

蘇聯文藝

37

ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО СССР

蘇 聯 文 藝

37

Литература и Искусство СССР



上海時代出版社出版

ЭПОХА 1949

ШАНХАЙ



普希金誕辰一百五十周年紀念

古 德 齊

(Н. Гудзий)

亞歷山大·普希金

(АЛЕКСАНДР ПУШКИН)

普希金誕生於十九世紀的前夕，他隸屬於俄國社會發展的那一個時期，當時一八一二年反對拿破倫的愛國戰爭把俄國人民的自覺和人類尊嚴的感情提到了最高的頂點。

普希金很早就夭亡。他以一七九九年六月六日誕生在莫斯科，一八三七年二月十日卒於聖彼得堡。

他出身在一個曾經一度開綽過的貴族家庭裏。在那時候，俄國貴族習慣於模倣法國人的風俗習慣，甚至用法國話談天。從很

早的童年起，未來的大詩人就受着法國家庭教師的薰陶。但是，他的家庭環境裏也包含着真正俄國的因素，那就是他的乳娘河林娜·羅地翁諾夫娜。她所講述的童話，在孩子心裏激起了對於俄國民間詩歌和母國語言的感情。

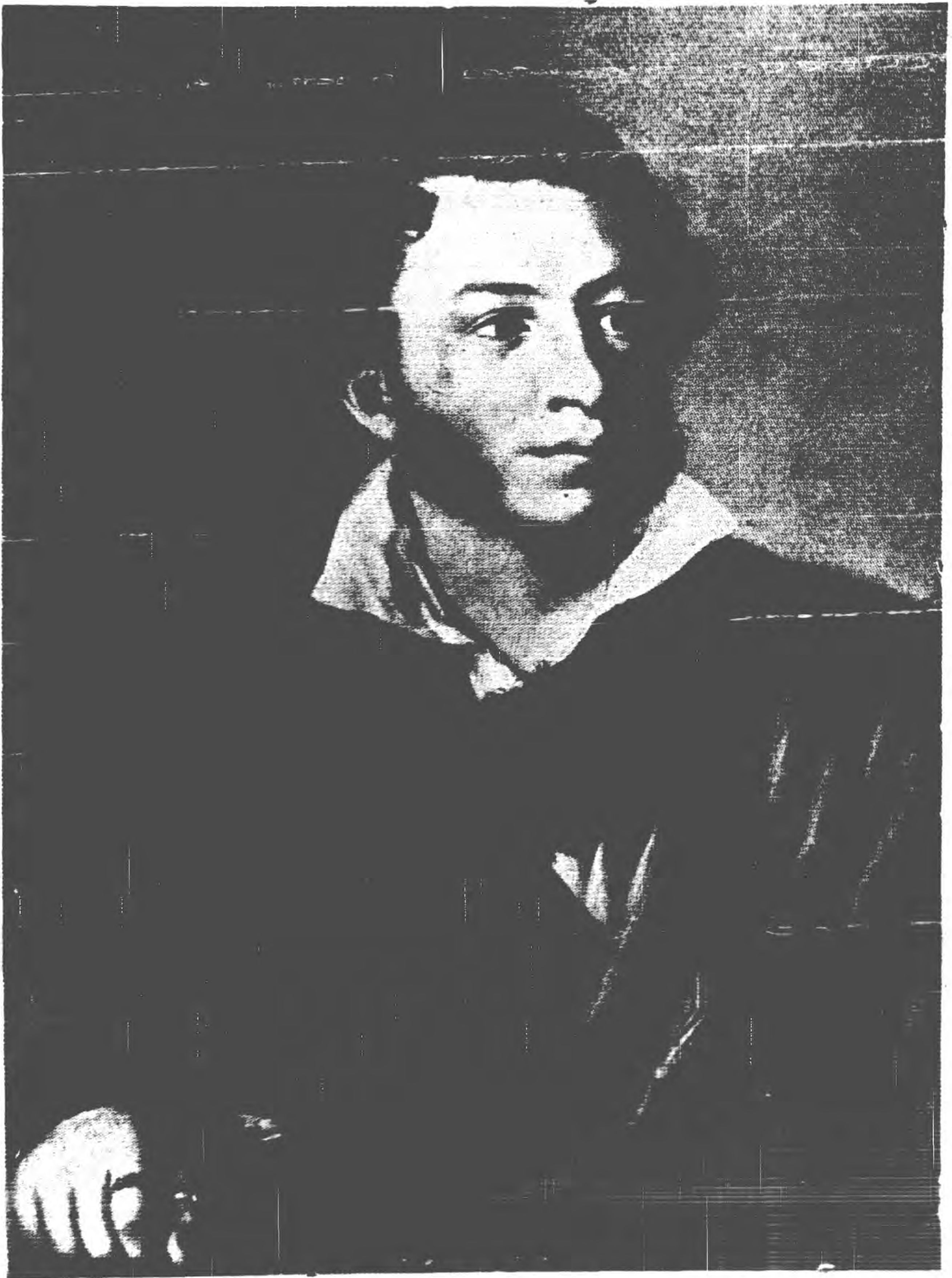
孩子在十二歲的時候，被送到一家門禁森嚴的學校，新開辦的皇村（現改名為普希金城）中學去，在那裏，文學研究佔據着最重要的位置。普希金不但寫詩，並且在一八一四年，已經開始發表它們了。

十五歲的詩人在艱困的日子裏寫了最初的許多詩，那時隆隆的砲聲正在歐洲戰場上轟響着，愛自由的人民努力要掙脫拿破倫的羈絆。普希金熱情充沛地描寫了俄國武裝如何擊潰拿破倫大軍。

他從來沒有對一八一二年的事件失掉過興趣，他評論庫土卓夫元帥在俄國歷史中所起的作用道：『庫土卓夫的光榮，是和俄國的光榮，我們近代史中最偉大的事件的記憶，不可分地聯系在一起的。他的爵位——俄國救主，他的紀念碑——聖愛倫那（譯者按係拿破倫囚囚之地）的岩石！他的名字對我們是神聖的：我們俄國人高興現在有了俄國的聲音，這難道不是一個理由嗎？』

和革命朋友交游

一八一七年，普希金從中學裏畢業出來，到聖彼得堡去，他



普 希 金 像

特羅平寧作(1827年)

開始在外交部服務。

在這時候，一種革命運動在貴族階層裏發展了起來。祕密團體成立了，主張一種廣泛的政治變革綱領，其基本要點是解放農奴，並限制沙皇的絕對權力。

早在十八世紀，俄國一些最進步的人物，對於剝奪農民最基本的人權的農奴制，以及專制王朝的漫無約束的權力，就發出了抗議。

普希金很熟悉這個地下運動的領袖，柏佛爾·派斯傑里中校，詩人康德拉蒂·雷列耶夫和別的許多人，他很同情他們的宗旨。他寫道，「只有像派斯傑里那樣一個革命的心靈，才能够愛俄國，像一個作家愛俄國的語言一樣。」

流亡的日子

他的許多頌讚自由的詩，以原稿的形式，很廣泛地流傳了開來——這開始給予沙皇政府很大的恐懼。

沙皇亞歷山大一世要把詩人充軍到西伯利亞去，幸虧他的朋友們求情，才改判把他放逐到南方。他在南方基希尼堯夫和葉加傑林諾斯拉夫住了四年，然後又轉送到普斯柯夫附近米哈伊洛夫斯克村他父親的領地去，他在那裏幾乎是完全孤獨地又過了二年。

在他流亡的年月中，除了許多抒情詩之外，他寫了「高加索

囚徒」(《Кавказский пленник》)、「強盜兄弟」(《Братья-разбойники》)、「巴赫切沙拉伊水泉」(《Бахчисарайский Фонтан》)和「茨岡」(《Цыганы》)等浪漫主義的詩篇。他又開始寫作長篇抒情詩「葉甫格尼·奧涅金」(《Евгений Онегин》)，他在這上面化了七年功夫。在米哈伊洛夫斯克村，他寫了著名的悲劇「波里斯·戈都諾夫」(《Борис Годунов》)和幽默的詩歌「奴林伯爵」(《Граф нулин》)。

森嚴的文網

在一八二五年十二月，發生了革命貴族的暴動。但是，十二月黨暴動被擊敗了，接着來的是政府變本加厲的壓迫。因為找不到他和暴動計劃有關的確實證據，普希金從流亡中獲得了釋放。在這之後，他主要的不是在莫斯科便是在聖彼得堡過活——不過，經常總是在當局始終不懈的監視之下。

新的沙皇尼古拉一世對他非常敵視，他受到嚴格的檢查，敵人則利用一切的機會來激怒他。他往往受到這樣深刻的痛苦，生活變成了一種苛重的負擔，他不得不轉向早年生活的記憶，去尋求繼續生存下去，擊退愁苦的力量。

「烏雲又一次默默地

在我頭上翱翔，

又碰到了嫉妬的命運，
前途是無邊地艱辛。
我將蔑視命運嗎？
還是顯示着
可驕傲的年青日子裏的全部耐心，
一聲不響地忍受？』

（見「預感」）

在一八三四年，他到父親留交給他的波爾金諾產地裏去，他在這裏寫了四篇短悲劇，五篇長故事（「別爾金小說集」《Повести Белкина》）；一流詩體滑稽文「柯朗姆諾的小屋」（《Домик в Коломне》）；一篇散文體滑稽文「戈留興諾村的歷史」（《История Села Горюхина》）；還有無數抒情短詩，批評文章和雜記。

一八三一年，他回到莫斯科來，和娜塔里亞·尼古拉耶夫娜·龔佳羅娃結了婚，不久就搬到聖彼得堡去。在這裏，他再度被派在外交部工作，他的任務的一部份是編寫彼得大帝的歷史。

在重重迫害的夢魘中

可是，他的私人處境却變得愈益困難起來了。沙皇的敵視日甚一日，檢查官到處找他的錯。除此之外，又開始發生了家庭悲

劇，一個法國僑民，沙皇的寵臣丹特士（d' Anthes）開始無禮地調戲起他的妻子來。

爲了擺脫宮廷起見，普希金呈請辭職。但是，他的呈文被駁斥了。由於他的敵人們故意地在宮廷裏挑撥是非，他被捲入了更大的困難，終於造成他和丹特士的決鬥。

決鬥發生在一八三七年二月八日，在聖彼得堡郊外，黑溪的旁邊。普希金受了致命的重傷，過了二天，就不治而死了。

千千萬萬的人趕去瞻仰他的遺體，向偉大的民族詩人致敬。政府害怕了起來，怕的是人民對普希金的尊敬和對於他的死亡的憤怒，會掀起大規模的反政府示威運動。於是警察長下令，把他的屍體當夜就搬走了。

幾天之後，普希金的遺骸被他的朋友屠格涅夫[⊖]送到老家米哈伊洛斯克村去，卜葬在聖山鎮教堂的墓地裏。沙皇下命令，不得舉行任何儀式。

普希金是俄國最受人歡迎的詩人。他的名字，在蘇聯是家喻戶曉的。他是祖國的忠誠而獻身的友人，有一次他寫道：『我用名譽向你保證，我決不把祖國來換取世上的任何事物，我也決不願意有我們祖先以外的任何歷史。』

詩 歌 永 垂 不 朽

⊖ 屠格涅夫（Александр Тургенев, 1784 - 1845），史學家參考古學家。

他很清楚俄國在拯救歐洲文化滅亡的過程中所起的偉大的作用。他提醒我們在一八一二年：——

我們把主宰許多王國的偶像
投入深淵，
用我們的鮮血
換取歐洲的自由，榮譽，和平。

在一九四一至一九四五年的衛國戰爭中，他的詩歌依然還是活在捍衛祖國疆土的無數蘇聯戰士的心中。

（谷 風譯）

盧那恰爾斯基
(А. В. Луначарский)

論普希金[⊖]

(О ПУШКИНЕ)

總論普希金在文學中的地位。

艾亨伐爾德 (Ю. И. Айхенвальд[⊗]) 的認為普希金是以前時代的完成者。

普希金——俄羅斯韻文的創始者。俄羅斯韻文在形式上和內容上的進一步發展。

-
- ⊖ 本文是作者原定計劃發表的五篇論普希金的講義中的第一篇的大綱，原題為「論普希金第一講大綱」(«Конспект первой лекции о Пушкине»)，作於一九二五年上半年，其餘四篇，作者由於工作繁重，均未着手。
- ⊗ (1872—1928) 文藝批評家、印象主義者。著作有「普希金」(«Пушкин»)等。

在韻文中佔第一位——這是什麼意思？跟但丁、歌德和席勒的比較。

普希金第一個表現出了整個民族（語言），不過當然是經過了階級和時代的曲折反射的。

從普希金的身上，可以看出地主貴族的那種惱人的限制性，不過這種限制性是被這個階級當時所經歷的出色時機所削弱了。

地主貴族，封建領主和專制政體。

法蘭西革命和跟着它而來的浪潮。

作為自由主義者的普希金。

反抗精神在俄羅斯。察爾達耶夫（П. Я. Чаадаев[⊖]）的自我批評和自我判斷。

赫爾岑後來把這一點寫在他給察爾達耶夫的信中。他主要的意思是這樣：『俄羅斯的過去是空虛的，現在是無法容忍的，而對於她，將來是沒有的，這是理性的空白，是各民族所受到的可怕教訓，疏遠和奴役將達到怎樣的地步呢？』（察爾達耶夫自己的話）這是懺悔和譴責。察爾達耶夫被認為狂人。追憶葛利波斐陀夫。

十二月黨人的廣大影響。與此同時，還有那第一代有教養者的極大的生之樂趣，這種生之樂趣是被那滋長中的反對情緒和自

⊖（1794 - 1856）俄羅斯哲學家 and 政論家。曾著「哲學書簡」（«Философские письма»）一書，發揮反對沙皇暴政的思想。普希金後來寫過「致察爾達耶夫」一詩獻給他。

由即將來臨的希望所鼓舞着的。

「高加索囚徒」反映出了夏多勃里安（F. R. de Chateaubriand ㊸）和拜倫的影響。大自然和野人中間的流浪者。後來這又強烈無比地重現在「茨岡」中。這裏流浪者已經明顯地受到了裁判，而這是夏多勃里安所沒有的。普希金非但擯棄沒有靈魂的文化，而且也擯棄那擯棄者自己。

俄羅斯的語言、人民和歷史的發現；歐洲的發現，外表和內心的本質的發現。比較巴丘希柯夫（Батюшков ㊹）、雅壽柯夫（Н. М. Языков ㊺）、德爾維格（А. А. Дельвиг ㊻）、維雅捷姆斯基（П. А. Вяземский ㊼）等等。

普希金生於一七九九年七月六日。在皇村中學（Царско-сельский лицей）受教育，表面上過着像修道院似的生活，狂飆的青春樂趣。傑爾若文的插曲 ㊽。雷平的圖畫。

中學畢業時已經成爲著名的詩人，雖然他那時還祇十八歲。中學時代的作品，文筆的初試。普希金的急進，引起沙皇的注

㊸ （1763—1848）法國浪漫主義作家

㊹ （1787—1855）俄國詩人。

㊺ （1803—1846）俄國詩人。

㊻ （1798—1831）俄國詩人。

㊼ （1792—1876）俄國批評家和詩人。

㊽ 指普希金在皇村中學升級考試時當衆朗誦「憶皇村」一詩，老詩人傑爾若文聽了感動得流淚那件事。俄國大畫家雷平（Репин）曾以此題材作了一幅畫。

意。

致察爾達耶夫：

『同志，相信吧：迷人的幸福的星辰
就要上升，射出光芒，
俄羅斯要從夢中蘇醒，
並在專制暴政的廢墟上，
將會寫上我們姓名的字樣。』[⊖]

普希金寫作「羅斯朗與露德米拉」。亞歷山大一世（Александр I）風聞這位大膽的詩人。沙皇計劃把普希金放逐到索洛維茲基修道院（Соловецкий монастырь）。卡拉姆靜[⊗]和茹柯夫斯基[⊗]爲之辯護。一八二〇年五月，普希金被流放到葉加傑林諾斯拉夫（Екатеринослав[⊗]）。

「羅斯朗與露德米拉」。批評意見的分歧。完全勝利。普希金被宣布爲俄羅斯文學的首領。

拜倫。一八二一年。「高加索囚徒」。普希金寫「波里斯·戈都諾夫」。

⊖ 借用戈寶權的譯文，見「普希金文集」。

⊗ （Карамзин, 1766—1826）俄國作家和歷史家。

⊗ （Жуковский, 1783—1852）俄國詩人和外國詩歌的翻譯者。

⊗ 現名德聶泊彼得羅夫斯克（Днепропетровск）。

在「高加索囚徒」中，普希金想描寫對生活及其享受的冷漠，描寫那成爲十九世紀青年特點的精神上的未老先衰。

歐洲這種衰老是從哪裏來的呢？俄國這種狗一樣衰老的特點是從哪裏來的呢？普希金永遠努力向這一切鬥爭。專制政體所造成的不能適應生活。對自己的力量缺乏自信。

爲什麼會這樣呢？與其說是爲了一種崇高的理想，不如說是爲了直接的生活。普希金的人民性。比較卡拉姆靜所有的這個原型的貧乏的原型。

流放基希尼堯夫（Кишинев）。結識派斯傑里（Пастель[⊖]）。狂飆的生活，酒宴、決鬥、不愉快事件。「迦甫利亞達」。準備寫作長詩「瓦傑姆」和「巴赫切沙拉伊水泉」。普希金請求准許回返首都。拒絕。奧德薩（Одесса）。沙皇看到「迦甫利亞達」。普希金竭力推諉這部作品裏的思想的責任。警察截獲普希金的含有反宗教語句的書信。流放米哈伊洛夫斯克村（Михайловское село）。普希金由父親看管。父親告發普希金。企圖逃亡國外。

普希金以接近農民來找尋安慰。和阿林娜·羅地翁諾夫娜（Арина Родионовна[⊖]）的友情。普希金在米哈伊洛夫斯克村的生活是這樣的：「詩人常常混到農民羣衆中去。他穿着平民的外套和襯衫，到市集上去，他特別喜歡到車輪市場上去聽笑

⊖ 軍人，秘密結社南方派的領袖。

⊖ 普希金的乳娘，

話和聽唱歌。他常常和乞丐們混在一起，並且和他們互訴衷腸。有一次因為這樣「破壞社會安寧」而被捕。他常到普斯柯夫去，穿了莊稼人的衣服上市場去，混在人羣中，他喜歡和農民們聊天，有時甚至和城裏的孩子們玩擊骨柱戲。」

商人拉丁(Латин)於一八二五年這樣記着：

「我有幸見到了亞歷山大·謝爾格耶維奇·普希金，他的奇裝異服有點使我驚異，例如：頭上戴着草帽，身上穿着普通的紗襯衫，腰裏圍着一條藍帶，手裏拿着鐵手杖，頰上留着很長很長的頰鬚，手指上留着也是很長很長的指甲，頰鬚長得簡直像大鬍子，指甲是他津津有味地用來剝橘皮吃橘子的，我想長達半英尺以上。」

一八二六年，我們有了別的關於普希金的消息。詩人維斯柯伐托夫(Висковатов)寫了一份告發他的呈文，但是呈文的語調可以使人當作是對政府的惡意諷嘲：

「據最近來自普斯柯夫省的可靠人物證實：以寫作自由思想的、荒唐有害的詩歌著名的九品文官亞歷山大·普希金，會由最高當局命令當地長官監視他的狂妄行爲在案，但是現在又公開宣揚藐視神祇和反抗政府的言論了。當他接到爲全俄羅斯悲痛的關於先皇駕崩的消息的時候，他普希金竟說出了這種無法無天的話：「暴君終於去除了，而且他所遺留下的家族也活不長久了。」」

普希金的精神和思想是不朽的。他已去世，但是他所播植的

精神將永存不朽，而且將來他的思想遲早一定會產生預期的作用。

因此外交部六品文官鮑施匿克（Бошняк）奉派監視普希金，『以便儘量祕密和詳細偵查那行跡可疑和有鼓動農民叛亂傾向的著名詩人普希金的行爲，並且在他犯罪證據確鑿時隨時加以逮捕和送往適當地點。』

鮑施匿克曾經祕密盤問過一切可能找到的人。但是這些人都表示非常愛戴普希金，因此鮑施匿克報告說：『普希金至少現在還不應該被目爲人民中惡毒流言的傳佈者，而且更不應該被目爲煽動者。』鮑施匿克的結語促成了普希金和沙皇的會面。

從此以後，普希金在社會政治土壤上所受的苦難一刻也沒有減輕過，他有時反抗，有時竭力和沙皇妥協，而沙皇却像貓捉老鼠似的玩弄他。

「葉甫格尼·奧涅金」開始。「波里斯·戈都諾夫」。

因這兩部作品所引起的恐懼。普希金怕被搜查，所以把「葉甫格尼·奧涅金」第十章燒燬，其中有一段說：

『殘暴而狡猾的帝王
君臨在我們的頭上，
吃飽着暖敵視勞動，
蒙着不當有的光榮。』

「波里斯·戈都諾夫」就擱了好久，未曾付印。普希金的迫害者亞歷山大逝世。一八二五年十二月十四日，普希金到彼得堡。和沙皇尼古拉談話時，普希金率直提出這件事。沙皇尼古拉要普希金於一八二六年九月中去見他。尼古拉解除了普希金的流刑和檢查，但是告訴他說，他自己將是他的檢查官。實際上奉命監視普希金的是那愚蠢的班肯多夫將軍（Генерал Бенкендорф）。因此普希金的痛苦更加深。他就埋頭工作。他完成了「波爾泰瓦」和被沙皇禁止的頌讚拉辛的歌。着手著作「普加喬夫」。普希金老是繞着革命題材走，但是他的作品不是被禁止，就是被歪曲之後才獲准出版。普希金的妹妹奧麗迦·謝爾蓋耶芙娜（Ольга Сергеевна）說：那時他自稱是將近發瘋的最不幸者。

社交界盛傳普希金麻木了。

這時候，尼古拉仍善用一根「短線」牽住他，有時接濟他些金錢，因此使普希金陷入了更艱苦的狀況。

波爾金諾（Болдино）。一八三〇年秋，完成「吝嗇的騎士」，「瘟疫流行時的宴會」，「石客」，「柯朗姆諾的小屋」，「別爾金小說集」，「水魂」。

普希金的重大轉變——轉向日常生活的現實主義。人民性。

霍達謝維奇（Ходасевич）論「水魂」。「葉甫格尼·奧涅金」及其偉大成功。

「葉甫格尼·奧涅金」的意義。關於這一點將在第二講中論

到。

蕭高列夫(Щеголев)的關於尼古拉對付普希金的策略的證據。

普希金因在自己家裏朗誦「波里斯·戈都諾夫」而受到譴責。「英明的」尼古拉要求普希金把這部悲劇改寫成長篇小說。

詩篇「安得萊·謝尼愛」。凡是因私藏這首詩的斷片而被抄獲者，都被捕入獄，而且有被處死刑的危險。參議院決議：「如果沒有得到檢查官檢閱和批准，亞歷山大·普希金不得公開發表任何作品，以免觸犯法網，遭致嚴懲。」同時尼古拉在一八二八年七月中批准了國務會議關於祕密監視普希金的決議。

一八三〇年。普希金結婚。班肯多夫的信：「皇上獲悉了你將結婚的消息之後，對此發表意見如下：皇上希望你在走這一步之前鄭重檢點自己在心靈和性格上是否足以使女子幸福，特別是像麗佳羅娃這樣可愛而漂亮的女子。」

普希金被委任為宮廷近侍。

普希金在給妻子的信中寫道：「皇上不顧我老大年齡，竟委我擔任宮廷近侍。」這封信中途被扣送給尼古拉。尼古拉大發雷霆。茹柯夫斯基向他苦苦討情，普希金總算才沒有受到懲罰。普希金在日記中寫道：「皇上希望我對宮廷近侍的職位表示感激。但是我可以當臣民，甚至奴隸。但是要我當奴僕和弄臣，即使在上帝那裏也萬萬辦不到。我們政府多麼不道德。警察竟私拆給妻子的家信，把它送給皇上閱讀。而且皇上也無恥地承認了。唉，

專制帝王真是不可思議。」

普希金一心一意想強制自己對沙皇表示些好感。但是尼古拉的粗暴性格完全把他推開了，因此他在日記中寫道：「皇上很像一個下級軍官而不太像彼得大帝。」

普希金不勝宮廷生活的苦楚，呈請辭職，但是尼古拉大為震怒，逼迫普希金收回他的辭職書。

普希金出版「現代人」（«Современник»）雜誌。檢查跋扈。但是普希金不顧他對於家庭糾紛和迫害的操勞喪神，英勇地努力應付着。在給普列特尼夫（Плетнев ⊖）的信中，他寫道：「你憂鬱了。唉，你該注意，憂鬱比虎列拉還要壞。後者不過殺害身體，前者却要殺害靈魂。德爾維格死了。……也死了，不，茹柯夫斯基也要死，我們也要死，但是生活還是很豐富，它將遇見更新的友人，我們新的友人將成熟起來。令愛將長大成姑娘。我們將變成老頭兒，我們的妻子將變成老太婆，而孩子們將變成可愛愉快的青年。男孩子們將頑皮，女孩子們將感傷，而這也就是我們所喜愛的。笑話，我親愛的，祇要我們能活下去，我們將來也會愉快的。」

這時普希金開始在家庭生活中受到迫害。普希金的妻子的特色。沙皇的追求她。普希金的姊妹。妹妹警告他應該遠離，他回答說：「對於這一點，我告訴你，親愛的妹妹，我和我的妻子都是有名的：我以才氣著名，她以美麗著名。我希望大家尊重我

⊖（1792 - 1865）俄國作家及詩人。

們。」但是下面他又向她承認：每逢參加舞會之後，他就成爲受難者，他總是苦苦思索地度過那失眠之夜。丹特士（Дантес）。普希金開始在寓所裏，在他皮衣的口袋裏，拭嘴巾底下和餐室裏的食具背後發現書信。

普希金當着妻子的面把這些信撕碎和燒燬。普希金遇見丹特士和他的妻子在一起。丹特士突然聲明他向她的妹妹葉卡吉琳娜·尼古拉耶芙娜（Екатерина Николаевна）求婚，因此使他無法可施。

陀爾高魯柯夫公爵（Князь Долгоруков），據後來查明，是這些雪片似飛來的威脅信的作者。結婚之後，丹特士追求娜塔麗亞·尼古拉耶芙娜更熱烈。在伊達麗亞·波列蒂卡（Идалия Полетика[⊖]）家的幽會。蘭斯基（Ланский）的作用。普希金向丹特士挑戰。憲兵故意於一八三七年一月二十七日趕到方向相反的地方去，雖然事前他們已經得到消息。丹特士用不正當的方法打死了普希金。據目擊者安德烈夫（Андреев）寫道：「兩人走近決鬥的界綫。丹特士先放了一槍。普希金倒下去，他在右面腰裏肋骨下受了傷。丹特士以爲一切都已解決，轉身向左走去。過了大約兩分鐘，普希金蘇醒過來說：「慢着，還應該讓我放一槍，」他放一槍，打中了左手。」

政府恐慌了。它禁止寫到普希金的死和談到決鬥的事。追悼典禮也被禁止。參加葬禮的有五萬人之多。當局採用一切方策來

⊖ 當時彼得堡社交界的名流。

防止示威。遺體於二月一日在憲兵護送之下運到教堂裏去，然後送到普斯柯夫去，但是命令省長禁止舉行任何儀式。省長的一名官吏和兩名憲兵把遺體一直伴送到聖山鎮（Святые горы）。此後就任何人都不許進去。唯一在場的是追隨遺體而來的亞歷山大·屠格涅夫（Александр Иванович Тургенев[⊖]）。

沙皇的偽善。事後丹特士的認罪。可以確切地說：普希金要是不死，他會把他的才華發揮得更光輝燦爛，他以後會寫出更傑出的作品。他一生的坎坷和他的死都是特權階層所造成的。普希金依然故我，祇不過是反對了它（特權階層）。但是有許多地方它也在他內心留下了痕跡。普希金不懼怕檢查，而且也頗感到自己是一個貴族，因此常常有使人懊惱的妥協的傾向。他有許多優秀史家的特徵是不能否認的，但是被他的貴族氣息妨礙了。他的向往於彼得大帝和開明的專制政治。他大概有卡拉姆靜觀點的傾向，但是正義感阻止了他。

安寧柯夫（П. В. Анненков[⊖]）關於這一點寫道：「透過對彼得所持觀點的三稜鏡，普希金看見了一個二重的鏡：國家的創造天才和舊的東方型的暴君。」普希金的手抖動了一下。他尋找描寫這位偉大國君的面貌的方法，他一方面想依照他自己的見解，一方面又想不屈辱那一定希望稱頌這位改革家的官方，後來普希金沒有找到調和這兩個完全對立的要求的方法，就逝世

⊖（1784—1845）俄國史學家及考古學家。

⊖（1812—1887）俄國批評家。

了。「銅騎士」。作為政論家的普希金。檢查。他終身研究過社會問題。

二十年代的普希金。三十年代的普希金。十二月黨人失敗之後，普希金努力展開他自己對政府所存的中庸而賢明的自由主義的希望，他期待政府解放農民，而且對俄國的特殊途徑發表了最早的希望。

普希金是民粹主義者，他寫道：「你看看俄國農民。他的行動中和他的言語中有沒有卑屈奴性的影子呢？關於他的英勇老練是不必說了。而且他的摹倣力是人人知道的，他的敏捷和機警是驚人的，等等。他又說：『求求上帝不要讓我做奴隸制擁護者，不過我承認，農民的幸福和地主的利益有着密切的關係，這是任何人都知道的。』他說：地主貴族身上負着特殊的文化使命。他不喜歡小市民斯彼蘭斯基（Сперанский）。他在他身上看到了官僚專制政體的領導者和地主貴族特權的破壞者。『地主貴族，』普希金寫道，『我一向總覺得他們好像是必然的和自然的一切有教養者的階級。』由此可見，一方面，普希金已經對農民抱着接近於赫爾岑及後來的民粹主義者的態度，但一方面仍歸依於階級的偏見。

普希金是反對暴力革命的。

普希金的書信是最智慧的俄文書籍之一，

可以概略地說：依靠他那鉅大的力量和他第一名人民天才詩人這個有利地位，普希金克服了生活給他的發展所提出的宿命的

障礙的大部份。普希金所完成的一切都是在逆境中完成的。如果條件有利，他那幸運的、直接的天才，他那深邃的、發達的智慧一定發展得還要廣。如果估計到一切不利的條件，就不得不承認：普希金現在已經列入了世界文學界的第一流的地位，要是條件有利，他是很可能成爲全人類最偉大的詩人的。

（梁 香譯）

理論

法捷耶夫
(А. Фадеев)

談蘇維埃文學

(О СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ)

我是屬於那一代的民主知識份子的，——在早期的青年時代
逢到俄羅斯的偉大十月革命的一代。

我們負荷着並不太重的舊式學校的中等教育，踏入了新舊交
戰的大時代。

新的世界——這是為公正的生活奮起鬥爭，並首先獲得勝利
的俄羅斯工農大眾。

舊的世界——這是受到國外所有同類力量支持的舊世界。在

遠東方面，這種力量主要是日本。這個時代，也像國內戰爭時代一樣，保存在人民的記憶裏。這個時代也叫做『十四強國聯合反對蘇俄之役』。

我們當時必須選擇，站在誰的一邊。我們當時必須選擇，因為良心作着這樣的要求。我們當時必須選擇，更因為不屬於任何一方的人們，要同時受到雙方的夾擊。

我們的選擇並不困難。我們是靠自己父母的金錢唸書的。我的父母，一對助理醫生，當時還在荒僻的鄉村親自耕種着土地。我的少數同學處境也是如此。工農的生活是跟我們接近的。

這樣，滿懷着青年時期的憧憬，手提着藏有馬克西姆·高爾基和聶克拉索夫的小集子的書包，我們加入了革命。

我們充滿着解放的激情，因為當時西伯利亞和俄國的遠東，受着比舊政權更殘酷的柯爾察克政權的控制。我們充滿着愛國的激情，因為祖國的土地受着日本干涉軍鐵蹄的踐踏。

作為一個作家，我立誓把自己的生命奉獻給這個時代。

我從人民中間出來，我認識人民的優點。在過去三十年間，我跟他們一起走過千萬公里的道路，曾經用一件大衣過夜，並且從一隻軍用鍋裏獲得飲食。

我首先認識了引導人民前進的那些人們。而我也瞭解，這些人們也像所有一切人一樣，不過，他們是人民的優秀兒女。要是人民沒有在自己的圈子裏找到他們，那他將永遠留在赤貧和無權的地位。

，人民敬愛的遠東遊擊隊領袖謝爾蓋·拉淑(Сергей Лазо)被日本人抓住了，並且被活活地在機車的鍋爐裏燒死了。跟他一起被捕和燒死的，還有我的表哥符肖伏洛德·西比爾采夫(Всеволод Сибирцев)。這正像一張早期的蘇聯電影的名稱，是我的「踏進生活的入場券」。

我瞭解黨對於人民命運的意義，並以加入它的隊伍而自豪。

蘇維埃文學是怎樣開始建立起來的呢？

它是像我們這樣的人們建立起來的。當內戰結束，我們開始從我們廣大無邊的祖國各處聚集攏來的時候——黨員，不過大部份還是非黨員青年，——我們因為大家處於不同的命運却遭受共通的經歷而感到驚奇。「夏伯陽」的作者富曼諾夫的道路就是這樣的，——順便說一聲，「夏伯陽」早已攝成了電影，並且比小說更受讚美。我們之中更年輕，也許是更有才華的蕭洛霍夫，也走了這樣的道路。尼古拉·奧斯特羅夫斯基的道路，是一個偉大的奇蹟。由於在前綫受了傷而喪失視力和全身麻痺，他創造了我們一代的不朽傑作「鋼鐵是怎樣鍊成的」。跟我們聯袂的那些老一代的人們，大多數也是從這個社會階層出身的；他們只不過走在我們之前吧了。其中第一個就是馬雅柯夫斯基。他以雷霆萬鈞的聲音，從工人俱樂部的講壇上，在高等學校的大廳裏，慷慨陳詞，贏得了我們的尊敬和心驚胆裂的讚美。在舊時代裏已經著作等身的老頭兒綏拉非摩維支，跟我們年青的著作同時，出版了自己的「鐵流」——一部國內戰爭的詩史。

我們像一浪隨着一浪似的踏進了文學，我們的人數有許許多多。我們帶來了自己個人的生活經驗，自己的各別個性。自己對新世界的感觸和對它的愛情把我們大家聯接起來。而在我們之後的一切人們，跟過去的聯繫就要少得多。最後，就是完全在新制度之下成長起來的人們。其中最年長的是康斯坦丁·西蒙諾夫。現在還可以提出許多在第二次世界大戰時期和大戰之後崛起的新人名字，不過您們還沒有讀到過他們。在這次蘇聯人民稱爲衛國戰爭的鬥爭裏，每三個作家中有一個親自上過火綫，並且有一百五十人在戰場上陣亡。

跑來加入蘇維埃文學的，不僅限於我們俄羅斯作家。每年都有更多的蘇聯其他民族的作家跑來——烏克蘭人、善於寫優美的詩歌的喬治亞人、還有在革命之後才建立自己文字的基爾吉茲人。他們全都帶來了自己的傳統和自己民族形式的獨特芳香。

例如，在沙皇時代識字的全部只有百分之一·五的喀薩克民族，現在也出現了自己的傑出小說。其中之一是摩赫塔爾·阿烏愛淑夫（Мухтар Ауэзов）的「阿巴依」（«Абай»），一部描述上世紀該民族最優秀的古典詩人的小說。阿巴依非常憎恨沙皇制度，但他却高度地尊敬俄羅斯文化。他曾經把普希金的長詩「葉甫格尼·奧涅金」節譯成爲喀薩克文，而且，喀薩克人民還把塔季雅娜致奧涅金的書信改編成爲喀薩克的民謠而歌唱着。另外一部小說是摩斯塔芬（Мустафин）的「百萬富翁」（«Миллионер»）。需要附帶說明一餐的是：在這部小說裏

所講到的並不是資本主義國家裏的所謂百萬富翁。例如，安德烈·彼埃爾在「蒙特」日報上甚至企圖把我也算作百萬富翁，不過即使繫着紅領結的五齡童子也知道我們這裏是沒有百萬富翁的。這部小說敘述一個產物豐富的集體農場。像這樣的集體農場在我們的地方有許多，它們就被稱為「百萬富翁」。

值得指出另外一個過程——別個階層出身、受過別種教育的作家也轉變到新世界的一方面來了。其中最巨大的是阿列克賽·托爾斯泰。大家都知道，他在十月革命之後流亡國外。然而，他回來了，並且把自己鋒芒萬丈的筆尖獻給了蘇聯人民。大家都知道他是一個伯爵。但是，蘇聯人民真理的力量是這麼偉大，就連一部份伯爵也轉到它那方面來了！

蘇維埃文學的領袖原來是，而且現在也還是偉大的高爾基。從深深的俄羅斯社會底層出身，列寧和史大林的朋友，他是俄羅斯第一位、也是最優秀的一位藝術導師。

在我這一代從事文學工作的人，沒有一個不頌揚和讚美他的。

由此您們可以看到那些斷定蘇聯文學沒有自由，而是根據命令創作的西歐記者，說得輕一些，是多麼輕薄，說得真一些，是多麼違背良心。

蘇維埃文學是由新的蘇維埃生活創造出來的。新的社會是充滿我們雙肺的空氣。我們自己就是蘇維埃文學的建立者。

我們是提着些怎樣的藝術行李踏入文學的，我們要告訴世界

一些什麼新的東西呢？

自然，我們要請求大家原諒的是在我們的手提箱裏沒有波特萊爾和魏爾倫，更沒有梅里美[⊖]。在我們的箱子裏就連勃洛克（Блок）、俄羅斯最著名的象徵主義者也不會有，如果勃洛克沒有寫過那首歌頌新社會降臨的長詩「十二個」（«Двенадцать»）。

我們的心是永遠跟上世紀偉大的古典現實主義者們相接近的。俄羅斯的第一流古典作家自然要推：普希金、聶克拉索夫、托爾斯泰、屠格涅夫、契訶夫。我們的心是跟英吉利和法蘭西的偉大古典現實主義者相接近的？

我們，蘇維埃作家們，並不把文學看做嬌嫩的「象牙之塔」的住客，而是生活的教師、人民的導師。一部份人說，這樣的文學觀會貶低文學的藝術價值。然而，這樣的文學觀却獲得了巴爾扎克和斯湯達爾、列夫·托爾斯泰和狄更司、左拉和契訶夫、高爾基和羅曼·羅蘭的支持。我想這主要地是解釋了他們天賦的龐大藝術力。他們正確地反映生活，由此也就形成了他們在形式上的自由和樸素。

文學上一切偉大的現象都建立在民族和人民的土地上。而所

⊖ 波特萊爾（1821——67），浪漫主義沒落時期的法國詩人，頹廢派和象徵派的先驅。

魏爾倫（1844 - 96），法國頹廢派和象徵派詩人。

梅里美（1842 - 98），法國詩人，象徵主義的奠基者兼理論家。

有的大作家都不能不感到自己在民族和人民面前的責任心。這種古典的現實主義是以自己創作中人道主義的內容跟我們相接近的。

在西歐和美國的戰後文學裏出版了不少這樣的書籍，它們異口同聲地企圖證明：人是一種反社會性的生物，按照自己的內外自然意志而過活，人是柔弱和可憐的，即使強大，也只是由於一種獸性的暴力。在現代西歐和美國作家之中也有不少這樣的人物，他們的注意中心是缺乏精神內容的不變的性的差別，甚至是最粗魯的人類的生理現象。在類似的作品裏，可以看到對於各種罪行和惡德的偏愛。這一類書籍的作者彷彿想使千百萬人相信，他們並沒有什麼偉大和高貴的祈求和希望，並沒有人類的理智和意志，並不希望獲得一個合理的生活制度。

這種文學在西歐和美國，都是跟我們在蘇維埃國家裏所熟知和珍重的現代進步人道主義文學相對立的。對於法蘭西和世界其他國家的這種進步文學，我們蘇維埃文學伸出了自己友好的手。

蘇維埃文學追隨偉大的高爾基而肯定說：「人這個字聽來真值得驕傲。」蘇維埃文學希望恢復人的全部真正價值。它肯定：愛祖國和各民族之間的友誼是人類偉大的感情，男女的愛情是高貴和優美的，真正的友誼是不自私的，母親的名字是神聖的，生命之賦予人是用來進行勞動和創造的。

舊人道主義，不論它怎樣偉大，都是有兩大缺點。舊人道主義不瞭解，要使善獲得凱旋，必須消滅惡。此外，舊人道主義肯

定人活在地面上是與他的事業無處的，——那就是說，是由他的天性來決定一切的。

社會主義人道主義之所以能够在我們國內凱旋，只是因爲它戰勝了社會的惡。同時，照社會主義人道主義的觀點看來，人如果不勞動、不工作、不創造，他就簡直不能成爲人。現代蘇維埃文藝特點之一，是在於它把一個平凡的、普通的蘇維埃人，表現成爲一個人類戰士、事業家、勞動者、革新家、自然和社會的改革者。正是這個特徵，使許多敘述戰爭和戰後蘇維埃人的龐大和平建設工作的書籍和戲劇裏的主人公們，顯得出類拔萃。

這些書籍和劇本的主人公們是完全現實和活生生的人們，——照他們的各種志願看來，已經是明天的人物。在自己日常的、平凡而又是創造性的活動裏，他們並不隨波逐流，他們在期待和接近明天。

什麼叫社會主義現實主義？社會主義現實主義——這是表現在發展中的生活的能力，在今天看到和正確地表現未來種子的能力。

在這方面，社會主義現實主義消除了那存在於舊文學裏的現實主義和浪漫主義之間的矛盾。

福洛貝爾是一個現實主義者，但是他不相信人類可以發展和達到完善之境。他的現實主義，沒有巨大的理想，沒有飛翔，而過份貼近地面。

維克多·雨果，滿懷高超的道德企望，離開地面太遠。他的

浪漫主義缺乏生活的歷史真理。

社會主義現實主義憑藉着發展中的生活真理，包含着革命的浪漫主義。

在一張法國報紙的一篇文藝批評裏，對於我的那本小說「青年近衛軍」表示不滿，說我在描寫蘇維埃青年時，沒有顯示任何罪惡和卑劣。

在這篇批評裏透露着顯然的失望，說蘇聯青年是按照人類的規律，而不是按照生存主義的規律而生活着的。可是，我在這方面是無辜的，而我也無法幫助這位批評家。

有時人們會問：在蘇聯，黨和國家政權是不是可能表示自己對文學現象的態度，或者說，是不是可能干涉文學發展的過程？這是不是破壞創作的自由？然而，藝術文學在蘇維埃國家，是我們現代民族和人民精神的表現，正像黨和國家政權一樣。在蘇維埃國家裏，黨是人民在最近半世紀的俄羅斯生活裏，在三十餘年的社會主義建設中，所能推出的最優秀和最高級的東西。在蘇維埃國家裏，黨和文藝抱有同一的宗旨。在蘇維埃國家裏，不論黨，不論國家政權，都不干涉藝術家的個人創作，從來不指定或企圖指定題材和形象，更不要說藝術的形式了。

社會主義現實主義不是教條，它假定個性的豐富和藝術形式的多樣性。

蘇維埃文學的創作是基於自己對人民、對民族、對國家和對全人類的高度責任感。黨在作家之中培養這種責任感。只有在這

種責任感之下一個真正的作家能够表現自己個性的優點，要不然的話，他所表現的就不是個性，而是一己任性的奴隸，而且，世界上還不會有過從任性所產生的什麼偉大的、全民的和全人類的東西。

黨「干涉」文學事業，特別是當它看到在文學裏發生違反蘇聯人民精神的、貶損蘇維埃文藝的社會作用和美學的現象時。那時黨就正確和率直地指出這些現象，並且提醒作家們在人民面前的偉大責任，以人民的名義揭露藝術繁榮的莊嚴前途。

只有習慣於在個人遭遇的單調、狹窄小天地裏掙扎的小人，才會把黨的這種指示看成對創作自由的干涉。正巧相反，正如一切由人民的利益、民族的利益所產生的偉大、正確和公正的東西那樣，黨的這種指示，在創作家的靈魂裏，激發了他最優秀的力量。在資產階級報紙上叫嚷着「創作自由」的人們之中，就有許多人依賴着富有的文藝欣賞家，依賴着政府機關、私人的出版社、報紙和雜誌的老闆，依賴着千變萬化的文學時裝。這是怎樣的自由？世界上沒有一種力量能够勝過真理的力量。只有真理是自由的。在決定世界上誰更自由之前，必須決定真理在誰的一邊。

我們，蘇聯作家們，泰然地避開我們敵人的各種陰謀。我們知道自己的地位，我們知道在世界上我們的友人要比我們的敵人更多。

這就是我向朋友們所講的話。是的，我很榮幸，能够處身在

諸位之間。我緊緊地握您們剛毅有力的手！

附註：本文是蘇聯作家協會祕書長法捷耶夫於巴黎「法蘇聯誼會」假座普列耶爾大廳所舉行的一次大會上的演講辭。當法捷耶夫在講壇上出現時，全場歡呼向蘇維埃聯邦致敬。他的演說幾次被洗耳恭聽的與會者的雷樣的掌聲所打斷。會後並放映「青年近衛軍」影片，給與會者留下深刻印象。

（ 草 嬰 譯 ）

西 蒙 諾 夫
(К. СИМОНОВ)

蘇 聯 劇 作 的 任 務 和 戲 劇 批 評

(ЗАДАЧИ СОВЕТСКОЙ ДРАМАТУРГИИ И
ТЕАТРАЛЬНАЯ КРИТИКА)

蘇聯的劇作在它的三十年歷史中創造了許多出色的作品，這些作品不僅成爲了劇作本身和整個蘇聯文學發展中的階段，而且也成爲了蘇聯戲劇藝術發展中的最重要路標。蘇聯戲劇藝術首先是受到培養，然後是發展起來、鞏固起來，演出着以蘇聯社會生活爲題材的戲。

蘇聯的劇作家，也像詩人和散文作家一樣，有權驕傲地把一九四八年十一月六日莫洛托夫在他的報告中所給予整個蘇聯文學界的那一肯定的評價加到最優秀的戲劇作品上去。

但是最近，特別清楚地發現，對蘇聯劇作的看法中還存在着

另外一種非我們的、陌生的、而且是與我們敵對的觀點。這是直到最近還在我們的戲劇批評中活躍的反愛國主義者和資產階級世界主義者以及他們的自覺的應聲蟲和不自覺地跟在他們後面唱的自由主義者與傻瓜的觀點。

反愛國主義批評家集團的核心是顧爾維奇（Гурвич）、尤淑夫斯基（Юзовский）、阿里特曼（Альтман）、瑪柳金（Малюгин）、波爾夏戈夫斯基（Борщаговский）、鮑亞奇耶夫（Бояджиев）、華爾夏夫斯基（Варшавский）、霍洛道夫（Холодов）等人。這些處在蘇聯藝術範圍以外的人的犯罪工作被黨和黨的報章揭露出來，關於這個集團和它的反愛國主義的觀點，在我們的各種報章裏已經寫得很多而且很詳細了。但是應當再一次地強調：反愛國主義批評家小集團的活動的害處之一就在於他們正是一個小集團，他們在他們的敵對蘇維埃劇作的活動中互相支持、互相捧場。

阿里特曼在「全蘇導演會議」上的演詞中把尤淑夫斯基、顧爾維奇、華爾夏夫斯基捧作最有才華的批評家，這不是平白無故的。波爾夏戈夫斯基說：「闔上尤淑夫斯基的書的時候，你對作者會懷着親切之情」，這不是平白無故的。唱和這個小集團的論點的批評家馬茨金（Мацкин）在「文學報」上宣稱：尤淑夫斯基的論文是近來寫到高爾基的最優秀的文章，這也不是平白無故的。

反愛國主義的批評家企圖用共同的努力來替自己建立空頭的

威信，他們在各個時期在各個報紙、雜誌和出版局裏據着高位，這些位置保證他們起着相當的影響。阿里特曼當時是「戲劇」（«Театр»）雜誌的編輯和「旗幟」（«Знамя»）雜誌的積極撰稿人。霍洛道夫負責「文學報」的藝術欄。鮑亞奇耶夫和波爾夏戈夫斯基在不同的時候曾經是「紅軍劇院」的文學部主任。波爾夏戈夫斯基同時是「新世界」（«Новый мир»）雜誌的編輯委員會委員。華爾夏夫斯基是「蘇聯藝術報」（«Советское искусство»）的文學部主任。瑪柳金是這張報紙的編輯委員會委員和「蘇聯作家協會」的工作人員。尤淑夫斯基事實上是「全蘇戲劇協會」的領導人。

得回憶一下敵視蘇維埃藝術的反愛國主義批評家的整個批評體系的某些理論根源。

一九二八年，列寧格勒的作家出版局出版了維克多·施克洛夫斯基（Виктор Шкловский）的一本名叫「漢堡的計數」（«Гамбургский счет»）的書。這個名稱因為作者的運道而獲得了廣大的、然而悲慘的聲名。

下面是這本絕對資產階級的、敵視整個蘇維埃藝術的書裏的代序：

「漢堡的計數——這是非常重要的理解。所有的鬥士在角鬥的時候都是按照劇團主人的命令行事的。鬥士們一年一度在漢堡的酒店裏聚會。他們緊閉門戶放下簾帳角鬥。這裏就確定着鬥士的真正

等級——爲了能够糊口。漢堡的計數在文學中是必需的。根據漢堡的計數來看，塞拉菲莫維奇和魏列薩耶夫是不存在的。他們沒有走到這個城市。高爾基——也可疑（常常不是在形式上）。赫列勃尼柯夫（Хлебников）才是選手。」

這一令人憤慨的序言成爲了站在資產階級立場、企圖傾覆蘇維埃藝術的批評界的以後無數年的完整的思想綱領。

反愛國主義批評家們就用他們這種「漢堡的計數」的理論來對抗真正的、我國唯一存在的、黨的、人民的計數，後者是黨、人民和社會主義國家向文學和藝術提出的。

要是以爲我們所談的是本國產的唯美主義者的綱領，那就不對了。不！這是好戰的、資產階級的反動綱領。共產黨員作家，「鐵流」的作者塞拉菲莫維奇「沒有走到這個城市」，這不是偶然的。那個正巧在這本書出版以前在敵人的吠叫之下從卡普里島永遠回到了莫斯科、回到了自己的社會主義祖國的高爾基是「可疑」的，這也不是偶然的。「選手」正是那個在其身上達到個性的完全崩潰的資產階級頹廢藝術的代表赫列勃尼柯夫，這更不是偶然的。

今天，現代西歐資產階級文學的最反動代表也會在上面所講的二十年前的綱領下面簽名。

但是這裏主要的問題當然不在於施克洛夫斯基。問題在於這個關於第二個、向蘇維埃文學提出的資產階級計數的公式團結了

所有的反愛國主義批評家，所有在各個階段用各種方法同蘇維埃藝術鬥爭的批評家。不是偶然的，在那本書出版之後十一年，在「全蘇導演會議」席上，列寧格勒的批評家楊諾夫斯基(М. ЯНОВСКИЙ)——他的名字現在處在列寧格勒積極反對蘇維埃劇目中的優秀劇本的人中間——宣佈道：

「施克洛夫斯基在他的書中說，在鬥士中間存在着這樣一種習慣：他們一年一度關緊門戶聚會，舉行真正的比賽。在緊閉着的門戶裏面，沒有公衆，就確定着鬥士的真正等級——他們真正地搏鬥。這叫做「漢堡的計數」。我們替這個「漢堡的計數」做得不夠，競賽不夠，幫助我們重新估定某幾種官方的珍寶的條件不夠。」

有人會問，這些「某幾種官方的珍寶」又是什麼呢？這就是黨和人民所給予蘇維埃劇作和蘇維埃戲劇藝術的著作的評價。這一評價要重新估價。從什麼立場呢？從非蘇維埃的，反愛國主義的立場，從資產階級世界主義的立場。

在談到世界主義的時候，不能把它的有害的活動局限於藝術或是科學的範圍。首先應當考察一下，世界主義在政治上是什麼東西。資產階級的世界主義的宣傳現在對世界反動派，對新戰爭的煽動者有利。在帝國主義者的政治中，世界主義乃是企圖削弱許多國家裏的愛國情感，使這些國家裏的民族失去力量，把他們綑綁起來，連頭帶腳的把他們交給美國的獨佔勢力，不足為奇，

資產階級的世界主義宣揚者在政治上特別憎恨偉大的社會主義國家，因為它為一切大小國家的主權鬥爭，因為它像岩石一樣對抗着帝國主義者的絕望的努力。藝術中的世界主義乃是企圖損壞民族根源、民族自尊，因為根源被切斷的人易於推動，易於賣給帝國主義做奴隸。

藝術中的世界主義——它否定各民族和各國有自己的未來，而不是照美國的唯一標準。藝術中的世界主義——它企圖用薩爾特爾來代替高爾基，用淫書作者米勒來代替托爾斯泰，用那使人愚鈍的好萊塢料理來代替那使人高貴的古典藝術。

如果望一望世界主義的根源，如果拉開上面寫着『藝術的勢力是國際性的、沒有限制的』的帳幕，發現幕後那種要把金元勢力變成國際性勢力並把金元的購買力——準確些說是收買力——變得沒有限制的企圖，那你就會明白藝術中的世界主義是什麼一回事了。

世界主義者和反愛國主義者同蘇維埃藝術的鬥爭當然不是昨天開始的。在蘇聯文藝發展的全部時期，都有履行敵對蘇維埃社會的反動勢力的定貨單並在意識戰線上起着這種勢力的間諜作用的人。反愛國主義批評家利用了腐朽的自由主義者的寬大，最近特別猖獗。

但是一有機會就想嘲笑蘇維埃劇作的作品的企圖就是從前也常常成功的。

對這一類出擊很特徵的是一九四六年「共青真理報」上高羅

勤斯基 (В. Городичский) 和華爾夏夫斯基論到列昂尼德·列昂諾夫 (Леонид Леонов) 的「廖奴施卡」(«Ленушка») 的文章，這篇文章帶着一個嘲笑的標題：「黑色的魔術」。他們在這篇文章裏恥笑列昂諾夫，把他同淑希慶柯相比，而這一切的目的是爲了嘲笑該劇本的愛國主義思想，嘲笑它的形象。那時「真理報」就曾因爲這個問題發表過一篇專門論述敵對的批評方法的文章。

反愛國主義批評家的「理論」論點推動某些劇作家在完全規定了的、適合這些批評家的脾胃的精神上寫作劇本。

顯明的例子就是劇作家索洛維堯夫 (В. Соловьев) 的劇本「良心」(«Совесть»)。劇本是根據冷靜地思考過和諷刺地加以應用的資產階級心理傳奇劇的規則寫成的。這種規則，一被勉強應用到我們的生活中來，就造成了一種令人痛苦的印象，覺得小說中所發生的一切都是假的。這裏什麼都有——自殺的把戲、雙重人格動搖不定的季諾維也夫派、對於未來的下流而空幻的議論、因爲對付德國惡黨而準備不是爲了恐怖而是爲了良心來幫助建設社會主義的美國商人。這個劇本的特色是諷刺地歪曲我們的現實，它客觀上是反蘇維埃的，是反愛國主義批評家的理論與美學觀點的戲劇表達。

黨用一九四六年秋天的決議來幫助我們，幫助改進我們的文學，幫助把我們的劇作和戲劇推向前去。

黨現在重新幫助我們辨別文藝發展的重要問題，幫助我們肅

清道路上的蘇維埃藝術的敵人，使我們更有精神地、更有成就地沿着黨的整個政策和它關於思想問題的幾個歷史性決議所指出的那條道路前進。

『我們需要的並不是隨便什麼自我批評，』史大林同志寫道。『我們需要的是這樣的自我批評，它會提高工人階級的教養，發展他們的戰鬥精神，鞏固他們對於勝利的信心，增強他們的力量並幫助他們成為國家的真正主人。』

這種把黨性種植在蘇維埃藝術中、鞏固我們的幹部、用銳利的鬥爭武器武裝我們的思想戰綫的批評的範例乃是聯共（布）黨中央委員會關於文學藝術諸問題的歷史性決議，乃是黨對於許多影片、演出和散文作品的具體指示。

我們來回憶一下影片「那希莫夫」（«Нахимов»）的故事。黨公正地批評了該片的作者們。他們都像布爾雪維克那樣答覆了這一批評並改正了自己的錯誤。我們來回憶一下影片「青年近衛軍」（«Молодая гвардия»）的故事。黨公正地批評了該片的作者們。他們也像布爾雪維克那樣改正了自己的錯誤。

這裏就存在着黨的批評的意義，這是它，鞏固了人們對於他們的可能的信心，發展了他們的戰鬥精神，推前了我們的事業。

我們要從為這一藝術、為它的成長、為它的臻於完善而鬥爭的立場來批評自己的藝術。

人民要求我們的劇作有廣大的範圍、廣闊的理解，簡單地說，是指我們的藝術思考的國家樣式，其基礎上有着黨性和對於

共產主義必勝的信心的樣式。

我們的爲建設共產主義的鬥爭，反對美國帝國主義妨害我們建設共產主義的鬥爭給了我們多少活生生的主題啊！難道這些主題祇同外交事件交織在一起嗎？難道它們並不同我們違反美國獨佔主義者的各種估計而重新在扎波羅齊葉出產的薄鋼板有着聯系嗎？難道這一巨大的鬥爭不同使我們接近共產主義的最後勝利的每一個蘇維埃人的每一樁事情有着聯系嗎？

劇作家甚至對那些似乎是最普通的事情也應當從這一巨大的鬥爭、這一前進與落後中間的巨大世界衝突的立場來觀察。

我們面前擺着一個建立戰鬥的蘇維埃劇作理論並發展我們的戲劇批評的任務。

應當想到，無論在文學的那一部門，最近幾年來都沒有像在劇作理論方面那樣的混亂，那樣的堆滿多餘的和不需要的，在大多數場合甚至是絕對有害的東西。這就是反愛國主義批評家的敵對努力和某些書齋批評家的煩瑣哲學的努力所幹的。

應當研究一下周圍滿堆着有害的纏夾物和煩瑣哲學的兩個問題。

第一個問題，在談到蘇維埃劇作的原則的時候，就得說到最近很流行的——我甚至要說是可疑地遊來遊去的蘇聯劇作無衝突性的理論。

如果看一看從特烈烏夫（К. А. Тренев）的「劉波芙·雅羅伐雅」（«Любовь Яровая»）起到沙弗朗諾夫（Софро-

нов)的「某城中」(«Во дном городе»)止的蘇維埃劇作的全部實踐，如果看一看這個範圍內的蘇聯劇作家的任何一個出色的劇本——波高勤(Погодин)的「我的友人」(«Мой-друг»)、柯爾納楚克(Корнейчук)的「戰綫」(«Фронт»)、列昂諾夫(Леонов)的「侵略」(«Нашествие»)、蘇羅夫(Суров)的「遠離史大林格勒的地方」(«Далеко от Сталинграда»)，——那麼在所有這些劇本裏都存在着把蘇聯劇作無衝突性的虛偽理論推翻得乾乾淨淨的深刻的、尖銳的、最最嚴重的衝突。

這種理論從何而生的呢？

它在戰後特別的發揚光大，那時反愛國主義的批評家們，後來是某些自覺地或是不自覺地跟着他們跑的溫和的自由主義者，在他們的理論文章裏宣稱，說戰後，那就是說在劇本中的外部敵人——持槍的德國法西斯蒂消滅以後，在任何一個英雄每分鐘都有的死亡可能消失以後，蘇維埃劇作中的衝突是結束了。

作為這一虛偽理論的基礎的是一部份人的精神上的投降主義，他們在戰爭中並不特別忙碌，而在戰後則企圖在自己的面容上表現出疲倦，在自己的夢想中看見：與共同敵人作鬥爭的形勢所產生的和某些資本主義國家的軍事合作變成了一種和平的戰後牧歌。

祇有夢想同好戰的資產階級意識形態和協相處的投降主義者，才能假裝他們不懂得現實中存在的一切衝突在現在，在戰後

時期，當蘇聯爲首的民主陣營對抗着瘋狂的新戰爭煽動者的時候，已達到何等尖銳的程度。

如果把我們的每一次勝利，從最小的到最大的，當作同世界反動派鬥爭中的順次勝利來評價，如果把每一樁完成的建設當作這一鬥爭的貢獻，把這件事情的每一個反作用當作有意的或是無意的，但歸根結蒂是對敵人的一種幫助來研究，——那麼怎麼能夠說我們的現實中沒有衝突呢？不，事實上這些衝突是到處存在的，從那在全體大會上蘇聯代表演說時被分爲寂靜無聲與掌聲雷動兩種情形的會堂起，直到國家銀行區分行經理的小辦公室止都是如此——這種分行經理爲了每一個蘇聯盧布的合理支出都要同那些不會或者不願瞭解這一必需性的人鬥爭。

第二個問題中也有許多纏夾不清的東西，在研究這個問題時我們戰鬥的蘇維埃劇作理論需要特別加以注意，——這就是所謂「戲劇性」即「興趣」問題。

劇本當然應該讀起來有趣。但是「有趣」這個字本身並不是一個死僵的字，像它最初的樣子。在各個不同的時期，對這個字有完全不同的理解，因爲觀衆的興趣圈是完全不同的。

那麼什麼是我們的觀衆的興趣圈呢？難道可以把它同資本主義國家的觀衆，或是革命前俄國戲劇的觀衆，最後或是二十年前甚至十年前我們的劇院的觀衆的興趣相比？

隨着蘇維埃人民的走向共產主義的高峯，這個興趣圈在變化、在擴展，而興趣本身也愈來愈深切，愈來愈嚴肅，愈來愈廣

得深刻的社會意義了。

『你們是黨員，你們應當對一切感覺興趣，』史大林同志有一次會對黨的下級領導者這樣說過。

蘇維埃人，不管是黨員或是非黨員，在其天性上要發生興趣的是有關他們生活中的血肉事業——建設共產主義事業的一切，吸引他們心靈的一切，他們藉之生活並爲之鬥爭的一切，而不是反愛國主義批評家們以及跟着他們唱的俗物一見就會豬眼放光的白癡式的通姦故事。

擺在蘇維埃劇作和戲劇批評面前的第三個任務在於在創作上把握、利用、並在批判地研究了之後指出我們現在有的，但我們直到現在還不够重視的那一巨大的財產——偉大俄羅斯劇作的巨大古典遺產。

十九世紀和二十世紀的古典小說——普希金和萊蒙托夫、果戈里和屠格涅夫、托爾斯泰、謝德林、高爾基等人的散文——乃是古典俄羅斯文學的頂峯，同時也是無可比擬的世界散文的頂峯。我們知道這一點，我們也談到和寫到這一點。

但是我們的文藝學和批評直到現在還是把偉大的俄羅斯古典劇作留在陰暗的地方，而這一劇作在它的能力上、民主精神上、以及像我們的散文那樣接近人民利益那一點上都有根據被認爲是十九世紀二十世紀世界劇作的頂峯。

事實上，我們也可以來回憶一下我們所有的富藏：普希金的「波里斯·戈都諾夫」、果戈里的「巡按」、葛利波耶陀夫的

「智慧的悲哀」、蘇霍伏—柯裴林(Сухово-Кобылин)⊖的三部曲、奧斯特羅夫斯基的强有力的劇作、契訶夫的劇作、高爾基的效力巨大的劇作、更不必去說屠格涅夫、列夫·托爾斯泰和薩爾蒂柯夫—謝德林的光芒萬丈的劇本了。十九世紀二十世紀世界上那一國的文學能夠用這些創造了劇作文學的最高範例的作家來自誇？

無論是前一世紀的上層的法蘭西劇作，其最大代表為才力有限的資本家羅斯丹⊗的仲馬、斯科利勃⊗和李雅比施的劇作，無論是其中祇孤單地聳立着蕭伯納的英國劇作，甚至是歸根結蒂祇有一個易卜生才能真正代表斯坎的那維亞的劇作，——無論是這些劇作中的任何一個，無論是它們加起來都沒有這樣豐富的第一流作品、許多意識上的大問題的這樣廣泛的提出、以及像我們在俄羅斯古典劇作中所看見的那種人民生活的幅度。

可是我們在我們的文藝學中直到現在還沒有大聲說出這一沒有遭到任何懷疑的俄羅斯古典劇作的優越地位。

祕密的、但在許多文藝學著作中可以清楚地感觸得到的一種理論：似乎在我們的古典文學中沒有等於我們的散文或是詩歌的劇作，——這是荒謬的理論，它的根源和崇拜資產階級的西歐有

⊖ 蘇霍伏—柯裴林(1817—1903)，俄國劇作家，三部曲為「克烈慶斯基的婚禮」、「訴訟」和「塔烈耳金之死」。

⊗ 羅斯丹(1864—1918)，法國詩劇作家。

⊗ 斯科利勃(1791—1918)，法國多產劇作家。

關，和下面一種說法有關，這種說法是：俄國的古典小說獲得了世界的承認，而俄國的劇作却沒有獲得這種承認，因此談起它的時候不能懷着談起俄羅斯小說時所懷着的那種虔敬。

西歐的戲劇——各種資產階級藝術中最死氣沉沉的、最富於資產階級性的戲劇——比我們的戲劇低得不知多少倍，它練習好好地上演莎士比亞的作品，而學不會上演奧斯特羅夫斯基和高爾基的作品。但是祇有它的崇拜者才會根據這一點做出俄羅斯劇作的世界意義的可爭論性的結論。

在十九世紀和二十世紀，世界劇作的頂峯乃是俄羅斯劇作。它具有世界的意義，如果現在在西歐不大有人研究它和上演它，那末時間一變——就會有人研究，有人上演，而且愈往後去，研究和上演它的也愈多。

黨堅決地幫助蘇維埃藝術揭露毒害它的反愛國主義者。這個有益的肅清過程將繼續下去，因為需要警覺地切斷隱匿着的和還沒有解除武裝的人的反愛國主義活動的最小的復仇企圖。但就是在現在也有完全的根據可以預見到蘇維埃劇作的未來成就，這一信心的支柱是具體的、已經寫就並且在最近幾年中在舞台上演過的我們的劇作文學的作品。還可以提出最近的幾部劇作，如：蘇羅夫的「綠色的街」（«Зеленая улица»）、柯席夫尼柯夫（В. Кожевников）的「火河」（«Огненная река»）、沙弗朗諾夫的「別蓋托夫的生涯」（«Карьера Бекетова»）、雅柯勃森（А. Якобсон）的「兩個陣營」（«Два лагеря»）、

謝爾蓋·米哈爾柯夫（Сергей Михалков）的「高洛文」（«Головин»）等。

我們都是歷史內容上是全新的一個巨大的全世界過程的參加者。我們應當懷着驕傲、懷着對自己目標的偉大的意識去捕獲這一新的東西，把它具現在藝術形象中並藉此幫助它的發展！

史大林同志在聯共（布）黨第十五屆代表大會上說道：

『我們的生活中總有什麼在死亡。但是在死亡的東西不願意簡單地死亡，而要為自己的生存鬥爭，要保衛自己的死滅了的事業。我們的生活中總有什麼新的東西在出生。但是出生的東西並不是簡簡單單地出生的，而是要尖叫高叫，要保衛自己的生存權利。舊與新、死亡與新生之間的鬥爭，——這就是我們的發展的基礎。不像布爾雪維克主義者所應當做的那樣公開而老實地指出和暴露我們工作中缺點和錯誤，我們就會窺覷自己前進的道路。可是我們都是要前進的。』

我們可以把這個論點應用到我們今天的文學和劇作的工作上來。我們會解決黨向我們提出的任務的，無論什麼人、無論什麼東西都不能阻擾我們建立配得上建設共產主義的偉大時代的劇作。

（水夫譯）



蓋拉西莫夫
(А. Герасимов)

建立戰鬥的造型藝術理論

(ЗА БОЕВУЮ ТЕОРИЮ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ
ИСКУССТВ)

蘇聯藝術學院(Академия художеств СССР)第三次大會議事日程中，提出了許多有關蘇聯造型藝術理論和批評的重要問題。如果不把這些問題加以科學的解決，就不可能推進我們繪畫、雕刻和人民藝術的發展。

我們的意識形態犯了錯誤，而且我們的藝術至今還是落後於蘇聯現實和蘇聯人民的迫切要求之後，其原因首先是在於創造工

作者不够了解共產主義建設的實踐，不善於把馬克思列寧主義應用於藝術批評事業，不善於廣泛利用批評和自我批評為黨的最重要的武器。

藝術（包括造型藝術在內）發展中的主要障礙是某一部份藝術工作者意識中的資產階級意識形態的殘餘。這些殘餘表現在向西方頹廢的資本主義藝術拜倒的形式中，表現在資產階級的民族主義中，表現在對蘇聯造型藝術一切漠不相關的影響抱資產階級客觀主義和自由主義的態度中。

形式主義、自然主義、唯美主義和缺乏政治性的殘餘還存在於我們的創造實踐和藝術教育中。蘇聯藝術家在意識形態上的一切錯誤的根源，蘇聯造型藝術落後於黨和人民的迫切要求之後的原因，正就是應該在這裏找尋。

但是這一切意識形態上的錯誤，不能祇歸咎於藝術家。毫無疑問，造型藝術的落後也是我們理論和批評落後的結果。

我們的批評家和藝術學者，要是他們真想爭取造型藝術的進一步繁榮，就應該永遠記住列寧的遺訓：就是藝術是有黨性的。我們批評的任務是在於清楚地看出這一系列主義原則的敵人，認出他們在我們造型藝術發展的每一個新階段上所進行的鬥爭的隱秘的形式、手法和方法，非但要看出，而且要及時向列寧主義黨性藝術的原則的一切敵人施行堅決的打擊。

三十一年來，我們的造型藝術增強了，成長了，達到了極大的成就了。黨以馬克思列寧主義科學的知識武裝了蘇聯的藝術

家。

形式主義的頹廢藝術文化的代表們爭取純粹的「爲藝術的藝術」，他們還希望挽回乾坤，使蘇聯藝術家的發展倒退。

雖然我們造型藝術中還沒有肅清那些繼續進行反對社會主義現實主義的敵視政策的「人物」，但是他們當然對我們藝術的命運已經不起決定作用。我們有着充分的力量可以用蘇聯藝術家的黨性的創作和思想的自覺去反對他們的「活動」。

在我們的藝術學著作、批評論文和教科書裏，形式主義者在過去幾年中寫過不少敵視的、偽科學的、思想上有問題的東西。這一切東西不僅需要加以澈底檢討，而且需要加以積極的揭發。有許多「著作」和批評「作品」直到現在不僅還在迷惑藝術家的方向，而且最危險的是還在摧殘和歪曲我們的青年藝術家，使他們迷失現實主義藝術的道路，灌輸敵視蘇聯人的唯美主義趣味以及不信任自己創造力和輕視自己民族藝術的態度。在像屠耿德霍爾德（Я. Тугендхольд）、布寧（Н. Пунин）、愛佛羅斯（А. Эфрос）、馬察（И. Маца）之流的「批評家」的「著作」和他們的戰友別斯金（О. Бескин）的評論中，非但抑抵了俄羅斯民族學派的繪畫，而且否定了它在世界藝術中的歷史性意義，否定了它的思想性、人民性和崇高的藝術性。

不僅是這些明顯地敵視蘇聯藝術的人們，而且還有許多不能被譴責爲不尊敬俄羅斯和蘇維埃藝術的有良心的批評家和藝術學者，也常常犯出對頹廢的資產階級藝術抱客觀主義自由主義態度

的錯誤。

蘇聯的觀衆，蘇聯的繪畫、雕刻和人民藝術的匠人們，藝術研究所的青年和廣大的藝術界，都期望在俄國和蘇聯的藝術史和各民族共和國的藝術史方面，在馬克思列寧主義藝術理論方面，出現些良好的、科學的、理論上有根據的著作，他們期望出現些關於世界藝術家、俄國和蘇聯藝術家的論著。

我們的研究所和藝術學校都迫切需要繪畫技術、藝術史、美學方面真正良好的教科書和參考書。

可惜這一切我們都還供給不出。我們所供給的數量極少的作品常常是素質不良的，有時簡直真正是「藝術學上的缺點」。

偉大衛國戰爭以前出版的許多作品都在思想上犯了很大的錯誤。舉一個具體的例子。那時曾經出版了一部由阿爾金(Д. Аркин)和杰耳諾維茨(Б. Терновец)編的四卷本的「藝術家論藝術」(«Мастера искусства о искусстве»)。編著這種著作，非但一定需要廣博的學識，而且需要有戰鬥性的黨性和對世界藝術的歷史發展法則有深刻的馬克思主義的了解。這四卷著作中篇幅最大的第三卷是討論新的西方藝術的，——這一卷完全是爲印象主義、準印象主義和形式主義辯護的。

在初版中，該書作者說：

「完全推翻西方的經驗，完全拒絕批判地利用帝國主義時代資產階級藝術的思想和實踐，也是一種錯誤——這是「過左的」激進，是有害的偏差，這證明對自己道路的穩固性沒有自信；

這種拒絕在某種程度上會造成一種結果，就是在創造真正有目的的、真實的、富有思想的、形式技巧高超的藝術的重要地段上解除無產階級的武裝。」

這是藝術學方面的形式主義者的真正的「信仰象徵」。這樣的稱頌形式主義始祖和領袖，甚至在他們自己的著作中恐怕也不容易找到的，向異族的一切事物奴隸似的拜倒，——這種風氣是這樣的深入了我們某些批評家和藝術學者的意識，他們至今還無法擺脫這種奴隸的劣根性。

對於我們許多藝術學者，俄國革命民主主義者契爾尼雪夫斯基、柏林斯基、杜勃羅留波夫以及傑出的藝術批評家克拉姆斯柯依和史達索夫的著作還沒有成爲批評事業方面的科學的領導。馬克思列寧主義的哲學、列寧和史大林在他們的著作中及日丹諾夫在他的演說中提供我們的布爾雪維克批評的出色模範，——根本沒有成爲我們許多藝術學者的財產。

在藝術學、美學、理論和批評方面，他們情願傾聽「未可厚非」的資產階級權威的聲音。

回顧西方的批評是永遠發掘不出蘇聯藝術家作品中所表現的「蘇維埃時代大事」的真正意義的。這樣的批評既永遠不會了解我們藝術中所發生的變化，也永遠不會了解這種變化的本質。而這種變化的本質，用莫洛托夫同志的話說，是這樣的：「真正的藝術是非常容易接受的，而且會在人們的意識中留下深刻的印象，所以現在蘇聯藝術的興盛，對於發展蘇聯人民的共產主義教

育的成就，是有着很大的意義的。』但是我們有些批評家常常在批評我們的造型藝術的時候把一切都歸結於形式問題，都歸結於這樣一個問題：就是我們有沒有達到過去許多藝術大師所具備的那種藝術技巧。

對接受遺產的問題，我們應該抱布爾雪維克黨所教導我們的那種態度：『我們布爾雪維克並不擯棄文化遺產。正好相反，我們批判地接受一切民族和一切時代的文化遺產，以便從中精選出一切能感應蘇維埃社會的勞動者在勞動、科學和文化方面創造偉大事業的因素。』（日丹諾夫）

蘇聯藝術批評應該向黨，應該向黨的優秀領導者們學習，因為他們非但看到我們的缺點和我們落後於生活要求的情形，而且也看到我們藝術的優點及其出色的成就。在他們的批評中沒有恭維，沒有攻擊，而祇有布爾雪維克的黨的關切和援助，對藝術問題作獨立的、黨性的解決的號召。

蘇聯藝術批評非但應該使藝術家和人民發生聯繫，而且應該鼓勵他們對人民、國家和全世界的生活作深刻的研究。藝術家的眼睛所看到的比觀衆所看到的要多，但是批評家的眼睛的尖銳應該不下於藝術家。例如史達索夫非但批評了庸俗的、無靈魂的、反人民的一切，而且也了解每一個畫家、作曲家、演員，他幫助他們，替他們中每一個人找尋接近於他的創造特性的主題和題材。他是民族藝術思想的旗手，他熱烈地愛好和批評俄國的畫家、「強力集」的作曲家、有能力的演員。

日丹諾夫同志對一切藝術家說：『爲了使你們強大有力，你們應該拋棄一切足以削弱你們的東西，而祇精選那些足以幫助你們成爲強大有力的武裝工具。』黨以馬克思列寧主義學說武裝了我們，偉大的史大林指示了創造方法——社會主義現實主義，人民以新的生命力滋養了我們。我們面前有着廣大的創造天地和社會主義現實主義藝術創造的偉大目標。爲了完成這些任務，我們一定要克服我們落後於人民的需要和布爾雪維克黨的要求的情形，一定要不負人民和黨的期望。

完成這些任務，不僅要有新型的藝術家，而且要有列寧史大林式的批評家。

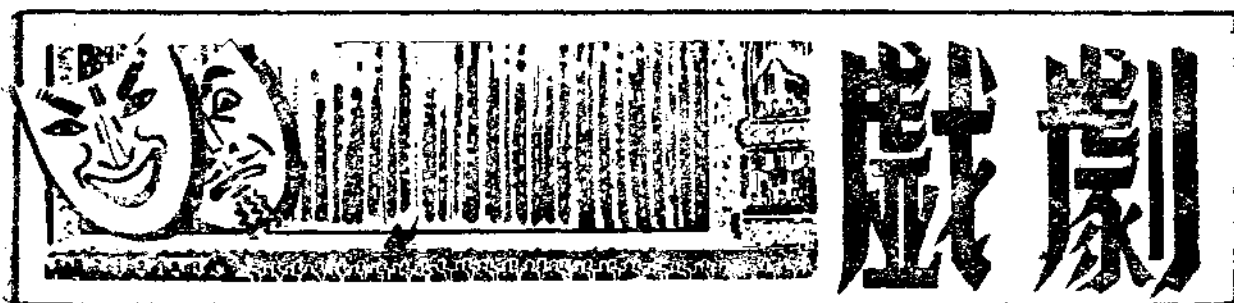
妨礙蘇聯造型藝術更高發展的是我們批評和藝術學的落後。但要是說蘇聯批評和藝術學毫無成就，那也完全不對。正好相反，要是把我們的批評思想和我們科學的藝術分析去和資產階級批評和科學相比，那就有天壤之別了。我們的批評家，除了少數例外，是堅定地站立到黨性的陣地上去自信地爲藝術中黨的路綫鬥爭了。

社會主義現實主義以及俄羅斯和世界古典遺產的問題，還有形式和專門技巧的問題，被我們的批評界提出得越來越多了。我們藝術學者的勞作開始排除學究氣和不正確的資產階級論題，其中真正科學性的綜結越來越多了。

蘇聯藝術學院的任務是很重大的，它的任務是確定社會主義藝術和社會主義美學超越於現代資產階級藝術之上的那種地位。

我們一定要做到，而且是可以做到這一點的，因為我們蘇聯的藝術家、批評家和藝術學者具備了過去任何一個藝術家所沒有的創造理論思想的寶庫。這寶庫就是偉大的馬克思列寧主義關於藝術黨性的科學。

（梁 香譯）



「真理報」專論

論一個反愛國主義的 戲劇批評家集團

(ОБ ОДНОЙ АНТИПАТРИОТИЧЕСКОЙ
ГРУППЕ ТЕАТРАЛЬНЫХ КРИТИКОВ)

蘇聯文學的思想的、藝術的、教育的巨大力量，也正如蘇聯藝術和蘇聯戲劇的一樣，在於它們同生活的最密切的、直接而深入的聯繫。蘇聯文學及蘇聯戲劇令人民感到可貴與親切的原因，是因為人民在它的裏面發現了自己的事業、情感、思想的反映，因為它解答了人民的疑問，它同人民一塊兒參加着社會主義的建設，參加着向共產主義前進的永不疲倦的運動。蘇聯戲劇用藝術

的形象表現着蘇維埃愛國主義的生命力，這種生命力使英雄主義在我們的國家中成了羣衆性的英雄主義，把我們的一個平常的人提升得遠超過資產階級世界的任何代表。社會主義現實主義的最深遠的和生力洋溢的源泉，便包含在同人民全部歷史性創造的極密切的聯繫中。蘇維埃愛國主義的生命之泉也在這兒，因為，如果不全心全意地忠於蘇維埃的土地，不燃燒起愛自己人民——共產主義社會的創造者——的火焰，便不可能在蘇聯人的生活中創造出新的東西。

領導建設共產主義的布爾什維克黨，已經向蘇聯的作家們和蘇聯的劇作家們說明了這一點。社會主義現實主義之不能離開活躍的、熱烈的、親切的對人民生活與事業的注意，不能離開深沉而高尚的愛國主義情感，這正如資產階級的淺薄的世界主義之跟乏味的、冷淡的對人民及其創造的態度，跟無情的、被閹割過的、冰冷的唯美主義及形式主義結合着是一樣的。

俄羅斯進步文學的全部歷史也指出了這一點。柏林斯基爲現實主義所作的熱烈鬥爭，沁透着崇高的愛國主義情感，因為他向作家、戲劇家、演員要求的藝術之真實，扎根在對自己人民的熱愛中，扎根在對祖國的愛中，這種愛曾引起了自暴君手中解放祖國的鬥爭。柏林斯基打擊過唯美主義，打擊過「爲藝術而藝術」和玩弄藝術，因為各種各類的唯美主義不但是虛偽的，而且也是反人民的，在本質上是反動的、反愛國主義的、違背民族性的。

柏林斯基的遺訓受到了契爾尼雪夫斯基與杜勃羅留波夫的支

持與發揮，通過了俄羅斯的全部的進步文學，建立了它的最高貴的傳統。俄國批評界的這些巨匠，這些偉大的啓蒙家，他們本身的面貌中就指明了現實主義文學和現實主義戲劇的批評家應該是什麼樣子。就是到了現在，翻閱柏林斯基論戲劇的文章時，也不會不感到激動的。他把舞台上創造的藝術形象看作體現自己革命民主主義思想的最有力的工具。柏林斯基熱愛自己的人民，他懂得他們——所以他要求俄羅斯人民即令在戲劇中也必須像歷史把他們造成的那樣。

自從柏林斯基談論戲劇的時候起，已經變換過許多時代了。蘇聯人民推翻了社會反動派，澈底肅清了剝削者與寄生者的階級，在各個生活部門中像奇蹟似地展開了人民的創造。社會主義的建設，偉大衛國戰爭期間的振奮人心的愛國主義高潮，戰後全體人民社會主義勞動的壯麗的功績，蘇維埃人性格中的新特點的發展，生產上及科學上接連不斷的新探求——這一切，對於藝術、文學及詩歌，是多麼高貴的材料啊！而蘇聯人民的最優秀的作家們，也被全體人民藉以生息的那種創造熱忱包圍着，竭力向共同的事業盡自己的貢獻，謹記着我們的黨給予一切於人民有益的、可敬的意識形態作品多麼高的評價，它多麼重視作家的著作，稱作家們是「人類的心靈工程師」。

黨不只一次地指示出來，脫離蘇聯人民的生活與鬥爭會使一個作家走到什麼樣的悲慘和毀滅的結局，而蘇維埃愛國主義的偉大思想則會使作家的作品何等的豐饒與富有靈感。恣意而行的世

界主義不僅是反人民的，並且也是毫無成就的。它像植物世界中那些嚙咬田禾幼芽的寄生蟲一樣的有害。它作了傳播與我們作對的資產階級影響的媒介。

在它關於意識形態戰綫上的鬥爭的決議中，黨曾經特別地注意到蘇聯的批評工作。批評家——這是文學與藝術中創造出來的那種簇新的、重要的、積極的東西的第一個宣傳家。戲劇批評家的任務尤其偉大。他應當廣泛地通過出版物傳播藝術性的舞台形象的效果。一個真正的蘇維埃批評家，愛好自己的事業，忠於社會主義的藝術，他不會不是一個熱烈的愛國主義者，當舞台上出現新作品之際他不會不感到驕傲，——縱然這新的作品還沒有十分完善，然而它已經勇敢地提出了新的思想，創造了蘇維埃人的新形象。戲劇批評家——是劇院的第一個助手，幫助它達到用藝術的形象最完美地、最忠實也最巧妙地體現國家所賴以生存的東西。

可惜批評工作，特別是戲劇批評工作，——是我們文學中最落後的部門。而且還不僅如此。資產階級的唯美主義的巢穴正是在戲劇批評中一直存留到了最近；對於蘇聯的藝術，這種唯美主義者暗中却抱着反愛國主義的、世界主義的、陳腐的態度。

在戲劇批評中形成了資產階級唯美主義子孫的反愛國主義的集團，它侵入我們的出版物，極其放肆地在「戲劇」[⊖]雜誌和「蘇

⊖ 「戲劇」(«Театр»)係「藝術事業委員會」的機關雜誌。

維埃藝術」報上發揮着作用。這些批評家已喪失了自己對人民所負的責任；他們是蘇聯人深深憎惡的，與蘇聯人爲敵的、忘掉自己民族的世界主義者；他們妨礙着蘇聯文學的發展，阻撓着它的前進。蘇聯的民族驕傲感是與他們格格不入的。

這類批評家們企圖詆毀我們文學與藝術中的進步現象，惡毒地攻擊愛國主義的及政治目標專一的作品。藉口說它們似乎在藝術上不够完美。偉大作家瑪克西姆·高爾基的創作，像特烈聶夫[⊖]的「柳鮑芙·亞羅伐雅」（«Любовь Яровая»）之類的作品等，都遭受過思想意識上的敵人的這類攻擊，把這件事情想一想是有益處的。

高爾基的劇本「小市民」（«Мещане»）中的革命工人尼爾（Нил）的形象，有着巨大的思想的及藝術的意義。可是，批評家O·尤淑夫斯基（Ю. Юзовский）在他對這劇本所說的狡猾的頌詞之間，却打算灌輸給讀者一個觀念，彷彿尼爾是「高爾基的一個不完美的人物」，彷彿作者出現「在這兒是一個政論家，不大關心這種政論對劇本藝術結構的干涉有幾分的合理性」。

「藝術結構」與故事的邏輯，好像在高爾基的這部出色的創作中被尼爾的行動破壞了，然而它們正是這個資產階級唯美主義者的假面具，用來遮掩自己反革命性的、反愛國主義性的本質，

⊖ 特烈聶夫（К. А. Тренев，生於1874年），現代蘇聯作家和戲劇家。

企圖貶低偉大無產階級作家А·М·高爾基描寫出來的、一個初期工人布爾什維克革命者的英勇高貴的形象。

仍然是那個 Ю·尤淑夫斯基，一面慢騰騰地吐出一些老爺式的誇獎，但批評到「題材」方面時，他却冷嘲熱諷地評論 А·蘇羅夫（А. Суров）的劇本「遠離史大林格勒的方地」（«Далеко от Сталинграда»）、Б·契爾斯科夫（Б. Чирсков）的曾獲史大林獎金的劇本「勝利者」（«Победители»），評論「真實的故事」（«Сказка о правде»）一劇中索雅（Зоя）[⊖]的角色，女演員Н·羅季奧諾娃（Н. Родионова）因為表演這角色會被贈予史大林獎金。除了奢談這個角色，大寫其「潔白的犧牲者的花冠」之外，批評家 Ю·尤淑夫斯基再也找不出任何好字句了。他說：「這篇犧牲的抒情詩，距我們所尋覓的浪漫主義還遠得很。」

他的文章中充滿了嘲弄，其中他惡言惡語地批評蘇聯劇本中一類「幸福的、強健的」主人公們，批評劇作家好像常常「離開出發點」，批評主人公的「自滿」以及那些好像「侵蝕着我們藝術的」傾向，批評劇本的作者時常不願「去想」，同時也彷彿不讓「自己的主角去想」。「如果是一個蘇維埃式的英雄，那麼他一定……應當取得勝利——這類哲學和生活的辯證法並無任何共同之處」；可是，這樣的議論有什麼價值呢？當他胡亂地寫些歪

⊖ 索雅·科司莫德米揚斯卡雅（Зоя Космодемьянская），係蘇德戰爭中，至死不屈的蘇聯女英雄。

翻的字句，而又企圖給它們加上科學的外表的時候，這位批評家對『蘇維埃英雄所爭取的必然成功的神祕性假設』加以嘲笑。大家都知道，所謂假設，『在其正確性未被推翻之前，是被認為真實的』的。倘若想一想，這些話是在一九四三年，在蘇軍於史大林格勒的偉大勝利之後寫的，尤淑夫斯基的故作曖昧的辭句便具有格外令人憤激的意義。他還打算把他那有害處的、穿着毫無意味的外衣的謔言，硬說成藝術缺點的批評，硬說成同『藝術的復員性』的鬥爭。不，這不僅是祕密的，甚而是是公開的反對描寫完整的百戰百勝的蘇聯人性格的企圖。

在A·顧爾維奇（А. Гурвич）的論文中，有一種與Ю·尤淑夫斯基不同的偽裝形式。A·顧爾維奇正在進行着不懷好意的嘗試，試圖把蘇聯戲劇同古典巨匠對立起來，試圖利用屠格涅夫的……威望誹謗蘇聯的戲劇。談起蘇聯的戲劇演出的當兒，他預言道：『只有一個形象使我們震顫，使我們感覺出重大而親切的東西……這就是屠格涅夫的「村中一月」（«Месяц в деревне»）裏面的維洛奇加（Верочка）……我們……在心靈的深處感到只有這一個羞怯而熱情的少女，在一世紀之後，越過我們劇本中許多女主角的頭頂，向索雅·科司莫德米揚斯卡雅伸出她的手來，並且同她互相緊緊地握着。』

這一定得仔細來說一下。『我們』——是指那些失去了蘇維埃愛國主義情感的人們，不論是索雅·科司莫德米揚斯卡雅的形象，不論是我們的文學作品，在他們看來都真個是不足為貴的；

然而我們人民之重視我們的文學作品，是因為它真實地描繪了我們生活中英勇的美，描繪了蘇聯人的心靈世界的美。

如果A·顧爾維奇說鮑高廷(Погодин)的劇本裏面似乎表現出了『劇作家世界觀的民族特性』，又說觀眾在這些劇本的『寬厚的幽默和天真易信的樂觀主義中』看出了自己的反映，而且說因為『寬厚也很合乎俄羅斯人的性格』，所以觀眾還『體驗了認識的快樂』，那麼，A·顧爾維奇會對於蘇維埃俄羅斯人的民族特性存着什麼樣的觀念呢？

這是對蘇維埃俄羅斯人的誹謗。是一種醜惡的誹謗。正由於寬厚與我們深深地不合，我們不能不打擊這侮蔑蘇聯民族特性的企圖。

從「帶槍的人」(«Человек с ружьем»)一劇的伊凡·夏德林(Иван Шадрин)的形象中，A·顧爾維奇看出一個意識分裂的人，在投入革命的强大潮流之前，他被革命的浪潮抓住了，『在徒勞無益的反抗中愈陷愈深』。然而這裏講的是一個遇見了列寧的農民士兵，講的是一個受了工人布爾什維克的影響而意識覺醒的人。

過去與現在，黨都在支持着文學與藝術中一切新的和進步的東西，堅決地打擊那些想使充滿蘇維埃愛國主義精神的作品受到中傷的企圖，無情地揭破了與揭破着那些反愛國主義的攻擊。

然而受了資產階級的殘餘意識傳染的人，還圖謀在某些地方以他們腐朽的精神去毒害蘇聯藝術的健康的、創造性的空氣。他

們打算一會兒比較公開地、一會採用比較偽裝的形式，去進行自己枉費心機的、註定通盤失敗的鬥爭。

唯美主義形式主義批評的毒刺所針對的，並非真正有害的和劣等的作品，却是優秀的、表現出蘇維埃愛國主義者形象的作品。正是這一點，證明着唯美主義的形式主義不過是反愛國主義本質的掩護而已。

這類的批評家們，在全俄戲劇協會（ВТО）附屬的戲劇批評家聯合會（會長係Г. 鮑亞奇耶夫），及作家協會的戲劇委員會（由А. 克隆主持）的腐臭空氣中，感覺自己特別地舒服。他們在別處出現時，又要改頭換面，又要常常把自己意見的邪惡內容隱藏在假科學性的毛皮與毫無意味的語言背後，隱藏在爲了使事情的本質模糊才需要的故弄虛玄的背後，然而在那些地方他們便把詭譎極了的內心翻過來了。

戲劇批評家 А. 波爾夏戈夫斯基（А. Борщаговский）就是在那兒避開談論歪曲蘇聯現實與蘇聯人形象的作品，反而將他的反愛國主義性的批評的熱談，對着 А. 沙弗朗諾夫（А. Софронов）的劇本「莫斯科性格」（«Московский характер»）及上演這部戲劇的小劇院。這同一個 А. 波爾夏戈夫斯基，他一度曾經企圖誹謗 А. 柯爾納楚克（А. Корнейчук）的劇本「在烏克蘭草原」（«В степях Украины»），現在又打算譏害 Н. 維爾達（Н. Вирта）的「我們的口糧」（«Хлеб наш насущный»），А. 蘇羅夫的「偉大的命運」（«Бол-

ьшая судьба») 等這樣的作品了。

批評家Л·瑪柳金 (Л. Малюгин) 就是在那兒反對這些獲得了人民廣泛承認的，深含着愛國主義的作品，如Б·羅瑪蕭夫 (Б. Ромашов) 的「偉大的力量」(«Великая сила»)、Н·維爾達的「我們的口糧」、А·沙弗朗諾夫的「某城市」(«В одном городе»)。

在全俄戲劇協會的會議上，批評家Е·霍洛陀夫 (Е. Холотов) 曾經攻擊過「某城市中」及「我們的口糧」兩個劇本。

當反對忘記自己民族的世界主義，反對外國資產階級影響現象的鬥爭任務，十分尖銳地提在我們面前的時候，這些批評家們除了詆毀我們文學中最進步的表現之外，竟做不出任何的好事體。這是直接妨害了蘇聯文學及藝術的發展，阻礙了它們的前進。

恕我們說一句失禮的話，恰如我們所看見的一樣，А·顧爾維奇、Ю·尤淑夫斯基等人所幹的就是這種「工作」。他們的空虛的誇大的「權威」迄今還沒有被真正揭穿。波爾夏戈夫斯基、顧爾維奇、尤淑夫斯基、華爾夏夫斯基 (Варшавский)·鮑亞奇耶夫這些站在反愛國主義立場上的批評家們，他們的惡意的觀點助長了不少批評家的各類反人民性的對現實的曲解。

在所謂「創作評議會」上檢討「莫斯科性格」一劇的演出之際，А·波爾夏戈夫斯基這樣嘲弄似地譏笑小劇院藝術指導 К·茹波夫 (К. Зубов)，那含有什麼意義呢：

『當茹波夫激動地說起沙弗朗諾夫呼吸着我們時代的精神時，這位導演與藝術家的整個身體上，刹那之間發生了一種什麼樣的氣息、什麼樣的崇拜啊。我把這偽古典主義的氣質同小劇院中的蘇維埃主題的演劇比較了一番。』

假如這不是打算非難與中傷黨性主題的劇本的作者，假如這不是打算非難與中傷我國最古老的、但積極表現現代蘇維埃主題的劇院，那末這是什麼一回事呢？

現在我們從 K·A·茹波夫的演講中摘引一段熱烈的真摯的話，也就是這篇演講引起了那位批評家的痛恨的嘲笑：

『首先我想說幾句話，談談為什麼小劇院上演了「莫斯科性格」……沙弗朗諾夫的劇本所包含的一切，是那般雄偉，那般歡快，那樣呼吸着對我們生活的信心，那樣地樂觀，以至於我們不能不談談這個。我們應當促成這一點……我覺得，這是一部詩意的喜劇、純潔的喜劇、樂觀主義的喜劇，它用了對我們的生活、我們的現實、我們的未來的信心，它用了對我們賴以生存、藉以呼吸的那些精神的信心，去感染人們，——這是那樣地重要，竟使人不能放棄上演這劇本的快樂。就是這一點吸引了小劇院……你和他（指劇作者——真理報編者註）一同充滿着對我們光輝燦爛的生活的信心……我們的責任是首先認出，其次說明這是一個正確的題材……小劇院……在這種意義上熱烈地擁護作者，並且它有權要求的是協

助，而非那使人失望、讓人不信任自己力量的批評。』

這些話可以適用於一切優秀的劇本，它們沁透着因為我們的偉大祖國而感到的驕傲，沁透着兒女們對祖國的愛。

而且，這些話明明白白地揭穿了那個批評家集團的作用，他們企圖使戲劇與劇院都離開受蘇維埃愛國主義情感鼓舞着的主題。

「文學報」^①的編輯部在對待現代性的上演劇目的問題上，尤其是在對待「莫斯科性格」的演出的問題上，採取了極惡劣的立場。在那篇加上了一個自尊自大的標題——「談上演劇目的命運」——的編者的話中（見一九四八年十二月四日該報），「文學報」把A·波爾夏戈夫斯基在新劇本評議會上的一篇邪惡的報告捧上了天，並且附和了他對小劇院上演現代愛國主義劇本一事所作的惡意的攻擊。

黨關於話劇場上演劇目及其改善方案的決議所給出的指示，某些批評家們對它抱着什麼態度呢？黨的嚴峻而合理的批評是否激起了他們去改正自己的立場呢？這些批評家們自我批評過嗎？

沒有。馬上便顯露出來這些批評家們受不了批評。他們不願意對自己持批評的態度，因為他們害怕暴露出自己思想上的完全

① 「文學報」（«Литературная газета»），係蘇聯作家協會的機關報。

破產。而且他們並沒有停止他們如今索性反對黨的指示的活動，並沒有停止他們的集團性的及反愛國主義性的活動。任務是不同的。這一派的某些領袖在全俄戲劇協會的各腐臭的委員會中挖下了陣地。他們在這兒把良朋好友集合於自己周圍，着手創造杜撰的反對新的蘇聯劇本的「輿論」，總而言之，實際上也就是反對蘇聯的上演劇目。

某些人開始把自己表現成謎也似的「緘默者」[⊖]。但是他們並非真地不言不語。在蘇聯作家協會的全體會議上，宣布了這些「緘默者」的演講速記原稿中的幾段，——那是一些令人齒冷的和不學無術的表白，充滿着對現代蘇聯上演劇目和我們劇作家的愛國主義作品所抱的敵意。

他們竊竊私語，心懷怨恨，打算造成某種文學地下活動，同時指責蘇聯戲劇中出現的一切美好的事物。對於「偉大的力量」、「莫斯科性格」、「我們的口糧」、「偉大的命運」這樣的演出，他們找不出一句好意的話來。尤其是獲得史大林獎金的劇本，成了他們惡意的和誹謗的攻擊之標的。

當然，蘇聯現代上演劇目的許多劇本中還有着不少的缺點。它們不用說也全都值得創作上的友愛的批評，無論在思想方面或藝術方面。可是那些搬弄是非的唯美主義者都不會關心過和想到過這樣的批評。他們不斷地責罵這些劇本，正因為雖然有那一切

⊖ 「緘默者」（«молчальник»），指由於宗教上的衝動而發誓緘默的人。

的缺點，這些劇本仍沁透着蘇維埃的思想性與原則性，提出了極重大的政治問題，協助黨和人民反對恭維資產階級的外國風氣，反對官僚主義，反對盜竊行爲，反對使個人的動機超過社會的動機。這一切劇本培養着蘇維埃愛國主義，企圖從舞台上用藝術形象的力量表現蘇維埃社會中誕生的那種嶄新的、進步的東西。

早已身敗名裂的尤淑夫斯基及顧爾維奇之流「緘口不語」了，緊接在他們後面出場的是波爾夏戈夫斯基之輩，他們從專門性的藝術學刊物上侵入一般的刊物，用響亮的詞句遮掩着那同樣的對於用藝術形象體現蘇維埃愛國主義思想的憎恨。

我們記得史大林同志的話：『也許有人說，隱瞞並不是批評。但這是不對的。作爲特別蔑視的方法，隱瞞一法也是一種批評方式，固然是愚蠢可笑的，但畢竟是一種批評方式啊。』

企圖緘口不談，企圖在批評中以欺詐代替提出公開的、有原則性的問題，都無補於這一羣反愛國主義的批評家。

我們所看見的並不是偶然的個別的錯誤，而是使我們文學與藝術的發展受了損害的反愛國主義觀點的體系，是應當粉碎的體系。

忘記自己民族的世界主義者們，攻擊藝術劇院與小劇院——我們民族的驕傲——的藝術，決非出乎偶然。正當這些世界上最好的劇院上演蘇維埃主題的劇本，表現蘇聯人的形象的時候，他們打算破壞對它們工作的信任。

黨的批評的第一項任務——就是在思想方面擊潰這一個反愛

國主義的戲劇批評家集團。

在不久以前舉行的蘇聯作家協會理事會全體會議上，曾奠定了暴露並粉碎這一反愛國主義批評家集團的基礎。

我們的批評界應當記着，他們的使命是支持文學及藝術中進步的、愛國主義的傾向，永不懈怠地宣傳它們創造出來的一切優秀的作品，勇敢地和本本地揭開現有的缺點，以蘇維埃愛國主義的精神培養作家與藝術家們。

* * *

蘇聯戲劇與蘇聯劇院站在正確的道路上。蘇聯的藝術被最豐富的、文化史上空前未有的社會主義建設的泉源滋養着。然而這些源泉只爲了本身參加創造新生活、參加爭取實現共產主義的人袒露着。誰若是一個漠不動心的觀察者冷眼旁觀這種生活，他難免要落在後面的。

我們應當堅決而斷然地不再隨便放任那些唯美主義的卑鄙之徒，他們已經失去了愛祖國、愛人民的健康情感，他們除了邪惡的念頭與誇大的自負之外一無所有。我們應當把反愛國主義的俗物從藝術的環境中清除出去。

我們的作家及戲劇家應該更加接近人民的生活、人民的勞動、人民中的進步份子、城市與集體農場中驚人的新現象，更加接近共產主義生活及共產主義道德的不斷上昇的幼芽！我們必須走進生活，深入它的最中心，——而對祖國的愛、對人民的愛，會打開無數的藝術形象的源泉。從那些得到蘇聯讀者與觀眾熱烈

接受的作品上，我們看出了這一點。他們是嚴格的，這些蘇聯的讀者 and 觀眾，是世界上最純潔的、最有思想、最高尚的讀者與觀眾。他們嚴厲地批評着錯誤與失敗。但是他們友愛地支持着作家和劇作家，當他們在他的作品中，看出對人民的偉大精神所懷的熱烈的、真正愛國主義的關懷的時候。

黨的蘇維埃式的批評擊潰了持有反人民的觀點的人們，它給蘇聯戲劇的豐饒的事業打掃了一個場地，執行了黨和人民提在它的面前任務。

(朱 筭譯)

澈底揭破反愛國主義的 戲劇批評家集團

(ДО КОНЦА РАЗОБЛАЧИТЬ АНТИПАТРИОТИЧЕСКУЮ ГРУППУ ТЕАТРАЛЬНЫХ КРИТИКОВ)

世界主義——就是漠不關心自己民族的生活與歷史趣味，就是卑下的崇拜西方的資產階級文化，就是那麼可恥的不理解強盛的俄羅斯民族文化的及蘇聯其它兄弟民族文化的偉大價值。世界主義者幸災樂禍地竊笑着，竭力在一切事物上「發現」俄羅斯文化同西方文化的各種「類似」、各種相同現象的徵候。他們打算證明俄羅斯民族的文化是從西方借來的，在這種醜惡的念頭中。表現出了這些虛偽的文化活動家們，這些忘掉出身與種族的人們，是毫無價值的；他們的內在本質，乃是「卡拉瑪卓夫兄弟」[⊖]中的僕人斯梅爾加可夫（Смердяков）和「櫻桃園」[⊗]中的僕

⊖ 陀思妥耶夫斯基的長篇小說。

⊗ 契訶夫的著名劇本。

人亞希（Яшь），這兩個傾心「一切外國貨」的人物的混血兒。

世界主義自從一誕生下來就受到人們的鄙視，在我們這個時代，它是卑污的帝國主義反動勢力的直接武器。

在戲劇批評的領域中，已經形成了一個反愛國主義的集團，這是與我們敵對的、忘記自己民族的世界主義者的集團，是資產階級的唯美主義的子孫們的集團。它隨隨便便、輕而易舉在戲劇批評中佔了一席之地。唯美主義的形式主義者們竟自稱為蘇聯的戲劇批評家，他們這一個反愛國主義的集團，認為自己的任務是徹底打擊與詆毀一切嶄新的、初次出場的蘇聯劇作家，並且打擊與詆毀一切真正有革新性與黨性的、同人民的與祖國的生活血肉相關的愛國主義劇本。

這一個愛國主義集團，它的對蘇聯劇作藝術抱敵視態度的「活動」，妨礙了蘇聯藝術文學的發展，企圖強制蘇聯的劇作藝術在他雄偉的革新任務的困難之前退後，向資產階級的世界主義性的劇作藝術投降。這種有害的活動，首先集中在全俄戲劇協會（«Всероссийское театральное общество»）的內部，集中在「蘇維埃藝術」（«Советское искусство»）報、「戲劇」（«Театр»）雜誌，和作家協會的劇作委員會裏面。

那些來自反愛國主義集團的批評家們，已經用口心不一的手段行動起來了。他們在專門性的出版物（「蘇維埃藝術」、「戲劇」）上面，在全俄戲劇協會的集會上，或多或少的表達出了露

骨的意見。在其它的報紙和雜誌中，他們發表了些流利而「委婉」的文章和批評，盡一切力量不使自己對蘇維埃戲劇藝術所懷的深刻的冷淡與厭惡暴露出來。

腐朽的觀念主義論點是從西歐的本源借來的，它們的宣傳家們，馬克思主義美學的反對者們，戲劇批評界的世界主義者們，誹謗了蘇維埃時代以前的及蘇維埃時代的一切偉大的俄羅斯文學。無產階級的、革命性的、社會主義的戲劇藝術，不消說特別令他們不滿意。他們竟然還預備攻擊偉大的高爾基呢！攻擊新的社會主義戲劇藝術的奠基人——高爾基！他們的計劃很簡單：假如把革命以前的黑色百人團及資產階級頹廢派對高爾基的「批評」加以繼續和發展，能够使高爾基這位劇作家在戲劇工作者、導演、演員的眼睛中受到中傷和詆毀，那麼，他們那時便可以輕而易舉地抹殺和打倒受了高爾基的創作原則鼓舞的全部蘇聯劇作藝術。反愛國主義的批評家們，千方百計地想歪曲高爾基，想從他的創作中抽掉主要的東西，即無產階級的、革命性的、社會主義的本質，並且想將這位作家描寫成一個甜言蜜語的、資產階級自由主義式的基督教人道主義者。尤淑夫斯基（Ю. Юзовский），反愛國主義集團的主要「活動家」之一，所全力以赴的正是這樣的任務。他企圖以他對高爾基的誹謗掃清一條道路，再去誹謗整個的蘇聯戲劇藝術。

尤淑夫斯基常常率直地講出他隱藏在內心中的、關於劇作家高爾基的藝術「薄弱性」（!？）的觀念。完全同頹廢派的批評一

致，他硬說「小市民」（«Мещане»）中的主角，機匠尼爾（Нил）似乎「沒有寫成功」；硬說這是「高爾基作品中一個不完美的人物」，因為尼爾的形象「被政論性污損了」！

如果這不是肆意而為的唯美主義性去侵犯高爾基的無產階級革命性，如果這不是圖謀減低「小市民」一劇的歷史意義，那麼這是什麼呢；而進步的革命工人的形象，在「小市民」中是破天荒第一次出現在世界文學中和舞台之上啊！

尤淑夫斯基將自己主要的努力，用之於歪曲劇作家高爾基的思想的及藝術的面貌，歪曲他的劇本的歷史意義。從這位天才作家的創作中抽掉一切革命性的和社會主義性的東西。和這件事情「同時」，尤淑夫斯基又誹謗俄羅斯的及俄羅斯民族的歷史與未來。俄羅斯民族的過去，他硬說似乎被高爾基在「朝聖者」和狡黠的「安慰者」魯加（Лука）身上人格化了，而俄羅斯民族的未來，則被他在流浪漢沙丁（Сати!) 的身上人格化了。尤淑夫斯基寫道：「如果魯加是過去，那末沙丁是未來，也就是過去的思想與未來的思想，過去的俄羅斯與未來的俄羅斯。」

把俄羅斯民族、這革命者的民族的英勇過去，和一個像高爾基所描寫的魯加這樣虛偽而溫順的「安慰者」的形象，看成同樣的東西；把這巨人似的民族的偉大未來同沙丁這個人物視為一體，這在一個忘記自己民族的世界主義者做起來是毫不費力的；然而沙丁雖然能夠說些高尚的言語，做些美麗的夢想，但他却是一個不能從事任何勞動，根本不願勞動的無政府主義流浪漢，正如

高爾基在他的一篇寫於蘇維埃時代的論文中所說的，沙丁終究要變成新的社會主義國家的敵人的。

尤淑夫斯基竭力把偉大的社會主義人道主義者的高爾基，說成一個自由主義基督教派的人道主義者，他一定說高爾基具有很強的對敵人「憐憫」的概念。

在他所寫的許許多多關於高爾基的文字中，獨出心裁的「狼與羊一致」論是尤淑夫斯基的主要「思想」。「仇敵」(«Враги») 一劇中的老工人柳夫欣(Левшин)雖然向着無產階級革命的思想前進，不過還保留着許多基督教的殘餘觀念，尤淑夫斯基竟說柳夫欣是高爾基式的人道主義的真正代表；他根據的是：柳夫欣認為工人的最兇惡的敵人，血腥的劊子手，工廠主司克羅波多夫(Скроботов)——不過是像尤淑夫斯基所說的，一個「銅錢的奴隸」，他所虔誠忠實地供奉的有產者偶像的犧牲品。這便引起了柳夫欣心中的憐憫。「溫良的柳夫欣從高處，懷着憐憫，望着這一切主人們，像望着病人似的。」

高爾基想在柳夫欣身上表現出的，是工人階級的落後部分的代表們經過何種道路走向無產階級革命的思想。當尤淑夫斯基把柳夫欣的信仰基督教的人道主義，和高爾基的戰鬥的革命人道主義一視同仁之後，他竟然說高爾基式的人道主義的主要特點是……「憐憫」敵人！

高爾基曾經向這種不健康的、意志薄弱的對敵人的「憐憫」進行過堅決的鬥爭，他憎恨這樣的哀憐，在他那著名的同陀思妥

那夫斯基和托爾斯泰主義的論戰中，他也反對過它。尤淑夫斯基頑固地宣傳着憐憫，憐憫司克羅波多夫及其妻子克里奧派特拉（Клеопатра）之類血腥的劊子手們，而克里奧派特拉則是那些資產階級的太太們的嫡親姊妹，她們曾經用洋傘挖出了受傷的巴黎公社社員的眼睛啊！

尤淑夫斯基企圖在這樣的議論中發現高爾基式的人道主義的真諦：

『司克羅波多夫是柳夫欣的敵人，柳夫欣知道這一點，他忘不了這種仇恨，他自己也避開不了它。他不想「寬恕敵人」……柳夫欣留在塵世上，「在死神的面前」他講的並非「天國」，而是說「大家全因為金錢毀滅了」。「金錢」，它用一條繩索抽打着司克羅波多夫，用另一條抽打着安娜[⊖]。他向娜茄[⊗]說：所有的人都被銅錢束縛住了。』

所以，尤淑夫斯基認為事情是這樣的，即百萬富翁爲了自己的萬貫家財受苦，工廠主爲了自己的工廠受苦，地主爲了自己的田產受苦等等。

正是這樣的見解，表示出了各類及各等替剝削階級服務的社會漸進主義者們的特徵。

⊖ 安娜（Анна），「夜店」中的一個人物。

⊗ 娜茄（Надя），「仇敵」中的一個人物。

值得注意的是，當一九四〇年我們報紙上的幾篇批評文字中，清晰而率直地向尤淑夫斯基說明了他這一「概念」及其它許多「概念」的反馬克思主義的本質的時候，忽然這位扯掉了假面具的世界主義者，用他許多可恥的文章中最可恥的一篇作了答辯，而這一切也並沒有遇見駁斥。相反的，他的「高爾基的戲劇」（《Драматургия Горького》）一書，被全俄戲劇協會的劇評家聯合會中的假紳士們奉若至尊。

唯美主義的批評家們，就是從這種理論的、「思想的」、「哲學的」及政治的出發點，去看待蘇聯的劇作家們，去教訓他們，去嘲笑、「領導」他們！他們的權威基於哪一點呢？根據知識。這些批評家們大多數簡直不學無術，他們所知甚少，不論理論的知識抑或實際的知識。

而且，這些世界主義的批評家甚至於不會用俄國文字寫作，他們講的是某種令俄國讀者覺得奇異怪誕的萬國語[⊖]。例如尤淑夫斯基通常用的幾種語言模型是：【用雙腳獲得某種基礎】；【這種哲學……可以引向完全不是柏爾奇鑫（Перчихин）天真地期待的那兒】；【他常常準備甚而從熱情吸引他去的那兒退回，但是晚了，已經把他捲走了】；【頑固的爭議（?!）在莫斯科文[⊖]周圍】；【可憐的、戰慄的生物】；【把小說同瓦金聯繫起來，她有一個計劃】……

⊖ 萬國語（Volapuk），係世界語之一種，一八七九年由德國之舒萊爾（J. M. Schleyer）牧師所創，但未被採用。

這位文學家、導演及演員的教師，就是這樣子寫的！一個不願知道俄羅斯語言、俄羅斯人民、俄羅斯文化的人，却稱呼自己是蘇聯的「戲劇批評家」。

在尤淑夫斯基的「可敬的戰友」之間，經常地站着批評家 A·顧爾維奇（А. Гурвич）。他選擇了略微不同的姿態去詆毀蘇聯戲劇。顧爾維奇從所謂世界古典巨匠的高峯上觀察蘇聯的戲劇，於是他抓住了古典劇作中的這個或那個人物，把它變成了一條用來敲打蘇聯劇作家腦袋的棒子。哈姆列特是他所喜愛的人物，他尤其常常以此種方法去利用他。顧爾維奇認為這是全部世界文學的「王冠與峯頂」。顧爾維奇也就是從這一峯頂上觀察着蘇聯的戲劇，打算強制人家接受他的「思想」，即我們的戲劇沒有能力「在我們面前提示（這也是個萬國語家！——文學報編者註）大人物的形象」。

顧爾維奇對蘇聯劇作家採取了冷淡的態度，他所根據的理由，是他們好像「使歷史染上了和諧性與動人性」。它，蘇聯的戲劇，它的「素樸主義」、它的「狹隘性」不能使這些「高雅的唯美主義者」滿意。實際上，以它的愛國主義來說，以它的黨性和完美性，以及它那跟任何「哈姆列特主義」相反的主角們的心地爽直來說，它都是不「適合」他們的。噯呀，蘇聯劇作家描寫出來的這些人物、這些布爾什維克、黨員與非黨員，是太完美、

◎ 莫斯科文（И. М. Москвин, 1874—1946），係莫斯科藝術劇院著名演員。

太純正了！最好是把「哈姆列特主義」給他們，——這一切思想上的牽制，其意義實際上就是這樣啊！顧爾維奇感到憂鬱的原故，不是因為莎士比亞的真實、有力、完美的創作，倒恰恰是因為哈姆列特主義，因為分裂、動搖和懷疑！

在他多年來的批評工作當中，A·顧爾維奇所做的唯有誹謗蘇聯的戲劇，他沒有說過它一句好話。這位世界主義的「批評家」便是這樣，他很少為了祖國的戲劇感到過快樂與驕傲，他認為批評不過是一種不滿，一種為了「世上所無，世上所無」的東西，像頹廢派的女詩人З·吉比烏斯[⊖]過去嘆息過的，而生出的憂煩。然而這些永遠不會滿意的、常常懷疑而抱怨的「爭取高度藝術性的戰士們」，他們的一切憂愁煩惱，終究不免走到因為形式主義的藝術而感到的憂愁煩惱，那是尤淑夫斯基在他的「社會主義戲劇諸問題」(«Вопросы социалистической драматургии»)一書中所坦白表現出來的。某些頹廢派的導演們的資產階級性的無良心、無人性、欺騙性的「創作」，人民已經拒絕了，可是，這一位世界主義的批評家，蘇聯戲劇及蘇聯劇作的誹謗者尤淑夫斯基，居然傾心這種「創作」。因此之故，這些批評家們空談了那麼多的話，說我們的劇院似乎已經「千篇一律」，所以他們要替社會主義現實主義所不容許的、唯美性的形式主義藝術要求自由。

⊖ 吉比烏斯(Гиппиус, 1869—)，俄國女詩人，劇作家及批評家。

А·波爾夏戈夫斯基 (А. Борщаговский)，也如顧爾維奇一樣，始終反對戰鬥的、黨性的、愛國主義的蘇聯戲劇；一九四〇年，曾經由於他寫的一篇挖苦性的對柯爾納楚克[⊖]的劇本「在烏克蘭草原」的批評，他獲得了悲慘的聲名。

當他於一九四七年在文學家中央大廈中報告蘇聯劇院的上演節目時，他公開地和粗野地「申斥」了А·蘇羅夫 (А. Сузов) 的劇本「偉大的命運」(«Большая судьба») 和Н·維爾達 (Н. Вирта) 的劇本「我們的口糧」(«Хлеб наш насущный»)。¹ 但在他自尊自大地教導劇作家應該如何寫作劇本之際，有一件事情波爾夏戈夫斯基却謙虛地閉口不談，那就是他自家「創造的」，更正確地說，他「偽造的」劇本與脚本，由於它們的思想水準及藝術水準極低的緣故，沒有得到任何的成功。

在作家協會戲劇委員會、藝術事業委員會及全俄戲劇協會共同舉辦的「創作」會議(一九四八年)上，波爾夏戈夫斯基在報告中，根據同樣的反愛國主義的、唯美主義形式主義的立場，批評了А·沙弗朗諾夫 (А. Софронов) 的「某城中」(«В одном городе»)、「莫斯科性格」(«Московский характер»)，以及А·蘇羅夫(А. Сузов)的「綠色的街」(«Зеленая улица») 等劇。波爾夏戈夫斯基在這次的報告中惡毒地攻擊小劇院的藝術指導К·茹波夫 (К. Зубов)；不過因為他

[⊖] 柯爾納楚克 (А. Корнейчук)，現代蘇聯劇作家，曾獲史大林獎金。

「胆敢」在該院的舞台上上演沙弗朗諾夫的劇本「莫斯科性格」，並且維護它免受不公平的批評。

批評家Г·鮑亞奇耶夫(Г. Бояджиев)的專長是西歐戲劇史，他的使命是樹立西歐戲劇文化的優越權。他認為除了高乃依^①與拉辛^②的「千古長存的」價值之外沒有任何的價值。和尤淑夫斯基、顯爾維奇、波爾夏戈夫斯基一樣，Г·鮑亞奇耶夫在蘇聯戲劇中看不出來「真正的靈感」與「真正的熱情」，他請我們的劇作家們追隨拉辛。Г·鮑亞奇耶夫的世界主義走到了那種地步，在他和А·奇維列戈夫(А. Дживелегов)共著的「西歐戲劇史」(«История западноевропейского театра»)中，硬說「史遷普金^③及其它許多人，其天才之形成大部分歸功於莫里哀^④」。這兒談的是偉大的俄國演員、俄國農民密海爾·謝敏諾維奇·史遷普金，他的天才的形成不歸功於果戈里，不歸功於格利波耶陀夫，却歸功於莫里哀！

搜尋着新的、更「有效果的」打擊社會主義現實主義的工具，鮑亞奇耶夫開始從另一端攻擊蘇聯的戲劇。他是第一個人在自己的演說中高談我們的導演創造不出一點新的東西，而且蘇聯

① 高乃依(1606—1684)，法國戲劇家，世稱法國悲劇鼻祖。

② 拉辛(1639—1699)，法國戲劇家。

③ 史遷普金(М. С. Щепкин, 1788—1863)，原為農奴，後成為莫斯科小劇院之著名演員。

④ 莫里哀(1622—1673)，法國最著名之喜劇家。

的劇院中彷彿正發生着某種「千篇一律」的過程。顯然，鮑亞奇耶夫因此才把另一個概念：「真正的現實主義戲劇性的藝術」引入自己的「戲劇性與真實」(«Театральность и правда»)一書中，代替社會主義現實主義的概念。

然而，在話題談的是死板的模倣法國偽古典主義戲劇的營兒，那裏會有什麼「現實主義」呢！

「高雅的」唯美主義者的姿態，並不妨礙鮑亞奇耶夫（與Ю·契普林〔Ю. Чепурин〕合作）寫一部最下流的、毫無才能的劇本「雷雨之後」(«После грозы»)，誹謗地描寫了蘇聯人的戰後生活狀態。Г·鮑亞奇耶夫在自己的劇本中既侮蔑蘇聯人的生活，又侮蔑他們的情感，他寫出的是一部模倣阿爾志跋綏夫[⊖]和魏爾比茨卡雅[⊗]作風的作品。

看，這樣的批評家們竟敢給蘇聯的戲劇定下唯美主義的規則！

Л·瑪柳金(Л. М. Маликов)是屬於反愛國主義的戲劇批評家集團。他竭力把我們蘇聯人民的與祖國的生活隔離起來，將他封鎖在卑微的、卑劣的、庸俗的趣味之狹隘世界中，Л·瑪柳金寫道：

⊖ 阿爾志跋綏夫(М. Арцыбашев, 1878—1927)，係一九〇五年革命失敗以後的反動時期出現的作家，十月革命後逃亡國外。

⊗ 魏爾比茨卡雅(А. Вербицкая, 1861—1928)，小說家，其作品藝術價值不高。

「凡是作者在其中興奮地記述主人公的社會活動，記述他的創造工作，而不慣於記述他的隱密感受的那些劇本，都不能使我們滿意。」這樣一來，如果一個劇本興奮地描寫了主人公的勞動，描寫了他爲着我們環境中嶄新的和進步的事物而鬥爭，然而其中缺少「隱密」的生活，那麼這劇本就必定是壞的！

唯我主義和世界主義的觀點，使瑪柳金爲В·沙赫諾夫斯基（В. Сахновский）的「導演論」（«Мысли о режиссуре»）作熱烈的辯解，這本書從頭到尾充滿着對西歐的恭維。他那篇在「蘇維埃藝術」報上發表的，爲袒護沙赫諾夫斯基的書而寫的文章中，Л·瑪柳金肯定地說，似乎天才的俄國藝術家К·С·史達尼斯拉夫斯基曾向西歐的資產階級的導演們作過「有益的」學習。Л·瑪柳金在自己的文章中提出了一個含有惡意的問題：

「從什麼時候起，俄羅斯不算是歐洲，俄國文化不是歐洲的文化呢？」

由於提出一個這樣的問題，他完全暴露了自己。現代的資產階級藝術史家們，故意抹殺俄羅斯藝術的優越的地位。他們既抹殺了俄國文學、戲劇、音樂的民族特性，又抹殺了它們的獨特的發展。俄國藝術發展過程的一切本質，他們認爲是從其它國家的藝術中借取來的。而Л·瑪柳金走的也正是這些資產階級「理論家」的道路。

在他自己的戲劇作品中，瑪柳金對美國戲劇表示了很大的敬意，他用李斯金的脚本配合成了「去紐約之路」（«Дорога в Нью-Йорк»）一劇，根據美國的配方寫成了他的電影劇本「列車東去」（«Поезд идет на восток»）。

對資產階級性的舶來品的阿諛，再加上好戰的侵略的劣根性，——嗚呼！——早已經成了Л·瑪柳金的特色。而瑪柳金和А·克隆（А. Крон）共同長期地主持着作家協會的戲劇委員會，這件事情乃是作家協會領導上的實實在在的錯誤。

世界主義的批評家們，已經把自己的好戰的侵略性的文章塞進了重要的報紙裏面。例如在「勞動」（«Труд»）報上，批評家Б·達萊奇耶夫（Б. Дайреджиев）譏笑了Н·維爾達的劇本「我們的口糧」，硬說Н·維爾達好像「已經着手解決問題，然而他所有的只是決議（指聯共（布）中央委員會的有歷史意義的二月大會！——文學報編者附註）的公式化，和他十五年之久的觀察」。

關於蘇聯的戲劇，反愛國主義的批評家們說過多少的武斷之辭啊！М·列文（М. Левин）企圖給А·蘇羅夫的劇本「遠離史大林格勒的地方」（«Далеко от Сталинграда»）加一個罪名，說「不論這是多麼奇異，但這青年劇作家的基本不幸，在於他過分地「引用」生活」，——換句話說，一個蘇聯劇作家的「罪名」，就是他同我們蘇聯的活躍的、熱烈的、目標專一的現實的關係「過份」密切了！

戲劇批評家當中有某些個人，竭力打算把劇作家們同劇院分離。И·阿里特曼（И. Альтман）在第一屆全蘇導演會議上說：『當然，劇作家應該攜帶着完成的劇本走進劇院……當我們的劇作家說：我們一同工作吧。那麼，這就是說：我帶來的是一個不好的劇本，常常是未寫好的劇本，不過是一個舞台脚本，並且允許我寫下去吧。』

假若不是有意把劇院同劇作家，尤其青年劇作家之間的結合割斷，這些話的背後隱藏的是什麼意思呢？

順便說一下，像Б·羅瑪蕭夫（Б. Ромашов）的獲得全民尊敬的劇本「偉大的力量」（«Великая сила»）這樣的作品，阿里特曼竟認為它近乎「舞台脚本」，近乎「未完成的劇本」。在「蘇維埃藝術」報上（一九四七年八月八日），阿里特曼說「偉大的力量」不過是「一部未來的作品的有趣的草稿」。當然，照這位批評家的意見，Б·羅瑪蕭夫也不應當把「偉大的力量」帶入劇院裏面的。

在劇院與作者之間築起一道高牆——這些議論的意義便是如此。

批評家Я·華爾夏夫斯基（Я. Варшавский）也盡一切方法想（依舊是在「蘇維埃藝術」的飽經憂患的報紙上）壓低「某城中」一劇的思想及藝術的意義。那篇文章的題目本身就是不懷好意的：「一個城市的平凡生活」（«Будни одного города»）其中Я·華爾夏夫斯基斷言「本劇演出中表現蘇聯人們

的平凡生活之處，可惜他本人也成了一個平凡的人。」接着又說：「直到現在，我們知道他（指A·沙弗朗諾夫——「文學報」編者註）主要是個詩人，——然而奇怪的是他在這過於「平淡」的劇本中是那樣枯燥。」這些任性的假紳士們，一會兒要哈姆列特，一會兒要屠格涅夫的維洛奇加，一會兒要拉辛，——誰明白他們，除了一味毀貶蘇聯的劇作藝術以外，他們還希望些什麼呢。

「文學報」一再地反對過世界主義者、唯美主義的形式主義者、以及「蘇維埃藝術」報的形式主義的唯美主義路線。「文學報」曾爲了B·沙赫諾夫斯基的反動著作同「蘇維埃藝術」進行過思想上的戰鬥，在許多文章中支持過新的蘇聯劇本和演出，其中包括A·蘇羅夫的「偉大的命運」、A·雅柯勃森（А. Якобсон）的「衛城生活」（«Жизнь в цитадели»）、П·尼林（П. Нилин）的「在世界上」（«На белом свете»）、Л·德米傑爾科（Л. Дмитерко）的「瓦圖丁將軍」（«Генерал Ватутин»）、A·沙弗朗諾夫的「某城中」、K·西蒙諾夫（К. Симонов）的「日日夜夜」（«Дни и ночи»）、B·羅瑪蕭夫的「偉大的力量」、A·史坦因（А. Штейн）的「榮譽法」（«Закон чести»）、A·柯爾納楚克的「瑪卡爾·杜勃拉瓦」（«Макар Дубрава»）、以及П·巴夫連柯（П. Павленко）和С·拉津斯基（С. Радзинский）的劇

本「幸福」(«Счастье»)等等。在「劇院的廣告說明着什麼」這篇社論中，「文學報」保衛了B·羅瑪蕭夫、H·維爾達、A·史坦因的劇本，同時也使一些思想水準不高的淺薄劇本受到了批評。

但是，「文學報」這一年半中發表的有關戲劇問題的論文很少。至於有關這些問題的概括性的，綱要性的文章，在「文學報」上也太少了。「文學報」對劇院中的嶄新的和進步的表現支持得不够，它對保守的和反動的力量暴露得很淺。在對待現代的上演劇目，尤其是對待「莫斯科性格」的演出的態度上，「文學報」已經造成真正的錯誤。在加上了一個自尊自大的標題——「談上演劇目的命運」——的那篇編者的話中（一九四八年十二月四日「文學報」），它實際是把A·波爾夏戈夫斯基在新劇本評議會上的邪惡報告捧到了最高處，並且附和了他對小劇院上演現代愛國主義劇本一事所作的惡意的攻擊。

* * *

在長時間的過程中，反愛國主義的批評家們一直沒有被暴露出來。蘇聯作家協會理事會不久以前舉行的全體大會上，曾奠定了揭破並在思想上粉碎他們的觀點和觀念的基礎。

我們的責任是徹底揭破反愛國主義的劇評家集團及其一切有害的影響，這些影響的跡象可能流露在出版物上、全俄戲劇協會的工作中，也可能表現在國立戲劇藝術學院的課堂裏面。

在蘇聯作家協會理事會全體會議上，A·A·法捷耶夫同志

十分合理地提醒大家：『如果我們不是被迫花費了寶貴的時間去保護蘇聯戲劇中的新事物的幼芽，使它避免遭受與我們為敵的態度，我們可以在這一切的會議上，特別是在我們這次的全體會議上，從我們的美學要求、社會主義現實主義要求的真正的頂點，研究我們優秀劇本的一切實實在在的藝術缺點，同時也可以把蘇聯戲劇發展的事業向前推進。』

「文學報」的編輯部，整個地、完全地贊同一九四九年一月二十八日「真理報」上發表的「論一個反愛國主義的戲劇批評家集團」一文。在這篇論文中，帶着布爾什維克的最大的堅決，說出了黨和人民的要求：永遠不再自由主義地放任那些唯美主義的卑鄙之徒，他們已經失去了熱愛祖國的感情，他們除了邪惡的念頭與誇大的自負之外一無所有。那篇論文表現出來全體蘇聯人民的共同信念，相信我們的黨性的批評正在擊潰持有反人民的觀點的人們，肅清社會主義藝術氛圍中的反愛國主義的俗物。

蘇聯戲劇家的道路是艱難的，因為這是發現新的藝術土地，幫助蘇聯人民建設共產主義社會的革新家的道路。我們必須把我門戲劇工作的場地，從一切阻撓它發展的事物中解放出來。擺脫了外國的影響以後，被真正的黨性批評所支持的蘇聯戲劇，被現代的進步思想所鼓舞的蘇聯戲劇，正獲得新的創造勝利，寫作受自己的人民，自己的祖國敬重的輝煌作品。

（朱 筭譯）

羅瑪蕭夫
(Б. Ромашов)

論世界主義和 唯美主義的根源

(О КОРНЯХ КОСМОПОЛИТИЗМА И
ЭСТЕТИЗМА)

戲劇批評界的反愛國主義集團，這些數典忘祖的世界主義者，曾經長久地危害蘇聯演劇和戲劇；爲要瞭解，揭發這個集團是件多麼重要的事，就必須向後回顧一下，追溯演劇藝術中的資產階級唯美派的根源，這一派的體現者與繼承者即是參加這個集團的人們。

日丹諾夫同志在他關於「星」與「列寧格勒」兩雜誌的演說中引用了高爾基的一個意見，說是一九〇七到一九一七年這十年間可以稱爲「俄羅斯知識份子的歷史上最無能的十年」。日丹諾夫同志說：「社會上浮現了各種各樣的象徵派、意像派和頹廢

派，他們脫離人民，高呼着「爲藝術而藝術」的論調，宣傳文學的無思想性，藉了那對於毫無內容的美麗形式的追求，來掩飾自己的思想與道德的墮落。」

這些話多值得回味！它們多明顯地揭露了藝術中反人民的、資產階級唯美主義的、形式主義的路綫的久遠根源，對於這羣拿着那向外國同事借來的工具的文學匪幫，這是一條主導的路綫。他們在我們蘇聯戲劇和蘇聯藝術的幽徑小道上徘徊，左一個打擊，右一個打擊，用些可惡的、擾亂人心的要求（『爲真正的藝術而鬥爭』呀，反對『赤裸裸的政論』呀，反對在蘇聯劇本裏用『任何方式提出』政治問題呀）去毒害劇人的尤其是青年的意識。

這些被閹割了的、充滿着頹廢精神的人們認爲海明威是現代文學的天才，而用輕蔑態度對待蘇聯戲劇，他們有他們特定的家系和祖宗。這個祖宗的名字就是梅耶荷德[⊖]。

我們親眼看見蘇聯演劇歷史的進展，我們都記得蘇聯演劇的那個時期，那時候，形形色色忠實的世界主義者都是屬於所謂「左翼戰綫」的，他們崇拜這條戰綫的主帥梅耶荷德；而梅耶荷德却嘲弄俄羅斯古典作品，在演戲詩曲解果戈理、葛利波耶陀

⊖ 梅耶荷德（В. Мейерхольд，1874—1935），蘇聯導演及演員。他在演劇上反對心理學自然主義與現實主義，而提倡因襲主義，一九一八年起又提出「生物力學」，作爲新的演劇體系，跟「史達尼斯拉夫斯基體系」對立，後來受了未來派的影響，傾向於唯美主義。

夫、蘇霍伏—柯裴林[⊖]和奧斯特羅夫斯基，還用那具有最革命的內容的政治口號做掩護，親自鼓吹並強迫他的嘍囉們鼓吹說，以梅耶荷德為開山祖師的「藝術中的新時代」來到了。

這個最典型的世界主義者和反蘇維埃活動家當時在自己陣營裏擁有極大的勢力，他正是高爾基曾經加以評述過的、「俄羅斯知識份子的歷史上最可恥和最無能的十年」的產物。

早在十月革命以前，盧那恰爾斯基就把梅耶荷德叫做「迷了路的探索者」了，他說在梅耶荷德身上存在着「頹廢派的畏懼生活的本能」；這個解釋正確地反映了劇人梅耶荷德的本質。他最恨的是俄羅斯演劇，這表現生活真理與日常生活的演劇。

他常常為所謂「因襲主義」而鬥爭，其目的是用那被閹割了的獨立的戲劇性去代替生活真理。梅耶荷德用了勢利之徒的最刻薄的諷刺與輕蔑態度去對待偉大的俄羅斯現實主義藝術，他斷言演員的演技當中最重要的是動作，說「演劇中的對白不過是動作這塊畫布上的草圖而已！」他反對現實主義，反對有思想的藝術，根據德國唯心論哲學家們的最反動的學說來建立了自己的演劇「哲學」，他向西歐、而且僅僅向西歐乞援，把意大利劇作家戈慈[⊗]當作自己的偶像；在現代戲劇文學中，他所喜歡的是梅特

⊖ 蘇霍伏——柯裴林（Сухова—Кобылин，1817—1903），俄羅斯劇作家。

⊗ 戈慈（Gozzi，1720 - 1806），意大利劇作家，他的作品裏充滿着怪誕的幻想，為浪漫派與現代派所推崇。

林克、普西貝雪夫斯基、史特林柏和像梭羅古勃那樣的反動作家的象徵主義的、墮落的戲劇[⊖]。

爲要瞭解那些可惡的藝術見解（受它們的毒害的不僅是一代的戲劇導演和批評家而已！），回想一下梅耶荷德這個不祥的形象，不是沒有益處的。

這就是那個梅耶荷德，關於他，批評家尤淑夫斯基（Юзовский）曾經懷着很大的熱情和喜悅寫道，梅耶荷德「還給了奧斯特羅夫斯基一個理想，奧斯特羅夫基本來具有這個理想，可是沒有把它表現出來。」（！）奧斯特羅夫斯基是我們最偉大的劇作家，是戲劇中的俄羅斯民族流派的創始人，但這個誹謗者關於奧氏却寫了那麼些蠢話。尤淑夫斯基竟然完全不懂這一層。這個世界主義批評家還寫道：「奧斯特羅夫斯基是西班牙演劇的熱烈崇拜者，這位專寫莫斯科商人（！）的作家對西班牙貴族的獵奇事件很嚮往。他在那些描寫莫斯科河南區日常生活的戲劇裏面反映了「斗蓬和寶劍」的喜劇！梅耶荷德一來，便把那描述日常生活的「森林」變成一篇光輝的戲劇性的諷刺文了，而且很多人在夏斯特利夫采夫和聶夏斯特利夫采夫身上認出了唐·吉訶德和

⊖ 梅特林克（Maeterlinck, 1862—1949），比利時象徵主義作家。

普西貝雪夫斯基（Pshibyshevsky, 1868—1927），波蘭籍的德國作家，資產階級頹廢派文學的典型代表。

史特林柏（Strindberg, 1849—1912），瑞典劇作家兼小說家。

梭羅古勃（Сологуб, 1863—1927），俄羅斯頹廢派作家，「小鬼」的作者。

桑科·潘索。』[⊖]唯有數典忘祖的、愛從自己的侏儒的「偉大」的高處向我們俄羅斯文化的偉大誇耀亂吐口沫的世界主義者，纔能寫出這樣的話來！他責備奧斯特羅夫斯基「思想動搖」、「抱有反動的同情」……

再看尤淑夫斯基關於由梅耶荷德演出的果戈理的劇本寫了些什麼罷：「梅耶荷德抹殺了「欽差大臣」裏面的嘲笑，他比藝術劇院更接近果戈理，藝術劇院上演「死魂靈」時總是讓這種嘲笑流露到外邊來的。」這樣，尤淑夫斯基對俄羅斯古典文學的態度中的反愛美主義本質也「流露到外邊來」了。他對蘇聯戲劇的態度也是如此。世界主義者尤淑夫斯基的這種資產階級形式主義的、唯美主義的見解的來源，是很明白了。他會挺身出來為А·格拉德科夫（Гладков）的劇本「殘酷的羅曼斯曲」（«Жестокый романс»）那樣無價值的作品辯護，也就不難瞭解了。

尤淑夫斯基時常反對暴露性的喜劇，他不願看見新興的與保守的、進步的與落後的勢力之間的鬥爭，他故意蔑視我們的古典遺產。

他寫過：「假如你認為嘲笑與喜劇的任務僅僅是暴露那庸俗的主人公，那末這表示你自己便是一個非常無聊的人。」而作為梅耶荷德派的門徒之一、作為他的江湖詩人和僕役之一的尤淑夫

⊖ 莫斯科河南區從前是商人集中地，奧斯特羅夫斯基常常描寫該地的商人生活，「森林」係奧氏名劇之一，夏斯將利夫采夫和森夏斯特利夫采夫都是那裏面的人物。桑科·潘索是吉爾德山農人。

斯基，就正是這種沒有被暴露過的俗物，他對蘇聯文學，尤其是對那向自己提出種種崇高的黨的任務的戲劇，以及對蘇聯的進步的演劇，都懷着諷刺的、輕蔑的態度。

在梅耶荷德的演劇「哲學」中佔着中心地位的，是把劇院看作有着假面和怪誕趣味（那是『舞台表演中的基本因素』）的『華麗的雜耍場』的那種見解，這一切唯美主義的、形式主義的、勢利的藝術綱領明瞭地表現在「對三個蜜橘的愛」這篇雜記裏，而且在梅耶荷德的許多論文中被說明過的；如果以為梅耶荷德死後他的「哲學」和綱領也澈底湮滅了，那可錯了。探求「因襲主義」、脫離生活、落進奇秘、雜耍和形式上的魔術當中去，——這一切都表現在許多受過梅耶荷德派的毒害的導演們的演出裏，並得到尤淑夫斯基們、波爾夏戈夫斯基們和鮑亞奇耶夫們的種種支持。

嘲弄蘇聯劇本（那是梅耶荷德的典型特點）、嘲弄偉大的俄羅斯古典作家們的作品，——這一切都被當作一份遺產，給吸進一般反愛國主義的批評家的著作中去了。例如，波爾夏戈夫斯基在全俄戲劇協會附屬的世界主義者的「溫床」演講新的戲劇形式問題時，簡直就是梅耶荷德的應聲虫。梅耶荷德是個典型的世界主義者，他匍匐在西歐資產階級文化面前，從這種文化上舐食着發酸的浮膜，並且認為福克斯、阿匹亞、克萊格以及其他資產階級唯美主義戲劇理論家和導演們的各種學說是戲劇思想的「最新成果」。

梅耶荷德主義的基礎是對蘇聯人民的濫視。梅耶荷德是從帝王時代的彼得堡的沙龍裏成長起來的，他在亞力山大林劇院、瑪林劇院和柯米莎熱夫斯卡雅（В. ф. Комиссаржевская）的劇院（後來她終於把他趕出去了）裏演過戲，用自己的演出使資產階級觀眾大為驚嘆，他是大資產階級手下的一名弄臣，他深深地輕蔑民主主義的、有思想的俄羅斯藝術。他跟腐敗的資產階級西歐文化整個地聯繫着，竭力傳播它，企圖消滅偉大的俄羅斯演劇傳統。所有他這些見解（蔑視俄羅斯民主主義藝術，蔑視它的偉大現實主義傳統，即是看重生活真理和演劇的人民性的傳統），全被他的門徒們繼承下來了，他們在自己的理論著作裏發揚了這些見解。格伏茲傑夫（Гвоздев）、阿爾貝斯（Алперс）、莫庫利斯基（Мокульский）之流的教授都正是在那個時期被栽培出來的，當時列寧格勒某些從事戲劇的知識份子團體中還存在着對梅耶荷德的崇拜。列寧格勒的「藝術史研究院」便是形式主義的、唯心論的反動演劇思想的大本營。爲了瞭解這般學者給演劇史奠下了怎樣的「理論基礎」，只消看看這所研究院的「演劇史與演劇理論部」所出的「期刊」就夠了。這些見解一直保存到我們現在，並通過我們高等學校的講壇毒害着蘇聯青年，如像過去「國立演劇藝術研究院」、「文學研究院」和其他學校的情形一樣。

一般世界主義批評家極力擁護這些形式主義的、反動的唯美主義藝術觀，而它們是跟馬列主義的藝術觀毫不相干的，無怪鮑

亞奇耶夫和瑪柳金（Малюгин）會懷着那樣的憎恨談論蘇聯戲劇，會用那種輕蔑態度去對待蘇聯劇作家的作品，會傳播反人民的、資產階級唯美主義的戲劇文學觀了。

瑪柳金全身充滿着資產階級唯美主義精神，難怪他要勸告青年們學習美國典籍了。

在我們戲劇發展過程中，我們經常碰見這些反人民的戲劇批評的代表們。我們中間的每個人都跟這一切反人民的現象作過鬥爭，而且留下了傷痕。這些「批評家」屢次排擠劇作家們，屢次對劇作家接近真正新穎的、符合人民與黨的利益的生活主題所作的努力採取嘲罵態度。近年以來，這般「批評家」更向「藝術事業委員會」的舊的領導者們進過許多謊言，他們鑽進劇院和報章雜誌的隙縫裏，還建立了自己的同盟，用一些狡猾的陰謀詭計來破壞劇作家們的名譽，在他們中間散播仇恨，擾亂與責備一切真正新鮮和進步的東西。於是很多人迷失了路途，開始走那輕便的道路，而不肯翻山越嶺。難道戲劇是能夠走輕便道路的麼？

最重要的是，他們竟在劇作家當中造成一種互不信任、互相疑懼的氣氛，爲要表明許多唯美主義的、形式主義的戲劇觀是如何根深蒂固，只消指出這個事實就行了；貝萊茲科（Г. Березко）的「剛毅」（«Мужество»）原是一個非常惡劣的劇本，但世界主義批評家却把它捧上天去，同時「作家協會」的領導人也讚揚它，甚至提出它來爭取史大林獎金。

這無疑是戲劇批評界反愛國主義集團的影響，他們對克洛

(А. Крон)所領導的「作家協會」附屬的「戲劇委員會」也發生了影響。他們做出這一切的時候還裝出一種姿態，彷彿他們是在為真正富於藝術性的戲劇而鬥爭，為一種足以跟那政論般尖銳的、提出黨的問題的戲劇抗衡的「文學」而鬥爭似的。與此有關，還有一個問題也早就成熟了，——真正戲劇文學的特徵是什麼呢：是接近那非常容易譯成別的語言的文藝腔的東西，還是一種重要的、健康的思想因素、我們蘇聯現實的真實形象、真正活生生的語言呢？

我想，傾向標準文藝腔方面的人是很少的，因為觀眾老早便要求那觸到人生問題的、熱情的、動人的、活生生的蘇聯劇本了。但世界主義批評家們却不以為然。難道他們沒有使戲劇文學脫離親切的蘇維埃土地和人民語言麼？難道他們沒有說過戲劇太「低級」了麼？難道他們不害怕在劇本裏描寫新的社會主義生活麼？

這種對於活躍的蘇聯生活的畏懼（『頹廢派的畏懼生活的本能』）乃是這般批評家，尤其是為反對生動的口語而「鬥爭」的批評家的典型特徵。

他們竭力設法不要蘇聯戲劇界去追求偉大的技巧，也不要我們俄羅斯的古典文學遺產！波爾夏戈夫斯基喜歡空談什麼「戲劇界關於新的衝突說得斷乎不夠」，却讚美密勒（А. Миллер）的「我所有的兒子們」之類的自由主義的、資產階級的東西，認為它繼承了「高爾基的傳統」，而關於那些確實提出了新鮮的、

真正的人生問題的劇本，他反而帶着老爺式的高傲態度說，它們是由種種「誤解」構成的。

同樣，在他們看來，偉大的俄羅斯古典遺產也是不可理解的，恰如蘇聯的現實那樣。他們盡力捧那些惡劣的資產階級劇本，說這類劇本叫他們大為感動過！

世界主義批評家的反愛國主義集團助長了藝術中的唯美主義的、資產階級的傾向，他們已經深深地紮下了根。在戰後的歲月中，引起這個集團復活的原因是什麼呢？

我們記得史大林同志的話，他說：『世界是斷然而無可挽回地分裂成兩個陣營了，』又說：『這兩個陣營的鬥爭構成了整個現代生活的軸心。』

我們瞭解在世界主義的現象背後隱藏着什麼，向我們蘇聯陣營裏突進的是怎樣一些敵對的力量，他們要擾亂人的頭腦，動搖一般不堅定的人。暴露和粉碎戲劇批評界的反愛國主義集團對於我們的文化之所以具有重大的、原則性的意義，就是因為這個原因。

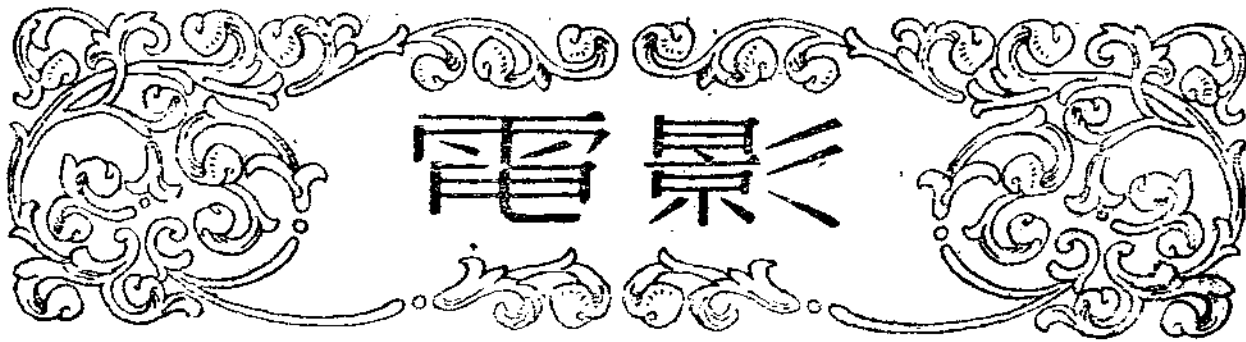
黨的出版物發表了許多有關世界主義批評家的反愛國主義集團的論文，它們幫助了我們的工作，替蘇聯劇院和戲劇掃清了道路，我們不能不懷着感激的心情想到這件事。

我們戲劇中還有很多缺點，然而戲劇的力量在增長着，後備軍在添加着，看到新的戲劇作品中充滿着深刻的黨性的思想和真正的人民的內容，我們很是欣慰。這些作品正在依照一個偉大的

傳統行進着，我們蘇聯戲劇正是從同一傳統中發展起來的。任何敵對力量都不能阻止我們戲劇的成長。

爲了蘇聯戲劇的蓬勃發展，我們應當加強我們跟各劇院的友好關係，並且更緊密地團結我們的隊伍，我們應當向生活學習，首先向我們的古典作家們學習技巧，使我們看到我們的正在建設共產主義社會的人民時不致臉紅。

(曹 懷譯)



波爾沙柯夫
(И. Большаков)

粉碎電影藝術中的
資產階級世界主義

(РАЗГРОМИТЬ БУРЖУАЗНЫЙ
КОСМОПОЛИТИЗМ В КИНОИСКУССТВЕ)

當蘇聯的電影事業執行了布爾什維克黨對文藝問題的賢明的、指導性的決議時，便獲得了新的偉大成就。

在聯共(布)中央關於電影「燦爛生活」(«Большая жизнь»)作了歷史性的決議之後，已經創造了許多受到我們人

民很高推崇的著名藝術和記錄電影。歸於這一類的首先有：「森林之曲」（原名「西伯利亞土地的故事」——（«Сказание о земле сибирской»），「俄羅斯問題」（«Русский вопрос»），「鄉村女教師」（«Сельская учительница»），「衛城記」（原名「衛城生活」——«Жизнь в цитадели»），「到民間去」（原名「阿里歇爾·那伏伊」——«Алишер Навои»），「第三次打擊」（«Третий удар»），「皮羅果夫」（«Пирогов»），「遙遠的愛」（«Далекая невеста»），「青年近衛軍」（«Молодая гвардия»），「米丘林」（«Мичурин»），「真正的人」（«Повесть о настоящем человеке»），「榮譽裁判」（«Суд чести»），「伊凡·巴符洛夫院士」（«Академик Иван Павлов»），「符拉基米爾·伊里奇·列寧」（«Владимир Ильич Ленин»），「警衛和平」（«На страже мира»）等等。

所有這一切電影的特性，便是具有深刻的思想，生活的真實，布爾什維克黨性，以及明朗的藝術形式。

然而，蘇聯電影事業部還沒有做到每一部影片都具有黨與政府所要求的高級品質。

在一九四八年，隨着這些好電影，也出了幾部在思想及藝術方面顯得很弱的電影，如：「列車東去」（«Поезд идет на Восток»），「珍貴的穀粒」（«Драгоценные зерна»），「生活之頁」（«Страницы жизни»）等等。

無疑地，如果反愛國主義集團的批評家和電影從業者的破壞活動，不會大大地損害蘇聯電影事業的發展的話，我們還會有更大的成就。

多少年來，那些掛起「批評家」和「理論家」招牌的資產階級世界主義者的集團就在這裏活動了，他們奴顏婢膝地給反動資產階級電影藝術捧場，用一切方法誹謗我們蘇維埃電影藝術和它的優秀作品，而使電影從業者迷失方向。

這一羣拖着電影藝術腿子的資產階級集團，不僅「在思想上」與反愛國主義的戲劇批評家集團勾搭在一起，而且正如已經證實了的一樣，在組織上他們也跟這個集團有聯繫。他們一同進行反對進步的蘇維埃藝術的破壞工作。在他們的醜惡工作中，他們運用一樣的方法——兩面手法，破壞旁人，互相標榜。他們在列寧格勒的「電影之家」、蘇聯作家協會的電影委員會搭造棲身窩，並爲了宣傳他們世界主義的臭理想，大事利用「電影藝術」雜誌的篇幅。他們有些人也以教育家和講師的身份活動，以傳佈資產階級的反動思想，來毒害我們青年的意識。

電影事業裏面資產階級世界主義者們的反愛國主義集團的「領袖」，就是列寧格勒的導演特拉烏柏格（Л. Трауберг）。

在特拉烏柏格任列寧格勒「電影之家」主席，列寧格勒大學講師和教師的時候，他在自己的講演與講義中大捧資產階級電影。他證明說，我們蘇聯的電影藝術，是誕生自美國的，說它的成長與形成，都是受了美國、法國、德國的導演、攝影師、演員

們的影響。

在題為「世界電影史」的講義中，他武斷說，由於第一次世界大戰而執影業牛耳的美國，已因它自己的繁榮，辯證地引起了新的民族電影事業的出現。

特拉烏柏格對他的聽眾灌輸一種說法，說德國的電影事業對全世界的電影有很大影響。因此，德國電影已經滲透進蘇聯的電影事業裏來了，德國的攝影師和演員，都對蘇聯的技師們有影響，照他的意見說來，可以說許許多多蘇聯導演們的電影創作中都是如此。

資產階級的世界主義者特拉烏柏格，便是這樣中傷蘇聯電影藝術，中傷那在共產黨領導之下，在社會主義現實主義的旗幟之下誕生和發展的、世界上最進步的藝術的。

同時，特拉烏柏格又用各種方法來誹謗優秀的蘇維埃電影和戲劇。他在列寧格勒「電影之家」演說的時候，大事嘲弄蘇維埃電影藝術的優秀作品，以及愛沙尼亞劇作家雅柯勃森（А. Якобсон）的獲得史大林獎金的劇本「衛城生活」（即電影「衛城記」）。

特拉烏柏格在電影事業中的一切「活動」，都是在放肆的資產階級的標新立異作風——形式主義的翻版——的標誌下進行的。

他的世界主義和反愛國主義，他的資產階級的美學觀點，都不是偶然和意外的。他站在反人民的、違反偉大俄羅斯文化傳

統的立場，已有很長的時間。而他最早的一批作品便辱罵了偉大俄羅斯作家果戈里的著作：在戲劇方面他歪曲劇本「婚事」（«Женитьба»），在電影方面則歪曲中篇小說「外套」（«Шинель»）。

特拉烏柏格在他的一個「創作」口號中武斷說：「美國舞蹈家的雙底鞋，對我們說來，比馬林劇場（Маринский театр）五百個樂器還寶貴。」

他說演戲是「有旋律地敲擊神經」，高潮是噓頭，而演員的表演則是「苦臉、鬼臉、大叫。」

近十年來，作為導演的特拉烏柏格，除了毒害之外對蘇聯電影事業毫無貢獻。一九四三年，他導了沒有意義的電影「女演員」（«Актриса»），一九四五年，又和阿靜采夫（Г. Козинцев）合導了一部沒有在國內放映過的捏造事實的影片「普通人」（«Простые люди»）。

像優秀的俄羅斯愛國學者、無線電發明人亞力山大·波波夫（Александр Попов）的傳記這麼輝煌，這麼富有愛國意義的題材的新影片交給他處理失敗以後，這位身為導演的數典忘祖的世界主義者，在今年是弄得名譽完全掃地了。

在破壞性的反愛國主義活動之中，積極幫助特拉烏柏格的，還有他的親密戰友布列曼（М. Блейман）和柯瓦爾斯基（Н. Коварский）。

布列曼也和特拉烏柏格一樣，在資產階級電影事業之前奴氣

十足，千方百計證明它是高等貨色。因此在他那篇發表於一九四四年的、論美國導演格利菲特的論文中，他寫道：

「格利菲特的優點，已經找到了優秀的繼承者。原來格利菲特在電影史上，保有現實主義的開拓者的光榮，靠着他自己的學生和繼承人而著名……所以，可以說電影院的發明有過兩次：第一次是在劉米爾弟兄發明攝影機的時候；第二次則是格利菲特把電影院從可憐的江湖把戲團的一場精彩表演，變為真正藝術的時候。」

布列曼也和特拉烏柏格一樣，用一切方法來誹謗優秀的蘇聯電影和戲劇。在他作「『列寧電影製片廠』的影片」這個專題報告的時候，他辱罵諸如「森林之曲」，「偉大的轉捩站」之類的蘇維埃電影事業的優秀作品，以及其他受我們人民廣泛推崇的影片。

柯瓦爾斯基也不亞於他自己的朋友——特拉烏柏格和布列曼。

在那本錯誤百出與謊話連篇的關於格利菲特的書中，除了布列曼的論文之外，又發表了一篇尤特凱維奇（С. Юткевич）奴氣十足的論文「格利菲特及其演員們」，企圖叫讀者們相信格利菲特是電影藝術之父。而柯瓦爾斯基在他發表於「蘇維埃藝術」報（一九四五年八月十日）的評論中，竟公開宣佈尤特凱維奇的論文是「科學的原則」，並認為布列曼論格利菲特的文章是「最

優秀的』，

除此之外，柯瓦爾斯基又使得在電影界活動的反愛國主義集團跟反愛國主義的劇評家集團（他曾經拖他們的人員來破壞蘇聯電影事業的信譽）之間發生組織上的關係。

所以，在一九四八年十二月七日，柯瓦爾斯基在蘇聯作家協會，由自己任主席召開了一次「電影藝術雜誌」的討論會。作為這次會議主要報告人的柯瓦爾斯基，完全把放肆的資產階級民族主義者阿里特曼（Альтман）的心竅迷住了，後者差不多把自己的全部演講，都用來污蔑那些在電影藝術當中、正確地站在黨的立場的正直的蘇聯電影工作人員，用來責備蘇聯電影。

同時，阿里特曼對於奧簡（Оттен）、伏爾肯斯坦（Волькенштейн）、蘇狄陵（Сутырин）以及其餘資產階級的世界主義者和反愛國主義者們惡劣不堪的、形式主義與反愛國主義的論文，則完全閉口不談。這就是我們一切政治敵人們的舊策略：陷害好人而把自己人拖出火網。

當與會的電影工作人員指出阿里特曼的批評是無知和有偏向的時候，柯瓦爾斯基立刻站起來為他辯護說：「……你們罵阿里特曼不懂電影，我是不贊成你們的。上帝和他和這事業的專家同在。討論偉大藝術的大問題，是重要的。」

柯瓦爾斯基也跟資產階級的世界主義者蘇狄陵有密切關係。蘇狄陵一打進蘇聯作家協會的電影委員會擔任祕書長的時候，他把自己的全部「活動」，都集中在破壞與誹謗蘇聯的電影事業及

其優秀作品之上。

所以，一九四七年十二月十七日在自己的一篇報告「談藝術電影之現狀」中，蘇狄陵說道：

「我們對於目前現狀的看法，正如對於未來的判斷一樣，和那些同志們的看法完全不同。他們認為問題是在電影事業已有了顯著的改良；許多年來的影業「旱災」時代，終於過去了；電影藝術已臨新的繁榮階段。

「這種看法，在我們看來是由於極端的近視。」

一九四八年十月二十九日，蘇狄陵在電影委員會的會議上作題為「一九四八年的電影劇本」的報告時，又大事誹謗我們的包括「柏林的陷落」（«Падение Берлина»）、「榮譽裁判」等等在內的優秀電影劇本。

電影戲劇委員會主席加布里洛維奇（Е. Габрилович）同志所取的態度，是完全不能令人容忍的。我們要問，加布里洛維奇同志，怎麼能容許蘇狄陵和柯瓦爾斯基們在這委員會中這麼無恥地活動，把這個以幫助發展電影戲劇為宗旨的委員會，變成辱罵蘇聯電影事業的委員會呢？

資產階級的美學家和形式主義者奧簡，已經在電影批評界活躍了許多時候，這位數典忘祖的世界主義者，在「電影藝術雜誌」中找到了自己的避難所。僅在一九四八年，這個雜誌便刊登了奧

簡的三篇大文，這幾篇東西簡直就是理論上的無知跟對我們蘇維埃現實和我們藝術的可怕的雜拌兒。在這雜誌中活動的資產階級世界主義者，還有伏爾肯斯坦，塔拉布金（Н. Тарабукин）等人。

「電影藝術雜誌」的編輯部犯了重大的政治錯誤，把雜誌的篇幅拿給這些世界主義者們，宣傳形式主義和資產階級的臭理想。

首先犯這錯誤的，是該雜誌的前任主編列別傑夫（Н. Лебедев）。列別傑夫的過錯，不是偶然的，因為在他不久之前出版的「蘇聯電影史概論」一書中，犯了極端惡劣的形式主義的曲解，並歪曲了蘇聯電影事業的發展史。

蘇聯電影工作人員當前的任務，是要澈底揭發和粉碎那些想阻止世界上最進步的電影藝術的發展的資產階級世界主義者。

一九四九年應該是蘇聯電影藝術有新的成長的一年；是實現偉大理想和電影大師的創造計劃的創造性的一年。我們注意的中心，依然是現代性的題材，並且打算把三分之二的影片，都放在這個題材上。

採用現代性題材的最偉大的電影，將有：「柏林的陷落」，「第五次打擊」（«Пятый удар»），「金星勳章得主」（«Кавалер Золотой звезды»），「遠離莫斯科的地方」（«Далеко от Москвы»），「快樂的市集」（«Веселая ярмарка»），「礦工們」（«Шахтеры»），「偉大的力量」

(《Великая сита》)、「湯森先生逃亡美國記」(《Мистер Томсон бежит в Америку》)等等。

一九四九至一九五〇年，將繼續攝製關於我們偉人的傳記電影，有：關於俄國航空事業奠基人茹柯夫斯基(Жуковский)的，關於塔拉斯·謝夫欽科(Тарас Шевченко)的，關於楊·賴尼斯(Ян Райнис)，關於偉大的俄國音樂家摩索爾格斯基(Мусоргский)，以及關於葛林卡(Глинка)的新影片。

有幾部影片，目的在揭發戰爭販子，如：「祕密使命」(《Секретная миссия》)和「在某國」(《В одном стране》)。

進一步提高影片的品質，乃是最重要的任務。應當使一切影片具有我們政府、我們人民所要求的那種高級品質。為列寧和史大林的黨所領導的、高舉社會主義藝術之旗幟的蘇聯電影工作人員，會忠誠地處理這個任務，以及為進一步提高和發展蘇聯電影藝術而掃清道路，這是沒有疑問的。

(任 谷譯)

貝利葉夫
(И. Пырьев)

保衛蘇維埃電影藝術 (ЗА РОДНОЕ СОВЕТСКОЕ КИНО-ИСКУССТВО)

最近在所有的藝術和文學部門裏，都在進行着廣泛的清算運動，清算反愛國主義者，冷眼旁觀者，潔身自好者，清算那漠視和輕蔑一切人民、民族和蘇維埃制度的人們。黨要求我們的藝術不倦地向前行進，可是資產階級的世界主義者們却在妨礙這個運動，阻滯它的行進。

在電影方面，也像在戲劇方面一樣，存在着對藝術作敵意說教的，自稱爲批評家的世界主義者們。凡是真正的人民作品，是永遠不會鼓舞這種「批評家們」的。當他們閱讀一個優秀的脚本或是看了一部漂亮的蘇聯影片之後，他們並不因爲祖國藝術的成就和作者的成功，而感到高興。什麼也不能使他們感動：影片裏動人的地方不會感動他們，有趣的笑話不能逗他們發笑，主人公的悲歡也不能使他們感到激動。他們甚至並不把跟觀眾一起到

塔岡卡（Таганка）或是克臘斯那亞·普烈斯娜（Красная Пресна）去觀看影片，看作自己的份內事，從來不跟人民談論影片，即使是從電影院裏出來的時候。爲什麼？！他們就這樣一切都弄清楚了！對於一大羣人以集體勞動創作而成的藝術作品，他們就寫些毫無感情的、枯燥乏味的、半帶嘲弄的批評文章，——這樣的文章，不論對藝術家，不論對觀眾，都沒有說出什麼來，而且是毫無裨益的。而在家裏，在志同道合的夥伴之間，他們對於影片就說些跟自己剛才所寫的正巧相反的話，並且拿它跟不久之前所看到的美國電影作着比較，——嘆息着蘇聯的電影太落在西方之後了。蘇狄陵（Сутырин）們，奧簡（Оттен）們和跟他們一起的人們就是這麼作的。

尤淑夫斯基（Юзобский）們、波爾夏戈夫斯基（Борщевский）們、列文（Левин）們、瑪柳金（Малюгин）們等人，在蘇聯的藝術界裏工作了有不少年，他們或者是製片廠脚本部的編輯、編輯委員、電影部藝術委員會的會員，或者是編劇者，然而他們却從來不會發表過談論蘇聯電影，尤其是對某部影片的批評文章。

在最近十年間他們有意忽視和諱言蘇聯電影的成就和勝利，不注意它的力量，它的巨大意義，它的戰鬥黨性和真正的人民性。

列寧格勒電影界的世界主義者，在蘇聯藝術的勁敵特拉烏柏格（Л. Трауберг）的領導之下，特別積極地展開了自己的活

動。這些可悲的理論家認為蘇聯電影的祖宗就是充滿強盜、冒險、胡鬧和荒唐的美國影片和美國電影業。他們斷定說，整個蘇聯電影，就是在這些美國影片的基礎上成長，並找到自己的道路的。

電影藝術，比起其他各種藝術形式來，是最年輕的。在蘇聯電影史上講來，到現在我們還沒有優秀的馬克思主義作品。狡猾的形式主義者利用這一點，想獨霸他們無權佔有的東西。如果相信他們的牛皮，那末，可以說在所謂「偏心演員工廠」[⊖]產生之前，我們是並沒有任何電影的。在自己的談吐和文章裏，他們竭力嘲笑、並且千方百計地誹謗革命初期的蘇聯電影，——當時正在奠立日後蘇聯電影藝術發展的基礎。

我們不是廢典忘祖的世界主義者，我們記得這一切，我們知道這一切，而且不容任何人歪曲蘇聯電影的真實歷史。

我們並不打算貶損愛森斯坦在蘇聯電影發展上的作用。「裝甲艦波丹姆金號」——這是蘇聯藝術的傑作。不過，那些或是抹煞這張影片之後的一切作品，或是肯定說在「裝甲艦波丹姆金號」之後的一切作品都要無力得多的「理論家」，帶來了許多害處。我們的形式主義者們，以類似的「意見」，完全跟資產階級的理論家們打成一片，——後者企圖中傷我們的現代電影藝術，貶損它的成就，並且也叫囑着自「裝甲艦波丹姆金號」以來蘇聯

⊖ 列寧格勒的一個不健全的組織，由柯靜采夫（Г. Козинцев）和特拉烏柏格主持。

電影藝術的危機。

不論「裝甲艦波丹姆金號」一片是怎樣偉大，它只是蘇聯電影發展上的一個階段——一個在多方面孕育它，而已經過去了的階段。

毫無疑問，今日的蘇聯電影，比較「裝甲艦波丹姆金號」的時期來，在思想和藝術方面是要高級得多了。凡是把我們往後拉，不注意今日電影藝術的巨大成就的，不論他們有意或是無意，都是跟我們的敵人聯接着的。

只有偽君子和世界主義者，才會想出這種反愛國主義的概念，說蘇維埃民族電影是在美國或德國資產階級電影的影響基礎之上誕生和發展的。

在蘇聯電影的發展史上，是沒有外國父親和母親的。我們，俄羅斯的蘇維埃藝術家，不論過去或現在都永遠走着自己獨立的道路。

* * *

一九四三年在討論蘇聯電影劇的任務時，我曾經說過這樣的話：

「我們有陀夫任柯（А. Довженко）光榮代表的烏克蘭民族電影。有多才多藝的匠人企阿烏烈里（М. Чиаурели）作品所充份表現的喬治亞民族電影。有以作品富於民族性的阿莫·別克·那扎羅夫（Амо Бек-Назоров）為首的阿美尼亞民族電影。有俄羅斯民族電影。像「夏伯陽」這樣的影片，就是整個蘇

聯電影的驕矜，同時它也是一部深度的俄羅斯民族作品。」

過了一年，在一九四四年六月的創作會議上，曾經舉行一次討論，討論社會主義時代俄羅斯電影民族原則的意義問題。發言者中的一個表示意見說，民族形式的意義只是跟仿古主義的現象相聯繫的。他歸結說，民族形式的名詞就會喪失它的意義，當我們談到現代文化、科學、藝術的現象時。不過，這個聲明被別的同志們正確地回答了，他們說民族特徵首先必須從我們今日的生活和我們蘇維埃的現實所帶來的新事物裏面去找求。爭論歸結到一點上：近年來在那幾張蘇聯電影裏，可以看到俄羅斯民族性格、特徵、俄羅斯風土、生活等最鮮明和澈底的反映。提出了這樣的問題：像「波羅的海的代表」（«Депутат Балтики»），「列寧在十月」（«Ленин в Октябре»）等片，是不是最鮮明地反映俄羅斯民族性格的影片。回答是肯定和正確的：「是的，這些影片是蘇聯和俄羅斯電影的驕矜。」

不過，檢閱蘇聯電影發展的道路，我們却不能說在各人所有的作品裏，大家都同樣明白瞭解和澈底表現俄羅斯人的民族特徵。在這裏我們不應該忘記，我們的許多巨匠曾經（其中一部份直到現在還是如此）當了美國電影的俘虜。正因為這個緣故，我們這裏的一部份導演直到現在還不容易製成一部深刻和正確地表現我們平凡的俄羅斯人和他們的偉大勞動事業的影片。也許，這些巨匠並不十分瞭解現代俄羅斯人的性格和心理，而他們，作為藝術家們，也沒有講述我們的人們的內心需要。

也許，還有什麼別的原因。其中一個原因，列寧格勒電影界的世界主義者團體的主動人，特拉烏柏格曾經坦白地說過。

『現在，在我們的藝術裏，』他在自己的一次演講裏說，『產生了民族的和愛國主義的傾向，包括對於過去的屈服，自然，這些傾向是必須矯正的。』

值得記取傑出的巨匠愛森斯坦的一張失敗影片「總路綫」（«Генеральная линия»）。在這張影片裏導演在自己面前提出了一個崇高的任務——表現農業集體化的最初幾年，以及集體化對於國家和人民的偉大意義。不過，在解決這項任務時，他採用了「動人的剪接」的舊形式主義的方法，以致因此而歪曲了俄羅斯人們的現實和性格。

偉大的「裝甲艦」的作者，在「總路綫」裏犯了錯誤；自然，並不是惡意地想歪曲俄羅斯人的性格，而是由於不瞭解現代的真相和現代人民的生活。因為這個緣故，他失敗了。

要創造深刻動人的正確藝術作品，必須體會跟自己人民不可分離的血緣關係。藝術愈接近生活，愈真實，它的民族特徵就愈有力和鮮明。

我們俄羅斯文學之所以偉大，因為它是俄羅斯的、獨立的和民族的。而世界主義不論過去和未來，對於藝術是致命的。俄羅斯藝術的天才作品，固定了全世界和全人類的意義，正是因為在民族的特殊形式裏，它們表現了自己最前進和民主的意識。民族形式和社會主義內容的蘇維埃藝術，在承繼着俄羅斯藝術的優秀

傳統。

—「夏伯陽」這個出色的民族作品的全人類意義，就在於它向全世界揭示了俄羅斯人民怎樣爲了自己光明的未來，進行偉大的忘我鬥爭。夏伯陽自身就是一個深刻的民族形象。他的一切，從他的外表風貌，到他思想和感情的內心世界，都是純粹俄羅斯的。

在現代藝術之前存在着——顯示現實的壯美和偉大。由於這種現實的基礎是勞動和勞動的人，我們在這裏就必須找求可以使我們的影片成爲人民的和全人類的新和美的東西。我們應該在自己的作品裏，表現新的社會主義時代人性的民族特徵。

史大林同志爲偉大的俄羅斯民族乾杯時說：「我舉杯敬祝俄羅斯人民的健康，不僅因爲它是一個領導的民族，而且更因爲它具有聰明智慧，堅毅的性格和耐性。」

每一個居住和工作於蘇聯境內的蘇維埃藝術家的神聖義務——澈底擊潰廢典忘祖的世界主義，努力創造良好的作品，——在這些作品裏，史大林同志所說的那種俄羅斯人性格的優美特徵，他的光榮事業，必須在鮮明的民族形式裏表現出來。還有，在自己的表現力方面，在人的感情的深刻和正確方面，這些作品應該跟俄羅斯大藝術家的優秀作品並駕齊驅。

（ 草 嬰 譯 ）

裴 柯 夫
(Н. БЫКОВ)

「伊凡·巴符洛夫院士」

(«АКАДЕМИК ИВАН ПАВЛОВ»)

一九四九年九月是俄羅斯大學者伊凡·彼特羅維奇·巴符洛夫誕生的百周年紀念。這個偉人的一生，他那沸騰和不竭的創作精力，是完全奉獻給前進的科學和自己的祖國的。他那關於高級神經作用的天才的唯物論學說，把觀念論和宗教，驅逐出他們最後的一個避難之所，同時使他自己的名字千古不朽，並濟身於俄羅斯和世界科學的前進代表們的行列。

巴符洛夫是跟蘇聯人民和全體進步人類接近和友好的。正因為這個緣故，大家都懷着歡樂和感激的心情，期待着紀念伊凡·彼特羅維奇·巴符洛夫誕生百周年的藝術影片「伊凡·巴符洛夫院士」的問世。

「伊凡·巴符洛夫院士」一片（編劇巴巴娃(М. Папава)，



巴符洛夫像

導演羅沙里(Рошаль)，「列寧製片廠」出品)，是蘇聯電影的巨大創作勝利。它在觀眾之前正確而忠實地展示了這個偉大學者、人和公民的多面形象和創作熱情。

貫穿和團結成爲一個整體的巴符洛夫生活和創作的插曲，高度的意識性和目的性，使這張影片成爲人們愛國教育的一個有力因素。

影片開場是伊凡·巴符洛夫的故鄉，陽光明媚，風景優美的利雅扎尼(Рязань)的場面。剛從彼得堡醫科大學畢業的青年巴符洛夫，在跟他的兄弟德米特里散步，他向他洩露了自己的祕密思想，自己未來一生的節目。

「生命只有一次，必須好好地、像人樣地來度過它，」——這彷彿就是全片的格言，每一個畫面都在動人地敘述着伊凡·彼特羅維奇的「真正的人」的一生。

在影片開始的鏡頭裏，就正確地反映由於受了契爾尼雪夫斯基、杜勃羅留波夫、畢莎廖夫(Писарев)、謝巧諾夫(Сеченов)⊖等人的思想影響而形成的巴符洛夫的唯物論思想，以及他的性格的基本特徵——獻身學術到忘我的程度，爲達成崇高的宗旨而堅毅不移，正確、準時得近乎迂腐。在學生的新年晚會上，德米特利說，他的兄弟伊凡「懷疑像靈魂這種器官的存在」。

⊖ 畢莎廖夫(1840—68)，知名的批評家和政論家。

謝巧諾夫(1829—1905)，被稱爲「俄羅斯生理學之父」的大學者。

後來，茲萬采夫(Званцев)跟巴符洛夫之間的思想衝突變得激烈時，後者以自己所有的熱情，來反對自己敵人的形而上學的斷定。

在這些意見裏，就存在着巴符洛夫思想的全部唯物論的寶藏，以及幫助他通過各種阻礙，建立關於腦子工作的真正科學的世界觀。

在自己學術活動的初期，巴符洛夫從事研究消化方面的工作。影片凸出地顯示巴符洛夫獻身學術工作的精神，他的毅力和希望達到目的時的意志。巴符洛夫好久不能完成「小胃」的解剖。『已經解剖了三小時了，』茲萬采夫說。『就是二十四小時我們也要解剖下去！另外再預備一條狗吧，』巴符洛夫回答說。有幾個鏡頭是非常動人的，例如當他的妻子謝臘菲馬·伐西里耶夫娜(Серафима Васильевна)把他的薪水歸還給他，使他可以買狗來進行實驗時，還有，當她知道他的實驗成功時，對他說：『伐尼雅，我做了禱告，我不好意思說到狗的健康。』

在慶祝會上，大家恭祝巴符洛夫平安，並且把他稱為科學的受難者……巴符洛夫抗議說：『我並不想安靜，諸位先生……您們祝我永遠忙碌不安吧……至於說到受難者……也是如此。在學術中，我又算得是一個怎樣的受難者呢？沒有學術，我倒真的會變成一個受難者了。』

影片以非常明白易解的形式，顯示許多有關消化作用的事實，怎樣引導巴符洛夫去研究腦子的生理過程，並獲得重大的科

學結論。伊凡·彼特羅維奇在多年工作的總結裏，確定了腦子活動的基本規律——刺激與抑制、鬥爭與相互作用。影片裏非常成功地表現怎樣在一羣彼得堡的醫生之間，巴符洛夫進行自己的實驗，確定頭腦皮層裏，刺激和抑制的交感作用。

同時也非常正確地表演了當時反動的醫學界對於巴符洛夫和他的工作的反感，以及，在另一方面，青年學生對於這位偉大學者的尊敬和愛慕。

影片裏明明白白地揭露了巴符洛夫研究工作裏的一個重要關頭，當彼得格勒洪水氾濫的時候，狗都喪失了反射作用。事後巴符洛夫就製造人爲的洪水，反射作用喪失的事實又重現了。產生了巴符洛夫學說的新部門——實驗神經病，這個部門給心神錯亂的真正科學分析和治療，開闢了廣闊無垠的新天地。巴符洛夫根據重大的實際材料，作了「夢是內心抑制現象」的科學結論。夢開始被巴符洛夫用來作為治療心神錯亂的治療劑。

巴符洛夫跟病人們會見的場面是動人的，他們感謝他，因為他使他們恢復健康。伊凡·彼特羅維奇從來不會忘記生理學和醫學結合的崇高理想。

巴符洛夫關於高級神經活動的學說，使人信服地指出生物的統一性和完整性，並且打開了研究有機體的綜合方法。一九三四年在致列寧格勒生理學家協會的信裏，巴符洛夫寫道：「是的，我很高興，我能够跟伊凡·米哈依洛維奇和全體親愛的同事們一起，在生理的研究方面，發現動物有機體的完整不可分性。而這

無可爭辯地是我們俄羅斯在世界科學上的功績，在一般人類思想方面的貢獻。」

伊凡·彼特羅維奇熱情地保護俄羅斯學術的光榮和價值。影片非常成功地表演巴符洛夫在劍橋榮膺英國科學院名譽院士的頭銜。當地的外國學者們拘謹地迎接這位偉大的俄羅斯學者。學者歇靈頓（鮑印頓〔БОИНГТОН〕飾）對巴符洛夫說，有條件的反射作用不能成功，因為它是基於唯物論之上的。巴符洛夫熱烈地反駁道：「……正是，我們可以完全正確地說，它就是唯物論。」

巴符洛夫在美國出席一個會議。巴符洛夫從講壇上對羣衆說：「無條件反射是神經系對中間物刺激所作的有機回答，有條件反射自然是由生活的條件保持的。這種把新獲得的質素遺傳給後代的巨大可能性，消滅慢性遺傳的學說。遺傳是可以變得豐富和活潑的……」巴符洛夫所說的思想，跟前進的唯物論生理學的思想，是完全相符合的。

嘲笑和反駁的疾風向巴符洛夫身上襲擊着。有人向他爭辯說：「黑人永不會變成白人，」巴符洛夫回答說：「廢話！在兩者之間，我並沒有看到任何原則上的差別。這在我們的國家裏任何一個小學生都會給您解釋。」

一個英國代表微笑着說：「那末，照您的話說來，一個國王和一個礦工之間就沒有任何差別了！」巴符洛夫回答說：「這裏是有差別的。其中之一給人們帶來利益。」最後是巴符洛夫和毛

爾根的历史性爭論，後者在自己的演辭裏斷定說『遺傳因基不受媒質反應對有機體的影響』。它們沿着自己的道路發展。

巴符洛夫暴躁而有自信地反駁道：『荒唐！噫，對不起！既然誰也不能影響您們的質素，您們的遺傳因基，那末我們就只好觀察觀察自然，旁的就不能作什麼了！而您們，毛爾根先生，也就不能獲得實驗室，而只能獲得禮拜堂了。但是我們却願意積極地去干涉自然。而且我們還要這麼做去，毛爾根先生，儘管您們反對，也不管什麼咖啡的殘渣。』這裏顯露了完整的巴符洛夫，——饒勇善戰的唯物論者，幻想着積極改造自然，為祖國的幸福鬥爭，以及保衛俄羅斯科學光榮的前進學者們。

十月社會主義革命爆發了。彼特利施契夫（Петрищев）帶着一個外國人來見巴符洛夫，他們建議他到國外去。巴符洛夫嘆道：『這樣說來，您們現在是在幹着買賣祖國的勾當了。』外國人對巴符洛夫說：『從人類的立場說來，您在什麼地方工作這一點是並不重要的。』巴符洛夫暴躁地回答道：『不，先生，這是很重要的！科學是有祖國的，而且一個學者也必定應該有祖國！我，先生，是一個俄國人，我的祖國就在這裏！不管它的遭遇怎樣。我不是老鼠。船是不會沉沒的！……決不！把慈善家們帶去吧！』

巴符洛夫在蘇維埃政權初期的生活，特別有力地顯示出來。這也是全片最優美的畫面之一。青年共和國為自己的生存而鬥爭，人民的全部力量、政府和黨的全部注意，都集中在前綫，集

中在跟反革命所進行的鬥爭上。在實驗室裏，巴符洛夫簡直就只有他一個人，沒有木柴，寒冷，這位生理學家在用凍僵的雙手做着工作。

然而，巴符洛夫却沒有被遺忘。蘇維埃國家的首領——符拉基米爾·伊里奇·列寧看到他，並且大大地看重他。

馬克西姆·高爾基——列寧的使者——在跟巴符洛夫作着簡單而動人的談話。觀眾懷着敬愛的心情，瞧着這兩位爲了新生活的建設而互相伸出手來的俄羅斯的文化巨匠。

爲了巴符洛夫和他的團體的學術工作，在柯耳士希 (Коттши) 建築了生物學實驗室。巴符洛夫碰到基羅夫，談話在繼續着。基羅夫說：「……幾千年來人類總是在找尋着正義之路，而現在我們却把它找到了。這是共產主義。沒有別的道路了，伊凡·彼特羅維奇，沒有了。」

巴符洛夫回答說：「是，是，是……老實說，我自己也曾經懷疑過的。是的，正是如此。我不是瞎子，我當然看到的，我看到千萬件事實。」

在舉行第十五屆國際生物學家會議。伊凡·彼特羅維奇主持開會儀式，他嚴詞斥責法西斯的憎人意識形態，同時懷着高度的驕矜感，稱揚自己的國家，蘇維埃政府的愛好和平政策，以及蘇聯人民的真正民主志向。

在莫洛托夫歡宴國際會議代表席上，巴符洛夫發表了下面那些懇摯的話句：「從前科學脫離生活，和人民絕緣，可是現在我

看到的就不同了：科學受到全體人民的尊敬和重視。我舉杯恭祝世界上唯一重視科學和熱烈支持科學的政府，我國的政府，國運昌隆。」

影片的結末是將要離開我們的巴符洛夫對蘇聯青年所作的指示：

「……我們的祖國在科學工作者面前展開了廣大的空間，我們必須獻出我們應該獻出的一切，科學在我們的國家裏被廣泛地吸收到生活裏去。廣泛到無以復加的程度。至於說到我們這裏青年學者的地位嗎？這裏一切都是明明白白的。他可以獲得許多，但是人家對他也有許多要求。不論是對於青年，不論是對於我們，誠實問題可以獲得我們祖國對學術所抱的重大期待。」

巴符洛夫院士的一生和全部學說，是號召大家為蘇維埃國家的繁榮和幸福進行鬥爭。正確而鮮明地表演巴符洛夫院士的形象的影片，使他的科學奇蹟，成為千百萬人的產業。

在銀幕上建立巴符洛夫的形象，是一項崇高的、但也是艱巨的任務。藝人鮑利索夫（А. Борисов）顯示了高超的藝術演技。他以自己的表演復活了伊凡·彼特羅維奇·巴符洛夫院士的形象。這個天才藝人表演巴符洛夫一角之所以能夠獲得巨大的成就，是由於他深入地研究了跟巴符洛夫名字有關的一切：他的學說、他的脾氣、他的急性子、手勢、步態、以及擅用左手工作的能力。出色地執行自己表演任務的還有：彼特利施契夫（藝人施底蓋耳〔Г. Шпигель〕飾）、巴符洛夫的妻子（薩維諾娃

〔М. Сафонова〕飾）、茲萬采夫（尼基京〔Ф. Никигин〕飾）、伐爾娃臘·安湯諾夫娜（Варвара Антоновна——阿里索娃〔Н. Алисова〕飾）、尼柯箕瑪（Никодима——普洛特尼柯夫〔Н. Плотников〕飾）。

編劇巴巴娃，導演羅沙里和製片廠全體人員，創作了一部漂亮的影片。

「伊凡·巴符洛夫院士」一片，是站於社會主義現實主義立場的蘇維埃電影藝術的一個巨大令節。

（草 嬰譯）

巴夫連柯

(П. Павленко)

評影片「真正的人」

(ПОЭМА О СОВЕТСКОМ ЧЕЛОВЕКЕ)

波列伏依的「真正的人」對於讀者是那樣地熟悉，所以無需再提起它的內容。現在波列伏依的小說開始了它的第二次的生活——在銀幕上[⊖]。根據獨立的文學作品攝成的影片永遠喚起雙重的興趣。從一方面說來，爲了弄清楚：什麼被保留着，什麼消失了，什麼顯得更成功，什麼變得黯然無光了，拿影片和原著作一比較總是很有趣的。從另一方面說來——這在我的看法，是更爲重要得多——要立刻確定，新的影片是不是過着它自己的生活？

⊖ 「真正的人」是根據鮑里斯·波列伏依的原著，斯米爾諾娃的電影劇本攝製的，製片人和導演是亞歷山大·斯托耳彼爾，攝影師M. 馬吉德松，作曲家H. 克留柯夫，畫家N. 施庇聶耳。「莫斯科影片公司」製片廠出品。

它是不是一樣獨立的東西？它不祇是另外一部作品的影子嗎？沒有那部作品便不能了解這部影片，也不能愛上它。

我認爲，普通是在影片裏面顯然地缺少了什麼的那種情形之下，才發生拿影片和使它產生的書本的比較。好影片是令人目不旁視的，無需拿原著來和它對照，它的所以好，是因爲它是單獨存在的。

「真正的人」是由導演亞歷山大·斯托貝爾(Александр Столпер)根據斯米爾諾娃(М. Смирнова)的劇本攝製的。拿小說的事件做根據，劇作者和攝製者創造了一部以獨特的風格顯露布爾什維克的特質的作品。

受傷的飛行員阿歷克賽·密里席葉夫(П·卡陀奇尼柯夫扮演)在冬天的樹林裏爬行。他在許多天當中爬行着，他的臉，起初是年青而細嫩的，顯著地改變着，衰老下去，非但遮滿剛硬的鬍鬚，而且還蒙着一層淡淡的痛苦的陰影，剛硬的執拗的火慢慢地透過痛苦露出來，扮演一個在雪地上爬行的受傷的人，不是一樁容易的事，但是卡陀奇尼柯夫使我們忘記了演技。

他大胆地彫塑着一個堅忍不折的蘇維埃人——受布爾什維克所教育的，既不願意向敵人投降，也不願意向環境屈服，用巨大的意志緊張達到勝利——的形象。密里席葉夫最後遇到了自己人，蘇聯人。他在林中小村裏的窖洞裏，在說謔語。一架飛機和他的戰友傑葛嘉聯柯(В·霍赫利雅柯夫扮演)來接他，——朋友的短短的會面可惜是那樣短促，以至好演員霍赫利雅柯夫不能

給觀眾留下印象——接着我們就看見受傷的密里席葉夫在後方醫院裏的走廊裏。

在這裏，在許多良好的、靈魂和心腸寬大的人們——華西里·華西里葉維奇醫生（A·箕基扮演），這個愛罵人的老醫生，用外表的微帶粗暴的性格遮掩他的溫柔和善良的心地，政治委員伏羅比堯夫（H·奧赫洛帕柯夫扮演），斯杰潘·伊凡諾維奇伍長（B·密爾庫黎葉夫扮演）和女護士克拉芙箕亞·米哈依洛夫娜（馬卡洛娃扮演）——中間，密里席葉夫的特性成爲完美的。

密里席葉夫的形象是樂觀主義者的形象。它蘊含着成功的火燄。它陪伴着生活在他們面前佈下許多障礙的那些人，它是那些克服着困難，發見對本身的力量有不可克服的信念的人們的感應者。在銀幕上創造密里席葉夫的形象是困難的！對於自然主義表現方法和用高揚的浪漫主義的表現的最微小的傾向，都可以有損於基本真實性的形象。

卡陀奇尼柯夫能找到正確而嚴格的解答。他的演技從來還沒有像在這張影片裏那樣地無懈可擊，他所創造的形象從沒有像迷人的密里席葉夫的輝煌的形象那樣完美地真實。他的新的性格並不是立刻產生和堅強起來的。密里席葉夫的性格的形成在影片裏的醫院的插曲裏被非常細膩地，令人心折地，銳利地表達出來了。使他堅忍不屈的教師是奄奄一息的團政治委員伏羅比堯夫，一個老布爾什維克，老宣傳家，人類靈魂的建築師。奧赫洛普柯

夫在伏羅比堯夫的「躺臥的」角色裏創造了共產黨員的强有力的、使人印象深刻的形象，對於他，生活的意義就是學習，鼓勵別人和領人向前。在伍長斯杰潘·伊凡諾維奇——密爾庫黎葉夫把這個角色扮演得很好——苦心考慮的時候，政治委員伏羅比堯夫對使這個老兵激動不安的問題暗示着正確的回答。看出密里席葉夫——他的雙腳都被截去，所以毫無現實的希望可以重返空軍——的彷徨，他對他提起英勇的布爾什維克的作家尼古拉·奧斯特洛夫斯基，後來又找着一本舊雜誌，上面記載着一個故事，可以改變密里席葉夫的未來。

沙皇時代的空軍飛行員卡爾帕維奇腳部被德軍的爆炸彈擊傷，一隻腳截掉了，但是年青的軍官發明了構造特別的假腳，積年累月地，執拗地做着體操，又回返了空軍。

當然，密里席葉夫的困難和卡爾帕維奇的不同，飛機不同，速度也不同，這一切是更為繁複和重大，但是密里席葉夫的意志力和執拗也比卡爾帕維奇的大得多，而且時間、環境和方法也都在密里席葉夫身上起着作用。他是蘇維埃人，那就是說，思想崇高，具有極大的英勇、精力和堅忍不屈的精神。於是，在老布爾什維克伏羅比堯夫的鼓勵之下，沒有腳的飛行員開始考慮着自己的未來。

伏羅比堯夫向他感應了對生活的信念，暗示了正確的道路。

密里席葉夫決意要達到卡爾帕維奇所達到的成就。而且要比卡爾帕維奇的成就更大得多。訂製了一副假腿。密里席葉夫扶着

牆，撐着拐杖，學習走路。這些故事在演技方面是燦爛的，又是深刻動人的。卡陀奇尼柯夫在這部影片裏表現出他是一個具有廣大音域的演員。然而，他的演技的現實性沒有一處地方降低到自然主義，它在觀眾心中喚起的不是對主人公的憐憫，而是對他的極大的尊敬和因為他而感到的驕傲。卡陀奇尼柯夫扮演的密里席葉夫學習走路和在護士濟諾契卡（Л. 采李柯夫斯卡雅演）的指導之下學習跳舞，以及他在委員會面前達到仍舊保留在隊伍中的目的的幾段插曲是令人難忘的。它們是偉大的。

最重要的一剎來了——密里席葉夫到了飛機場上。他手裏拿着手杖到了那裏。那烏莫夫少校（Л. 斯維爾德林演）以為密里席葉夫是個「花花公子」。讓密里席葉夫起飛的飛機技師瞧着駕駛員困難地爬進機室，當他是喝醉了。那烏莫夫親自和他起飛。現在夢想可實現了。密里席葉夫到了空中。他駕着飛機。他的眼睛噙着熱淚。土地在他下面，他在上面翱翔，像征服者的鷹。他的生命，昨天他覺得還是不需要的，現在我到了它的道路。未來被發見了，而正像是重新被尋找到，正像是用他自己的手重新製造出來的生命的全部熱情，全部詩意也與它一塊來了。這是全片中最富有感應性的一剎，以後全部後來的戰爭插曲，本身雖是很好，祇不過是將密里席葉夫在初次飛行中所達到的成就加強和予以發展。

這部影片是勇氣和執拗的學校。它的簡單的畫面的基礎是對於我們的時代，關於社會主義社會的真實的思想。實際上，密里

席葉夫所碰到的事情是在什麼地方和什麼時候發生的呢？一個沒有腳的飛行員是在什麼地方和什麼時候能夠回返空軍做一個全權的戰士和用他的功績使舉國聞名的呢？這種功績，實際上說來，他在醫院裏已經完成了。

所以密里席葉夫重返空軍的那件事情並不是主要的，——這樣的事情是不多見的——他可能並不同到前綫上，主要的是蘇聯人的性格，它是真正地新穎的，在它的思想的深度方面是真正地無比的。

一個新的人種產生了。成千成萬的人們長大了。成人了，過去最鮮明的英雄的形象在他們的高貴的精神和意志力面前都要相形見絀。密里席葉夫在影片裏面並不是孤獨的。其他的蘇聯人民也跟他並肩活動，他們當中每一個人都像密里席葉夫，身上都有着真正的人的特徵，都是蘇聯人民的值得稱讚的兒子。影片「真正的人」正確地指出，這樣的人的性格是怎樣產生，怎樣形成的，它的最大的價值就在這裏。

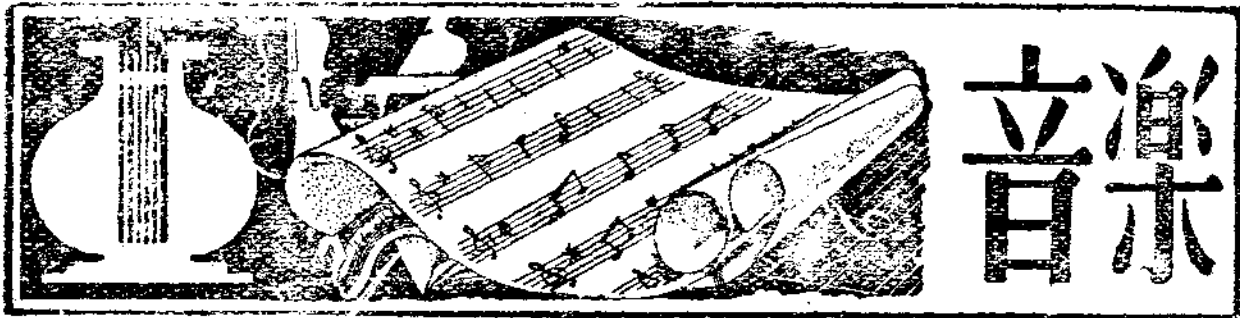
製片人所挑選的優秀的演員陣容當然在種種方面確定了本片的成功。不過可惜斯托耳彼爾沒有能使全體演員發揮最大的能力。對於霍赫利雅柯夫、巴鮑契金、馬卡洛娃和陀勃郎臘伏夫都有這種同樣的情形。

在幾個個別的場面上可以感到稍嫌做作的地方，和作品的氣質不同——過分美麗的樹林，乾乾淨淨的鄉村的孩子，——雖然卡陀奇尼柯夫的洗鍊的演技使我們忘記了這些令人不滿的錯誤。

攝影師M·馬吉德松所攝的畫面是非常美麗的。他在他的工作上表現了很多的風格和真正的熟練。他是有利權和全體製造影片的人分享影片的成功。

「真正的人」是蘇聯電影藝術的有意義的新作品，是關於史大林時代的人們的真實的，令人激動的故事。

(磊 然 譯)



赫 聯 尼 柯 夫
(Т. Хренников)

反對音樂批評和音樂學中 的世界主義和形式主義

(ПРОТИВ КОСМОПОЛИТИЗМА И ФОРМАЛИЗМА В
МУЗЫКАЛЬНОЙ КРИТИКЕ И МУЗЫКОВЕДЕНИИ)

——在蘇聯作曲家協會所召開的黨大會上的演辭——

日丹諾夫在聯共(布)黨中央所召開的蘇聯音樂家會議席上發表演說的時候，非常確切地規定了蘇聯音樂文化面臨的『兩個最重大的任務』。『主要的任務是發展和改善蘇維埃音樂，另外一個任務是保衛蘇維埃音樂和使它避免受到資產階級崩潰因素的

侵入。」

那末蘇聯的作曲家和音樂學家是怎樣爭取完成這兩個任務的呢？

據最近舉行的蘇聯作曲家協會理事會大會指出：許多蘇聯作曲家的創作中顯出了確切的轉變和出現了一些特點，證明思想改造是在開始了；許多前進的作曲家已經在聯合起來爭取社會主義原則的勝利了，他們竭力體現迫切的現代的主题，竭力傾向於發揚民族和人民傳統的、明朗的、富有旋律美的音樂的風格，但這還不過是應有傾向中最最初的一步。

大會揭發了許多阻力和障礙，其中最重要的就是我們許多作曲家的思想性還不够成熟，他們在自己日常的實踐和創作中還和蘇聯人民的真正生活及其真正的藝術要求脫節。

蘇聯音樂的落後首先表現在歌劇和標題交響音樂方面的缺乏切實的成就。

在蘇聯音樂發展的現階段，我們的音樂正在解除西方現代主義藝術的有害影響，所以在這樣的條件之下，作曲家的布爾雪維克黨性精神和社會主義現實主義精神的思想教育的任務有了特別重要的意義，在這樣的條件之下，戰鬥的、真正富有原則性的音樂批評的作用是特別提高了，它必須能夠指導作曲家沿着社會主義現實主義的道路進行創造活動。

批評家的工作作風、他們的理論、批評、結論和綜結完全應該受到下列種種感情的指使：深愛社會主義文化，了解人民的精

神趣味，真切注意蘇聯音樂藝術作品，因為我們蘇聯現實所產生的新因素已經在這些作品中具備了可貴的特徵，

但是今天的音樂批評並沒有符合這些任務的要求：它不但沒有領導，而且在許多地方還妨礙、延緩和阻止着蘇維埃音樂向黨和人民所指示的唯一正確的現實主義傾向發展。

自從聯共（布）黨中央的決議公布之後，我們批評和揭發了狂妄的形式主義辯護者。但是我們沒有澈底揭發他們的觀點的反愛國主義本質。

音樂界非常滿意地歡迎「真理報」（«Правда»）社論「論一個反愛國主義的戲劇批評家集團」（«Об одной антипатриотической группе театральных критиков»）和「文化和生活」（«Культура и жизнь»）的社論「站在生疏的陣地上」（«На чуждых позициях»）。這兩篇社論用布爾雪維克的熱情抨擊了對我們的藝術抱資產階級觀點的人物。這些人物惡毒地迫害蘇聯前進的戲劇作品，種植資產階級唯美主義的批評藝術現象的規範。毫無疑問，這兩篇論文的意義並不祇限於蘇聯劇作學的範圍。它們也幫助我們和責成我們堅決肅清至今還是我們音樂批評和音樂學的重要特點的世界主義、資產階級唯美主義、紳士主義（snobism）的現象。

我們還有許多音樂學者和音樂批評家，不久之前是蘇維埃音樂中的形式主義發言人，而直到現在，他們還是旁觀着那沿着新路發展的音乐創作，抱着「沉默」的態度，有時並且還懷着復仇

的希望。

有些世界主義理論家，彷彿已經被蘇聯輿論界所揭發過，但是直到現在還是不願意投降，他們利用一切機會來復活他們自己的「理論體系」，為音樂藝術的形式主義的風潮建立似乎是「科學的」基礎。

我們不能再和這些現象妥協了。黨又一次幫助我們確定了我們藝術發展中的主要危機，我們應該接受黨的這一支持，我們應該澈底擊潰一切違背蘇聯藝術任務的意識形態的傳佈者。

* * *

一九四八年二月十日聯共（布）黨中央的決議發表之後，蘇聯音樂界檢討了過去曾經為形式主義積極辯護和使蘇聯音樂遭受重大損害的許多音樂批評家和音樂學者。

屬於這一類批評家和音樂學者的有馬席爾（Л. Мазель），齊托米耳斯基（Д. Жигонирский），貝爾查（И. Бэлза），伐英柯普（Ю. Вайнкоп），奧高列維茨（А. Оголевец），施里夫斯坦因（С. Шлифштейн），馬爾頓諾夫（И. Мартынов）及其他許多等等。

這一羣音樂學家和音樂批評家，喪失了蘇聯的民族高傲感，喪失了真正愛我們蘇維埃祖國的感情，他們全力協助創造形式主義作品和狂妄地宣傳那些脫離祖國土壤和脫離我們人民趣味的世界主義創作的範例。

一九四〇年，馬席爾教授在「蘇聯音樂」（«Советская

музыка») 雜誌上公開宣傳：科學和教育學的脫離戰鬥性的政論和脫離積極為現代音樂建設服務的任務是合乎規律的，而且是不可避免的。馬席爾成了世界主義觀念的俘虜，他拜倒於德國音樂學者的權威之前，他低估了像奧陀葉夫斯基、謝洛夫、史達索夫，恰伊柯夫斯基、李姆斯基-柯爾薩柯夫這樣傑出的俄羅斯音樂理論思想的代表。蕭斯塔柯維奇的創作被他宣布是從巴哈到斯特拉文斯基（Стравинский）的一切音樂藝術成就的最高綜合，是現代音樂的總標準。

對於馬席爾之流，現代的規範是什麼呢？

馬席爾對此回答說：「這和卓別林、海明威及影片「小鹿斑比」（美國狄斯耐的五彩卡通片——譯者）多麼類似。」原來馬席爾所說的蘇聯藝術的基本的積極的規範就是如此！

批評蘇聯藝術現象的這種「現代的」世界主義的態度也非常清楚地發現在另外一個世界主義和形式主義辯護人齊托米爾斯基的綱領性的言論中，他提出了他所以要對蕭斯塔柯維奇的第九交響曲表示欣喜的論據：

「我接受第九交響曲時是那樣的刺激，正像我接受影片「小鹿斑比」的時候一樣的。我感覺到，在這寓意的形式裏描繪出了由來已久的人性美的表現，他描繪出了人，但是並不從人的風貌中去表現人，他所表現的人的童年比真正的人的童年，特別是比通過由來已久的自然力量所表現的童年更優美；在我看來，這裏特別迷人的

就是缺乏具體性。」

很典型，凱爾賽斯（Ю. Келдш）曾經企圖批評第九交響曲的形式主義作風，結果引起了當時在場的世界主義批評家們狂烈的反對，齊托米爾斯基表示了他們總的意見如下：「凱爾賽施同志的見解也就是錯在這一點：就是說「蘇聯人民希望，蘇聯人民期待等等。」這都是正確的。不過偉大的藝術，並不像前人所說，是通過社會要求的途徑創造出來的。這觀點也就是社會要求論的復活。」世界主義批評家就是這樣攻擊蘇聯藝術家的基本的、最主要的創作原則的。依照他們的了解，蘇聯人民的要求，我們生活的要求，——就是被他們蔑視地、諷刺地稱為「社會要求」的那種要求，——完全被推翻而讓位給「現代的」、「由來已久的」等等的世界主義概念了，而且這個現代「最高的」唯美主義規範的標準就是現代美國的藝術。這就是依照他們的「理論」蘇聯藝術家的創作所應該奉為理想目標的東西。

音樂批評中最積極的世界主義者和收穫最富豐的形式主義辯護者之一是貝爾查。他在音樂生活中佔據了許多最重要的位置，他利用他所有的許多職位來作他那些表現得最極端、最激烈的形式主義宣傳，他的的確確是到處出現的，他身兼音樂出版局總編輯、「蘇聯藝術」（«Советское искусство»）報音樂部主任兩職，同時又是「全俄戲劇協會」（Всероссийское театральное общество）音樂劇組領導者，莫斯科音樂院教授，

此外，又是蘇聯對外文化協會和情報局的特約撰稿人和在舉行一切大會和紀念會時幾乎是不可或缺的演說者。他諂媚地崇拜形式主義「權威」，濫用毫無分寸的空空洞洞的形容語和比較。

一九四七年底，他出版了一本從反愛國主義的立場來觀察全部蘇聯音樂發展道路的書，名為「蘇聯音樂文化」（《Советская музыкальная культура》）。這本書早已在「真理報」上受到過充分的批評。貝爾查在這裏舉起盾牌來保衛當時早已被蘇聯輿論界指謫過的形式主義和頹廢主義。他企圖替蕭斯塔柯維奇的歌劇「馬克白夫人」「恢復聲譽」，他抨擊各種批評蕭斯塔柯維奇的激頭澈尾是形式主義的第八和第九兩部交響曲的意見。

貝爾查竭力支持那些站在形式主義傾向陣地上的蘇聯作曲家創作中最醜惡和最否定的東西。同時他向過去許多偉大的俄羅斯作曲家施行最無恥的譏謗。他把宗教神祕主義和唯心主義的特點都加到葛林卡、恰伊柯夫斯基、摩索爾格斯基、達茲葉夫的創作上去，在他們的作品中閹割去了真正前進的思想內容和民主傾向。

過去俄羅斯文化的反動的、唯心主義的一面，到了貝爾查的手裏，和下賤的奴性及對來自西方的一切的拜倒相結合起來了。

貝爾查的「音樂」活動自始至終是替那以華麗而自負的詞藻為裝飾的形式主義作辯護的範例。他的「音樂」活動本身毫無積極性的內容，而且起了極其有害的作用，它宣傳着音樂批評和音樂學中的資產階級世界主義思想。

列寧格勒音樂批評家伐英柯普把他二十多年的活動都獻給了現代主義藝術的頑強宣傳。他濫用庸俗的「社會學化」的方法，頑強地指引讀者向西方墮落的資產階級音樂的模範看齊。這他是從三十年代開始的，而至今他還是繼續在為這個目的服務。他利用一切機會向他的偶像之一——斯特拉文斯基^①焚香膜拜，他頑強地迴避這個和偉大伊羅斯民族文化斷絕關係而叛逆了祖國的最頑固的世界主義者的思想政治面貌。伐英柯普遠在他文學事業初露曙光時出版的一本卑屈諂媚的書中，就已經把斯特拉文斯基捧為「天才」，「時代導師」，「聖人和匠人」。伐英柯普對西方音樂中的一切「時髦」東西都是佩服得五體投地的，他熱烈地協助輸入克歇尼克^②的違反美學原則的歌劇之類的「傑作」，他擾亂劇場的演出劇目路線和摧殘我們的青年作曲家。形式主義就是由於伐英柯普之流的作曲家們的努力而得以在列寧格勒生根的。

伐英柯普非常堅決地表示他是歸依於反人民的形式主義藝術的，他至今還是認為不必改變他的立場。甚至在討論聯共（布）黨中央關於歌劇「偉大的友愛」的決議的列寧格勒作曲家大會上，伐英柯普還是以形式主義辯護士的姿態出現，他企圖在自己周圍把反人民的形式主義傾向的擁護者們組織起來。當他受到了應有的社會輿論的反擊之後，他就採用了在列寧格勒作曲家協會的創造生活中怠工的戰術。他一面等候「好時光」，——照他預計，就是當他能回過來為形式主義辯護的時候，——一面至今還

① 德國現代主義無基調派作曲家。

是繼續在羣衆宣傳工作的舞台上大肆活躍。但是這個違反蘇聯人民現實主義音樂的利益和任務的、尙未解除武裝的、欺宗滅祖的世界主義者能宣傳些什麼和教育羣衆些什麼呢？

在這羣欺宗滅祖的世界主義者中間，還有一個人物也是大家所熟悉的——那就是施里夫斯坦因。他曾對蘇聯音樂藝術造成了不少損害，他不但寫了許多形式主義的論文，而且在各音樂團體中進行了實際工作——鼓勵和宣傳形式主義作曲家的反人民創作。每逢他的形式主義偶像一有新作品出現，他就欣喜若狂，他引導作曲家脫離真切表現我們現實的任務，唯美主義地欣賞他們一切形式主義新發明的「美」。

批評家馬爾頓諾夫的音樂批評「活動」的特點就是漫無限制地頌讚蕭斯塔柯維奇的形式主義作品。在他論蕭斯塔柯維奇的一本書中，馬爾頓諾夫簡直直截了當地取消了「真理報」的歷史性的論文「混亂代替音樂」。『蕭斯塔柯維奇創作的底奧要在許多世紀之後才能被發掘。』……『我們還不能把握他的思想標準，我們正在逐漸逐漸習慣於這些標準，當我們習慣了之後，就會變得完全簡單明白了，』——世界主義創作的最狂妄的宣傳家之一，喪失了我們現實的活的感觉的馬爾頓諾夫所寫的關於蕭斯塔柯維奇的著作都充滿着這一類的字句。

*

*

*

假使說，上述音樂學者和音樂批評家集團是經常和具體地宣傳着他們的反愛國主義觀念，認定形式主義傾向統治我們的音樂

是自然和必然的，那末，音樂學者奧高列維茨是分工地替世界主義音樂藝術的宣傳建立科學的理論「基礎」的。奧高列維茨許多年來費盡心機想以他的「學說」強加到音樂界的頭上去。奧高列維茨的「學說」是什麼呢？就是公開的深深違反馬克思列寧主義藝術科學的形式主義理論。奧高列維茨認為「音樂的本質」存在於那作為最抽象的數學表現的純形式中。音樂結果成為數字的概念。

奧高列維茨使音樂脫離現實生活，脫離歷史現實，脫離其他的思想形式，他輕視音樂中的思想感情內容，他就是這樣積極深入到現代音樂的實踐問題中去的。而這裏也完全暴露出了他的理論的反動性質。他堅決否定研究音樂內容的可能性，因此抹殺了俄羅斯音樂學的偉大傳統，他褻瀆地稱史達索夫是玩票者，而對最大的蘇聯音樂學者阿薩菲耶夫輕蔑地嗤之以鼻，

奧高列維茨在蘇聯和資產階級音樂之間劃了一個等號，他空談現代全部音樂藝術的危機。他認為唯一的出路是十七音階代替十二音階。十二音階原是全部古典音樂的基礎，但是照奧高列維茨的意見，十二音階的泉源已經乾涸：『在現代整音學（Temperation）的內部，新因素的萌芽已經開始感到呼吸困難。』那末奧高列維茨想怎樣拯救現代音樂岌岌危機呢？他想指導它——特別是我們祖國的音樂文化——沿那些道路發展呢？

奧高列維茨把亞塞拜然音樂貶低到中世紀阿剌伯音樂的鄙野的地位，他「警告」亞塞拜然音樂家注意「俄羅斯化」、「劃一

化」，「大國性」的危機。亞塞拜然音樂彷彿在它和蘇維埃音樂文化及俄羅斯古典音樂傳統相結合的過程中正遭受着這些危機的威脅。這個空頭的世界主義學者企圖反對黨的民族政策的基礎、反對蘇聯各弟兄民族在文化上的統一。他這些敵意譏諷的空論引起了極大的反感。無論奧高列維茨怎麼反宣傳地自命為幾乎是蘇聯音樂學中獨一無二的反形式主義戰士，他的「學說」的全部本質還是澈頭澈尾充滿着資產階級世界主義的氣息，而且是最完備的、好戰的、極端敵視我們觀點的形式主義體系。

許多音樂學者都竭力想做到「不懷舊」。但是這有害的舊因素還是天天表現在我們音樂學的實踐中。由於脫離了蘇聯文化最重要的任務，因此造成了蘇聯音樂學者的歷史著作和理論著作中的許多原則性的錯誤。特別應該受到批判的是崇拜資產階級文化的表現和欺宗滅祖的世界主義的表現。有幾個音樂學者竭力貶低俄羅斯民族文化的獨創性，輕視它的偉大成就，輕視俄羅斯音樂家對全世界全人類文化的巨大的、真正富有革命性的貢獻，他們頑固地重蹈着資產階級科學的覆轍，在蘇聯音樂學中散佈反愛國主義的、反科學的種子。

列寧格勒音樂院教授庚茲堡（С. Гинзбург），過去有一個很長時期是西方現代主義音樂最積極的宣傳者之一，近年來他決定完全遁入「安靜的」過去的歷史領域中去。但是他對俄羅斯古典音樂的前進的現實主義遺產的世界主義式的輕視，還是表現在他那些「學術」性的著作中。他在一本論俄國傑出的大提琴家

和音樂家大衛陀夫（К. Ю. Давыдов）的書（一九三七年出版）中，企圖譏諷和責難「強力集」對那否定俄羅斯音樂發展的獨立道路的德國學院派音樂家集團所進行的鬥爭。在這鬥爭中，他看見了『大俄羅斯民族主義的歷史性限制』的表現。他甚至說出這樣的褒貶的議論：「強力集」的思想立場和反動派特務頭子波別唐諾斯采夫（К. П. Победоносцев[⊖]）的觀點很接近，甚至是『完全吻合的』。「強力集」的領袖和組織者巴拉基列夫，是受了柏林斯基、契爾尼謝夫斯基的觀點的影響和曾經教育過鮑羅亭、摩索爾格斯基和李姆斯基—柯爾薩柯夫這樣的作曲家的人物，竟被庚斯堡列入了反動的保皇主義者之林，他全部規模龐大的活動的前進的歷史性意義完全被抹殺了。

俄羅斯音樂歷史過程的世界主義的記述，在李萬諾娃（Г. Ливанова）「俄羅斯音樂文化史綱要和資料」（«Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры», 1938）一書中受到了公然的保護。「如果說，」李萬諾娃說，「俄羅斯音樂歷史過程的觀點最近幾乎有點接近「斯拉夫主義」的觀點，——這樣說不是太大膽了嗎？俄羅斯音樂文化的特點，比了它所表現的和西歐藝術類似的那些現象，被指出得更多和更經常。如果說這特點常常沒有題上「它自己的名字」，

⊖（1827—1907）亞歷山大三世朝的重臣，後來甚至成爲俄國實際的統治者，狂熱的東正教信徒，民法學者，執政時，對其他教派和革命思想甚至自由思想迫害甚力。

那末歷史著作的構造、音樂史發展的分期、資料的整理，現在完全是用這樣的方法進行的：就是彷彿俄羅斯音樂史是獨特的、獨創的過程，是光榮地或奇特地和西歐發生的一切大不相同的。』

李萬諾娃是以魏賽洛夫斯基（А. Веселовский[⊖]）的「比較史」學派的歸依者的姿態出現的，她輕視人民音樂的富源，但是却又精細地把俄羅斯文化的道路『和德語國家音樂發展的行程』並列起來。據李萬諾娃說，十七世紀俄羅斯俗音樂的基礎不是俄羅斯民間歌曲，而是『莫斯科一個什麼德國村子裏唱得很流行的普通的德國民歌』。這裏她的世界主義立場表現得再清楚沒有了。而這本書却至今還是研究葛林卡以前時期俄羅斯音樂史的教材之一。

李萬諾娃至今還沒有勇氣堅決批判她所犯的錯誤。這妨礙了她最近想接觸現代蘇聯音樂問題的企圖；不過必須指出：在她「關於米亞斯柯夫斯基的論爭」（«Спор о Мясковском»）一文中和她在大會上的演說中，李萬諾娃與其說是批判了最顯要的形式主義傾向代表們的創作中的錯誤的形式主義因素，還不如說是在向它們拜倒。

「蘇聯音樂」雜誌的發表李萬諾娃論米亞斯柯夫斯基的文章，我們認為是該雜誌編輯部的錯誤。

談到教科書，就必須提到彼凱里斯（М. Пекелис）編的兩

⊖（1838--1906）俄國資產階級文藝理論家。

卷本的「俄羅斯音樂史」(«История русской музыки») 。在這部教科書裏佔有支配地位的研究方法是找尋西歐音樂影響俄羅斯音樂的痕跡。作者們竭力在全部俄羅斯音樂中——從十九世紀初葉俄羅斯羅曼斯曲、阿里亞比葉夫和魏爾斯托夫斯基起，到形成和增强的古典的俄羅斯民族音樂風格的天才典範作品止——慎密地找尋西方模範的「摹倣」的表現和學徒似的「拷貝」。這部錯誤的書却至今還是被各音樂院和音樂學校採用為課本和用來教育我們青年以崇拜西方和蔑視自己民族文化的精神。

葛魯別爾教授(проф. Р. Грубер)的著作「音樂文化通史」(«Всеобщая история музыкальной культуры»)也犯了基本的錯誤。他竭力想描寫出全世界音樂文化的全景，他盲目地擁護西歐資產階級學者的見解，完全忽視斯拉夫文化和外高加索與中亞細亞各民族文化的貢獻。所以那有什麼奇怪？葛魯別爾站在資產階級科學通常的觀點和漏見的狹隘圈子裏，當然是無力解決研究複音樂產生之前的巨大歷史時期的問題的，他祇能對人民創作提供單純化到不能再單純化的描寫和對旋律風格的規律性作貧乏的敘述。

爲了替蘇聯音樂科學堅決肅清這些錯誤「理論」，必須打擊個別的單純化的表現。施坦因普烈斯(Б. Штейнпресс)的擁護統統攻擊整個俄羅斯文化時期的論文「反對音樂中的頹廢主義辯護人」(«Против защитников декаданса в музыке»，載一九四八年三月二十四日「文學報」)就是這種非職

業性的、過左的批評和似是而非的政論的例子。作者輕輕一筆就解決了斯克里亞賓的創作，同時並解決了拉赫馬尼諾夫和李亞道夫。諸如此類的「單純化」的庸俗的批評方法，和對音樂藝術現象應抱的有所區別的、深刻分析的科學態度，是沒有一點點共通地方的。

蘇聯音樂批評如果要復原，必須堅決暴露和無條件地批判擋住在蘇聯黨性音樂藝術科學發展之路上的一切反人民的、反愛國主義的傾向、「理論」、「學說」。有些人至今還在使蘇聯音樂學喪失威信、散播對音樂抱反愛國主義態度的種子和企圖對抗我們作曲家創作中現實主義傾向原則的勝利，——這些人，蘇聯音樂批評必須堅決地擺脫掉。

有些基本的音樂著作至今還在流行和影響我們青年的見解和觀念的形成，——這些著作，必須以黨的高度和敏銳眼光重新加以檢討。

有些書籍至今還在強制我們青年對我們藝術抱可恥的世界主義態度，——這些書籍，必須拋棄。

對蘇聯音樂的命運抱「沉默」和無動於中的這種態度，必須堅決改變，因為這種態度是和蘇聯音樂批評家及音樂學者的榮譽和責任水火不相容的。在我們時代「沉默」——那不僅是消極，而且是對我們現實抱犯罪的無動於中的態度，是表示不願意參加蘇聯音樂文化的活的建設，表示對蘇聯愛國主義音樂家的義務進

行怠工。許多音樂學者，如普羅托波波夫(В. Протопопов)，雷日金(И. Рыжкин)，楚凱爾曼(В. Цуккерман)，華辛—葛洛斯曼(В. Васин-Гроссман)，列維克(Б. Левик)和其他許多人都過着和作曲家協會毫無關係的生活，他們認為我們大家毫無例外地所擔當着的改造音樂藝術的緊張工作是可能逃避的。

不了解蘇聯音樂生活中的根本變化，不了解蘇聯音樂新階段的本質，可以成為使音樂學者遠離人民要求的真正致命的因素。「沉默」的音樂學者面臨了不合潮流和脫離蘇聯音樂生活的危機。

現在我們真正的主要任務是吸收新鮮的青年幹部來參加蘇聯音樂學和批評戰綫上的積極工作，這些青年幹部必須沒有受過世界主義和形式主義的毒害，必須對我們現實具備活的感覺，而且賦有高度發展的蘇維埃愛國主義感情。

黨的指示把我們武裝起來，使他們能為了真正改造蘇聯音樂學而鬥爭，因為音樂學的落後和疾病正使蘇聯音樂文化的發展和蘇聯人民的精神要求受到直接的損害。

音樂學必須履行它對黨和蘇聯人民所負的愛國主義責任，而拋棄它道路上一切違反我們共產主義意識形態本質的反動的、有害的因素。我們的音樂批評應該成為真正富有黨性，應該成為我們偉大人民第一次在人類史上體現的社會主義思想的發言人。

(梁 香譯)

庫哈爾斯基
(В. Кухарский)

蘇聯作曲家的重要任務

(ВАЖНАЯ ЗАДАЧА СОВЕТСКИХ КОМПОЗИТОРОВ)

一九四八年年底舉行的蘇聯作曲家協會理事會大會在總結自從聯共(布)黨中央發表了『關於摩拉德里的歌劇「偉大的友愛」』的歷史性的決議以後一個時期裏的音樂發展的時候，指出了作曲家在確立現實主義傾向工作方面的初步成功。在這個時期中出現了許多富有才力的作品，和我們現代的形象有着密切的關聯。同時大會也嚴峻地強調了蘇聯歌劇的繼續的落後。

在音樂創作的這個領域裏特別尖銳地現露出形式主義的有破壞性的結果。形式主義的傾向無視歌劇藝術的現實主義和民主主義的基礎，在歌劇裏和在器樂裏同樣地宣傳抽象的主觀情緒、粗野的自然主義和反旋律的宣敘調的風格。形式主義的作曲家們拒絕為人民服務，拒絕新生活過程的社會主義活動所產生的新人的

形象的真實的體現。連現實主義傾向的作曲家們對於在歌劇裏完全價值地反映我們的時代的試舉也做得很少。這是蘇聯歌劇創作的根本的和最嚴重的缺點，是它所以落後的主要原因。

善於深刻地表現『我們時代的精神、我們人民的精神』（日丹諾夫），認識真正的生活，對於新制度的感覺是歌劇作曲家們特別應該特有的。

歌劇和舞台或電影的其他作品一樣，是建築在矛盾上的。我們今天主要的矛盾是由征服性的新制度和舊制度的衝突而喚起的。這種舊的、過時的制度被新的社會關係毫不留情地從生活裏排擠出去，但是它一邊出去，一邊戰鬥着、抵抗着、鉤住人們意識中的過去的殘留不放。因此，如果一個劇作家要杜造矛盾，他就不會是真實的。他應該直接在生活中、在實際的活動中理解矛盾。關於這一點，法捷耶夫在烏克蘭作家大會上的演說中強調說：『如果藝術家缺乏對於新力量的真正的感覺和對於這種新力量的表現的認識，他就不會是劇中的矛盾的主人，而變成它的奴隸。祇有非常熟悉我們蘇聯人民和懂得新舊鬥爭怎樣實現的作家，才能從新的立場上明瞭地、大胆地、有力地、正直地解決一切的矛盾。』

某些蘇聯作曲家在他們的歌劇作品的工作上所造成的失敗是和作曲家缺乏跟時代的真正的接觸，不善於觀察和了解時代的內在的動力、社會主義時代人類的新性格的產生有直接關係的。某些歌劇作者根本是從自己的書室的窗口「觀察」生活，跟在我們

現實的尾巴後面跑，還生活在對於生活的舊觀念的習慣的、狹小的世界裏，用死的、發霉的言語講到新的崇高的觀念和蘇聯人的情感。

普羅柯菲耶夫(С. Прокофьев)的歌劇「真正的人」(«Повесть о настоящем человеке»)可以做藝術家脫離生活和作品的閉門造車的方式的明顯的例子。

我們時代的真正的藝術家可以在波列伏依的小說裏面找到絕妙的材料來創造卓越的蘇聯人的深刻真實的和美好的音樂形象。然而普羅柯菲耶夫從西方現代派的染有惡習的立場上讀了「真正的人」。這使他的音樂和波列伏依的小說裏的整個思想藝術的構造站在驚人的矛盾的地位。

作曲家對生活的、自然主義的細節表現了誇大的興趣，他忽視了阿歷克賽·密里席葉夫的美好的精神世界——他對生活，對積極的、有創造性的活動的不屈的意志，他的最深切的蘇聯愛國主義。在歌劇裏面，不自然的面具、具有極端原始的和情感的靈魂空虛的人物代替了活生生的人們。

在普羅柯菲耶夫創造歌劇「真正的人」的時候，不是生活，而是他對於歌劇的腐敗的、唯美主義的、現代化的觀念指導着他。歌劇的音樂語言是異常貧乏的，反旋律的，建立在枯燥的、沒有表現力的宣敘調上，這種宣敘調是令人厭惡地跟從着劣調脚本的枯燥的歌詞。

我們都知道，古典歌劇，特別是俄羅斯歌劇的發展是和當代

的前進文學有密切聯系的。俄羅斯文學的民主的、進步的思想充實着我們的音樂藝術的古典作家，使他們對現實的認識加深。

蘇聯歌劇同樣也不能忽視我們的進步文學的最優秀的模範。作曲家們應該向成爲人民共產主義教育裏面的積極力量的蘇聯文學家們學習反映社會主義時代帶進我們人民意識中的那種新觀念的本領。像在法捷耶夫的「青年近衛軍」，巴夫連柯(Павленко)的「幸福」(«Счастье»)，布卜諾夫(Бубеннов)的「白樺」(«Белая береза»)，巴巴葉夫斯基(Бабаевский)的「金星勳章得主」(«Кавалер золотой звезды»)，上面已經提過的波列伏依的作品以及其他書籍裏面表現的蘇聯人民的進步思想和深刻真實的形象應該能感應作曲家，使他們能創造出充滿生活的真理和對蘇聯人的創造勞動的信仰的歌劇形象。

然而作曲家們應該在各個文學形象後面看見形成新人的真正的、活生生的過程。武裝着生活的知識，思想方面被充實了，作曲家到那時候便不會拘拘於表面的模倣文學作品的主題計劃，而會變成真正的音樂劇作家，變成被表現的現代形象和事件的主人。

可惜某些作曲家祇是形式地、表面地利用着文學作品。

在這裏提起在會議上演奏的契施柯(О. Чишко)的聖樂曲「村蘇維埃上的旗幟」(«Флаг над сельсоветом»)是適當的，它的作曲方法是接近於音樂會演出的歌劇的典型。作曲家從聶陀貢諾夫(А. Недогонов)的全部以形象和情感豐富的

詩的內容裏祇利用了它的主題的一個傍枝。詩裏主人公和心愛的女郎結婚的過分樸素的故事吸引了作曲家的注意力，使他忽視了聶陀貢諾夫的作品的最優秀的和基本的詩意的詩頁，這些詩頁是獻給勞作的主題和我們美好的祖國的各個形象的。

作曲家沒有發覺他所創造的現代蘇聯人的音樂特徵的虛偽和偽造，這些現代的蘇聯人是用從十九世紀的抒情傷感主義的歌劇和世俗的羅曼斯曲的歌劇軍器博物館裏消極地借用得來的方法描繪的。作曲家既不知道新的集體農村的真正的生活，也聽不見蘇聯羣衆的、抒情的歌曲，流行歌以及蘇聯音樂其他多變化的形式所產生的新的音樂的抑揚。

不了解新生活的矛盾的結果，使作曲家在注意蘇聯文學或者劇作的前進作品的時候，完完全全地將對於他們最不重要的支節的插曲，形象和關係挑選出來，放在最重要的地位上。於是在恩卡(В. Энке)的歌劇「柳鮑芙·雅羅娃雅」(«Любовь яровая»)裏面，作曲家用愛情的鬧劇和描繪白衛軍徒黨的「腐敗」的場面暗暗地取替了歌劇的社會事件的偉大全景。

最近的許多歌劇，其中包括戰爭主題的歌劇，都有着題材和劇中人物的特性公式化的缺點。這些歌劇的音樂雖有個別的成功，但是它的特點並不是深刻地發掘新的蘇聯人的性格，它的缺點是缺乏偉大美麗的音樂形式。

德捷爾靖斯基(И. Дзержинский)最近根據描寫遊擊隊活動的作品的材料寫成的歌劇「湖公」(«Князь-озеро»)是

獻給偉大衛國戰爭的事蹟的。對於作曲家所取材的主題的不深刻的認識在這裏也是使作品所以有許多缺點的原因。

在作曲家表現蘇聯人民的共同情緒和情感的那個地方他找到良好的、富有情感的音樂形象，善於以本身的坦白令人激動。至於說到追究主要主人公的命運，發掘他們的美好的精神世界和性格的偉大，總之，在具體的、藝術上有完全價值的形象裏面表現出他們的典型的精神那方面，作曲家却無能為力，因為他至多祇是從文學的來源上認識這些主人公們，而歌劇的腳本是根據這些來源創造出來的。

由此也產生了作品的另外一個缺點——它的根本觀念的混淆：德捷爾靖斯基所表現的人民的痛苦，比歌劇結束的征服者的人民的形象要更為深刻和真實得多。

這些缺點是斯杰派諾夫（Л. Степанов）的「近衛軍們」（«Гвардейцы»），茹柯夫斯基、Г. Жуковский）的「榮譽」（«Честь»）等歌劇的更嚴重的特徵。

歌劇受不了現實的散文式的、自然主義的橫傲。情感的激動性，以真實的強烈的生活矛盾為基礎的富於情感的浪漫主義的興奮永遠是歌劇樣式的特色。

我們的卓越的現實和它的對改造世界的革命態度，它的英勇勞動的感憤，光明的人文主義的理想，蘇聯人民的情感、思想和體驗的深度提供着多少不受局限的、曠古未有的可能性啊！

對於真正的生活裏面和實際的現實裏的這種情形的認識應該

肯定地決定爲蘇聯歌劇的鬥爭的結果。蘇聯音樂在聯共（布）黨中央議決後一個時期內的初步成功在根據社會主義的現實主義、音樂創作的思想的清楚和人民性創造的作品的出現裏表現出來了。

參加會議的人欣喜地指出青年作曲家阿魯玖仰（А. Арутюнян）的極大的成功，他作了「祖國大合唱」（«Кантата о Родине»），這是一部富有才力的鮮明的作品，充滿了蘇聯愛國主義的精神。孔塔塔裏的各個形象是深刻地現代化的。這是在感應性的創造勞動的氣氛裏，在爲共產主義的鬥爭的英勇和感憤裏長成的蘇聯人的形象。

愛沙尼亞作曲家魏爾克（Э. Вярк）的「史大林大合唱」（«Кантата о Сталине»），伐因堡（В. Вайнберг）的交響小曲（Симфониэтта），德伐利奧那斯（Б. Дварионас）和卡巴列夫斯基（Кабалевский）的兩部提琴協奏曲，丹凱維奇（К. Данькевич）的「關於丹孃的獨白」（«Монолог о Тане»）等等都得到會議肯定的評價。

這些動人地謳歌時代主題的作品的思想的內容豐富促進創造生動的、富有表現力的、旋律豐富的音樂語言，這種音樂語言是以現實主義、創作性地利用音樂創作裏的人民的和古典的傳統爲基礎的。

歌劇——音樂藝術的頂點：人民最心愛的和最容易接受的樣式——缺了善於現實地、普遍地、深刻地、有組織地表現我們的

時代性的奔放的、動聽的音樂言語是不能發展的。

爲了確保歌劇作品的出現，蘇聯作曲家應該將本身全部的努力放在確立和鞏固現實主義的藝術的工作上，放在在和一切形式的音樂創作裏面的形式主義現象的不共戴天的鬥爭上。

在蘇聯作曲家們能創造出真實地、透徹地發掘我們時代的形象和思想的，在思想和藝術方面都有完全價值的作品的那時候，他們才能履行黨和蘇聯人民在他們面前設定的任務。

作曲家們一面深刻地研究蘇聯人民的生活，爲爭取社會主義的現實主義、本身作品的人民性而鬥爭和以音樂文化的優秀傳統爲基礎的時候，他們一面應該履行自己的義務——創造蘇聯歌劇藝術的最美好的作品。

(榆 青譯)

索科洛娃
(Н. Соколова)

紀念史達索夫 (ВЛАДИМИР СТАСОВ)

不久以前，蘇聯社會紀念了符拉基米爾·瓦西里耶維奇·史達索夫(Владимир Васильевич Стасов)誕辰一百二十五週年，他是一位出色的俄羅斯文化工作者、藝術批評家兼藝術史家。

史達索夫的緊張的社會活動持續了半世紀以上，受到它的巨大響影的不僅是一個世代的俄羅斯前進藝術家與音樂家而已。

他是柏林斯基、赫爾岑和契爾尼雪夫斯基的同時代人，列夫·托爾斯泰、莫德斯特·摩索爾格斯基[⊖]和伊里亞·雷平[⊕]的朋友兼崇拜者。他是首先對高爾基表示歡迎的人之一，他把高爾

⊖ 摩索爾格斯基(М. Мусоргский, 1835--1881)，天才的作曲家。

⊕ 雷平(И. Репин, 1844--1930)，知名畫家。



史達索夫像

雷平作(1873年)

基看做進步的俄羅斯文學的偉大傳統的偉大繼承者。

當青年史達索夫由「祖國紀事」發表他的第一篇論文的那一年，柏林斯基正在那封著名的給果戈理的信上用憤怒的抗議去抨擊專制政體和農奴制度。史達索夫也跟前進的俄羅斯一道，聽到了這個革命的號召。過了一些時候，他就跟進步的民主知識份子思想界權威赫爾岑和契爾尼雪夫斯基建立了私人關係。契爾尼雪夫斯基的知名學位論文「藝術對現實之美學的關係」和小說「怎麼辦？」都對史達索夫的思想發生過深刻的影響。

史達索夫懷着全部熱情去憎恨專制政體，以及那般蔑視俄羅斯人民、瞧不起祖國藝術、却盲目崇尙外國的一切的高踞要津的反動派。他用輕蔑態度評述了他們，說他們全是些「信服一切外國事物」的人；他們崇拜「一切摩登而毫無價值的東西」。「必須跟這一切不斷地鬥爭和論戰，」——他說道；他要保衛俄羅斯民族藝術，因為這種藝術是跟人民血肉相關，並且為大眾利益服務的。在這場鬥爭中，史達索夫從沒和自己思想上的敵人——理想主義的唯美派的苗裔們、頹廢派、「為藝術而藝術」的貴族理論的擁護者們——妥協過。

史達索夫的全部事業是跟俄羅斯民族藝術派的有力發展聯繫着的。他是葛林卡^①的頭一個傳記作者。「強力集」^②的作曲家

① 葛林卡（Глинка 1804—1857），天才作曲家。

② 「強力集」（«Могучая кучка»）是上世紀六十至七十年代的一個作曲家集團的名稱，參加者有巴拉基列夫（Балакирев）、鮑

們和現實主義藝術家們都是史達索夫的主要評論對象，是他把自己的熱情的論文呈獻給他們的人。他懷着熱烈而嚴格的愛去注視他們的創作進程。他斷定俄羅斯的文學、音樂與繪畫在世界舞台上佔着一席首要的地位。

史達索夫不僅是「強力集」的作曲家們和「流動展覽派」^⑤的藝術家的最忠實的朋友，他們的創作的孜孜不倦的宣傳者，他還對他們的藝術見解與美學的形成發生過巨大的影響。他確定了他們的藝術跟民間創作的深遠源泉之間的關係。

史達索夫寫道：「俄羅斯民族是全世界最富音樂天才的民族之一。它從遠古時代起就享有這種聲譽了……俄羅斯民族在這方面的地位是穩固和不動搖的，這麼多世紀以來它一直在創造自己的民歌……只有很少的幾個民族敢於這樣自誇呢。」史達索夫斷定：差不多所有歐洲各地的民歌都黯然無色了，而且完全消聲匿跡了，唯獨俄羅斯民族的民歌却被保存了下來，「在整個生命的持續中，不覺地、難以抑制地、充滿熱愛地從它嘴裏唱出來。」

史達索夫說過，這種豐富的民族音樂文化使得俄羅斯音樂具有一種特殊的音調與性質，並號召它去執行種種特別的任務。他羅亭(Бородин)、摩索爾格斯基、李姆斯基—柯爾薩珂夫(Римский-Корсаков)和居伊(Кюи)等。他們認為俄羅斯音樂不該盲目摹倣西歐古典作家的榜樣，而應當以人民生活為出發點。

⑤ 「流動展覽派」是出現於上世紀七十年代初葉的一個現實主義繪畫派，他們主張把各種畫幅運到外省去展覽，其主要人物有波羅夫(Перов)、克拉姆斯柯依(Крамской)、雷平等。

認為這是葛林卡作品中的民族精神的發展基礎和根據。偉大的葛林卡身上『包含着各種人民力量的總合，那彷彿是人民力量的精華，他起來創造了奇跡，創造了人民精神暗示給他的那些東西』。

論到俄羅斯音樂流派以及俄羅斯音樂文化跟民間的民族源泉之間的關聯時，史達索夫寫道：

『問題是在於表現真正的人民精神的才能、觸到它的真理與美的深處的才能、描出它那真正的實際特點的才能。在我們的世紀裏，這種才能和那不可抑制的要求最早是表現在斯拉夫人（俄羅斯人與波蘭人）的民族性當中。俄羅斯人中間出了個葛林卡，波蘭人中間出了個蕭邦。』

史達索夫認為「強力集」的作曲家們是葛林卡的真正的繼承者。在史達索夫看來，這纔是『音樂中的真正的俄羅斯流派』，這個流派表示着俄羅斯的民族的、民主的、現實主義的音樂藝術的昌盛，這種藝術充滿着現代感情，能夠解決現代的課題並滿足現代的要求。

史達索夫覺得「強力集」的進步之處，是在於「新俄羅斯派」的作曲家們對歌劇的最大興趣，以及「巴拉基列夫派」的創作中的標題音樂（那是音樂藝術中最重要的、富於民主精神的作品形式之一）的發展。

日丹諾夫同志對蘇聯音樂家們說過：『請你們回想一下，古典作家們對人民的需要是抱怎樣的態度的……「強力集」的作曲

家們以及跟他們結合在一起的音樂理論大家史達索夫曾經用了多麼鮮明的話來談論音樂的人民性、】

史達索夫是俄羅斯作曲家們許多作品的激勵者與啓示者。巴拉基列夫所寫的「李耳王」的劇曲，便是由他示意的。他又暗示巴拉基列夫去創作序曲「一千年」，這篇序曲的思想是在兩位朋友讀完赫爾岑的論文「巨人覺醒了！」以後產生的。當鮑羅亭寫歌劇「伊哥爾公爵」時，史達索夫是他的主要助手和「推動者」。

在「強力集」的作曲家中間，史達索夫特別喜歡和推崇摩索爾格斯基，親切而熱烈的友誼使他們結合了許多年。史達索夫是摩索爾格斯基一切創作構思的鑑評人，他公正地認爲後者是一個最偉大的音樂劇作家，一個現實主義者與革新家。

一八七二年，史達索夫啓示了摩索爾格斯基寫歌劇「荷苑瑪娜」。摩索爾格斯基開始創作時曾經寫過：「我把我這篇盡了最大力量的作品獻給 B. B. 史達索夫，它是由他的眷愛鼓舞起來的。」摩索爾格斯基又把「展覽會小景」和「拉耶克」等作品呈獻給他。有一次史達索夫生日的時候，摩索爾格斯基將自己的「結婚」的手稿送了給他，同時附上一篇「祝詞和讚語」：「任何人也沒有比您更熱情地在各方面使我感到溫暖，任何人也沒有更真摯、從而更深澈地觀察過我的內心，任何人也沒有更明瞭地給我指示過道路。」

史達索夫在思想鬥爭中從不妥協，他給當時最偉大的藝術家

如彼羅夫、維萊沙庚、雅羅辛科[⊖]、雷平指示過「道路」。他爲真實的、有思想內容的藝術而戰鬥，他反對任何脫離現實主義大道的偏向。

「現在老百姓是裁判官了，因此我們必須反映他們的利益。」——雷平給史達索夫寫道，他在自己的友人兼批評家那兒找到了熱烈的支持。史達索夫也擁護俄羅斯藝術的這種民主主義精神。他寫過，俄羅斯繪畫「具有那觸到人民生活的根底的力量，也具有那種願望和本領，這一切都是你在法國人、英國人和德國人中間不常看見的」。他對現實主義藝術家維萊沙庚評價甚高，他首先注意到他那深入生活的精神。尤其是，在他談起維萊沙庚那些獻給印度的作品的當兒，他更指出了藝術家對那身受英國殖民家迫害的苦難人民的熱烈同情、對那被「生有褐色毛髮的歐洲島民蹂躪和壓迫」的國家的同情。

「流動展覽派」的思想上的領導者克拉姆斯柯依[⊗]和史達索夫是首先推崇雷平的人，他們預料他將有一個偉大的前途。史達索夫之所以歡迎「繆夫們」的年輕的作者，是由於後者能夠勇敢地突入那在專制政體桎梏之下的人民生活、人民利益和痛苦的人民現實的深處之故。史達索夫熱愛雷平的「繆夫們」，因為藝術

⊖ 彼羅夫（Перов, 1832—1882）、維萊沙庚（Верещагин, 1842—1904）、雅羅辛科（Ярошенко, 1846—1898）均係知名的現實主義畫家。

⊗ 克拉姆斯柯依（Крамской, 1837—1887），畫家。

家不僅記下了人民的苦痛，而且畫出了一些鮮明的、堅強的性格，還指明在人民心裏成熟了的、對於「懦弱的順從」的抗議。

作為政論家的史達索夫的全部事業是由他那「批評即教育」的深刻信念決定的。他寫文章的動機，與其說是爲了少數的專家，倒無寧說是爲了廣大的羣衆，他竭力向人民解釋藝術作品，闡明它們的社會意義，提高人民的美學趣味，把對於那具有高度思想性的藝術的熱愛移植到他們心裏去。

「現在，」他寫道，「除了色彩和優美的綫條以外，還需要一種能夠往更深的地方把握、能夠比以前更有力地在人的心靈上留下痕跡的東西。」

史達索夫懷着他所特有的全部政論家的熱情抨擊着一切「陳腐的、發霉的」、妨礙俄羅斯現實主義勝利的大合唱的物事，他準備爲新的民主主義藝術的每一支嫩芽而鬥爭，他在這種藝術裏感到了「生命的氣息和年輕的、熱情的心的悸動」。

史達索夫在對「純藝術」論者的鬥爭中擁護「傾向性的藝術」的原則。他說，唯有那種藝術作品纔是好的，在這種作品裏「有着憤怒和揭發的力量，充滿着抗議和毀滅一切箝制與壓迫光明的東西的熱烈願望」。他預料將來只會「留下一種藝術，那就是目前所謂的「傾向性的藝術」……」

史達索夫看到了資產階級文化衰頹的表徵，看到了他當時的資產階級藝術沒落的表徵。

在「頹廢派」四處囂張的那些年份裏，史達索夫孜孜不倦地

在出版物上發表文章打擊反人民的流派。史達索夫關於現代派藝術家展覽會的論文的題目都是很有力的：「精神貧乏」，「癡癩病人的宿舍」等等。『唯獨那種藝術纔是偉大的、必需的、神聖的，它不撒謊，不幻想，也不用一些古老的玩意來娛樂自己，却聚精會神地注視着我們四周各處正在完成的事物，並且……用燙熱的胸脯去貼近一切有詩、思想和生命的地方。』

他暴露頹廢派（他們『對於俄羅斯是外國人』），抗擊西歐墮落的資產階級頹廢派藝術。他又挺身反對他當時的數典忘祖的世界主義者，在那般人看來，巴黎或慕尼黑的最新的時式比自己本國的、本民族的事物更加珍貴。

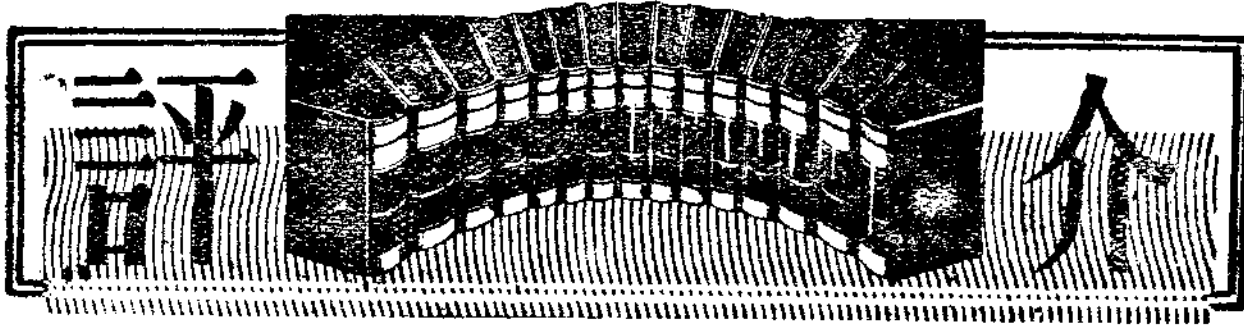
我們指出了作為一個熱情的愛國份子、藝術學者、批評家兼政論家的史達索夫對於俄羅斯藝術的偉大和重要的功績，但他在俄羅斯民間敘事詩的起源問題上却犯過嚴重的錯誤，因而受到薩爾蒂科夫—謝德林的嚴厲而公正的批評。他常常把現實主義的觀念運用到風物畫和歌劇中的吟誦調上面去，可是他並不推崇民族天才恰依柯夫斯基，也不十分瞭解蘇里科夫[⊖]的歷史敘事詩的偉大。

不過，史達索夫這些錯誤雖然削弱了他在他所進行的鬥爭中的思想立場，却不能遮沒他生平的主要事業，這個事業就在於他對藝術中的俄羅斯流派的基本傳統（現實主義和人民性）之熱烈

⊖ 蘇里科夫（Суриков, 1841—1880），主要是描寫城市貧民生活的詩人。

的擁護與宣傳。我們今天還覺得史達索夫是跟我們接近的可貴的人物，便是爲此。

(蔣 路輝)



奧西米寧

(В. Осьминин)

普希金作品的出版概況

(ИЗДАНИЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А. С. ПУШКИНА)

一九四九年六月六日是俄羅斯最偉大的詩人亞歷山大·塞爾格耶維奇·普希金誕辰的一百五十周年紀念。

普希金被蘇聯人民熱愛着。沒有一個作家和詩人的作品能像普希金作品那樣地為蘇聯各族人民所熟知和愛好。

普希金是蘇聯人民的驕矜。

在蘇維埃政權的三十年間，普希金的作品在蘇聯用七十六種文字出版，總銷數達三千五百五十萬冊。

普希金的著作被譯成了蘇聯各民族的所有文字。

詩人的預言實現了：

「我的名聲將傳遍整個偉大的俄羅斯，
它現存的一切語言，都會講着我的名字……」

不管大量的出版和巨額的印行冊數，普希金作品的需求量還是在不斷地激增着。

爲了紀念普希金誕辰的一百五十周年紀念，蘇聯國家出版局將發行大詩人作品的新版本。

關於本年度普希金作品出版工作的規模，可以用下列數字來說明：蘇聯所有的出版機關將發行二百五十二種的普希金作品集，而印行總數將達一千一百五十萬冊。

烏克蘭的出版局正在發行幾種普希金選集的叢書：學校叢書、兒童叢書和集體農場叢書。用白俄羅斯文出版的，有普希金的長詩和童話。烏茲別克的讀者們將可以收到詩人作品的兩卷集子。喀薩克蘇維埃社會主義共和國正在進行一份由普希金的十五種作品所組成的巨大出版計劃，其中一部份還是初次譯成喀薩克文；此外這裏還預備出一部單卷的詩人作品選集。用喬治亞文要出版一本選集和幾種單行本——童話。

阿塞爾拜疆文的普希金全集的第二、第三和第四卷也準備發行。

單卷的普希金選集準備譯成立陶宛、拉脫維亞、摩爾達維亞、塔吉克斯坦和吐克曼等蘇維埃共和國的民族語文出版。普希金的作品還將用基爾吉茲文發行。

普希金的詩集「上尉的女兒」(«Капитанская Дочка»)和「杜勃羅夫斯基」(«Дубровский»)將在卡累利亞·芬蘭共和國出版。「葉甫格尼·奧尼金」(«Евгения Онегин»)正在用亞美尼亞文發行。某些散文作品和童話將用愛沙尼亞文發行。

普希金作品譯文將各別用俄羅斯聯邦各民族文字發行的計有：韃靼文、巴斯基爾文、布略特·蒙古文、達吉斯坦文、摩爾陀夫文、楚伐什文、北奧賽金文、亞庫斯克自治共和國文、和許多自治州的語文。

在一九四九年用蘇聯各民族文字發行的有一百零六種版本，印行總數為一百三十萬冊。

大詩人的作品將用俄文大量出版，印行冊數非常驚人。

國家藝術文學出版局爲了紀念詩人誕辰的令節，將印行十五萬本包括許多蘇聯優秀藝術家插畫的單卷普希金作品集。該出版局還準備出版一本用最薄的「聖經紙」印行的普希金作品集，這樣幾乎可以把詩人的全部作品收在一卷裏。在本年內還要出版一部印數達二十萬部的普希金作品六卷集；第一和第二兩卷讀者可以在令節之前收到。用巨額印數出版的作品計有：「波利斯·戈都諾夫」(«Борис Годунов»)、「杜勃羅夫斯基」、「葉

甫格尼·奧尼金」，「上尉的女兒」，「別爾金小說集」(《Повести Белкина》)等。

插畫豐富、裝幀漂亮的令節特刊有：「抒情詩選」(《Избранная лирика》)，「波爾泰瓦」(《Полтава》)，「童話集」(《Сказки》)和「詩與長詩」(《Стихи и поэмы》)。普希金的書信將以單行本出版。此外，國家出版局將在令節之前發行幾本蘇聯文學家論普希金的書。

蘇聯科學院出版局將在本年內發行五卷本的科學院版的普希金全集。分裝十卷的新普希金全集也要出版，所有十卷都將在一九四九年內出齊。

共青團中央委員會附設的兒童文學出版局也訂定了巨大的出版計劃。

用俄文發行的總共有一百三十四種，印數將達一千萬冊。

蘇聯的出版局和最大的印刷所目前正在熱烈地進行紀念令節出版物的準備工作。

出版局工作人員的光榮工作是細心地、科學地準備普希金作品的原稿，準備插畫，在適當時間交出手稿。由蘇聯列寧圖書館稀有書籍部所主持的普希金出版物展覽會，清楚地顯示在革命之前詩人的創作，怎樣為許多藝術家所曲解。這個展覽會對我們現代的藝術家們是具有教育意義的，它指出為了真正在插畫上揭發詩人作品的生命力和人民性，還必須做許多工作。

為了保證千百萬本普希金作品的出版能夠達到高度的藝術水

準起見，不僅需要出版者和印刷者的加倍努力，同時，森林和造紙工業部的工作人員也需要完盡忠實的工作——在最短期內生產紀念節出版物專用的品質優良的紙張。輕工業部應該適時地準備裝幀用的精美的布料。化學工業部應該採取適當的措置，供給各種印刷用的顏料，使插畫能夠符合原作的色彩。

蘇聯全國將熱烈慶祝人民熱愛的詩人的一百五十周的誕辰佳節。蘇聯的出版者和印刷者應該合時地大量供給讀者以天才普希金的作品——俄羅斯民族文化的驕矜。

(草 嬰 譯)

關於蘇聯大百科全書的再版

(О ВТОРОМ ИЗДАНИИ БОЛЬШОЙ
СОВЕТСКОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ)

蘇聯部長會議最近通過了一項再版蘇聯大百科全書的決議。

蘇聯部長會議指出，已經問世的初版蘇聯大百科全書含有嚴重缺點。初版的許多條目已經陳舊，不能符合現代蘇維埃學術和文化的水準，而且包括着荒謬的理論上和政治上的錯誤，不能反映蘇維埃聯邦和外國的重大改變。

初版包括許多過份繁瑣而糟蹋篇幅的條目，同時却也具有不完備的地方，有許多重要的現象、名詞和術語沒有明白的解釋。

蘇聯部長會議認為必須避免初版的錯誤和缺點，着手進行蘇聯大百科全書的再版。

再版蘇聯大百科全書應該是社會經濟和自然科學、技術、軍事各項智識的系統化的集成，並且成為蘇聯廣大智識份子的萬有

參考書。

再版的蘇聯大百科全書應該廣泛地照耀蘇聯社會主義的全世界性的和歷史性的勝利，蘇聯經濟、學術、文化和藝術的成就。它應該廣徵博引地顯示社會主義文化超過資本主義世界文化的優點。大百科全書應該根據馬列主義的理論，在學術和技術各個不同的部門裏，予現代反動的資產階級潮流以黨性的批判。

蘇聯部長會議規定，再版蘇聯大百科全書分裝五十卷，每卷包括五十大張，印數為三十萬部。爲了完整地闡明學術和技術上的各項問題起見，建議在再版大百科全書裏增添條目約六萬五千至十萬條。

蘇聯大百科全書的主編部必須負責在六年之內（一九四九至一九五四年）出齊再版的全部，並規定在一九四九年內出版三卷，而自一九五〇年起，每年出版十卷。

蘇聯部長會議建議改組「蘇聯百科全書」國家科學院爲「蘇聯大百科全書」國家科學出版局，並委托蘇聯大百科全書主編部處理該出版局。蘇聯大百科全書主編部同時負責進行蘇聯大百科全書國家學術出版局所發行的其他百科全書出版物的工作。

蘇聯大百科全書主編部直隸於蘇聯部長會議。

由於計頁稿費制度所引起的條目和註解的冗繁和它們質的粗劣（正如經驗所顯示的那樣），蘇聯部長會議取消了這種不正確的稿費制度。它建議採用新的酬勞制度，規定條目和註解的稿酬多寡，必須由作品的質、題材的重要性和複雜性，以及限期的緩

急來加以決定，此外，它們必須在質方面被認為滿意才能採用。作品質的優劣和稿費率，由百科全書有關部門的編輯決定，並由主編部作最後審定。

條目和註解的規模預先由蘇聯大百科全書主編部在編集字典時加以規定。

蘇聯部長會議同意了主編部所建議的蘇聯大百科全書條目和註解的稿酬率。

伐維洛夫院士（С. И. Вавилов）被任命為蘇聯大百科全書的主編。

烈文同志（А. И. Ревин）則被任命為蘇聯大百科全書國家科學出版局的局長。

（ 革 嬰 譯 ）

伐維洛夫 茲伏羅金
(С. Вавилов) (А. Зворыкин)

蘇聯大百科全書

(БОЛЬШАЯ СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ)

不久之前，蘇聯部長會議通過關於再版蘇聯大百科全書的決議。蘇聯大百科全書的發行，是蘇聯學者、政論家、文學家、藝術家和其他文化戰綫上工作人員面前的一項重要科學和政治任務。

蘇聯大百科全書再版的目的，是在於廣泛地顯示社會主義在蘇聯所獲得的決定性勝利，蘇聯在經濟、文化、學術和藝術各方面的成就。它必須證據確鑿和包羅完備地表現社會主義文化超越資本主義腐朽文化的地位。蘇聯大百科全書應該根據馬列主義的理論，暴露帝國主義的壓迫，並以黨的立場，在學術、技術和文化各種不同部門，對現代反動的資產階級思潮加以批判。

在過去二十一年間（一九二六至一九四七年）所發行的初版

蘇聯大百科全書，在許多方面不能達到應有的水準，並且不能滿足蘇聯人民對這一類出版物的要求。

初版大百科全書的許多條目已經陳舊，不能適合現階段的蘇維埃學術和文化，同時它還包含許多荒謬的理論上和政治上的錯誤，並且不能反映蘇聯和外國生活上的重大改變。

初版蘇聯大百科全書開始於這樣的環境，當時剛結束了復興階段，全國正處於史大林五年計劃的開端。再版蘇聯大百科全書開始於社會主義建設已告結束，蘇維埃聯邦正由社會主義逐漸過渡到共產主義的階段。蘇聯社會主義的勝利，意味着剝削階級的徹底肅清，工人、農民和知識份子的團結，蘇維埃社會政治思想統一的建立和鞏固，以及蘇聯各族人民友誼的鞏固。

蘇聯人民反抗希特勒德國和帝國主義日本的偉大衛國戰爭，給全世界顯示了蘇聯社會和國家制度的巨大優點。

* * *

在初版蘇聯大百科全書出版之後的幾年之間，學術有着非常驚人的發展，

馬列主義的理論，在史大林同志的天才著作裏，提高到了一個新的階段。史大林同志發展了列寧的社會主義革命理論，他具體化了社會主義可以在一國建立的理論，並且獲得結論說，共產主義可以在蘇聯建立，即使在資本主義的包圍還依舊存在時；他更因此用建立共產主義社會實際鬥爭的偉大綱領，來武裝黨和全體蘇聯人民。

史大林同志建立了關於社會主義國家的完整學說。

隨着史大林那部「聯共（布）黨史簡明教程」的問世，黨獲得了一件新的，強有力的思想鬥爭的武器，一部馬列主義知識方面的真正百科全書。史大林同志把社會科學提高到新的高度水準，指出怎樣在馬列分析歷史事件的基礎上，可以預見這些事件，並且去控制它們。

在初版百科全書開頭幾卷問世之後的幾年間，自然科學和技術，解決了許多根本的問題。在這一時期所造成的發現，在重要的本質上，整個改變了全世界的學術圖畫。

深刻的變化發生在關於物質構成的現象方面。發現了跟原子核有關的過程的巨大知識。關於物質原素的學說也有了重大的改變。

在理論物理方面的工作，較前大為深入，同時更拋棄了和推翻了在解釋物理的新成就上的觀念論的曲解。跟電氣化、電訊聯絡和無線電的實踐，以及蘇聯技術的其他部門有密切聯繫的物理學家們的工作，闡明了許多原來在理論上不能瞭解的現象，同時也給了技術以新的刺激。最近二十年間物理學方面的演進是這麼偉大，以致二十年代的記述現在看來是大為陳舊了。

天文學上關於宇宙的無邊際性、螺旋狀的星雲，關於星球的內部構造、關於太陽系的發生等知識，都大為豐富了。近幾年來，蘇聯的天文學家，在這一門科學裏作了非常重大的貢獻。

蘇聯的地質學家，正在確定着關於構成地殼物質的一般學

說。最新的理論地質學和地質化學，揭發了在利用地殼的自然富藏上具有頭等重要性的規律。

在過去幾年間，在蘇聯的化學，尤其是物理化學和有機化學方面，都發生了深刻的和多方面的變化。這廣泛而有效地說明了蘇聯化學工業的發展。有機合成方面的研究和結果，可以說是現代化學方面的最重大成就。有機化學跟生物問題接近起來。蘇聯的生物化學家順利地研究着生命現象的化學性，並且在許多場合，規定基於新陳代謝之上的化學過程。他們的成就，在許多場合，可以實際控制上述的各種過程。

有機世界發展的基本命題，在蘇聯農業生物學家工作的結果裏，獲得順利的解決。米丘林(И. В. Мичурин)指出有生物的變異和遺傳的規律，發展了達爾文的學說。他從生物學的活動本質裏得出結論說：「我們不能期待自然的恩惠；取得它就是我們的任務。」

在初版蘇聯大百科全書開頭幾卷問世之後的時期裏，雷先柯(Т. Д. Лысенко)的傑出工作，在基本上有了極大的進展。米丘林主義者們的工作，澈底打破了魏斯曼、孟德爾和毛根的形而上學和觀念論的學說，並在蘇聯摧毀了這些學說的失敗後裔。

在初版蘇聯大百科全書開頭幾卷問世之後的幾年間，由巴符洛夫在真正科學的基礎上所規定的高級神經活動的學說，有了重大的發展。蘇維埃國家為發展學術而建立的條件，使巴符洛夫和他的學生們可以發展有關交感作用學說的新章目。

最新的前進自然科學，以及蘇聯自然科學發現的基本特徵，是在於克服了那豎立於資產階級各部門知識之間的形而上學的壁壘。蘇聯的地質化學家們，發現了新的物理和化學規律，並且把宇宙發生和理化觀念，跟礦物學上的知識聯結起來。在蘇聯的自然科學方面，出現了消除化學和物理現象之間分裂的化學物理和理化分析理論。蘇聯的生物化學家，對發生於生物身上的特種現象，採用準確的化學實驗。

* * *

在那個時候，當蘇維埃科學給宇宙的創造以科學的解釋，並且以快速的節拍、擴展那控制自然現象的能力時，資產階級社會的反動科學，愈益顯示自身深度的思想崩落和虛脫。寄生於獨佔資本身上的資產階級學者，不得不歪曲科學的結論，放棄對新事件作合理的解釋，脫離科學，爲了僧侶階級、神祕主義和觀念論而把科學出賣了。科學的實踐結論，被用來達到侵略和破壞的目的。

編製蘇聯大百科全書，是蘇聯學術界的崇高光榮和神聖義務。這部百科全書包羅技術、科學和文化的所有部門，以及完全基於馬列主義立場的哲學、社會政治、歷史和經濟的所有問題，這部百科全書，在自己的深度和思想方針上，是完全符合我們這個偉大的時代，和蘇聯人民的要求的。

第德羅（Дидро）和達倫貝爾（Даламбер）的百科全書，團結了當時——當資產階級還是以一種進步的力量而跟封建

主義進行鬥爭時，——資產階級的啓蒙學者。然而，資產階級思想家們的限制性，在這座十八世紀後半期的重要文化紀念碑上，烙下了自己的印記。現代資產階級的百科全書，喪失了過去進步的傳統，現在直接成了反科學的反動派的武器；它們的編纂者在爲最反動的資產階級集團效勞。

根據聯共（布）黨和蘇聯政府的決議而編製的蘇聯大百科全書，應該反映發生在歷史和科學發展上的、偉大的革命飛躍。它應該是科學總和的反映，『這種科學不跟人民互相隔離，不遠離人民，而是隨時準備爲人民服務，隨時準備把科學的全部成果轉交給人民，它爲人民服務，不是由於強迫，而是由於自願，是心甘意願的。』（史大林）

蘇聯人民對於蘇聯大百科全書有些什麼要求呢？

蘇聯大百科全書應該貫穿着布爾雪維克的黨性。從事蘇聯大百科全書編製工作的學者們和社會活動家，在自己的工作裏，必須受推動一切科學和實踐部門的馬列主義學說的領導。

在敘述和綜合科學的知識時，大百科全書應該促進這種知識的更遠大的發展。它應該針對着去反對反動的學者們，——他們把科學向後倒拖，企圖回返早已被推翻了的陳舊觀點，停留在某種凝固不動的世界圖畫之上，拒絕接受最新的科學發現。

在再版蘇聯大百科全書裏，所有的報導必須正確可靠到無可非難的程度。在社會科學方面固然應該這樣，在自然科學方面也應該如此。必須恢復被資產階級的世界主義們所歪曲的歷史真

理，——這些世界主義者們否認蘇聯人民在科學、技術、文化和藝術發展上的前進作用。

在社會政治方面，蘇聯大百科全書應該廣泛地照耀在列寧——史大林黨領導之下而獲得的蘇聯社會主義的偉大勝利。必須鮮明地指示蘇聯在經濟、科學、文化和藝術各方面的成就，蘇維埃民主的凱旋，同時更應該指出资本主義制度總危機的愈益深刻化，以及資產階級民主的破產。

在哲學、歷史和法律問題的條目方面，必須敘述馬列哲學的世界觀——辯證唯物論和歷史唯物論，哲學思想史，提出科學的世界史觀，指出俄羅斯民族和蘇聯其他各族人民在人類史上的卓越地位，敘述列寧——史大林關於蘇維埃國家和法律的理論。

在經濟問題的條目方面，必須說明社會主義政治經濟的要點，指出社會主義經濟制度的優點，使讀者們獲得社會主義經濟發展規律的知識，提供蘇維埃國家，在工業、運輸、和農業上成績的統計。關於技術方面的條目，應該說明技術思想的最新成就，特別是在關於建立共產主義物質技術的基礎一點上。

在大百科全書的材料裏，必需包括黨對於現代反動的資產階級哲學、經濟、歷史、和法律思潮的批判，拿前進的馬列世界觀，來對抗垂死的資本主義的偽科學。在文藝條目方面，必須指出社會主義文化、音樂、繪畫、彫刻和建築的偉大成就。

大百科全書應該指出現代自然科學的成就，並反映數學、物理、天文、化學、地質、生物和其他各種科學成功的實際意義。

蘇聯大百科全書應該指出蘇維埃軍事學的前進性質，從法西斯桎梏下，拯救全世界各民族的蘇軍的偉大解放使命，強調蘇聯人民在偉大的衛國戰爭中獲勝的全世界規模的歷史性意義。

在再版蘇聯大百科全書裏，必須比以前更完備地記載傑出的歷史偉人，蘇聯社會、文化、科學、技術和藝術各部門的前進人物的傳記。

在自己的思想和理論水準方面，再版蘇聯大百科全書應該配得上我們這個偉大的社會主義時代。蘇聯大百科全書應該成為全世界最優秀的一部百科全書。

(草 擬)

塔爾列
(E. Tarle)

關於萊蒙托夫的新材料

(ОБОЕ О ЛЕРМОНТОВЕ)

普希金的同時代人雅柯夫列夫 (П. Л. Яковлев) 在他繪畫雜誌上記錄下普希金所說的名言：「詩人是世界上超完人的居民。」在尼古拉一世的俄羅斯，在一個短短的期間（在四年當中）並不費特別的麻煩和令人不愉快的糾紛接連肅清了兩個「超完人的」的詩人：先是普希金，繼之以萊蒙托夫。

普希金做了有計劃地準備和施行的行動（這種行動不能不以他的被殺來結束）的犧牲者——是俄羅斯文學史和社會史上的一件早已確定的、鐵一般的事實。沙皇和迫害普希金的全體宮庭貴族奴僕在一八三七年二月的陰鬱的一天擺脫了不安的，可能將來是危險的敵人和彼得堡的上流社會對丹特士 (Дантес) 的射擊表示極大的滿足——這也早已不成其為祕密。

斷送萊蒙托夫的辦法是另樣的。在這裏，由希望和情緒走向行動，由陰謀走向實現的痕跡比較隱秘得多，含有可以作證據的證言比較少，並沒有像匿名信那樣的惡計的直接證件。

大家都知道尼古拉一世是多麼憎惡萊蒙托夫，關於沙皇不許推舉萊蒙托夫受獎的惡意的命令衆口紛紛地傳說着，謠傳說沙皇之女馬黎雅·尼古拉葉芙娜（Мария Николаевна）憎惡詩人，甚至命令宮庭食客索洛古勃（Сологуб）伯爵之流寫詩誹謗他。宮庭因爲萊蒙托夫的死而歡欣和在接到被放逐的詩人的死訊的時候興高采烈地寫信給米哈依爾大公，附筆寫着驚嘆的話：『狗有狗的死法』。不過因爲罪行的結果而歡欣到底還不能算爲完成罪行。爲了證明謀殺萊蒙托夫的蓄意的性質，需要更具體的理由。

萊蒙托夫的「文學遺產」第二卷含有廣泛的材料，可以幫助解答萊蒙托夫的死之謎。宿命問題的提出獲得新穎的、獨特的色彩。要刻不容緩地清除作爲世界上的「超完人的居民」的萊蒙托夫的全部必需工作原來非但是由俄羅斯的沙皇政府做的，而且也由法蘭西王家政府做的，其時他們都是通過他們的直接的，最合法的代表：憲法委員會主席肯陀爾夫（Бенкендорф）和法蘭西非常全權人波德·巴藍特男爵（Де-Барант）做的。

愛瑪·蓋爾施坦（Эмма Герштейн）和安德羅尼柯夫（И. Андроников）一同寫的一篇論文「萊蒙托夫和巴藍特的決鬥」充滿了引人入勝的趣味。論文供給豐富的，雖然當然遠非完整

的證件。但是我們現在所知道的這些材料已經足以得到某些結論了。

萊蒙托夫和法蘭西大使的公子小德·巴藍特發生爭吵，他們中間進行一場決鬥，決鬥的時候萊蒙托夫朝空放槍，而巴藍特雖是拚命努力，却沒有能擊中敵人和將他殺死。萊蒙托夫已經被關在兵士拘禁所裏的時候，他說出所有這些外國「黃金」青年——他們在尼古拉的彼得堡過得那麼快活——的這種特徵：「這些丹特士和德·巴藍特之輩的倨傲的狗養的孩子們，我憎恨這些冒險家。」萊蒙托夫將這些名字並列並不是無的放矢……

德·巴藍特早在他的兒子愛爾聶斯特（Эрнест）朝我們的詩人放槍，而竟那樣失敗地未能命中之前，就熟知萊蒙托夫的名聲。就在組織謀殺普希金的那個宮庭貴族團體裏面有一班善人報告大使，說萊蒙托夫在他的「詩人之死」裏面彷彿把法國人和法蘭西都罵了，而大使已經通過法國大使館的一等祕書訊問：「萊蒙托夫是否真的在他的著名的詩節裏面罵一般的法國人，還是祇罵一個普希金的殺害者呢？」當代的人們已經明白因為紀念普希金之死的詩在法蘭西大使館所產生的這種不滿和萊蒙托夫再度放逐之間的直接關係。但是事情更為複雜。城裏傳着關於決鬥、關於萊蒙托夫的對小巴藍特的毫無顧忌的批評的流言。萊蒙托夫在監禁時和柏林斯基的談話時描寫巴藍特的特徵，說他像「沙龍的赫列斯塔柯夫[⊖]」。

⊖ 果戈理「欽差大臣」裏的主人角，專事吹牛。

但是「自由、天才與光榮的劊子手」，站在寶座周圍的「貪婪的一羣」[⊖]並沒有打瞌睡。尊嚴的沙龍女陰謀家，俄羅斯帝國首相之妻聶謝耳羅傑（Нессельроде）伯爵夫人（她手上的普希金的血還沒有乾透）重又牽入，並且這一次也是同樣地有效。她說：「從昨天起我就代我所愛的巴藍特驚惶；他的兒子一個月前和一個驃騎軍官決鬥……皇上告訴我的丈夫，這個軍官將要受裁判。」

小巴藍特不久就往巴黎。然而他的家庭却體驗着驚惶：萊蒙托夫知道了他的敵人要走，不是答應過他，一旦可能的話，「就要在國外繼續決鬥」的嗎？而且巴藍特希望使兒子回到彼得堡。爲了這一件格外應該把萊蒙托夫送得遠遠的，比方說，送到高加索軍隊最受威脅的側面最危險的最前綫去。換一句話，送到往鬼門關前面的一站去……

巴藍特夫婦，他們可信賴的朋友聶謝耳羅傑伯爵夫人，首相聶謝耳羅傑伯爵和卜肯陀爾夫都精神十足地忙碌奔走。卜肯陀爾夫在「沙龍赫列斯塔柯夫」愛爾聶斯特·德·巴藍特的最卑鄙的誹謗被戳穿的地方都不讓萊蒙托夫的書信有任何活動。巴藍特大使因爲萊蒙托夫被放逐往簡庚（Тенгин）兵團（永遠不得擢升）而歡呼。大使知道這件事的意義，但是他偽善地寫到他的奔走和努力的這個「輝煌」的結果：「愛爾聶斯特可以回來了。萊蒙托夫應該是昨天走的……我本來希望極度地寬大，——高加索使我

⊖ 見萊蒙托夫「悼念詩人之死」。

苦惱，但是這樣的人是毫不可靠的。」這個人——他知道萊蒙托夫正是由於他，德·巴藍特的請求、控訴和陰謀而被派遣到幾乎穩去送死的地方，他「希望」要嚴懲——的這種偽善產生了特別令人唾棄的印象。

事情一開頭就十分明白，尼古拉不能不利用這個便利的機會來將萊蒙托夫置於最危險的狀態中。仗着卞肯陀爾夫、軍事法庭和陸軍大臣契爾內歇夫（Чернышев）的完全的合作，聶謝耳羅傑夫婦的熱烈的同情，巴藍特夫婦的誠摯的感激，尼古拉迅速地補救了愛爾聶斯特·德·巴藍特的拙劣射技的令人不滿的失手。目光正確的丹特士就強得多！一八五〇年沙皇那樣喜悅地和丹特士見面又跟他在柏林街道上馳騁並不是任然的。

殺死普希金的尼古拉的俄羅斯對他的直接繼承者也報復了。由於蘇聯學者的努力——他們勤勉地補滿萊蒙托夫傳裏不久之前還有的許許多多的斑斑點點的「空白」，——這件罪惡的詳情越來越明顯了。

鮑利契夫斯基（И. Боричевский）的「和宮庭貴族戰鬥中的普希金和萊蒙托夫」一文和蓋爾斯坦的工作是聯接的。作者吸收大量的新材料（尤其是屠格涅夫的未發表的日記），展開了一幅緊張的政治鬥爭的圖畫，而普希金和萊蒙托夫就是這鬥爭的犧牲者。鮑利契夫斯基的研究中心是普希金的「我的家譜」（«Моя родословная»）和萊蒙托夫為悼念詩人之死而寫的詩。將兩篇詩加以對照和精密地分析，作者得到一些最有趣的結

論。他確定在「我的家譜」的字行裏——

他並不是奧國的頭撲髮粉的

國民軍的逃兵。

普希金指的是首相聶謝耳羅傑伯爵，一個圓滑的冒險家，曾經在奧國軍隊裏服役，後來隱匿在尼古拉的彼得堡。從聶謝耳羅傑的客廳裏牽出將普希金纏縛住的卑鄙醜惡的陰謀的綫索。在他的客廳裏大家都憎恨詩人，關於這種情形萊蒙托夫也知道。當他大膽地暴露「以作惡爲非聞名的先人們的傲慢的子孫」[⊖]的罪狀的時候，他正是指的這班新的宮庭顯貴和他們最特出的代表聶謝耳羅傑。是他們用奴隸的腳踏踏了「……受損害的許多家族的後裔[⊖]」。當普希金反對新顯貴——「日見衰老的家族的後裔」的時候，他也說到他們的。所以，萊蒙托夫在他的詩裏有意識地以「我的家譜」做根據，彷彿繼續它的計劃，加強它的動機。

萊蒙托夫在描寫丹特士的特徵的時候，用了這樣的比較：「……像成百的逃亡者」。我們面前重新產生了「我的家譜」的「逃兵」的形象，是意味深長的。當然，萊蒙托夫在這裏將普希金的謀殺者和諸如聶謝耳羅傑之流的異國人相提並論，這班人到俄羅斯「來獵取幸福和官階[⊖]」，可是心裏却蔑視他們的新祖國。正是聶謝耳羅傑熱心地庇護着法國正統王朝主義者，後來又用種種方法支持巴藍特並非偶然的。不是巴藍特，而是瑪爾狄諾夫（Мартынов）結束了詩人的性命並不是巴藍特的過失。

⊖，⊖，⊖ 見萊蒙托夫的「悼念詩人之死」。

如果我們說，沒有一個有思想的讀者會忽略發表在「文學遺產」上的萊蒙托夫的新材料，決不是言過其實。這些材料用新的資料豐富關於萊蒙托夫的學術，幫助駁破布爾喬亞自由主義文學所創造的關於偉大詩人的不正確的觀念和偽造的傳說。比方說，像關於萊蒙托夫的偽裝的孤獨生活，關於他的悲慘的隱居那樣的。直到現在我們才真正地知道詩人在他一生不同的階段所接觸的那些人：這是三十年代的俄羅斯進步知識份子的團體。

由於勃羅德斯基(Н. Бродский)的工作，弄清楚了斯維雅托斯拉夫·臘葉夫斯基(Святослав Раевский)的真正的風貌，他是萊蒙托夫的知友，用自由的代價償付了悼念普希金之死的詩作的積極的傳佈(他被放逐到奧洛聶茨省)。直到現在還不知道臘葉夫斯基是一個文學家並且有作品出版。他對於傅立葉[⊖]的學說發生興趣，贊成烏托邦社會主義的思想，這一點正可以解釋萊蒙托夫在一封信裏所以稱他的朋友為「經濟政治空想家」的緣故。

關於馬依葉爾(Майер)醫生(他在「我們時代的英雄」裏面被描寫做魏爾聶爾醫生)、屠格涅夫、斯陀雷品(А. А. Столыпин)、畫家迦迦凌(Г. Гагарин)和其他各人物——他們形成萊蒙托夫所交遊的社會政治團體——的研究所搜集的新資料是同樣地有趣和重要。

祇有馬努依洛夫(В. Мануйлов)的要使雜誌編輯克臘葉夫斯基(А. Краевский)「恢復名譽」又使這個無原則的事務家的良

⊖ Charles Fourier. (1772—1837) 法國社會主義者。

好的政治名譽受到懷疑的激動的企圖是不可解的和完全錯誤的。這個事務家擄取了柏林斯基，後來站在公開地激對契爾尼雪夫斯基和杜勃羅留波夫指導的六十年代的前進雜誌團體的立場上。

我們還不能完全地討論萊蒙托夫文集的全部材料。在文集裏發表的各種論文不乏嚴重的缺點。批評界大概還要討論到葛羅斯曼(Л. Гроссман)的「萊蒙托夫的詩學」那篇澈頭澈尾的形式主義的論文——它從當時的煩瑣主義「詩學」的立場裏面提出萊蒙托夫的詩的語言的全部富藏，——要討論到杜雷林(С. Дурелин)的論文「符魯別耳[⊖]和萊蒙托夫」(«Врубель и Л. ЛОЙТОВ»)，——在論文裏他在萊蒙托夫有反抗性的詩和符魯別耳的才力頗高，然而受頹廢主義影響的作品中的萊蒙托夫的詩的圖畫說明中間放了等號。在整個方面，我們要承認「文學遺產」的編纂完成了一件浩大的工作，對於俄羅斯最偉大的人民詩人之一的生活和創作的研究有不少的貢獻。讀者將書掩上，他面前還久久站着萊蒙托夫的卓絕的形象，萊蒙托夫的强有力的詩，照赫爾岑的說法，使俄羅斯許許多多的人爲之「震動」。使讀者的心中充滿了對「自由、天才和光榮」的劊子手和對他們的殺害兩位俄羅斯偉大詩人的外國友人以及食客們的狂怒和蔑視。

(磊 然譯)

⊖ 米哈依爾·符魯別耳(1856-1910)，畫家，俄羅斯藝術中象徵主義的代表。

一九四八年度史大林 文藝獎金得主名單

(О ПРИСУЖДЕНИИ СТАЛИНСКИХ ПРЕМИЙ ЗА
ВЫДАЮЩИЕСЯ РАБОТЫ В ОБЛАСТИ ЛИТЕ-
РАТУРЫ И ИСКУССТВА ЗА 1948 ГОД)

頭等獎作品各得十萬盧布，二等獎五萬盧布，
三等獎二萬五千盧布

一 散 文

頭 等 獎

1. 阿查耶夫 長篇小說「遠離莫斯科的地方」
(В. Н. Ажаев) («Далеко от Москвы»)
2. 阿烏愛淑夫 長篇小說「阿巴依」(«Абай»)
(М. О.-Ауэзов)

3. 斐定
(К. А. Федин) 長篇小說「初歡」(«Первые радости») 和「不平凡的夏天」(«Необыкновенное лето»)
4. 巴巴耶夫斯基
(С. П. Бабаевский) 長篇小說「金星勳章得主」(«Кавалер золотой звезды»)

二 等 獎

1. 謝穆希金
(Т. З. Семушкин) 長篇小說「阿里杰特去山裏了」(«Алитет уходит в горы»)
2. 拉棲斯
(Б. Т. Лацис) 長篇小說「暴風雨」(«Буря»)
3. 波列伏依(卡姆波夫)
(Б. Н. Полевой [Кампов]) 短篇小說集「我們是蘇聯人」(«Мы—советские люди»)
4. 畢爾文采夫
(А. А. Первенцев) 長篇小說「青年時代以來的光榮」(«Честь смолоду»)
5. 波波夫
(В. Ф. Попов) 長篇小說「鋼與鐵渣」(«Сталь и шлак»)
6. 瑪里采夫(普卜科)
(Е. Ю. Мальцев [Пулко]) 長篇小說「全心全意」(«От всего сердца»)

7. 岡察爾
(А. Т. Гончар) 長篇小說「黃金的普拉格」
(«Злата Прага»)

三 等 獎

1. 古里阿
(Г. Д. Гулиа) 中篇小說「薩庚之春」
(«Весна в Сакене»)
2. 拉卜杰夫
(Ю. Г. Лаптев) 中篇小說「朝霞」(«Заря»)
3. 薩陽諾夫
(В. М. Саянов) 長篇小說「天與地」(«Небо и земля»)
4. 薩克塞(阿勃扎朗)
(А. О. Саксе [Абзалон]) 長篇小說「到山裏去」
(«В гору»)
5. 利雅波克里亞奇
(И. А. Рябокляч) 中篇小說「矢車菊」
(«Золототысячник»)
6. 塞台克別科夫
(Т. Сыдыкбеков) 長篇小說「我們時代的人」
(«Люди наших дней»)
7. 列別烈赫特
(Г. Ф. Леберехт) 中篇小說「柯奧爾吉的光明」
(«Свет в Коорди»)
8. 陀勃羅伏里斯基
(В. А. Добровольский) 中篇小說「三個穿灰色外套的人」
(«Трое в серых шинелях»)

9. 雅諾夫斯基 「基輔故事集」(«Киевские
 (Ю. И. Яновский) рассказы»)
10. 薩封諾夫 「大地回春」
 (В. А. Сафонов) («Земля в цвету»)
11. 潘菲羅夫 長篇小說「在投降者之國」
 (Ф. И. Панферов) («В стране поверженных»)

二 詩 歌

頭 等 獎

1. 伊莎科夫斯基 詩集「詩與歌」
 (М. В. Исаковский) («Стихи и песни»)
2. 西蒙諾夫 詩集「朋友與敵人」
 (К. М. Симонов) («Друзья и враги»)
3. 鐵霍諾夫 組詩「喬治亞的春天」
 (Н. С. Тихонов) («Грузинская весна»)

二 等 獎

1. 史起巴巧夫 詩歌選集「詩集」
 (С. П. Щипачев) («Стихотворения»)
2. 格利巴喬夫 長詩「勝利集體農場之春」
 (Н. М. Грибачев) («Весна в Победе»)

3. 魯柯寧 長詩「工作日」
 (М. К. Лукония) («Рабочий день»)
4. 巴尙(尼古拉·布拉唐諾維奇) 組詩「英國印象」(«Английские впечатления»)
 (М. Бажан [Николай Платонович])
5. 庫列蕭夫 長詩「新的河床」
 (А. А. Кулешов) («Новое русло»)
6. 雅庫布·柯拉斯 長詩「漁夫的小屋」
 (Якуб Колас) («Хата рыбака»)
7. 瑪梅德·拉吉姆 長詩「列寧格勒的上空」
 (Мамед Рагим) («Над Ленинградом»)
8. 馬爾夏克 譯詩「莎士比亞的十四行詩」
 (С. Я. Маршак) («Сонеты Шекспира»)

三 戲 劇

頭 等 獎

1. 沙弗朗諾夫 劇本「莫斯科性格」
 (А. В. Софронов) («Московский характер»)
2. 維爾達 劇本「命定滅亡者的陰謀」(「在某

(Н. Е. Вирта) 國]——(«Заговор обреченных» [«В одной стране»])

二 等 獎

1. 柯爾納楚克 劇本「瑪卡爾·杜勃拉瓦」
(А. Е. Корнейчук) («Макар Дубрава»)

2. 蘇羅夫 劇本「綠色的街」
(А. А. Суров) («Зеленая улица»)

3. 向西阿希維里 劇本「阿爾森」(«Арсен»)、「克
(Сандро Шанши- 爾察尼西的英雄們」(«Герои
ашви и) 爾察ниси»)、「伊密萊季亞之夜」
(«Имеретинские ночи»)

• 4. 柳比莫娃 劇本「小雪」
(В. А. Любимова) («Снежок»)

四 藝 術 電 影

頭 等 獎

1. 影片「青年近衛軍」(«Молодая гвардия»)第一、二兩集
導演兼編劇：蓋拉西莫夫(С. А. Герасимов)

2. 影片「榮譽裁判」(«Суд чести»)
導演：羅姆(А. М. Роом)

二 等 獎

1. 五彩片「米丘林」(《Мицурин》)
導演兼編劇：陀夫仁科(А. П. Довженко)
2. 影片「真正的人」(《Повесть о настоящем человеке》)
導演：史托耳彼爾(А. Б. Столпер)
3. 影片「第三次打擊」(《Третий удар》)
導演：薩夫欽科(И. А. Савченко)
4. 影片「遙遠的愛」(《Далекая невеста》)
導演：伊凡諾夫—巴爾科夫(Е. А. Иванов—Барков)

五 記 錄 電 影

頭 等 獎

1. 影片「符拉基米爾·伊里奇·列寧」(《Владимир Ильич Ленин》)
導演：羅姆(М. И. Ромм)、柏里亞耶夫(В. Н. Беляев)
2. 五彩片「蘇聯航空節」(《День воздушного флота СССР》)
導演：鮑伊科夫(В. Н. Бойков)、克利斯特(Л. М. Кристь)

二 等 獎

1. 影片「警衛和平」(《На страже мира》)
導演：卡茨曼(葛利果里耶夫)(Р. Г. Кацман [Григорьев])、費傑列娃(М. Я. Фиделева)
2. 影片「新阿爾巴尼亞」(《Новая Албания》)
導演：柯派林(И. П. Копалин)
3. 影片「民主匈牙利」(《Демократическая Венгрия》)
導演：史杰潘諾娃(Л. И. Степанова)
4. 影片「波蘭」(《Польша》)
導演：瓦爾拉莫夫(Л. В. Варламов)

六 音 樂

(一) 大型舞台及聲樂作品

頭 等 獎

阿魯玖仰 「祖國大合唱」
(А. Г. Арутюнян) (《Кантата о Родине》)

二 等 獎

卡普 舞劇「卡萊維波艾格」的音樂(Музыка балета «Калевипоэг»)
(Э. А. Капп)

(二) 大型器樂作品

頭 等 獎

德伐里昂納斯 小提琴及管弦樂協奏曲 (Концерт
(Б. Д. Дварионас) для скрипки с оркестром)

二 等 獎

1. 卡巴列夫斯基 小提琴及管弦樂協奏曲 (Концерт
(Д. Б. Кабалевский) для скрипки с оркестром)
2. 阿密羅夫 亞塞拜疆民族的交響曲：「賽爾狄—
(Ф. Амиров) 奧夫夏雷」(«Кюрды—Овша-
ры») 及「舒爾」(«Шур»)
3. 布寧 第二交響樂 (Симфония № 2.)
(В. В. Бунин)
4. 加珊諾夫 鋼琴及管弦樂協奏曲 (Концерт
(Г. А. Гасанов) для фортепиано с орке-
стром)

(三) 小型作品

頭 等 獎

布達希金 民間樂器管弦樂作品：「俄羅斯幻想
(Н. Л. Будашкин) 曲」(«Русская фантазия»)

第二「狂想曲」(«2-я рапсодия»)、「謠曲」(«Думка»)

二 等 獎

1. 費利賓柯 第二弦樂四重奏(Струнный квартет No 2.)
(А. Д. Филиппенко)
2. 克尼彼爾 交響組曲：「兵士之歌」
(Л. К. Книппер) («Солдатские песни»)
3. 米柳金 「列寧時代」(«Ленинские годы»)
(Г. С. Милютин) 、「紫丁香—櫻桃樹」(«Сирень—Черемуха»)、「海軍近衛軍」(«Морская гвардия»)等歌。

(四) 音樂演奏

二 等 獎

1. 馬沙里金諾夫 沃龍涅日俄羅斯民歌合唱團藝術指導
(К. И. Массали- (Художественный руководитель Воронежского русского народного хора)
2. 柯洛季洛娃 「北方之歌」俄羅斯民歌合唱團藝術
(А. Я. Колотилова) 指導(Художественный руко-

- ВОДИТЕЛЬ русского народ-
ного хора Северной песни)
3. 伊凡諾夫 (К. К. Иванов) 蘇聯國家交響樂團首席指揮 (Глав-
ный дирижер Государств-
енного симфонического ор-
кестра СССР)
4. 茹拉甫列夫 (Д. Н. Журавлев) 俄羅斯共和國功勳藝人，朗誦家。
5. 金茲堡 (Г. Р. Гинзбург) 俄羅斯共和國功勳藝術家，鋼琴家。
6. 巴陵諾娃 (Г. Р. Баранова) 莫斯科音樂協會獨唱家，小提琴家。

七 話劇藝術

頭等獎

1. 在國立小劇院上演的「莫斯科性格」
2. 在莫斯科高爾基藝術劇院上演的「綠色的街」

二等獎

1. 在基輔烏克蘭弗朗科話劇院上演的「瑪卡爾·杜勃拉瓦」
2. 在國立莫斯科蘇維埃話劇場上演的「侮辱」(«Обида»)

3. 在烏茲貝克哈姆茲話劇院上演的「阿里勒爾·那伏伊」
(«Алишер Навои»)
4. 在莫斯科國立話劇場上演的「榮譽法」(«Закон чести»)
5. 在古比雪夫國立高爾基話劇場上演的「伏爾加的要塞」
(«Крепость на Волге»)
6. 蘇俄人民藝人穆拉托夫(С. М. Муратов)，他曾在薩拉托夫國立馬克思話劇場扮演過吉見列夫(「小市民」)、沙丁(「底層」)、楚加(「苦難的行旅」)和葛利涅夫(「莫斯科性格」)等角。
7. 蘇俄人民藝人史科羅波加托夫(К. В. Скоробогатов)，他曾在列寧格勒普希金話劇院扮演過「司令官蘇瓦羅夫」中的蘇瓦羅夫一角。

八 歌劇藝術

頭 等 獎

- 在國立大劇院上演的「波里斯·戈都諾夫」
(«Борис Годунов»)

二 等 獎

1. 在基輔國立謝甫欽科歌舞劇院上演的「伊凡·蘇薩寧」
(«Иван Сусанин»)

2. 在國立大劇院分院上演的「被出賣的新娘」(«Проданная невеста»)
3. 在哈薩克阿巴依歌舞劇院上演的「比爾讓與薩拉」(«Биржан и Сара»)
4. 蘇聯人民藝人崔頓查波夫(Г. Цыдынжапов)，由於他對
於布略特蒙古劇場的功績。

九 舞 劇 藝 術

頭 等 獎

- 蘇熙希維里 由於在喬治亞國立舞蹈團演出之新節
(И. И. Сухишвили) 目，及個人舞蹈表演之高超技巧
- 拉密希維里
(Н. Ш. Рамишвили)

二 等 獎

1. 在列寧格勒基洛夫歌舞劇院上演的「拉蒙達」(«Раймонда»)
2. 在塔齊克歌舞劇院上演的「萊綺麗與梅季儂」(«Лейли и Меджнун»)
3. 烏斯金諾娃(Т.- А. Устинова)，由於她在國立俄羅斯比
雅特尼茨基民歌合唱團中演出的民間舞蹈。

十 繪 畫

頭 等 獎

庫克雷尼克守 (Кукры- «結局» («Конец»))

НИКСЫ, 卽三位蘇俄功
勳藝術家庫普利雅諾
夫 (М. В. Куприя-
нов)、克雷洛夫 (П.
Н. Крылов)、索科
洛夫 (Н. А. Соко-
лов) 的共同署名)

二 等 獎

1. 蓋拉西莫夫 (А. М. Герасимов) «在日丹諾夫靈柩旁邊的史大林» («И. В. Сталин у гроба А. А. Жданова») 和莫洛托夫畫像
2. 蘇爾平 (Ф. С. Шурпин) «我們祖國的早晨» («Утро нашей Родины»)
3. 萊謝特尼科夫 (Ф. П. Решетников) «蘇聯大元帥史大林» («Генералиссимус Советского Союза И. В. Сталин») 和「他來休假了» («Прибыл на дачу»)

4. 費諾蓋諾夫 組畫「偉大衛國戰爭期間的史大林」
 (К. И. Финогенов) («И. В. Сталин в годы Великой Отечественной войны»)
5. 克利伏諾果夫 「勝利」(«Победа»)
 (П. А. Кривоногов)
6. 托依德扎 「喬治亞詩歌選粹」一書的插圖
 (И. М. Тоидза)
7. 索羅金 「波波夫向海軍上將瑪卡羅夫試驗全世界第一架無線電廣播機」(«А. С. Попов демонстрирует адмиралу Макарову первую в мире радиостанцию»)
8. 戈爾賓科 透視畫「蘇軍強渡第聶伯河」(«Форсирование Днепра войсками Советской Армии»)
 (А. А. Горпенко)
 史達尼克
 (А. М. Стадник)
 齊吉蒙特
 (П. И. Жигимонт)
9. 柯萊茨基(П. С. Корец-透視畫「奧得河根德地之役」(«Бойки на Одерском плацдарме»)
 夫(И. В. Евстигнеев)

10. 雅科夫列夫 「集體農場畜羣」(«Колхозное
(В. Н. Яковлев) стадо»)
11. 楚依科夫 關於蘇爾吉茲集體農場的組畫
(С. А. Чуйков)

三 等 獎

1. 索科洛夫——史卡里亞 「克拉斯諾頓人」(«Краснодон-
(П. П. Соколов — цы»)
Скала)
2. 伊凡諾夫 一套政治宣傳畫
(В. С. Иванов)
- 柯萊茨基
(В. Б. Корецкий)
- 柯科萊金
(А. А. Кокорекин)

十 一 彫 刻

二 等 獎

1. 符契吉奇 蘇聯英雄赫留金(Т. Хрюкин)與
(Е. В. Вучетич) 社會主義勞動英雄尼雅淑夫(Н.
Ниязов)彫像

2. 托姆斯基 (Н. В. Томский) 蘇聯英雄柯席杜勃 (И. Н. Кожедуб) 、波克萊謝夫 (П. А. Покрышев) 和史米爾諾夫 (А. С. Смирнов) 的彫像
3. 基巴里尼科夫 (А. П. Кибальников) 「契爾尼雪夫斯基」彫像 («Н. Г. Чернышевский»)

十二 建築

頭 等 獎

1. 魯德涅夫 (Л. В. Руднев) 列寧山上國立莫斯科大學的二十六層大廈
契爾尼雪夫 (С. Е. Чернышев)
阿勃羅西莫夫 (П. В. Абросимов)
赫利亞科夫 (А. Ф. Хряков)
2. 契楚林 (Д. Н. Чечулин) 莫斯科查利亞吉區三十二層的行政大廈
3. 莫爾德文諾夫 (А. Г. Мордвинов) 莫斯科陀羅果米洛夫碼頭上二十六層的旅館

4. 蓋里夫萊赫 莫斯科斯摩梭斯克廣場上二十層的行
(В. Г. Гельфрейх) 政大廈
明庫斯
(М. А. Минкус)

二 等 獎

1. 波里雅科夫 莫斯科卡蘭契夫街上的十七層旅館
(Л. М. Поляков)
鮑萊茨基
(А. Б. Борецкий)
2. 羅斯特科夫斯基 莫斯科鍋匠碼頭上的十七層住宅
(А. К. Ростковский)
3. 波索享 莫斯科起義廣場上的十六層住宅
(М. В. Посохин)
姆恩陀陽茨
(А. А. Мндоянц)
4. 杜希金 莫斯科紅門附近十六層的行政大廈及
(А. Н. Душкин) 住宅
密耶采夫
(Б. С. Мезенцев)

作者介紹

蓋拉西莫夫 (А. Герасимов) —— 蘇聯藝術學院院長，
他所畫的「在日丹諾夫靈柩旁邊的史大林」和莫洛托夫像曾
獲去年的史大林獎金二等獎。

羅瑪蕭夫 (Б. Ромашов) —— 蘇聯劇作家，所著劇本
「偉大的力量」曾獲一九四七年史大林獎金頭等獎。

波爾沙柯夫 (И. Большаков) —— 蘇聯電影事業部部
長。

伐維洛夫 (С. Вавилов) 院士——蘇聯大百科全書主編。

茲伏磊金 (А. Зворыкин) 教授——蘇聯大百科全書副編
輯。

目 錄

(第三十七期 一九四九年七月號)

反世界主義特輯

~~~~ 紀念普希金誕辰一百五十周年 ~~~~

- 古 德 齊 亞歷山大·普希金……………(谷 風譯)…… 3
盧那恰爾斯基 論普希金……………(梁 香譯)……10

~~~~ 理 論 ~~~~

- 洪 捷 耶 夫 談蘇維埃文學……………(章 嬰譯)……24
西 蒙 諾 夫 蘇聯劇作的任務和戲劇批評……………(水 夫譯)……35

~~~~ 藝 術 ~~~~

- 蓋拉西莫夫 建立戰鬥的造型藝術理論……………(梁 香譯)……50

~~~~ 戲 劇 ~~~~

- 【真理報】專論 論一個反愛國主義的戲劇
批評家集團……………(朱 銜譯)……58

- 「文學報」社論 澈底揭破反愛國主義的戲劇
批評家集團……………(朱 莽譯)……74
- 羅 瑪 蕭 夫 論世界主義和唯美主義的
根源……………(曹 懷譯)……92

~~~~ 電 影 ~~~~

- 波爾沙柯夫 粉碎電影藝術中的資產階級
世界主義……………(任 谷譯)… 103
- 貝 利 葉 夫 保衛蘇維埃電影藝術……………(草 嬰譯)… 113
- 裴 柯 夫 「伊凡·巴符洛夫院士」……………(草 嬰譯)… 120
- 巴夫連柯 評影片「真正的人」……………(磊 然譯)… 129

~~~~ 音 樂 ~~~~

- 赫聯尼柯夫 反對音樂批評和音樂學中的
世界主義和形式主義……………(梁 香譯)… 136
- 庫哈爾斯基 蘇聯作曲家的重要任務……………(檢 青譯)… 152
- 索科洛娃 紀念史達索夫……………(蔣 路譯)… 160

~~~~ 評 介 ~~~~

- 奧西米寧 普希金作品的出版概況……………(草 嬰譯)… 169
- 關於蘇聯大百科全書的再版(草 嬰譯)… 174
- 伐維洛夫等 蘇聯大百科全書……………(草 嬰譯)… 177
- 塔 爾 列 關於萊蒙托夫的新材料……………(磊 然譯)… 185
- 「文學報」 一九四八年度史大林文藝獎
金得主名單…………… 193

作者介紹..... 211

插圖：普希金像，4—5；巴符洛夫像，120—121；史達索夫像，160—161。

ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО СССР № 37

蘇 聯 文 藝

第 三 十 七 期

★一九四九年七月出版★

編 輯 者	羅	果	夫
發 行 者	姜	椿	芳
總 經 售	時	代	出 版 社

地址：南京東路三七七號 電話：九〇二七四

電報掛號：西文《EPOCHPUBCO》 華文五七〇〇四四

定價每冊2000元 \$

ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО СССР

Под редакцией В. Н. Рогова

№ 37, Шанхай

Июль 1949 г.

К 150-летней ГОДОВЩИНЕ ВЕЛИКОГО РУССКОГО ПОЭТА А. С. ПУШКИНА

Н. Гудзий	— Александр Пушкин	3
А. Луначарский	— О Пушкине	10

ТЕОРИЯ И КРИТИКА

А. Шадеев	— О советской литературе	24
К. Симонов	— Задачи Советской драматургии и театральная критика	35

ИСКУССТВО

А. Герасимов	— За боевую теорию вырази- тельных искусств	50
--------------	--	----

ТЕАТР

«Правда»	— Об одной антипатриотической группе театральных критиков	58
«Литературная газета»	— До конца озаоблачить антипатриотическую группу театральных критиков	74
Б. Ромашов	— О корнях космополитизма и эстетства	92

КИНО

И. Большаков	— Разгромить буржуазный космо- политизм в кино-искусстве	103
И. Пырьев	— За родное советское кино-ис- кусство	113
К. Быков	— Кино-картина «Академик Иван Павлов»	121
П. Павленко	— Поэма о советском человеке	123

МУЗЫКА

- Т. Хренников — Против космополитизма и формализма в музыкальной критике и музыковедении 136
Б. Кухарский — Важная задача Советских композиторов 152
Н. Соколова — Владимир Стасов 160

БИБЛИОГРАФИЯ

- В. Осьминин — Издание произведений А. С. Пушкина в СССР 169
С. Вазиров — О втором издании Большой советской энциклопедии 174
А. Зворыкин — Большая Советская Энциклопедия 177
Е. Тарле — Новое о Лермонтове 185
«Литературная Газета» — О присуждении сталинских премий за выдающиеся работы в области литературы и искусства за 1948 год 193

КРАТКО ОБ АВТОРАХ 211

НА ОТДЕЛЬНЫХ СТРАНИЦАХ: Портрет Пушкина, стр. 4-5; Портрет Павлова, стр. 120-121; Портрет Стасова, стр. 160-161.

臺灣雜誌通訊社發行

第一卷第一期

「文學報」社論	澈底揭破反愛國主義的戲劇 批評家集團……………(朱 梓譯)……74
羅 瑪 蕭 夫	論世界主義和唯美主義的 根源……………(曹 懷譯)……92

~~~~ 電 影 ~~~~

波爾沙柯夫	粉碎電影藝術中的資產階級 世界主義……………(任 谷譯)… 103
貝 利 葉 夫	保衛蘇維埃電影藝術……………(草 嬰譯)… 113
裴 柯 夫	「伊凡·巴符洛夫院士」…(草 嬰譯)… 120
巴夫連柯	評影片「真正的人」……………(磊 然譯)… 129

~~~~ 音 樂 ~~~~

赫聯尼柯夫	反對音樂批評和音樂學中的 世界主義和形式主義……………(梁 香譯)… 136
庫哈爾斯基	蘇聯作曲家的重要任務……………(檢 青譯)… 152
索科洛娃	紀念史達索夫……………(蔣 路譯)… 160

~~~~ 評 介 ~~~~

奧西米寧	普希金作品的出版概況……………(草 嬰譯)… 169
	關於蘇聯大百科全書的再版(草 嬰譯)… 174
伐維洛夫等	蘇聯大百科全書……………(草 嬰譯)… 177
塔 爾 列	關於萊蒙托夫的新材料……………(磊 然譯)… 185
「文學報」	一九四八年度史大林文藝獎 金得主名單…………… 193

作者介紹..... 211

插圖：普希金像，4—5；巴符洛夫像，120—121；史達索夫像，160—161。

ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО СССР № 37

蘇 聯 文 藝

第 三 十 七 期

★ 一 九 四 九 年 七 月 出 版 ★

編 輯 者	羅 果 夫
發 行 者	姜 椿 芳
總 經 售	時 代 出 版 社

地址：南京東路三七七號 電話：九〇二七四

電報掛號：西文《EPOCHPUBCO》 華文五七〇〇四四

定價每冊2000元 \$

ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО СССР

Под редакцией В. Н. Рогова

№ 37, Шанхай

Июль 1949 г.

К 180-летней ГОДОВЩИНЕ ВЕЛИКОГО РУССКОГО ПОЭТА А. С. ПУШКИНА

Н. Гудай	— Александр Пушкин	3
А. Луначарский	— О Пушкине	10

ТЕОРИЯ И КРИТИКА

А. Фадеев	— О советской литературе	24
К. Симонов	— Задачи Советской драматургии и театральная критика	35

ИСКУССТВЕ

А. Герасимов	— За боевую теорию изобрази- тельных искусств	50
--------------	--	----

ТЕАТР

«Правда»	— Об одной антипатриотической группе театральных критиков	58
«Литературная газета»	— До конца разоблачить антипатриотическую группу театральных критиков	74
Б. Ромашов	— О корнях космополитизма и эстетства	92

КИНО

И. Большаков	— Разгромить буржуазный космо- политизм в кино-искусстве	103
И. Пырьев	— За родное советское кино-ис- кусство	113
К. Быков	— Кино-картина «Академик Иван Павлов»	121
П. Павленко	— Поэма о советском человеке	123

МУЗЫКА

- Т. Хренников — Против космополитизма и формализма в музыкальной критике и музыковедении 136
В. Кухарский — Важная задача советских композиторов 152
Н. Соколова — Владимир Стасов 160

БИБЛИОГРАФИЯ

- Р. Осьминин — Издания произведений А. С. Пушкина в СССР 169
С. Вавилов — О втором издании большой советской энциклопедии 174
А. Зворыкин — Большая Советская Энциклопедия 177
Е. Тарле — Новое о Лермонтове 185
«Литературная Газета» — О присуждении сталинских премий за выдающиеся работы в области литературы и искусства за 1948 год 193

КРАТКО ОБ АВТОРАХ 211

НА ОТДЕЛЬНЫХ СТРАНИЦАХ: Портрет Пудисева, стр. 4-5; Портрет Павлова, стр. 120-121; Портрет Стасова, стр. 160-161.

