

蘇聯文學講話

著者 塞多里維諾夫
譯者 以羣

讀書生活出版社印行

一九三六年十二月初版

蘇聯文學講話目次

第一章 十月革命前的俄國文學

一 總說

有產層，貴族文學——小有產層的作家羣——和反動思潮鬥爭的批評家——初期的勞動詩

二 高爾基

生涯與活動——初期作品——「拆爾卡士」——故事和傳說——「鷹之歌」——革命的浪漫主義——「海燕之歌」——有產層，有產層智識分子及小市民層底暴露——「福瑪·哥蒂耶夫」——出現在高爾基初期作品裏的智識分子——「奧克

洛夫式」——勞動層及其鬪爭底描寫——「母親」——「意大利的童話」——社
會，政治評論家高爾基——伊里基底高爾基論

第二章 國內戰爭期的蘇聯文學

一 總說 七八

有產層的反動詩——從有產社會到十月革命——富農層的詩——勞動詩。「鍛冶
場」——「勞動層文化學院」——伊里基底勞動層文化觀

二 白德內 九三

創作底開端——寓言詩——「爲着土地，爲着自由」——國內戰爭時代的白德內
——「大街」——十月革命後的作品——白德內底詩的藝術特徵

三 瑪耶可夫斯基 一一二

十月革命以前的作品——革命後的作品——「左翼行進曲」——「沉澱在會議中

的人們」

第二章 復興期的蘇聯文學

一 總說

勞動作家底國內戰爭觀——同路人作家底國內戰爭觀——蘇聯文學底新的創作道路——農民文學——復興期底詩——復興期的文學政策底問題

一三五

二 里白丁斯基

「一週間」底中心問題——前鋒底形姿——小市民和智識分子底形姿——「一週間」底藝術的特色——「委員」——此後里白丁斯基底創作道路

一五二

三 綏拉菲莫維支

生涯與活動——作品中所出現的革命前的勞動者——關於一九〇五年的短篇集——「曠野的城市」——「鐵流」底思想概念和主題——大眾和領袖——「鐵流」

一六七

底藝術的特色——結語

四 里亞西科……………一八七

生涯與活動——初期作品底人道主義——秘密的革命活動底描寫——「與羊羣一起」——「通風爐」——最近底作品

第四章 改造期的蘇聯文學

一 總說……………二〇一

勞動文學底領導作用——現代蘇聯作家寫着什麼——多數蘇聯作家轉向社會主義——集體農場農民文學——有產層富農對於文學的影響——結語

二 潘菲洛夫……………二二二

「布羅斯基」底主題——「布羅斯基」底人物——農民底二重性——作品中的勞動組織問題——「布羅斯基」底觀念——「布羅斯基」底缺點——「布羅斯基」

底文章

三 倍茲明斯基

創作底開端——復興期的倍茲明斯基底詩——「發射」——生產戰線上的詩
「悲劇之夜」

二二八

第五章 蘇聯文學發展底基本道路及其前途

(一) 新現實主義

(二) 理論底鬭爭

(三) 「拉普」及其解散

第一章 十月革命前的俄國文學

一 總說

文學底發達，往往由社會生活底發達和社會鬥爭底進行來決定。俄國文學底歷史和俄國革命運動底歷史，有密切的關係。俄國革命運動經過了三個主要階段：「一、貴族時代——大約由一八二五年到一八六一年止的時期。二、平民時代——就是有產層的民主主義時代，大約由一八六一年到一八九五年的時期。三、勞動層的時代——由一八九五年到現在的時期。」（「伊理基全集」第十七卷）

第一時期的解放運動底主力是貴族的智識分子——「十二月黨」黨員和「該爾柴恩」。第二時期的主力是從契爾耐雪夫斯基起，到「人民意志」派止的平民革命家。第三



時期是以勞動層爲主的一般勤勞大衆底運動，這是它底特色。

曾在俄國革命中出場的各時代的各社會層，都各自創造了自己底文學。第一期佔支配地位的是貴族文學。第二期最前進的是表現被壓迫的農民大衆底反抗心情的平民文學。第三期出現了勞動層的文學。

勞動層文學雖然到十月革命後才漸漸得到領導的地位，但是他底生長却在十八世紀九十年代已經開始。這時代，出現了最偉大的勞動層藝術家——高爾基。研究革命前高爾基作品和一般的勞動層文學，是研究現代蘇聯文學必要的第一步。

有產層，貴族文學

這時代支配層文學底最主要的傾向是「象徵主義」，代表者是布盧佐夫，巴里蒙托，梅萊鳩可夫斯基，勃洛克，裴路易及其他的作家和詩人。

象徵主義的作品底基本特徵，是信仰神祕，非現實的東西，——即宗教的神祕的見

解。象徵主義者們排斥真實地反映周圍底現實的藝術。他們以爲：眼睛看得見的物質本身沒有任何意義，在這物質世界之後却有某種重要的，非現世的理想世界。這世界是理智所不能曉得，不能達到的。這世界，不能明白指出來，只能朦朧地暗示，或感覺。依象徵主義者底意見，人生底主要內容不能以普通的形式傳達，所以這派作品底基本的創作手段是『象徵』。這種詩底傾向叫做『象徵主義』，就是因爲這緣故。

以前的文學裏也有象徵，象徵的表現底例子，在雷芒托夫底詩『帆』裏，也能看出來。雷芒托夫由描寫飄浮在海當中的白帆，來表現對自己底平凡靜止的生活的不滿，和願望暴風雨和動亂的心情。通常，作家使用象徵，是借用某種實人生底現象表現另一種實人生底現象，象徵只是許多表現手段底一種。但在象徵主義者看來，象徵却似乎是對另一個『永遠的』世界的暗示。在他們，象徵是創作底主要道路。

象徵主義者們不面對着人生，而將身子轉入了宗教和神祕的世界，因此也逃避了社會。他們閉鎖在個人的經驗裏，讚美孤獨。他們是極端的個人主義者。

「在有着花窗的塔裏，

我永遠閉禁着。——」

巴里蒙托這樣叫。

在這類詩人底作品裏佔着重要位置的，是「愛」底主題。巴里蒙托底某詩集就稱做「唯愛而已」。

象徵主義的藝術觀是從個人主義出發的。「我達到了這樣的見解」——布盧佐夫說：——「藝術底目的不是互感，不過是自我的滿足，自我的理會罷了。」象徵主義者們排斥了藝術底社會的，教育的，鬥爭的任務。對於他們，藝術是超人生的。布盧佐夫堂皇地宣言：

「人生底一切，

恐怕不過是朗誦詩底手段罷了。」

象徵主義者們最尊重詩底形式的美，技巧，和自己作品底洗鍊和纖細。他們以特別

的注意從象徵，音調，和形象底選擇等方面來製作自己底詩。

曖昧，模糊，謎一般的東西，——象徵主義者們在作品裏所表現的是這些。

『我能說的只是模糊的東西。靈魂底故事是不能說的——』

勃洛克在某戲曲裏這樣主張。傳達那曖昧的『靈魂底故事』，言語是不夠的。

所以象徵主義者們認為最能傳達種種氣分的音樂，是藝術底最高形態。他們自己也努力將音樂性和詠誦性採入自己底作品裏。實際，這一點也表現了勝利的熟練。

像象徵主義這樣的藝術底出現，可以由什麼來說明呢？神祕呀，絕對的個人主義呀，以及逃避現實的頹廢的反動氣分，是在怎樣的社會基礎上發生的呢？

俄國底象徵主義是有產層智識分子的代表者。它底某一部分則是貴族智識分子底殘餘。

他們當中的某一些——尤其是和破滅在資本主義底重壓之下的貴族文化有關係的人，感到了疲勞和舊世界破滅底逼近。他們底憂鬱的，不安的心情，對實人生的敵視，逃

避現實，是從這裏產生的。『絕望是滅亡的社會底特徵』。——伊里基說。

其他的詩人們走入象徵主義，和知識分子底有產層化有關係。俄國底資本家，因為工業和技術底發達，社會生活底複雜，就招集了許多頭腦勞動底專門家，使他們在自己下面服務。盧那卡爾斯基說：『環繞在資本家周圍生活的富翁或知識分子，以很大的力量來求發展』。這些生活得了保證的知識分子，大部分已經對社會，政治問題不感興趣，不再考慮勞動層底狀態。這吸飽了文化的社會羣，就向藝術要求起纖細的刺激和慰樂。他們感到：希望個人的福利和組織的，個人主義傾向的藝術，同時內容相當深刻的藝術，是必要的。這樣的藝術就是象徵主義的藝術。

生活底主人——資本家自己也要求『謳歌他們底世態』，同時能將讀者從煩雜的政治問題中帶開去的藝術。許多資本家都從自己底盈餘裏劃出相當的錢，拿來建設劇場，購買繪畫，出版雜誌，盡了文化，藝術底後援者的任務。用資本家底資金創辦，經營了許多象徵派底出版部和雜誌。

伊里基說：「有產層的作家，藝術家和伶人底自由，不過是戴了假面的，（也是矯飾的）金錢收買底附屬品而已。」（全集第八卷）這話對於象徵主義者們也是適用的。

此外，還有一些詩人，則象徵主義只是他們不滿有產層底現實——平凡的生活和社會層底偏見——的漠然的表現。這嫌惡自己底社會層的傾向，後來使他們當中產生了十月革命底同情者。

但是，象徵主義者對於現實的不滿，却並沒有進展成要改造那種現實的革命底呼聲。他們懼怕大衆底運動；大衆運動在他們看來，好像只是野蠻人或未開化人底行進。他們感到自己一點也沒有改造現實的力量。

因此，他們在脫離人生的藝術和關於美善的彼方底世界的空想當中求慰藉。所以，這些象徵主義者們創造了脫離改造人生的戰鬥的作品。

促成俄國象徵主義底發生和繁榮的各種原因，大體如上。

這樣的頹廢的反動藝術，對於勞動層底世界觀，當然是極有害的。勞動層的文學常

常和象徵主義鬭爭。譬如勞動層作家高爾基在十九世紀九十年代已經喊出了反抗頹廢傾向和神祕主義的呼聲。他說：『人生要求光明和清晰。真正的藝術當中，無限地遙遠的朦朧的繪畫，和神經病的詩之類，是一點也不必要的。』

小有產層的作家羣

在革命前十年間的俄國文學中，除頹廢的有產層，貴族底象徵詩之外，還有小有產層的作家，大多是寫實家，社會家。

一八九〇到一九〇〇年間，契可夫底藝術達到了最高峯。他底作品反映了貴族底經濟，文化的沒落，農村底荒廢和墮落，智識分子底破產，以及小市民底愚劣。『人民黨』作家科洛倫科也繼續着他底文學，社會的活動。他將反對專制政治，及反抗沙皇政府底橫暴的勇敢，和忽視社會層底區別脆弱的人道主義（註）結合起來。

（註）人道主義——是將個人底利益放在社會層或全體的社會利益之上的一種人生哲學底體系。人道主義由

護個人底人格，權利的立場，宣說友愛與和平；由否定社會矛盾來幫助以營利和強制爲基礎的資本主義
機構底穩固化。

寫實主義作家底大部分都以高爾基主持發行（一九〇四年至一九一三年）的『茲那尼』（知識）叢書爲中心而集合起來。在『茲那尼』裏登載作品的，主要的是小有產層的民主主義知識分子作家（威萊沙夫，基里可夫，斯基塔萊茲，西梅寥夫等）。勞動層的作家（高爾基，綏拉菲莫維支）也一起活動着。

高爾基底大作品『母親』和『奧克洛夫鎮』等，最初的發表也是在這叢書上。還有，正確地描寫『日俄戰爭』的威萊沙夫底手記『在戰場上』，也是在這裏發表。這作品，無異是對那使俄國陷入血腥的戰爭中的沙皇政府提出了起訴。西梅寥夫底小說『由萊斯托郎出來的男子』也是敘述不能不爲強慾的有產層服務的，被壓迫的，無權力的人們底痛苦狀態的。

十月革命之後，這些作家底一部分轉入了有產層底反革命陣營。不過，『茲那尼』

一派的作家們，其中雖然也有見解不很尖銳的動搖者，但還是觸到了社會生活底重要問題，而對專制的警察底重壓喊出了反抗的呼聲。

革命前的幾年中，跟着農民運動底勃興，文學裏也出現了表現農心底心境的作家——農民作家波多亞契夫及伏里諾夫。尤其是鮮明，正確地描寫了一九〇五年革命前，重壓下的農村底荒廢生活的伊凡·伏里諾夫底『我的生涯』，更是出色的作品。

第一革命失敗後所出現的反動期中，象徵主義底特色——頹廢的氣分和觀念，不僅有產層的文學，就是小有產層的文學裏，也看到了它底發達和反響。表示同情革命的作家，現在變做排斥革命，嘲笑革命家，宣說個人主義和神祕主義的了。

和反動思潮鬥爭的批評家

馬克斯主義批評家——伏浪斯基，盧拿卡爾斯基，佛里采等，對這些誹謗者，『戰爭之夜的掠劫兵』，加了猛烈的攻擊。在這時期，馬克斯主義的批評家對其他有害的

文學思潮——一部分是這時代以前繼續着創作活動的托爾斯泰底教義(註)——也不得已而挑起了戰爭。

(註)一八九九年出版了托爾斯泰底小說「復活」。以後數年，托爾斯泰寫了「哈基·姆拉特」，「舞園會之後」及其它作品。

從一九〇八年到一九一一年，伊里基發表了他底有名「托爾斯泰論」。伊里基認為：在托爾斯泰底藝術裏，有着「很好的批評的要素，這種要素使我們容易得到啟發進步的各社會層的寶貴材料。」他又說：在托爾斯泰底作品裏，包含着「對資本家底企業的無情非難；對政府底強制，法律底可笑以及國家統治等的攻擊；並且澈底暴露了：財富、底增多，文明底享受和工人大衆底貧困，痛苦之間的矛盾。」(全集第十二卷)

不過，同時伊里基也暴露了托爾斯泰底世界觀對於勞動層的害處，并且指明：政治和革命鬥爭底否定，「勿以暴力抗罪惡」底教義，新宗教和「道德的自我完成」底說教等，是反動的思想。伊里基顯示了托爾斯泰這些觀念所帶來的「直接而深刻的毒害」。

勞動層的文學是在這樣的情勢中發生和發達起來的。

初期的勞動詩

初期的勞動詩人中，有奈却愛夫，和西克萊夫。他們底詩作，最初是出現在十九世紀九十年代初的報紙上。

奈却愛夫是玻璃廠底工人，他從少年時代起，就被工頭使用，在近六十度的暑熱中，一天工作十四小時至十八小時。他底詩，大部分是描寫惡劣條件下的這種非人的苛酷勞動的，有一首詩底開端是這樣的：

「工廠裏窒悶得透不過氣……

轟聲痛烈地刺破耳膜，

我疲憊得飄搖不定，

汗液閉阻了呼吸……

機管刺痛地燒炙着手掌，
玻璃軟軟地像水銀一般。

歌唱吧？

胸頭疼痛得發不出聲音！」

不過，奈却愛夫底詩，說他是反抗，還不如說他是哭泣，呻吟。他自己也說到自己的詩底內容：『流動在我詩裏的，只是呻吟和無力的奴隸底惡意。』

用不定的冗長的形式，表現那要求善良世界的傾向，這是因為當時許多工人們還密切地和農村聯結着，他們底社會意識剛剛才形成。所以，奈却愛夫底詩常常露出宗教性的臉子。他在初期的時候，相信『上帝』在看着營利化的大眾底苦惱和眼淚，於是向優美，愉快，有趣的『自然』要求安慰。

奈却愛夫底詩裏雖然反映着農民氣分，但是承認他是勞動層底第一個詩人，却沒有錯。他有這樣說自己的權利：

「在地獄底酷刑和塵埃裏，

浴着玻璃和鋼鐵，

同時爲着工廠底工人，

最先唱出響亮的自由之歌的，

是我們。」

勞動詩在第一革命時代非常發達，社會鬥爭底主題，在勞動詩人底詩作裏漸漸響亮起來。紡織工西克萊夫創造了有名的歌謠『鍛冶場』（「我們是鍛冶場，我們底心情是年輕的呵！」）一九〇六年，塔拉索夫底詩集出版了。他在十二月革命失敗之後，這樣寫着：

「這是鬥爭慾還沒有斷絕的，受傷的鵝，

.....

明天底早晨，新的部隊又會開始.....」

這時期組織了各種工會，各自發行了雜誌，例如『金屬勞動者』，『紡織工』，『皮革工』等。這些雜誌，差不多全部都發表了歌咏各業工人底狀態和一般工人底事件的詩。

後來，公開的革命報紙『消息報』和『真理報』發刊之後，勞動詩就更加發達了。沙皇政府底警察和檢查官壓迫，禁止這些報紙，沒收，毀壞了許多期，主筆和記者處了罰金或拘禁。『真理報』因此不能不常常改變名稱。不過，革命的報紙還是能夠長久繼續發行。『消息報』由一九一〇年出到一九一二年止，『真理報』由一九一二年出到一九一四年。

在這些報紙底周圍，聚集了許多工人作家和通信員。這兩種報紙刊登了一千多篇文藝作品，其中八百多篇是詩。

這些作品所採用的題目，都是工人底勞動和生活，工人運動，政府底懲罰，黨底生活等。勞動詩底用語是粗野的；某詩人說：『要講究美的音調，那末那世界是狹隘的，

是被束縛着自由的。『許多詩，在藝術上是沒有成熟的，勞動作家們還暴露着高爾基所說的『運筆不靈敏……工作技術不熟練……語彙不夠——不能選擇最單純，最有力，最美麗的用語』。往往有許多人毫無選擇地模仿奈克拉索夫，尼基金和其他舊詩人。

但是在政治的尖銳，明瞭和鼓吹鬥爭這點上，大部分的詩都是勝利的。勞動詩人說自己的詩底特色道：『我們底詩裏所有的，是砲火和鼓聲。』勞動詩人罵那些放棄革命的胆怯的絕望者做『無廉恥的』。

『那是無廉恥的漢子……』

面對着奸詭的黑暗

垂下了絕望的眼睛。』

創造了勞動層的諷刺底典型的詩人——白德內也是『消息報』和『真理報』底合作者。他在那優秀的寓言詩裏，表明了對於革命家底變節的憤慨和苦惱，對希望革命組織滅絕，而迎合沙皇政治的孟雪維克，也挑起了戰鬥，而且扯破了私慾家底面皮。

一九〇五年，伊里基這樣寫着：『我們面前，有着新的困難然而偉大而可感謝的使命——就是將分佈在各方面的種種廣泛的文學事業組織起來，使它和社會民主主義勞動運動有密切不斷的關聯。』（全集第八卷）完成了這使命的，是鬥爭的報紙『消息報』和『真理報』。

一九一四年出版了最初的勞動作家底作品集，附了高爾基作的序文。高爾基深刻，透澈地寫着：

『這小冊子，會被人當做俄國勞動層創造自己底文學的最初的紀念品，而常常記着的吧。』

工人們雖然同情地歡迎這作品集，但是當時讚美象徵主義者的支配的文藝批評家，却抹殺了勞動層作家底出現。

勞動層的文學在十月革命底前夜，已經代表了很廣泛的大眾運動。當時已經產生了綏拉菲莫維支，白德內等有力的勞動層作家。

但是，勞動層文學底最高峯，却是高爾基底作品。他拿勞動層底世界觀來反對：象徵主義者底神祕主義和個人主義，托爾斯泰底宗教色彩和政治否定，契可夫底絕望和自由的文化主義，貴族有產層文學底反動性和小有產層文學底懷疑等。

二 高爾基

生涯與活動

偉大的勞動層作家馬克西姆·高爾基（本名亞力克綏·馬克西莫維支·配休可夫）生于一八六八年。他成長在受資本主義發達底打擊而凋落下來都的都市手工業者和手藝人層當中。

高爾基在陰鬱的市民生活底空氣中渡過了少年時代。多數人底極度苛刻的勞動和少數人底不勞而獲，狂暴，酗酒鬥毆，虐待弱者，『貧困生活底無趣』，無教育底曠味——

——這是包圍着少年配休可夫的生活底特徵。高爾基在『我的幼年』，『在人間』及其他小說裏描寫着這些。這社會是無快樂，無慰安，而被無理的殘忍貫通着的。這一切，從幼年時代起，就在高爾基心裏喚起了對那窒息的世態的憎惡，而且養成了他對於產生這世態的社會·經濟條件的反抗心。高爾基不能受系統的學校教育。只在初等學校裏讀了幾個月，他就不能不丟開學校，爲着獲得自己底生活費而去工作。

高爾基很早就開始了勞動生活。他做過皮鞋店底小使，以及繪圖師底徒弟，但在那裏除學習繪圖之外，也擔任僕人底工作。後來，還當過輪船裏的堂倌，苦力，搬運腳夫，麵包師等。

這樣的勞動生活和私用化的勞動層底狀態，給高爾基築下了理解革命的浪漫主義底基礎。高爾基不僅從書籍上知道了學理方面的正義，而且也因自己底體驗而理解了真理。高爾基後來回想到：『我從麵包師西繆諾夫那裏學得了比書籍更好，更多的馬克斯主義』，這並不是奇怪的。因爲所謂『西繆諾夫』，就是高爾基在他下面每日工作十四小

時至十六小時的工頭。在高爾基看來，生活和勞動是『小學』，也是『大學』。

書籍啟發高爾基的地方也很不少。很長期間，高爾基在說不出的困難之中進行讀書和學習。他每夜避過主人，偷偷地在自製的燈火下讀書。因為工頭似乎甚至以讀書為一種什麼壞事；讀書的事一被看到，就要受殘酷的毒打，有時甚至被打到不能不進醫院的程度。但是，不拘這樣的困難和妨礙，高爾基還是如飢如渴地讀書和專心學習。書籍向他指示了另一種更合理更有意義的生活。并且漸漸的加強了他對自己周圍底生活的反抗心。

十六歲的少年高爾基，懷着進大學的希望，到卡桑市去。但是，這是難以實現的希望，因為進大學是需要許多預備知識和學費的，這些東西，高爾基可一點也沒有。高爾基在卡桑接近了革命學生底集團。當時，這裡正進行着剛發生于俄國的馬克斯主義底贊同者和『人民黨』之間的激烈論爭。

這革命的集團，對於高爾基形成馬克斯主義的世界觀，給了不少的影響。但是，活

動的高爾基底沸騰似的性情，並沒有單以智識分子的論爭爲滿足。高爾基第二次開始了『古舊羅俄斯』底流浪的旅行。經過伏爾加沿岸，烏克蘭，裴塞拉比亞，克里米亞，高加索等，當過門房，計秤員，並在鐵路工廠裏工作，碰到了許多人，得了豐富的體驗。這些，後來做了他許多作品底材料。

高爾基底文學活動起于一八九二年。這年，在第夫里斯市底報紙『高加索日報』上發表了他最初的短篇『馬加爾·周達』。這位青年作家底初期的文學指導者，是小說家科洛倫科。一八九四年，高爾基寫了中篇『拆爾卡士』，刊登在『人民黨』底雜誌上。一八九八年，高爾基底短篇已經集成單行本來發表了。

高爾基漸漸由短篇移到長篇；他底第一個長篇『福瑪·哥蒂耶夫』（即李蘭譯『胆怯的人』，一八九九年），是很燦爛地描寫了那時代底有產層的作品。他也寫戲曲，初期的戲曲『小市民』和『下層』（即李誼譯『夜店』）在莫斯科『藝術劇場』上演，博得了異常的讚賞。

高爾基也參加革命的社會事業，援助革命團體，在報紙上論述了社會生活底緊急問題。

沙皇政府嫌惡並壓迫這用作品來鼓動鬪爭和反抗心的社會作家。高爾基幾次遭受了拘禁或放逐的處分。一八八九年，一八九二年和一八九八年，他都會被捕。拘禁期滿，他被放逐到遠離市場中心的鄉村阿爾沙馬斯。警憲底眼光往往釘在他背後。檢查官往往通令刪去他作品底全章或全頁，禁止上演他底戲曲。

一九〇二年，高爾基被選為『學士院』底會員，但因尼古拉第二底意見，而剝奪了學士院會員底榮銜。

一九〇〇年初，高爾基接近了『社會民主黨』底一派——集合在伊里基底報紙『伊斯庫拉』（火花）底周圍，後來形成了布爾雪維克黨的。

高爾基底社會政治的活動，在第一次革命底不安的幾年間，進行得最熱烈。關於革命底不可避免，他在一九〇五年前數年，已經在『暴風雨中的海燕之歌』裏講到。『一

月九日』底前夜，高爾基企圖防止鎗殺勞動大眾，因此，他和作家學者底代表一起，去訪問了沙皇政府底閣員。『流血的星期日』之後，他作了關於『一月九日』事件的聲明書，暴露了：虐殺勞動大眾的責任者是沙皇及其政府。

因為這聲明書，高爾基又被捕，監禁在配特洛帕烏洛夫斯基要塞底監獄裏。俄國和國外底前進的智識分子，發起了反對他底被捕的運動，結果，高爾基終被釋放了。

一九〇五年末，高爾基創辦了『新生活』報，這報紙成了布爾雪維克底最初的公開機關報，實際是在伊里基底指導之下。高爾基在這報紙裏發表了『論市民生活』，暴露了有產層智識分子底反革命性。『十二月事件』的時候，高爾基參加了莫斯科武裝暴動底計劃。

一九〇六年初，高爾基亡命到外國，寫了描寫勞動層革命運動的小說『母親』和戲曲『仇敵』。他依黨底囑託，跑到美國去活動革命運動底資金。他接近了美國底生活，寫了『黃色惡魔底都市』及其他許多作品；並且鮮明地描寫了榨取私用化的大眾底血汗

的資本主義野獸都市底形態，暴露了有產層統治底一切活動。法國有產層借了款子給尼古拉·羅曼諾夫政府，用以維持其反動政權的時候，高爾基寫了『漂亮的法蘭西』這痛快的暴露小冊子，痛罵和極端反動的沙皇主義聯盟的法國有產層底無恥行爲。

在反動時代——頹廢和轉變底時代，大部分作家和一般智識分子放棄了革命，而做了叛徒的時候，高爾基也還是忠實于勞動大眾和勞動層革命。

一九〇七年，高爾基參加了倫敦底「社會民主黨」大會。這時，高爾基接近了伊里基，形成了非常親密的關係。現在保存着的許多書信很好地證明着這點。

高爾基以他底藝術家的才能付託給俄國底勞動運動的偉大功績，伊里基非常尊重，並對他傾注了特別的親愛和關心。伊里基常常以友誼的態度非難高爾基，指出他底政治錯誤和遠離了唯物世界觀的地方。但是，伊里基同時也把高爾基當做了商量的對手，毫無隔閡地談論黨底生活和其他各種消息。伊里基對於高爾基的親熱，庇護，懇切的關係，在關心他底健康及努力爲他設備寫作底必要條件等事上表現出來。伊里基想使高爾基

做黨報底經常合作者，進行得非常細心。關於這事，他寫了這樣的信給盧那卡爾斯基：

「『勞動層』（刊物名）關文藝欄，而完全由A M君（指高爾基）負責——您這計劃是很好的，我非常高興。實際，我是常常想『勞動層』設文藝批評欄，而一任A M君負責的。但是，我很擔心，擔心顯明地提議這事；因為我不知A M君工作底性質（及工作底傾向）。如果在人們認真地從事偉大工作的時候，拿無趣味的報紙底社會政治問題之類去打斷他，而于他底工作是有害的，那末阻礙他或打斷他底工作，不完全是愚蠢的罪惡嗎？……如果，您以為無害於A M君底工作——以為正式將他拘束在黨底工作裏（黨底工作可因此而獲得羣衆）是好的，那末就努力使它實現吧！」（全集第三十八卷）

伊里基底希望實現了。高爾基住在國外的期間，擔任了布爾雪維克底機關報（「消息報」）底工作。

那時期，他着筆浮雕一般地描寫他沾染極深的市民居住的舊俄鄉鎮的幾部作品（「奧克洛夫鎮」，「馬德維·哥捷米亞金底生涯」及其他）。那時候所寫的小說『我的幼

年』——高爾基底一貫的自敘傳諸作（「在人間」，「我的大學」）底第一部——也是敘述市民層的。

高爾基一面表現俄羅斯市民層底陰暗無意義的生活，同時也寫了讚美勞動層底團結和人類底勞動能力的愉快的「意大利的童話」。

一九一三年，高爾基遵從伊里基底忠告，回到俄國來。不久，一九一四年底帝國主義大戰就爆發了。有許多原來是社會主義或民主主義的，都熱中于「愛國主義」，叫着：「消滅階層的敵意」，主張「擁護祖國」，「為獲得最後勝利而戰」。當時，高爾基以革命的國際主義者底地位發刊「紀事月刊」。這是當時唯一的反對戰爭的雜誌。

一九一七年十月革命時，高爾基帶着幾分懷疑，在以本國作為勞働層革命底準備的問題，及關於智識分子在革命中的作用底估價問題等上面，和布爾雪維克發生了意見底齟齬。但是，不久，就依據伊里基底解釋，消失了政治的疑團；幾個月之後，高爾基已經和「十月」底活動分子一起，擔當了偉大的社會文化工作。不過，因為深重地損害了

健康，不得已而出國赴意大利靜養。

高爾基在外國也熱心地繼續工作，創造了偉大的藝術品，例如長篇小說『阿爾塔莫諾夫家底事業』（即陳小航譯「沒落」）。這是某商人的經歷，如實地指出了：有產層『事業』底必然的沒落。比這更大規模的而有意義的，是『克里姆·賽姆金底一生』這三卷大敘事詩。這書是革命前幾十年底政治生活和文化生活底總決算，也是暴露有產層智識分子的作品。

高爾基雖然居住在遠離蘇聯的外國，但和祖國保持着密切的聯絡。他似乎是被派遣到資本主義國裏去的蘇聯輿論底大使。而且由他底文藝作品，闡明了資本主義底本體，掀起了對於世界有產層的嫌惡之情。有產層報紙非難高爾基，要求將他驅逐出意大利，這就是很好的證明。不過，社會敵人底這類攻擊，對於高爾基是不足為奇的，以前也屢次經驗過這樣的事。關於這點，高爾基寫着：

『對於正直的作家和社會主義者，有產層底眷顧是累贅的。』

一九二八年，高爾基回到了蘇聯，而且投身在沸騰的社會事業之中，爲社會主義底建設作了最活潑的工作。高爾基是許多主要事業和社會計劃底主動者。一九三二年，他和西歐革命輿論界聯合組織了『反戰大會』，以蘇聯代表底資格出席會議。胆怯的有產層，不許高爾基進舉行會議的荷蘭國境。但是，他發表在蘇聯報紙上的演說，却不管資本家憲警底阻止，而達到了全世界勞動大眾底耳朵。

依高爾基底提案，發動了編輯『內戰史』及『工廠史』，並由他直接參加。這對於勞動者底政治教育——尤其是對於不知道革命前底舊事和勇壯的革命鬥爭底初期的青年們，有着很大的意義。

高爾基也作了社會政治記者，擔負了許多工作，對種種事件和問題發表了大胆，鼓動的宏論。

高爾基又熱烈地進行着監修事業，他主持着許多由他提倡而發刊的雜誌——『我們底成果』，『建設途上的蘇聯』，『超越國境』，『文學研究』等。

高爾基在革命以前，已經是工人農民出身的作家底經常指導者，聯絡者。他常常和「孟雪維克」相反，主張勞動層會創造自己底文學。工人作家底第一個作品集，已由他編輯而出世了（一九一四年）。直到現在，高爾基也還是蘇聯文學底公認的教師。

幾百幾千的記錄和著作底閱讀；多數書信，文件或口頭的指示，忠告，增刪；和工廠，農村通信員及軍事通信員的談話；物質及其他一切方面的援助——這一切，都是這位文學教師底不大為社會所知的工作。

在蘇聯作家當中，文學上的發展不弱于高爾基的人，幾乎沒有一個。所以，高爾基被選為「蘇聯作家協會」的「組織委員會」主席，是不足為奇的。

他這多方面的緊張的創造事業，不論勞動層和一切工人，黨和蘇維埃政府，都是非常歡迎，評價得很高的。他底著作發行到幾百萬部；他從外國歸來後，羣衆底熱烈歡迎；他被選為政府底最高機關——「中央執行委員會」底委員；以及一九三二年舉行他底文學活動四十年紀念慶祝大會（這時，高爾基被授給「列寧勳章」，尼茲尼·諾夫哥羅

特鎮爲紀念他而改名高爾基鎮，還舉行了許多「紀念之夕」呀，演講呀及其他種種集會——這一切都是證明。

藝術家，社會政治評論家，革命家，教師，社會主義建設底參加者——高爾基，不僅被蘇聯，同時也被全世界底勞動大衆所愛戴，所尊敬。

我們必須很細心地研究高爾基底藝術和他底著作。他底著作向我們指明各社會羣底鮮豔的生活情景，引起我們憎惡資本主義組織，憎惡私利和榨取，憎惡黑暗和奴隸化的感情，並鼓勵我們改造舊生活。

不過，除此以外，我們還應該學習高爾基底生活。他底生涯是一個理想的典型——他底毫無倦怠的勞動，熱誠的社會活動，爲着獲得文化的鬥爭（未受任何教育的獨學者竟加入了世界最有教養的人羣）。我們必須熱誠地努力：——做像高爾基一般活動的社會家，担任那樣偉大而繁多的工作，那樣勤苦地獲得文化。

高爾基底初期作品

高爾基在九十年代所寫的初期作品（「馬加爾·周達」，「老太婆伊綏吉里」，「拆爾卡士」，「瑪里華」，「鷹之歌」及其他），有着許多共通點，可以看做編在一起的一個短篇集。

在這類作品底全部裏，幾乎都能看出：有力，勇敢，愛自由的人，和胆怯，貪婪，奴隸根性的狹隘的貪慾者底對立。「拆爾卡士」底主旨也是這對立。

「拆爾卡士」

這小說，一方面是描寫偷竊，酗酒的拆爾卡士——從他底社會地位上講，可說是流氓無產者，即脫離了勞動生活，和自己底社會層失了聯絡的人（以前輕蔑地稱這種人爲「流氓」）；另一方面則描寫從農村裏出來工作的青年農民格甫立羅。

這兩個人，這兩位登場人物，有什麼特徵呢？

拆爾卡士是大胆，果敢，澈底的。格甫立羅則胆怯，畏縮；夜裏「工作」的時候，他簡直可憐得不成樣子——恐怖地顫抖，幾乎嚇得失去了意識，哭喊，甚至要爲救自己

而出賣同伴。

格甫立羅是貪婪的——爲着金錢，就可以卑鄙，可以犯罪，可以殺同夥。拆爾卡士却沒有那樣利己的貪慾，他憤慨格甫立羅底行爲——「唉，你這化子，你這乞丐，你竟會——自苦得這樣——來求錢！你真是傻子。貪得的魔鬼啊！他們都是自棄——爲五戈比而賣身，是不是？」拆爾卡士誇耀地覺得——「他自己雖是一個賊子和浪人，雖已拋棄了生命中的一切，却不願如此貪婪，如此卑賤，也不願忘却自己。」拆爾卡士和格甫立羅相反，是豪爽，豁達，常常要幫助自己底朋友的。

格甫立羅底理想不外：要有自己底房屋，自己底馬，自己底牛，要積蓄資產。在拆爾卡士看來，則人生底大事是自由。有自己底土地和房屋，如果當做成全他底獨立的手段，那是可以懂得的——「你是自己土地的王……是偉大的……你可以使誰都尊敬你。」

拆爾卡士愛海，懂得自然底美；「他那種貪慕印象，如沸而且過敏的天性，使他始終不疲於凝視這廣漠無際，自由而有力的深嚴的大海。……在這海面上，他心中常起一

種溫暖的感覺，這感覺控制着他底全部靈魂，並且多少澄清了靈魂中日常生活的俗氣。『鈍感的格甫立羅可沒有這樣的感情，對於拆爾卡士『這海景還很美麗嗎？』這問話，他不關心地這樣回答——『很是美麗！不過我覺得害怕。』

容貌上，作者也表明了他們兩人間底不同。瘦長的拆爾卡士被譬做荒野中的貓頭鷹，狼、或是向掠奪物跳去的貓——總之是一種美麗的野獸或猛禽。遲鈍的格甫立羅則使人聯想到愚笨的小牛。

像這特徵底比較所表明的一樣，拆爾卡士被描寫得比格甫立羅可愛得多。高爾基好像要說明：酗酒的賊也比他所嫌惡的小私有者——金錢底奴隸——有人性得多。

拆爾卡士和格甫立羅底對照，並沒有脫離社會經濟的狀態。關於這點，開端描寫騷擾的港口底情景的部分，是非常重要的。高爾基巧妙而清晰地表明：資本主義經濟中，工人處在怎樣淒慘，被壓迫，無權利的狀態中。工人們『以他們牛馬般的勞苦造成的產物，填滿了很深的船艙』，『背上馱着數千噸的麵包，拋到輪船的鐵腹中，以取得幾個

同樣的麵包，投到他們自己的腹中。』高爾基以巨大的機器和山一般的商品來和『衣服不周，濕透着汗，因壓倦，煩擾和炎熱而造成呆笨了』的人們對照。『他們自己的創造物却役用着他們，把他們的個性生活偷走了。』拆爾卡士在這場面裏的行爲和活動，看去好像是反抗開端所描寫的事物秩序的暴動——這暴動只有一個人，所以是不能破壞那秩序的，是一種無政府主義的行動。

在港口底描寫中，高爾基不能忽略描寫那緊張的情勢——『有什麼崩潰的舉動急待爆發了，爆發之後，人就可以在那新生的空氣中自由地，輕便地呼吸着了。』這是資本主義社會底矛盾必然到達的社會性的崩潰，這是革命底爆發。

小說『拆爾卡士』所描寫的戲劇，向着以海爲背景的場面展開去。高爾基底海的描寫和小說底內容密切地交錯着。海，加強，曠染了作品中人物底體驗，好像是彼此結着伴的。出發之初，格甫立羅還不懷疑旅行目的的時候，海面平靜濃黑，如油一般，層層的密雲在天空中移動着。拆爾卡士底憂鬱的回憶和單調的細雨聲一同進行。格甫立羅心

裏要獲得耀眼的金錢的慾望，被愈來愈烈的海濤襯托着。格甫立羅底殺人計劃和最後的場面，是在海峽底細雨中進行。海發出遲鈍的吼聲，波濤像憤慨人間的事件似地，粗暴地忿怒地打擊着海岸。在這人物心理和自然底呼應的描寫中，已經將作品底各部分統一成一整體，使人感覺到：能夠以偉大的藝術力表現自己底觀念的名藝術家底筆力。

這小說底文章，和這時代高爾基底其他作品同樣——是華美的。高爾基運用種種的手段，加強文章底表現性和力量。

高爾基不用『探海燈照透了夜底黑暗』，而用這樣的隱喻法來代替：

『遠在那船前的地平線上，從這黑色的海水中升起了一道很大的藍色火劍，它升起來，劈開了這夜的黑暗，刀口從天空中黑雲裏馳過，隨又向下，把海面上造成一道寬大的藍色條紋。』

這裏，稱探海燈做『劈開了海的火劍』，因此，我們能夠很圓滿地想像出：那探海燈底形姿和格甫立羅所受的印象。

通常說『海是平靜的』，高爾基却寫道：『海也像一個工人，日間工作疲倦以後，現在沉睡了。』

高爾基還常常用這樣的比喻：

『海面……濃黑如油一般』，『他伸出兩腳，像個大鉗』，『一切東西都在哀怨着，發出的聲響就如母親的催眠歌，對她的小兒的快樂，實在已沒有希望了』。

高爾基底作品裏，很圓熟地使用着加強物象或現象底主要徵候的『藝術形容』，幫助讀者更明瞭地領會那現象，更生動地感覺那現象。選擇這樣的形容詞，高爾基是非常獨創的。例如表示各種音響底特色的形容詞：——『錘鍊的叮噠聲，上貨的載重車的刮辣聲，鐵片落在鋪石上的鏗鏘聲，木料相擊的骨碌聲，貨車求僱的軋軋聲，尖脆而不響亮的輪船汽笛聲，碼頭工人，船員和海關職員的叫喊聲——這些響聲通同融化而成工作日的震耳的諧音，在港岸下盤旋着……新鮮的聲浪又不停地從地上升起來；深沉，陰鬱，如怨如慕的回聲使一切都在戰慄着。』

高爾基底隱喻，比喻和形容，在人物底創造上發生了很大的作用。

除『拆爾卡士』之外，流氓無產者，「流氓」型的人物，在其他各篇裏也能發見許多。在高爾基看來，他們底生活，和市民小市民底陰暗，灰色的蛆一般的生活，完全不同。例如不願做任何人底奴隸的瑪里華之類就是拆爾卡士底親戚——『像海鷗一般地，飛到什麼歡喜的地方去呀。誰也不在我底道路上架牆。』

高爾基由這些人物來表現：對於周圍底社會現實的反抗，對於有產層地主底組織的反抗，以及對於市民層底人情世態的反抗。但是，和許多批評家底意見相反，高爾基並沒有將那流氓羣理想化或美化。何況這些作品，既不是他們的觀念底重複，也不是他們的見解底再現。高爾基雖然指明他們底特殊的叛逆心，強調他們愛好自由的積極性，却沒有注意他們底不正確的行爲和他們底缺點或犯罪。拆爾卡士底形姿就充分地證明着這點。

九十年代的俄國勞動運動底發達，和高爾基的政治世界觀底成長，不久就使他覺悟

了：『流氓』式的反抗底無力和『流氓』的自由底空虛。在小說『從前的人們』（一八九七年）和戲曲『下層』（一九〇二年）裏，他就指明着：這些社會的落伍者——大衆之中的不幸的，被生活擊碎了的人們，是社會制度底犧牲者，而他們又不是變革那社會制度的代表的力量。

（註）『折爾卡士』引用文，根據宋桂燧底譯本。

故事和傳說

高爾基底初期的短篇，有許多描寫從空想的世界中帶來的，童話似的『傳說』人物。例如老吉普色人馬加爾·周達回憶到愛好自由的兩個大胆的人——音樂師佐拔兒和美女娜達，以及他倆底『愛』和『死』。老太婆伊綏吉里敘述：丹訶將人們從深林和腐沼中救起，帶到自由光明的廣場——的勇敢行爲。

許多批評家以爲：初期的高爾基是有產的個人主義底詩人，是以輕蔑對待別人的，

傲慢孤獨的詩人。這當然是錯誤的。丹訶和佐拔兒既不是只爲自己要求自由的個人主義者，也不是自我愛憐者。關於佐拔兒，周達這樣說：

『他沒有一件東西是不可以拿來和別人分享的。便是你向他討他的心，他也可以把牠從胸膛裏挖出來給你，只求討你的歡喜。』

丹訶實行了佐拔兒底思想——他爲着救人，犧牲了自己底生命。他底燃燒的心臟照亮着人們行走的道路上的黑暗和迷誤。

我們看看高爾基怎樣描寫這些人物吧！他並不正確而瑣細地描寫他們。初期的高爾基常描寫那些人物，經驗和行動，到處都用着大的筆觸，明銳濃厚的色彩，誇張的比喻，嚴肅激動的形容。佐拔兒底描寫是這樣的：——『他的眼睛明星似的閃耀着，他的笑容非常光輝美麗，他和他的馬像是一塊兒鑿出來的。』『他的身子搖擺着，像一株被暴風拔起的樹木，他倒在地上，發狂似地同時哭笑俱作』。馬加爾·周達自己也『斜倚着身子，他的自由，強壯而美麗的臉轉過來對着我』。作者常常嗟嘆：傳達自己的主人公

們底特性的用語之無力——『世間實在沒有語言可以把娜達形容出來的。我們也許可以用提琴來比喻她的可愛，然而事實上，只有那個懂得提琴如懂得他自己的靈魂那樣的人，只有他才能夠奏出那種調子來比喻她的可愛。』

這樣的描寫方法，顯然表明着作者對作品中人物的關係。作者對這些人物發生興趣，爲他們底行爲感動，並拿這些有着強烈的精神和意志的傳說底英雄，和浮沉在作者周圍的可憐的，奴隸般順從的人物相對照。

高爾基即使想到『死心的可憐的人們底悲哀時代』，也不陷入軟弱的憂鬱或絕望的苦惱。作家，革命家——高爾基通過伊綏吉里這樣宣說着：『人生往往是建樹功業的場所。』

初期的高爾基底作品，很多『寓言』式的東西——即用動物，自然現象，傳說人物及其他形式，表現某種社會層或社會生活底事件。關於丹訶的傳說，也是『寓言』，高爾基用這傳說來讚美革命家不陷于絕望與懷疑，而勇敢地向人類解放突進的英雄主義。

(註)「馬加爾用達」引用文根據巴全譯本。

「鷹之歌」

有名的『鷹之歌』這作品也是寓言。這作品裏也有有名的『高爾基式』的對立。勇敢的鷹——高高地飛『向自由，向光明』，而與敵人挑戰的鬥士，和胆怯的蛇——滿足于自己底狹隘，黑暗的穴中生活的俗物，就是一個對立。

『伶俐』的蛇輕蔑鷹底『任性』和『無顧慮的慾望』。鷹要找尋某種愉快的東西，而嘗試飛翔到天空中去，終至于失敗。高爾基用這插話，譏嘲有產層，小有產層底代表者（稍和革命運動發生一點關係之後，立刻就中止了活動，放棄了「革命趣味」）。『天生只會爬——不能飛』——高爾基這樣恰當地敘述着『蛇』底特性。

鷹死于對強敵的戰爭——高爾基是讚美那掀起叛亂的大胆者底『勇往直前』的。作者借『波浪之歌』這樣地對鷹說：——『時候到了——你底熱烈的血滴，會變成火花

，照透人生底黑暗！許多勇敢的心臟將在自由與光明底狂熱的渴望中燃燒起來。」高爾基強調着：爲着後代，爲着勞動大衆的革命進攻——縱令失敗——底英雄的意義。

這作品是分行的，一半用詩底用語寫成，可以叫『做歌』。

高爾基底革命的浪漫主義

高爾基底初期作品，顯明地表示了對奴役壓迫幾千萬勞動者的資本主義組織的反抗，高爾基反抗黑暗，頹廢的現實，而從空想，傳說或『流氓』底世界裏找出勇敢的人物，來和貪婪的小私有者或胆怯的俗物對立。高爾基注意特殊的事物，比日常底一般的事物更多。他強烈地表明自己和所描寫的事件的關係，對這現象給與否定的估價，對另一現象給與肯定的估價。所以，作品裏往往有誇張人物底某種特徵的傾向，有惹眼的鮮明的色彩。高爾基初期作品底特色是情調高遠和感情熱烈。文章底華美和莊重的調諧，是由這兒產生的。

具備上列特色的文學作品，稱做『浪漫主義的』。浪漫主義的作品和現實主義的作品大不相同。後者是正確忠實地描寫現實的傾向，表現恩格斯所說『典型的環境中的典型的性質。』

但是，說高爾基底作品是『浪漫主義的』時，却必須考慮這浪漫主義者底特性。

許多有產層，小有產層作家，所謂『浪漫主義的創作』，往往和頹廢，反社會的氣分及逃避現實的宗教，神祕的見解相關聯。

高爾基却和這相反，他底作品都帶着顯明地表現着的革命的，動的，鬥爭的性質。在帝政時代底陰暗條件之下，高爾基底作品對勞動大眾發生了強大的革命化的影響。伊綏吉里關於丹訶的傳說，『鷹』底雄姿，佐拔兒之歌——這一切都成了鬥爭和英雄行爲的象徵的鼓動，在當時底讀者當中震響着。

高爾基作品底浪漫的特性，只是強化了這鼓動底火焰和反抗當時底社會組織的熱情。而且，高爾基底浪漫主義，在大部分作品裏都不和現實相矛盾。初期的高爾基，有着

現實的畫面和描寫，這時代底許多人物（例如「拆爾卡士」裏的格甫立羅），已經是極現實的典型。這初期作品裏所發見的現實的要素幫助了高爾基，使他在十九世紀九十年代終，已經成了真正的現實主義者。

不過，和現實妥協，排斥鬥爭，不理解現實進展的方向，不欲發見未來底真胚芽的——受動的，沒有翅翼的，似是而非的現實主義，高爾基是反對的。

要理解高爾基底初期作品，必須記住：高爾基創作活動底開始，和勞動層革命運動底勃興是同時的。那時，正是組織「工人解放鬥爭同盟」，產生「社會民主黨」，伊里基開始政治活動的時候。和革命運動發生了關係的高爾基底藝術，沒有不受革命運動底澎湃波濤影響的道理。由這裡，產生了他的歌和小說底勇敢的鼓勵革命的性質。這性質，尖銳地和籠罩着當時底社會生活和文學界的種種氣分——契可夫底憂鬱，瑣碎的小市民底說教，順應外界，托爾斯泰底「勿以暴力抗罪惡」的說教，以及其他由八十年代底被壓迫的霧圍氣中產生出來的，種種氣分——相對立。在勞動層開始覺悟了獨立的政治

生活，表現了自己底心情和傾向，而剛由本能的反抗推移到意識的反抗的時代，年輕的高爾基有了浪漫主義的特質，是當然的。卡爾也說過：『勞動層底青年時代——尚未充分成熟的時代，是傾向空想的』。

「海燕之歌」

高爾基作品底浪漫主義時代，結束于九十年代底初期。表明這時代底終了和新時代底開始的，是第二首世界著名的歌——『暴風雨中的海燕之歌』。這是已經聽到了一九〇五年底遠雷的一九〇一年底作品。

高爾基用從自然界取來的幾個寓言式的形象，來表明社會層力量底分佈。暴風雨——表明革命迫近了。海騷擾着——私有化的大眾向戰爭抬起頭來。『陰雲越來越昏暗，越來越低地落到海面上來了』——反動勢力底忿怒強烈起來了。但是，『陰雲是遮不住太陽的』——即是遮不住善良的將來。預言這勝利的，是勇猛地飛掠過怒吼的海上的『暴

風雨中的海燕——「在雷聲的震怒裏，牠這敏感的仙魔——早就聽見了疲乏」。

象徵勞動層底革命力量的「暴風雨中的海燕」雖然歡迎暴風雨，但是，海鷗，潛水鳥和企鵝却是懼怕暴風雨的。牠們在海面上竄着，要「在崖岸底下躲藏着肥胖的身體」。這是有產層，市民層，革命是威脅他們底幸福，威脅他們過慣的制度及飽滿的有保證的生活的。這歌，以「讓暴風雨來得厲害些罷！」這熱情的鼓動來結束。

「海燕之歌」很好她表現了革命前底空氣，因此獲得了很大的成功——得到了極衆多的讀者。伊里基使用這歌底題目，在「暴風雨之前」這論文中寫着：

「勞動層勇敢地向着鬥爭，大胆而欣喜地迎接暴風雨，飛入了鬥爭底中心。胆怯的立憲民主黨——在崖岸底下躲藏着肥胖的身體」的「蠢笨的企鵝」底權威已經行夠了」。(文集第十卷)伊里基底論文也以「讓暴風雨來得厲害些罷！」作結。

高爾基被人根據他所歌咏的鳥名，而稱做「暴風雨中的海燕」。因為他正是以他底全部作品來預言並鼓動革命底暴風雨的。讀者在他底作品裏發見了「對於暴風雨的渴望

，憤怒的力量，熱情的火焰和對於勝利的確信」。

『海燕之歌』與『鷹之歌』同樣，是用有韻律的詩一般的文章寫成的。

不過，這兩首歌雖然有許多類似點（寓言式的形式，以鳥爲題材，勇敢的海燕和鷹，與胆怯的企鵝和「伶俐」的蛇底對照，詩一般的文章），但也發見許多不同點。『鷹之歌』裏，是一個英雄奮鬥致死，『海燕之歌』則以襲來的暴風雨底形式表現成熟中的革命。

由第一首歌到第二首歌的六年間，作者底政治的世界觀成長得多了。也深深地覺悟：只有以勞動層爲領導的，勞動大衆底革命運動，能夠獲得勝利，將人類從資本主義底桎梏中解放出來。

（註）『海燕之歌』引用文根據蕭參底譯文。

有產層，資產智識分子及小市民層底暴露

某些批評家們以高爾基不專寫勞動層，而多餘地描寫其他社會層這理由，不承認他是勞動層作家。這樣不幸的批評家是忘記了：伊里基底有名的著作『應該做什麼』（一九〇二年）所指明的。

『如果有人單將勞動層底觀察性和意識看做絕對的，甚至看做優先的，那就不是社會民主主義者。因為勞動層本身底知識不斷而極正確地……和同代的一切社會層底相互關係的觀念相聯繫着。……勞動者如果要做社會民主主義者，就必須明瞭地把握着：地主，牧師，高官，農民，學生及流浪者等底經濟的本性及社會政治的面貌，知道他們底長處和弱點，辨別各社會層掩護自己底利己慾望和真性的套語和詭辯。……』（文集第四卷）

高爾基幫助了勞動者，使他們能夠領會『同時代的一切社會層底相互關係』，知道他們底『長處和弱點』，暴露他們底本性。

『福瑪·哥蒂耶夫』

居住在伏爾加沿岸底各商業都市的高爾基，觀察並研究了俄國有產層，商人層底生活。在長篇『福瑪·哥蒂耶夫』（一八九九年）裏，鮮明地描寫着這在當時俄國經濟生活中佔支配地位（并欲求達到政治的支配）的社會層。

這小說裏，最鮮明的人物是馬亞金。這是俄國有產層底社會意識的代表者。他在輪船裏，說明着自己的社會層底意義——『這宏大的輪船，駁船——這些都是誰底東西？是我們底東西。誰發明的？是我們！……伏爾加沿岸底堂皇的市街怎樣？那兒多着商人……市街裏高大的房子是誰的？是商人底房子！惠顧窮人最多的是誰？是商人！一分一厘地聚集起來，成了幾日幾千的義捐，建築寺院的是誰？是我們！爲着國家，錢出得最多的是誰？是商人！……諸位，爲着事業本身，爲着對於生活建設的愛，而尊重事業的，只有我們。愛好秩序與生活的，只有我們。』

馬亞金感到自己底階層力量，用自己底階層名義提出一定的政治要求——『給我們

道路！我們建築了生活底基礎……現在，我們在應該建設的階段……要准許我們行動底自由！』單是經濟上底優越，他並不滿足。『目的並不是金錢，而是權力。我們底弟兄應該注意的是這點。』

高爾基移到了有產層底道德的解剖，表明：這些賺錢的騎士們底身子，幾乎全部都與犯罪有關。有的製造假貨幣，事後殺戮了有關係的夥伴。有的統了誰底頭。第三者被處了放火罪……

九十年代，有產層還居于權力底頂點，但是，高爾基已經發見了他們的腐敗之開始。證明這點的，就是這社會層裏出現了像哥蒂耶夫一般的，不滿生活，反抗自己底社會層的『真理底探求者』。哥蒂耶夫難以忍耐那窒息的罪惡的有產層企業世界底氛圍氣，而希望從自己底富和社會環境的壓迫見中得到自由。但是，他打算逃走的嘗試沒有成功。于是，他發生了謀叛，在紀念日底時候，他在輪船裏發了攻擊商人層的雄辯：

『你們不會建設生活——你們製造了垃圾堆！你們以自己底事業散佈了塵埃和酷暑

。你們有良心嗎？忘記掉上帝了嗎？你們底上帝就是五分頭的銅幣！良心放逐掉了。你們將良心放逐到那兒去了呢？吸血鬼！靠別人底力量生活……靠別人底手工作！因為你們底偉大事業，多少人民流了血淚呵？像你們這樣的惡黨，地獄裏也沒有立足的地方……不是在火裏，將在沸騰的塵埃中煎煮你們。無論幾千年也不會避免了苦惱。」

這小說底結局表明着：哥蒂耶夫個人的反抗底無效。他吃了敗仗，被打起來去在『精神病院』裏。

在這小說裏，高爾基也輕微地指示着：能夠清掃資本主義底『垃圾堆』的力量。作者引出一羣印刷工人，雜誌記者愛喬夫對他們說着這樣的意義深刻的話：『未來是你們的呵，諸位！……偉大的事業等待着你們呵！你們正是應該創造新文化的。』

小說『福瑪·哥蒂耶夫』是真正地帶有現實性的作品。不論瑪亞金，犀廚洛夫，伊格拉·哥蒂耶夫——這一切都是典型的人物——『典型環境中的典型性質』（恩格斯）。

。高爾基描寫作品中人物的場合，並不單單停留在那存在底某一要素上；而敘述那人物

底一切傳記，以及形成他底性質的一切歷史，描寫形成他底心理的境況，作者由此將作品中人物底行爲和言語完全合理化，並打下基礎。

作品中底一切人物並非孤立地描寫，而是在與不同的社會層底其他人物的互相關係中描寫。現實地，詳密地描寫小說中底一切場面，而在那廣大的畫面中展開商人層底世態和伏爾加沿岸底生活。

發表這小說的時候，讀者立刻就理解了：這是對誰的反抗。尼茲愛哥羅德底富豪，大的小麥商人，木材工業家——蒲格洛夫這樣地批評：

『這是有害的作者——他寫着反抗我們底社會層的著作。這樣的作者應該放逐到西伯利亞去，乃至更遠的邊境。』

繼續『福瑪·哥蒂耶夫』，高爾基在『阿爾塔莫諾夫家底事業』（中文譯本作『沒落』或『頹廢』）以至戲曲『蒲雷曹夫』（有耿濟之的譯本）等一類作品裏，都從勞動層底立場，暴露着有產層底掠奪，抉剔着有產層底腐敗。

出現在高爾基作品裏的智識分子

高爾基描寫了各種的社會羣，當然也不忽略了智識分子。高爾基爲着描寫智識分子底運命，費了不少的篇幅。高爾基決不將智識分子當做個別的人來看；他帶着深深的同情敘述着：爲着從政治上的壓迫和經濟上的私營化中解放勞動者，而貢獻了自己底力量和知識的智識分子。但是，對於和有產層組織有密切關係，爲有產層組織底強固化而工作的智識分子，却以非常的憤慨指示着他們底虛偽，矯飾和內部底空虛。

在初期作品之一的『傲慢的人』（一八九七年）裏，高爾基已經描寫某自由主義報紙底主筆。這主筆一方面在自己底報紙上鼓吹着什麼『人間愛』呀，『工廠法』呀等堂皇的大話，同時，在自己底印刷廠裏，却不知實行着怎樣的殘暴。所以，這一切堂皇的大話和自由主義的言辭，依排字工人格伏斯泰夫底判斷，都成了以隱蔽自己底社會矛盾爲目的的『無聊的空話和嚙語』。

在高爾基底許多劇作（如「別墅中人」，「市民」，「太陽之子」等）裏，也能發見同樣的主題——智識分子底描寫。而有產層智識分子底一切的形相，在高爾基底最大作品「克里姆·賽姆金底一生」（即「四十年」，第三部已有羅稷南底譯本「燎原」）裏，都表現着。

在這小說已出版的三部裏，從八十年代以至一九〇五年革命後所發生的反動時代之間的偉大社會事件和許多人物，都浮彫一般地被描寫着。高爾基一面詳詳細細地敘述作品中人物底生活史和他底思想經驗，同時一步步地探索着。

賽姆金是典型的有產層智識分子，依作者自己底定義，則是「沒有任何顯著特徵的，有普通的智能的個人主義者」。賽姆金底行為能夠做得像很有深刻思想的，偉大的人物一般，甚至使人猜想他是「社會民主黨」員或「布爾雪維克」，但是實際，他是懼怕着革命的。賽姆金不歡喜工人和農民，他對他們，幸災樂禍地具着敵意。他只竭力想要在時代底動搖中爲自己找尋沒有危險的安適場所。利己主義者，胆怯者的他，甚至卑劣

到出賣了同僚，想做高等警察底密探。

這小說，除賽姆金之外，還描寫着『人民黨』，『黑色百人團』，『孟雪維克』，偵探，宗派底說教者，資本家，企業家及其他許多的人物。而和這一切對立，則是『布爾雪維克』克茲佐夫。他暴露許多智識分子底似是而非的『革命主義』：

「必須和一時的英雄們告別。——因為畢生底英雄主義，工人手工業者底革命的英雄主義是必要的。」

和克茲佐夫並列的特別鮮明的對照，是賽姆金底灰色，無理想，騎牆主義和反革命性。

這小說非常豐富地描寫着我國底社會，政治及思想底發達。

「奧克洛夫式」

高爾基所熟知而且極鮮明地描寫了出來的革命和社會生活底第三部門，是市民，小

經人，手藝工人及市鎮貧民等所居住的鄉鎮。「奧克洛夫鎮」，「我的幼年」及其他幾十篇中篇和短篇小說，是描寫這社會環境——被稱爲「奧克洛夫式」或「奧克洛夫的」

——底陰暗的世態的。這世態，是革命前整個俄國底特徵。難怪高爾基作品中的人物——

——市民契烏諾夫要這樣說——「所謂俄羅斯是什麼，這確實就是鄉鎮的國家呢！」

彼此底敵意，野獸一般的殘酷，爭吵，貪婪，臭腐——這是在這社會中最引人注目的。「愚昧的種族底黑暗的生活，過分地充滿着殘酷。」——作者漏出了感慨。高爾基敘述那渡過了幼年時代的市鎮底故事時，回憶着：「這兒幾乎沒有了笑……往往互相暴吼，脅迫別人。」

這沒有工業，大多數人沒有文化生活的鄉鎮底沉滯，呆板，歪曲的世態，產生了懶惰和無聊。高爾基說着——「冰冷，沉重的無聊從各方面逼來。」人們想以烈酒，爭吵和各種粗野的娛樂來忘却這無聊和更殘酷的乞丐似的半飢渴的生活。污穢，文盲和愚昧，使高爾基用極大力量描寫了的「奧克洛夫」生活底光景成了完整的。

作者爲什麼接連多年描寫這『給人以討厭的印象的狹隘窒息的世界』，這『吸收了陷入那兒的一切的，動物似的生活底泥沼』呢？對於這問題，高爾基這樣回答：——『想起這粗野的俄羅斯生活底鉛一般的污穢，我就常常問自己：這些有敘述的價值嗎？不是，我以新的確信回答自己：有價值。因爲這是活的應該輕蔑的真實，這是直到現在還沒有消滅的。這有澈底知道它的必要，爲着從人們底記憶中，從我們底沉鬱可恥的一切生活中根本拔去，這是有澈底知道它的必要的真實。』

在我國革命後底現實中，奧克洛夫的某種痕跡也還未完全被除去。因此，高爾基底作品卽在現在，也有特殊的社會意義。他底作品，動員我們對『無教育』和『野性』作鬭爭，加強我們對革命前底制度的嫌惡，使我們特殊地評價十月革命所帶來的大變革。

契可夫在『農民』這小說裏，描寫着農民大眾底被壓迫的黑暗的荒廢狀態。但是，契可夫陷入了悲觀和憂鬱。因爲他不能找到革命前的現實的絕境底出路。高爾基和無意志的絕望完全無緣，他決不陷入憂鬱。他在『我的幼年』裏說：——『我們底生活可驚

嘆的，並非單單因爲那兒的家畜一般的生活底土壤是豐饒潤濕的，也由于那明瞭，健康，創造的東西通過那土壤，勇敢地在成長着……」

高爾基所以能夠達到這樣大胆的結論，是因爲他發見了能夠破壞榨取，破壞瑪亞金（見「福瑪·哥蒂耶夫」）們和「奧克洛夫式的」，而創造出人性的生活底條件的社會力量。那力量即是和高爾基自己底工作有着不斷聯絡的勞動層。

勞動層及其鬥爭底描寫

在高爾基底作品裏，勞動層底形姿早已出現，已經說過的「傲慢的人」裏，排字工人格伏斯泰夫雖然暴露了主筆底自由主義的空話，但是他底反抗却以無組織的無政府主義的形式表現出來。在戲曲「小市民」裏，使活動而澈底的機械工人尼爾和苦悶的小市民，個人主義者對立。他宣說着：「權利不能被人給與，權利應該爭取……人如果不要被壓迫，那就必須自己爲自己爭取權利。」有改造社會秩序傾向的工人底形姿，不論在

『福瑪·哥蒂耶夫』，小說『三人』及其他諸作裏，都能看到。

高爾基表現革命的勞動層的，最有意義的作品，是長篇小說『母親』（有沈端先譯本）及戲曲『仇敵』

「母親」

小說「母親」是描寫「工人底抑壓，貧窮，奴隸化，蔑視，榨取……等日常反覆着的成千成萬的事實，怎樣轉變到工人意識底覺醒，憤激底成長以及那憤激底革命的表現」（伊里基，全集第五卷）的作品。

這小說底開端，是使人想起「奧克洛夫鎮」底世態的工人街底生活描寫。

苛刻，過度的勞動，每逢休息日到教會去，絕望的酗酒，吵架，虐待妻子和小孩，惡罵，憤怒，興味底狹隘——這是九十年代的勞動大眾底毫無光明的，憂鬱單調的生活底特色。用語，形容詞，比較語本身，加強了這光景底沉悶的印象——「陰鬱地儼然地

在那里顫動的黑色烟囪」，「粗野的罵聲」，「渾濁沉澱的歲月底河流」，「倦怠的單調」，「憤怒的咆哮」，「酗醉的可憐的不幸的」以及和這相反的年輕人，「腐敗的話語」，「好像拋棄已經沒用的殘滓一樣地被投擲出來的這些人們」……

這是勞動層還只是大眾，還沒有階層意識的時代底光景。

高爾基由工人小市民轉變成工人革命家的伯惠爾，來指明勞動層社會意識覺醒的過程。他閱讀政治文件，參加團體組織，加入「社會民主黨」，開始宣傳，散傳單，指導工廠工人底經濟鬥爭和政治鬥爭，組織「五一」示威。因為參加了這示威，他被捕了，被送到法庭裏去，但是他在法庭上演說攻擊專制和資本主義。

不過，作者注意底焦點並非伯惠爾，而是他底母親尼洛芙娜。被蹂躪的無智識而信仰宗教的女子，漸漸做了兒子底爲工人的艱苦工作的，意識地了解的援助者，而要在活潑的革命事業中找出人生底意義。

作者一步步地細心地寫着她底甦生和成長的階段。憂鬱，沒有樂趣的生活，沒有間

歇的勞動和丈夫底虐待，教她順從和忍耐，使她成了無口的人。『人生底一切，對於她覺得都是難以避免的。她養成了毫不思索地服從的習慣。』

伯惠爾參與運動之後，她底生活裏發生了完全的轉變，她接觸了新的完全沒有見慣的人們，思想和現象。

最初，伯惠爾和他同志底工作，在母親底心裏引起了恐怖。她是『在恐怖中生活過來的——全靈魂都是被恐怖培養起來』的。但是，他們底話一點一點地『喚醒了早已睡眠在她心內的模糊的思惟，靜靜地蕩起了消失了了的朦朧的不滿底感情和遙遠的青春底感情。』對於壓迫者的嫌惡之情，在什麼都順從地忍耐慣了的尼洛芙娜底心裏，甦生起來了。憲兵搜查的場面很好地說明着這點：『她已經不像第一次搜查那樣恐怖。她對這腳上佩着馬刺的灰色的夜客，更強烈地感到了嫌惡。嫌惡戰勝了擔心。』

同時，尼各娜芙開始離開宗教的信仰。因為她知道牧師和教士庇護她兒子和兒子底同志們所反對的權力和組織。（她想起了牧師將革命的農民羅平引渡給了郡長的事）

關於母親底宗教觀念，高爾基在伯惠爾被捕之後尼洛芙娜的夢中暗示着。她逃避軍隊底鎗劍而逃到教會裏去，但是那兒沒有藏躲的房子。而且牧師也變成了驅散了示威的將校底樣子。第二天，尼洛芙娜已經不能祈禱，『心是空虛的』。

不久，尼洛芙娜自己也捲入了革命運動底漩渦。開始，她常常完成了人家託她的小工作，但立刻就祕密地拿傳單到工廠裏去了，而且終究做了職業的革命家，每天每天地做許多革命工作，傳遞印刷品，并拿革命的書籍和報紙到各地方去分佈。

尼洛芙娜由革命的技術工作移到口頭宣傳她懂得了的見解。『她漸漸感到了：要用自己底舌向人們宣說人生底不平的強烈的慾望。』她到鄉村裏去和農民談話。而且直至被捕，她還不停止喊出資本主義組織底真相，而鼓動鬥爭。

以前，尼洛芙娜感到自己是低卑的，什麼都懼怕，對什麼都『溫順地服從』，『一聲不響地悄悄地走在旁邊』。可是，新的情勢使她內心和外表都改造了。現在，她威嚴而無恐怖地對『事業』抱着確信，以支持着自己。『她不知什麼時候，自己打下了這新

生活所必要的沉靜意識底根基。以前，她決不覺得自己對什麼人是必要的，可是現在，她明白地知道自己對於許多人們是必要的，這是新奇的，愉快的，可誇耀的事。」

最後的場面，尼洛芙娜底被捕和拷打，是表明對以前奴隸性的恐佈的最後勝利，是意志底力量和偉大的英雄主義底表示。

某些批評家們（其中也包括伏洛夫斯基）認為：高爾基以母親和她底體驗為前景，而幾乎沒有從那兒表現出勞動運動底主要的活動家來，這點是這小說底缺點。但是，這非難是無根據的。

第一，這小說裏也描寫着許多其他的革命運動底有力的直接參加者，社會主義者，布爾雪維克。『母親』是純文學地表現了工人布爾雪維克底形姿的第一部作品。這集團底代表者，除伯惠爾之外，還有恩德萊，尼古拉等。

第二，高爾基以被蹂躪的順從的尼洛芙娜底姓生為基本主題，同時特別地指明了：社會主義教化底力量，和資本主義底重壓甚至把勞動大眾底保守層也拉入了勞動運動的

事。

這些批評家們確曾主張『尼洛芙娜底 甦生和她底一切活動，完全且絕對地由她對於兒子的愛決定』。但是究竟是這樣的嗎？當然，對兒子的愛在使尼洛芙娜走向革命底道路這事上，發生了很大的作用。那是非常當然的。但是，這『愛』不是進展成對於革命的同情，為革命本身獻身了嗎？尼洛芙娜底一切行為並非單是盲目的母愛，而是由對她兒子所奮鬥着的事業底理解指導着她的。

某些似是而非的社會主義者們主張並宣傳：『俄國底工人，以大衆論，還沒有成熟到實行政治鬥爭的程度』，高爾基所描寫的工人就必須注意：並非只有這樣狹義的經濟要求一點。伯惠爾說：——『我們只希望裝飽肚子嗎？不！我們不是蠢貨，不是動物，不是只希望吃。——我們要像人的生活。』

工廠裏，決定收取工資底百分之一充乾燥沼地的費用；和這行政的決定關聯，就發生了完全因為經濟關係的動搖。伯惠爾就利用這機會，來做政治的煽動，說明有產層組

織對於勞動層的惡害，鼓吹勞動者底團結。

這小說底材料，是一九〇一——一九〇二年蘇爾莫伏（當時是工人部落，但現在已成了工業都市。離高爾基鎮——原來的尼茲尼·諾夫哥洛特鎮——幾軒。）底勞動運動；引起了裁判問題的蘇爾莫伏底『五一』示威也做材料一部分。高爾基描寫伯惠爾的場合，大部分是以在法庭裏熱烈抗辯的蘇爾莫伏工人彼得·莎洛莫夫為模型的。

但是，這小說寫于一九〇六——一九〇七年，那時已經比蘇爾莫伏事件更加進展。由于一九〇五年革命底經驗，高爾基在自己底作品裏表現了勞動運動底更高的階段。因此他底『母親』不是狹隘的地方性的東西，而成了有遙遠廣大意義的作品。不論尼洛芙娜，伯惠爾或其他人物，雖然基本上都有一定的活的模型，但是由觀察了那社會集團底根本特徵的作者底力量，使所描寫的人物都有了概括的典型的性質。

彼得·莎洛莫夫底辯詞綱要，刊登在『伊斯庫拉』（火花）報上而流傳了出去。將這演說和小說裏伯惠爾底演說比較一下，孟雪維克的批評家說：『製作的伯惠爾底演說

和莊麗的莎洛莫夫底演說一比，簡直不成』，『高爾基暴露了完全沒有描寫成長的工人，社會主義者底體驗的力量』。

但是，實際怎樣呢？

莎洛莫夫底演說較多注意工人生活底特質，較詳細地敘述了許多個別的生活狀態，而伯惠爾底演說，則以社會主義底原則的（最根本的）命題為主要項目。

莎洛莫夫只限于有產層民主主義革命底口號，要求改革專制政治和資本主義組織範圍內的政治自由。『為着獲得更文明的生活條件』，——他說：『工人必須有組織聯盟的權利，有在集會中自由討論自己底要求及自由印刷的權利，並且必須使自己所選的代表參加議會。因為工人對於企業家的一切勝利，只有合法化之後才能強固起來。』

伯惠爾底演說則是真正的『布爾雪維克』底演說。他說：——『對於我們，專制政治並非束縛住這國家底身體的唯一鐵鎖。這不過是我應該從民衆身上解除的最初最近的鎖銜』。伯惠爾提出了社會主義底口號，他強調着有產層和工人的利益底對立。

因為這緣故，所以發生『孟雪維克』批評家底惡意的偏狹的判斷和非難高爾基的聲音。

高爾基描寫了布爾雪維克工人，同時較粗略地描寫了馬克斯主義的智識分子，煽動家，工人團體底組織者，祕密印刷所底指導者等（統計學家尼古拉，他底妹妹莎菲·哀郭爾及其他）。這些描寫無異做了伊里基這一段話底插圖：

『勞動者底社會民主的意識……只完成了從外面攝取……勞動層只知道：只有絕對靠自己底力量……組織同盟，和雇主鬥爭，強迫政府頒佈工人必要的法律等是必要的。社會主義底教育，從所有階層底有教養的代表者，智識分子所研究的哲學，歷史，經濟的學理中成長了。』（全集第四卷）

借伊里基底話說來，則這小說裏表現着：『勞動層底本能的覺醒，意識的生活和意識的鬥爭底覺醒，以及加入了工人羣的，以社會民主主義理論武裝了的……青年底存在』（全集第四卷）。

描寫革命的場合，高爾基強調着他底自我犧牲，友愛底感情，和爲自己底工作忍受一切的犧牲。他們大多是天性善良而溫順的人（例如那荷特加）。但是，必要的時候，他們都不辭犧牲——『妨礙人生底進行的東西，都必須剿滅。』

高爾基特別賦與了作品中的人物以國際性和社會層意識。『對於我們，沒有國民也沒有種族。只有同志和敵人。一切勞動者都是我們底同志，一切貴族資本家——都是我們底敵人。』

『母親』中的人物，有一點奇特的是羅平。他是經過教派而接近革命的半工半農的人，有着接近無政府主義的見解。他週遊各村，勸說農民暴動。羅平對智識分子，就像對『紳士』一樣，很不信任——『他們的紳士思想，我們農民不懂』。他想要單獨幹。高爾基一面敘述羅平底活動，同時指示着村落中的自發的反抗。農民大眾還是未組織的，還是很被動的，對工頭的恐怖還沒有完全消滅，這是事實。這在羅平被郡裏的警官毆打的場面，也看得出來。可是，同時，高爾基却在各種場面（例如女宣傳員莎菲談話的

場面及其他）裏，表現着：社會民主主義底宣傳怎樣傳到鄉村裏去，『布爾雪維克』怎樣一直在一九一七年以前就企圖在勞動層底指導之下發動革命了。

這小說底文章，適切地和它底內容呼應着，單純，直率而沒有特別的潤色。隱喻或比較也不很多，主要的只用在強調，悲憤，鼓動以及傳達某種異常的特別有意義的事件（例如示威底場面和母親被捕的場面等）的必要場面。因此，示威的地方這樣寫着：『羣衆像黑的鳥一般——張開了兩隻翅膀，取着一種什麼時候都好飛去的姿勢。伯惠爾恰好是鳥嘴。』

全體地說來，這小說正確地表現着革命鬥爭和勞動層觀念底成長。只有不斷地和勞動層結合着的勞動藝術家，才能這樣深刻正確地反映勞動層底革命運動。

這作品底社會，政治的意義是宏大的。我們應該記住：『母親』發表于革命底波浪沉寂了的一九〇七年，而且是孟雪維克叫着『沒有執武器的必要了』的時代。高爾基底『母親』鼓吹了武裝暴動，完成了伊里基底指令——『應保留革命鬥爭底傳統……將它

移植在大眾底意識中。」

因此，伊里基讀了這書底原稿，就給了它很高的評價，這是並不奇怪的。關於這點，高爾基自己說：「我說了着急地寫這本書，但沒有說明爲什麼急。伊里基表示完全同意，并且自己說明：你急是很好的，這書是必要的。許多工人無意識地本能地參加了革命運動，現在他們讀了『母親』，于自己非常有益。『極適應時機的書』——這是他底讚辭，也是唯一的我最感謝的讚辭。」

當然，沙皇政府檢查官不准這書完全印刷。刊登這小說的幾冊『茲那尼』雜誌，『出版檢查委員會』命令查禁，并控告著者『發行了鼓吹重大犯罪行爲之文件』。第二部加了許多刪削和修改才准許印刷。例如審判伯惠爾和他底同僚的場面及拷問羅平等處，都被刪除了。刪削的總量約達全書五分之一。單行本，直到一九一七年革命爲止，俄國境內都未被准許。俄文本在國外刊行了三次，才運進俄國。

『母親』行銷得非常廣泛，成了全世界勞動者愛讀的書。這證據，就是工人讀者所

寄的無數的書信和反響。這完全推翻了『孟雪維克』批評家底主張——『這小說拙劣』呀，『高爾基不能表現勞動層底世界觀』之類。

「意大利的童話」

高爾基除俄國勞動者之外，也描寫外國底勞動層。他在『意大利的童話』中底一篇裏面，敘述着意大利巴爾馬市底罷工——『雇主沒有讓步。工人困難起來了。他們把餓得生病了的孩子們聚集起來，送到了日內瓦底同志們那里。』這作品底觀念，由一位工人底話表現着：『懂了嗎？——如果好好地進行……那是很難打敗我們的，是吧？』童話底情調是活潑，明快而勇壯的，和高爾基描寫小市民生活的情調完全不同。

高爾基初期作品裏的浪漫的人物有時是破壞者，以後的高爾基則讚美人間的創造的勞動。這點上，有意義的是『意大利的童話』之一——描寫開鑿西姆蒲倫隧道（意大利和瑞士之間），英雄地征服了宏大的困難，不相信勝利的人也被沉浸在勞動底激動裏的

作品。

『人能夠工作——講話的人說——即使小人，如果想工作，就會變做可怕的力量！所以，請相信：這小人結果成功了他所要的一切。』——作者達到了這樣勇壯的結論。這歌咏勞動底讚美和勞動底英雄主義的詩，對於參加社會主義建設底猛烈工作的我們，是親密而深刻的。

社會政治評論家高爾基

高爾基首先是藝術家——是創造了無數藝術上的人物和極鮮明的情景，優勝地驅使了豐富的用語的藝術家。但是，藝術家的他却決沒有禁閉在『爲藝術的藝術』底天地裏，決沒有離開政治，疏遠社會、政治理論。他常常是作家，鬥士——在他，文學作品是宣傳及擁護一定的觀念，進行社會的反抗，暴露社會的仇敵的有力的手段。

情勢必要的場合，他毫不躊躇地丟下藝術家底筆而執起社會、政治評論家底筆，以

革命的熱情在報紙雜誌裏，熱烈地討論社會政治及文化生活底一切重要問題。

高爾基底社會、政治評論家底活動，在目前底社會主義改造時代，特別地展開了。

他這時期底主要論文編成了兩輯——『保衛蘇聯』（一九三一年）和『社會、政治論集』（一九三二年）。

這些論文，用極大的力量寫成，同時考慮讀者大眾底理解力，而寫得非常單純；高爾基在這裡比較對照着蘇聯和資本主義世界。他論到我國的『童話似的成功』，『創造新歷史的社會層底宏大英雄的工作』，以及文化底進步；也論到『他們國裏』的榨取和奴役底強化，幾百萬失業軍底產生，新的世界大戰底準備，及野蠻與粗暴底發達。

高爾基底論文裏，充滿着對於『資本主義底非人的殘暴』的厭惡，及蘇聯勞動層在伊里基黨底指導之下完成其最後目的——『創造世界性的社會主義國家』的確信。他帶着確信說：『這目的並不如不信者和懷疑者所想的那般遠』。

高爾基在他底論文裏，做了文化革命底真正興奮者，出發為勞動的『新關係』，為

社會技術底獲得，爲發明界底進步，爲新人底教育而鬥爭着。社會主義文化底極小的發展，高爾基也細心熱烈地注視着；對於工農通信員運動，勞動突擊隊員著作底出現，以及其他表明我國文化進步的事實，他都強調着那宏大的意義。

高爾基利用一切機會，努力使人記起社會敵人底存在，并暴露他們底掠奪傾向。

高爾基向勞動大衆指明妨害者（妨害國內建設者）底本質的幾篇論文，特別流傳得廣泛。高爾基以這樣簡明的形式敘述着自己底議論：『如果敵人不投降——就到打倒他爲止。』

關於容許社會底矛盾，而『有着美麗的心』的智識分子底反逆作用，高爾基也無情地暴露着。他們底『人道主義』，像高爾基正確地證明的一般，實際是掠奪和寄生底掩護和帳幕。

同時，向智識分子底良好的代表者——『文化工長們』，嚴厲地提出問題——他們『爲創造生活底新形式而和筋肉勞動者底文化力量攜手進行呢？還是爲保存無責任的掠

奪者底社會，而與這種力量背馳地進行呢？」

高爾基底論文幫助着勞動層爲着社會主義的鬥爭，使敵人底陣營裏湧起騷擾的惡意；這些論文底一部分的主要題目，略如上述。

伊里基底高爾基論

我們知道了高爾基作品底基本內容與特性，自然會覺得：伊里基給他們很高的評價是當然的。

伊里基在一九一〇年底『社會政治評論家底備忘錄』裏這樣寫着：——『高爾基，無條件地是最偉大的勞動層藝術底代表者。他爲勞動層做了許多工作，而且今後還能夠再做許多工作。……高爾基是勞動層藝術事業中的權威者。——這沒有議論的餘地……在勞動層藝術事業中，高爾基是一個巨大的正號（+）……』（全集第十四卷）

伊里基又在一九〇九年十一月十六日給高爾基自己的信裏，這樣寫着：——『你用

藝術家底才能爲俄國底勞動運動——不僅俄國——帶來了這樣大的利益。今後，無論在怎樣的情境中，你也不容許陷入憂鬱的心境，須要繼續給與這樣的利益。」（全集第十四卷）

七年之後，在『應如何可獲得全世界』（由遠方寄來的信）這信裏，發見了這樣的判斷：

『高爾基——偉大的藝術天才，爲全世界底勞動層運動帶來了許多利益，而且今後也會如此，這是無疑的事。』（全集第二四卷）

一九〇九年，有產層『集納主義者』（新聞記者）們散放着『高爾基被社會民主黨開除了』的謠言時，伊里基對這謠言加了斷然的駁斥：

『有產層的一切政黨希望高爾基脫離社會民主黨。有產層的一切政黨盡全力要激發社會民主黨底內訌，使它變成畸形的東西。但是，有產層報紙底努力是徒然的。同志高爾基以他底偉大的文藝作品，強固地和俄羅斯及全世界底勞動運動結合着，不能以輕蔑

之類的手段來對付它。』（全集第十四卷）

我們如果將伊里基底明確的評價和『孟雪維克』或『托洛斯基派』批評家關於高爾基的話對照一下，是很有趣的。他們當中有人主張：高爾基『既不知勞動者底生活，也不懂勞動者底心理』，他是市民層底作家。另一些人則認為：高爾基『沒有穩固的社會層基礎，是典型的智識分子，平民。』這類和伊里基底見解相敵對的論斷，是以醜化高爾基底藝術面貌，降低他底藝術意義爲目的。這是文學批評上所進行的一種社會層鬥爭底現象。

我們研究了高爾基底藝術，就會排斥這一切孟雪維克的論斷，而達到『應當遵從伊里基底綱領』的結論。他底藝術，如伊里基所指摘，是有着世界的意義。

第二章 國內戰爭期的蘇聯文學

一 總說

有產層的反動詩

十月革命前文壇上佔優勢的，是有產層的作家。這派作家底絕對多數（如安特列夫，蒲寧，克普林，梅列鳩可夫斯基，吉皮烏斯等）都以激烈的敵意反對革命。他們中底一部分，以前是曾標榜『自由主義』，對革命運動表示同情的；現在，多數都逃出蘇聯，參加了有力的仇敵底隊伍。

這些作家充滿對於十月革命的憎惡，咀咒沒有任何『神聖性』的布爾雪維克，極力

辱罵革命，嗟嘆文化與文明底滅亡。

雷米佐夫寫了『俄羅斯國土滅亡之辭』，恐怖地說：周圍只是『猿類底臭氣和油渣』。

吉皮烏斯喊着懲罰布爾雪維克；詩人伏洛興爲着反對蘇聯，想召喚天與地底一切力量。

其他有產層作家們則禁閉在自己底內心經驗裏，離開他們認爲『黑暗』的現實，沉入遙遠的過去底回想，或者完全保守沉默。

從有產社會到十月革命

舊的有產層、貴族作家中，只有少數歡迎了革命——雖然未必明白了它底意義和性質。這些作家中，最可注意的，否定了自己底社會層，而做了革命底最初的文學路人者，是勃洛克和布盧佐夫。

勃洛克是以『十二』這詩，率先呼應革命的一人。這詩，以對資本社會的嚴厲的否定態度貫串着。他以銳利的嘲笑來描寫那些：硬領直包住鼻子的資本家，僧正，包裹在皮衣裏面的夫人，咀咒革命者的作家（「叛逆者呵，俄羅斯滅亡了！」）等。他將舊世界表現得像捲着尾巴的『獏皮雜狗』。勃洛克稱對於這世界的憎惡做『神聖的憎惡』。但是，和這舊世界對立，鬥爭的是誰呢？詩人指出了十二個『紅衛兵』（註）。

（註）紅衛兵——這是一九一七年，在布爾雪維克軍事部底指導下，組織起來的工廠和製造廠工人底武裝隊伍。

紅衛隊在十月革命中發生了決定的作用，十月後的幾個月間，是蘇維埃政權底最可靠的武力擁護者。一九一八年初，紅衛隊歸併進了新組織『紅軍』中。

可是，他們却不採取有組織，有意識的勞動層底代表者。詩人雖然叫着：『前進，前進，勞動民衆呵！』其實，這詩裏却沒有工人層，也沒有指導它的政黨。那倒是接近流氓無產者和無政府貧民的。

『閉起門戶呀，

現在強盜進來了。

打開倉庫底鎖呀——

這會兒貧民在遊蕩着——

勃洛克這樣地說明主人公們底活動。他底紅衛兵使用鎗，不單爲着和社會敵人鬥爭，也爲着個人的復讐。

革命最初底幾個月間，當然有強盜，也有破了『資本家底門戶』的人，也發生了無賴的行爲。但是，這些顯然和勞動層革命沒有任何共通點。這是革命本身無情地打擊了的事件，也是革命嚴格地懲罰過的事件。勃洛克在革命中，却只看見這枝節的現象。

在勃洛克看來，革命只是無秩序的自然現象，似乎是大雪，是橫掃他所憎惡的舊世界的大旋風。這樣理解革命的，並非勃洛克一人，接近勃洛克底世界觀的象徵主義詩人安特列·裴路易，也將革命，將周圍底一切看做瘋狂似的，他說這是燒盡一切的暴風雨一般，火一般的自然現象。

以『主權者一般的步調』前進的紅衛兵是革命的基督，這樣的『十二』底結局，在蘇聯讀者看來，簡直是唐突的。勃洛克用這親暱的宗教上的方式，讚美革命，不管它在表面上的現象底破壞，只強調它目的底偉大和神聖。當然，在我們看來，基督底形姿和那從一切的壓迫——包含宗教的偏見底壓迫——中爭取解放的革命，是不能兩立的矛盾。

原因是很顯明的，這詩人歡迎着革命，他認識了這試鍊的時代底偉大，他高興舊世界底滅亡，但是，同時他却完全不理解革命底真意義和它底社會性。

『十二』這詩，從形式和內容的關係上看，是很獨特有趣的。那有變化的韻律——或壯重，或急迫，或憂鬱，或邁進，很能傳達出內容底一切陰影。勃洛克爲着巧妙地利用民謠和口號，加強人物底描寫，他大膽地使用他們底毫無潤色的話。所以，這詩很引起有產層智識分子底敵意和憤激。

勃洛克雖然浪漫地理解革命，但不久，他就知道了：真正的革命沒有在他底詩裏表

現出來。那日常底煩瑣的工作，那粗野的鬥爭驅逐了勃洛克。觀念論的他，不能理解所進行着的事件底全部意義。這失望，這在新和舊的，兩個社會層之間的中間地位，很使他苦惱，使他中止了創作，差不多什麼也沒有寫了。

革命前的詩壇底另一位大人物是布盧佐夫，他從一九一七年起，和蘇維埃政權同時開始工作，加入了黨，做了文學及社會上的大工作。

但是，做了真正的革命底參加者的，却是小有產的作家羣——未來派的人們，他們底領袖就是瑪耶可夫斯基。

富農層的詩

和農村底小富翁或富農層有關係的一部分詩人們，也相當地反映了十月革命。他們並不了解革命底社會意義，及其社會主義的使命。這些詩人以爲：革命推翻了地主底權力，而保證了農村有產層的發展，所以他們也謳歌革命。

這派詩底最燦爛的表現者是克留愛夫。他因為感激革命，唱了「紅的歌」：

「張開呀，鵬底翅膀！

敲打呀，警鐘！轟響呀，雷鳴！

壓制的鐵鎖破碎了！

監獄底生活崩潰了！

.....

思索和舊的傳說混亂了！

民衆覺醒了！

家庭底硬麵包上會塗上蜜了吧！

桌布上會按上美麗的裝飾了吧！」

但是，克留愛夫却是勞動層，都市，機械底狂暴的敵人。他所期望的革命是要：保證充滿宗教信仰的舊俄愛國生活底勝利，穩固自營農（從地主底壓迫下解放出來，又能

自由地榨取自己底農業勞動者的）底地位；不是這樣的革命，他是反對的。克留愛夫表明：『沒有睡眠煖爐的公營農場是討厭的』。伊里基底形姿，克留愛夫也以教會式的舊神話底腔調來描寫。他關於伊里基的詩，是完全歪曲了革命底本質的好例。像克留佐夫這樣的詩人，知道了革命底勞動層的性質——革命也反對富農層，就離開了革命，做了露骨的敵人了。

勞動詩「鍛冶場」

十月革命在勞動層文學中——做了『都市和農村底幾百萬勤勞大眾底革命指導力』的社會層底文學中，找到了完全不同的反響。這時代底勞動層文學幾乎毫無例外地，由詩歌做了代表。散文在文學界裏，只佔着極瑣碎的地位。

這時代底勞動詩可以分做兩個潮流：第一個潮流是白德內，他是革命底詩歌的煽動者。白德內用生動明瞭的形式和單純的辭句，來向一般大眾說明進行中的事件底意義，

并且以個別的例來證明，這樣地動員大眾和革命的敵人鬥爭。

另一個潮流是『鍛冶場』這團體的詩人們所代表的。這團體底人們是吉里洛夫，格拉西莫夫，加所泰夫，亞列山大洛夫斯基，加金等。他們先參加了『勞動層文化學院』，一九二〇年才組織『鍛冶場』這團體。一部分在十月革命前已經開始寫作，但是他們底創造力却因為革命，才能夠廣泛地開展。

他們底詩有什麼特徵呢？

有產層的抒情詩以着重個人主義和個人的主題為特徵，在這些詩裏，「我」佔着重要位置；『鍛冶場』一派底詩裏充滿着：集團的氣分和共苦難，共勞力，及為共同目的鬥爭着的人們底友愛等感情。這裡是『我們』佔重要地位。『鍛冶場』底大部分詩人都寫了『我們』這同題目的詩，並不是奇怪的。他們謳歌集團底力量和威力：

『我們是衆多的有力的「勞動」底軍隊，

我們在海洋和大陸之間博得了勝利……

一切都是我們，什麼事都是我們，

我們是勝利底火燄，是光明，

我們自己是上帝，是判官，是法律。」（吉利洛夫）

『鍛冶場』唱出了勞動層底讚美詩。勞動層，被他們當做世界底救主，地上底權力，太陽神一般的威風者。但是，『鍛冶場』底詩人們沒有向我們表現出現實的活的勞動者。他們所寫的勞動者都帶着抽象的非現實的英雄色彩。他們用強烈的誇張和巨大的尺度來讚美勞動層。吉利洛夫這樣地描寫勞動層：

『那強力的號令底響處——

大地張開了懷抱，

山岳讓出了道路，

世界底兩極立刻接近了。』

詩人底空想不僅停留在地上底空間，還跑到遙遠的星球底世界裏。革命在他們底作

品裏擴展到了全宇宙：

『世界的自由底殿堂——

建築在火星底連河上吧！』——格拉西莫夫這樣空想。

『要以「理智」底犁鋤

開拓「奴隸之靈魂」的處女地！

要使羣星排成隊伍，

月亮做他們底頭領。』——吉里洛夫這樣反覆着。

『鍛冶場』底作品充滿着對於壓迫和奴隸世界的憎惡。

他們唱着勞動底讚美歌，似乎他們自己就是在工廠或製造廠中養育起來的。吉里洛

夫說：

『在工廠底騷擾，鋼鐵底傾軋，

和猛烈的皮帶底響聲中，

我聽到了未來的黃金時代之歌。」

接着，格拉西莫夫唱道：

「不是在溫柔的自然底

花開的美景中，

而是在工廠底煤煙瀰漫的天空下，

我鍛鍊了鐵的花。」

「鍛冶場」一派以工業底主題佔優勢。例如格拉西莫夫等，差不多所有的詩裏都出現了熔鑪，風箱，汽笛和烟囪。「鐵的」是他最合意的形容詞，曾經寫過關於「鐵」的長歌。「鍛冶場」底詩人甚至拿工廠底事物來描寫自然現象。

但是，「鍛冶場」底工廠或勞動，却是沒有一定的具體特質的，湊合起來的抽象的東西。他們看輕風習，生活和日常的瑣事，他們不是現實主義者，而是革命的浪漫主義

者。

『鍛冶場』底詩是非常適合國內戰爭時代底進展和活氣的，『鍛冶場』底詩人們由勞動者能力底讚美和宇宙的展開，來反映勞動者層革命鬪爭的英雄時代底氣分。

但是，那形象底抽象性，離開真實，離開勞動層底實際的政治經濟鬥爭，這些却證明：『鍛冶場』一派不十分理解十月革命底本質，他們有幾分和社會層或黨相離，他們底勞動詩受了小有產層的影響。

『鍛冶場』詩人底世界觀帶有非勞動層的成分，這在他們的作品底形式上也表現出來了。他們底形式上的特性，往往無批判地襲用舊有產層詩人。形象和辭句遠離了現代，帶着非現實的虛飾或宗教性質，這些都是很普遍的，例如稱勞動層做『救世主』，將熔鑪爐譬做『殿堂』，煤煙譬做『天使』。

『鍛冶場』一派底作品在觀念方面的缺點，在經濟政策發生大轉變——鬥爭方法改變的時候，暴露得最明顯。他們大家不能改造自己，不能理解新經濟政策底必要。結果

就表現了：失望，頹喪和矛盾。

『勞動層文化學院』

『鍛冶場』的詩底某種特性，和詩人們所組織的教育團體『勞動層文化學院』底理論有關係。

『勞動層文化學院』所擔負的使命是『創造勞動層的新文化』。他們認為：勞動層絕對要以自己底力量——正確地說，即少數上層分子底力量來完成這使命。因此，『勞動層文化學院』底人們隔離了勞動層，又和其它社會層區別起來。（『鍛冶場』詩人底大部分，在作品裏差不多不提到農民底事，這可以拿來互相對照。）他們有這樣的傾向——就是將自己當做和黨或蘇維埃政權不相干的獨立的東西。他們以為：黨是勞動層底政治團體，『勞動層文化學院』則是獨立的文化團體。

伊里基底勞動文化觀

伊里基很嚴厲地批評了『勞動層文化學院』底理論。用溫室般的封閉的方法，在研究室，實驗室或圍欄裏創造勞動層的文化，伊里基嘲笑了這樣的嘗試。伊里基說：勞動層只有用自己底力量，才能創造自己底文化，要想在什麼真空的地方創造，完全是愚劣的想頭。他認為：『勞動層文化學院』底特殊化，及與蘇維埃政權和黨對立，這是難以容許的。

『勞動層文化學院』底人們，實際往往受到有產層文化底強烈的影響，但同時却不注重有產層文化底利用。伊里基這樣說：『由人類底種種進步所創造的文化，只有正確地了解它，改造它，然後才能建立勞動者層的文化——我們不明瞭地了解這點，就不能解決這問題。勞動層文化並不是從莫明其妙的地方出現出來的，也並不是由自稱勞動層文化專家的人們底意思而決定的。那完全是愚蠢的事。勞動層文化必須是——人類在資本主義社會，地主社會，官僚社會底壓迫下，創造出來的知識底合理的發展。』（全集第二十五卷）

伊里基使勞動層文化底問題，和全國的文化革命問題聯絡起來，特別和農民大眾底文化向上問題聯絡起來。『對於我國，單是這爭取完全的社會主義國家的文化革命，現在是很夠的』。（全集第二十七卷）

只有改造『最貴重的有產層文化底戰利品』，將它弄做自己底東西，只有和一般的文化革命聯絡，結果才能創造真正的勞動層的文化，而且現實也證明：正在創造着。

二 白德內

台米央·白德內（原名愛菲姆·亞力山維支·蒲里多伏洛夫）是勞動層的詩人。他底藝術，是煽動詩人底藝術。白德內底作品，最廣泛地傳播在幾百萬勞動民衆——工人和勤苦農民當中。他底歌謠（「像親生的母親一般地引導了我」及其他），在都市，農村和軍隊之中傳誦着。他底詩，通過了畫片或報紙，鑽入大眾之中。白德內有意識地要將他底偉大的藝術才能貢獻給革命和黨。他自己稱他底詩作爲『煽動文學』。白德內底

藝術的基本特徵就在這裏。

創作底開端

白德內是農民出身的沙皇政府的衛兵底兒子。一八八三年生在鄉村裏，幼年時代，在烏克蘭底愛里沙維特格勒市的工人街上過活。十三歲的時候，這未來的詩人進了基曼夫底「陸軍看護學校」。一九〇四年，他進了「彼得堡大學」底「歷史，語言，文學部」，開始研究語言。當時的白德內是對革命底觀念和興趣很無緣的人。他自己回想道：一九〇五年底革命簡直是出乎意外的令人「眼花」的。在「鄉村底老爺們」這詩裏，白德內敘述着：同時底村人們都將他這學生，看做拋棄了家鄉，脫離了下層社會的人。

你底同輩和兄弟們，

既不蠢笨，也不是懶惰的人。

可是，他們全體底命運——是永無休息地耕作。

只有你底命運，是有前途的，像主人模樣的。

但是，白德內選擇了另一條道路。一九〇九年，他接近了『人民意志派』底詩人亞克波維支，並在『人民黨』底雜誌『俄羅斯之富』裏開始發表詩作。一九〇九年，白德內寫了『有害的農民白德內』的詩，從此以後，就決定了『白德內』這筆名。這詩是描寫農村底謀叛者——貧農白德內的，他在鄉村底集會裏作了這樣的議論：——

「不拿掉，自己是不會掉下來的呵，

農民們總有一個結局。」

「煽動者」被鄉村底警官逮捕了，作者這樣結束了這詩：——

「主人鼓起勇氣發威了——

農民！混蛋！惡漢！暴徒！

是暴徒？還是痛快地幹？

幹！弟兄——白德內！」

這結束的幾句，向農民指示了活潑的反抗壓迫的道器，而完成了這作品底思想。

一九一一年初，白德內接近了布爾雪維克，參與了黨底定期刊物。布爾雪維克底公報報紙『消息報』和『真理報』裏，不斷地刊載着白德內底帶着濃厚政治色彩的作品。

在一九一一至一九一七年這革命前的時期中，白德內主要的是寫『寓言詩』。

寓言詩

說到『寓言詩』，我們腦子裏立刻會浮起克爾伊洛夫底名字來。白德內率先回顧了這『時代沒落』的文學形式，確實是可驚異的。可是，同時，他選擇寓言詩底形式的原由却也很容易發見。寓言詩（和童話一樣）很適宜于用另一種面具，遮蓋着不能露骨地表明的概念或情感，而表現出來，可以避免了檢查機關底禁止。我們可以想起：沙爾齊可夫爲着借動物和魚類來表現自己底革命思想，而採取了『童話』底形式（『觀念論的鯽魚』，『犧牲了自己的兔子』，『伶俐的白楊魚』）。敏感的讀者在這類白楊魚呀，

狼呀，兔呀，鯽魚等底背後，自然可以很容易地讀出某種不能顯明地說出來的社會勢力。白德內在寓言詩裏發見了可以傳播革命思想給大眾的形式。

布爾雪維克底指導者在白德內底寓言詩裏看出了極大的意義。伊里基承認這詩人底作品的價值，在從外國寄來的信裏，指明：必須使他（白德內）密切地接近黨底出版事業。

白德內在他底寓言詩裏，反對了專制地主底政治組織，反對了寄生蟲的統治層，向工人和農民指示了他們底地位，說明了爲着鬥爭的同盟之必要，並攻擊了有產層底政治馬夫孟雪維克。譬如在『臭蟲』這寓言詩裏，農民潘克拉特坐在『不知是法院還是什麼的衙門』裏的時候，在自己底袖子上發見一隻臭蟲，潘克拉特變色地憤怒了起來——『畜牲，你也到這兒來吸莊稼人底血了嗎？』作者將端坐在潘克拉特面前的『莊嚴的先生們』和寄生的臭蟲並列地指示出來，它底意義是顯明的。這詩底結局，以新的力量加強說明了那革命底意義；農民殺死了臭蟲。白德內用這樣的話結束這詩：——『坐着心

裏也顛巍巍地担憂着——這臭蟲到底是不是皇家的呀？——這樣，作者將這「寄生」的罪過歸給了整個國家組織。

「克拉里納特和號角」（一九一二年）這寓言詩，明白地指出了：「農民要對地主貴族提出自己底社會意志」這思想。這幾乎是革命的公開命令。這樣的寓言詩當然喚醒了勞動層和農民底革命的鬪爭力量。

「草鞋和長靴」這寓言詩，向貧農和勤勞農民指示着出路。所謂出路，就是跟從勞動層，追縱着那鬪爭底足跡。長靴對草鞋說：

「你底帶子上還沾滿泥污呵……」

咱們攜着手走吧——到水裏，到火裏。

碰碰咱們瞧，

咱們怒吼呵！」

鼓吹團結鬥爭的，在其他的寓言詩裏也看得到。

白德內幾乎從創作活動底最初起，就將勞動層底革命世界觀灌注入勤勞的農民層裏，這是值得特別提出的。白德內差不多全部寓言詩，都是對於社會生活底緊張的事實和事件之生動的政治反響。

二月革命使白德內從運用『伊索式』的寓言的必要中解放出來。他開始熱烈地使用公然的率直的言語。他在一九一七年底作品裏，向士兵大眾宣說了：在專制政府崩潰以後抓到政權，繼續于資本家有利的戰爭而出賣了民衆的一切有產層政黨底叛逆性。

『爲着土地，爲着自由』

當時白德內所寫的詩，稍遲編入了『爲着土地，爲着自由，爲着工人底利益』這一篇小說裏。這小說是白德內底傑作之一，內容是把握住世界大戰初期以至『布爾雪維克底十月』這時代。作品底主人公是叫做華尼亞的青年農夫，他爲戰爭出征，在戰線上遇到被動員到軍隊裏來的工人布爾雪維克，聽了他們底新奇的話。他以此爲動機，覺悟了

進行中的事件底政治的意義，於是，自己進而轉變到布爾雪維克方面去。

但是，華尼亞本身的故事在作品裏，不過是結構底骨子，故事底基本線索。白德內很巧妙地在小說裏插入附帶的部分——寓言詩，傳說，民謠，俗歌等，由這些來十分恰當而率直地表現：事件底政治特質及沙皇，國會，臨時政府等漫畫。

白德內說明了戰爭發動的情勢，革命爆發——『勤勞者叛亂了』——之前夜底情勢。沙皇和他底政權『爲着保持自己底生命，不惜擺脫微災而跳入萬劫不復的大禍之中』。——開始了民衆難以支持，國家難以負擔的戰爭。

白德內以他底獨特的單純，暴露着必需戰爭的勢力：

『富人們歡喜它（戰爭），

事業重新開始了……

大家都賺大錢。』

軍事工業委員會（世界大戰時代靠供給政府底軍需品而賺錢）底資本家的錢袋和農

村富農們底荷包，都因戰爭而脹飽了。這小說向我們展開着：布爾雪維克眼光裏的戰爭和革命的歷史底鮮妍的或漫畫式的描寫。

這作品底基本概念，是暴露沙皇主義和有產層及其附帶品（孟雪維克和「社會革命黨」），并指示農民走向「和平」，「土地」和「自由」的唯一正確底道路。

白德內利用公式底單純性，畫片底表現性及標語底鮮明性，完成了事件底政治評價。寫得很巧妙的這小說在一九一七年——一九一八年底情勢中，成了煽動大眾的最有力的武器。

國內戰爭時代底白德內

在十月革命以後，繼續着國內戰爭的期間，白德內也沒有放棄了勞動層革命家底鬥爭的地位。他用創作來向紅軍底鬥士灌輸革命的勇猛心和信仰自己底力量的精神。他在國內戰爭底戰線上所寫的詩，後來集做許多詩集出版了（「古戰士一般的奮鬥」，「在

砲火底漩渦中」及其他)。他反對士兵因為革命底紀律而脫逃(「脫逃兵米契加及其最後」)，剝落敵人底假面具(「烏倫蓋爾男爵底佈告」)，并向那些被將軍們驅逐到白軍裏去的農民，傳送着友愛的言辭。在「給白軍塹壕裏的被欺騙的弟兄」這通牒裏，白德內這樣說：

「睜開眼睛來看看周圍呀！

你們底敵人在哪兒？友人在哪兒？

記憶起來！將槍劍插入大地！

貧農們呵，貧農們呵……」

寫着白德內底詩的傳單，達到了敵人底戰壕，喚醒了「被欺騙的弟兄們」底階層意識，而且發生了很大的作用，這是確確實實的。

白德內底文學的煽動工作，在我國受到了非常讚賞。一九二三年底「全俄中央執行委員會」底特別決議裏這樣寫着：

「勞農大眾——尤其是國內戰爭底參加者，承認着大革命詩人——你底特殊優勝的絕對的動功。」

同時，以紅旗勳章授給了白德內。（一九三三年又授給了列寧勳章。）

『大街』

「復興期」之初，白德內寫了說明勞動層革命底道路的詩『大街』。這詩在十月革命底五週紀念日出版。這詩底第一部描寫着：一九〇五年——勞動大眾第一次攻擊『大街』——地主，資本家營壘中的第一次風暴。

『新的主人』

從煤煙瀰漫的工人區走到了街頭……………

勞動者革命底鋼鐵似的意志，

以統治的威脅警備了街道，

這是咱底所有！」

但是，這大街底第一次風暴，爲着革命底第一次鬥爭，並沒有得到勝利。「古武士蜂擁上來了，佔住了他底道路。」

一九一七年底新波濤推翻了資本主義組織。白德內在十月革命中，解釋了勞動層對資本家的鬥爭的決定勝利的關鍵。他表現着：確實認定了自己在物質和文化方面的權利的新主人——勞動層底形姿。（「黃金，綢緞，食品，飲料……大理石和青銅底彫像，鑄造品——這一切都是咱的！」）

白德內將工人革命當做有組織的意識的鬪爭來描寫。我們在那兒看見強固的，鐵一般的有規律的隊伍（「結成了繫着鐵環的鎖鏈，轟轟烈烈地進行」）。

這詩所有的強固敏銳的韻律，傳達着有組織的勞動者底進軍的感覺。這是白德內和非勞動層詩人（例如勃洛克）不同的地方。他們不理解十月革命底有組織的性質，也沒有傳達它的力量，只是當做自然力，當做暴亂的旋風來表現。

白德內在描寫一九一七年底革命的時候，特別顯明了那運動底規律性。他以極簡明的勞動歌底辭句來表明它：

「——一，二

用力！

——一，二

團結！

——一，二

前進！

十七年呀，躍進了！」

在這詩底結尾上，白德內表明了勞動層革命底國際意義。他說明：十月不過是世界革命底一階段，在『大街』勝利之後，『世界底大街』的勝利將到來。

這詩以強烈的革命的勇壯用語連結起來。詩人已經聽到『騷擾的聲音』——『那是

有力的預備軍到來的聲音』。白德內將他們招入最後底鬥爭。

這詩鮮明地描寫着階層敵人底特質，表現着國際資本底面貌，暴露着一切反動分子底陣營。

『大街』是用峻烈勇壯的風格描寫勞動層鬥爭底偉大的詩。描寫敵人底形姿的部分，是帶着尖銳的諷刺寫成的。

十月革命後的作品

白德內從『十月』以至現在的創作活動，都是貢獻給社會主義建設底各種懸案及當前底政治問題的。他底『批評詩』常常出現在『真理報』，『消息報』及其他報紙中。在他，沒有小的問題或瑣碎的主題。他能夠在個別底事實或事件當中，看出這偉大的時代底反映，表明偉大的決定的意義。

例如一九二六年所寫的『公雞涉水』這詩，採取：兩個鄰接的鄉村因為多年的不和

，以致在中間的小河上不能架橋的故事；農民們雖然弄得馬跛了脚，自己也非常不便，但是兩村都討厭借着歷來的仇敵——鄰村底助力來架橋。由于一點的土地或什麼極無聊的大家都忘掉的事情而形成的這祖傳底敵意，以及表現在這敵意裏的憎惡的偏見，正是所謂『鄉村生活底癡呆性』，無知，朦昧，頑固底好標本。

詩人帶了一位年輕的『青年團』員來，由他獨力架起橋樑，而除去了這多年來底愚蠢的敵對。這詩是爲號召鄉村底青年團員來從事農村改造事業這具體目的而寫的。同時，作者宣說着：反對并清算鄉村生活底狹隘的根性，而轉移到新生活建設底社會的集團的形式，友愛的共同勞動之必要。

在其他詩作裏，作者努力表揚：異民族女性底解放，社會主義建設戰線上的勝利，勞動紀律，勞動的社會主義關係以及反對飲酒等，并不斷地和宗教的麻醉鬥爭。

白德內並不忽略政治的時事問題——他底藝術的言辭往往站在革命底前哨。

一九三〇年，因爲煤礦工業斷絕工作，在工友們——尤其是剛從農村中來的工人之

間，發生了大動搖，白德內寫了『拆卸煖坑！』這詩，表明逃亡和額外收益底社會的毒害，并指摘了經營指導者底懶惰和機會主義。因為他們不能爲工人設備適當的生活條件，所以成了他們動搖的原因。

這批評詩底主人公是農村青年米加愛夫，他是還不懂勞動紀律，充滿強烈的額外收益慾望的，生產界的『異邦人』。他是爲着賺錢，爲着堂皇的身分，而跑到異鄉來的小私有觀念者。白德內極力宣說：再教育這樣的人及爲獲得他們而鬥爭的必要。作者暗示着：如果不如此，富農和僧侶就有拉攏他們的危險。

在這詩（『拆卸煖坑！』）裏表現着白德內底某種意識的進展。在小說『爲着土地，爲着自由』裏，認爲妨礙農民參加革命的主要力量是懶惰，但在這詩裏，却認爲：這懶惰——要爬上故鄉底煖坑的傾向，幾乎是俄國勞動層底國民性。這作品將對階層敵人（助長額外收益，逃亡，遊蕩和妨害的敵人）的鬥爭當做第二義，而將對懶惰的鬥爭，對愛好煖坑的鬥爭當做第一義的。

在『拆卸煖炕！』這詩裏，顯示着革命前俄羅斯底懶惰和輕薄的廣大世界底面貌。但是，這樣單純的評價，却有忘却我國革命歷史的害處，並且發生對勞動層革命底過低的估價。作者覺悟了這錯誤，就巧妙地將它從自己底作品中除去了。

白德內底詩的藝術特徵

詩的記事——插入文件底提要或新聞記事底一節的獨特的社會政治批評詩底形式，在白德內底作品裏佔着重要的地位。這是新的問題或新的內容探求并發明新的文學形式的好例。

白德內廣泛地利用獨特的詩底對話式。對話詩沒有敏銳的詩的韻律，大抵音數不同的各行互相押韻。白德內底對話詩是和他底大部分記事詩底特色——會話的傾向，很好地相呼應的。

白德內用單純但非常有力而適切的民衆底口語來寫詩。在他，沒有特殊的「詩的

語」。白德內歡喜在記事詩裏使用報紙底政治用語。這是和這詩人底基本使命——「呼應時事」相關聯的事。

白德內底詩是粗野的，單純的，一般大眾（他將作品獻給他們的）能夠理解。他公然宣言：能夠批判他底作品的只有民衆。

「故國底民衆呵！

我珍重的只是你們底批判，

你們是我底唯一直率坦白的批判者。」

像「象徵主義」者們所努力的『美底探求』這樣優美的傾向，白德內是不關心的。他底滲透了革命觀念的藝術要求：強有力的鬥爭的用語，尖銳沉着的表現，以及離開了一切形式技巧的詩。

「我歌唱，可是，歌唱的是我嗎？

我底聲音是鬥爭，是粗野的，

因此，我底詩……是單純的排列而沒有光澤。」

他示威式地要使自己底創作和一切文學的條件，一切『文學情味』相對立。

『我的誠實的詩呵，像箭一般地飛呀！

向前，高高地！

離開腐敗的文學味的泥沼！』

因此，這詩人不斷受有產層底嫌惡，和『純藝術』『高級藝術』底崇拜者底攻擊。

這點，白德內和他常常有意模仿的奈克拉索夫(註)是命運相同的。

白德內底詩，因為他底政治的尖銳，時事性，對勤勞民衆之敵——阿諛者，官僚，機會主義者的不妥協，所以是我們尊重的。

白德內是完美地把握了『諷刺藝術』和民謠俗歌等『民衆藝術』底形式的偉大詩人。他是文學史上勞動層詩歌底煽動的大衆風俗畫底創造者。

(註)奈克拉索夫(NEKRASOV)一八一一年——一八七七年——舊俄詩人，長于寫實地歌咏人類生活底歡喜和憂

愚——尤其是農民生活；他底詩被稱爲「血」和「淚」底歌。

三 馬耶可夫斯基

勞動者層不僅從自己底環境中產生了許多作家詩人，而且在其他社會集團中發見了文學的協力者。文學界的勞動者層底真實同盟者的好例，就是偉大的革命詩人馬耶可夫斯基。

十月革命以前的作品

馬耶可夫斯基，一八九四年生在森林管理官底家庭裏。從十四歲（一九〇八年）的少年時代起，馬耶可夫斯基參加了革命運動。他加入『社會民主黨』，在莫斯科革命底團體裏做宣傳工作，曾二次被捕，在蒲多依斯加亞監獄裏拘禁了十一個月，後來，在『

警廳監視和父兄負責』的條件下被釋放。出獄之後瑪耶可夫斯基中止了黨底工作，進了莫斯科底「繪畫彫刻學校」。

這時代，他親近了布爾留克，夫萊蒲尼可夫，加曼斯基及其他少年詩人和畫家，並與他們共同組織了文學藝術的團體。這團體，後來得了「未來派」的名稱。他們因這名稱而堅持否定了過去和現在的文化和生活。他們認為：自己底藝術是進步的未來的藝術。

「未來派」是藝術上的小有產層的傾向。以文學，藝術為主要工作的知識分子大羣地聚集在資本主義底主要都市裏。他們大部分都是零落的小有產層出身，但和自己底社會層失去了聯絡，差不多是在無社會層的狀態中。他們底生存以無物質的保證為特徵，收入大多帶不定的性質。

這樣的資本主義社會底脫落者（他們自己稱做「放浪者」Bohemian）對於當時生活底主人——資本家顯然帶着敵意。而表現了這社會羣底心情，反抗心和謀叛心的，就

是「未來派」。不過，這種反抗帶着無組織的無政府主義的性質，沒有敏銳的目的意識，這是它底特色。這是絕對地局限在藝術和世態底範圍裏的。

一九一二年出版了未來派底最初的書籍『打擊社會底趣味』，這書裏刊載着這新文學團體底綱領（關於自己底創作及一般文學，藝術底性質與使命的宣言）。他們宣言着：『過去是貧乏的。』『學院派和普式庚比古代的形象文字還難懂。』并且命令人們：要求將古典作家從『現代的輪船』中驅逐出去，承認詩人有革新用語和輕蔑以前底傳統用語的權利。

『未來主義』並非只有一種，在『未來派』當中也有單歡喜形式上底新奇的。他們底一部分非常輕視內容，甚至創作出由無意義的發音組合起來的『無意義的』句子。另一部分，尤其是瑪耶可夫斯基，則將對有產層藝術的反抗，轉變做對資本主義組織的反抗。

瑪耶可夫斯基底謀叛，在初期，是以對肥胖的資本家和小市民的惱怒，憤慨和嘲笑

等形式表現出來，不單用作品來罵他們，甚至在自己底行動和外貌上也表現出來。

典型的都市生活者瑪耶可夫斯基，在初期的詩裏，表現着資本主義都市底恐怖，贅疣和污穢（題名叫「都市底地獄層」）。他雖然還沒有看到都市工人區域，但是，都市底下層，流氓無產者，被資本主義組織破棄了的零落者，這些，他却精密地觀察着。瑪耶可夫斯基做了他們底擁護者。

瑪耶可夫斯基脫離了有產層的社會，但是和有產層底真正的澈底的社會敵人，却沒有聯絡。瑪耶可夫斯基底反抗是孤獨的。

「我像盲人底

最後的眼睛一般地孤獨。」

他非常痛苦地經驗着這孤獨，感到自己底無力，而陷入了絕望的境地。他初期的作品充滿了憂鬱厭世的氣分。他理解資本主義世界底愚劣和醜惡，但是除自己之外，除自己底經驗之外，不能使任何東西和它對抗。因此，產生了提高和讚賞自己底「我」的傾

向。

但是，瑪耶可夫斯基却漸漸由對有產層生活的本能的憎惡移到了對有產層底社會織的批評。

無力的憎惡立刻變成了鬥爭底鼓舞。有產層社會不歡迎他是當然的事。他被蹂躪，被非難，也被抹殺。「書店不歡迎我們，資本主義者底嗅覺從我們當中嗅出了炸彈底氣息。我底詩一行也賣不掉。」——瑪耶可夫斯基這樣回憶。

世界大戰時代，他在高爾基底雜誌『紀事月刊』裏刊載了『戰爭與和平』的詩。他是在愛國的謳歌和煙硝底氣息當中，正確地傳達出世界的互相屠殺底恐怖的少數作家之一。

瑪耶可夫斯基在革命前的作品裏，已經很有力地響着社會的主題和對於資本主義世界的憎惡。他雖然知道和誰鬥爭，但是却不懂應該怎樣鬥爭，以及應該怎樣獲得新的自由人底到來。這階段的瑪耶可夫斯基底反抗，不是勞動者層的，而是帶着小有產者底無政府性質的。

革命後的作品

將資本主義世界底崩壞的道路指示給瑪耶可夫斯基的，是勞動大眾底革命。這，對他後來的作品發生了很大的影響，給他底詩加上了新的意義和新的內容。大部分作家都以劇烈的敵意和迷途的沈默來迎接革命，但瑪耶可夫斯基却毫不躊躇地立刻以他底藝術獻給了革命。他在自傳裏說：『承認嗎，不承認嗎？這樣的疑問，我（其他莫斯科未來主義者也同樣）是沒有的。……到斯莫里納去，工作，一切的事都發生了。』

瑪耶可夫斯基以讚美歌和行進曲來讚美革命：

「革命如紅的烽火一般地上昇

十月底

被誹謗

又被歌頌的

給子彈擊破的旗幟。」

瑪耶可夫斯基在艱難的國內戰爭時代，不單文學活動，也在『洛斯塔通信社』做過工作。在這裏，想出了新的煽動手段——『諷刺之窗』。在豎立在空中的大商店底廚窗裏，每天張貼着大幅的畫片，報告戰線底狀況和其他的電報通信。瑪耶可夫斯基爲着『諷刺之窗』，畫了宣傳畫，綴了說明文。他在繪畫學校裏學習的，現在發生了作用。瑪耶可夫斯基大約作了三千幅宣傳畫和六千條標語。

『怎樣完成的呢？』他自己問。

于是自己這樣回答：『還記憶得到的是沒有了休息。在廣大的無暖坑的冰點下的洛斯塔底工廠（後面備着煤煙刺得眼睛發痛的小火爐）裏工作。然後再回到自己家裏來畫。特別忙的時候，就拿柴片代替枕頭放在頭下面睡覺。因爲柴的枕頭不能睡熟，所以必要的睡眠過了之後，又能跳起來工作……我們需要機械一般的敏捷。關於戰線底勝利的報告，往往在接到之後，四十分鐘或一點鐘內，已經變成彩色的宣傳畫張貼在街頭了。』

……這樣的步調，這樣的敏捷，是工作底性質所要求的，報告危險或勝利的敏捷的揭示，能夠左右新的戰鬥員底數目。」主題底範圍，如詩人自己所說，是非常廣泛的——「第三國際的宣傳，爲着收集茅草給飢民的宣傳，對望扶斯菌的鬥爭，關於保存舊報紙和使用電力的宣傳畫。」

瑪耶可夫斯基在革命後的其他一切詩的活動，也充滿着這樣敏銳的政治的熱意和社會政治批評家的內容。他也向其他作家要求這點，在「給藝術軍的命令」這詩裏，他向着保持陳舊的工作方式的藝術家呼喊。他宣說：能夠動員大眾的有效藝術底必要。

「同志們呀，

供給新的藝術呵！

這樣的

將共和國從泥濘中掘出來的藝術。」

實際，瑪耶可夫斯基確實幫助了「將共和國從泥濘中掘出來」。自稱「煽動者，怒

殘者』的他，在國內戰爭之後也活潑地和各報紙發生關係，寫煽動詩，爲口號加上韻律，爲國營企業起草廣告。他不得不喊出反對宗教儀式和符咒的呼聲，說明衛生底基本規則，并宣傳國債。

同時，瑪耶可夫斯基爲着以完全的形式表現革命時代底實體，寫了許多大作品。其中之一，是詩歌『150,000,000』。這詩描寫叫做伊凡的人物對人格化的資本主義——美國大總統威爾遜的反抗。但是作者太單純化了，沒有確實地表現出這極複雜的主題。他在真正的現實路徑和條件之外處理革命。飽食肥胖的威爾遜底形姿不能幫助讀者理解階層敵人底戰略和行爲。

瑪耶可夫斯基底最有意義的作品是叫『列寧』（一九二四年）的詩。勞動者層底領袖的形姿，並不當做個人的肖像畫來描寫，而是將列寧當做歷史進展底必要的銷環來正確地檢討。這詩，簡潔地指示了種種歷史階段底特徵。其中，資本主義底『祖傳的肖像』：是——

「躺在歷史底途上，

無法避在它旁邊走過去，

唯一的通路——就是衝破。」

雖然是極煩難的主題，瑪耶可夫斯基却正確地處理了它，創造出了偉大的作品。印象最強烈的是描寫一九二四年大喪日的莫斯科的部分。這充滿着失去了領袖的深刻的悲愁的詩，是以「列寧之死也成了組織大眾的事實」的主張而結合起來的——「列寧底鼓舞給了黨以有力的成功」。

十月革命底十週年紀念，瑪耶可夫斯基寫了一首叫「美好」(Хорошо)的詩，那是描寫十月時代及以後的鬥爭底種種場面和插話的。它底內容和調子是非常多面的，但這詩却給了經驗中的時代底一般的評價。

在瑪耶可夫斯基底創作裏佔最大地位的是諷刺。他謳歌革命，但同時給了革命底敵人以辛熱的破壞的攻擊。

「勞動者底

社會階層的敵人——

也是我底敵人。」

瑪耶可夫斯基以完全的權利這樣宣言。

在許多詩作和『臭蟲』，『浴』等戲曲裏，瑪耶可夫斯基痛烈地嘲笑了有產層的政治家，社會的叛逆者，官僚，小市民，職業文學者等。

他特別嫌惡那些迎合着蘇維埃生活底情調的小市民中的『廢物』，對他們，他以異常的憤怒攻擊着，他甚至相當誇張地主張『小市民底習性比時疫還可怕』。

瑪耶可夫斯基到西歐和美國去，發見了新的諷刺材料。他嘲笑『外國底繁榮』和德謨克拉西的『自由』，剝落了專以殖民政策和榨取為務的『文明』底假面。

把藝術看做安慰和娛樂底手段的見解，蔓延在資本家社會裏。瑪耶可夫斯基是反對這見解的。他主張一般的詩和他自己的作品底宏大的社會政治的意義。他固執着階層鬥

爭底『有力的武器』的藝術觀。他底藝術底鬥爭傾向，在他將自己底作品和軍隊比這較點上，也看得出來。

革命前的瑪耶可夫斯基是典型的反抗的個人主義者；革命後，他表明：和勞動大眾底革命事業有了密切的關聯。這關聯一年一年地增強起來。他在克拉斯那亞·蒲萊斯尼區底『青年團之家』裏這樣說：『我不和黨隔離。雖然沒有黨員證，但是我覺得有實行黨底一切決議的義務。』

瑪耶可夫斯基在文學工作上，不是孤立的手工業者，而努力要做有組織的集團底一員。所以他很高興地參加了『青年團底真理報』的工作，後來又加入了一『俄國勞動作家同盟』。

但是，瑪耶可夫斯基總是從小有產的智識分子放浪者層出來，加入革命的人，所以他不能改造他底世界觀和人生觀，清算了小有產者的氣分和見解。他參與了國家底社會生活，做了關於重要的政治問題的工作，所以對這點是便利的。

『我要在列寧底下面清算自己，

爲着遠遠地泳入革命底池沼。』

瑪耶可夫斯基底變換武裝和改革，和困難的內的鬥爭一同進行。他往往不能不將自己底歌中止在咽喉裏，而抑制着自己底舊感情。

瑪耶可夫斯基在困難的改造過程中獲得了許多。但是，直到最後，他完全克服了未來派的小有產層無政府的見解底痕跡沒有呢？做了健全的勞動作家沒有呢？「革命前所得的習慣牢牢地盤踞着」——他自己承認了。舊的經驗，以前的思想和見解底痕跡，還是常常出現在他底藝術裏。由這裏產生了他底創作的失敗。

例如瑪耶可夫斯基底革命描寫，往往帶着公式化（沒有活的具體的細密表現，只表明概括的輪廓），抽象化，單純化的毛病。宣傳畫裏必要的事件，在大的作品中往往發生了歪曲現實的作用，『150,000,000』這詩顯明地表現着公式化和極端的單純化。

在這首詩裏，瑪耶可夫斯基想承認藝術上的公式化。畫家將『威爾遜，喬其·路易

，克雷曼索等』畫成沒有鬍子的臉或種種不同的鬍子，關於這點，瑪耶可夫斯基說：『那也是無益的，那都是一樣。』他這樣說，是表明要反對藝術表現現實底一切的複雜性。

這表現着未來派的理論底反響，這理論，由『藝術左翼戰線』一派承繼了下來，而且擴大了。瑪耶可夫斯基是這團體底一個組織者，和雜誌底編輯。

『藝術左翼戰線』一派認為：文學必須限于事實底正確的記錄。他們排斥藝術上的空想，因此否定了概括的典型人物底創造——即文學對人生理解的最寶貴的幫助。『藝術左翼戰線』一派主張：表現人和人底經驗等並非必要，而記述事業，生產過程的事物則是必要的，他們稱美學為『鴉片』，認為只有『速寫』，『記錄』，『文學通信』等有權利算文學。『藝術左翼戰線』與『未來派』同樣，否定過去文學底遺產，不考慮去利用它。『藝術左翼戰線』底路，實際是否定了文學和藝術的。

瑪耶可夫斯基底作品保留着『藝術左翼戰線』底錯誤見解的痕跡，但是也並不是局限

在他們底狹窄的框內。他漸漸強烈地感到：『藝術左翼戰線』底綱領不合勞動大眾底需要，一九二八年離開了『藝術左翼戰線』。

瑪耶可夫斯基底世界觀上的矛盾終究沒有克服，這將他導引到了自己分裂的路上。他底自殺（一九三〇年）是這樣的分裂底結果，原因在於個人的經驗。他底死和他底一切作品形成了澈底的矛盾。他自己在『愛塞寧』這首詩裏批判了這樣的結局：

「這人生

死並不艱難，

活下去

却艱難得多。」

但是，這些事實，他底作品底各種弱點，卻都不能推翻：瑪耶可夫斯基在根本上是偉大的革命詩人。

瑪耶可夫斯基是偉大的，獨特的，詩底技術家。他底藝術底主要特徵無論在他那篇

作品裏都能看出來。

如上所述，革命後的瑪耶可夫斯基底藝術有兩個基本傾向：第一是革命底謳歌，革命底擁護和革命鬥爭底鼓動；第二是諷刺的暴露，對革命底敵人和一切妨害者的嘲笑。且拿兩篇表明這兩方面底特徵的作品來看看吧。

『左翼進行曲』

國內戰爭初期所寫的『左翼進行曲』，是以喚起革命軍底鬥爭精神爲目的的宣傳鼓動作品底典型。

『進行曲』裏充滿了對於舊東西的憎惡——『依亞當，夏娃所定的法則過活的人已經太多了』，『我們還好倒退到從前去嗎？』猛烈的交戰時代不是商量議論的時候，詩人向多嘴的雄辯家命令道：——「辯士，閉嘴！」

和勞動大眾對抗的是以大不列顛雄獅爲首的帝國主義。敵人聯合起來，靠着『雇用

的軍樂隊」底幫助，包圍，束縛着蘇維埃。詩人報告着鬥爭底困難：——路上有着飢饉，苦難，和疫病，但是「行進曲」是充滿着勝利的確信的：——「革命軍決不被征服！」

「俄羅斯決不在聯軍統治之下！」前途是——社會主義底「陽光普照着的境地」。必須前進——不要亂了步調，不要讓正確的革命底路由身旁溜過——「向右走的是誰！」

「行進曲」底最後，聽到了可怕的喊聲：「向左！向左！向左！」

這是「行進曲」底內容。作者雖然是給水兵的，但實際是獻給勞動層革命底一切參加者的行進曲。

這作品底韻律有刻鑿，打擊，強固等特徵。這不是古典詩人所寫的普通的高音詩。它底韻律雖然是中斷的，但是催眠似的沉悶的調子一點也沒有。這需要有力的明銳的發音。這詩底韻律是非常適合鬥爭步調的。一面讀着這詩，可以一面行進。革命初年，遊行或示威的時候，常常聽得到這行進曲底合唱。

用語方面，瑪耶可夫斯基行使了革新用語的權利，創造了種種新語。修辭上也打破

揚揚眉

也是電氣槓桿——」

這是說美國技術水準底高的。「左翼行進曲」裏也用着「旗幟掩蔽了天空！」的誇張的譬喻。

「左翼行進曲」是內容與形式密切地聯合統一着的完全的作品。突擊的韻律，簡潔的辭句，激動的抑揚，誇張的譬喻——這一切，巧妙地傳達出了英雄的國內戰爭時代底鼓動，顯明了這作品底鬥爭的勇敢性。

「沉湎在會議中的人們」

「沉湎在會議中的人們」是瑪耶可夫斯基底諷刺詩底典型。這詩是一九二二年初寫成的，極力反對：蘇維埃官廳底官僚主義和事務家的氣質；人力，物質和時間底不當的消費；以無用的會議或評論代替活的創造事業等等。這主題在當時——「新經濟政

策』底初期，是很尖銳應時的。伊里基在一九二二年寫道：『我們國家底工作，要怎樣和它底缺點鬥爭，這是我們最初就應該詳細考慮的，如果說這可厭，那是悲觀的。』（全集第二十七卷）

瑪耶可夫斯基底詩正確地射着了標的。所以，他底詩得伊里基十分的讚賞，是並不奇怪的。一九二二年三月六日，伊里基在『全俄金屬工同盟』底宣傳大會上這樣說：

『昨天，我偶然在報紙上讀到了瑪耶可夫斯基處理政治問題的詩。我不是崇拜他底詩的才能的。我完全承認：在這方面是門外漢。但是從政治和行政底見地上看，感到這樣滿足的事已很久沒有了。他在這詩裏，熱烈地嘲笑會議，嗤笑專門沉湎在會議裏的黨員。從詩方面看雖然不知道怎樣，但從政治方面看，我保證這完全是正確的批判。我們確實是不絕地開會，組織委員會，起草計劃——無限制地幹着這些事的人。我不能不說明：這是極蠢笨的事。』（全集第二十七卷）

瑪耶可夫斯基爲着給官僚主義以強烈的攻擊，用了這樣的方法。就是將沉湎在會議

中的人物底工作寫成毫無意義的，而以露骨的誇張來描寫。伊凡·華奴伊特（作品中的普通的排列法，也用了許多變換語位的地方，因此詩有點難懂。『左翼行進曲』底歌辭大部分非常簡單，感嘆辭和疑問辭很多。這是與這詩底鼓動性相呼應的。

瑪耶可夫斯基底詩並不是室內的東西，而是拿來在許多聽衆之前誦讀的。所以，他底詩不能低聲讀，應該大聲地帶着感動歌唱。

瑪耶可夫斯基底詩，除強力的音響和激烈的鼓動之外，還有一個特色，就是描寫人物或鼓動某種行動的時候，他特別強烈地提出來，而且往往歡喜用極度的誇張和譬喻。

例如『150,000,000』這詩，完全是譬喻連綴起來的。其中關於美國的記述是：

『在支加哥

人物）在會議裏商量着什麼呢？是『教育部劇場』和『中央種馬飼育管理部』底合同，這樣愚笨的問題。

常常在會議或集會裏，討論着一個人立刻能夠毫無困難地決定的極瑣碎的問題。瑪

耶可夫斯基用『合作社』在會議裏討論買墨水瓶的問題這事件，來嘲笑官僚主義。

這是我們所說瑪耶可夫斯基底藝術的特徵——誇張的譬喻底應用。即將那愚蠢，無內容和不必要誇張起來了。

誇張得最厲害的是這詩底中心的插話。他描寫了使人留在記憶裏的燦爛的圖畫。

在官僚世界底描寫中，某種特寫也是很有趣的。例如書記對他底長官用重疊的動詞（表示尊敬的意思）——『伊凡·菲奴伊特同志業已駕臨會議。』瑪耶可夫斯基用這些瑣細的地方表明：存在官僚社會中的阿諛和禮儀。

這詩在十一年之後也還不失它底意義。官僚主義現在也還殘留着。瑪耶可夫斯基底適當的諷刺，也和他的其他的政治詩一樣，會永遠地服務于勞動層底鬥爭。

結語

小有產層出身的瑪耶可夫斯基底文學活動之路，是由對有產層組織的個人主義的，

無政府的反抗出發的。這時期，他還不能使任何東西和他所否定的世界對立。他還沒有發見實際能變更現存社會秩序的力量。

瑪耶可夫斯基從革命底最初的一天起，就是勞動層底忠實的同盟者。他做了不輕蔑任何勞動（宣傳畫，標語等），謳歌革命底勝利，並暴露，嘲笑敵人的，革命底詩的煽動者。

瑪耶可夫斯基克服着自己意識中的小有產者的氣分和見解底痕跡，在晚年的作品裏，基本上，已經理會了現實的勞動大衆底世界觀。

瑪耶可夫斯基是開始了文學上的新道路的，詩藝術底偉大的技術家。他底詩作底手段和樣式是非常廣泛，豐富的。他破壞了舊詩底尺度和規範，創造了自己底強健，有力的詩。

瑪耶可夫斯基的詩底用語很接近活的口語。他底初期作品因為大胆地破壞了普通言語底秩序，所以很難懂。後來由於接近勞動層，他努力着除去這困難。他不降低詩底品

位，而成功了使自己底作品爲廣大的讀者層所理解。

瑪耶可夫斯基底藝術給了現代詩歌很大的影響。倍茲明斯基，阿綏夫，吉爾沙諾夫等許多詩人底作品，都在他影響之下組成和發達。這些詩人理會了瑪耶可夫斯基的詩底鬥爭傾向，從他那裏學習了辭句底強和詩底力。

第二章 復興期的蘇聯文學

一 總說

復興時代是蘇聯文學底發展時代。這幾年內，出現了許多思想方面從革命鬥爭中成長起來了的大作家。可是，新經濟政策底初期，有產層機運底勃興，使那受有產層及小有產層影響的勞動層底最脆弱的部分，也發生了失望的恐慌底心情。文學方面，『鍛冶場』派底一部分詩人表現得特別明顯。

國內戰爭時代，他們創造了勇敢的勞動層鬥爭底歌謠；但是因轉變到和平建設和新經濟政策而產生的新的社會情勢，却使『鍛冶場』派底詩人中間發生了思想上的離散和意氣銷沉。他們當中最有力的詩人——吉里洛夫，格拉西莫夫，在一九二一年底詩作中

表現了失望和懷疑革命力量的心情。他們不理解新經濟政策底婉轉推移的意義，只認識了它底退却。而且甚至因不喜歡它而脫離了黨（吉里洛夫，格拉西莫夫）。他們底藝術拘泥在個人的主題裏，表現了頹廢的心情。

『鍛冶場』一派裏，雖然也有不帶這樣的頹廢心情的散文作家（格拉特可夫，巴夫梅鉄夫等），但以全體論，這一派在新經濟政策時代，已失去了勞動層鬥爭底詩的表現者的意義。而且，在一九二〇年至一九二二年，這些散文作家還沒有發生領導的作用。直至一九二四——一九二五年，他們才漸漸在『鍛冶場』中佔着領導地位，產生了貢獻給勞動層鬥爭與建設底根本問題的偉大作品。

在戰時××主義時代底文學裏作了很大的活動的白德內，迎接了新經濟政策之後，也沒有表示一點意氣銷沉和恐慌。他跟着黨轉變了自己，繼續着藝術上底工作。

復興期文學發達底主要傾向，是由高聲，囉嗦，誇張的勞動層勝利底讚歌，轉移到國內戰爭時代的經驗之藝術的概括化，事件之現實的表現，活的人——偉大時代的英雄

底描寫。現實主義和藝術的散文統治了文學界。出現了一種口號式的詩——倍茲明斯基底『給鍛冶場派底詩人們』，這樣地主張：

『丟開天！拋棄事物！

給與地，

以及活的人！』

勞動層作家底國內戰爭觀

復興期底初年（一九二二——一九二四年），文學底基本主題是國內戰爭。出版了里白丁斯基底『一週間』，富爾瑪諾夫底『却倍耶夫』（即「夏伯陽」）和『叛亂』，梭拉菲莫維支底『鐵流』等作品。勞動層藝術家描寫了戰綫上的英雄的鬥爭，鬥爭中勞動層前鋒部隊——布爾雪維克底作用和農民大眾底參加。有着豐富的戰綫經驗的他們，往往以國內戰爭史上底實際事實做作品底基礎。例如富爾瑪諾夫底小說，就形成了著者自

身所參加的實際事件底藝術的編年史。

他底小說『却倍耶夫』底主人公，是在國內戰爭中盡了大任務的歷史的人物。富爾瑪諾夫描寫布爾雪維克委員克雷契可夫應付武裝的農民大眾及其領袖却倍耶夫的策略時，反映着他在師團中工作的經驗。作者由幾個『速寫』（最初以備忘錄的方式寫在日記裏）創造了一個總括的畫面。革命大眾底布爾雪維克的，勞動層的領導問題，及使農民利益和勞動層革命底政治任務相結合的問題，做了這作品底中心。這文獻小說底意義，在於它底歷史的真實性及國內戰爭事件底完全的藝術表現。

勞動層過去幾年底革命鬥爭的經驗，確實有研究，概括化和澈底明瞭的必要。綏拉菲莫維支，富爾瑪諾夫，里白丁斯基等革命作家底現實的真實的作品，是用藝術的手段完成了這使命。這些作家所描寫的革命英雄及大眾底形姿——無條件地為擁護十月底勝利而付了極大犧牲的他們底形姿，給我們種下了對布爾雪維克所領導的勞動民衆底力量的極大信任。

同路人作家底國內爭觀

小有產智識分子作家，和勞動層作家並列地在復興期底蘇聯文學中佔着有力的地位。這些作家承認了十月革命，而追隨在它後面。但是，他們不十分明瞭地意識到革命底社會主義的性質，而表現了種種的動搖。這些作家，得到了『革命底同路人作家』或單是『同路人作家』的名稱。

伊凡諾夫寫了幾篇描寫西伯利亞底游擊隊鬥爭的小說（『鐵甲列車一四·六九號』，『游擊隊』等）賽甫琳娜在小說『腐植土』裏描寫國內戰爭，勞萊夫底『風』，巴倍里底『騎兵團』，以及稍遲寫成的萊奧諾夫底『穴熊』，費金底『都市與年』等小說，也可舉出在這里。

這些作家（里白丁斯基或富爾瑪諾夫也同樣），主要的都是十月革命後出現在文壇中的新進作家。

同路人作家和寫「十二」一詩的勃洛克同樣，將革命看做自然現象，而沒有看出布爾雪維克黨底領導作用。將革命常做自然現象的描寫方法，在勞萊夫底「風」裏鮮明地表現着。例如「風」裏所描寫的革命底主要人物——華西里，格里亞文，是任性的水兵，慍悍的反抗者，魯莽的武夫，依勞萊夫看來，這樣的人物比黨所組織的有紀律，有意識的工人布爾雪維克，更加是革命底典型人物。

伊凡諾夫和賽甫琳娜專門描寫農村。萊奧諾夫也有幾分這樣的傾向。這些用極大的藝術力量描寫革命農民的作家，顯明地做了小有產者的偏見底俘虜，他們忽略了：農民革命只有由勞動層領導才可能這點。

伊凡諾夫表現了和白軍鬥爭中的游擊運動。「鐵甲列車一四·六九號」（即臧望舒譯的「鐵甲列車」）描寫着表明游擊隊底勇猛的深刻情景。譬如有一個場面，姓沈的中國人爲着使白軍底鐵甲列車停駛，賭了自己底生命，躺在軌道上。但是，描寫農民時，伊凡諾夫却沒有充分地抉別出農村底社會狀貌。他將農村當做渾然的友愛集團來描寫，游

擊險底領袖是富有的農民們，在他們指導之下，革命運動發展，獲得勝利，而至於都市底解放。

萊奧諾夫在『穴熊』裏，以深密的思慮描寫農民革命及其轉移到勞動層底領導。但是，在這小說裏，表現着不信任都市的成分。萊奧諾夫底農民帶着苦惱與躊躇，不得已而破碎了自己，向前去和都市（勞動者）結同盟。作者描寫農民時的鮮明多樣的彩筆，到了描寫布爾雪維克工人巴惠爾的時候，就很快地變成暗淡灰色了。作者雖然承認這人物底正當，但是對於作者，他也是遼遠的別人。描寫國內戰爭的時候，社會層的鬥爭激烈地變做了隣接村落歷來的敵對鬥爭。農村被當做一個沒有階層分裂的集團來描寫。這些例，都表明：描寫農村的同路人作家的意識形態底偏狹究竟在什麼地方。

同路人作家和這同等的特點，是對於革命現實的個人主義的關係，就是提出了人格問題和革命中的智識分子底路，廣泛地處理了這問題的，是費金底小說『都市與年』。這是以世界大戰，德國革命和俄國內戰各種事件為背景，而描寫一個智識分子底

形姿——他只考慮自己對於革命的個人關係底問題。費金責備這智識分子底脆弱，同時也表示了同情。作者由這人物批評了自己周圍底親切可尊的環境。

同路人作家，是復興期的蘇聯文學中底最衆多，最有藝術力量的部隊。他們裏面，不少散文學底大家。同路人底作品，雖然有幾分觀念上底偏狹，但是，總是蘇聯革命文學底顯著的收穫。他們和勞動層作家一起，用有着很大的概括化底力量的藝術形象，刻下了國內戰爭時代底烙印。

蘇聯文學底新的創作道路

跟着國民經濟底復興，勞動層文學裏也出現了新的主題。一九二五年出版的格拉特可夫底『士敏土』和里亞西科底『通風爐』，是描寫因國內戰爭和秩序紊亂而『凍結』了的生產底復活。這兩部小說，無論從內容或從藝術上底特色看來，都有許多不同點，但是，兩者都充滿着一個共通的觀念——生產戰線上的鬥爭觀念，對於國家經濟復興底

興奮。這兩部作品，也描寫着舊家庭要素底破壞。作者提起了：『將婦女從家庭經濟中解放出來』——這關於新的社會生活的問題。作者從各方面——生產方面，黨底環境方面，家庭生活方面——觀察主人公（布爾雪維克工人），達到了描寫他底內心的精密。

復興期幾年內的蘇聯文學底發達，使作家們不能不深化他們底工作，由描寫一般的情景推移到精密的思索的人物描寫，及創造透澈地表現着複雜經驗的人物方面去。表現主人公底社會心理及其精神內容，成了主要的問題。這問題，以藝術技術底精深研究為前提。以此，對於蘇聯作家，優越的古典作家底研究成了最緊急的問題。

這樣深刻地表現了主人公底社會心裏的，復興期底最重要作品，是勞動作家A法捷耶夫底小說『毀滅』（一九二五——一九二七年）。而且，這小說裏，法捷耶夫在描寫遠東游擊隊對反革命的鬥爭時，沒有返復已經過去的文學階段。作者提出了很大的社會問題——工人與農民底政治的同盟和智識分子在革命中的作用；而且由作品中的人物底

內心，由公開他們底行爲，思想和感情而解決了這問題。

法捷耶夫循着作品中人物底深刻的心理描寫這方向，達到了很大的成功。他將主人公底一切行動及其意識底一切活動，深刻地和主人公底社會的天性連結着，而給主人公底行爲和思想以物質的說明。作者深刻地描寫了領導者萊奮生，鑽工，和小有產智識分子美諦克。法捷耶夫底作品裏，出現了社會的典型，同時也出現了充滿個人特點的活的性格。

萊奧諾夫，伊凡諾夫和費金等同路人作家底藝術，則向另一方面發展。他們追求着心理的時候，離開了重大的社會問題，沒入了曖昧的孤立的個人底經驗裏，而給了這樣的經驗以比社會生活更重大的意義。所得的結果不是人生真實底深刻的表現，而是逃避現實。這些作家是表現：社會矛盾尖銳化時，經驗了種種動搖的小有產層底觀念和心情的。某同路人作家底藝術裏，出現了轉向有產層的危險，出現了以灰暗的色彩描寫復興期底現實的作品。被描寫在那些作品裏的生活底主人，是小有產層，富農和春風滿面的

小市民；同時，有頹廢心理的小人物也惹人注意。這些作品，是面對着資本主義要素底活氣，而證明作者們所經驗的小有產層的失望。當時，萊奧諾夫（「賊」）和費金（「特倫斯伐爾」）底作品裏，顯明地表現着脫離勞動層的傾向。

一部分同路人作家們底思想上的危機，在改造期中，已經因社會主義底勝利而解決了。

農民文學

復興期中，農民文學很發達。它底基本主題是十月及國內戰爭後底農村狀態。舊的要素底破壞，退伍兵士在那破壞中的作用——這就是聶維洛夫（「不走正路的安德倫」，「白鳥」）和加爾波夫（「第五次戀愛」）及其他作家所寫的事件。

描寫了農村底轉向社會主義的改造及轉向工業化和集體農場建設的，是多洛哥伊欽科（「大野雀」）。這小說是歡迎農村底社會主義的發展，而和富農文學對抗的。富農

文學讚美奴隸化的過去，而將立腳在榨取上的舊農村生活理想化起來，並表明對於勞動都市的嫌惡。不過，在對於事件的理解底顯着的狹隘和概括化底無力上，農民文學却和勞動文學不同。形式方面，表現着煩瑣的自然主義——無聊的瑣事和外表的世態底細紋。可注意的特異點，是這些作家底表現手段和用語——充滿了農民獨特的用語和隱語。

復興期底詩

復興期的文學發展底特徵，是散文勝過詩；但是，這時代也出現了許多新的有力的詩人。

代替『鍛冶場』一派而成了詩壇底中心的，是青年工人底團體『十月』和『青年親衛隊』。出現了『青年團』底詩人——倍茲明斯基，基亞洛夫，他們在抒情詩裏，歌頌了勞動層底具體鬥爭和日常革命底莊嚴。次於瑪耶可夫斯基的大詩人——革命前就開始了工作的N.阿綏夫，發表了情感和觀念上親近勞動革命的詩。但是，新經濟政策底日常

狀態使他苦惱和喪志。反抗詩人阿綏夫底思想和感情上，罩上了幾分陰影——雖然「革命之日將消失在朦朧的黃昏底微暗中」（「抒情詩的退却」），但是，阿綏夫底憂鬱却是一時的，他已經「通過新經濟政策而看見成長了的中堅青年」（「斯威爾特洛夫底暴風雨」）。

在青年同路人詩人中最有特色的，是巴庫里茲基。他由脫離社會問題而歌詠自然和生之喜悅的抒情詩，推移到國內戰爭底描寫。最初，他將國內戰爭當做美麗的暴風雨一般的現象，下了一種獨特的解釋，沒有意識到它底社會政治的內容。但是，到一九二六年，就躍前了一步——「關於阿巴那斯的思索」，是描寫某農夫在國內戰爭底矛盾情勢中覺醒的深刻的革命作品。農民詩人——多洛烏寧·伊沙可夫斯基，創造了關於新農村的抒情詩，是蘇維埃農村底良好的先進部分之情感表現者。

蘇聯文學以後的發達，已經是在重新整理各種社會勢力的社會主義改造底情勢中進行的了。

復興期的文學政策底問題

復興期的文學底發達，是在喧囂的文學政策的論爭中進行；在這論爭中，表現着：文學界中佔支配地位，盡優越的領導作用的各種社會勢力底鬥爭。

一九二一年發刊了最初的大雜誌『紅色處女地』，聚集在它周圍的，以同路人作家爲主。一九二二年，由『青年團』底作家詩人團體中產生了『青年親衛隊』。勞動作家底團體『十月』也是這時組織的。一九二三年出現了社會。政治評論雜誌『在前哨』。

當時，A伏浪斯基所領導的『紅色處女地』，並沒有考慮同路人作家底社會性質問題及使他們接近勞動層世界觀的問題，只是採取拉攏的方針而已。重復估價同路人作家而幾乎認他們爲國內唯一的文學勢力，這是伏浪斯基的立場底特徵。他對於成長中的勞動文學，沒有給予必要的幫助。

伏浪斯基在實際的文學政策上施行了托洛斯基底傾向。托洛斯基主張勞動層文化和勞動層文學是一點也不適應現實的錯誤概念。他認為——在革命鬪爭底短促的休息期間，勞動層恐怕不能創造任何的文化。在社會主義底最後勝利時所創造的文化，是不分階層的社會主義文化；由資本主義推移到社會主義的過度期底文化，是沒有階層內容的『一般的』文化。

這樣的理論，和伊里基所說的文化革命一點也沒有共通的地方。伊里基教訓道：『勞動層文化（包括勞動層藝術）必須充滿為圓滿地實現勞動層革命的目的而為的……：：：勞動層底社會鬪爭精神。』（全集第二十五卷）伊里基這指令是由對於勞動層底創造力和社會主義建設底能力的深刻信任中發出來的。托洛斯基不相信我國的社會主義建設，而否定了已經存在和發展中的勞動層文化。

反對伏浪斯基底傾向而崛起的，是和『在前哨』有關的一派。可是，這派底最猛烈的攻擊，也陷入了和伏浪斯基相反的錯誤。他們排擊文學上小有產層的勢力（同路人）

底跋扈，同時，對有着接近勞動層的創作底一切根據的作家，也取着無理由的否定態度。他們也不珍重過去作家底文學藝術上的成就。

黨和中央底機關報『真理報』不斷地注意文學底發達，而努力使它在正確的軌道上進行；中央委員會出版部爲此設立了特別的會議。

一九二五年，黨以中央委員會底決議，表明了黨在文藝方面的政策。這決議，一方面強調：勞動大衆底文化因物質條件底進步而非發達了；另一方面指明：新有產層底發達和智識分子底一部必然地會被牽引到那方面去。

文學上的社會層勢力底關係是在這基礎上被決定的。決議舉出：文學部類中存在着勞動層文學及農民文學，小有產智識分子（同路人）底文學，以及形成中的新有產層文學，並指令：爲着勞動層作家底成長，給予一切的援助，盡可能地支持他們底團體。決議寫着：『黨認他們爲蘇維埃文學之未來的思想指導者』。

對於農民作家的關係，是表示友愛的歡迎，決不從他們底藝術中抽去農民的文學，

藝術底形象，而將他們推到工人意識底軌道上——以這樣的方針援助他們。

關於同路人作家，決議指出他們底質地並非一樣，他們裏面有動搖的分子；也承認他們中有許多人，當做文學技術底專門家是有特別意義的。並且指明：對他們必須保持着深密的關係，使他們會急速地轉變到正確的方面來；同時，必須努力除去他們底反勞動層，反革命的要素，並和形成中的新有產層意識形態作鬭爭。

決議非難了一切逸脫了文化問題上的伊里基底方向的人們。決議說：首先應該排擊的是輕視勞動文學底意義。同時，黨對於「勞動層文化學院」一派底「純溫室的勞動層文學」傾向底痕跡也加以反擊。勞動層文學應該是「背後率領着幾百萬農民的奮鬥着的社會層」底文學。

決議這樣地強調了勞動層文學對於非勞動層文學的領導作用，由此，非難了托洛斯基底見解以及由他底見解所產生的伏浪斯基底實踐。「在前哨」一派底輕視同路人藝術阻而止了蘇聯智識分子良好作家底思想改造的特殊見解，也受到了非難。這樣，革命在

幾年中，已經決定了蘇聯文學發展之路。

實地執行黨在文學上的方針的基本使命，落在「全俄勞動層作家同盟」——後來的「俄國勞動層作家同盟」（「拉普」）底手裏。這團體於一九二五年完成組織，爲着勞動層文學底領導作用，爲着以同路人爲勞動層底夥伴，而對伏浪斯基底傾向執行了熱烈的鬥爭。這鬥爭，一直繼續到社會主義改造期底初年。

里白丁斯

復興期之初，在蘇聯文學中佔中心地位的是國內戰爭底主題。如上所述，許多工人作家和智識分子作家，都帶了描寫戰線上的革命戰爭的作品，出現在這時代裏。

關於國內戰爭的第一部作品，是里白丁斯基底小說「一週間」。智識分子出身的里白丁斯基，生于一八九八年，一九二〇年做了右爾雪維克，並當過紅軍底政治部員，一

九二〇——一九二一年，在西部西伯利亞和烏拉魯地方，熱烈地和勞動層底社會敵人鬥門。他將自己底經驗探入自己底小說『一週間』裏。這小說，是在蘇聯文學中開闢了新境界的作品。

里白丁斯基和脫離了直接底現實及勞動層底具體問題的『鍛冶場』詩人底藝術相反，他底目的是在小場面中表現英雄時代底真實事件，而闡明它底偉大意義。

『一週間』底中心問題

這小說裏佔中心地位的，是黨團鬥爭——爲着在政治物質底極端困難的條件下組織春季播種的運動。黨是在充滿着不滿穀物分配制度的敵意的農民當中。反革命底餘黨和潛匿到都市裏來等待叛亂時機的社會敵人，也利用這件事。這是必需黨底力量之絕對緊張和黨員底英雄主義的獻身的情勢。這小說由布爾雪維克革命鬥爭底本部——黨團底描寫開始。作者一面描寫黨，一面強調像一個政治家族一般地結合着的黨員底一般特徵。

「……男性和女性，年輕人比老年人多，有的穿着灰色的外套，有的穿着黑色或青色的大氅。微笑，眼色，動作，走路的姿勢都各不相同——但是，所有的人却有着一點什麼共通點，很像遠遠的太陽一式地照紅着大家一般。」

這小說底開端，黨員底集團『幾百隻手一齊地舉起來』，友愛地選舉了會議底主席。小說底結局，作者幾乎重復用同樣的話來描寫黨員們，重復表明他們團結底強固。在會議底場面，里白丁斯基所描寫的黨底形姿，結合着作品底開端與結局，而將作品鑲嵌入組織底環裏。『難以打碎的黨底力量』這觀念，像條紅線一般地貫串着。與一週間的叛亂劇烈地奮鬥之後，雖然失去了優秀的黨員，但黨似乎還是像以前一般強固，還有像以前一般的戰鬥能力。劇烈的戰鬥力所鍛鍊成的新幹部，代替補充了死去了的。『什麼地方都是這樣——代替了克里明的哥爾涅夫說——被殺了的人底工作担負在我們底肩膀上』。這些話，是意識着不知疲勞的黨底力量的話。

作者在優美，醒目的春之自然底，溫柔的太陽底背景中，襯托出黨底奮鬥的英雄主

義。用這來強調那和寂寞的鄉村之春底沉靜相對立的現實底嚴肅。

黨——這是里白丁斯基作品底主人公。

前鋒底形姿

里白丁斯基很了解黨底環境，他能夠不從外部的旁觀底立場，而從行動和鬥爭上描寫黨。作者以微細的感覺描寫布爾雪維克底個別人物和個別型式，而看出黨底種種社會層底各別的特質和徵候。

在『一週間』裏佔中心地位的，是黨底核心——工人布爾雪維克。

羅倍科有着大胆的實際的智力和堅強的意志，以及對於革命的無限的服務心。爲着得到結論，承担着那喧騰的會議而站立起來的是他。從外貌上看，他也充滿着意志和剛毅。

羅倍科患着口結核症，完全不能站在會議演壇上；說話給他異常的痛苦，使他接近

死。但是，對於他，革命底工作是第一生命。『在會議裏不說話……』他嚇嚇地笑着說：『無聊。』『於是，死呀，自然呀，以及關於春的沉靜的沉思，變做了實行燃料供給計劃的急流似的推測。』由革命產生的人物底形姿成羣地通過『一週間』底讀者之前。『非常委員會』主席克里明是不知疲倦的經過鍛鍊的活動分子——堅強的布爾雪維克。作者也表現着他底個人生活——他愛着西姆珂華。但是，這經驗被放置在遙遠的地方。克里明底『內心底深處燃燒着對於女人的朦朧的愛』，但是在他，追求個人幸福的心和對勞動層鬥爭的服務之間，並不發生矛盾。

『非常委員會』底搜查員哥爾涅夫只十九歲。他『永遠閃着眼光』，細心地追蹤在敵人底背後。作者賦與哥爾涅夫以特別的政治敏感；這是革命所產生的政治領導者底形象。

描寫轉變到新經濟政策底瞬間的黨時，里白丁斯基沒有忽略了當時存在黨內的反對新政策的氣分。否定地觀察莫斯科的新經濟政策底最初現象的西姆珂華，是不了解革命

過程底複雜的女黨員底形象。不過，在『一週間』裏却不能發見對西姆珂華這樣的心情底充分批判。

里白丁斯基爲着補充有明確的世界觀的布爾雪維克（克里明，羅倍科，哥爾涅夫）描寫了斯塔里瑪霍夫。斯塔里瑪霍夫是一個無權利的工人，他憎惡資本主義世界和市民層，而誠心歡迎拯救了他的革命，但是，他還欠缺着布爾雪維克所必要的，對於革命底最後目的完全認識。由這點，發生了他對於學理的判斷和論爭的輕蔑——『主義呀，爲着主義呀，這類話我討厭。所謂哲學，就是主義？怎樣說法呢？……總而言之，對我，這是不熟練的話。』

里白丁斯基沒有粉飾現實，他知道：將黨當做自己底隱匿所的變節者和官僚之流潛入了黨。因此，以暴露的筆法描寫着馬士生科這樣的例外分子。

在『一週間』裏，也有着布爾雪維克智識分子底代表，如馬爾依托諾夫，蘇里科夫等即是。作者由此提出了：『非勞動層，以及黨內的非勞動層分子底重新教育是可能的』

「道複雜的問題。」

馬爾托依諾夫是由有產家庭裏提拔出來的，有學問教養的黨員。但是，他沒有經過勞動訓練，有時政治感覺很遲鈍。在決定的剎那，他暴露着智識分子式的脆弱和柔軟，被斯塔里瑪霍夫下了這樣的鑑定：——「伶俐的人，說起來樣樣有道理，都很明白……可是，在實地幹的時候，看看他……完全和所說的相反，我只曉得：那樣的人，那樣的人底話一文也不值。」

「非常委員會」委員斯里可夫——他雖然不容赦社會底敵人，但是，他有「憎惡底界限」。參加某次鎗決的事，使他氣餒了。「那裸體白軍底血好像飛散到了我底靈魂裏。我忘記了在死刑收押命令上簽字。」——他在臨死時寫給克里明的信裏自白着。

當描寫馬爾托依諾夫和蘇里科夫時，作者強調着智識分子到達革命的特別道路。依作者底意見，則革命智識分子永遠殘留着社會環境底遺產——革命意識不強固，意志薄弱，勞動訓練欠缺，這，在尖銳的瞬間會表現出來。

這各式各樣的革命者底型式，在里白丁斯基底小說裏鮮明地描寫着。

小市民和智識分子底形姿

如上所述，黨和黨員構成了這作品底基本梗概。但是，作者爲着對照，也描寫着第二支線——對黨有着敵意的都市小市民。他譏嘲地描寫了這腐爛的都市小市民底世界。對那灰色的生活——居住在陰暗的籠中的人們底無希望的植物一般的生活，作者洩漏了這樣的感想——『啊，多麼多的灰色木箱呵！由這條街到那條街地接連着。大家多麼拘束而氣悶啊！』

小有產的小市民懼怕並嫌惡着革命和社會主義者。『這帶着恐怖的敵意，人們雖看不見，但却似乎將全市結做了一個黑球。……』作者以此爲背景，描寫着國有化的藥劑店下面的一個所有者——社會敵人底形姿。作者描寫這小市民的時候，所表現的輕蔑，變做了激烈的憎惡和排斥之情。里白丁斯基由這叫做賽那特爾的人物，暴露着貪慾的

私有者層所特有的可厭的殘忍和愚劣的人間憎惡。作者以適切的特寫完成了這暴露。

——賽那特爾對布爾雪維克的野獸一般的敵意，甚至達到了拒絕給紅軍女教師一杯開水暴動勃發的時候，他向被捕的羅倍科底臉上瘋狂地吐着口沫。

里白丁斯基在這小說裏，由描寫女教師麗莎·格拉諦華，而表現着勞動層革命中的黨外良好的智識分子。她在作品中，佔着重要的地位。不過，鬥爭底進展使格拉諦華離開宗教，政治方面成長起來，而發見了到達勞動層的道路——這進步的過程，作者却没有十分完全而真實地指示出來。

描寫革命事件的場合，里白丁斯基底最大的觀念上的缺陷，是農民描寫太草率，太概括，農民都只被當做敵對革命的自然力來處理。勞動層藝術家不可忽視了：農村中的階層分化和階層矛盾，以及農民各層對於革命的種種關係。『一週間』裏，工人也沒有怎樣被描寫。

不過，縱然有這樣的缺點，但以全體論，這小說總是復興期的勞動層文學底優秀作

品。這是社會主義作家底作品，是貫徹黨底精神，充滿對革命仇敵的激烈挑戰和對革命鬥爭的激動的作品。

『一週間』底藝術的特色

里白丁斯基底情感和情緒底高揚，成了他底藝術的特徵，在『一週間』裏很好地表現出來。結果，寫實的作品變成了帶着獨特的浪漫光彩和感人的緊張的作品。

『關於我們，我用什麼話來說好呢？關於我們底生活和我們底鬥爭！』——這小說底題詞，很好地表現着『一週間』底特徵——浪漫氣分底高潮。抒情的激動被這作品底文章巧妙地表現着。這裡，使人感到緊張的韻律，有的地方帶着詩一般鮮明的音響。例如每逢一定的母音配以高音，省去散文特有的冗長語句，變更詞位等。

可是，這獨特的有韻律的文章（這點，里白丁斯基模仿着象徵主義者）却未必常常獲得很大的藝術效果。我們未必會感覺到：這樣的文章底藝術的必然性，或和寫實性質

的作品有怎樣密切的關係。表示感情底高揚處的多餘的比較語，表明着作者藝術底未成熟。

不過，里白丁斯基似乎感到了這藝術底未成熟，一九三二年，適應青年們，改寫了這小說，修正了這些地方。他爲着適應作品底寫實的性質，以另一種更成熟的表現手段，表現着感情底高揚和寫實的情緒。

『一週間』底重要的藝術缺點，應該舉出人物表現底不完全和幾分公式化的毛病。作者還沒有獲得全面地，透澈地描寫作品中人物及其複雜性的藝術手段。作品中人物，大抵只由那表明基本輪廓的僅有的基本特徵來區別。

後來，里白丁斯基明白地知道了『一週間』底缺點，在『我怎樣寫「一週間」的』這談話中，他指出了存在小說各章間的藝術的矛盾和很大的不統一。作者說：——『如果將暴動及其鎮壓的幾章——大體接近結束的幾章拿來看一看，就會覺得這幾章和以前諸章有一些不同的情調。這是比較素樸的風格，不覺得是有韻律的散文，寫得極自由，

因爲一切都很自由，所以是寫實的具體的。」

他還指出：描寫鐵路職工的時候，有着高蹈的浪漫成分。「我完全不能展開人底性格。人物與其說是典型，還不如說變成了浪漫的象徵或思想似的東西。」——里白丁斯基說。

作者自己批評『一週間』的這些話，似乎表明着擺脫他初期作品底缺點的道路，那些話的第一點興趣就在這裏。

委員

在里白丁斯基其他作品中，可注目的是他底長篇小說『委員』（一九二五年）。『一週間』和『委員』之間寫過一篇『明日』，里白丁斯基在這作品中犯着政治的錯誤。作者處理新經濟政策對於各層的影響這複雜問題，同時，描寫黨員，而達到了這樣的結論：歐洲革命一發生，我國底政黨就必然消滅。小說『明日』無論在觀念上或在藝術

上，都表明了作者底破綻。

『委員』證明了現實主義作家——里白丁斯基底成長。『委員』底主題是『一週間』底延長。這主題是新階段上的黨——新經濟政策底轉換期的黨，對於黨員是一種測驗階層強固性的試驗。作者以這小說提出了：新經濟政策條件下的黨底幹部問題。經過了革命鬥爭的布爾雪維克黨員們移到了陌生的新的和平情勢之中。這里，有着因家庭的，家族經濟生活底小市民的幸福，而市民化，隱遁化的危險——喪失鬥爭的革命精神的危險。軍管區底指揮者知道這危險，爲着節制黨員們而將他們保存在布爾雪維克底隊伍裏，爲着他們底訓練和教育，而召集他們到六個月期的『高等軍政學校』裏來。這里集合着可尊敬的布爾雪維克，但是，他們大多都慣於指揮別人，而自己究竟還未受政治的節制。他們的多數雖然以其社會層照本能和天性而理解了公衆底革命鬥爭時代底任務，但却不是完全意識的有紀律的黨員。

在轉變到新經濟政策的刹那，這學校是反映出了我國的各社會層勢力底鬥爭和這鬥

爭在黨生活上的表現的鏡子。

作者表明着黨員底種種典型：——經過鍛鍊的強固的工人革命者，帶着困難與疑惑而經驗着黨轉變到新經濟政策的動搖者，以及帶着小有產層觀念的或公然擁護富農底利益的。

『委員』裏面，沒有像『一週間』裏那樣的浪漫成分。這作品底人物比較單純而具體，文章比較素樸而散文的。

作者是站在現實主義和藝術的明快底正路上的。不過，這作品還殘留着很公式化和性格表現不完全的缺點。

此後里白丁斯基創作道路

發掘心理，完全地表現種種階層代表者底心理內容——這成了里白丁斯基底課題。作者在『英雄底誕生』（一九三〇年）這作品中，嘗試要解決這課題。但是，作者將這

小說中人物底體驗從社會生活和社會鬥爭中割離開來了，只描寫了歪曲式的現實。

作者後來覺悟了這錯誤，而將目光轉移到對生產生活問題和勞動抱有熱忱的人物，及社會主義底建設者方面來了。

這轉變底結果，出現了里白丁斯基底速寫『倍却·哥爾鳩欣科』。這作品描寫着一個在斯塔林格拉底耕種機製造所裏工作的，曾做流浪少年的十九歲青年。生產與勞動者集團使他變成典型的社會主義勞動者——以勞動為名譽的事，為英雄的事的真正新人。

里白丁斯基在這速寫裏，和『英雄底誕生』相反，成功地表現活動中的人。社會主義的生產中的勞動和實際的創造工作，表明着倍却底成長。

『信却·哥爾鳩欣科』和里白丁斯基其他速寫『克巴索夫旅團』同樣，證明了作者清算了『英雄底誕生』中的錯誤，而踏上了能夠廣泛地展開勞動層的藝術家底創造的成長的道路。

三 綏拉菲莫維支

一九三三年一月，蘇聯黨，政府以及一般勞動者和文學界，慶祝了勞動層的作家——綏拉菲莫維支底七十誕辰。綏拉菲莫維支，由於他底革命的和文學的功績，而被授給了『列寧勳章』，他底傑作小說『鐵流』被認做勞動層的藝術散文底典型的古典作。

綏拉菲莫維支是勞動作家底奮鬥中的一個代表者，他底名字與勞動層文學底發生及成長的時代相連結着。

生涯與活動

綏拉菲莫維支，一八六三年生於舊頓州軍營區尼茲尼古爾麻亞爾底哥薩克村裏。父親是哥薩克人，當陸軍軍官，但在綏拉菲莫維支十二歲的時候就死去了。這失了家長的家庭就陷入了『難以忍耐，難於戰勝的貧困』中。綏拉菲莫維支在中學生時代，爲着幫

助母親，就不得已，做了私人教師的工作。

在古典中學裏讀書，這使他心裏對從前學校裏的官僚教師和軍營式的官廳氣質，發生了深刻的厭惡和反感。

對這未來作家底教養發生很大作用的，是文學書底愛讀。『契爾奈莎夫斯基，德蒲洛留波夫，尤其是皮莎列夫，一找到立刻就在被中學開除的恐怖當中，躲在角落裏貪饞地讀着。在他的世界觀底擴大上，文藝作品（托爾斯泰，屠格涅夫，波謝洛夫斯基及其他）發生了很大的影響。』

中學畢業後，綏拉菲莫維支進了『彼德堡大學』（現在底『列甯格拉大學』）底數理科，繼續求學。

在彼得堡，綏拉菲莫維支加入了有革命氣分的學生層，認識了伊里基底哥亞力山大·伊里基·烏里亞諾夫，開始研究馬克斯。馬克斯底『資本論』擴大了青年學生底眼界。『我們不能跑開了——馬克斯底學說像鐵的齒輪一般抓住我們拖去了，而且已經擺

不脫身……。我們不單開始理解了社會層底不親和性，……且使我們感到：在帝制和資本家支配底黑暗中，遠遠地，蠢惑而鮮艷的蠢動之火已經在開始燃燒，照亮了周圍——活下去！工作！鬥爭！這樣的想念就發生了。」（「我們怎樣讀馬克斯的？」）

一八八七年，以亞歷山大·烏里亞諾夫爲領袖的「人民意志派」暗殺亞歷山大第二的計劃失敗之後，綏拉菲莫維支寫了關於這事件的宣言。因此，他被帶到阿爾亨該里斯卡亞縣去，處了三個月流刑。

在流刑地，綏拉菲莫維支加入了三組政治流刑犯所組織的「公社」。有名的革命活動家——紡織工彼得·安尼遂莫維支·毛逸塞因克也在那兒。

綏拉菲莫維支在這地方寫了第一篇小說「在冰上」，一八八九年發表。這忠於自己的藝術家不知加了幾次改正，在這最初的嘗試中費了一年以上的時間。

此後，他常在新聞或雜誌裏發表作品，後來，在『茲那尼』叢書裏也有了著作。

一九〇五年，綏拉菲莫維支在頓州寫革命的小冊子，爲着十二月暴動，他來到了莫

斯科。他在關於一九〇五年的諸短篇中描寫了勞動層底鬪爭（「在蒲列斯尼」，「街頭的死者」，「送葬進行曲」——一九〇五，六年）從一九〇六年到一九一〇年之間，綏拉菲莫維支寫過許多短篇和一篇長篇小說『曠野的城市』。世界大戰期中，他做了隨軍記者，寫了許多戰線生活底速寫和短篇小說。

十月革命後，綏拉菲莫維支決然和『布爾雪維克』攜手了。

「一九一七年，在蘇維埃政府與黨底出版部工作，寫了莫斯科蘇維埃和莫斯科黨委員會小冊子和宣言」——綏拉菲莫維支自己說。因此，他被作家團體『斯列達』和『莫斯科作家出版部』開除了。綏拉菲莫維支由作家羣中被開除出來，這證明有產層的反革命空氣控制着當時的作家羣，後來許多白俄亡命作家都在那里蠢動。

一九一八年，綏拉菲莫維支入了黨。國內戰爭時代，當『真理報』底通信員，留居在東部，波蘭及烏蘭該爾軍底戰線上。

綏拉菲莫維支成了布爾雪維克作家，是在『鉄流』（一九二四年）這作品中表明的

。這是容納了作者自己底豐富的革命和文學經驗，而形成的偉大作品底一部。『我計劃着文學上的大作品，「鐵流」不過是它底一部。全部作品，我想用「鬥爭」這概括的題名，下一部分寫勞動運動和革命運動，現在的建設底情景也預備描寫。因此，目前努力在收集材料，已經寫成一部分。』

一九二〇年，伊里基對作者這樣說：——

『您底作品引起了我的底深刻的同感，因此，我一定要對您說：——您底工作對於勞動者和我們底一切是怎樣必要，而克服目下底沉重的心情（一九二〇年五月，綏拉菲莫維支底兒子死於國內戰爭），以從事於工作的頑強性，對您又怎樣必要。』

最近，綏拉菲莫維支出版了許多速寫和新小說底一部分。他毫無倦意地繼續着偉大的社會工作，不斷活潑地參加勞動者底文學團體。

作品中所出現革命前的勞動者

在十九世紀九十年代初一十年代風靡一時的有產層文學中，綏拉菲莫維支底描寫革命前的勞動者（鑛工，金屬工，鐵路員）和農民底難堪的痛苦生活的作品，是獨特的。

短篇『岔道夫』（一八九一年），『在地下』（一八九五年），『在工廠裏』（一九〇二——一九〇四年）等，切實正確地描寫了勞動者底情況，勞動條件和世態人情。在讀者之前，這樣的人物在來往——非人的勞動，極端的貧困和絕對的無權利變成了全部生活的人物。

岔道夫伊凡雖然知道自己底難堪的境地，但是沒有變更它的力量，他頭腦中不會浮起鬥爭底可能的念頭。綏拉菲莫維支描寫着苦于過重的勞動而死亡的伊凡，同時反對這類容許非人的勞動者底私有化和上司底放肆的社會關係。著者也向那毫不關心地旁觀着岔道夫底悲慘的家庭的『高潔的』公衆提出抗議。

『在地下』和『在工廠裏』也同樣是描寫勞動者——鑛工和熔鐵爐工——底苛刻的窒息的勞動與難堪的勞役。

綏拉菲莫維支表現勞動者，同時描寫農民底生活。著者認識了農民底階層的分化，而表明着：革命前的貧農底私用化的從屬狀態。在『怒吼』這小說中，綏拉菲莫維支描寫富農虐待貧農，將佃戶像物品一般處置的狀態；而在描寫貧農和哥薩克富翁間底利益矛盾的『外鄉人』中，作者則指示着後來在『鐵流』裏展開的『主題』。其他作品如『蘆葦中』，『復讐』，描寫着農民漁夫底貧困艱難的生活。

綏拉菲莫維支底初期作品，處理着幾乎沒有階層意識底閃爍的，落後的工人和農民。勞動運動底勃興和一九〇五年底革命，使綏拉菲莫維支接近了勞動階層革命分子底表現。這在以『活的牢獄』底題名集起來的，關於一九〇五年的諸短篇中表現着。

關於一九〇五年的短篇集

『斷崖』是描寫被哥薩克追蹤的革命工人；『夜間』是描寫秘密的集會，這篇底主人翁是一個當旋盤工的政治煽動家和組織者，他將革命鬥爭底經驗傳給工人們。

在『送葬進行曲』裏，綏拉菲莫維支描寫工人底示威，而表明了他們底階層意識——『在這沉重的，不絕地高起來的脚步聲中，聽到了意識到自己的可誇耀的力量。』這作品底結局，描寫着警憲參加了示威的過程。

『街頭的死者』裏所寫的染色工，在看到被射殺的兒子底屍骸橫在自己眼前的街上時，還說着勇敢的話。『這不算什麼……不算什麼，還有着工作……』染色工這樣說。在這話裏，已經看得到意識到了自己底力量的勞動層底形姿。

在關於一九〇五年的短篇集當中，佔着中心地位的，是描寫莫斯科底十二月革命的『在蒲列斯尼』。有組織的工人底英勇和剿滅蒲列斯街住民的暴行——這是這小說所表現的內容。

綏拉菲莫維支在一九〇六年所寫關於一九〇五年的諸短篇，是將一次革命通俗化的嘗試，都是描寫那些說明着勞動者階層意識底覺醒，組織及革命的鬥爭能力等的事件，在這一點上，這些短篇對於勞動層是有着深刻意義的。

不過，這時期的綏拉菲莫維支，還被人看出許多空想的被動的要素，例如『在蒲列斯街』，是從同情工人的旁觀者底立場描寫革命的。健全的勞動層世界觀的把握底第一步，是他底最初的長篇『曠野的城市』。

『曠野的城市』

這小說描寫資本主義的城市在荒涼的曠野當中形成起來。城市跟着鐵道底建設而發生；道路造了，車站築了，居屋，工廠和官長公務員們底住所增多起來了（工人住在搬運家畜的貨車裏）。同時，來求工作的人所住的泥屋和茅棚也造起來了。因為想賺大錢，餐館也擁來了。機敏，精明，野獸一般貪得無厭的人底賺錢競爭，在那無人的曠野裏展開了；流血的，污穢的資本成長底道路，以露骨的形式在這裏表現出來，因為這裏還沒有將掠奪合法化了的警察和公務員底複雜的統制組織。

農民們賣着菜湯；誰都知道他偷羊或豬——但是『他不被捕——不是賊。』

小酒店主人——高利貸的科羅愛多夫，拚命賺錢，用暴力將別人底錢弄成自己的所有。

資本家的積蓄底英雄——科羅愛多夫和波爾西特知道：這是成爲人類底主人的唯一道路。做了『可尊敬的市民』的他們，將過去底艱難，自傲做自己底功勞一般。他們造成了財產，就開始空想着幽靜安樂的生活；于是勾通地方警察，建築教會——因爲擁護以掠奪競爭獲得的地位是必要的，做安樂主人的生活是必要的。

綏拉菲莫維支不客氣地暴露着資本主義底掠奪的人物。鐵道管理者之一的『有教養』的資本主義者，毫無忌憚地這樣說：『在一定期間內完成一定數目的貨車和車頭底修理是必要的。你給我用大規模的鎗殺來完成它！這樣辦是好的，你如果覺得開始交涉是順利的，那末讓步也可以。要緊的是最後底結果呀！別的事不與我相干。』

綏拉菲莫維支在『曠野的城市』裏暴露了資本主義，這與高爾基所做的，完成了同樣的任務——幫助勞動層及勤勞者擴大了觀察人生的眼光，理解了階層的矛盾。綏拉菲

莫維支除此之外，還描寫着勞動層底鬥爭，罷工和工人指導者（里亞皮）。

『鐵流』底思想概念和主題

綏拉菲莫維支底藝術天才的最高峯，在描寫國內戰爭的長篇小說『鐵流』（一九二四年）裏表現出來。

這作品描寫：與住民聯絡以擊退白軍的勇敢的紅軍底行進，以歷史的事實為基礎。主人公郭如鶴是紅軍底偉大的司令官之一的實在人物——現任軍長的郭甫久鶴。

當綏拉菲莫維支底紀念日，郭甫久鶴重新想起了那做了『鐵流』底基礎的國內戰爭底事件。他在『鐵流序詞』這論文裏寫着：

「綏拉菲莫維支記述了達曼人底英雄的鬥爭。所謂『達曼人』，是一九一八年八月在古班，爲着和白色哥薩克鬥爭而組織起來的紅軍鬥士。這紅軍幾乎全部由所謂『外鄉人』組成，『外鄉人』是舊哥薩克住民給那些因爲窮困與飢餓而從俄羅斯底各處移住到

古班來求討麵包片的人們加上的名稱。被哥薩克輕蔑嫌惡的這些移民，在十月革命時約佔古班全住民底百分之五十二。他們底大部分被使用做哥薩克農場底農業勞動者。」

一九一八年，分配土地給「外鄉人」的貧農的問題發生時，哥薩克的富農分子將他們驅逐出了古班。於是階層鬥爭就起來了。哥薩克村裏起了反革命暴動，白軍開了進去。在這情勢之下，各革命部隊組織了「達曼紅軍」底一部。白軍包圍了達曼人；他們和他們底家族陷于極大的危險中，必須急速地行動起來。郭甫久鶴說：——「知道古班和黑海縣底地勢，而在世界大戰時代有過高加索山岳戰經驗的我，將黑海海岸選做衝破包圍，和紅軍主力會合的路線；這路線有街路和鐵道，而且北面有高加索羣峯，南面有黑海做掩護，敵軍底勢力也薄弱。不過，食料底難得却是這路線底缺點。……這是歷史底梗概，序詞。此外的事件沒有說的必要——因為那是寫在偉大的革命藝術家綏拉菲莫維支底「鐵流」裏。」

綏拉菲莫維支以這為材料，造成了英雄的國內戰爭時代鮮妍的藝術紀念碑。將郭甫

久鶴底實際的故事，和藝術地表現在『鐵流』裏的事件對照一下，是很有趣的。

綏拉菲莫維支對於事實，賦與了深刻的概括化的意義。爲什麼選擇這插話呢？對於這問題，綏拉菲莫維支這樣回答：——「我常常起一種這樣的思想：主要的，唯一無二的原動的和組織的革命的力量是無產階級，但是十月革命不是它一個所完成的——它會推動龐大的農民羣衆去鬥爭去。」

「我常常想，怎麼才能用藝術手腕把這表現出來呢？我常常就找材料，找關於這農民羣衆的革命的力量表現得最鮮明的材料，並且表現出無產階級怎樣把力量領導到自己的道路上來。……因此我取了這材料。我覺得在這一個片斷裏表現着我們的整個的農民階級和它對於革命的關係。」（「我怎麼寫『鐵流』的？」）

大衆和領袖

綏拉菲莫維支在『鐵流』裏所描寫的不是工人布爾雪維克，而是最廣泛的半自覺的

大衆。那軍隊底社會成分是這樣的：

「大多數是手工業者——箍桶匠，小爐匠，錫匠，小木匠，鞋匠，理髮匠，特別多的是漁夫。這些都是生活艱難的「外鄉人」，這些都是勞動者，蘇維埃政府的出現突然給他們放了一線生活的曙光——突然的覺到或者牠不像從前的狗一般的了。總之，大多數都是農民。」（見曹譯本六一頁）

這是被反革命的哥薩克從住處驅逐出來，而形成的無組織的雜色之流的大衆。

達曼人底軍隊沒有強固的軍事單位。「沒有連，營，團——一切都混雜到一起，攪亂到一起了。都自由自便的各走各的路，……沒有一個人想到危險，想到敵人來。」（

見曹譯本六〇頁）

這無組織的，脆弱的，敵人一出現立刻就要四散的集團，在鬥爭的場合却團結得像一個強固的拳一般。「……一連跟着一連，一營跟着一營的怎樣順從從而隨機應變的執行着命令，……那昨天還是無政府狀態似的亂唱着，對官長們和他的話一點也不聽，只

知道喝酒和同女人們鬧着玩的營和連是怎樣的激烈的奮戰……」（見曹譯本三九頁）大衆每逢一混戰，每逢解決困難的英雄行軍底一階段，都在鍛鍊，政治上都在成長起來。

綏拉菲莫維支以『表現真實』爲自己底主要題目。『我最怕不真實』——他寫着。而實際，『鐵流』是沒有遜色的。因艱苦的試鍊和野蠻而表現出來的粗暴的本能底醜惡光景，如實地被描寫着。但是，作品底真正的主人公——勞動大衆，在對於征服者，壓制者的偉大的神聖戰爭中，却沒有被損污。綏拉菲莫維支雖然常常公佈極可厭的真實，但是他却能夠做一個真正的勞動層的藝術家，而足以贖取一切缺陷的革命底勝利的光明來照出真實。

綏拉菲莫維支以可驚的成功解決了自己底基本題目——指示農民走向革命的道路。達曼軍底偉大的行進，是前代未聞的試鍊底結果，是蘇維埃政權和布爾雪維克完全達到一致的，貧農階層意識底成熟的過程。這作品底思想上的意義在這裏，這點，由農婦郭必諾底形姿表明出來；郭必諾在小說底開端，雖然和分配土地給『外鄉人』的布爾雪維

克一道，但是却連自己底火壺也不肯供給他們。等到作品底結局，經過了革命鬥爭底偉大道路之後，她揚溢着從白軍手裏被救出的歡喜，同時也不再可惜火壺。『鐵流』裏所描寫的事件底宏大，和大衆及國內戰爭底表現上的一般化的力量，使這作品具有了『敘事史詩』和『歷史傳奇』的性質。

綏拉菲莫維支以大衆做背景，描寫着集中了大衆底力量——思想和意志的領袖底形姿。大衆從自己底環境中選出領袖。作者用幾句話表明着領袖郭如鶴底社會的傳記：

『父親一輩子是哥薩克的雇農，勞苦了一輩子；但是無論你怎樣的勞動，反正是什麼也得不到的。郭如鶴從六歲起就是一個公共的牧童。……後來他做了村中的一個富農的舖子裏的伶俐活潑的小學徒，慢慢的學得識字；後來去當兵，戰爭，土耳其戰線……』

（曹譯本六二頁）

郭如鶴在歐戰底戰線上養成了對官長的熱烈的憎惡心。十月革命使他底階層理解底水準提得非常高。『那在他心裏充滿着的鐵石一般的情惡——軍官；現在在這種感覺的

前面，在這不可測量的階級鬥爭的情緒前面是渺小而不足道的了——軍官們不過是地主和資本家的可憐的走狗罷了。」（曹譯本六七頁）

梭拉菲莫維支以粗大的筆觸描寫郭如鶴底肖像，努力強調那強的意志底外的徵候。

「在風磨跟前站着一個低矮的，全身好像用鉛捶成的，長着四方嘴的人。明察一切的一副小小的灰眼睛好像兩根大針一般在那齊斬斬的眉毛下閃着光。」（曹譯本二〇〇頁）這是郭如鶴底最初的肖像；遍覽過全書的讀者都知道主人公這樣的特徵——「帶着鉄顎的人」「有着緊縮的顎的人」，「眼睛如鋼鉄一般閃光」等等。郭如鶴所特有的鐵一般的意志和對於情勢的明瞭的判斷，往往援救了事態。

在絕望的危險的剎那，他跳到機關鎗跟前，正確地鎗殺敵人，像死風一般接連發射子彈以威嚇。——帶着輻重車的農民們集在橋上，互相揮着斧子斫壞貨車。鬪毆開始了，無法躲避襲來的敵人的危機迫近來了。農民們底棍棒已經舉起，向郭如鶴撲過來。但是，他「好像野貓似的跳躍到機關鎗跟前去了，安上了子彈帶就嗒——嗒——嗒……好像扇

形似的由頭頂上掃射過去，死風帶着嘯聲把頭髮都吹動了。」（曹譯本四一頁）農民們動搖起來了，開始了正常的退却的路。把握，統制大眾的能力——這是郭如鶴底根幹。

郭如鶴與過去文學上所描寫的人物不同；別處是各個特別的人格在活動，這裡，主人公強固地和大眾連結着。大眾底鬥爭創造，養育主人公，而決定他底人格。郭如鶴底形姿，和達曼軍割裂開來是不能想像的。綏拉菲莫維支描寫主人公的特色，勞動層藝術家底特色就在這裡。

『鉄流』底藝術的特色

『鉄流』證明了綏拉菲莫維支是偉大的文藝技術家。

爲着使大眾底形姿顯出真實性和現實性，他很巧妙地運用着古班住民所說的半烏克蘭半俄羅斯的獨特的話。這裡所創造的形姿，不是無生氣的一般的大眾，而是極具體的，有色彩，有血肉的活的古班底『外鄉人』和哥薩克底大眾。在這麼大的集團裏，綏拉

菲莫維支表現着各個具有不同特徵的活人。

綏拉菲莫維支藝術地利用『特寫』，(Detail)，同時廣泛地應用對比(Contrast)或對立的樣式。幽默的場面點綴着雄壯偉大的事件，達曼人勝利和佔領都市的剎那，隨帶着喜劇的場面。郭如鶴使穿着在市裏搶來的各種衣服的奇形怪狀的部下底戰鬥員排成一列，這使人聯想到化裝舞蹈會，戰鬥員底樣兒本身變成了英雄的喜劇。這是以氣分底轉換爲目的的這作家底獨特的樣式。各插話和人物底對話裏的幽默，貫通作品全體地在流着。

在其他各章裏，各場面或插話底優柔的抒情味融和着行軍底英雄的嚴肅。描寫場面的時候，例如年輕的雙親撫愛着孩子或一起頑耍等，作者使生底歡欣，渴望和試鍊的患難對立着。

這樣的對照，強調着所描寫的東西底基本的壯嚴意味，而給了讀者種種不同的經驗和印象。

在南俄羅斯底自然描寫上，綏拉菲莫維支底藝術技巧值得特別提出。那些自然景色，他很熟悉，而且微妙地感觸着。自然風景以特別的魅力貫通着『鉄流』。

不過，這作品底基本缺點也不能不指出來。關於這，作者自己這樣說：

「最後問我道，在『鉄流』裏我自己覺得有什麼缺點沒有？是的，我覺得有的。我想所表現的人物，表現的一切的羣衆，比較上不算壞，有些地方非常的鮮明，但無論如何，在作品裏有很大的缺點，如果我現在要寫『鉄流』的時候，我是不會作出這缺點的。

這缺點是在作品裏，我沒有把無產階級怎樣領導農民直接表現出來。這種領導，在那里我表現得只有默然的去意會出來——郭如鶴對自己的軍隊說着蘇維埃政權，說着革命

，他所說的這些不是憑空得來的。他是由什麼地方取來的呢？他能由什麼地方取來呢？不是由他所出身的農民裏得來的，而是由革命的無產階級得來的。在大體上，這種無產階級的領導是覺得到的，但是這應當更鮮明的把它表現出來。應充分表現出工人來。我所以作出這種錯誤的，是因爲我奴隸的處處根據具體的事實來寫的，可是在這具體的事

實上，工人們沒有很大的作用。我應該把工人描寫作居於領導的地位的。這錯誤是很大的。」（曹譯本二九七頁）

結語

當考察綏拉菲莫維支底藝術終了，必須強調下面的事。

綏拉菲莫維支在十月革命以前，已經是屬於藝術上成功了的舊時代底勞動層作家。這作家底道路，是由被壓迫的勞動層的狀態底表現，向關於一九〇五年革命底表現，向成長的革命運動底表現移過去。十月革命後，他產生了充滿工人鬥爭底精神和勝利底激動的，關於國內戰爭的古典的作品。

綏拉菲莫維支底路是勞動層藝術家底路。

四 里亞西科

生涯與活動

里亞西科（尼古拉·尼古拉維支·里亞西欽科）一八八四年，生于烏克蘭底鄉村中。父親是退伍兵底裁縫師，母親是農家的女子。里亞西科不能不經歷人間底艱苦的學校。從幼年時候起，就無報酬地在主人底下面工作；十五歲底時候，已經經受過了咖啡店底侍役和糖果廠底徒弟的生活，而進了旋盤工底夥伴中。這位未來的作家當旋盤工人，在南俄底各種製造廠裏工作，了解了製造工人底勞動，親近了勞動層底環境，同時，不絕地積蓄着教養。他底教養是由『星期日學校』（註）和獨學而來的。

（註）『星期日學校』——這是爲工人設備的每逢休息日上課的成人學校。這學校底使命在於提高一般工人底知識。『社會民主黨』爲着養成工人底社會意識和普及馬克斯主義思想，很廣泛地利用了這學校。

里亞西科在『自傳』裏，關於這時代這樣地寫着：

『在糖果場和機械製造廠裏工作的時代，靠着星期日學校和勞動學校，滿足了兒童

時代養成的讀書癖好。我選擇書籍的時候，並不麻煩圖書管理員，而任意地利用了目錄。到十七歲為止，在讀過裘爾威倫，馬因·里特，台福及其他之後，通讀了托爾斯泰底一部，杜思退益夫斯基底全部，科洛倫科底短篇和長篇，契可夫底一部，哥果里，普式庚，雷芒托夫等。」

因此我們可以明白：十七歲的旋盤工相當地通曉着藝術文學。他接着舉出學術的書籍，一看那書名，就可以知道這年輕讀者底注意力及于多方面。里亞西科回想着這時代開始讀革命宣言的事，接着說：『我想確實是一九〇一年底夏，我第一次會見了哈里可夫地方的秘密團體底代表者。以後，我做了熱心的秘密小組底參加者。它底半數是在哈里可夫機關庫機械工廠底旋盤部工作的同年的徒弟。從這時候起，我一方面受了達爾文，馬克斯等底影響，另一方面，受了同樣在機關庫裏的哥哥和他同夥的舊式工人底影響。』

如『自傳』所表明，里亞西科從十八歲起，已經和工業勞動層底革命運動發生了關

係。但是，他在一九〇三年却加入了『社會民主勞動黨』，隸屬於孟雪維克。里亞西科決然轉變做布爾雪維克，是革命後底反亂時代，那時他加入了『布爾雪維克黨』。

里亞西科開始執筆，如『自傳』所說，是一九〇二年光景，但出版却是一九一一年以來的事。廣大地展開了他底創作力的，則是十月革命以後。

初期作品底人道主義

里亞西科底初期作品，觸着了——對人的人道主義關係，及以『和平』與『愛』為中心的鬥爭問題與不饒赦和鬥爭問題有必然關聯的敵人——等問題。這特殊的人道主義，在十月革命後所寫的初期作品裏也表現着。因此，里亞西科距離勞動層鬥爭問題底真正的革命的理解還遠。『鴿子底歎息』（一九一九——一九二一年）這小說就是好例。

這獻給科洛倫科的小說，以述及『全人類，全地球及全星界的幸福底渴望』的抒情的句子開始。人類愛與和平底化身，是叫做阿列克緞的煉瓦工會底工人。與寂寞的現實

相反，阿列克綏『終日歡快』。他以廣博的『愛』愛着全世界底森羅萬象，常常用溫暖的言語融和一切，『消滅了罪惡』。這小說以工會會員和附近農民之間因馬鈴薯而起的流血的格鬥底光景結束。在搏鬥底中心，阿列克綏喊出了愛底呼聲——『弟兄們，在幹什麼？上帝……；友愛地……』于是被羣衆底長靴踏死了。

里亞西科雖然指出了阿列克綏底呼聲之無力，但是，這僅離開了人道主義一步。以後，他才完全從人道主義中解放出來。

和作者底小有產的觀念和感情結合着的人道主義，是他初期作品底缺點。

可是，如果以爲：里亞西科在十月革命底初年，捨棄了勞動層鬥爭底主題，而沒有表現革命對於現實的關係，那是錯誤的。

秘密的革命活動底描寫

里亞西科寫了叫做『枷桎的故事』（一九二〇年）的小說，這是描寫他自己體驗得

十分熟悉的舊俄底地下運動的；這篇作品有着深刻的革命意義。

這篇小說底真正主人翁是枷梏。枷梏在這作品裏盡了主要的任務。被處了懲役的工人革命者阿列克綏·阿尼加諾夫，工作過負枷梏期限之後，就將那枷梏送到了父親那兒。

枷梏在革命前第一次出現在工廠裏——父親阿尼加諾夫在舉行祈禱式底時候將它帶來的。那鐵鎖底鏗鏘鏗鏘的聲音，在工人之間……喚起了共同鬥爭之心。這枷梏似乎參加着工人底革命運動。它象徵着勞動層底奴隸化，同時鼓吹着：爲着反對奴隸化的鬥爭底完全而無限的自我犧牲。

在『枷梏的故事』裏，感覺得到：給予了這鉄片（枷梏）以很大意義的作者，對於工人底革命鬥爭之嘗試的深深的尊敬。勞動層底枷梏底過去，不絕地浮現在作者底眼前。所以『負枷的人』底形姿得到了象徵的意義。里亞西科在浪漫的光線之下描寫他——『勞役的時候，他像還沒有開始生活的人一般地，無意志地，鐵鎖好像只是生底準備似地行動。獄內的某人這樣感覺着——他底靈魂帶着光彩，而使存在的東西變成應有的東

西，以空想底光輝顛覆人生底魅力和醜惡。他像眼中沒有牆壁也沒有柵欄，脚上也沒有枷梏的人似地，進行在善良的道路上。」——作者這樣地看見了幹部的工人革命者底形姿。

里亞西科關於地下運動的佳作是「與羊羣一起」和「免了的死」。

「與羊羣一起」

里亞西科在自傳小說「與羊羣一起」裏，描寫了勞動大衆底革命運動。作者很注意舊式生產工人——看去雖然好像神祕而陰鬱，有點落後，但實際却是反對榨取與壓制的猛烈的敵對者。巴霍莫夫老人即是。作者深深地尊敬着舊式工人——因為他們底思想與感情是由艱苦的經驗鍛鍊成的。這類工人常常出現在里亞西科底作品裏，是作者所親近，尊敬的人物。

里亞西科在「與羊羣一起」裏，一面敘述主人公到富農底牧場裏來工作的經過，同

時使農民和工人嚴肅地對立着。作者覺得：農村是黑暗，貪慾，而不大同情勞動層底事業的，甚至是勞動層底敵人。

這時代，里亞西科底大錯誤之一，是這種孟雪維克的偏見，將農村當做不理解革命，和勞動層無關係的私有主義的自然力而責備。因為這錯誤，他也不能正確地傳達革命前的舊農村和蘇維埃農村。

新經濟政策底轉換時代，最強烈地暴露了里亞西科思想底不堅固。里亞西科在這時代是『鍛冶場』派底一個指導者。瀰漫在這派底有力詩人之間的憂鬱和對於革命的懷疑心情，在里亞西科底藝術裏——一九二三年執筆的描寫新經濟政策底初年的小說『踏鐘』等一部分作品裏也表現着。

因新經濟政策而獲得的勞動層底經濟政治的發展，使作者張開了眼睛，而轉變到布爾雪維克底世界觀和勞動藝術家底現實主義。在小說『破滅』（一九二三——一九二四年）裏，里亞西科描寫了獻身給勞動層事業的工人智識分子，這時的作者密切地接近了

勞動層前鋒部隊底意識。

『通風爐』

小說『通風爐』（一九二二——一九二五年）確保了這位作家底創作的勝利。『通風爐』是描寫勞動層爲着復興被國內戰爭破壞了的生產事業的鬥爭的。生產與製造工廠底勞動，是紅線一般地貫串着這作品的一個基本主題。自己也做工人的里亞西科，在自己底作品裏完滿地表現着：大生產底魅力，脫離生產的痛苦，工人誇耀地愛撫很聽從自己底創造的手指揮的機械等。停止了生產的雜草叢生的製造工廠底情景，使作者感到深刻的苦惱。帶着深深的抒情味描寫的荒廢工廠底第一幅圖畫，雖然在『鉄底靜寂』（一九二〇年）裏也能夠看見，但是却似乎是這小說以『通風爐』而廣泛地展開的關於生產的主題底序詞。

以工人黨員底談話的形式寫成的『通風爐』，詳細地描寫着爲着復興通風爐的鬥爭

。里亞西科以前進工人底活躍態度描寫着全體大衆底動態。最初，工人們懼怕通風爐底復興——因爲幾年的脫離這被破壞被停止的工廠的生活，而失去了自信。但是，前進工人（首先是主人公科洛特可夫）底無限的精力，克服了一切底障礙——克服了工業統制機關底官僚主義，物質的困難，多數工人底分化性和受動性，專門技術家底敵意等。

可是，里亞西科將生產復興底場面和國家經濟復興底一般的奮鬥割離開來描寫。作者不能使科洛特可夫及其同夥底事業和黨所施行的工作關聯起來。通風爐復興底問題突然地傳達到工業統制部，而沒有在黨底工廠小組裏提出來。黨員科洛特可夫不和小組討論，就經過黨領袖，爲復興通風爐而組織了工人。小組後來只對科洛特可夫底意見表示了同情。這樣，國民經濟復興中黨底領導作用幾乎沒有出現，只由黨員個人底意見而進行工作。這是這小說底最大缺點。

里亞西科表明：國家底生產復興同時是團結因國內戰爭而四散了的工人，以前底工人一部分被送上戰線，一部分做了手工業者或每日雇工。這勞動層底分散，使工人中間

發生了小私有者意識底要素。所以，爲生產復興召集工人，是鞏固階層團結，而從一般工人中清除因脫離生產而產生的意識上的小有產層。里亞西科由工人格西欽底形姿來表明這點。

「通風爐」裏，也表明着：經濟復興中有產層智識分子的技術家底作用。作品中，無興趣的站在旁觀者底地位的技師，對於通風爐底復興表明了這樣的態度——「雖然願意相信，但是我不行……你們能夠簡單地相信——他對工人們說——你們什麼也不懂。在你們，什麼都簡單明瞭。但是，我懂得種種的事，這知識使我不將信仰放在不能實現的事上。」技師雖然說「不能實現」，但却在他眼前實現了。工人組織生產的能力使道技師拋棄了不信任，而參加了工作。

里亞西科在這小說裏提出了工人學習技術的問題。他描寫了將餘暇獻給技術者底鑽研的工人黨員。他正確地表現了優良的工人黨員漸漸完全理解——單招集智識分子技術家參加工作，利用舊勢力是不夠的，自己有獲得技術的必要，只有這樣才能使技術爲社

會主義服務……等。

『通風爐』除描寫生產中的生活與鬥爭之外，也處理着工人底習俗與家庭的問題（這是里亞西科底特色）。生產底先進，優秀的工人黨員科洛特可夫，在家庭裏做妻子底非難譴責的目標。妻子要丈夫最先考慮到家庭或家族。她要求給她快樂安定的生活。因女性底時代落後而發生的工人家庭的矛盾，里亞西科在其他作品（『與羊羣一起』）裏也描寫着，但『通風爐』却已經指示着改造家庭生活的道路。改造底道路就是習俗底社會化——『兒童之家』底建設，將母性引入生產勞動與社會生活，建設工人底生活合作社。

這小說底威嚴在於正確地表現了製造工廠工人一點。里亞西科從一切方面描寫他底主人公——他底革命社會事業，個人的經驗，思想和感情。在科洛特可夫身上，充分而完全地表現着：勞動層對敵對勢力（官僚主義，智識分子底有產層的氣分，工人夥友間的小市民心理）的難以和解的關係。可是，科洛特可夫也還有許多特徵，表明他是沒有

脫却舊習的平庸的工人。他和黨底關係，和小組底關係，也沒有充分地描寫。

以主人公底談話的形式寫成的「通風爐」底文章，和科洛特可夫底形姿密切地關聯着。他底社會地位，職業，教育程度，政治意識，年齡，以及他底性格的各特徵，都左右着這小說全體底文章。讀者如主人所觀察的一般地看事件。作者似乎隱藏在背後——作者躲在這說話者底後面，而以主人公底文章，言語，表現和修辭來代替自己底文章。這作品底文章成了表明口述這小說的主人公底特色的材料。「通風爐」表明了里亞西科在第一人稱小說上的優勝手腕。

最近底作品

里亞西科在「通風爐」之後，寫出了許多作品。其中最可注目的是叫做「第十人底牆壁」（一九二七年）的小說；這小說巧妙地表現了國內戰爭情勢中的工人布爾雪維克，描寫着白軍十個十個地鎗斃工人的陰慘情景。

里亞西科在最近底作品裏，描寫着：在社會主義勞動和工人集團中養成底新人底形姿，以及理會了勞動層對於人生的真正關係的人底形姿。其中之一，『關於機會的小說』（一九三二年）是處理對於糖菓工廠中斷作業的鬥爭的，以青年團工人底紀錄的形式寫成，正確地描寫着一方面是熱情，而另一方面是小市民的竊議和懷疑的工廠情勢。在『關於機會的小說』裏，『計劃底基礎及其有效的實施——是人底問題，是人對於勝利的自覺，嚴肅和意志底問題。』——這樣的思想貫通着全篇。作者強調着：創造勝利的不是傳說的巨人似的人，而是普通的人。『……沒有鐵的筋肉，沒有古武士底胸膛，也沒有金鎚一般的拳頭。我們，這習見的常人是改造了的，是集中各人底努力于一體。正是，勝利就像晴天的太陽上昇一般地，落到我們底團體手裏了。』

這作品底現實的明快性和具體性，鬥爭場面底激動的緊張味，說明着作者底前途。在展開了的社會主義建設時代，里亞西科成了真正的勞動層藝術家。

第四章 改造期的蘇聯文學

一 總說

在開展的社會主義攻勢底時代，文學底任務也增大了。文學是給予大眾以政治影響的有力武器。

第十七次蘇聯黨大會提起了『克服經濟上及人底意識上的資本主義痕跡』，『克服工人間的有產層乃至小有產層的偏見』的重要問題。大眾底社會主義的再教育，通過黨，通過青年團，通過工會，通過學校在進行着。藝術和文學必須幫助這工作。當然，藝術和文學爲着參加這大問題底解決，應當站在思想的高處，正確地反映現實，而被奮鬥的革命精神充滿着。

黨及勞動層的輿論考慮了文學底宏大的社會政治的意義，對文學問題傾注了很大的注意。中央機關報『真理報』登載了批判文學生活底基本問題的論文和個別作品底批評。第十六次黨大會，最重要的政治經濟問題雖然堆積如山，但仍舊熱心地聽取了梭拉菲、莫維支、基爾興、倍茲明斯基等關於文學戰線底情況的報告。以後，黨中央委員會也注意文學運動，以指令和決議來援助文學底發達。特別有重大意義的，是一九三二年四月二十三日『中央委員會』關於文學藝術團體底改組的歷史的決議。

蘇聯底讀者大眾對於文學藝術有着很大的興趣，文學藝術書底需要異常增大，文藝作品極迅速地發行，各企業機關裏，文學團體發達起來了。文學更加成了重要的文化革命底槓桿和動力。

開展的社會主義的攻勢時代中的蘇聯文學是怎樣的東西呢？它達到蘇聯國家所期待的水準了嗎？

我國文學底成功是無可懷疑的。它正確地描寫了現實，培養了思想，創造了許多有

意義的作品。現在底蘇聯文學，在它底思想藝術的精深上，可斷言：是世界第一的『最發人深思的文學』。

當然，改造期底蘇聯文學並沒有構成一色無二的一條川流。文學還是做了社會矛盾底特殊的形式。文學裏面存在着種種的社會觀念底潮流，在互相鬥爭着。

勞動層文學底領導作用

新經濟政策的初年，蘇聯文學創作底最有力的部隊是同路人作家。現在，有着觀念上底領導作用的則是高爾基，法捷耶夫，潘菲洛夫，倍茲明斯基等名字所代表的勞動層文學。單以這些和其他許多作家底存在，也會覺得發生在十年前的『勞動層文學能否成立』的議論底不可解。

勞動層文學比其他任何部隊更快地反應了革命現實底種種事件。首先處理社會主義建設底重要主題，而由此向其他作家指示了道路的，是勞動層底文學。青年的勞動層作

家也把握着了藝術技術底妙諦。他們已經常常能夠將自己底偉大觀念，表現在活的強力的形象之中了。

在改造期，由工廠或製造廠出身的新作家補充了勞動層文學底幹部，這點，盡了最大任務的，是由『全俄總工會中央會議』和『俄國勞動層作家同盟』底盡力而將工人突擊隊員引到文學方面來。

現在，工人突擊隊員所寫的書籍已經出了不少，集合了他們底作品的集子也很多。這些作品敘述着生產戰線上的鬥爭。

不過，突擊隊著作底思想的及藝術的水準大多還不高，在他們底佳作當中，我們也只能看見形象底端緒。

現代蘇聯作家寫着什麼？

改造期底文學，主題或問題底範圍非常廣泛而多樣。但是，勞動層作家和良好的

知識分子作家則將注意力集中在社會主義建設——他們自身參加，目擊的我國生活中的偉大進展底主題上，這是無庸說明的。

在農村中的工作問題成了基本政治問題的現在，描寫集團化過程中的農村的作品，有着特別的意義。這類作品，除另章所述的潘菲洛夫底「布羅斯基」之外，是斯塔夫斯基底「逃亡」——特別是紹洛霍夫底「開拓了的處女地」。

紹洛霍夫底作品描寫着一九三〇年頓州的集團化底過程。集體農場底生活，開墾，種子資金底蒐集，耕作時的社會主義的競爭，「左翼的」歪曲和斯塔林底論文發表後的改正，白色陰謀，企圖破壞集體農場的富農底加入，故意的家畜屠宰——這一切最近農村生活底重要現象和方面，都通過這小說底鮮明的形象而出現在讀者之前。

作者正確明瞭地描寫了農民底小所有者的根性，並不隱瞞改造那意識底困難。良好的集體農場員之一——馬丹尼可夫也還因為「沒有完全斷絕私有觀念」而不能決心入黨

。紹洛霍夫描寫黨員也達到了成功，其中有着和『左翼的』歪曲者一道，但一理解了黨底方針，立刻就改正了自己底錯誤的強固的布爾雪維克——達維德夫。

依『真理報』底評語，則『這書是鞏固了爲社會主義的鬥爭底武裝的作品，並非單是一個鬥爭底故事。』『分配食糧的時候，播種的時候，收穫的時候——讀這本書罷！這書會告訴你：怎樣辦能更圓滿地完成使命。』這樣的評價是對於勞動層文學作品底讚辭。

許多作家描寫着：工業化怎樣進行着，改變蘇聯面貌的製造廠和發電所怎樣在建設着。例如女作家瑪麗愛達·夏基寧在『水力發電所』這小說裏，就描寫着能夠改造經濟落後的亞美尼亞生活的水力發電所底建設。這是充滿創造的勞動底歡悅和改造世界底熱意的小說。

萊奧諾夫在小說『蘇特』裏，敘述着遙遠的北部森林中的有力的造紙工廠底建設。萊奧諾夫正確地描寫着：這建設的所遭遇的種種障礙——所受的自然災害，幾乎使工作

暫時中斷的財政底困難，以及展開在蘇特建築周圍的深刻的社會衝突等。

這幾年底雜誌或報紙，發表了許多關於工業化的速寫，裏面大抵記載着標明地名的實際事實。

技術，物品或機械引起蘇聯良好作家底興趣，並不是像某種有產層藝術家所見的一般地對它們本身發生興趣。他們有時將人當做機械底附屬物似的。蘇聯作家底注意，最先向着社會關係底變化，人底成長，以及人底心理和意識的改造。

因此，倍茲明斯基在關於德聶伯（Dnieper）建築的『悲劇之夜』一詩裏，描寫着機械工人台瑪·特加萊夫底成長。特加萊夫爲着獲得技術而鬥爭，克服了自己和布爾雪維克不相融洽的感情。

依倫可夫底小說『亞諾夫』底主人公，由時代落伍的被嘲笑的不自覺的青年，變成前鋒的工人，新勞動方法底先進者之一。

新的社會主義的勞動觀念底表現，在前述萊奧諾夫底『蘇特』中也表明着。出現在

這作品中的技師爲着解決作業中斷，熱心地觀察了工作的工人。『他雖然屢次經驗着建設的破滅，但是像這樣的自主的勞動底勇氣却還不會有過。』他自己發見了那原因——『只有像別處那般的，才被破滅掉了。』萊奧諾夫以這樣的話結束這小說——『蘇特底樣子變了，那兒底人們也變了。』

當然，描寫社會主義改造底某部分，作家必須好好地研究它。因此，許多蘇聯作家並沒停留在外表的觀察上，而由參加實際建設，幫助建設事業，而得到了正確地理解，看透進行中的事件底意義的可能性。

不論倍茲明斯基底作品，紹洛霍夫底作品，夏基寧底作品，都是由直接參加社會主義建設而產生的。夏基寧後來因爲在高加索給了社會主義建設事業以有力的幫助，授給了『勞動紅旗勳章』。

蘇聯文學也不能忽視民族共和國（尤其是東方的）底生活上的大變革。例如在鐵霍諾夫底『遊牧民』裏就描寫着：東洋諸民族到最近止，奴隸化的風習怎樣地變化，他們

怎樣獲得了社會主義文化。

以描寫我國今日底生活爲第一的作家，也不厭考察并描寫過去。在描寫過去的作家中，首先應該舉出的是馬克西姆·高爾基底名字，和他底處理革命前俄國四十年間的社會，政治，文化生活的大作『克里姆·賽姆金底一生』（參看第一章第二節『高爾基』）。

其他有價值的關於過去的作品，是諾維可夫·普里波伊底『茲西馬』。所謂『茲西馬』是個島名，一九〇五年日俄戰爭時，俄國艦隊在那附近破滅了，原來當水兵而體驗了這慘劇的普里波伊，正確地敘述着：這艦隊從波羅的海到遠東的漫長的旅行，無能而不生作用的長官們，艦隊內底階層的敵意，以及……被送到死底深淵中去的水兵底最後等。這作品寫得極簡明直率，當做暴露沙皇國家底腐敗與醜惡的歷史的插話之一例，是很有意義的。

選擇了和我們更接近的時代的，是法捷耶夫。他在未完的小說『烏敵克族底最後者』

』（已出版二卷），重覆回到了『毀滅』所描寫的國內戰爭。

法捷耶夫小說底社會面很廣，基本的，有還保存着原始的共產制的消滅中的小民族，有貧農與貪慾的富農重疊着的農村，也有鑛工負着領導任務的游擊隊集團。指揮遊擊隊的布爾雪維克或小有產層智識分子也出現着；更以資本家底家庭的形式強烈地描寫着有產層社會。像在『毀滅』裏一樣，作者在這里也提出了許多大問題——資本主義社會及其崩潰……經濟與文化落後的諸民族底命運，以及小有產層知識分子參加革命的問題等等。

紹洛霍夫底小說『靜靜的頓河』（第一卷已有賀菲底譯本）底基本主題也是國內戰爭。作者詳細而壯麗地描寫着自己熟知的頓州哥薩克底風習，同時表明世界大戰和革命帶到這裏來的變革。

蘇聯文學即使觸及資本主義的環境，也不能忘記：『因其社會層性而對立的兩個世界間，難以妥洽的兩個社會組織間所進行的最緊張的戰鬥競爭』（莫洛托夫）。帝國主

義進攻底危機尙未消滅，所以，蘇聯作家必須寫爲着擁護社會主義建設而動員百萬大衆的作品。完成了這使命的，是蘇聯過去鬥爭底描寫。此外，蘇聯文學也創造着關於新入底偉大鍛鍊場的紅軍底現狀的小說。

爲着戰鬥底準備，應該十分明白敵方——資本主義世界。文學在這方面也幫助了我們。鐵霍諾夫底小說『戰爭』（有茅盾的節譯本）敘述着帝國主義戰爭，及戰爭中科學和技術的作用。鐵霍諾夫揭發了學術與政治的關係，描寫着爲資本主義服務的有產層學者。這小說闡明交戰國的有產層底社會利益之一致，而強調着現代底根本矛盾——資本主義組織與社會主義組織之間的矛盾。最後數頁暴露着：反對勞動層，反對『斧頭與鐮刀』的新的空前的戰爭底準備。

蘇聯文學主題底選擇並不限于狹隘的國內。除鐵霍諾夫底戰爭之外，還應該舉出愛德倍爾底『中國底故事』。這書裏，描寫着有着一切社會矛盾的真實的現代中國。

不過，蘇聯文學裏，有着偉大的進步，同時也還有着許多缺點。還不能說：作家們

必定常常能成功地描寫社會主義建設底英雄和現代底前鋒的人物。犯了顯明的缺陷和錯誤的作品也很多。里白丁斯基底『英雄底誕生』就是一例。

蘇聯文學中，除小說之外，也出現了新的劇作。戲劇作品底任務特別地重大。因為戲劇是一目瞭然的，給與大眾的感化力非常地強烈。幾百萬人看着戲劇。所以，斯達林和作家們談話時會說：戲曲是最必要，最重要的文學形式。

出現在改造期中的戲曲，首先應該舉出的著名作品，是高爾基描寫革命前俄國有產層的『蒲雷曹夫及其他人們』。亞菲諾該諾夫底『恐怖』和基爾興底『穀物』也是有興味的戲曲。前者敘述學術上的社會衝突，後者底思想的意義在於排斥小有產個人主義的『革命論』，而以真正的布爾雪維克的行動來和它對照。

不過，雖然出現了個別的有價值的戲曲，但蘇聯劇作却還沒有趕上現代底要求和任務，還比文學底其他部門落後。政府考慮了這點，對於以社會主義的精神教育大眾的有效的，藝術方面優勝的戲曲創作，宣佈了競賽。

多數蘇聯作家轉向社會主義

蘇聯良好的智識分子作家（夏基寧，鐵霍諾夫，萊奧諾夫及其他）和勞動層作家一樣，基本上正確地反映出了社會主義建設底重要問題。但是，他們大多數不是立刻進到這境地的。

向改造期的轉換，隨帶着國內社會矛盾底激化和所有戰線上的資本主義要素底進攻。結果，在智識分子全體及其一部分——（智識分子氣分底表現者）同路人作家之間，發生了種種的動搖和分裂。

在國內的資本主義根底之最後的翻掘開始的時候，一部分作家捨棄了革命，加入了有產層底文學部隊。另一部分作家們爲國營農場或集合農場建設底困難和資本主義要素底猛烈抵抗所困惑，也離開了勞動層底身邊。小有產層底基本利益雖然和勞動層底利益一致，但是小有產層沒有充分意識到這點。他們在資本主義要素底消滅和社會主義基礎

底建設中，感到了對於自己底存在，自己底幸福及自己底藝術的威脅。許多作家逃避了現代，隱匿在過去和狹隘的個人經驗底範圍內，而迴避了社會矛盾和社會主義世界底說教，就是這緣故。

在情勢發生了變化，社會主義建設底偉大成功顯明起來的時候，智識分子和同路人作家底大多數，決定地轉變到勞動層和蘇維埃政權方面來了。

舉一個例吧！一九二一年，伊凡諾夫，鐵霍諾夫，費金等所組織的同路人作家團體「綏拉皮翁兄弟」誇耀着沒有政黨關係，宣言脫離社會生活和革命而獨立。但是，到一九三一年，原來的「綏拉皮翁兄弟」一派完全說着另一種話了。N. 鐵霍諾夫這樣說——「現在，沒有政治內容的作品我顯然一篇也不能寫。我覺得：無政治內容的作品，現在不能存在。」

這樣的思想並非單停留在主張上，而已經實現在許多作家底創作實踐上。同路人作家底轉變，在萊奧諾夫底藝術中也能發見例子。

萊奧諾夫底多年來的中心主題，是『渺小的人』（小有產者，手工業者，車夫，小官吏）在革命中的命運。萊奧諾夫以憐憫的同情觀察這類革命時代被挾在鐵鏈和鐵砧中間的『渺小的人』底經驗。

在萊奧諾夫底第一部大作品『穴熊』裏，可以看出：革命底正義與力量的承認，和反革命暴動底無聊與無效的主張。但是，這裏還表現着對於社會矛盾法則底不理解。他在次一部作品『賊』（一九二七年）裏，反映了新經濟政策時代的小有產層底失望和動搖，而將新經濟政策解釋做革命陣地底過渡。

表現了大變革的，是上述的小說『蘇特』。萊奧諾夫從挾上的『渺小的人』底內心世界底觀察推移到社會主義建設底表現，這進步本身是偉大的。在萊奧諾夫（及一般同路人作家）以前底作品裏，布爾雪維克只被當做第二義，第三義底人物簡單地描寫。『蘇特』裏面，可以看出——以布爾雪維克建設者為中心人物，而在文學裏給予和現實地位同等的地位——的傾向。

蘇特建築底領導者烏華捷夫底形姿，根本的，正確地表現着。作者正確地強調着他底克服障礙的百折不撓的力量和目的意識。烏華捷夫並不是不管自己底生產以外的事的狹隘的工作師。他是充分意識着自己活動底最後目的的勞動層事業底鬥士，大革命事業底建設者。在烏華捷夫及其他人們底描寫上有缺點是事實。但那是因為萊奧諾夫還沒有充分地了解自己底新的主人公們。

不過，以全體論，『蘇特』證明了動搖的同路人作家變成有望的勞動層作家底同盟者——真正的蘇維埃作家，這是有着很大的意義和力量的作品。萊奧諾夫在以後的作品裏，繼續強化着這進境。

有人主張：——改造自己底世界觀，而強烈地在自己底作品裏附以政治的內容的作家，必然降低其藝術價值。這有害的理論被事實推翻了。因為同路人文學裏面產生了最有價值的作品的，是徹底轉向了社會主義的作家。像『蘇特』，『水力發電所』，『戰爭』諸作品，在藝術方面表明了很大的進步。這些作品證明着：那些作者底技術沒有低

下，而向上。

以前，『俄國勞動層作家同盟』將大部分蘇維埃作家從勞動層作家中區別分離了，但是，黨關於文學藝術團體底改組的決議，却消滅了這分離。中央委員會決議：『將擁護蘇維埃政權，參加社會主義建設的一切作家，團結在一個全蘇作家協會中。』將它組織成一個黨團或一個協會，就容易將全體蘇維埃作家放在黨底領導之下了。『中央委員會』底決議，還對蘇維埃作家課給了：擔當改造和再教育，理會馬、列主義的世界觀底任務。

集體農場農民文學

改造期中，農民文學得到了顯著的發達。關係農民文學的，是沙莫伊斯基，哥爾勃諾夫，倍爾米丁及其他作家。

農民文學發達底基本方向，已經在一九二五年『中央委員會』底決議中決定。那決

議敘述着：將農民作家轉變『到勞動層底意識，但決不從他們底作品中抽去農民的文學藝術底形象』的必要。

在這道路底進行中，農民文學必須嚴格地隔離那些表現農村有產層心情的作家。在開展的社會主義的攻勢時代，只有表現：在勞動層領導之下經過集團化而進到社會主義的貧農，中農層底心情與世界觀，并以自己底藝術推進這運動的作家，才是真正的農民作家。因為這關係，而將『農民作家協會』改稱做『勞動層集體農場作家團體』了。

可是，如果說完全除去了勞動層文學與農民文學之間的界限，那是錯誤的吧。我們應該考慮到：在農民文學底主要作品裏，也還出現着農民底偏狹和小所有者的個人主義等痕跡。

集體農場農民文學底典型——反映着它底長處和弱點的，是P. 莎莫伊斯基底作品——尤其是他底主要作品『草鞋』。

這小說底第一卷，主要的注意點集中在農民黨員底家庭及個人生活上——他爲着蘇維埃工作跑到都市裏去，和農村失去了聯絡，將草鞋換做了長靴。革命前底現實養成了農民對於都市的懷疑淡漠的態度。這懷疑底痕跡在『草鞋』裏強烈地表現着。

這小說底第二卷，以『列文谷』這題名被人熟知，這是證明集體農場農民文學底優越成功的作品。這卷裏面，描寫着集體化的農村和爲着組織而鬥爭的情景。道里，一點也沒有第一卷裏所見的小所有者的農村底色彩。莎莫伊斯基暴露着私有經濟中的農民生活底一切醜惡。

但是，莎莫伊斯基還沒有在集體農場底內部生活上用充分的注意和篇幅。這點，勞動層作家潘菲洛夫底『布羅斯基』，是比『草鞋』優勝的。在莎莫伊斯基底作品裏，感不到從工人都市方面來的組織的農村指導；農村改造底開端，只由于主人公一人偶然跑來。

農民文學不論思想方面或藝術方面，都應該更進步。

其他集體農場農民作家中，值得一讀的，是青年作家倍爾米丁底小說「瓜」吧。這是描寫與全世界隔離了的寂寞的阿爾泰地方底村落裏的舊生活形態之破壞的。集體農場農民詩，以伊沙可夫斯基底作品爲代表。他在他底詩作裏敘述着：農民由「陰暗的小屋」，「由油虫底苦惱中」出來，加入「集體農場所拯救的夥伴」。

有產層富農對於文學的影響

在社會矛盾尖銳化的時代，當然不能完全消滅有產層對於文學的影響。第十七次黨會議聲明：敵對勞動層的社會層底影響，在長久的期間還會波及工人及黨底環境。對於政治方面容易動搖的智識分子，則更加厲害。

改造期之間，出現了帶着某種程度的反對勞動層的見解的作品。西西可夫底「基可里契」，可以舉出來做一個例。這小說底造意是簡單的。西西可夫敘述着兩個農夫——勤勉而奮力的一戶之主（很像富農）諾哥夫和懶惰酗酒的戈里契諾哥夫。這兩人某次發

生口角，澈底地對調了各自底財產。不久以後，諾哥夫將新的經營提高到了以前底水準；戈里契諾哥夫却將經營得很好的事業亂七八糟地浪費掉了。這小說底觀念可以完全看穿；作者似乎告訴人：農村裏沒有富農，貧農或中農的區別，而應該分爲勤奮者和懶惰者。前者無論在怎樣的條件之下，都過着比無論怎樣優良的條件下的後者更好的生活——這觀念，由農業技師底最甜美的『哲學』補充着——『不分彼此，都是弟兄。』這樣的欺瞞農村中的社會分化，而宣傳階層調和的說教，除富農以外，對誰也不適合。

有產層富農文學底典型，是普拉特諾夫底對蘇維埃生活和集團化充滿嘲笑，而以滑稽的惡意的情調寫成的小說『利益』。

這類作品已被馬克斯主義批評家暴露了它底真面貌，而受到了澈底的排擊。

結語

改造期的蘇聯文學底總決算怎樣的呢？第一次五年計劃底終了至第二次五年計劃底開端，蘇聯文學無論量或質，都非常地成長了。產生了許多新作家。蘇聯文學底思想指導的任務歸屬於強固的勞動層作家之手。蘇聯作家底絕對多數轉向于蘇維埃政權方面，而堅固地和勞動層底政策及社會主義底建設連結着。文學上的社會層衝突雖然繼續着，但蘇聯文學底偉大發展，却成功地驅逐了文學界中習見的有害的社會層影響。

二 潘菲洛夫

蘇聯在由小農後進國推移到大農業經濟國家的時代——貧農，中農大眾最後轉向社會主義的時代，以勞動前衛底立場描寫農村中的巨大發展的文學作品，有着特別重大的意義。潘菲洛夫底『布羅斯基』是這種作品底先驅，也是最勝利的作品之一。

潘菲洛夫，一八九六年出生在貧農底家庭裏。他從事過革命專業，并且好多年間，

熱烈地執行黨和蘇維埃底工作，組織集體農場，因此能夠十分了解破壞與改造的諸年間底現代農村事件，而積蓄起豐富的經驗。這些經驗，以後就被利用在他底作品裏。

潘菲洛夫底作品，雖然在一九二二年已經出現，但是他初期的戲曲和短篇小說（「農民」，「土地底叛亂」及其他）不過是偉大的文學活動底準備階段而已；使他踏上文學底大道的却是小說『布羅斯基』。『布羅斯基』第一卷（已有林淡秋的譯本）在一九二八年，第二卷在一九三〇年出版。這小說立刻使潘菲洛夫列入了蘇聯作家底第一流。最近他做了『速寫』（sketch）作家，除描寫集團化的農村之外，也發表着描寫工業化底各戰線的『速寫』。

『布羅斯基』底主題

『布羅斯基』是描寫國內戰爭終了，各地尚有白黨的富農活動的一九二二年，以至轉變到大集團化——五年計劃底初年的農村生活的。

勃拉克村裏，以曾經參加過國內戰爭的革命者斯泰潘·阿格涅夫爲領袖，組織了「貧農」們底「農業協會」。組織協會的動機，並不是從理論上，書本上意識到了集團勞動底優越，而是由尋找改善他們底半飢餓的生活的道路這經濟的必要出發的。這協會底歷史作了作品底骨幹。

那還是沒有廣大的集團化運動的時代，所以這新的集團底獲得，伴隨着許多障礙和困難。最初連必要的農具和使役的家畜也沒有，會員們用鏟子翻土地，以手造的犁和鋤給牝牛或自己使用。稍遲，阿格涅夫才以按月付款的辦法買進了三匹馬，後來更弄到了這地方從未見過的耕種機。

社會的敵人富農從各方面反對，妨害集團化的事業。富農們採取了種種的手段：煽動反集體農場運動；散佈虛偽的謠言，收買農民，抓握權力，而使自己底黨羽混入村蘇維埃；實行破壞（損壞了集體農場底耕種機）；陰謀殺害協會底指導者（普拉克西采夫，唆使皮可夫殺害阿格涅夫）。

集團化底發達同時也被農民底偏見——舊生活底習慣，所謂「決不要跨出祖先底門檻而跑到外面去」的思想妨礙着。

在集體農場生活底進行上成了最大障礙的，是殘留在會員本身意識上的小私有者根性底痕跡。連最有希望的集體農場員巴諾夫和普里亞金也在耕作的時候爭論着「有沒有人大意地驅策自己底馬」。

雖然如此，但是集體農場還是存在，發達下去——經驗着勝利與失敗，增加着會員底數目，而使它底經濟強固起來。

轉化成「公社」(Kommuna)的這團體底內部生活，主要的是在第二卷裏描寫。

「布羅斯基」底人物

許多文學作品都將革命的農村和它底社會層分化太單純化了，完全不考慮地方的特徵和社會關係底複雜性，只是單調地描寫；而出現在這作品中的縣委員會書記嘉爾可夫

在來到西洛科村以前，也正是這樣地想像着村中社會勢力底配置：——「他以爲農村永遠像一個黑塊，這塊分做貧農，中農，富農三部分。富農總是很大的頭，穿着塗油的長靴；中農總是套着大砍肩，穿着普通的皮鞋；貧農定是拖草鞋的。至少，畫片上是這樣描寫着農村；嘉爾可夫自然也照畫片描寫農村——一方面是富農，另一方面是擁護政府的貧農；中農閉着口站在旁邊。」

潘菲洛夫很好地克服了農村情勢底理解上的這歪曲現實的公式。

他不將現實單純化，而表現着各社會型式底種種代表者，及某集團內部底種種層。作者要由此使讀者正確地理解社會生活底複雜現象。

潘菲洛夫底富農，中農和貧農是個性化了的。例如富農丘福里亞夫，普拉克西采夫，皮科夫，格里亞諾夫兄弟等，雖然追求着同一目的，而固執自己底社會利益，但是在反對集團化……的鬥爭中，却採取着不同的道路與手段。

丘福里亞夫是舊式慾望很深的富農，既不特別會說話，也沒有很深的思慮，反抗的

方法也是很單純的。普拉克西采夫雖然是會破壞了柵欄，給與一點小損失，而沒有什麼大策略，但是他却是很會說話而狡猾的；他了解政府和黨底決議，能夠裝出贊成的樣子，也有結集自己底勢力的能力。

貧農底描寫也沒有單純化或一律化。黨員阿格涅夫原是丘福里亞夫家底農業勞動者；酒鬼，懶漢西倫加；當司機（耕種機）的集體農場員普里亞金；斯皮林因家計安排不妥而將自己一半土地讓給了富農，但是錢是無論如何不借的。——這些都是貧農，但是階層意識底程度各不相同，各有不同程度的農村底偏狹性，各自努力着要從自己底經濟苦境中解脫出來。

中農雖比較不很注意，但也有幾個各具特色的人物（「部長頭」的加泰夫，多疑的契笛克等）。

潘菲洛夫作品中的人物，大部分不是從外部描寫的，表現着他們底思想，經驗和傾向，這一切都由人物底社會地位來保證和說明，而在一定的社會集團中成了代表的特徵

。讀到格里亞諾夫視察製造廠的地方，就會覺得：熱中于儲蓄，只想着自己底經營事業而拚命設法擴大的小私有者，確實是這樣理解周圍的。

農民底二重性

潘菲洛夫將農民底社會的二重性——小物質生產者底『兩個靈魂』——伊里基所謂『勞動者底靈魂和所有者底靈魂』指示了給我們。農民內心中的這種對立規範的鬥爭，譬如在主要人物之一的裘達爾金身上就能夠看到。他由軍隊中歸來，知道自己底經營機關破壞了，就亂七八糟地工作起來，結果，到秋天，『裘達爾金乾田裏的小麥成了全村第一』；第三年，他造起了堂皇的屋子，『欄裏，有母牛，羊和豬，廄裏，有這一帶公認的競賽快馬塞爾哥。』

裘達爾金底財產增加起來，同時所有者的貪慾心也發現了。所有者裘達爾金和『紅旗黨』，革命者裘達爾金之間發生了鬥爭。他想到改革的事，就感到了儲蓄起來的私有

財產底『羈絆』。潘菲洛夫很巧妙地描寫了他分配財產給妻子時的思想：——他先將母牛分給妻，自己要馬，但是母牛是自己小心飼養起來的種牛，捨不得；那就給她羊吧，不，不，羊是到遠處去選買來的，那不相干的舅舅或誰會殺了這好種羊吧……結果，只給了妻子琴嘉一間房子，可是這房子又是自己苦心造起來的，房子也不能給……

要使裘爾達金自覺割絕過去的的必要，而領悟在小本個人經營中，無論如何不能解決農民生活底絕路，那末他在墾地邊像上戰場一般的大激動是不可少的，裘爾達金破產之後，從村中跑到市鎮底工廠裏去，才開始明白了『農民有兩條路』。『第一條路——這是我過去的路——是個人經營，我在這路上辛苦過；第二條路——那是阿格涅夫底路。』裘爾達金改造了以前所有者富農底世界觀——雖然還殘留着個人主義的心情——回到了村裏。

潘菲洛夫由裘爾達金及其他許多人，指明：私有財產怎樣束縛着農民，使農民奴隸化，怎樣使農民底心理不健全。

這對私有財產充滿憎惡的小說無異對私有財產的起訴。潘菲洛夫寫着：——『必須像揮掉棉被裏的灰塵一般，揮掉人間的私有觀念。』

潘菲洛夫不以固定不動的形式描寫裘達爾金，而從運動和發展中描寫。作者十分注意地凝視着：這農民底心理怎樣變化，怎樣在集體農場中進行貧農中農底再教育。尤其是做富農底爪牙的壞蛋西倫加，担心自己的集團底窮乏，做了『公社』底煽動員，將那可恥的通稱改做真正的姓名，而成爲優秀的集體農場員——他底成長與再生是很可注目的。這例特別有力地說明：能夠改造被認爲最無希望的人的集體農場運動底威力。

可是，以爲集體農場員已經是社會主義者，那是錯誤的。潘菲洛夫是現實主義的作家，他不把農民底社會主義的改造底困難看得太少；他知道：農民加入集體農場不是社會主義改造終了，而只是開始而已。他不隱瞞集體農場員底受動性，怠惰，個人主義和貪圖不當取得，暴露這類缺點的場面，篇中很不少。連組織者，最初的指導者阿格涅夫也被小有產的影響支配着，常常有將一個集體農場底利益和全國底利益對立的狹隘的判

斷。——「這村裏即使一點穀也不拿出去，國家也沒有什麼呀！那只是大海中底一滴呢。」這里，作者暗示着：在某些產業部門中，指導者有欺騙國家，隱瞞生產品底相當部分的可能。

作品中的勞動組織問題

潘菲洛夫底小說很注意着集體農場底生產，經濟問題，特別將集體農場中的勞動組織及分配這重要問題課給了作品中的人物。

最初，阿格涅夫指導的時代，是「攤派」的平均分配制度，誰做了多少工作是沒有關係的，全部按「平均攤派」分配。但是，不久，這方法底不適當就很明白了。這不能引起集體農場員提高自己底勞動生產能率的興趣。無論誰，都無關工作底質，而與別人享受同量的生產品，所以大家都只做相當的工作，形成了「一個在工作，另一個在公園裏趕老鴉」的狀態。勞動底生產率低下，而發生了浪費底意念——「公社原來是這樣的

東西嗎？唔，用過一次力了，只要吃吃穿穿好了。」

在工廠裏鍛鍊出來的新指導者裘達爾金明白了：『這樣的事，單靠話或約言是不能經營的。必須弄成這樣的組織——使大家了解今天不勞動，明天就不吃，大家都自己去找工作。』裘達爾金想：必定要使各集體農場員在勞動中有着物質的興味。關於水閘底防禦工程的插話也證明了：物質的興味是提高勞動能力的一手段。集體農場員只工作了兩天，就因結冰的打擊而放棄了水閘工作，裘達爾金約定『給每人一盧布銀幣』，才重復着手工作。阿格涅夫反對裘達爾金這提議，這暴露了他不理解真情勢，也就是沒有做經營機關底指導者的資格。

裘達爾金時代，將『攤派』制度改變做『按產額計工』——像工廠一般，依勞動生產額分配收入的制度。勞動生產能率變成十分高，經營急速地發展了。但是，新制度底不正確的應用又產生了種種不良現象；因為『按產額計工』沒有和教育的工作相結合（裘達爾金只努力了行政方面），所以發生了不當取得的企圖和貪慾。集體農場員太要賺錢

了，于是工作得精疲力竭；而他們當中底一個——西多盧金就成了自己底貪慾的犧牲，因為太忙，他做了打穀機底墊底。於是，在集體農場裏，必須改正由採用新制度而發生的謬誤的懸案就發生了。

『布羅斯基』底觀念

這作品底一般觀念是怎樣的呢？由這里所描寫的情景將發生怎樣的結論呢？前述的事件已經說明：這小說不是擁護斯達林所說『以成功來眩惑』的意念和見解的。作者並非通過薔薇色的眼鏡來眺望農村中底事件；譬如割草人行進的場面：『他們只有二百人，各人底肩上輝耀着映着陽光的鐮刀。』看不到矛盾而只撫弄着外表的作家，或者從外表的美來描寫農村，而審美地玩賞它底風景的瞑想家，會這樣描寫情景吧。但是，潘菲洛夫却有着唯物論者底冷酷，他不忘記這樣加上：『草場只六百公畝，二百個農民在天明前就佔定場所，互相咒罵，爲草把爭噪；到晚上，各人背着一把草回到家裏去。那

時候，這隊伍底光彩消失了，厭煩和憤怒使他們發生拚命想毀壞那鐮刀的慾望。」這樣，美麗的假面剝落了，陳舊的農村底社會經濟的醜惡面相無情地暴露了出來。

這小說現實地正確地寫出了農村經濟與農村風俗底黑暗和可厭的方面，但是却絕對不是認定現代農村底絕望狀態的，沒有給予任何絕望的印象。

反之，作者却告訴我們：有着出路。每一頁裏都充滿着確信農業社會主義化及集團化的煽動。譬如比較協會和個人底穀類收穫及損失等場面，就說明着集團勞動和集團經濟底優越。

沒有馬的斯皮林爲着割自己底種子並不好的小麥，從家裏出去，走了七俄里路，既辛苦了自己，又煩惱了生病的妻。他受不住這勞役，就放棄了自己底旱田，跑去看集體農場底情形。「他第一次看到這樣的小麥，這樣的割法，以及農婦們在刈割機對面非常敏捷地網縛着。兩架刈割機一會兒就割完了他底旱田那般大的地面，這使他吃驚。斯皮林刈割這樣大的地面，和妻子一起要費一天工夫。」他看見這情形，就向阿格涅夫請求

加入集體農場。而經濟上給格里亞諾夫束縛着的斯皮林重復低倒頭跑到這富農之前，立刻就打消了加入集體農場的念頭，但是他意識上的改造却已經完成了。

這裡，潘菲洛夫指明了怎樣實現伊里基這一段話：『如果事實上，能夠使農民看到社會的，集團的，協力的，聯合的農業，……那末勞動層就能夠使幾百萬農民大眾在實際的堅固而真實的意義上，做自己底同盟者吧。』

作者拿強柴夫和普喬爾金底貧窮生活的實例，指明：農業經濟底資本主義的發展過程中，個人農底不可避免的艱難狀態。

這小說底基本觀念，顯然可以拿斯塔林這一句話來簡單地歸納：『沒有集團化，就不能將幾百萬勤勞農民從貧困和愚昧中拯救出來。』

這裡，是『布羅斯基』底偉大的社會政治的意義。

「布斯基」底缺點

不過，『布羅斯基』也並不是沒有相當缺點的。第一，從工業都市方面來的農村領導，沒有充分表現出來（尤其是第一卷）。縣委員會書記嘉爾可夫不能認識農村底現實，犯了很大的政治錯誤，由他底機會主義的（妥協的）戰略招來了富農底勝利。這樣的人物當然不是黨領導部底典型人物。一切重要的文藝作品，我們都不是將它當做部分現象底表現，而是當做概括化了的東西來理解的。

黨和青年團在農村裏的活動差不多沒有提到。農民間的文化教育上的工作也沒寫到，集體農場員大衆極端地是受動的，非獨立的，使人留下只有領導者（阿格涅夫，裘達爾金）做了『主人公』在活動的印象。

『協會』變做『公社』這重要事件，非常突然，意外而偶然地進行着，似乎只處理了『名稱底變化』。當然，那並不是這般簡單的。如果『協會』底基本的社會經濟，附着個人的私有品，那末『公社』底特色就在一切生產手段底完全共有。詳細地表現集體農場進到個別的更高階段，是非常重要的。必須指明：這轉變爲什麼可能？怎樣準備

的？

這小說裏的女性顯得比男性軟弱，差不多毫無例外地，都只從「愛」底世俗的方面描寫她們，她們底生產活動或社會面貌，讀者完全不能了解。

藝術上底結構也有缺點，作品底組織不整齊，尤其是第一卷更脆弱。許多插話或場面都偶然地被裝塞進去，有的除去了，對於基本的意義也毫無損害。

『布羅斯基』底文章

這小說底文章，可以看出兩個特色：

第一，在農民底說話和作者底本文中，有許多土話和地方性的表現。這對於現實地寫出作品中人物底一切特徵很有幫助。但是，第一卷裏，土話底不斷使用，却不是由于藝術的必要，而且有點使人難讀下去。

第二個特色是文章美麗，而且一切的比較，隱喻及其他的表現手段，都從所描寫的

農村底習俗中採取。不單作品中的人物——農民將製造工廠底發動機譬作農月底財富，即作者自己也從這方面借取比較的材料。——『如伏貼地黏在軌道上的泥一般沉重的想念』，『驚動小牛的謠傳停在十字路上』，『西倫加像縛在木樁上的閹馬一般，在自己底小屋週圍蹣跚着』等等。

這是作者親近而且熟悉他所描寫的環境的證據，但是不能因此斷定：『布羅斯基』是農民文學。根據這書底一貫的世界觀，根據這書自然產生的觀念的結論，『布羅斯基』是應該屬於勞動層文學的。

三 倍茲明斯基

蘇維埃文學（包括勞動層文學）不僅散文方面，即詩歌方面也有了顯著的進步。最有力的勞動層詩人之一，是亞歷山大·伊里基·倍茲明斯基。他生于一八九八年，從革命前起就做了布爾雪維克，是十月政變底有力的參加者。倍茲明斯基是『青年團』底組

織者之一，「青年團」第一任中央委員會底一員。

這詩人底創作道路，是許多勞動層詩人底指針。

創作底開端

倍茲明斯基底初期詩集——「十月底朝霞」（一九二〇年）和「向太陽方面」（一九二一年），有着「鍛冶場」派詩歌底一切特徵。也謳歌革命而擴大到行星底世界，描寫不真實的抽象的工人底形姿，讚美集團底威力，而且將「宇宙」，「過去」，「自由勞動」，「慈悲」等抽象概念人格化，而用大字寫着。

復興期的倍茲明斯基底詩

但是，倍茲明斯基作品性質不久就變化了。從復興期之初起，他就做了勞動層現實主義底先導者。他和其他作家一起組織了「十月」，後來，也參加了「全俄勞動作家同

『底組織』。

倍茲明斯基在『給鍛冶場詩人們』這自己底綱領詩裏面，反對電氣詩，鐵底讚美歌及呼喚星球，歌咏萬象，而主張採取革命建設的日常小主題。他宣說：應該在個別的民警中找出革命，應該描寫經濟戰線上的社會矛盾，並以學習着讀書的勞動大學預科生和紅軍爲文學底主要人物。

他在後來的作品裏實現了這創作傾向。他和放浪在行星世界中的『鍛冶場』一派相反，專寫最習見的日常事物或現象。他底詩，標上了『關於帽子』『長靴』，『關於旗和小豬』這樣的題目。

不過，他自己正確地這樣主張：

『在現代，不渺小的，

只有在我們底道路上，

能夠從各種瑣細事情後面，

找出世界革命的人。」

在倍茲明斯基看來，「瑣細的事」並不隱蔽基本的事或革命底事業。他能夠識別各種部分的事實，而將它連繫在戰鬥底最後目的上。

他底作品都充滿社會的內容，有着偉大的政治緊張味。他詩裏的個人性完全和社會性一致。他底思索最先向着社會政治生活。經濟建設底問題推動了他。

倍茲明斯基自己是「青年團」底活動家，也是「青年團」底良好歌手。他底有名的詩「青年團」及其他的詩，都用熱烈的心描寫男女「青年團」員和未成年工人。他有趣地敘述着他們底工作，奮鬥，修養，習慣。（「青年團」由描寫區委員會，俱樂部和派遣中的青年團以及參加了鎮壓富農底叛亂的青年團員各畫面構成。）

倍茲明斯基所作的進行曲非常普及，「青年親衛隊」和「紅色海軍進行曲」為全國各處底青年所愛讀。

倍茲明斯基底作品充滿「青年團」的剛毅，遇到這樣的詩句是並不稀奇的：

「喜悅——我底兄弟

太陽——我底同名者。」

這樂天主義，並沒妨礙倍茲明斯基發見現代社會生活底矛盾和我國社會主義改造的道路上的困難。

他對新經濟政策初年的個人資本主義要素底一時的活躍，並不吃驚。他不懷疑革命底最後勝利——全世界的勞動層事業底勝利。

倍茲明斯基在社會生活底一切部門中看見了社會矛盾。在一個家庭裏，也認出了社會地敵對的兩個世界。譬如在有名的「黨員證」這詩中就能看出。「沉靜的池子」一般的小有產市民底家庭：母親——她底興趣不出家事和物價底範圍——勸入了黨的兒子退出黨，來造肥皂。

「讀「資本論」，你什麼也不會得到。

今後也不會得到什麼呵！

可是，你底路難道只有一條？

黨加入過了——但是以後……」

可是，她底話沒有效果，因此，她就想要偷兒子底黨員證。在這詩裏，感覺到對於小有產層底環境中教育出的，不能理解其他「幾百條陽光普照」的道路的「守舊的媽媽」的憐憫和同情。可是，這憐憫却並沒有阻礙作者澈底地認識：這媽媽對於兒子，在社會方面是別一個人。

倍茲明斯基注視着一個人底意識上的矛盾的衝突。他說到「感情底布爾雪維克的分化(Fraction)」，說到「小市民感情」，「有產層感情」，「孟雪維克感情」。了解着「我國並不少陳舊的東西」的這詩人說：「我們建設着生活和世界，也要建設自己！」

倍茲明斯基作品底形式有這樣的特徵：——他非常機敏地使用印象的警句。譬如「關於帽子」底開端和結尾，以及「我不把黨員證放在袋裏，而是藏在自己心裏走路的」之類的句子。倍茲明斯基用這樣的警句很好地連結着詩歌，這類要約的結尾，是能給予

強烈的印象與記憶的。

倍茲明斯基作品底感奮的政治內容，必需適應它的文章。因此，他使用着許多現代的政治用語和新聞用語。一部分，更使用着許多革命後的新省略語。

這類散文體（散文的事務文底特徵的表現）雖然也使他底文章發生某種枯燥味，剝奪着它底感動和華美，但是從另一方面看來，却使他底文章十分接近現代性——現代底政治與政治生活。

批評家又指摘各種場合的文體上底粗雜和人物表現底公式化，當作倍茲明斯基的詩底缺點。倍茲明斯基在次一個創作階段中，慢慢地克服了這缺點。

「發射」

國家進了新的改造時代——這時，倍茲明斯基是首先對新的問題作了文學的反應的一人。一九二九年，他寫了詩式的喜劇「發射」，曾經在各劇場上演。這戲曲觸到了「

社會主義競賽」，「突擊」，對黨底偏向和官僚主義的鬭爭等重要問題。文學上處理了這樣的主題的，他是第一人。

這作品底題名，並非單單因為有難以忍耐抵抗和侵蝕底艱苦情勢而自殺的突擊隊員發砲的場面，這戲劇全體——就是對於革命底敵人，社會主義建設底敵人的發射；對於妨害者，蘇維埃官僚，戴了假面具的私慾家，不當取得者，左翼機會主義者，托洛斯基主義者，以及無賴漢等的射擊。這是說明這作品底偉大的社會政治性，而「表現了大衆對於可詛咒的官僚的憤怒」的。

他以強烈的諷刺形式非常鮮明地描寫着敵人底形姿。形式主義者，不批判自己的小組書記格拉特基夫底形姿，淨雕似地被表現着。他將活的工作換做了紙上底工作，只靠着呈文和命令過活。他不管電車車庫陷入混亂的狀態，還是斷言：「一切平靜如常！」技術書記道尼却，也用充滿憎惡的筆描寫着。依作者底登場人物表，則是「用兩隻脚走路的墨水瓶」，「臉粘着頭髮底分縫」。道尼却一失脚，就担心得罪了上官，而羨

幕不說話的魚，空想了『標準頭腦底生產』。

這喜劇底一切人物都自己介紹，暴露自己。依作者底定義，則是『帶着打開了蓋子的頭殼』走路。因此，只是聽了第一句話，讀者和觀衆就不難理解是怎樣的人物。結果，得到了登場人物描寫上的異常的單純化——官僚、無賴，熱情的突擊隊員等型式底縮圖。

『發射』中，肯定的人物底處理法不很好（我們應當注意：這作品採用單純的，直線的人物配置，劃然地區分做顯然否定的人物和完全肯定的人物兩部分），描寫肯定的人物時，倍茲明斯基陷入了非藝術的一律化和無個性。

綜合它底長處和短處，以全體論，『發射』是對於改造期初年的指南的作品。這戲曲一時成了文學批評論爭底中心，並不是奇怪的。

『生產戰線上的詩』

倍茲明斯基在以後諸作裏，表明了勞動層作家活潑地參加生產計劃和五年計劃——爲社會主義的鬭爭底實例。他和『真理報』編輯部所組織的派遣隊一起出發，到發見了作業中斷的各地工廠裏去。而且以黨員組織者和詩人底資格，以當做武器的詩和語言，去努力消滅作業中斷。

倍茲明斯基底嘲笑懶惰者，無決心者及沒有經營能力的行政家之流，鼓勵革命的英雄和前進的工人的短詩（Epigramme），標語，歌謠，詩歌，記事詩等，都收集在『詩製造鋼鐵』（一九三〇年），『詩被動員了』（一九三一年），『運送者之詩』（一九三二年）諸集子裏。這許多作品都充滿一個觀念——對於實行生產計劃的鼓舞，對於克服了一切障礙的勞動層底活躍的信任。

這是文學直接參加了生活上的社會主義改造事業的顯明例子。在這點，許多蘇維埃作家都應該學倍茲明斯基。

「悲劇之夜」

參加派遣部隊工作，這使倍茲明斯基得到了關於德聶伯建築的詩「悲劇之夜」——他在改造期的傑作底材料。

作者在建設德聶伯發電所的情勢中，以那工業風景——起重機和碎石機底轟聲和汽笛底吼叫，飛一般地疾馳的貨車……為背景，描寫兩個悲劇（「悲劇」這名詞底第一種意義，是指描寫作品中人物對環境的劇烈鬭爭以及自己意識上的對立鬭爭的文藝作品；大抵以主人公底死為結局。第二種意義是指破滅的衝突和事件或深刻的不幸本身）。

第一部裏，描寫着國際主義者的有產層教授底悲劇。

教授帶着悲哀回憶着舊沙波羅傑（十六世紀德聶伯底哥薩克殖民地）時代底事情和「邦陀拉」（一種四弦琴）及乾田腔畔底矢車菊，而心裏描摹着「祖國古昔的領土」底美麗。可是，那詩化的四弦琴和美麗的矢車菊，却都是古昔幼稚技術和人對人的榨取所

得的經濟產物。這些，和奴隸的政治組織及人民大眾底乞丐一樣的習俗相關聯的。因此，空想矢車菊的教授，實際就是召喚古昔的社會經濟，政治的條件底復興。

可是，事實却表明沒有實現那樣的空想底希望。教授帶着恐怖認識了：致一切私有集團和要素於死命的社會主義工業化，根本驅斥了古昔的領土底復興之望。教授感到了不能改變歷史道路的自己之無力，於是自殺了。

自覺了自己底命運而懷着憎惡的『有學問的蒼鵝』底悲劇，當然不是攪亂世界的勞動層底悲劇。因此，倍茲明斯基用關於『光明的世界』和『轟響的起重機』的勇敢的話，結束了這章。

倍茲明斯基拿社會主義進攻軍底戰士之一——機械工人台瑪·特加萊夫所體驗的另一悲劇，來和這沒落的社會層底悲劇對立。他在生產競賽中，輸給了有着很高資格的美國底教授捷克·霍斯頓；因為這失敗，台瑪心裏發生了不適合於布爾雪維克的惡意的嫉妬感情。作者想起了普式庚所描寫的嫉妬者莎麗愛里（戲曲「莫查爾特和莎麗愛里」）

，這樣說：

『發生過嫉妬之悲劇的是莎麗愛里，

可是莎麗愛里加入了區委會嗎？』

台瑪悲憤之極，甚至要酗酒了。但是，台瑪底悲劇是假想的。因黨機關底影響，他改變了思想，斷然着手熱心的技術研究——公式語學和定理用語底研究。

另一方面，原來在美國和妥協的工人團體有關係的工長霍斯頓想要知道『革命的俄國話』。他希望讀伊里基底原本，『爲着參加布爾雪維克底鬪爭』而要研究政治問題。

特加萊夫羨慕『澈底了解機械名詞』的霍斯頓，霍斯頓則羨慕『像自己底家一般地知道黨底問題』的特加萊夫。但是，這已經不是『互相吞噬』的獸性法則的資本主義競爭所產生的惡意義的嫉妬羨慕。那是另一種新感情——要和優秀分子同等，追趕先驅者，幫助後進者。這樣地實行着這詩底題詞裏的——『在改造世界底轟聲中進行感情底改造』——感情底改造。

用更正確的政治用語說來，可說這是「人底意識上的資本主義痕跡底克服」（第十
七次黨大會底決議）。

詩底結尾，說到以後的競賽底進行。在個人競賽裏，霍斯頓又勝了台瑪，但特加萊夫全隊却勝了霍斯頓底部隊——「隊長雖負，全隊却勝了」，這說明：我們最重要的是由集團底能力和大衆底英雄主義而強固起來的。像特加萊夫這樣的人底高級政治自覺，是訓練協力的集團勞動，喚起大衆的生產熱情的。

同時，競賽底結果，證明着：特加萊夫們還沒有完全獲得生產過程底技術，還沒有凌駕美國底技術，還不能放心。

這充滿社會主義工業化底激動，傳達着建設底緊張的詩，是將斯達林底思想——宣傳了工作上的伊里基主義，宣傳了「將美國底技術結合在俄國革命底範圍中」的必要的體現在藝術的人物當中。斯達林底標語——「布爾雪維克必須獲得技術」貫串着這詩。這標語，在「主要的應該使新的企業爲我有的五年計劃」（黨中央委員會常委會）

月分決議中的話)——第二次五年計劃中，特別重要。

社會主義競賽，對於勞動的新關係，人的心理底社會主義的改造等觀念，和其他觀念一起交織在這詩裏。寫了拒絕回美國的信的霍斯頓底形姿，是強調工人底國際的友誼，表明蘇聯是世界勞動層底祖國的。第二部底開端，俄語及英語的歌和感嘆詞底交錯，也強調着這同樣的意義，霍斯頓底兒子里傑很快地入黨，而要求在起重機之下工作，這表明了成長中的變革問題。

以上，是『悲劇之夜』底豐富的內容。

在這詩劇裏，倍茲明斯基根本地克服了出現在『發射』等作品裏的公式化底毛病。他在思想方面描寫作品中人物底經驗，由此避免無個性，而得到人物底真實性。倍茲明斯基公佈敵人底內心世界（死前的教授底信），由此推翻那類錯誤的論斷——即描寫社會敵人底內心——一切感情和心境，有引起對於敵人的憐憫，觀念方面解除了讀者底武裝的危險這說法。

作者在這詩裏，插入了舊作家著作底提要，那當然不是模仿。倍茲明斯基和革命前底支配層文學論爭着，并且反駁着它。譬如引用普式庚底『靜靜的烏克蘭之夜』底記述，他完全將頭子接在別的上頭。將能動的勞動層的看法和被動的空想的自然底看法對立起來。

他底作品中人物，如果必要，如果是建設底利益所要求的，那末可以毫不躊躇地砍伐了圖畫一樣美麗的密林。

和戈果里底呼應，也有着同樣的意義。戈果里將德聶伯底自然詩化，嚴肅地玩賞沉靜的天候底河流；倍茲明斯基最先珍重的，却是不依據氣候，自然的，因工人底活動而產生的東西。

在詩底文章上盡了很大作用的，是對比·對立底手法。第二底悲劇，和內容與結局都完全不同的第一悲劇對照。死了的敵人——教授底形姿加強了社會主義建設底力量和威力。第二部最有興趣的一章，完全由『他們那樣的人和我們這樣的人』底對照構成。

第一，是時代落伍的農民見解和技術上前進的美國見解底對照；第二，是有產層式的和蘇維埃式的現實評價底對照。

這詩，以有韻律的音樂的多樣性和音響底強烈為特色。拿第二部底幾章為例，敘述德聶伯建築底「奇蹟」之偉大的第六章和第十二章，用有抑揚的，莊重雄大的朗誦式的言語寫成。為什麼得到這印象呢？因為不是普通的短詩節，用長的八行的詩節，選擇包含許多不揚母音的言語。描寫蒸氣起重機底工作的第三章和第八章，行和句都非常短，幾乎是一行一母音的句子。即揚音非常多。幾個母音底句子，為着使各母音都有重音（*Accone*），而按音節（*Syllable*）分行。這至某種程度，傳達着工作底步調，使人得到有規則的機械音響的印象。

第十九章幾乎感不到詩的韻律。這里，每行有四個揚音，其間不揚母音底數目有一個至五個，使人得到散文的印象。這是極適應內容的，因為這是新聞記事底提挈。

音響描寫也非常豐富，巧妙地配列母音，傳達着所描寫的事物底音響和力量。

當然，這詩也有各種缺點。例如教授底自殺當做沒落社會層底結局，不是很典型的。他們頑強地抵抗，沒有鬪爭是不投降的。大體講來，這教授底社會面貌不很清晰，應該表明他不是像這詩所描寫的舊封建農奴制底擁護者，他不是反對一般的工業化，而是反對社會主義的工業化，這是重要的。詩底文章也看得到缺點，韻律和音響底效果未必能說常常表現着。

可是，以全體論，這詩劇是勞動層文學底傑作。而且這證明我們估有着倍茲明斯基這偉大的詩人——他和自己底社會層及黨合着步調前進，描出那英雄的鬥爭，而以自己底詩的武器活潑地參加這鬥爭。

第五章 蘇聯文學發展底基本道路

及其前途

我們研究了蘇聯文學底種種作品。根據這研究，我們可以提出這樣的問題：——蘇聯文學底基本性質，基本風格是怎樣的？蘇聯文學在怎樣的道路上獲得了勝利？在爲着社會主義的鬥爭中，要成爲更適切有望的武器，應該採取怎樣的道路？做了近年文學上論爭底中心的，就是這問題。

(一) 新現實主義

理論上的論究——尤其是文學作品底實際，教訓我們：對於蘇聯文學底發達最有效

的，是社會主義的現實主義底道路。

新現實主義——是人生底正確真實的描寫。蘇聯底工人層和一切勤勞者不懼怕真實。他們很有興趣去了解關於人生的一切真實。他們不能也不想欺騙自己。真實，只有對於我們底敵人是危險的。

新現實主義要求：在人生底一切財產和複雜性，在它底積極面和消極面上，以正和負來表現它（人生）。

新現實主義剝落社會敵人底假面，暴露它底虛偽和榨取者的本質，而以社會主義建設底積極現象與事實，來和暴露了的敵人對照。

新現實主義不以死的凝固的形式表現人生，而在運動和發展中表現人生，展開現實上在勝利着的社會主義鬥爭底規模。因此，新現實主義使讀者養成剛毅，並將今後鬥爭中必要的準備給予他們。新現實主義底特徵在於它底活動性。它是了解現實，在變革底目的中反映現實的。

當然，能夠做新現實主義者的，只限于那些做社會的意識的鬥士，做社會主義建設底活潑的參加者的作家。

良好的勞動層作家——各種作品裏的高爾基，「鉄流」裏的綏拉菲莫維支，「毀滅」裏的法捷耶夫，「布羅斯基」裏的潘菲洛夫，「開拓了的處女地」裏的紹洛霍夫，「悲劇之夜」裏的倍茲明斯基——都各有特色，在各各底程度上，都是新現實主義底代表者。

高爾基，潘菲洛夫，紹洛霍夫都不隱蔽橫梗在革命運動，黨底工作及集體農場建設途上的困難。「母親」底尼洛美娜，「布羅斯基」底裘爾達金，「鉄流」底達曼軍等，都在運動，變革與成長中示明，都給予了關於我國現實道路的明瞭表現。高爾基，法捷耶夫，潘菲洛夫都不將現實單純化，都真實地描寫自己作品中人物底特異性，複雜性，或是他們經驗底矛盾，并表現同一集團內部底種種層。倍茲明斯基，紹洛霍夫，潘菲洛夫等都暴露着社會敵人，而使我國現實的社會主義的要素和它對立。

在原來是同路人的其他蘇維埃作家（例如萊奧諾夫，夏基寧，鐵雷諾夫）底作品裏，也能看出新現實主義底強烈的川流。

新現實主義不能和有產層文學中的寫實主義混同。有產層寫實主義，即使在優秀的典型作品裏，也不能從現實底表現中得到革命的結論。而在資本主義崩潰期的有產層寫實主義則更甚。這似是而非的寫實主義，將人生當做不動的東西一樣地描寫，看不見未來底真正的呼吸。即使要描寫革命和社會主義建設，也看不見建設中的建築，而只看見了建設底塵埃。這樣的沒有翅翼的反動寫實主義——描寫瑣事和細節，看見樹而不見林，看見個別的事實而看不見全體的寫實主義，新現實主義是澈底地和它敵對的。

對於以逃避現實為特徵的有產層浪漫主義，新現實主義也同樣是敵對的。有產層浪漫主義否定現實，而沉湎在虛無的空想，不能實現的幻想，過去底哀惜，狹隘的個人經驗底鑽研等裏面。

但是，新現實主義和革命的浪漫要素却一點也不矛盾。在進行着爲着社會主義的英

雄戰鬥的現代，蘇維埃作家可以也必須讚美和誇耀我國現實底豐富功績。因此，拋棄第二義底部分和隱蔽革命事業底偉大和廣泛的世俗的細節，也無不可。這場合，即使各部分上失去了現實的正確，革命的浪漫主義也不是和真實——新現實主義分離的。

如前所述，『鷹之歌』和『暴風雨中的海燕之歌』裏的高爾基，是革命的浪漫主義者。這樣的革命的浪漫主義底要素，在綏拉菲莫維支底『鉄流』（郭如鶴底描寫上），里白丁斯基底『一週間』（布爾雪維克底描寫上），及倍茲明斯基底一部分作品裏，都看得出來。蘇維埃藝術家可以嘗試觀察未來，而以展開的形式表現已經存在現實中的東西之未來的成長。這樣的革命的浪漫主義已經是合理的，可以接受的。伊里基也說明着這種空想——不與現實底進行矛盾，而爲着實現這空想，可以鼓舞人們的空想——底必要。

在改造期中，曾經熱鬧地爭論到：作品中人物底心理和經驗有無表現底必要，及應該表現到怎樣的程度。

有人（「文學戰線」一派）固守「心理描寫妨礙革命現實和社會矛盾底表現」的意見。這態度底特點在於這樣的主張——「現在，對於我們，表現人底關係是最切要的；這場合，心理世界可以完全避匿一旁。」

另一些人（「拉普」底一部分領導者也混在這裏面）非難了上述的錯誤態度，而走到了另一極端。在他們看來，個別人格底心理探求，是理解一切現實的基本道路。因此，掩蔽現實的事也很不少。結果，出現了脫離社會主義建設和社會矛盾的，里白丁斯基的『英雄底誕生』之類的作品。

新現實主義當決定心理描寫底問題時，應該從伊里基底思想出發。伊里基這樣寫着：——『沒有人底情感，人底真理探求決不會存在過，沒有存在，也不會存在。』因此，藝術家如果不單描寫骨骸底圖式，也要描寫奮鬥的人，那就必須描寫人底心理。

另一方面，新現實主義也不能封閉在個人心理底狹窄的圍欄中。心理底表現，不能脫離現實，活動和戰鬥。『不理解事業，就只能理解人底表面。』——伊里基寫着。

新現實主義不單需要注意觀念內容，對於作品底藝術形式也需要極大的注意。新現實主義必須在自己作品中的人物身上，結合典型的全社會層共通的特徵和賦與人物以生命，血脈和感觸的個人特徵。因此，在某些蘇維埃作家中，尙能發見的人物描寫上的公式化，無個性和一律化，是新現實主義底障礙。

(二) 理論底鬥爭

改造期間，蘇維埃文學——首先是其中的勞動層布爾雪維克部隊，對於各種反馬克思主義底理論和說教，繼續了激烈的鬥爭。這類錯誤見解底暴露和克服，幫助了蘇維埃文學創造底成功。

前述的文學團體「文學戰線」自一九三〇年起存在到一九三一年，這派從文學中驅逐了心理，巧妙地使集團和個人對立，簡單地將一切現實區分爲二——百分之百的肯定部分和完全的否定部分，而隱瞞了現實生活底複雜的矛盾。「文學戰線」是夢想追隨——

——碰着出現在蘇維埃文學道路上的艱難，而發生小有產層的動搖，并欲逃避那艱難——的傾向。

對於馬克斯·伊里基的文學見解表示了更大敵意的，是批評家伏浪斯基底主張。勞動層文學在復興期已經開始對他的鬥爭。伏浪斯基輕視了文學作品中世界觀和意識底作用，事實上甚至常常否定了。他主張：藝術底基本點，有着潛在意識的印象，理智和判斷只能妨礙藝術家。當然，有了這樣的見解，爲着改造蘇維埃作家及將他們引入社會主義建設的鬥爭，就不能成功了。

伏浪斯基底見解給予了同路人作家以壞的影響。文學團體「倍列伐爾」完全處在他底影響之下。這派創作方法底特徵，是決然脫離政治而「在社會層之外」的性質。這派不決定藝術底社會政治的色彩，只主張偉大真摯的藝術。它底標語中像「全人類的人道主義」底標語之類，在社會矛盾尖銳化的時代，無異借手幫助勞動層底敵人。

這標語雖然實現在某些文學作品中，但那是表現着對於社會敵人的溫柔的憐憫。社

會的主題被個人底悲劇遮蔽着了。

勞動層文學和布爾雪維克批評家，熱心地努力使加入「倍列伐爾」的良好作家，從這類廢的理論底影響中自由地分離出來。「倍列伐爾」在改造期之初，已經失去了它底最健康的革命之翼。加伐拉愛夫，阿格涅夫，阿爾台姆·維紹路易等作家離開了這團體；一九三三年，「倍列伐爾」遂解散了。

這一切錯誤的有害理論都在黨底領導之下被暴露，被破壞了。大大地幫助了對於伏浪斯基，「倍列伐爾」和「文學戰線」的鬥爭的，是「俄羅斯勞動層作家同盟」（「拉普」）。

(三) 「拉普」及其解散

「數年前，文學還頗受異端分子底影響的時候……勞動層作家還軟弱的時候，黨爲着在文學和藝術方面組織並強化特別的勞動層團體，給了一切的幫助。」「拉普」就是

這樣的團體。幾年間，在文學運動底領導，勞動層文學勢力底團結，創作方針底樹立等方面，做了宏大而有益的工作。『拉普』接連多年，和反馬克斯主義學說鬥爭，根本上，正確地施行了文學政策上的黨底方針。

但是，到最近，隨着政治情勢底變化，勞動層文學底發展，以及文學上社會敵人影響底衰退，『拉普』底輪廓也狹隘起來，成了藝術創作的真實發達底妨礙。而且，同盟內宗派主義底隱遁，自我批判底不足，思想方面，教育作家的的工作變做了行政或命令的狀態等等，逐漸強烈地表現出來了。

如上所說，同盟底領導者們陷入了許多錯誤。他們不能理解斯達林所指摘的智識分子部隊中的轉變。他們不能向轉變到蘇維埃政權的作家們伸出手去。『拉普』底領導者反覆着『友人呀，敵人呀？』這『左翼的』口號，因此，事實上放棄了『深化蘇維埃作家底再教育』的使命。這口號不是要求真正的精思熟慮的深刻的意識轉變，而是要求立別的表面的轉變。還沒有達到『友人』這公式的作家們，被驅逐到反革命底陣營裏去了。

。和這樣的宗派主義的偏見連結着的文學政策的，理論的錯誤，表明「拉普」沒有達到新懸案底水準，因此，黨中央委員會在一九三二年議決了文學藝術團體底改組和「拉普」底解散。

一九三二年四月二十三日中央委員會底決議，爲一切蘇維埃作家底創作事業製造了良好的條件。證明這點的，是最近蘇聯文學界的創作之旺盛，以及許多偉大而有趣味的作品之出現。

黨對蘇維埃作家，課予了「創造有益于人民社會主義的再教育的，藝術價值很高的文學」的懸案。勞動大眾會像解決「建設社會主義的無階層社會」的任務一樣，以同等成功來解決這懸案吧！

附錄

近代俄國文學年表

一 俄國產業資本主義勃興和有產層民主主義革命展

開時代

一八九〇——一八九四年（社會民主主義底理論和綱領底發生及強化

時代）

大托爾斯泰（喜劇「教化之果」），契可夫（著作集「憂鬱的人們」），科洛倫科

（「奧契爾基」）等繼續文學活動。

著作集「俄國象徵派」。

巴里蒙托第一詩集。

高爾基底第一個短篇「馬加爾周達」(一八九二年)。

綏拉菲莫維支底「岔道夫」(一八九一年)。

勞動詩人奈却愛夫和西克萊夫底詩開始出版。

一八九五——一八九八年(勞動運動勃興和馬克斯主義普及的幾年)

高爾基底「拆爾卡士」，「鷹之歌」，「老太婆伊綏吉里」，「從前的人們」，「傲慢的人」。

高爾基底第一個短篇集。

綏拉菲莫維支底「在地下」。

契可夫底「農夫」，「箱子裏的人」。

威萊沙夫底「無路」。

科洛倫科底「沒有舌頭」，「陰天」。

大托爾斯泰底「主人和雇工」。

布盧佐夫底初期詩集。

巴里蒙托，梅萊鳩可夫斯基及其他象徵主義者底著作出版。

一八九九——一九〇二年（勞動大眾底政黨確立基礎的幾年）

高爾基底「福瑪·哥蒂耶夫」，「海燕之歌」，「下層」。

西克萊夫底第一詩集。

科洛倫科底「阿果尼基」，「西伯利亞短篇集」。

大托爾斯泰底「復活」。

契可夫底「谷中」。

裴路易底第一部著作。

巴里蒙托，布盧佐夫底著作繼續出版。

一九〇三——一九〇六年（第一次革命的幾年）

高爾基底「母親」，「仇敵」，「黃色惡魔底市鎮」。

綏拉菲莫維支底「在蒲列斯街」。

勞動詩人塔拉佐夫底詩集。

伊里基底論文「政黨組織與政黨文學」。

「智識」叢書第一輯。

契可夫底「櫻園」。

契可夫死（一九〇四年）。

科洛倫科底「十三號館」。

大托爾斯泰底「哈基·姆拉特」脫稿，「舞蹈會之後」執筆。

波加契夫底初期短篇集。

勃洛克底第一部詩集。

象徵派底雜誌「威斯」創刊。

一九〇七——一九一〇年（反動的幾年）

對革命絕望，嘲笑革命者，宣傳個人主義的反動，頹廢的文學作品出現了。

評論集「文學底崩壞」（伏浪斯基，盧那卡爾斯基等底論文）。

大托爾斯泰底「不能沉默」。

大托爾斯泰死（一九一〇年）。

伊里基關於托爾斯泰的諸論文。

高爾基底「奧克洛夫鎮」。

伊里基和高爾基底書信。

綏拉菲莫維支底「曠野的城市」脫稿。

一九一一——一九一四年（勞動運動高揚的幾年）

布爾雪維克底公開報紙「消息報」（一九一〇——一九一二年），「真理報」（一

九一二——一九一四年）發刊。白德內和高爾基援助這兩種報紙。布爾雪維克報

紙底周圍集合着有力的勞動層作家和通信員。

高爾基底「我的幼年」。

白德內底寓言詩。

奈却愛夫底「勞動之歌」。

高爾基所編的勞動層作家底第一部作品集出版。

伏里諾夫底「我的生涯底故事」。

未來派底著作集「打擊社會趣味」。

一九一四——一九一七年（世界大戰的幾年）

文學上出現愛國的軍事氣分和國家主義的氣分。

高爾基主持的國際主義雜誌「紀事月千」創刊。

高爾基底「俄羅斯舊譚」。

白德內底反戰的寓言詩。

瑪耶可夫斯基底「戰爭與和平」。

二 勞動層革命時代

一九一七——一九二〇年（國內戰爭期）

一九一七年

勞動層的文化團體「勞動層文化學院」組織成立。

白德內底「爲着土地，爲着自由」。

一九一八——一九一九年

勃洛克底「十二」。

瑪耶可夫斯基底「洛斯塔通信社底諷刺之窗」。

勞動層詩人底詩集大量出版——加斯泰夫底「工人底突擊詩」，格拉西莫夫底「鐵

之花」，吉里洛夫，亞歷山大洛夫斯基及其他。

白德內底煽動詩。

高爾基底「在人間」。

有產層及小有產層作家中出現了敵對革命的作家。

象徵主義底末代雜誌「夢想家底雜記簿」第一冊出版。

一九二〇年

文學團體「鍛冶場」成立。

里亞西科底「枷梏的故事」。

倍茲明斯基底第一部詩集「十月底朝霞」。

一九二一——一九二七年（復興期）

一九二一年

依凡諾夫底「游擊隊」。

瑪耶可夫斯基底「150,000,000」。

雜誌「克拉斯那亞·諾維」創刊。

勃洛克死。

一九二二年

白德內底「大街」。

里白丁斯基底「一週間」。

勞動層文化團體「十月」及「青年親衛隊」成立。

瑪耶可夫斯基底「沉湎在會議裏的人們」，「關於廢物」。

依凡諾夫「鐵甲列車一四·六九」。

一九二三年

富爾瑪諾夫底「却倍耶夫」。

「全俄勞動層作家同盟」成立。

雜誌「在前哨」出版。

高爾斯基底「我的大學」。

聶維洛夫「不走正路的安德倫」，「塔西堪特是殺物底都市」。
文學團體「藝術左翼戰線」組織成立。

一九二四年

綏拉菲莫維支底「鐵流」。

倍茲明斯基底「青年員」。

詩集「人生是怎樣的氣味」？

雜誌「十月」創刊。

費金底「都市與年」。

黨中央委員會內設置關於藝術文學問題的會議。

一九二五年

高爾基底「阿爾塔莫諾夫家底事業」。

格拉特可夫底「士敏土」。

里亞西科底「通風爐」。

富爾瑪諾夫底「暴動」。

里白丁斯基底「委員」。

瑪耶可夫斯基底「列甯」。

萊奧諾夫底「穴熊」。

「中央委員會」關於黨底文學政策的決議。

一九二六——一九二七年

高爾基底「克里姆·賽姆金底一生」第一部。

法捷耶夫底「毀滅」。

里亞西科底「與羊羣一起」。

瑪耶可夫斯基底「美好」。

同路人作家間，有產層的氣分旺盛起來。

雜誌「文學前哨」出版。

「蘇聯作家協會」成立。

一九二八——一九三二年（社會主義的改造期）

一九二八年

潘菲洛夫底「軌道」，「布羅斯基」第一卷。

紹洛霍夫底「靜靜的頓河」第一卷。

高爾基底「克里姆·賽姆金底一生」第二部。

高爾基回蘇聯。

發生關於勞動層文學底創作方法的熱鬧論爭。

一九二九年

倍茲明斯基底「射擊」。

法捷耶夫底「烏敵克族底最後者」第一部。

莎莫伊斯基底「草鞋」第一部。

一九三〇年

潘菲洛夫底「布羅斯基」第二卷。

萊奧諾夫底「蘇特」。

夏基寧底「水力發電所」。

鐵霍諾夫底「游牧民」。

基爾興底「殺物」。

倍茲明斯基底「詩製造鋼鐵」。

白德內底「拆卸煖坑」，「夏丹·阿爾巴」。

文學團體「文學戰線」成立，以及對它的鬭爭。

關於「倍列伐爾」一派的論爭。

將工人突擊隊引入文學。

高爾基主辦的雜誌「文學研究」出版。

瑪耶可夫斯基死。

一九三一年

倍茲明斯基底「悲劇之夜」。

斯塔夫斯基底「逃亡」。

鐵霍諾夫底「戰爭」。

阿非諾該諾夫底「恐怖」。

關於編輯「內戰史」及「工廠史」的「中央委員會」底決議。

一九三二年

黨「中央委員會」關於文學藝術團體改組的決議。

紹洛霍夫底「開拓了的處女地」。

法捷耶夫「烏敵克族底最後者」第二部。

普里皮伊底「茲西馬」。

高爾基底「普雷曹夫及其他的人們」。

萊奧諾夫底「斯克塔列夫斯基」。

發起高爾基底文學，社會活動四十年紀念的盛大慶祝。

(註)表中年份，以著作出版期為標準。不是表出版期的，則特別注明。

後記

得到這本書底日譯本，還是去年秋間的事。當時對這本書，並沒有感到特別的興趣，只是隨便買來看看罷了。而且買來之後，竟連看也沒有好好地看，只翻了一下就放着了。

直到今年秋間，得到蘇聯偉大作家——高爾基逝世底消息之後，才又把這書找出來，讀了第一章底第二節「高爾基」。沒有讀之前，原只想從這里獲得一點斷片的關於高爾基的智識，可是讀過之後，所獲得的却意外地豐富。不僅系統明確，論斷也十分簡明，扼要和公允。而且對於零碎地讀過的一些高爾基作品的理解，也因此更加深了一層。在我自己覺得讀了這一節，實在勝過讀幾部關於高爾基的論著。

這意外的獲得，于是又引起了我通讀全書的興趣。用了幾天的工夫，從頭至尾，詳

詳細地讀了一遍，自己明白地感到得益確實非常多；而且讀的時候，也非常舒暢，晦澀難讀的毛病，一點也沒有感覺到。單是這點，也已經是很可貴的了！

爲着要使不懂俄白文的人們，也有機會讀到這本書，並且獲得一個關於近十五六年來的蘇聯文學底明確的概念，於是又用了近兩個月的時間，將它譯了出來。

譯文是力求明白易懂，使原著底優點不至于減色得太多，同時也使讀者容易讀一點。但是，爲譯者底能力和時間所限，這點還是沒有做到自己滿意的程度。

原書每章之前，都有一段概述當時底社會情勢的文章，因爲顧全出版底便利，譯文裏都刪去了——這原是不不得已的辦法！此外，有一二小段關於詩歌音韻的，因爲不懂俄文詩的讀者，都無法理解，所以也沒有譯出。至于日譯本的「伏字」（刪節的字），譯者能夠填補的已經補上，不能填補的就仍舊。

還有，書中的引用文，和國內已有的譯文有時不盡相同，除註明依據某人譯文的之外，都只能根據日譯。

最後，希望讀者能給與不客氣的批評和指正。

一九三六，一一，一二，譯者。



蘇聯文學講話

版權所有
不准翻印

原著者

蘇聯

塞維林

多里福諾夫

譯者

以

羣

發行者

李

公

樸

出版者

讀書生活出版社

上海開安寺路
斜橋弄七一號

經售處

全國各大書店

每冊實價國幣六角

一九三六年十二月出版

#87
301024

301024



六日
收到

\$0.60

