝術：文學、電影、繪畫、彫刻等等。而意識上的腐化則規定了同時代資產階級藝術的藝術形式的解體。

現代的資產階級藝術服務於帝國主義資產階級的階級目標，祕密地和公然地，直接地和間接地，精細地和粗俗地服務——視各個資本主義國家內部的形勢與各種藝術的可能及工具而轉移。

不論我們研究那一部門的資產階級藝術，其中總是很容易區別出兩條路線：一條是追求作用資產階級僱傭場力用墮落的藝術和文學作品的毒素來加以麻痺廣大的羣衆；另一條作用比較精細，預定給比較狹隘的一圈需要者，主要是知識分子的，它甚至常常處在和第一條相反的地位，而第一條則蔑視它是比『純』藝術更要低級的藝術。這兩條路線的『鬥爭』造成了對反動資產階級有利的轟鬧，因為它使人民意識不到那個事實，就是資產階級頹廢藝術的兩條路線——『爲羣衆』製造的小印刷物的『實用的』，廉價的藝術和『爲顯要人物』製造的『純』藝術作品——實際上是在執行着同一的階級任務，背負着同樣的反動意識。

在資產階級藝術的各種形態中，這兩條路線的相互關係是不同的。比方，現代的美國電影界絕大多數的出品是用腐化的資產階級意識與無道德觀的毒素來毒害觀衆。盜黨片與性感片的對白和電影界佔統治勢力的表面現實主義的方法都是服務於這一目標的。在造型藝術中，相反地，基本上佔統治勢力的是所謂『純』藝術和形式主義的派別。羣衆性的出品——宣傳畫，惡意宣傳的油刷石印畫，用自然主義手法畫成的給大羣需要者看的下等畫片，——主要是在商業廣告方面。

近來，連這種形式的畫片也愈來愈被利用做特殊的宣傳工具，把反動的資產階級觀念灌輸給人民大衆並宣揚現代的資產階級制度。法西斯主義德國的畫家就曾提供過顯明的例子：帝國主義意識——種族憎恨，人類憎恨，軍事侵略——的惡意宣傳可以進

入造型藝術多遠。爲了表達法西斯主義的腐爛意識，就利用了吡吡叫嚷的商業廣告的方法，在這種廣告中畫家用鮮明得可恥的色彩和突出的綫條——用那些取自帶着『新物質性』名稱的德國學派的方法彩飾了被捧得半天高的貨物和它的『優良品質』。所有這種受過條頓粗野勢力的屬性施肥的折衷主義的混合物都曾經讚頌過希特勒德國。

本文將研究當代資產階級造型藝術諸問題，正是它的現在佔統治勢力、以不涉政治爲掩護而表達出反動壟斷的資產階級意識形態的流派在企圖用各種方法爲剝削與壓迫勞動者的制度作辯護。在當代的資產階級藝術中，特別顯明地表現着反動的質素：反現實主義——否認客觀現實的意義，否認它的存在，否認它的法則和法則的被認識的可能；反人道主義——這樣的論述『人』的題材，目的是要消滅人身上一切人性的因素；非理性主義——否認理性、意識、觀念的邏輯明晰性，使神祕主義獲得勝利，使潛意識的，精神上不健康的，夢囈的因素獲得勝利；個人主義——用藝術的方法深化這種反動觀念：人在本性上似乎是反社會的，利己的個人利益的滿足乃是他的活動的唯一目標，乃是他的行動的唯一規範，『個性的自由』似乎存在於人的脫離集體與脫離人民中。這裏藝術本身被宣佈爲這樣一個部門，其中個人可以脫離社會而發揮自己的個性，被宣佈爲脫離人民的生活與利益、脫離政治的一個部門。對反動的資產階級藝術說來，下面的幾種質素是很特徵的：民族主義——加強宣傳沙文主義，宣揚一國的作爲

『民族精神』的表達的藝術優於其他國家的藝術的觀念，用藝術的方法深化沙文主義與種族區別的觀念；悲觀主義——否認對生活、對進步、對人類未來的信仰，把生命看作死亡與腐朽的勝利。

所有這些質素在外表上是最緊密地互相聯系着，互相養育着，無論分開或者一起都是服務於反動資產階級的階級目標的。像在鏡子裏一樣，在這些質素中反映出資產階級的令人嫌惡的臉孔。在這些質素中包含着澈頭澈腦是虛偽的和惡意宣傳的資本主義意識形態的毒素，——外國藝術界知識份子的意識就是受它的毒害的。有時連一部份客觀上傾向人民、在藝術和美學方面却被資產階級的怪異歪曲理論所俘虜的知識份子也傳染到這種腐屍的毒素。



在對現實主義的瘋狂攻擊中特別清楚地顯出了反動資產階級對現實的獸性恐懼。形式主義者所宣揚的藝術退出生活祇是外表上的『脫離』。實際上——這是異常積極干涉生活：腐朽的，下降的資產階級藝術絕望地同生活發展的進步趨向、同鞏固起來的民主運動、同那促進人民大眾的自覺與政治積極性成長的現實主義藝術作鬥爭。反現實主義的鬥爭祇在形式上是不涉政治的，實際上，相反地，却是有階級傾向性的。

資產階級畫家的否定藝術文化的現實主義傳統，否定深刻認識現實，是從十九世紀末葉開始出現的。還在印象主義中，現實主義的傳統已讓位給畫家對深刻認識生活與人的冷漠態度。印象主義者的興趣範圍是異常狹隘的。這一派的畫家對他們同時代的

社會生活的事變、對歷史、對人的內界的發掘都不感興趣，連印象主義的信徒也承認「印象主義缺乏精神的深度」。據印象主義者和他們的研究者莫克勒的自承，「光綫變成了畫中唯一的主題，對物像的興趣變成了次要的」。莫克勒說，在印象主義者的畫中，「我們不能準確知道現實的與非現實的界綫在那裏」。

後期印象主義者，首先是舍贊[⊖]，在企圖把「物質性」還給繪畫的時候，却陷入了另一個極端：舍贊甚至把光綫都逐出了自己的圖畫，他說，「光綫對繪畫說來在本質上是不存在的」（一九〇四年十二月廿三日給貝爾納的信）。舍贊以此除去他的畫布上的那種表面的，但是快樂的與直接的理解自然界的最後反射，而這種理解在優秀的印象主義者的作品裏還是有的。舍贊懷着一個分析者的冷靜理解望着自然界，他殺害了繪畫中活生命的直接震慄，極端縮小了使畫家發生興趣的現實的範圍。

在自然界和人類社會的各種現象後面，舍贊祇看見最簡單的幾何體，他祇要把它們用彩色表達在畫布上。「用圓柱形、球形、圓錐形來解釋自然界吧，」他寫道。人的畫像在他的畫布上變成了靜物，其中沒有絲毫運動，沒有絲毫生氣。在舍贊的靜物畫中，連物像的「物質性」、「有形性」也都是抽象的；水菓鮮花都是死的，缺乏歡樂的明朗性和技巧。

這種從藝術中腐蝕掉活的生命由畢卡索[⊗]加以完成。畢卡索

⊖ 舍贊 (P. Cezanne, 1839—1906) ——法國畫家。

⊗ 畢卡索 (Picasso, 1881—) ——西班牙畫家及木刻家的。

把舍贊作品中還是完整的，雖然是無生命的物像加以製作並分成許多幾何部份，而這些部份的容積則又分解為許多平面綫條，把舍贊的已經很小的，無靈魂的世界粉碎為一堆棕色和灰色的碎片和綫條。這一切混亂最初都賦有科學形像性；畢卡索的圖畫常常類似技術上的圖樣，但是不久之後畫家的主觀放縱和神祕色彩就直接地和公開地出現了。畢卡索大聲為潛意識的東西辯解，作為藝術中現實主義的不妥協敵人出現。他寫道：「藝術，這是容許我們接近真理的謊言。……畫家應當找到一種方法，使觀眾相信他的謊言的真實性」。在宣佈藝術為謊言的時候，畢卡索祇不過道出了現代資產階級藝術文化的驚人的罪惡，——這種藝術文化已墮落為各種「現代流派」的卑下狀態，成為立體主義、未來主義、印象主義、主權主義、達達主義[⊖]、語言潔癖主義、構成主義、超現實主義、生存主義以及其他竭力要在標新立異方面互相競爭的許多「主義」。

但並不是所有的形式主義者都像畢卡索那樣的坦白。對現實主義的攻擊常常伴隨着關於現實主義「新」形式的惡意宣告；比方，異常精細地傳達出畫家的狂謔意識的「魔術現實主義」就是如此，或者是「超現實主義」，它彷彿要蒸發在現實之上，因為它是從事表現畫家的潛意識的「內部」的。英國的「畫室」雜誌

⊖ 一九一六年創於瑞士，在藝術與文學中表象未來派之極頂，大半為虛無主義，因其對於美之原則及社會組織完全缺乏興趣故，而其說又故不明顯。

的批評家紐頓在「藝術與真實」一文（一九四五年三月號）中寫道：「必需善於造成真實與現實主義之間的區別」。據紐頓說，畫家自己替自己創造一個與生活無關的封閉的世界，他就在其中運用他的想像；照他的意見，「真實」就存在於畫家對這些主觀的想像的「真實」表達中。

紐頓崇拜老匠師的藝術。畢卡索，相反地，則「推翻了」全部舊的繪畫。但實際上，紐頓用他的關於「無現實主義的真實」的命題在理論上創立了藝術中的任何歪曲現象，而畢卡索却在實踐上把這一點實現在他的作品中。

起初，形式主義的藝術在它的興起時是搦着這樣的旗子：「反資產階級」，反對佔統治勢力的宮廷藝術與沙龍藝術的趣味，反對學術氣的傳統。它公然蔑視庸俗的趣味和資本家的需要。形式主義者的目的是用大膽的言論使資本家「狼狽不堪」和呆若木鷄，嘲笑那些爬進文藝愛好家和蒐集家的座位的蠢笨的富商。比方，在革命前的俄羅斯，未來主義者的布爾柳克（Бурлюк）兄弟認為「圖畫應當用辛辣的名稱突出於目錄中，使展覽會的參觀者目瞪口呆」，用偽科學的術語，莫利哀的拉丁文裝置了「撲克騙子」展覽會中他們的無對象的作品：「根據阿細里亞[⊖]原則概念化起來的運動主綫」，「綜合風景：天的因素和分解平面的契機」等等。

畢卡索描畫出塞納河埠頭上的起卸，稱自己的圖畫為「我父

⊖ 亞洲古國。

親的肖像」。

但是這一方面的紀錄給一只爲巴黎「獨立者」畫展「畫」了一張畫的驢子打破了。幾個要想嘲笑「新」藝術和這種藝術的愛好者的好事者把畫筆縛到一匹驢子尾巴上，而把驢尾的運動所塗成的劣畫宣佈爲「圖畫」，叫它爲「亞得利亞海日落」。

畫家的所有這些言論並不是什麼別的東西，而是膝蓋上的無政府主義暴動。畫家視錢袋、視資本主義市場法則而定。他應當不斷想出新的，引起爭論與吵鬧的東西，做廣告，引起人家的注意，打倒自己的競爭者，賣掉圖畫。原來，連使資本家「狼狽吃驚」也可以變成「生意」。出現了這樣的商人，他們專門買賣莫名其妙形式主義的畫，靠那些爲了相當的稿費而自願保護並嚴肅地解釋形式主義作品的無意義技巧的批評家、理論家和愛好者之助而抬高他們的價錢。

不久以前還是故意想出來嘲笑資本家觀眾和資本家顧客的大胆言行已被正經地當作繪畫中的新意見，獲得了「真正的」藝術的綱領性意義，產生了許多模倣者。比方，隨着畢卡索的「我父親的肖像」，出現了許多模倣畢卡索的「父親的肖像」。隨着布爾柳克兄弟的「阿細里亞的運動主綫」，在歐美的畫展上出現了帶着同樣難解的名字的圖畫。下面是幾個例子：保爾·耐許的「聯系中的物像」；唐迦的「無盡頭的分割性」；伏德司伏爾特的用「他要什麼，他在什麼地方要，他怎樣要」的口號爲題的「作品」；薩爾伐陀爾·達爾的「要擗取頭蓋骨豎琴的普通一氣壓的

官僚】；馬特的『理解 Ergo 的分割』等。但是現在所有這些畫布都已經被帶着職業妖術的嚴肅深思畫成和展覽的。

這種變態的原因在什麼地方呢？爲什麼昨天還是故意用藝術中的醜像來破壞資產階級學院派的禮儀小世界的社會秩序的畫家竟這樣迅速地認資產階級爲父呢？

這裏的第一個直接推動劑乃是下面的事實：從資產階級的『狼狽吃驚』中也可以搞到錢，如果宣佈形式主義的藝術爲摩登樣式，用喧嘩的廣告支持它的莫明其妙的詭技，在它周圍造成一種號外新聞和股票買賣的氣氛。但是更重要的推動劑却是下面的事實：使資產階級『狼狽吃驚』的新藝術的病態的，醜惡的形式本身就是和帝國主義時代的歪曲的資產階級趣味的親屬，就是資產階級心理的崩潰和它的意識形態的腐化的反映。形式主義的腐爛的藝術——從立體主義到超現實主義——這是最反動的資產階級的血肉，它的精神虛脫的鏡子。同時，反動資產階級的腐化藝術乃是反對人民的意識上的武器，乃是妨礙國外知識分子把自己的創造工作同人民的努力聯繫起來並把藝術變成同反動勢力鬥爭的工具的毒物。

挑釁的反現實主義以及同它有關係的破壞藝術與現實的一致都很迅速地表現在資產階級的藝術中：在這一墮落的藝術內部發生了藝術形象的腐爛，破壞了它的構成部份——藝術形式的因素與技術工具——的完整與一致。否則就不可能，因爲藝術內部形象的完整與一致乃是在畫家創作中反映客觀現實——反映那個完

整與一致存在於物象和生活現象的世界的結果。

成爲頹廢藝術一切流派的基礎的畫家對現實的主觀主義與理想主義的強逼己意構成了似乎互相消除的許多折衷主義的因素組合的土壤。在那些畫家的作品中可以觀察到藝術形式的肉慾的感覺主義，抽象的合理主義和幻想的象徵主義——片面膨脹的因素的折衷主義編織。

反現實主義在根本上歪曲了對那成爲藝術材料的東西的理解。

- 在現實主義的藝術中，畫家的素材在這個字的廣義上說乃是自然與社會的多樣性生活，整個人類生活。形式主義者從藝術中驅除出厭惡的主題和客觀生活的各種樣式之後，完成了理解的取代。
- 對他們說來，素材並不是複雜而富於事變的現實生活，而是畫家靠之工作的直接技藝材料和工具；在繪畫中——這是顏料、畫布、綫條、顏色、平面，在彫刻中——是木頭、石頭、金屬、體積、表面等等。形式主義者變換了畫家的任務，把所有的創作問題變成這一類材料的問題；他們宣稱，畫家應當製作這種材料，研究並發掘它的「法則」，做它的「革新家」等等。這樣，現實生活已被趕出了畫家和彫刻家的藝術興趣的範圍以外。

生活向形式主義藝術復仇。常常沒有辦法稱呼資產階級的形式主義畫家的作品，它什麼都表現不出。在形式主義者的展覽會上愈來愈經常地可以碰到這樣的展覽品，它們的名字是「作品」，「致某人書」，「抽象」，或者還要簡單一些——「繪畫」，「彫刻」。這些展覽品的作者不懂得所發生的變態的全部內藏的

譏刺。那樣的畫是好的，如果在它上面需要寫下這是畫，使它不被當作什麼別的東西！

立體主義理論家吉爾翁·阿波里納當時在『美學思考』一文中號召畫家在用新材料豐富藝術這一點上的大勇敢和革新：『任你們用什麼東西畫吧——用煙斗、郵票、明信片、燭台、油布片、報紙都好。我們不向誰提出限制』。現在莫伊斯·納陀在『超現實主義的歷史』一書中宣告畫家們隨着阿波里納的號召已經走得『多遠』。他寫道：『畢卡索也承認自在之物的價值。如果不是用這個，那麼用什麼可以解釋那些他放入他的畫中的「貼起來的紙頭」，報紙的碎片，繃段，甚至是排泄物呢？』

司威夫特[⊖]的幻想所產生的最富諷刺性的怪趣對着現代資產階級文化的這一類『成就』也要黯然失色。司威夫特的『小人國』（『葛利佛遊記』）裏的人物夢想把人類的糞便重新變成食物，但是連他也沒有想到，排泄物在它們的自然形態中就是一種『美學上的珍寶』，可以毫無疑問地用它們來裝飾繪畫。這種發見的月桂冠將永遠留給『純』藝術的擁護者。

這就是現代資產階級藝術的那種『革新』、那些『技術成就』的例子。藝術還從來不會墮落到這種程度！

（未完，下期續完）

（水 夫譯）

⊖ 司威夫特（J. Swift, 1667—1745），英諷刺作家。

庫克里尼克希

(Кукрыниксы)

我們怎樣畫「丹娘」

(КАК МЫ РАБОТАЛИ НАД КАРТИНОЙ «ТАНЯ»)

不久之前，我們完成了繪製「丹娘」一畫的新稿的工作[⊖]。

遠在一九四二年初，當『真理報』發表了李多夫(П. Лидов)所寫的通訊『丹娘』之後，我們的心裏就起了一個願望，想把這個遭到德國人獸性磨折的蘇聯少女的形象銘記下來。

這樣在這篇通訊發表的三個禮拜之後，大家都知道這個年青的女英雄和游擊隊員，就是莫斯科的女學生和青年團團員索雅·柯斯摩傑米央斯卡亞(Зоя Космодемьянская)。在共產主

⊖ 這篇文字寫於一九四七年八月，作畫當是此前的事。丹娘是蘇聯的一位著名的女英雄及游擊隊員，當德國軍隊進攻莫斯科時，她正在敵後進行破壞的工作，為德軍所捕，受盡酷刑，最後終被絞死。她的英勇的業績，早已被寫成詩歌和搬上銀幕。她的名字，也是我們中國讀者最為熟悉的。



丹 娘

庫克里尼克希作

義青年團的中央委員會裏面，他們讓我們有可能看到各種調查的文件，目擊者的證據，並且還向我們建議到彼特里謝伏（Петришево）去作一次旅行。

那正是一九四二年四月。汽車沿着被砲火掘翻了的莫若伊斯克大道艱苦地向前行駛。

彼特里謝伏村還保留着，看起來，大概是因為它在大道的另一邊的原故。當我們行抵這個村莊時，正是一個陰沉的、灰暗的十二月的日子。據當地的目擊者們說，索雅就正是在這樣的一個日子裏被絞死的。

我們停留着的那家茅舍的窗戶，正好開向索雅被處絞刑的那個廣場。在廣場的中央，還有一節殘餘的絞架從雪下面伸出來。德國人在退却時，鋸掉了這個絞架，並且把那個胸前掛着木牌、頸上繫着繩索的少女的屍體，埋在一株白樺樹附近的地方。

我們當時很不容易執筆作畫。凡是我們所看見的一切和從活的見證人那裏所聽到的一切，都深深地震撼了我們的心。我們沿着索雅的遺跡，一步一步地走遍了全部的路程。我們到過德國人訊問和拷打索雅的那間茅舍，我們走過了德國哨兵在嚴寒的冬夜裏趕着這個半裸體和赤腳的少女所走過的那條路。在華西里·庫里克（Василий Кулик）的茅舍裏，人家又把德國兵怎樣凌辱索雅，和後來怎樣又屢次把這個半死的少女趕到嚴寒裏去的可怕的故事講給我們聽。索雅所受的那些磨難，在我們覺得好像是可以感觸到的，我們好像清楚地看見她踏着被凍僵了的腳，抬

著頭，走向絞架，好像看見她站在絞刑台上向大家告別：「同志們，我並不怕死。爲了自己的人民而死——這是種幸福！」

在彼特里謝伏，我們作了幾張試作，幾張油畫和鉛筆畫的略圖。

在莫斯科時，我們認識了索雅的母親——柳葆芙·傑莫費耶夫娜·柯斯摩傑米央斯卡亞（Любовь Тимофеевна Космодемьянская）。她把她僅有的很少幾張女兒的照片拿給我們看。我們就儘力想找到一個像索雅的少女。可是我們很久都沒有找到這樣一個人，因此差不多整幅畫只能在沒有「模特兒」的情形之下畫成。但有一次我們偶然在開往消夏別墅的火車中，看見一個少女，她的外表很有些像索雅。我們就請求她幫助我們，她立刻就答應了。

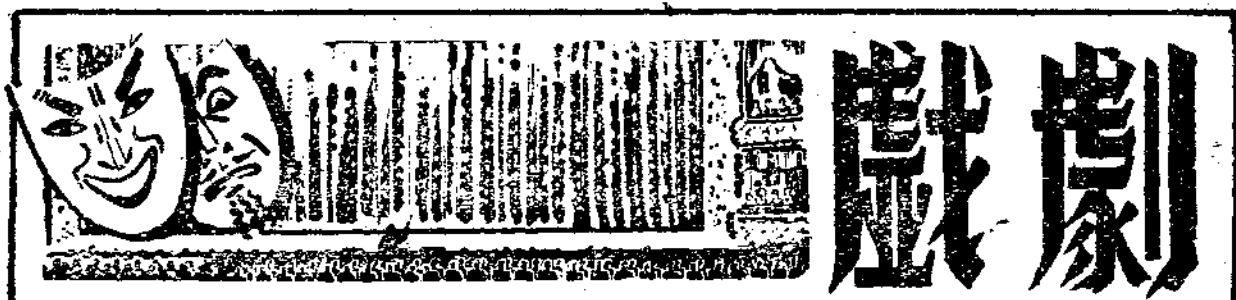
「丹娘」這幅畫終於畫成，並且展覽出去了。一年之後，在德國的俘虜身上，發現了他們在執行絞刑時所拍的照片。這些本身最足資證明的文件，不用說，又補充了對於行刑時的情況的認識。

索雅的業績，使她成爲一個最有名的人民女英雄。我們對我們所作的那幅畫的題材的最初佈局，感到不滿意。那幅畫並沒有將這個勇敢的女青年團員和游擊隊員全部地呈現出來，德國人殘暴的題材，蓋沒了主要的題材。當我們愈加這樣想着的時候，最後我們就完全創造性地再三考慮過我們的初稿，並且決定重繪這幅畫。

在一九四二年至一九四七年中間，「丹娘」這幅畫，在很多蘇聯的城市裏都展覽過。我們只有當它從喬治亞的首都特比利西城寄回了之後，方在自己畫室裏接到這幅油畫。我們就大加改繪這幅畫。我們把索雅重新畫過，在羣衆和德國人的佈局上作了許多修改，改變了天空的色調，在地平綫上添上了大火的光亮，強調前綫的臨近。我們又修改了那些遮着地平綫的房子，添上了俄國的風景。

我們希望能使得整幅畫，看起來更嚴緊。在這種新的佈局中，我們想把丹娘畫成她是怎樣活在千百萬蘇聯人民的心中的那種樣子。

(毅 志譯)



羅曼寧科

(Д. Романенко)

布略特蒙古的演劇藝術[⊖]

(ТЕАТРАЛЬНОЕ ИСКУССТВО БУРЯТ—МОНГОЛИИ)

在偉大的十月社會主義革命之前，布略特蒙古人民受到封建世襲貴族和沙皇政府官吏的殘酷壓迫，無法設立自己的劇場。他們沒有文字與文學，也沒有自己的戲劇家、作曲家和演員。剝削階級是不會關懷民族藝術與文化的進步的。

然而，十月社會主義革命終於粉碎了那阻礙布略特蒙古的經濟及文化之發展的枷鎖。蘇維埃政權期間，布略特蒙古人民在布爾什維克黨的領導和俄羅斯民族的善意的幫助之下，建立了自由

⊖ 布略特蒙古位於西伯利亞中部貝加爾湖附近，其居民為蒙古族之一支。

的社會主義自治共和國，並且在經濟與文化生活的全部領域中獲得了偉大的成就。

一九四〇年，布略特蒙古在蘇聯的首都，在黨政首領的面前，展覽了自己的民族藝術的成績，這是各蘇維埃自治共和國中的一個創舉。

十天的表演，再清楚不過地說明了這年輕的戲劇文化的成長。

目下經常在共和國公演的，計有曾經榮獲列寧勳章的「國立布略特蒙古音樂劇場」，「俄羅斯劇場」，「集體農場劇團」，「青年觀眾劇場」，「布略特蒙古全國音樂協會」。烏蘭—烏德（Улан—Удэ）城的「布略特蒙古國立歌舞劇場」的建築亦將於一九四八年內落成。

此外還有成千的業餘遊藝小組在各工廠和集體農場工作着。共和國擁有二十九所「文化之家」，四百零二所工農俱樂部，五百四十處鄉村閱覽室與「紅色角」，九十八個電影院及巡迴放映隊，二百二十四所圖書館。

所有的業餘遊藝小組都歸「人民創作之家」領導。

「國立布略特蒙古音樂劇場」建立於一九三二年六月間，那是布略特蒙古自治蘇維埃社會主義共和國的戲劇教育的重要中心。它成立至今雖然並不很久，可是已經培養出一個包括三百位訓練有素的工作人員的富於創造力的集團了。

這個劇場共分話劇，歌劇及舞劇三組，每一組都能獨力表演

。演員們孜孜不倦地研究舞台藝術，同時吸取俄羅斯與世界演劇藝術的經驗。

劇場還能用本國語言演出許多偉大的古典戲和蘇聯戲，如高爾基的「葉戈爾·布利喬夫」，果戈理的「欽差大臣」，A. 奧斯特羅夫斯基的「大雷雨」和「無辜的罪人」，席勒的「詭譎與愛情」，莎士比亞的「奧塞羅」和「仲夏夜之夢」，卡達耶夫的「士兵從前綫回來了」（按即「我是勞動人民的兒子」），克龍的「海軍軍官」。

劇場的歌劇組也演過不少古典歌劇，如「塞維利的理髮匠」，「葉甫格尼·奧尼金」，「女水仙」，「浮士德」以及「無謂的警場」。

布略特蒙古劇場在吸收了先進的戲劇文化的經驗之後，還演出過很多帶着民族色彩的劇本，而且極受歡迎。他們演過音樂劇「巴依爾」（«Баир»），美簡夏波夫（Цыденжапов）的劇本「人民之子」和「狙擊兵」，巴爾達諾（Балдано）跟富洛羅夫（Фролов）合寫的歌劇「恩海·布拉特·巴托」（«Энхэ—Булат—Батор»），霍查·納姆莎拉耶夫（Хоца Намсараев）的「族長的鞭子」（«Кнут тайши»）。

在劇場的創造性的工作當中起着核心作用的，是國內有才能有名望的演員：格尼諾夫、耿杜諾夫、加爾瑪耶夫、伊林、哈爾瑪托夫、巴格拜恩、伊凡諾夫、巴爾達科夫、彼得洛夫、雅色科夫、莎格申娜、雷格潔諾夫和阿爾莎達諾夫。其中有許多是共和

國的有功演員與人民藝術家。

有十一位年輕的歌劇演員正在跟莫斯科音樂學院的教授們一道從事研究。

劇場的藝術指導員戈姆博·茨簡夏波夫一身兼備着演員、導演和劇作家三種才能，又是劇場創辦人之一。他可以說是民族職業演劇藝術的開山祖師。他也像好些演員那樣，在鄉村閱覽室和俱樂部的舞台上開始了自己的演劇活動。後來他唸完了莫斯科的演劇藝術專門學校，便回到出生的共和國，專心一意地創造民族戲劇了。他對於發現與培養演劇幹部也很注意。

從一九四四至一九四六年茨簡夏波夫在莫斯科藝術劇場的導演及名伶的指導下實習。

布略特蒙古共和國政府屢次指明他在發展演劇藝術的事業上的功勳。一九四七年布略特蒙古的勞動者選他為蘇俄最高蘇維埃代表。

布略特蒙古劇場的工作人員向自己提出一個重大而崇高的任務，即是通過演劇來反映布略特蒙古的現代生活，以及在第四個史大林五年計劃期間為復興並發展國民經濟而鬥爭的蘇聯人民的勞動成績。

去年戲劇節開始時，他們演了一個新戲「巴揚·戈爾」（意譯為「豐饒的盆地」）。劇本是蘇俄有功藝術家、以前的劇場演員、劇作家納姆日爾·加爾瑪耶維奇·巴爾達諾寫的，作者巧妙地表現着俄羅斯人跟布略特蒙古人之間的友誼，集體農民對勞動

的自覺態度，他們的崇高的事業與願望。這個劇本寫出了蘇聯人民中年輕一代和年老一代的代表人物。

這個戲演得精彩動人，收到了預期的效果。

共和國最老的作家霍查·納姆莎拉耶夫給劇場寫了一個劇本『幸福之鑰』，敘述布略特蒙古知識份子的戰後工作及其思想改造與大胆的憧憬。

俄羅斯的作曲家和劇作家對劇場幫助極大。曾經榮獲史大林獎金的作曲家Л. К. 克尼柏(Книппер)跟作曲家С. П. 萊烏卓夫(Реузов)都來到共和國了。克尼柏到過巴爾古岑，記錄了將近八十首民歌。他根據這些豐富的材料在一個短短的期間就創作了一套交響樂組曲和兩個劇本。

『集體農場劇團』與『布略特蒙古全國音樂協會』也做過許多偉大有益的文化工作，他們的對象是農民。

『集體農場劇團』的節目單上除了布略特蒙古劇作家的劇本之外，還有蘇聯及古典作家的作品。這個劇團的足跡幾乎遍及全國，包括最偏遠的地區在內。他們給成年人表演音樂和戲劇，同時也給兒童演傀儡戲。

『全國音樂協會』包括三個音樂團體：歌舞團，民間器樂隊和由舞劇組，獨奏家，歌唱家及舞蹈家組成的表演隊。

共和國的有功女藝人格爾格索娃，歌舞團的舞蹈家和獨唱家，有功女藝人巴爾莎葉娃，藝術家達杜耶夫，鍾魯耶夫，杜加洛娃等都享有盛譽。



布略特蒙古功勳女藝人格爾格索娃表演歌舞

『俄羅斯劇場』主要是上演蘇聯劇本。一九四六至四七年間它演過不少新戲：列昂諾夫的『平凡的人』，卡查科夫與瑪利恩果夫合寫的『瑪拉特街上的罪行』，A. 奧斯特羅夫斯基的『貝路庚的婚事』，拉甫萊涅夫的『爲了那些在海上的人』，瑪莫申的『老友』，西蒙諾夫的『在普拉加的栗樹下』。

『青年觀眾劇場』的上演節目，是形形色色的。但有關蘇聯青年的英勇行爲的劇本佔着主要地位。它演過 H. 奧斯特羅夫斯基的『鋼鐵是怎樣鍊成的』和阿利格爾的『關於真理的故事』（寫著名的游擊隊員丹娘的事蹟的），俱甚得好評。除演劇外，還演傀儡戲。一九四六年間『青年觀眾劇場』總共演出過三百四十三場，場場客滿。學校放假期間每天要演三場。

布略特蒙古的『戲劇音樂學校』是培植藝術幹部的真正的鍛冶場。它自從成立以來，已經造就了好幾百個戲劇與音樂工作者。共和國的演員大都是這所學校出身的。該校並設有舞劇部，專門培養舞劇幹部。

蘇維埃政權期間，優秀的音樂家和作曲家——布略特蒙古民族音樂文化的繼承者大批地成長起來了。

布略特蒙古的作曲家廣泛地吸取了真正的民族歌曲和民歌的音調與旋律。俄羅斯古典音樂和蘇聯音樂對他們的創作也有很大的影響。

天才作曲家巴烏·雅姆庇洛夫，丹達爾·阿尤謝耶夫，日格日特·巴杜耶夫都是共和國內衆所週知的人物。

巴烏·雅姆庇洛夫根據布略特蒙古的民間題材寫過一個三部分的交響樂組曲，又給「全國音樂協會」的民間器樂隊寫了幾篇獨創性的作品：「舞」，「艾霍爾」，「抒情劇」。他還為劇本「巴依爾」第三幕和劇本「狙擊兵」配過曲，名歌「你聽着罷，史大林格勒」及「列寧格勒」也是他的大作。

作曲家丹達爾·阿尤謝耶夫寫過許多聲樂作品，那對於獨特的布略特蒙古聲樂文化是一個極大的貢獻。尤其重要的是他的組曲和第一交響曲。

日格日特·巴杜耶夫交響樂練習曲「勇士」反映偉大衛國戰爭期間蘇聯人民的勞動功績，極為成功。

布略特蒙古的演劇藝術與音樂的飛躍進步，乃是列寧—史大林民族政策和澈底的蘇聯民主獲勝的顯明例證之一。

(曹 懷譯)

羅曼甯科
(Д. Романенко)

布略特蒙古共和國 的集體農場劇團

(БУРЯТ-МОНГОЛЬСКИЙ РЕСПУБЛИКАНСКИЙ
КОЛХОЗНЫЙ ТЕАТР)

布略特蒙古共和國集體農場劇團到紅色奧龍果依村來了。雖
時間已經很晚，但集體農民們還是不約而同地在一所學校裏聚
集攏來（那兒築了一座樸素的舞台，台上有些簡單的佈景），他
們當中有年老的牧羊人，農夫，少男少女和帶着孩子的婦人，最
多的是兒童。大家都想看看演員們的演技，聽聽他們那些動人的
，激動的話語。

過了半個鐘頭，演劇開始了。演的是布略特蒙古劇作家阿波
龍·薩達耶夫的劇本『春天的歡樂』，它描寫着衛國戰爭結束後
布略特蒙古一個村莊的勞動生活，參加演出的共和國有功藝術家
Б·Н·瓦姆比洛夫和劇團的藝術指導員С·В·克拉斯內很善

於做戲，集體農民都瞭解劇本主人公們的情感與體驗。

劇本敘述一位士兵杜加光榮地完成了他對祖國的職責之後，像英雄似的回到集體農場來，胸前掛着政府所授給的許多獎章。集體農民們爲了對他表示敬意，特地舉行一個傳統性的盛大歡迎會。他們把他當作一位最可敬的貴賓，依照民間的習慣，向他呈獻羊頭。他的未婚妻瑪露霞也很高興。集體農民們在這位勝利者面前報告了自己的工作成績，而且感覺很榮幸。他們曾經順利地完成了播種工作，爲勝利而加緊勞動。杜加起立致詞，說集體農民的勞動功績跟前綫戰士的汗馬功勞具有同等價值。

演員們都很賣勁，因爲他們知道他們的工作會激勵集體農民，使後者更積極地爲復興並發展戰後國民經濟而鬥爭。

觀眾懷着極大的興趣來注意劇情的進展。他們理解舞台上所進行的一切，正像理解現實那樣。他們時常發表一些簡短的評論，讚揚或責難登場人物。當那個玩忽職守的牧人胡丹（有兩匹種牛因了他的過失而死掉了）出場的時候，會場上的叫聲更多了。觀眾要求嚴懲胡丹。能够跟台下打成一片的演劇，那力量，就是這樣的。

還有一次，我在一個集體農場上看到他們演出卡爾·戈爾東尼的劇本「二主一僕」。在集體農場劇團的上演節目裏，這樣的演出並不是最典型的，但我們却可以從這裏看出演員們的技術修養來。這兒沒有什麼富麗堂皇的佈景和珍貴的服裝。但演員們所着重的並非表面的印象，而是要清清楚楚地刻劃人物的性格。

大部份演員給人的印象都很深刻，他們的台詞唸得流利，動作也優美而圓熟，這是很可喜的。他們在專心一志從事演劇工作的過程中養成了一些良好的習慣，對自己要求極高。

這個劇團沒有一成不變的工作方式。演員們必須在種種特殊條件下展開工作：在鄉村俱樂部，農村閱覽室，甚至在露天。服裝，道具和簡單的佈景經常用馬匹搬來搬去。劇團所接觸的觀眾也是形形色色的：俄羅斯人，布略特蒙古人，愛文克人，其中又有成人和兒童，農民，牧人，礦場與國營農場的工人，鄉村知識份子，技術人員，等等。因此劇團的活動是多方面的。除了演劇之外，還有許多音樂節目，包括聲樂，器樂，舞蹈，合唱，民歌，朗誦。他們還給幼年觀眾演傀儡戲，這傀儡戲不但在兒童當中，而且在成人當中也獲得了偉大的成功。

布略特蒙古共和國集體農場劇團成立於九年以前。此其間，它的演員們走遍了全國所有的地區，到過許多集體農場，國營農場和工廠。

劇團經常在流動中。他們利用各種交通工具（汽車，飛機，傳統的雙輪馬車）代步，有時也安步當車，長途跋涉。他們到過最偏遠的地區。這是一批醉心於自己的事業的熱情家。這個劇團是配受各地居民的愛戴與尊敬的。

集體農場劇團是共和國戲劇生活中一個重要的現象。它的上演節目中不獨有布略特蒙古的劇本，同時也有蘇聯劇和古典劇。它創造了富於民族色彩的演劇法。它的演員除了戲劇天才而外，

還要擅長歌唱，舞蹈，朗誦，會弄樂器，玩傀儡戲。

劇團團員共二十三人。演員主要是烏蘭——烏德的「戲劇音樂學校」的學生。名導演布達·尼古拉耶維奇·瓦姆比洛夫和樂隊指揮格奧吉·阿列克塞耶維奇·巴杜巴耶夫也是從這個學校出身的。

瓦姆比洛夫不僅是一位出色的導演，而且是天才劇作家。他寫過好幾個劇本，又常常親自登台演戲。

演員們所走過的創作道路和生活道路都非常類似。劇團剛一成立他們就開始工作，大家都在一個團體裏服務。……這羣布略特蒙古青年本來是牧人的兒女，他們的童年是在牲口身邊，在山脚底下和貝加爾湖畔度過的，但後來他們却變成了有教養的人物，創辦了這個意義重大的劇團。他們的演技的特色是親切，質樸，真實。

演員們來到集體農場的任務不只限於演戲。他們還通過其他的方式給予居民以文化上的幫助：跟他們談論當前的政治經濟問題，協助他們出版壁報，寫標語和傳單等。

布略特蒙古自治蘇維埃社會主義共和國政府對集體農場劇團的工作評價甚高。共和國最高蘇維埃曾經頒發一份獎狀給它，藉以報答它在衛國戰爭期間的成績斐然的有益活動。三位團員榮獲「有功藝人」的稱號，九位得到獎狀。很多演員被授與勳章，勳章上刻着「爲了在一九四一——一九四五年間偉大衛國戰爭中的英勇勞動」。

這個劇團正在日益壯大，而且變成一個工作能力極強的集體了。演員們吸收了俄羅斯演劇藝術的經驗，正在不斷地提高自己的舞台技術。

(曹 懷譯)

拉爾斯基
(Н. Ларский)

布略特蒙古人民的演員

(АРТИСТЫ БУРЯТ—МОНГОЛЬСКОГО НАРОДА)

莫斯科各戲劇、音樂、藝術學校裏有不少土克曼人，巴什基爾人，喀薩克人，雅庫特人以及蘇聯境內許多其他民族的代表在學習着。他們都是未來的演員，導演，樂隊指揮，歌唱家，作曲家，藝術家。

莫斯科的「恰伊柯夫斯基音樂學院」和「國立演劇藝術專門學校」都特意為各民族設立了好些學習部門，從那兒畢業出來的學生便是新的民族歌劇與話劇的創造者。

一年以前，有十一位青年歌劇演員從遙遠的布略特蒙古來到莫斯科。他們當中的好幾位早已為莫斯科人所熟識，因為他們曾於一九四〇年在首都表演布略特蒙古藝術達十天之久，而且獲得很大的成功。這就是有功藝術家納傑日達·彼得羅娃、克拉芙吉雅·雅茲科娃、阿比達·阿爾斯拉諾夫、巴特瑪·巴爾達科夫。一年以來，他們跟「莫斯科音樂學院」的教授們在一道潛心研究



國立布略特蒙古音樂劇場的藝術指導及蘇聯人民藝人茨簡夏波夫與演員們談話

，首都音樂界的權威對於這批進步神速的布略特蒙古藝人歌手的成就評價甚高。

不久以前，布略特蒙古的藝術家們在「莫斯科建築師之家」舉行過一次晚會。他們精彩地表演了古典及現代俄羅斯歌劇中的獨唱和兩部合唱。一個月之後，這些吸收了新的知識的歌手們就要回到烏蘭—烏德（共和國的首府）去了。

布略特蒙古最著名的演員要算蘇聯人民藝術家Г. 茨簡夏波夫（Цыденжапов），他是烏蘭—烏德的「布略特蒙古音樂劇場」的藝術指導員。不久以前他被選為蘇俄最高蘇維埃代表。

茨簡夏波夫被公認為第一流的優秀演員，又是「布略特蒙古音樂劇場」的創辦人之一。一九四四至四六年間他奉派赴莫斯科，在「莫斯科藝術劇場」的導演與名伶領導之下實習。這其間，他經常去看戲，出席預演，聽「藝術劇場」的名匠們演講，研究偉大的劇藝改革家К. 史坦尼斯拉夫斯基和В. 聶米羅維奇—丹欽柯的事業。

茨簡夏波夫對我們的訪員說：

「在偉大的十月社會主義革命之前我們不但沒有劇場，而且一般地說也沒有什麼音樂團體或其他藝術團體。通常只有一些流浪的說書人和民間歌唱家來到村莊裏，舉行一種叫做「艾霍爾」（«Ехор»）的歌舞會。從一九二二年起，城市和鄉村才建立了第一批業餘戲劇及音樂小組。一九二九年小組組員們組織了第一

個演劇研究所，後來又組織戲劇學校；這所學校的頭一批學生於一九三二年畢業，他們便是未來的「國立布略特蒙古音樂劇場」的骨幹。過了十五年，烏蘭—烏德的「集體農場劇團」，「青年觀眾劇場」，「俄羅斯劇場」都展開工作了。此外還有「音樂協會」，包括歌舞團，民間器樂隊和幾個表演隊。謝連金區的台爾曼集體農場多年前便已經成立了一個劇場，是由愛好演戲的人們合力創辦起來的，他們的節目單中有現代劇，也有古典劇。

「烏蘭—烏德的「音樂劇場」成立以來演出過六十多個歌劇和話劇。其中有布略特蒙古最老的詩人霍查·納姆莎拉耶夫的取材於一九一八——二一年內戰時代的劇本「星火燎原」，作曲家茨劍莎普·阿列米洛夫與И. 貝爾林斯基合寫的樂劇「巴依爾」，歌劇「恩海·布拉特·巴托」（«Энхэ-Булат-Батор»），劇作家巴爾達諾的劇本「破裂」。我們又演過莎士比亞的「奧塞羅」，席勒的「詭譎與愛情」，莫里哀的「僞君子」，高爾基的「葉戈爾·布利喬夫」，A. 奧斯特羅夫斯基的「大雷雨」。當然，這些古典劇都是用布略特蒙古語演出的。我們培養了自己的作曲家，劇作家，詩人，作家。劇場的樂隊也定期舉行交響曲演奏會，向聽眾介紹俄羅斯和西歐作曲家的作品。

「本屆戲劇節我們上演過恰伊柯夫斯基的歌劇「葉甫格尼·奧尼金」，達爾高美斯基的「女水仙」，古諾的「浮士德」，普契尼的「蝴蝶夫人」，阿莎費耶夫的舞劇「巴赫切莎拉伊的水泉」。我們的作曲家阿尤謝耶夫所作民族歷史舞劇「艾爾德尼·蘇

命」不久亦將演出。

「我們又演過亞力山大·克龍的劇本「海軍軍官」。目前我們正在把 H. 包哥廷的「克里姆林宮的鐘聲」，K. 西蒙諾夫的「俄羅斯問題」以及根據 A. 法捷耶夫的小說「青年近衛軍」改編的劇本譯成布略特蒙古文。

「我們的劇作家也在創作現代性題材的劇本。詩人霍查·納姆莎拉耶夫已經完成了一個取材於布略特蒙古知識份子生活的劇本。青年劇作家霞姆索特·屠姆諾夫的「在雅魯尼平原上」亦已脫稿，那個劇本是記述衛國戰爭期間集體農民的勞動情形的。」

茨簡夏波夫繼續說：

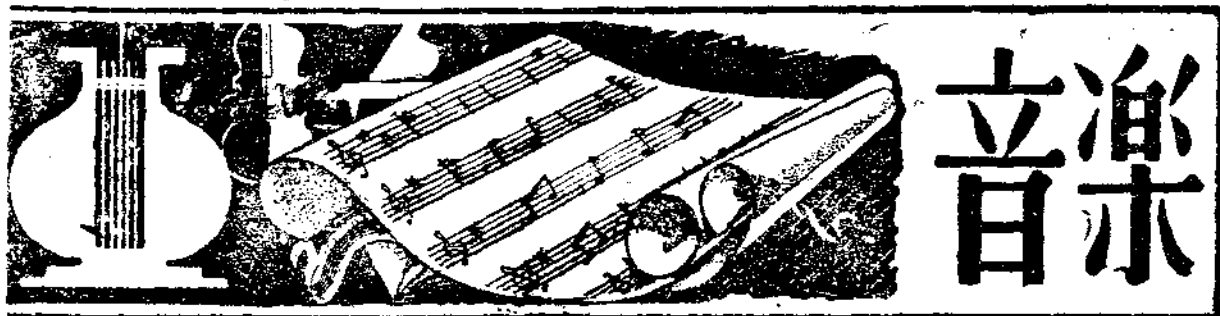
「明年是布略特蒙古共和國廿五週年紀念，全體藝術工作者都在籌備慶祝。新的交響曲和大合唱都正在創作之中。作曲家利雅烏卓夫寫一部現代性題材的歌劇「麥吉格·瑪莎」（«Медьг Маша»），榮獲史大林獎金的俄羅斯作曲家 Л. 克尼柏完成了他那部描寫蘇聯各民族的友誼的歌劇「納雅·納巴」（«Ная На ба»）。克尼柏來布略特蒙古搜集民歌材料，訪問過遙遠的巴爾古岑區，寫出了組曲「庫拉姆岡」（«Курамкан»），這個組曲會由劇場的樂隊演奏過。

「話劇組打算在紀念日公演尼古拉·包哥廷的「克里姆林宮的鐘聲。」

「烏蘭—烏德有一所新的劇場建築即將落成。它是依照最新的工程原理建造的。「音樂劇場」將要分成兩個團體：歌舞劇團

和話劇團。那座壯麗的新建築將交給歌劇部使用。紀念日的演劇
決計在新址舉行。」

(曹 懷譯)



普羅柯菲耶夫
(С. Прокофьев)

論自己的音樂創造

(О СВОЕМ ТВОРЧЕСТВЕ)

舉凡偉大的音樂巨匠們所創造出的那種力量和生命力，就在於他們的作品是永遠為人民所理解而又覺得親近的。這些作曲家並不把自己關閉在創造實驗室裏，他們是和人民緊相聯繫着，他們吸收人民的影響，並為人民創造的。

這就是全世界古典音樂的進步的與民主的傳統。

可是同時，近幾十年來的西方藝術，却在音樂中產生了一種完全另樣的原則，宣傳對於「純」形式和技術的手法的崇拜，結果就使得音樂語言異常地衰弱下去，失掉了它的樸素性、明朗性

與和諧性。

人民這廣大的聽衆，是不接受這種音樂的，因為這種音樂（不管作曲家的喜惡怎樣），是遠離開人民的心。

千百萬的平凡的人，都不能理解形式主義的巧妙花樣。作這樣一個結論，在我覺得是很不容易的。正像大家所講的，我本人的過錯，就是允許在自己創造裏犯了形式主義的錯誤。

形式主義的成份，還是我早期音樂的特點。這種傳染，顯然是因爲和某些西方的潮流接觸而發生的。可是自從蘇聯的聽衆批評了蕭斯塔柯維奇的歌劇（「姆承斯克縣的馬克白夫人」）中的形式主義的錯誤之後，我曾經多次地想過我自己的音樂的創作方法，並且得出了一個結論：就是我所走的道路是不正確的。結果我就去尋求一種更明顯的和內在地更充實的語言。在我後來的「歷亞山大·聶夫斯基」（«Александр Невский»）、「乾杯」（«Здравница»）、「羅密歐與朱麗葉」（«Ромео и Джульетта»）及「第五交響曲」等作品中，我儘力地想擺脫形式主義的成份，我覺得在某種程度上我是成功了。至於形式主義存在於我的某些作品中，那是因爲我的自我滿足，和沒有清楚意識到這是我們人民所不需要的東西的原故。

關於旋律的重要性的問題，我從沒有懷疑過。我非常喜歡旋律，認爲它是音樂中最重要成份，並且好多年來我都在自己的作品中努力去改進它的素質。但是要想找一個甚至爲最平凡的聽衆所瞭解而同時又是獨創的旋律——那在作曲家是一件很困難的

事。在這兒，就有很多危險性在等待着他：他可能墮入瑣碎平凡，或是墮入庸俗低劣，或者就是重覆他過去已經創造過的東西。在這種情形之下，寫比較更複雜的旋律，倒反而容易些。但也常有這樣的情形，就是一個作曲家長久地在想着自己的旋律，修改它，而沒有注意到他已使得這個旋律變成過分的修飾和複雜化了，並且還離開了觀念語言的明朗性與樸素性。不用說，在工作的過程中，我也曾掉進過這個陷阱。

爲了使得旋律樸素，同時又不致使得旋律變成低廉的、甜膩的和模倣的東西，這時作曲家就應該特別仔細。但這種話講起來很容易，做起來却很難，因此我將把我所有的一切努力都用到這一方面去，好使得這些話不只是一個處方，而要實際上把它們在我此後的作品中實現出來的。

至於常與形式主義有着密切關聯的無調性（Atonality），無疑問地，我是要負責的，但我應該說明，就是我很早就有一種對於有調性的音樂（Tonal music）的摯愛，特別是當我這樣清楚地感覺到；建立在音調上的音樂作品，是一個築在堅固的基礎上的房子；而建立在沒有音調上的作品，則是沙上面的房子。除此之外，有調性和全音階的音樂（Tonal and diatonic music），比起無調性和半音階的音樂（Atonal and chromatic music）具有着更多的可能性，這種情形特別從謝恩堡（Schoenberg）[⊖]

⊖ 謝恩堡（Arnold Schoenberg, 1874—），奧國的作曲家，倡無調性的原則。

及其追崇者們所走的那條歧途上更明顯地看得出。在我近年來的某些作品中，可以找到某些個別的無調性的地方。我用這種方法，並不是因為對它有什麼特別的同情，主要地還是爲了要造成對比和想顯出有調性的部分的原故。

在歌劇的創造中，大家時常非難我，說我重視宣敘調（Recitative）而輕視歌詠調（Cantilena）。我很喜歡這樣的舞台，我認爲每一個到歌劇戲院去看戲的人，都有權要求能得到這樣的印象，就是它們不只是供耳朵聽的，還應該是供眼睛看的（否則他用不着到歌劇戲院去，而到音樂會去好了）。但是舞台上的每一個動作，多半都是與宣敘調有關的，而歌詠調，在舞台上，就某種程度講都是無動作的。我記得看華格涅（Wagner）的某些歌劇，當看到長達一小時的整整一幕中沒有一個人移動一下時，我覺得很難受。也許，就正是這種對於無動作的畏懼心，使得我不會長時間地停留在歌詠調上。

我會竭力地考慮過這個問題，並且得出了這樣的結論：在每一個歌劇的台詞中，有些地方是必須要用宣敘調，有些地方是必需要用歌詠調；但其中也有這樣的部分，並且這些部分常佔着很大的地位，作曲家可以按照自己的願望去解釋它——或者是宣敘的，或者是歌詠的。我們就拿恰伊柯夫斯基的歌劇「葉甫格尼·奧尼金」中的泰靜雅娜（Татьяна）寫信的一段來做例子吧：假如一大部分用宣敘調來寫那並不難，但是恰伊柯夫斯基却把自己的音樂語言用到歌詠調一方面去，因此整個的信就變成一支長

的歌詠曲，它還另有一個優點，就是它和舞台上的動作是同時表演時，因此它不僅提供耳朵以糧食，同時還提供眼睛以糧食。因此，我想當我根據蘇聯作家波里斯·波萊伏伊的『關於一個真實的人的小說』的現代題材來寫我的新歌劇時，我就打算向這一方面努力。

聯共（布）黨中央委員會關於音樂的決議，我認為是一個表現了人民要求的文件，其中特別重要的，是指出了對於覆調音樂的要求，尤其是合唱與重唱歌曲中的。這對於作曲家是一個有趣味的課題，也可給聽衆以很大的滿足。我想在『關於一個真實的人的小說』那個歌劇中，應用三重唱，兩重唱和按對位法發展成的合唱，爲了這些歌曲，我要利用北方俄羅斯民歌中的最有趣的記錄。明朗的旋律，和儘可能採用樸素的和諧的語言——這都是我在這個歌劇中所企求的另一些要素。

我將要探求出我們所有人民所能瞭解而又感到親近的那種明朗的音樂語言。

（葆 荃譯）



高烏斯奈爾
(Жанна Гаўзнер)

「我不喜歡歷史」

(«Я НЕ ЛЮБЛЮ ИСТОРИИ»)

——關於電影名導演蒲多夫金的創造——

史大林獎金的得獎者，名導演符塞伏洛德·蒲多夫金(Всеволод Пудовин)的一篇自述講得再好不過了，他說：

「我知道你們對我的希望是什麼。你們希望我馬上跟你們說：『我從小就是個影迷，而且嗜愛歷史……』於是你們可以順理成章地由此得出結論：怪不得符塞伏洛德·蒲多夫金會成為歷史影片的導演和演出者了。其實不然：我小的時候父母從沒帶我進過影院，而歷史正是我所深惡痛絕的，在中學時代，這門功課我

常常只得四十分……。

「但我畢竟變成歷史影片的導演了。

「這是一條迂迴曲折的道路。我畢業於理學院，我的本行是化學。但我還沒有來得及參加國家考試，第一次世界大戰便爆發了，我以志願兵的資格參戰，一九一五年負傷，次年被德軍俘虜；我逃過兩次，頭一次不幸失敗，第二次却成功了。

「一九二〇年以前我幾乎沒有看過任何影片，也並不把它當作藝術。至於戲劇，自然又當別論！戲劇比我的本行化學和生產工作更能引起我的興趣。但在那些年份，我最感興趣的還是繪畫。我把全部餘暇都交給了它。此外我也喜歡音樂。」（後來蒲多夫金任導演時，他之所以能用一種獨創的手法去處理影片中的作曲藝術以及節奏、編劇等問題，就全靠這些音樂知識。）

「一九二〇年我決計去投考一家劇院，結果被取錄了，不過在那個晚上[⊖]之前，我仍然幹着我的生產工作。這時列夫·庫列蕭夫（Лев Кулешов）的影人訓練班（那在俄羅斯是一個創舉）開辦了，我決心進去學習。這以前不久，我剛看過格利菲特斯（Гриффитс）的「忍無可忍」（«Нетерпимость»）一片，印象很深。依我看來，它便是未來的影片典範。看了它過後我才認定電影是一種藝術，是一種前途遠大的、令我嚮往、令我願意將自己全副精力貢獻給它的藝術。而這時竟突然出現了一所蘇聯自己的影人訓練班！庫列蕭夫的訓練班在莫斯科一條僻靜的

⊖ 指作者進庫列蕭夫所辦的影人訓練班的那個晚上。

弄堂裏，校舍是一座古色古香的、「帝國式」^②的單幢頭房屋。一天晚上我去到那兒，聞到一陣紫丁花的芳香以及膠片和燒焦的電綫的氣味。有人在彈鋼琴。庫列蕭夫很喜歡我，教我進了他的訓練班。我時而當演員，時而又當副導演或藝術家。我結識藝人兼導演B.加爾金（Гардин）差不多也是那時候的事……」

這兩位導演都做了蒲多夫金的老師。庫列蕭夫和他那套完整的導演體系所起的作用更大。他要求演員的每個姿勢都做得像數學似的準確，一板一眼，絕對不許隨意亂動。他希望用訓練模特兒的方法來訓練演員，使他們的動作映上銀幕時顯得動人、明瞭、而且協調。因此，形象只是在外在的辦法的幫助之被創造出來的，演員並未「突入主人公靈魂裏去」。蒲多夫金參加了庫列蕭夫的影片「威斯特先生在布爾雪維克國家的奇遇」（«Необычайные приключения Мистера Веста в стране большевиков»）和「死光」（«Луч смерти»）的工作。他是演員，也是副導演。

蒲多夫金在「電影大學」讀了四年。一九二四年他初次獨立導演「頭腦的構造」（«Механика головного мозга»）——一張闡明著名生理學家И. П. 巴甫洛夫（Павлов）的學說的通俗科學片。

片子開拍的時候，科學院院士巴甫洛夫本來並不贊成這個生理學通俗化的計劃，但他看過影片之後却不得不改變自己的見解

② 一種建築式樣，創始於十九世紀初葉法蘭西第一帝國時代，故名。

了。蒲多夫金追憶道：

「這第一張片子對我只有一個意義，即是，那時我才知道自己能够獨當一面地工作了。從前我認爲這類想法是很狂妄的，雖然庫列蕭夫說我定能勝任愉快……」

一九二六年，蒲多夫金竟把高爾基的小說『母親』搬上銀幕了。我們很難說這個計劃是在一種什麼情況下被提出來的。這對於蒲多夫金尤其不可思議，因爲他以往所進的學校是把電影藝術跟其他藝術部門截然分開的。但小說的思想內容吸引了他。他說：

「在這部影片裏，我首先要非常堅決地擺脫愛森斯坦 (Эйзенштейн) 和庫列蕭夫給我的許多影響。我無法抑制內心的激動，也不能恪守庫列蕭夫教給我的死板板的……形式，我有一種與生俱來的渴望……我心裏殷切地、本能的地嚮往着一個活生生的人物，我想攝取他的姿影，深入他的靈魂，好像愛森斯坦深入『戰鬥艦』(«Броненосец») ③一樣。」

他的創作主題是表現一個投身於現實鬥爭裏面，並且解決了生活中的根本問題的人物。他向俄羅斯古典文學學會了不要孤立也觀察人，而要把他們跟社會生活密切地聯繫起來考量。蒲多夫金必須親自去探索那創造影片上的現實形象的手法與方式。『母親』圓滿地解決了這個課題，他的改革的本質在此，這張片子的歷史意義亦在此。影片的主角，也跟愛森斯坦的影片的主角同樣

③ 係指愛森斯坦的『波喬姆金戰鬥艦』一片而言。

• 是人民，主題則是人民在一九〇五年革命期間的作用與命運
• 但蒲多夫金是通過人民當中的一個平凡的俄羅斯婦女尼洛夫娜
(Ниловна)，即工人巴維爾·符拉索夫(Павел Власов)的
母親的形象，來展示出這一切的。他指明：在人民的鬥爭進程中
• 一個不學無識的、被虐待的女人，如何初則在單純的母性感情
• 繼則在逐漸清醒的革命意識的影響之下，變成了一位堅強的革
命家。他向演員們要求情感的真實、動作的質樸和內心創作衝動的
純正。

這張片子不啻是蘇聯電影界的心理學派的宣言。

繼『母親』之後而出現的，是一九二七年的『聖彼得堡之末日』(«Конец Санкт-Петербурга»)。

在『聖彼得堡之末日』裏面，同一革命主題通過羣衆的深刻個性化的方法而被顯露出來了。這兒出現了一個基本主人公——貫澈着整個影片的平凡的農村青年。

彼得堡的工人，平查(Пенза)、諾甫哥羅德(Новгород)
• 特威爾(Тверь)等地的農民都站到布爾什維克黨的旗幟下
面來，發動反對沙皇制度的暴動了。蒲多夫金繼續自述道：

「拍完『聖彼得堡之末日』過後，我疲倦極了，我夢想着長
期休息、海濱旅行，我想離開製片廠。可是主任把我叫去，說：
「蒲多夫金，我給您一個月假期，期滿後您立刻就要開拍一部新
的影片。」

「我叫起來了：我累了，我對一切都厭倦了。但這人知道怎

樣來誘惑我。他說：「您到蒙古拍片子去罷。」必須對你們講明的是，除了嗜愛電影之外，對於旅行（差不多每次拍片都有一回旅行的）我也極感興趣。我當然同意了。

【關於我們拍「成吉思汗的後裔」（«Потомок Чингиз-хана»）一片的工作，可談的事很多：新的、陌生的國度，在我看來是奇特的、不平凡的生活，一個截然與眾不同的民族。可以說，我對歷史的興趣是從這部片子開始的。但這並非因為我突然醉心於這門科學了，不是的。我的熱中於歷史，乃是由於我熱愛祖國和我們民族中接踵輩出的優秀人物的原故。我決不會為別的國家的歷史入迷的。在導演關於米寧（Минин）、博若爾斯基（Пожарский）和蘇瓦羅夫（Суворов）^④的歷史片時，我幾乎達到忘我的境界了。我帶便提一句：導演這些片子之際，列夫·托爾斯泰對我幫助極大，一般地講，他在我的創作生活裏起了非常重要的作用。我認為托爾斯泰的作品是藝術的極巔絕頂。他的小說「戰爭與和平」並非瓦爾透·司各脫^⑤所寫的歷史小說，而是一部描寫那出現於特定歷史時期的俄羅斯人的小說。我想我的主角們也是如此。照我看，米寧、博若爾斯基、蘇瓦羅夫、納希莫夫（Нахимов）^⑥等首先就是自己人民的兒子和優秀

④ 米寧（？——1616）和博若爾斯基（約1578—1642）都是十七世紀初葉組織國民軍抗擊波蘭人的侵略的英雄；蘇瓦羅夫（1730—1800），俄羅斯名將。

⑤ 司各脫（W. Scott, 1771—1832）英國小說家兼詩人。

代表，是我們祖國自由的維護者。

【我們的攝影隊旅行高加索將近一個月。在離卡茲貝克(Казбек)不遠的高山上我們攝製了「蘇瓦羅夫」一片中的羣衆場面，那是反映俄軍翻越阿爾卑斯山的情形的。俄軍沿着懸崖絕壁和羊腸小道一步步深入阿爾卑斯山的要隘。著名的鬼魂橋……民族驕傲之化身的蘇瓦羅夫……他疾速地前進着，醜陋的臉孔上浮着機警的、睿智的微笑，極受士兵的愛戴。他是一位有着偉大的靈魂與超凡的智慧的人物，人民的元帥，這張片子彷彿有兩個主角——蘇瓦羅夫和他的英勇善戰的軍隊。但這兩個主角是不可分離的，他們融成了一個整體……】

【拍製「海軍上將納希莫夫」(«Адмирал Нахимов»)時，我儘量詳盡地表現這人性格上的許多極其微妙的特點，他的整個存在和思想都朝着一個目標，他對祖國及俄羅斯人民充滿着偉大的愛。乍見之下，他似乎有點兒刻板、拘泥細節、而且孤獨。但他之所以忠實地執行軍職與法規，却正因為他心裏洋溢着爲俄羅斯服務的熱情之故。我的任務便是使演員把我的意思表現在形象身上。

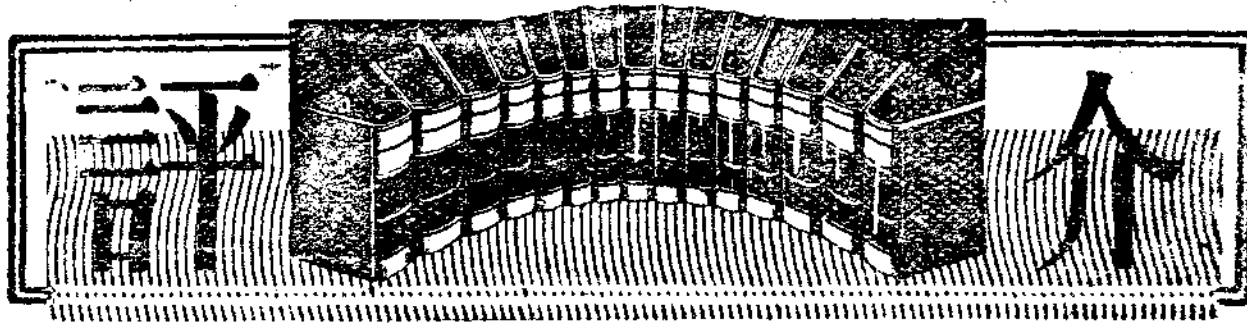
【我跟演員的接近並非偶然的事。我善於吸引人們的注意力並將這注意力集中在自己身上，但這對於我還不夠。我須要跟我

⑧ П. С. 納希莫夫(1803—1855)，海軍名將，俄土戰爭(1853—1856)時曾在黑海殲滅土耳其海軍，後於塞瓦斯托波爾保衛戰當中殉職。

一道工作的演員能從我的一言半語中、從我的一顧一盼中理解我的意向。我須要這個，是爲了使演員能將表演工作視同本身的生命，而不致視同例行公事。當演員拍片的時候，他應該感覺自己便是蘇瓦羅夫或納希莫夫。我的作用不僅在協助他演出某個場面，我也一定要熱愛他所扮演的角色。

「納希莫夫形象的複雜性，以及把那些不能立刻被覺察出來的物事搬上銀幕的困難，使我不得不異常小心和謹慎地挑選那擔任主角的演員。長期探尋之後，我終於成功了。納希莫夫一角由阿列克塞·吉基（Алексей Дикий）飾演，因爲他的個性很像納希莫夫——意志的堅強，思想的積極。我希望「納希莫夫」也跟「蘇瓦羅夫」一樣會得到蘇聯觀眾的熱烈反響。」

（蔣 路譯）



達拉森科夫

(Ан. Тарасенков)

蘇聯的戰爭小說

(СОВЕТСКАЯ ВОЕННАЯ ПРОЗА)

蘇聯軍人在偉大衛國戰爭的進程中得到了異常淵博的，具有歷史意義的見識，無比豐富的生活與精神體驗。

參加蘇軍作戰的職業作家達數百位之多，其中包括聞名全國的文藝巨匠，普通的文學工作者和平凡的通訊員。此外還有些士兵與軍官，雖然他們以前從沒想到要幹作家這行業，但因為他們善於攝取鮮明的印象及偉大的人民思想之故，戰爭結束過後，他們就自然而然地寫起文章來了。這一羣戰後變成了作家的形形色色的人們當中，確實有不少的天才藝術家，前不久我們曾經在史

大林獎金得主的名單上看見過他們的命名。

小說「旅伴」(«Спутники»)的作者維拉·潘諾娃(Вера Панова)戰前是一家地方報的普通女記者。維克托·涅克拉索夫(Виктор Некрасов)——小說「在史大林格勒戰壕中」(«В окопах Сталинграда»)的作者——本來是初出茅廬的建築師，他終於脫掉了便服，換上一件海軍上尉的短褂。蘇聯英雄維希高拉(Вершигора)少將在一九四一年才穿上二級兵站總監的制服，他平時的職業是電影導演。「司令官之夜」(«Ночи полководца»)的作者格奧基·柏萊茲科(Георгий Березко)戰前也是電影與話劇導演，戰時他在國民軍裏當一名戰士，保衛過莫斯科。「旗手」(«Знаменосцы»)的作者А.岡察爾(Гончар)戰時是士兵和軍曹。寫過一部出色的抒情小說「星」(«Звезда»)的Э.科查凱維奇(Козакевич)以斥候的資格參加戰鬥，一直從小隊長晉升為斥候隊的副參謀長。小說「娜塔莎」(«Наташа»)作者Ю.卡普絲托(Капусто)原係女大學生，後來却自願上前綫任軍醫之職。寫「工兵」(«Саперы»)的Н.史遷契辛(Стечишин)則是一位職業軍人。

這些作家的職業，年齡以及他們作為軍人的命運儘管各有不同，然而他們却有一個共同點：他們全是平平常常的蘇聯人，但他們都根據自身的經驗認識了這次戰爭，這就給年輕的蘇聯戰爭小說增添了一種驚人的真實性。用光輝的文學技巧和別開生面的

手法寫成的「旅伴」；與其說是一部不折不扣的藝術作品，倒無寧說是一部忠實的前綫日記的「娜塔莎」；吸取了清朗而工穩的俄羅斯古典小說的特點的「司令官之夜」；情節緊張動人的，帶着浪漫主義色彩的「星」以及其他新進作家的作品，——那共通的特色便是「真實」。

「心地純潔的人們」裏的故事發生在戰爭的頭一年；「在史大林格勒戰壕中」所描述的也是德軍在這座伏爾加河畔的堡壘附近敗退以前的事；Э.科查凱維奇的「星」記錄着德軍最後被趕出我國的情形；А.岡察爾的「旗手」則以蘇軍遠征國外為題材，他把自己的主人公引向羅馬尼亞平原，引向特朗西瓦尼亞的山道與隘口。Г.柏萊茲科的小說反映了戰爭初期的情景——當時蘇聯軍人還在莫斯科附近的森林中開始學習打擊敵人的方法呢。Н.史遷契辛的「工兵」告訴我們一個英雄的插曲，這插曲發生於伏爾霍夫前綫的軍隊轉守為攻之前。

這些作品的主人公包括各色各樣的人物。但他們全都忠於祖國，忠於黨和史大林。有些人具有令人感動的深刻的黨性，能够歷史的地認清戰爭的全部進程（例如П.維希高拉筆下的魯得涅夫，Г.柏萊茲科的里雅比寧）；有些人是在戰爭中建立了自己的世界觀，而且往往經過許多錯綜複雜的內心矛盾（例如В.涅克拉索夫的凱辰采夫，尤其是法貝爾）；有些人本來很少考慮到目前所發生的事件，但健全的社會本能把他們引上了對敵作戰的道路（如「在史大林格勒戰壕中」的瓦列加和А.岡察爾小說裏的那般農

民戰士)；有些人突破了自己，克服了個人主義的安那其主義作風(如B.涅克拉索夫的楚瑪克，П.維希高拉的卡爾平柯)；最後，還有些人的投身戰鬥，與其說是深思熟慮的結果，倒不是說是由於一種天真的浪漫主義思想的刺激(如Г.柏萊茲科的烏拉諾夫，Ю.卡普絲托的娜塔莎)，——這一切人全是有血有肉的蘇聯人。在他們看來，除了我們的世界和我們的制度之外，沒有其他的世界和制度。而我們的年輕的戰爭文學便通過清朗生動的形式展示了蘇聯社會的最偉大的有生力量，展示了我們人民的精神，政治上的統一，敵人的侵略一碰到這統一，就像碰到一座不可摧毀的花崗岩似的，被粉碎了。

我們可以說H.史遷契辛和Ю.卡普絲托的作品就藝術方面而言是不成熟的，可以責備維克托·涅克拉索夫(如像某些批評家所指責的)帶有客觀主義傾向，可以指出Г.柏萊茲科的『司令官之夜』的文筆過於古板和鋪張以及A.岡察爾的主題之發展不很妥善，然而我們却不能否認：這些作品也像那更完美的『星』，『旅伴』，『心地純潔的人們』一樣，確實表現着我們作家的一種企望，這企望即是寫出那般走馬看花的觀察家所見不到的、戰時蘇聯人民靈魂中發生的種種變化。由於這些變化的結果，才產生了那極端重要的、嶄新的、具有偉大的軍事及政治意義的力量。

我們的作家在過去許多優秀文學作品如『靜靜的頓河』、『毀滅』、『鋼鐵是怎樣鍊成的』等等裏面描述過尖銳的階級矛盾、以及當時蘇聯社會內部所發生的一切鬥爭。在偉大衛國戰爭的

條件下，當人民的精神與政治上的統一業已成為決定我國的生活與鬥爭的主要因素時，年輕一代的蘇聯作家也刻劃過一些否定性的形象，考察考察這類形象是很有趣的。

這就是B. 涅克拉索夫筆下的楚瑪克，И. 維希高拉筆下的卡爾平柯或者柯爾卡·慕得雷。這些人物都是小布爾喬亞個人主義者，他們全經過急劇深刻的轉變。在這件事情上起着巨大的作用的是黨義的力量，是布爾什維克主義的偉大再教育的力量，這種力量特別顯明地表現在維希高拉所創造的形象政治委員魯得涅夫身上。B. 涅克拉索夫也清晰地、藝術地和細膩地描寫了蘇聯軍官的意志，蘇軍的紀律。

至於潘諾娃的小說「旅伴」裏的蘇普魯果夫醫生或者涅克拉索夫的小說裏的李沙戈爾這樣的人物，問題可就複雜得多了。

蘇普魯果夫醫生是個又自私又軟弱的人。他雖然是一位很不錯的專家，但他身上幾乎完全沒有什麼積極的、愛國的因素，而這種因素正是給潘諾娃小說中的主人公增添了無限魅力的。照他的世界觀來說，蘇普魯果夫簡直不像個蘇聯人。只為個人打算的利己主義在他心裏佔着主要的地位。然而，把蘇聯人民吸引到戰鬥中去的力量竟是那麼偉大，他們的組織竟是那麼嚴密，他們對於勝利的企盼又是那麼迫切，以致連蘇普魯果夫這樣劣跡昭著的否定性人物也不得不服從蘇聯軍隊的總的鬥爭方向。當他在酣戰中的普斯科夫冒着敵人的熾盛的砲火救出負傷將士的生命時，他看來幾乎像個英雄了。

但這並未妨礙潘諾娃在以後的描述當中異常尖刻而巧妙地嘲弄渺小的靈魂蘇普魯果夫——他曾經多方活動，想得到一枚勳章，又夢想過幸福舒適的生活。

B.涅克拉索夫筆下的李沙戈爾也是這樣的角色。他是一個卑鄙的「犯罪能手」，沒有堅強的道德觀念的人。甚至在最偉大的民族悲劇的日子裏，在伏爾加河畔的蘇聯戰士進行生死存亡的鬥爭的日子裏，他還躲在舒適牢固的避彈室中，想着如何跟那般可惡的「太太」們飲酒作樂的事。當史大林格勒開始大反攻的消息傳來時，他對這消息的看法也是淺薄而庸俗的，這表示他不配做一個蘇聯軍官。

涅克拉索夫有意表現出（而他也確實做到了這一點）：即令象李沙戈爾似的俗物也會因了蘇聯軍人的集體力量的影響而參加我們的勝利反攻的偉業，並且做出他份內應做的有益的事情的。

Ю.卡普絲托的小說「娜塔莎」裏的軍官麥尼科夫的思想也有點庸俗落後。他不願學習，說學習是「戰後」的事體。他那小市民的墮性終於招來了惡果：臨到戰況激烈的時候他就駭得手足無措，變成毫沒出息的人了。

蘇聯的軍事首長、共產黨員與羣衆領袖改造了個別的軟弱和畏瑣的靈魂。我們的青年作家描述着戰爭中的蘇聯人民的高度道德水準以及多年來黨、團和蘇聯的制度給他們培養的一切優良品質。Э.科查凱維奇用了極其圓熟細緻的筆觸寫出一位蘇聯青年軍官特拉夫金，一個有着美麗高貴的靈魂的、純潔乃至崇高的人

物。凡有渺小的、世俗的人都會在他那內心的美面前自慚形穢。以前在兩性問題上並不特別拘謹的通訊員卡嘉姑娘偷偷地、無望地愛着他，把他當做自己的模範，而她本身也變得更純淨，更高潔了。戰士瑪莫契金曾經幹過損害蘇聯軍人名譽的勾當（偷農民的馬匹），在有一次冒着極大的危險去偵察敵軍的時候他對特拉夫金承認了自己的罪行。「上尉同志，」瑪莫契金跟他說，「請原諒我，我已經改過自新了……」。但特拉夫金聲色俱厲地回答道：「改過自新了也得送到軍法隊去。」科查凱維奇在這個場面異常簡潔地、沒有一句廢話地說明了蘇聯軍事首長的道德要求之高。縱使瑪莫契金是英雄，他也應當因為自己的可恥的行爲而受罰。鐵面無私的特拉夫金對他的影響是積極性的——他深深地、認真地懺悔起來了。他用生命去贖回自身的罪過，在一次衆寡懸殊的戰役中陣亡了。由於這個對照，特拉夫金和他的部隊裏的其餘爲國捐軀的人們的功績也就更顯得崇高了。

潘諾娃的「旅伴」中的醫生柏洛夫和少共女團員萊娜，柏萊茲科的「司令官之夜」中的軍長里雅比寧等形象也都充滿着靈魂的美。

維希高拉則把蘇聯人的偉大力量和崇高精神體現在魯得涅夫，即柯夫派克游擊隊的政治委員身上。這是一個純潔、光輝而豪俠的布爾什維克形象，他對祖國、黨與人民是無限貞忠，並且善於瞭解每個人的心，他不用漂亮的演說，而用充滿了親切的「自白」的、生動的談話，尤其是用自己的生活與戰鬥的模範，去感

召人家。

當年輕氣盛的、熱愛祖國的游擊隊員謝波洛夫把英勇的游擊隊跟蘇聯大後方對立起來談論時，魯得涅夫耐心地、一步一步地、用生動確鑿的例證對謝波洛夫說明了他的理論的全部錯誤。魯得涅夫切切實實地給幼稚的、政治修養不夠的謝波洛夫指出了前綫與後方的團結力量，蘇聯全體人民的團結力量。謝波洛夫的天性是浪漫主義的。他好大喜功，崇尚英武，對軍事很感興趣。魯得涅夫却把謝波洛夫關於戰爭的浪漫主義思想提高到了真正共產主義意識的高度：

「戰爭會充實人，鍛鍊人的性格，清除一切自私、欺詐和虛偽的渣滓，它會使你變得老練，使你的意志堅定，而且教導你重視自己的生命。」魯得涅夫說。

「重視生命？……」

伏洛嘉從樹根上跳起來，驚訝地望着政治委員。

「對，對；只有那時時刻刻都可能失去的東西才是最寶貴的。」

這就是維希高拉的作品中最重要（對於理解戰時蘇聯人的靈魂這一層而言）的場面之一。魯得涅夫正確地懂得我們的正義戰爭的正當目標，所以能夠確定蘇聯軍人的崇高神聖的義務以及精通專門軍事知識與技術的必要。

岡察爾的小說『旗手』告訴我們許多嶄新的、我們的文學向來沒有描寫過的東西。他把蘇聯軍人的質樸晶潔的靈魂跟布爾喬

亞的虛偽文化對照起來敘述（最初接觸到這種文化的是遠征羅馬尼亞的蘇軍將士）。這位年輕的烏克蘭作家指出：布爾喬亞國家表面上雖然富庶繁榮，其實到處都是貧困和醜惡。因此，他那為蘇聯人民而驕傲的高貴的感情也就更顯得有力了。一羣蘇聯迫擊砲手和步兵在一座圍城裏英勇地抗擊德軍，岡察爾將那座圍城比做一艘巡洋艦：

「難道蔚成那個統一的、最偉大的運動（它的目標是那偉大的春天，是那個叫做「勝利」的明麗的日子）的不正是這些看不見的、天天在戰鬥、天天在勝利的「巡洋艦」麼？自然，這只是一個小小的插曲……不值得錄入情報局的戰報。但人們都需要它，好像需要空氣似的。」

蘇聯軍人之所以能夠勇往直前，並非由於個人的名利心，而是由於對自由的渴望以及關於本民族的偉大歷史使命的自覺。

以天才青年作家們為代表的蘇聯戰爭文學所宣揚的崇高理想，決不是現代布爾喬亞文學所能企及的。布爾喬亞作家（即使是他們當中最有才能的雷馬克和海明威）曾經以第一次世界大戰為題材，寫出戰爭如何腐蝕與毀滅人的靈魂。二次世界大戰之後這種傾向更加强了。法國的米·伊·薩特爾和美國的密拉爾的作品，簡直是人類精神的可悲的彌撒，是絕望與死亡的頌歌。

在衛國戰爭的烽火裏面鍛鍊過來的蘇聯人民知道自己的鬥爭目標，知道他們的犧牲是為了解什麼。因此在前綫浴血抗戰的蘇聯人都帶着真正的人道主義的特色。我們的青年作家的新作品如實

反映了當代的這些主要特點，所以它們對於社會主義藝術寶藏
一種異常珍貴的、具有永恆價值的貢獻。

(蔣 路譯)

作者介紹

蓋明諾夫 (В. Кеменов) —— 現任蘇聯對外文化協會 (ВОКС) 主席，對藝術問題與俄國藝術史甚有研究。

庫克里尼克希 (Кукрыниксы) —— 是蘇聯三位著名的畫家的名字的合稱，他們各人的名字是米哈伊爾·庫普里央諾夫 (Михаил Купреянов)，帕爾菲里亞·克里洛夫 (Парфирий Крылов) 和尼古拉·索柯洛夫 (Николай Соколов)。他們三個人經常聯合作畫，尤以幽默諷刺畫著稱。他們曾為果戈理的『死魂靈』、莎爾梯柯夫·謝德林的許多小說和故事，以及契訶夫的小說集作過插圖，其中最後一書的插圖，曾得到一九四六年度史大林文藝獎金的繪畫一等獎。當蘇德戰爭期間，他們三個人又繼承瑪雅柯夫斯基的光榮傳統，為『塔斯社之窗』(Окно ТАСС) 繪製巨幅的諷刺畫，這些畫在擊潰和戰勝法西斯匪徒的事業上，曾起了很大的作用。

目 錄

(第三十二期 一九四八年四月號)

~~~~ 小 說 ~~~~

基 李 連 柯 寒濤飛濺.....(磊 然譯)..... 3

~~~~ 詩 歌 ~~~~

史 起 巴 巧 夫 兵士；雪片；向日葵；.....(林 陵譯).... 107

~~~~ 兒 童 文 學 ~~~~

馬 爾 夏 克 十二個月(民間故事).....(戈 寶 權 譯).... 112

~~~~ 理 論 ~~~~

蔡 特 金 列寧論藝術及其他問題.....(北 泉譯).... 125

~~~~ 蘇 聯 作 家 羣 像 ~~~~

史 米 爾 諾 娃 沙 摩 伊 爾 • 馬 爾 夏 克.....(藍 冰譯).... 135

~~~~ 文 獻 ~~~~

- 一九四八年二月十日聯共(布)黨中央委員會關於摩拉
台里的歌劇「偉大的友愛」的決議……(葆 荃譯)… 150

~~~~ 藝 術 ~~~~

- 蓋 明 諾 夫 現代資產階級藝術的衰頹…(水 夫譯)… 159
庫克里尼克希 我們怎樣畫「丹娘」……(毅 志譯)… 172

~~~~ 戲 劇 ~~~~

- 羅 曼 寧 科 布路特蒙古的演劇藝術……(曹 懷譯)… 176
羅 曼 寧 科 布路特蒙古共和國的……(曹 懷譯)… 183
集 體 農 場 劇 團
拉 爾 斯 基 布路特蒙古人民的演員……(曹 懷譯)… 188

~~~~ 音 樂 ~~~~

- 普羅柯非耶夫 論自己的音樂創造……(葆 荃譯)… 193

~~~~ 電 影 ~~~~

- 加烏斯奈爾 「我不喜歡歷史」(關於電影名導
演浦多夫金的創造)……(蔣 路譯)… 198

~~~~~ 評 介 ~~~~~

達拉森柯夫 蘇聯的戰爭小說……………(蔣 路譯)… 206  
作者介紹…………… 216

插圖：列拜傑夫作：「十二個月」的插圖114—115，沙摩  
伊爾·馬爾夏克(照片)138—139，庫克里尼克希  
作：「丹娘」，172—173，布略特蒙古共和國功勳  
女藝人格爾格索娃表演歌舞(照片)，180—181，  
國立布略特蒙古音樂劇場的藝術指導及蘇聯人民藝  
人戈姆博·茨簡夏波夫與演員們談話(照片)，  
188—189。

ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО СССР № 32

蘇 聯 文 藝

第三十二期

★一九四八年四月出版★

編 輯 人 羅 果 夫  
發 行 人 匝 開 莫  
總 經 售 時 代 書 報 出 版 社

地址：上海吳江路六十號 電話：三七五一一

電報掛號：西文«EPOCHPUBCO» 華文五七〇〇四四

定價每冊 元 \$



# ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО СССР

под ред. В. Н. Рогова

№ 32, Шанхай.

Апрель 1948 г.

## ПРОЗА

- И. Кириленко — Плещут холодные волны 3

## СТИХИ

- С. Щипачев — Солдат; О снежинке; под-  
солнух 107

## ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА

- С. Маршак — Двенадцать месяцев 112

## ТЕОРИЯ И КРИТИКА

- К. Цейткин — Ленин об искусстве и дру-  
гих вопросах 125

## ЛЮДИ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- В. Смирнова — Самуил Маршак 135

## ДОКУМЕНТЫ

- Постановление ЦК ВКП (б) об опере «Великая друж-  
ба» В. Мурадели от 10 февраля 1948 г. 150

## ИСКУССТВО

- В. Кеменов — Вырождение современного  
буржуазного искусства 159  
Кукрыниксы — Как мы работали над кар-  
тиной «Таня» 172

## ТЕАТР

- Д. Романенко — Театральное искусство Бу-  
рят-Монголии. 176  
Д. Романенко — Бурят-монгольский респуб-  
ликанский колхозный  
театр. 183  
Н. Ларский — Артисты бурят-монгольско-  
го народа 188

## МУЗЫКА

С. Прокофьев — О своем творчестве 193

## КИНО

Жанна Гаузер — «Я не люблю истории»  
(о творчестве кино-режиссера В. Пудовкина) 198

## БИБЛИОГРАФИЯ

Ан. Тарасенков — Советская военная проза 206

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ 216

НА ОТДЕЛЬНЫХ СТРАНИЦАХ: Иллюстрация к сказке С. Маршака «Двенадцать месяцев», — стр. 114-115; Портрет С. Маршака (фото), — стр. 138-139; Картина художников Кукрыникин «Таяя» (Зоя Космодемьянская) — стр. 172-173; Заслуженная артистка Бурят-Монгольской Республики Т. Гергесова исполняет народный танец (фото) — стр. 180-181; Художественный руководитель Бурят-Монгольского музыкально-драматического театра, Народный артист СССР Гомбо Цыденжапов беседует с артистами (фото) — стр. 188-189.