

國家圖書館



004652790

蘇聯文學之路

A.托爾斯泰 鐵霍諾夫 羅森達爾等著

金人 水夫 譯



時代書報出版社

內政部調查局資料室

分類號 679.071

著者號 7725
906

登錄號 24448 C.1

679.071

7725

C.1

A 托爾斯泰 鐵霍諾夫 羅森達爾等著

金 人 水 夫 譯

蘇 聯 文 學 之 路

[文 藝 論 文 集 第 一 輯]



上 海

時 代 書 報 出 版 社



886
8535
37
C.2



目 錄

亞力山大·阿尼克斯特	我們的文學……………(水夫譯)…	5
阿列克賽·托爾斯泰	二十五年的蘇維埃文學……………(金人譯)…	28
畢爾卓夫	蘇聯作品中的建設激情……………(水夫譯)…	53
尼古拉·鐵霍諾夫	衛國戰爭時期的蘇維埃文學…(水夫譯)…	73
羅森達爾	論藝術的意識性與傾向性……………(水夫譯)…	90

國家圖書館



004652790





亞力山大·阿尼克斯特
(Александр Аникст)

我們的文學

你們記得嗎，在二十年代初期的我們的文學生活是多麼的洶湧澎湃？作家的團體和派別一個接着一個地興起，它們用誇張的宣言，公開的演講，在時簡直是驚人的言論來報導它們的出世。

「鐵匠派」（“Кузнецы”）和「列夫」（「藝術左翼陣綫」），「無產階級文化」和「寫象派」，「構成派」和「虛無派」——什麼名稱都有！這些團體出版了印在各種各樣紙張——從包書紙到厚板紙——上的文藝集子和雜誌。但是大多數都是出了一期就結束了它們的歷史使命。

那個時候印了不少的詩集。在舊書舖的櫃台上現在還可碰到這些書

名自負而作者的名字却是誰也不曉得的小書。那時「作者自費出版書」並不貴，但是由於部數小得可憐，這種書很快地就變成了獨一無二的珍本。

大型的雜誌為獲得代表文學輿論的權利而鬥爭。它們相互之間進行不妥協的鬥爭。「出版與革命」（“Печать и революция”）同「赤新地」（“Красная новь”）不和，「赤新地」又敵視「新世界」（“Новый мир”），但是它們大家在反對「列夫」的鬥爭中却是一致的，後者會以標點方面的革新，令人難信的拚版格式和着色的照片確定自己的獨創性。這一刊物的每一期，如果不是「對公眾趣味的掌嘴」，那麼無論如何也是把一切顛倒過來了。

可是論爭呢！在工藝陳列館的講壇上，在格爾岑（Герцен）院裏，在國立莫斯科大學的俱樂部裏會進行過何等熱烈的文學論戰和搏擊，那裏，無數作家團體的喉舌在努力用嗓音，用尖辛的字句，通常簡直是用咒罵來互相壓倒對方，——這一切都是那些以同樣的熱心向各派的演說家鼓掌的愛吵愛鬧的聽眾的踴躍參加下發生的。

現在，文學生活已變成了另外一種。其中沒有先前的吵鬧和喋喋不休。那些年份裏如此容易地揚了名的大多數「天才」和「幹才」在失去了他們的男女崇拜者之後，已經從地平綫上消失了。一部份老成起來了，變成了普通的蘇維埃職員，另一部份還在文學（特別是文學基金）周圍打轉，替自己賺得日常的麵包，有的用「小文」，有的是做廣告，有的是改編歌劇的脚本，有的是替影片做說明。

那種時代過去了，去而不復返了……我聽見，一個文學家手裏執着不久前出版的另一個文學家的回憶錄，哀痛地嘆着氣：

「那個時候文學界裏多有趣啊！有多少的尖刻的言辭和新鮮的事情，多少的雜沓和叫囂，在這一切裏頭就是生活……」

確實的，那時在文學的四周和近傍有過很多的叫囂，那主要是由一些對新的社會主義文化的偉大事業是疏遠的，否則簡直就是敵對的各種各樣小布爾喬亞團體和派別創造出來的叫囂。偉大的蘇維埃文學——作為一種集體的現象——剛剛誕生，但它完全不是存在於愛好形式美的青年的文學論爭裏和吵吵鬧鬧的講台上。

可是現在這種文學是有了。

祇熱鬧了一陣子的文學宣言不再出現了，詩人的晚會進行得非常嚴肅。以前的團體和小團體沒有了，——有的是統一的蘇聯作家協會，各個雜誌之間差不多很和諧。在作家俱樂部裏是靜靜的。但是這一靜寂並沒有蒙蔽我們。作家不是坐在俱樂部裏。他們是在人民在那裏鬥爭和勞動的地方。巨大的，嚴肅的工作在進行着。沒有瞭解蓄意義上的「文學生活」，但是却有了文學。

是的，我們有文學！

這一意識把驕矜填進凡是覺得文化命運可貴，知道沒有真正的藝術就沒有真正的生活的人的心裏……我們兩種都有：也有值得為之鬥爭的完滿的生活，也有可以以之驕矜的真正的藝術。

「瞧這「新聞」，」某一個讀者說。「我們找到了使人驚奇的東西。可是難道我們自己連這個都不曉得嗎？有沒有需要提起這個呢？……」

不錯，這一層意思並不是新的。但是難道祇應當談新的東西嗎？我們是不是已經在足夠的程度上認識和尊重那一稱為蘇維埃文學的出奇現象呢？

下面是很適當的一段引話：

「這一層意思不是新的：它早已被說過了千來遍。似乎，幹麼又要重複提起它。但是，嗚呼！我們有多少平凡的真理需要每天高聲加以溫習和重複！……不：凡是有即使是一點點對祖國，對幸福和真理的無私的愛的人都請寫吧，說吧，叫吧……」

這引自「文學的空想」（“Литературные мечтания”）。倍林斯基（Белинский）的一卷書放在我的前面，它被翻開在這篇文章上。但是，細心的讀者也許早已猜到了這一點。我用不着來捧倍林斯基。人家常常把他抬出來責難我們批評家們：「爲什麼你們中間沒有倍林斯基？」但是責難者常常祇侷限於拍拉圖式的尊敬和模糊的學校的回憶。我們來看一看倍林斯基的文章吧。

二

「我們沒有文學，」倍林斯基在那篇我們很感覺興趣的文章裏斷定

說。「文學空想」寫於一八三四年，這一「哀歌」的主要意思聽起來似乎是自相矛盾。俄羅斯那時初次獲得了以自己的文學為驕矜的權利。「魯斯蘭和劉德米拉」（“Руслан и Людмила”），「鮑里斯·戈杜諾夫」（“Борис Годунов”）和「葉夫格尼·奧涅金」（“Евгений Онегин”）已經由普希金創立起來。同年裏「鏟形皇后」（“Пиковая дама”）也問世了。格里波葉陀夫（Грибоедов）已經在墳墓裏，但是他的不朽的喜劇還祇剛剛在報章和舞台上開始它的生活。克柳洛夫（Крылов）達到了最高的成熟水準，戈果里（Гоголь）的天才也開始開花結果。沒有必要去列舉那時新俄羅斯文學奠創者所建立起來的全部寶藏。

是什麼東西使年青的，那時還未出名的批評家有權斷定我們沒有文學呢？這是不是普通的青年人的想以獨特性來使讀者驚嘆的熱情和願望？不，在這一斷定後面隱藏着巨大而非常重要的意思，——那對我們研究的問題有直接關係的意思。

「文學是什麼？」倍林斯基問。這有兩個答案。

「一部份人說，某一民族的文學應當理解作他們的表現在文字上的智力活動的全部領域」。

這一觀點，忽略了藝術的特質，在倍林斯基時代是已經陳舊了。他不接受它。

「另一部份人把文學這兩個字理解作相當數量的典雅作品的彙集，那就是說，像法國人所說的，「*chef-d'oeuvres de litterature*」[⊖]。

根據這一觀點，文學將僅是那些合乎固定的，有時是非常狹隘的美學標準的作品。倍林斯基並不分有這一各個時期的唯美主義者所都喜歡的觀點。

照這偉大批評家的意見，「文學乃是這樣一種藝術與人文作品的集體，這種作品是人們的自由靈感和協同（雖然不是約定）努力的果實，他們是生來為藝術的，他們祇為藝術而呼吸，沒有了藝術他們就要死亡，他們在自己的典雅的作品裏表達出並複製出那一他們在其中生活和受教育，他們以其生活為生活，以其呼吸為呼吸的人民的精神，他們在自己的創作裏表達出人民的內心生活，直到最幽藏的深處和脈搏。」

⊖ 意即文學的傑作。

這就是應該從那裏來考察我們的文學的觀點。但是我們不須備跑得太前。倍林斯基還有 一層重要的意見，作為他斷定「我們沒有文學」的根據。

考察到俄羅斯的歷史道路時，民主主義者和平民的倍林斯基指出道：「人民大眾和社團（貴族社團——作者）在我們這裏是分路而走的」。貴族的文化和文學與人民是疏遠的。祇有個別的天才，像克柳洛夫，普希金，格里波葉陀夫，才達到了真正的大眾性。在大眾中間，作家——因此，也就是文學——並不適合倍林斯基的基本要求：他們不是以自己人民的精神生活，不反映它，也不表達它。

「我們有過經院哲學的時代，有過感傷哭泣的時代，有過詩作的時代，長篇中篇小說的時代，現在到了戲劇的時代；但是還沒有藝術的時代，文學的時代，」批評家對於初期的俄羅斯文學的判斷就是如此。

倍林斯基所關心的問題的解決是處在文學本身之外的。為了使真正的文學出現，「首先就得，」他說，「在我們這裏組成一個社會，其中能表現出強大俄羅斯人民的面貌。」

換句話說，倍林斯基是把真正的文學的發揚光大和一定的社會條件聯系起來的。「強大俄羅斯人民的面貌」祇有在人民自己是自己命運的主人的那種社會裏才能完全得到表現。

這個條件在整個十九世紀的期間內不會有過。它僅在我們的人民完成了過去任何革命中最偉大的——偉大十月社會主義革命時才出現。祇有十月革命才替藝術與人民的交融，才替那一倍林斯基所夢想着的文學的興起創造了前提。

革命的敵人說，十月革命不能建立它的文化。也不能建立它的文學。他們企圖阻撓我們的創造工作。但是歷史把他們掃進了垃圾堆。

我們的人民完成了最偉大的社會革命。在四分之一世紀中創立了強大的社會主義國家，它力能經受最大的試煉，通過這些試煉而變成更精煉，更堅固的國家，我們的人民勞動了，鬥爭了二十八年，建立了社會生活的新形式。在這些年份——在英勇的緊張性上與之相同的年份還沒有一個國家，一個民族知道過——中也就產生了我們的文學，我們是把這種文學當作我們文化的出色創作之一而引為驕矜的。

這一新的文學並不是那些在講壇上擾擾囂囂的人所創立的。祇有不

多幾個真真的創作者昇到它上面。它不是在沙龍和狹隘的文學圈子裏產生。我們的文學的奠創者乃是通過了生活的巨大學校，和人民共同生活的勞動與鬥爭的人。

他們領頭的就是出身於生活最底層的俄羅斯人民的天才子孫，高傲的革命的海燕，從世代奴役中解放人類的預言者——馬克西姆·高爾基（Максим Горький）。他奠下了新藝術的基礎，自己創造了最偉大的藝術的形象。

從生活的各階層出來同他聯接起來的還有別的一些匠師：超出於詩的貪財漢與守財奴一黨的鼓動詩人，偉大的革命的敘事詩人，蘇維埃時代最優秀的，最有才華的詩人——馬雅柯夫斯基（Маяковский）；傳奇似的人民英雄夏伯陽（Чапаев）的戰友，使夏伯陽的形象永垂不朽的光榮的布爾雪維克政治委員富曼諾夫（Фурманов）；最光輝的名字之一的承繼人，從貴族府邸的世界出來變成建設人民文化的參加者——阿列克賽·托爾斯泰（Алексей Толстой）；詩人，戰士和遊歷家，俄羅斯詩的最有經驗的匠師——尼古拉·鐵霍諾夫（Николай Тихонов）；寫實主義作家和羅曼主義作家，內戰和克拉斯諾頓（Краснодон）地下工作者的歌人——亞力山大·法捷耶夫（Александр Фадеев）；熱情的政論家——伊里亞·愛倫堡（Илья Эренбург）；靜靜的頓河的無與比擬的詩人，人民靈魂的深刻識別家，反映出俄羅斯鄉村生活中的偉大進展的藝術家——米哈伊爾·蕭洛霍夫（Михаил Шолохов）；地下工作者和歌詠出自由工人的英勇勞動的人民導師，社會主義工業——復興和工業化和戰時的偉大時代的採訪記者菲奧陀爾·格拉特柯夫（Федор Гладков）以及其他我不是因為他們的供獻少而不提出他們的姓名的人。

他們中間的一部份是出生於平民階層，其他的則達到了這一階層。作為詩人和鬥士，作家和建設家，他們同人民一起生活，他們在自己的作品中表達出人民的「內心生活直到最幽藏的深處和脈搏。」

我們有文學，就是那倍林斯基所夢想着的文學，人民的和為人民的文化。

偉大的批評家也是一個偉大的預言家：「我們羨慕我們的孫子和曾孫，他們被判定可以在一九四〇年看見領導那有教養的世界，替科學和

藝術提供出法則並接受整個開化人類的虔誠敬禮的俄羅斯……』他寫道。預言完全應驗了。這一切都由於革命而變成可能了。

三

從前也有過許多革命，但是其中沒有一次是像偉大十月社會主義革命那樣會對文學和藝術的發展顯出過這樣有益的影響。從革命開始後已經過去了四分之一多世紀，蘇聯人民在這一時期中已經建立了富於真正的藝術珍品並反映出這一革命的發展的文學。

世界文化史上未之前見的奇蹟發生了：在革命本身的進程中誕生了革命的文學。

有人會問：爲什麼是奇蹟？我們有沒有誇大？不，是奇蹟，是歷史上初次遇到的非常現象。

比方，你要知道十七世紀英國布爾喬亞的革命是什麼樣子的革命，克倫威爾和『圓頭黨員』^①如何的生活，如何的鬥爭。你要是想在那一時期的文學中找到革命事件的反映將是徒勞無功的。這一革命延續了二十年，但是在革命的時期中並沒有出現任何能夠描寫出國家所經歷過的事件的藝術作品。此後，當革命結束了的時侯，密爾頓出現了。他寫了許多偉大的詩篇。但是祇有專門的批評家才能辦得出那詩人在其中用『丟掉的樂園』反映出英國革命的複雜的聖經似的隱喻。一百六十年來英國革命在等待它自己在藝術上的表現。祇到了華爾特·司各脫^②才第一個把它表現了出來。

十八世紀中葉在美國會發生資產階級革命。在文學裏的表現是什麼？是一個名字——倍迦明·佛蘭克林^③。文學史家會告訴你，他寫了市民層的倫理素描和他自己的自傳。但是無論如何在廣大知識階層的意識中佛蘭克林過去是現在也仍舊是避雷針的發明人。這是公平的。從他所有的創造物中這是最富有生命力的。美國的革命等待它的風俗誌者等了整整一世紀，直到戴克萊寫下了『浮琴尼亞人』爲止。

① 圓頭黨員——一六二四年內亂時英國下議院議員。

② 華爾特·司各脫——蘇格蘭詩人（1771——1832）。

③ 倍迦明·佛蘭克林——美政治家（1706——1750）。

在文學方面法國的第一次資產階級革命可以用什麼來自誇呢？對於戲劇有興趣的人可以讀讀康斯坦京·傑爾薩文(Константин Державин)的研究『法蘭西革命的戲劇』(“Театр Французской Революции”)。這是文學史的屍骨收藏室，其中保存着無數過不完自己的時代的劇本的灰燼。它們不會在舞台上被復活，它們不會被誦讀，除了歷史家，誰也不會來研究它們，因為除掉外表上的迫切性，它們裏頭是一無所有的。

在法國革命時代的詩歌上最著名的名字乃是安德烈·雪尼葉^⑤。但是認為他是法蘭西革命的詩人却正像有人竟想宣佈顧米廖夫(Гумилев)^⑥是我們的革命詩人一樣的無根據。這兩個詩人都是同革命人民的敵人血肉地聯結起來的，這兩個人的結局是同樣的。

散文家和小說家？魯維·第·庫符萊，『騎士福勃拉斯的冒險』的作家，和那以『危險的關係』出名的蕭德洛·第·拉莫洛。這就是小說方面最重大的成績了。

這並不是說，人民不會憧憬過創造自己的藝術。對這憧憬的引力是很大的，人民創造了無數的歌曲。其中『卡馬烏爾』(“Carmagnole”)^⑦於十九世紀不止一次在巴黎的防禦上復活。魯席·第·里爾超過了自己和一切同時代的人：他創造了『馬賽革命歌』。

這就是一切了。

法國的革命也久久等着它在文學上的表現。第一個寫到它的是巴爾扎克。一八二九年他出版了自己的『舒安』(“Les Chouans”)——描寫一七九九年發生的事變。三十年！寫法國革命的還有亞力山大·仲馬(父親)，拉馬丁和年青的雨果，但是主要的却是描寫『可憐的犧牲』，描寫瑪麗雅·安東妮，小路易十七和『不幸的』貴族。僅在一八七四年才出現了第一篇描寫法蘭西革命的優秀小說——雨果的『一七四三年』。跟着它的是一九一二年的安納托爾·法郎士的長篇小說『神在渴望』和最後，在我們的時代——羅曼羅蘭的『革命戲院』

參 從真正的一七九三年到雨果的『一七九三年』相隔了八十年。八十

⑤ 雪尼葉——法國羅曼派詩人(1762——1794)。

⑥ 顧米廖夫——革命前資產階級詩人，因反蘇維埃政權的積極活動而被槍斃。

⑦ 『卡馬烏爾』——一七八九年法國第一次革命時共和黨員所創行之歌舞。

年來法蘭西沒有能反映出法國革命的偉大的書！^④

這一算術含有很多的教訓。從英國革命到華爾特·司各脫——一百六十年，從美國革命到戴克萊——一百年，從法國革命到雨果——八十年。瞧，這就是資產階級革命在文學上獲得其反映前所需要的時間。

現在讓讀者去計算一下，從一九〇〇年開始的革命運動到高爾基的『母親』的出版隔了多少年，從一九一七年的革命到馬雅柯夫斯基的長詩『好』（“Хорошо”）和高爾基的『葉戈爾·布樓契夫』（“Егор Булычев”）隔了多少年。從革命和內戰到『夏伯陽』，到『靜靜的頓河』（“Тихий Дон”）和『苦難的歷程』（Хождение по мукам”）是五年至十年，十五年至二十年，——這就是從我們時代的偉大歷史事件到反映和描寫這些事件的真正藝術的大作品出現中間所隔着的時間。

我們的文學的偉大奇蹟就在於它完成了歷史上所有革命中——在資產階級革命中所不可能的事情。我們的文學和時間齊步行進，它參加在改造社會的進程中同時並藝術地銘刻出人類生活中的偉大轉變。這一事實有時常被輕視。但是它却值得人家去向它注意。

『是的，我們有文學，』我們說，我們還可以驕矜地加上一句：『在空前短的時期中建立的文學。從來沒有一種文學是像我們的文學那樣和人民生活有這樣緊密的聯繫，是帶着這樣真正跳躍性的速度興起的。』

四

爲什麼資產階級革命不能建立自己的文學，爲什麼社會主義革命却能夠實現這個呢？

資產階級革命按其本質來說是不能建立真正的文學的。瞧了瞧馬克斯的『二月十八日』後，我們就會明白這一點。這種革命的內容是受有限制的。在最後的打算上他們都是追求狹隘的階級利益的。

『卡密爾·台摩倫，丹東，羅伯斯庇爾。聖·麥斯特，拿破侖，

④ 原註——我們這裏不說法國革命意識對文學的偉大有益影響，對於這一點祇要回憶一下斯丹達爾，巴爾扎克和另外幾個人的創作就够。我們祇說革命本身的表現。

——英雄，黨，和舊的法蘭西革命的羣衆——穿了大羅馬的衣服，說着大羅馬的句子完成了當時的事業，——他們解脫出封建的枷鎖，建造起現代資產階級社會的大廈』（馬恩全集，第八卷頁三二三至三二四）。『不過，無論資產階級社會怎麼的不大勇敢，它的問世仍舊需要英雄主義，自我犧牲，恐怖行動，內戰和各民族的搏鬥。在羅馬共和國的古典式地嚴整的傳說裏，戰士們替資產階級社會找到了理想，人爲的形式以及他們爲了把全部鬥爭的資產階級性的狹隘內容瞞過自己，爲了把自己在偉大的歷史悲劇的高潮裏的激動抑住所必需的幻想。這樣，在一世紀前在發展的另一個階段上，克倫威爾和英國人民爲了他們的資產階級的革命曾利用過借自舊約的文學，熱情和幻想』（同上，頁三二四）。

在這些字句裏——就存在着我們所要研究的問題的鑰匙。

『在這些革命中，死人的誓詞作爲了表彰新鬥爭之用』（同上，頁三二四）。

這就是爲什麼密爾頓在他的『丟失的樂園』中需要聖經的譬喻。英國的資產階級革命他是把它反映在那一滿是『借自舊約的文字，熱情和幻想』的作品中。由於這個原因，法國革命時期的無數劇本代替了描寫巴黎的批發商，充公了的莊園的購買者和衝擊封建主義的堡壘的革命黨人，却揀取了描寫費米斯托克爾時代的希臘人和類似勃魯特的羅馬人。他們什麼都描寫，就是除了自己的時代和關於自己的時代的真理。可是，沒有真理的地方，也就沒有真正的藝術。這就是爲什麼所有這些作品都成爲無果無實的緣故。祇有密爾頓的天才才幫助他高昇過這一局限性。但是現在誰在讀密爾頓呢？……就是那些在讀的人們中間，是不是大家都明白那隱藏在他的聖經似的形像後面的東西呢？

過去受有資產階級的限制的革命內容阻礙了那也許能夠反映出這些革命的真正內容的寫實主義文學的發展。這就是爲什麼在類似『戈里歐的父親』那樣的作品出現以前竟需要幾十年的時間，在那一本書裏巴爾扎克順便講起他的主人公，通心麵廠的廠主，如何的在革命年份裏發了財，或是在『農民』裏，那裏表現出法國革命後貴族的土地所有制的凋零。僅在資產階級社會鞏固了的時候才出現了描寫這一社會的寫實主義文學。但是它的創造者却不是正教徒，而是『資產階級的荒唐子孫』，像高爾基稱呼他們一樣。

由無產階級所完成的社會主義革命在原則上是與資產階級的革命不同的。馬克思和恩格斯勇敢地在『共產黨宣言』中寫道：

「共產黨員認爲掩藏自己的見解和規劃是多餘的。」

這種見解和規劃是符合全體勞動人類的利益的：消滅人剝削人制度，建立一個基於保證每一個人能多方面發展其才能的真正社會平等的無階級社會。正因爲無產階級革命是爲了大多數人類的利益而實行，所以它沒有遮掩其目的的必要。這一革命能夠說出關於自己的真情實事，它不需要『歷史的化妝跳舞會』，它用不着去招過去的幽靈，且借自古代的隱喻和熱情句子來遮蔽自己的內容。相反地，它的目標闡明得愈完滿，那麼它替自己找到的信奉者也就愈多。這就是我們的革命具有爲發展那反映改造社會的寫實藝術的一切前提的原因。所以，在社會主義革命的本質裏已經按放下社會主義寫實主義文學的興起與發展的可能。

但這僅是客觀的前提。爲了使這一可能變成了現實，就必需再有一個條件，需要把這一可能性變成現實性的實際工作。保障這一條件的有黨和它在文學領域裏的政策。

這裏來回憶一下上面引過的一處倍林斯基所說的文學特性是很合時宜的。他認爲文學——在他的時代它也是這樣的——「乃是爲藝術而生的人們的自由靈感和協同（雖然不是約定的）努力的果實……」

「協同的」，但「不是約定的努力」——這是那一獨立性，有時也是孤獨性——在階級社會裏藝術家是被註定要孤獨的——的表現。社會主義革命也改變了藝術家的地位：他已經不再是家庭的手藝者了。把作家們團結進一個協會乃是具有巨大的原則上的意義的事實。作家的努力不僅變成了『協同的』，而且也變成了『約定的』了，它們集體地努力去履行共同的藝術任務——表達和反映人民所靠以生活的東西。

對文學的這一新關係的基礎，列寧曾在他的著名論文『黨的組織和黨的文學』（“Партийная организация и партийная литература”）裏表露過。他寫道：

「爲了對抗資產階級的風俗，對抗資產階級的企業家的，商人的報紙，對抗資產階級文學上的功利主義和個人主義，「貴族無政府主義」和唯利是圖，——社會主義者的無產階級應當提出黨的文學的原則，發展這一原則並把它在儘可能完滿和完整的形式裏加以實行。

「黨的文學的這一原則是在於什麼地方呢？不僅在於：對社會主義者的無產階級說來，文學的事業不能是個人和集團的資利的武器，總之它不能是和一般的無產階級事業無關的個人事業。打倒無黨派的文學家！打倒超人的文學家！文學的事業應當成爲一般無產階級事業的一部份，一個統一的偉大的社會主義機構的「小輪子和小螺旋」，這一機構就是由全體工人階級的自覺先鋒隊加以推動的。」（列寧全集第八卷，頁三八七）

列寧的金玉之言總是新鮮的，應當常常去回憶它們。這裏敘出了那在文學領域裏變成了整個黨的政策的基本的東西。得放下不少的勞力，以便克服對藝術創作的個人主義態度。此外，「超人的文學家」還不會消失。這種個人主義的殘餘就是那些個別的事實：在偉大全民鬥爭的時日裏竟有個別的文學家鑽進了自己的甲殼裏，致力於私人心理的思想研究或是對於自己青年時代的文學生涯的哀歌式回憶，而且這是在那個時候發生，當人民貪婪地捕捉着他們的藝術家的每一個字眼，希望看見他們在偉大的鬥爭和偉大的勞動裏和自己同在的時候……

但是個人主義的文學家已在死去。現在可以大胆地說，所有的蘇維埃作家都已同人民血肉相連起來了。這是黨的政策的結果，是黨幫助作家在我們的社會主義建設的共同事業裏找到其地位的結果。這首先對作家們有利。

黨經常地在作家面前提出反映我們的迅速發展着的現實的任務。除了在生活旁邊，作家到那裏去長大和學習呢！根絕了毫無成果的唯美觀念，使藝術同人民接近起來，我們也達到了那歷史上任何一個革命中的文學所不能及的奇蹟。

如果我們說：「我們有文學」，那麼我們是託了我們的革命和我們的黨的福。

五

愛蘇維埃文學，對我們作家的創作成功與成就覺得高興的人的圈子是很大的。但是也還有這樣的人，他們蔑視地轉過身來背向着蘇維埃文學，有機會還要誹謗它，污辱它。他們的人數不多，而且在愈來愈少。

但是他們還存在着，而且，很奇怪的，這種類型可以在文學圈子裏碰到。你向他們報告我們文學界任何一個名字，他們都會找出缺點的。對他們說來，文學——利用倍林斯基的話——，這就是『某一些典雅的作品的匯集』。他們祇承認被時間和大眾尊崇所神聖化了的東西。對他們說來，文學——這是普希金和托爾斯泰，莎士比亞和巴爾扎克。他們用這些作家的尺度來量我們的同時代人，找尋污辱後者的種種藉口。但是他們的贊賞普希金和莎士比亞主要是精神上的，他們不讀他們，——祇『尊敬』他們，——而讀漢明威……

這樣的讀者總是存在着的。在莎士比亞旁邊不是也有誹謗者嗎，傳到我們耳際的有一個同時代人的反響，他叫莎士比亞為『飾着孔雀羽毛的暴發戶的烏鴉』。還有批評家們是怎樣的攻擊普希金啊！讀者現在是不會來翻普希金同時代的雜誌的評論欄了，但是若要找到他遭受某些同時代人方面來的何等兇毒和不公正的攻擊的證據，祇要拿到普希金本身的著作就夠了。

下面這一真理雖然是老生常談，但是可惜得很，仍然沒有失去它的正確性：同時代的人往往不能理會到他們在面前看見的東西的偉大。當着我們的眼會發生了很特徵的現象。二十年前說『我不瞭解馬雅柯夫斯基，對我說來這不是詩歌』還很流行。當然，即使在那個時候這也決不是大家的意見，因為詩人總是有其自己的讀者的。可是現在，馬雅柯夫斯基已是公認的我們文學的古典作家了，甚至很多『不瞭解』他的人也都懷着全部對古典作家的虔敬看待他。

同樣的例子很多，但是對我們重要的並不是它們，而是總的對文學的見解。

每一個時代都存在着認為同時代的文學不好而讚揚過去的文學的人。讀這篇文章的人中間，不可能沒有幾位同類的公民。很難預先看到他們能夠拿出來對抗的一切論證。但是其中的一個一定是這樣的：

『你認為我們有文學。很好。可是，請容許我問，我們的像普希金和列夫·托爾斯泰那樣的作家在那裏呢？』

是的，我們還沒有普希金，還沒有列夫·托爾斯泰。要有像他們這樣的作家出現，還需要不少的時間。在普希金出現以前有自羅蒙諾索夫（Ломоносов）和特列佳柯夫斯基（Тредиаковский）到檣柯夫斯基

(Жуковский) 和卡拉姆秦 (Карамзин) 的建立新俄羅斯文化的整整一世紀。倍林斯基在他的論文『亞歷山大·普希金的著作』(“Сочинения Александра Пушкина”)中指出這種過程是持久而複雜的，沒有它普希金的出現也許不可能。僅僅是作家個人的天賦是不夠的。作為像普希金和托爾斯泰這樣的作家出現的先驅的是社會的，一般文化的和文學的前提的發展，這種前提的積聚對於那把它們概括進自己的創作中的天才是必需的。

我們的社會主義文化和文學還年青。雖然這樣，我們已經有和偉大的俄羅斯文學的古典作家並列的作家。這就是高爾基。他的偉大意義是整個文化世界都承認的。現代文學的最大匠人都承認他的偉大。

現代西方作家之長的蕭伯納寫道：

『其作品能在國外出名的作家的數量是很少的。高爾基——是這寥寥無幾的幾個人中間的一個。十九世紀時，俄羅斯作家中在英國引起濃厚的興趣的先是杜格涅夫 (Тургенев) 和托爾斯泰，後來是陀斯托也夫斯基 (Достоевский)，最後是高爾基和柴霍夫 (Чехов)。這些作家之中祇有高爾基畫出了革命的道路……高爾基的主人公都背負着革命，因此高爾基的書乃是繁榮茂盛的書……』

巴比塞稱他為『我們偉大的高爾基』，對羅曼·羅蘭說來他是『第一個偉大的人物和著名的作家』，『替無產階級革命掃清道路的世界文學藝術家中最崇高的人』。費赫特凡格確定他是『世界上最優秀的小說家之一』，『新的，年青的俄羅斯的偉大報信者』。謝爾伍德·安德生稱他為『整個現代文學的真正創造者之一』據馬丁·安德遜·納克斯的意見，『從美學的觀點來看，馬克西姆·高爾基乃是偉大的藝術家，新世界的活化身……』

莫洛托夫在高爾基葬儀上發表的演說裏最完滿地確定了高爾基的意義：『按他對俄羅斯文學的影響力來說，高爾基是站在像普希金，戈果里，托爾斯泰那樣的巨人的背後，作為我們時代他們偉大傳統的最優秀繼承者。高爾基的藝術語言對我們革命的運命的影響比任何別一個我們的作家的影響要直接，要強大。因此，正是高爾基才是我國和全世界勞動者眼中的無產階級社會主義文學的真正祖先。』

高爾基在我們這裏是獨一無二的人。他——是偉大的，不再重複的

現象，像普希金和托爾斯泰的不再重複一樣。但是在他的周圍我們看見了整整一代年青的出色天才。其中阿列克賽·托爾斯泰毋庸爭辯地已經在俄羅斯文學裏佔有一個位置而作為它的新的古典作家之一了。別的一些大師也已經創造了許多意味深長的作品，但是他們之中大部份人的創作之路還遠未完成。他們所已經創立的東西具有很有意義的藝術美點，而其中某幾個人還祇剛剛踏入其發展之路，很難預測他們還會送給我們以什麼寶藏。

我們不必來證實我們已『趕上了』我們的古典文學。關於『趕上和趕過』的問題並不放在我們的文學的前面，它對我們的文學是無關的。

我們不預備『趕上』或是『趕過』誰。在我們的前面立着一個完全不同的任務：建立新的文學，社會主義社會的文學。任務的新奇也確定了極大的困難。過去還不會有過我們所建立起來的這種生活制度，還不會有過我們的時代所孕育出來的這種人。爲了建立新的文學，就得研究新的生活，愛它，積極參加在它的建設裏。

凡是背身向着我們的文學的人照例是背身向着我們的現實的。他們不是以我們這時代的利益而生活。他們能够瞭解哈姆雷特，丹麥皇子的悲劇，但是他們絕不能瞭解格里戈里·梅列霍夫（Григорий Мелехов）^④，一個頓河哥薩克的悲劇。他們讚嘆少年維特的煩惱，但看不見巴維爾·柯爾查金（Павел Корчагин）^⑤的偉大。對他們說來，李爾皇是寫實主義的頂峯，而葉戈爾·布樓契夫^⑥——則是滑稽的頑冥固陋的人。他們贊賞『戰爭與和平』中的庫杜淑夫（Кутузов），但不看見阿列克賽·托爾斯泰的關於『彼得大帝』（“Петр Первый”）的小說的偉大。

社會主義寫實主義的文學在四分之一多世紀中創立了類型，反映了生活的衝突和情狀，那些並不比古典著作所遺留給我們得要少有意義的衝突和情狀。我們並不把古典文學和我們的文學對立起來，我們祇把它們對照起來，因爲它們是由大眾性和現實主義，真摯和人性的活血聯接

④ 梅列霍夫——蕭洛霍夫的『靜靜的頓河』的主人公。

⑤ 巴維爾·柯爾查金——奧斯特洛夫斯基（А. Островский）的『鋼鐵怎樣鍊成的』（«Как закалилась сталь»）的主角。

⑥ 葉戈爾·布樓契夫——爲高爾基之小說。

起來的。

那些誹謗我們的作家的祖先是很有名的。這是他們把但丁趕出了弗羅倫斯，這是他們毒殺了拜倫和雪萊，這是他們幫助謀死普希金和列蒙托夫，這是他們用狠毒的誹謗潑澆高爾基和嘲笑馬雅柯夫斯基。他們總會找到對象，因為他們在心裏是敵視那生長着的新生活，他們死命扳住了舊的東西——他們所以尊重它，祇因為它已被時間的傳統所神聖化。他們不明白：如果莎士比亞和托爾斯泰能夠活到現在，他們也一定會得出夏伯陽的敘事詩的完整性和巴維爾·柯爾查金的英勇偉大而代替哈姆雷特的受苦的雙重性和比葉爾·別淑霍夫(Пьер Безухов)⊕⊖的對生活意義的搜索。

我們的時代創造着新人。蘇維埃文學矢志刻印出這一新人的多方面現象。我們創造着新生活，我們的文學滿充着努力藝術地把它的面貌活現出來的作品。

沒有話說，我們的作家也有失敗。但是在俄羅斯文學中難道一切都是好的嗎，比方說，十九世紀上半期的俄羅斯文學？同普希金一起的不是有布爾加林(Бургалин)⊕⊖，而和戈果里一起的有庫柯爾尼克(Кукольник)⊕⊖。我們並不是根據布爾加林們和庫柯爾尼克們來判斷那一時期的文學的。甚至大作家的創作中也不是一切都好的。難道格里波葉陀夫的作品中有一部能夠同他的『聰明苦』(“Горе от ума”)相比嗎，難道『死魂靈』(“Мертвые души”)的第二卷不比第一卷裏嗎？還有誰會用列夫·托爾斯泰的不成功的小說『家庭幸福』(“Семейное счастье”)來責備他呢？

失敗是有的，無力的作品是有的，簡直是壞作品也有的，但是在文學發展的總流裏這種情形總有的。時間會進行自然的珍品選擇，但是難道我們自己不能對什麼東西最優秀地傳達出我們時代的精神說出自己的話嗎？

但是我們的敵人還沒有說出他最後的話。瞧：

『我們假定，一切所說的都確實。我們承認現代的文學反映了各種的東西。你們大家都說「反映了」，「表達了」，但是藝術在那裏，那

⊕⊖別淑霍夫——托爾斯泰的『戰爭與和平』裏的人物。

⊕⊖，⊕⊖——布爾加林與庫柯爾尼克均為沒有多大才能的作家。

使普希金變成普希金，使托爾斯泰變成托爾斯泰的技巧在那裏？」

我們的反對者預先在慶祝勝利。他堅決地深信，沒有東西比普希金的詩更美麗，也沒有東西比托爾斯泰的散文更好。但是我們也不預備爭論，來反對這一點。正像在另一個場合一樣，這裏並沒有「趕上和趕過」的問題。任務在於另一方面。我們的古典作家創立了驚人的俄羅斯文學語言。就是今天它對所有的寫作者說來也還是一個基礎。但是在二十世紀的俄羅斯語言中產生了很大的變化，特別是一九一七年以後。我們的談話在很多的方面就要變得不同了。有這樣的東西，對它們說來，無論是普希金的格式，無論是列夫·托爾斯泰的格式都不適配，它們祇能由馬雅柯夫斯基的詩，祇能由阿列克賽·托爾斯泰，米哈伊爾·蕭洛霍夫和伊里亞·愛倫堡的散文表達出來。我們並不硬說，我們時代的文學語言的形成已經完成。但是基礎已經奠定，新的語言的美正在產生。

新的內容產生新的形式。但是我們與之爭論的那批人並不明白新文學的內容，因此就感覺不到新形式的優美。可是在這種新形式中獲得表現的文學新內容的富藏正是那有保守氣味的人所無力估計的東西。這更一次地把我們領到快樂內和驕傲的認識，就是我們有文學。

★

戰爭——是一切事物的檢驗：無論是我們制度的鞏固性，無論是我們國家的力量，無論是我們的人的價值。它也是我們文學的總檢驗。砲火的試煉我們的文學是光榮地通過了。

文學和人民的結合是在作家分担大眾的命運那一件事情裏表現出來。大部分作家從最初的幾天起就馳到了前綫。他們不是去找「材料」，他們是去作戰，有的用筆，有的手執着槍，有的也用筆也用槍。

有八百多個蘇維埃作家在前綫。他們在師的，軍的和前綫的報紙裏工作。蘇維埃人永遠是一個社會活動家，在前綫，也像在後方一樣，他需要報紙，他可以用它的聲音表達自己的意思和感情。那個時候的需要作家比任何時候都要厲害，因為蘇維埃戰士和蘇維埃公民的如潮感情需要放進那戰士們用之以互相交換的刻印出來的字語的航路上，我們的讀者能够打死德國人，炸毀敵人的坦克，擊落飛機。他要他的同伴也做同樣的事情，但是他不會說，而且他也沒有時間。這有作家用他的聲音，他的話語來替他說。作家們在戰鬥員的行列中行走，他們分有戰鬥員的

困難和危險；他們以那對祖國的——致的愛和對敵人的共同的恨生活。每一個人做他自己的事情，——做他所最熟悉的事情。但是戰鬥員是愈來愈頻繁地在發覺文字的天賦。從這一個圈子裏已經出現了不少的作家。

尤利·克雷莫夫（Юрий Крымов）的出色書信之所以有趣，乃是因爲這是作家在前綫不是把自己當作文學「工場」的代表，而當作一個在戰鬥中有其崗位的戰鬥員那一事實的證明。

大家都應當知道阿爾卡奇·蓋達爾（Аркадий Гайдар）的命運。一九四一年留在被德軍佔領的區域後，他手執着槍同佔領者作戰。當有人向他建議乘飛機飛到大地[⊕][⊗]去的時候，他拒絕了。他作戰，並且像一個軍人般的犧牲了。米哈伊爾·蓋爾生松（Михаил Гершензон），另外一個爲青年而寫作的作家用自己的鮮血證明了以生活教育青年的權利。他代替脫離部隊的指揮員帶領分隊去進攻。

蘇聯作家協會覺得很驕矜，因爲它的兩個會員獲得了「蘇聯英雄」的崇高的稱號。這是年青的烏克蘭作家鮑爾秦柯（Борзенко）和卡薩赫批評家馬里克·迦勃杜林（Малик Габдулин）。前綫作家所獲得的數百個政府的戰鬥獎章乃是蘇維埃作家不僅在和平時日與人民一起，即在戰時他們也站在他們的戰鬥員隊伍裏的最好證據。

「你可以不做詩人，但是你一定得做一個公民……」我們的作家也要做公民也要做詩人。

在執行戰鬥任務的時候，散文作家斯達夫斯基（В. Ставский），拉平（Б. Лапин），赫茨列文（З. Хацревин），詩人阿爾道秦（Д. Алтаузен），文學歷史家蔡赫諾維采（О. Цехновицер）教授，批評家謝列勃良斯基（М. Серебрянский）和謝夫魯克（Ю. Севрук）等都像軍人般勇敢地犧牲了。戰爭奪去了我們的才華煥發的諷刺家葉夫格尼·彼得洛夫（Евгений Петров）。

但是蘇維埃作家在偉大試煉的年頭不僅以直接參加戰爭來表揚自己的活動。他們作戰，同時也創作。

現在來總結偉大衛國戰爭的創作成就尙嫌過早。但是即使現在也有許多東西已經清楚了。首先，戰爭並沒有破壞掉我們文學發展的自然進程。它反而引起了文學的新約茂盛，並加速很多天才的成熟。

⊕⊗大地——指未被佔領區。

戰時的蘇維埃文學完成了巨大的任務。它表達出那一致站起作反德國侵略者鬥爭的人民的愛國狂潮。在報紙上，在無線電廣播上，在宣傳畫上，作家都是用各種易於理解的工具和人民談話，感應他們去為我們的蘇維埃祖國去作神聖的戰爭。

人民知道並看見文化的大師是和他們在一起。他們聽見了在輝煌的文章和小冊子裏暴露敵人和提起我國偉大歷史傳統與文化傳統的阿列克賽·托爾斯泰的聲音。在前綫和後方，讀者們貪婪地捕捉着那把護民官的如火如荼的熱情和輝煌的諷刺藝術結合在一起的伊里亞·愛倫堡的每一篇文章。米哈伊爾·蕭洛霍夫用那些加強對祖國的愛和對敵人的恨的素描和文章把自己的貢獻帶進鬥爭的共同事業。

所有的人都是數不盡的，但是每一個作家都參加在共同的事業中。文章、詩、素描、小說——它們都對準一個目標打擊：向着我們祖國的兇狠而又狡猾的敵人；作家們的字語也傳到了人民那裏，它活在人民的鬚子裏，因為作家們表達出所有蘇維埃愛國者所感覺到的東西，他們表達出蘇維埃人的話語，形象，意思和感覺。

偉大的光榮——把祖國保衛者的英勇鬥爭在藝術形象裏活化起來，闡揚他們光榮的偉蹟的意義並替未來的世代保藏這一人民英雄主義的史詩的正實年史——落到了作家的頭上。蘇維埃作家們做得已經不少了。在人民的意識裏會走進淑稚·柯斯摩台米羊斯卡雅（Зоя Космодемьянская），莉莎·查伊金娜（Лиза Чайкина），二十八個近衛隊員，克拉斯諾頓（Краснодон）的英雄的形象。根據活生生的事變的痕跡創造了他們的肖像。描寫偉大衛國戰爭的英雄的真情實事滿充着這樣巨大的人類美點，連客高的事實記事也都獲得了藝術的面貌。這一工作還祇剛剛開始，但是寶貴的是創導，那已經收集和將要收集的東西則將永遠替巨大的英勇的作品提供出題材。

在我們的作家的素描和短篇小說裏，在長詩和短詩裏，已經刻印出很多戰爭的階段。莫斯科城下的頑強的戰事，奧德薩，西伐斯托波爾，列寧格勒和史大林格勒的英勇防衛戰，高加索的搏戰和北極的戰事，紅軍的凱旋的攻略戰，遊擊隊的戰鬥行動，步兵——『田野上的女皇』的光榮事業，我們的『戰爭之神』——砲隊的强大，史大林鷹的無畏精神，坦克車手和工兵的勇毅——這些都寫在蘇維埃作家們所日日創造的那

一浩大的年史裏。常常這還祇是準備，爲未來畫幅的材料，但是有時——這已經是完成的練習曲，真正純熟地演奏出的練習曲。這是巨大的工作，我們還不怎麼十分重視它，可是將來的人將虔敬地翻閱『真理報』，『紅星報』和其他我國大小報紙的全套，那裏，在直接在事變進程中寫成的紀事會銘刻着那在這些出色的年頭中推動我們人民的偉大感應力的激情。

但是僅僅是材料的蒐集並不能使我們的作家滿意。在衛國戰爭時期出現的中篇小說和長篇小說，戲劇和長詩道出了作家要創造我們偉大的時代的有完全價值的藝術反映的熱烈憧憬。華西里·葛洛斯曼（Василий Гроссман）在長篇小說『人民不死』（“Народ бессмертен”）中講出了戰爭中最初幾個艱苦的月份，那時紅軍抵住了希特勒裝甲部隊的攻擊而粉碎了『閃電戰』。康斯當京·西蒙諾夫（Константин Симонов）第一個提出了『俄羅斯人』（“Русские люди”）的題材並在長篇小說『日日夜夜』（“Дни и ночи”）裏描寫了不朽的史大林格勒搏戰的英勇。李昂尼德·李翁諾夫（Леонид Леонов）在他的『侵略』（“Нашествие”）中，紋黛·華茜列美斯卡雅（Ванда Василевская）在『虹』（“Радуга”）裏和鮑里斯·戈爾巴朵夫（Борис Горбатов）在『不屈的人們』（“Непокоренные”）裏表現出蘇維埃人民在敵人面前的愛國精神的深度和偉大。列寧格勒的敘事詩感應起尼古拉·鐵霍諾夫（Николай Тихонов），薇拉·英倍爾（Вера Инбер），齊娜伊達·席淑娃（Зинаида Шишова）和奧爾迦·別爾戈麗茨（Ольга Бергольц）的詩篇。在最後這幾篇上得加上查柯夫斯基（А. Чаковский）的散文詩『這發生在列寧格勒』（“Это было в Ленинграде”）。特伐爾陀夫斯基（А. Твардовский）在詩篇裏創造了蘇維埃士兵——華西里·傑爾金（Василий Теркин）——的優越的，真正人民的形象。瑪加麗達·阿麗格爾（Магарита Алигер）詩化了淑雅——人民遊擊女英雄的傳奇似的題材。蕭洛霍夫的斷片『他們爲祖國向戰』（“Они сражались за родину”）——乃是一種我們大家都不耐地等着其履行的美麗諾言。格拉特柯夫（Гладков）和莎琪孃（Шагинян）則刻印下後方英勇的勞動。

在四年的戰爭中蘇維埃作家已經創造了許多優秀的作品。像往常一

樣，蘇維埃文學是以才能者和天賦者的巨大音幅來驚人的，——從公認的世界大師，不僅用論文，而且也用『伊凡·蘇達廖夫的故事』（“Рассказы Ивана Сударева”）把自己的貢獻帶進衛國戰爭時期文學的威嚴的阿列克賽·托爾斯泰直到年青的才華煥發的作家喬治·別廖士柯（Георгий Березко）。真的不能不對我們人民中間天才的豐富感覺到高興，自然的歌詠家米哈伊爾·普里希文（Михаил Пришвин），甚至連安娜·阿赫馬托娃（Анна Ахматова）^{⊕⊖}和巴斯傑爾那克（Пастернак）^{⊕⊗}也都說了關於戰爭的話。

文學用我國各民族的聲音說着戰爭。聲音最響的是老大哥——蘇維埃俄羅斯文學，但是烏克蘭作家，白俄羅斯作家以及我們這個統一的多民族祖國的其他作家也已經創作了不少。

馬克西姆·柳里斯基（Максим Рыльский）的長詩『烽火中的烏克蘭』（“Украина в огне”）充滿着真正的愛國的激情。蒂慶那（П. Тычина）的『友人之葬』（“Похороны друга”）乃是出色的詩的交響樂，它的出現不僅是烏克蘭的而且也是整個蘇維埃詩歌的事件。白俄羅斯詩人阿爾卡奇·庫列蕭夫（Аркадий Кулешов）的『突擊隊的旗幟』（“Знамя бригады”）是最近著名作品之一。喬治亞詩人格里戈里·阿巴希才（Григорий Абашидзе）出版了長詩『快樂之山』（“Гора радости”）。寫戰爭的還有烏克蘭作家畢爾伏馬伊斯基（Л. Первомайский），戈洛伐尼夫斯基（С. Головановский），巴尙（М. Бажан），亞美尼亞作家伊薩克楊（А. Исаакян），鞏韜作家兼詩人法伊齊（Файзи），卡薩赫文學家馬里克·迦勃杜林，波羅的海沿岸文學家烏畢茨（Упитс），茨維爾卡（Цвирка），和蘇德拉勃卡恩斯（Судрабкалис）。烏克蘭作家柯爾納楚克（А. Корнейчук）——他的劇本『戰綫』（“Фронт”）走遍了蘇聯的一切舞台——的劇作活動在戰時是具巨大的社會上與政治上的意義。

戰時的蘇維埃文學具有一個非常重要的特點。作為深刻地愛國的文學，它與狹義的民族主義完全無緣。過去的戰時文學從來不會避免過沙文主義。在我們的文學裏却沒有它，因為這是與蘇維埃的意識形態相矛盾的。

⊕⊖，⊕⊗阿赫馬托娃和巴斯傑爾那克——均為革命前的詩人，不大懂得革命。

「蘇維埃愛國主義的力量在於它的基礎並不是種族的或是民族的狹見，而是人民對自己蘇維埃祖國的深切獻身精神與忠誠不變，我國各民族勞動者的友愛合作，」史大林同志在偉大十月社會主義革命二十七周年的報告裏說。這句句子的表現我們可以在那些從不下降到沙文主義的蘇維埃作家的作品中看到。

蘇維埃文學——是法西斯主義憎恨人類的作品的死對頭。戰爭顯出了蘇維埃人的崇高精神質素，因此我們的文學自然也就充滿了我們人民在戰爭中的崇高精神的表現。

法西斯主義傳播破壞，我們則是為創造而鬥爭。蘇維埃的戰時文學是世界上第一種戰時文學，它在戰爭中不是以破壞，而是以保藏精神與物質珍寶以及將來建造它們而出名的。

我們甚至在那個時候，當必需性逼使我們握起武器的時候，也能够留為人道主義者。我們作戰並不是為了消滅，而是為了根除那些威脅毀滅人類全部文化的野蠻人。蘇維埃人即使在戰爭中也留為創造者，創作者，建設者。這種精神貫穿着全部我們的文學。

在我們的身後，有着世代的傳統，——這就是為什麼在戰爭的年頭裏對我們祖國過去的興趣還更為增長。謝爾文斯基(И.Сельвинский)的「立陶宛戰爭」(“Ливонская война”)，斯吉邦諾夫(А.Степанов)的「旅順口」(“Порт-Артур”)，戈路波夫(С.Голубов)的「巴格拉季翁」(“Багратион”)以及許多其他用歷史題材來寫的作品都不是偶然地在戰時興起的。人民愛國心的激發，他們對自己偉大傳統的愛感應起阿列克賽·托爾斯泰去創作「伊凡雷帝」(“Иван Грозный”)，賦與第三部「彼得大帝」(“Петр Первый”)以特別的活力。

懷疑論者關心於一個問題：從戰時所創作的東西裏有很多能够繼續其生命嗎。問題不僅是空發的，而且也是有害的。蘇維埃作家並不想到這一點。他們知道，人民正是在現在等着他們的巨大的藝術作品，所以他們就創作。他們為自己的時代創作，有一句智慧的格言這樣說：「誰為自己一代最優秀的人們創作，誰就為各個時代創作」。

毋庸爭論——還有很多沒有做，還有很多沒有像我們所希望的那樣好。但是工作在進行。蘇維埃作家的作品具體化了我們時代和我們人民

的活精神。其中我們也看見我們不得不經歷的困難，我們英雄的豐功偉績，我們力量的極大的緊張，以及由天才統帥所領導的偉大軍隊的不朽勝利。描寫這些事情的不僅有素描，而且有短篇故事，長詩，戲劇和長篇小說。總之，我們有文學，配得上偉大人民和他們的偉大勝利的文學。

在結尾時我們來談談「距離的激情」。

從前有人說，作家需要它，以便可能從遠處攫取偉大事件的全部意義。蘇維埃作家證明，這個距離可以縮短到最小限度。他們在事件的進行中根據它們的還未冷掉的足跡創造有意義的作品。

但是「距離的激情」仍舊存在。祇是它的性質已經變了。它成爲某些沈默的讀者和批評家的附屬品。看來，需要過了許多時候才能使他們瞭解和重視我們作家的創作工作的偉大意義。要過了很久時候，他們才會明白我們是有文學……是的：大寫的文學。但是我們不像他們。

作家們已經結束了「距離的激情」。他們靠時代的激情過活。批評家應當倣效他們，應當瞭解我們的文學的激情。

我們是有文學的。毋庸爭論地有的！



托爾斯泰
(А. Толстой)

二十五年來的蘇維埃文學

二十五年來的蘇維埃文學是處在兩次世界大戰中間。

在當前的，特別而又曠古未有的，震撼了人類生活基礎的戰爭中，人民大眾都提高了意志和精神的力量。當前的戰爭——這是摩托的戰爭——是摩托的和克服苦難的力量，亦即是精神力量的戰爭。

在這次戰爭中，不是幸運，不是機會，也不是僅靠了統帥的才能就能得到勝利的；而是那擁有更多的摩托和人民崇高精神更堅強的一方面

才能得到勝利。

精神範疇在這次戰爭中，取得決定的角色。語言已經不只是在人的心裏燃燒着的煤炭，語言像千百萬的刺刀去衝鋒陷陣，語言具有砲隊密擊的力量。

這就是爲什麼在當前談到文學，談到人民精神的堡壘，這無形堡壘的基石是特別適合時機的緣故。

.....

德國的重工業——這是國家的真正統治者——顧到一九一四——一九一八年戰爭的失敗，這一次，爲了進行在計謀中比威廉第二所進行的要大了不知多少的新的軍事侵略，使用恐怖的方法，在全體德國人民中進行了長時期的和深刻的準備；法西斯主義在其他任務之外，提出了強迫改變德人心理的任務。法西斯主義利用了那些德國國民所特有的資質，在德國人民身上繁茂地栽培出一切兇惡的種籽，也許，這些惡種在別的時期在它身上不過只是很朦朧的；這特別是德國小資產階級的小市民，他們是反對人道主義文明的，而且是愚鈍和惡意地憎恨它的；只值十個普芬尼（Пфенниг）●的，只差一步就要達到兩脚野獸的穴居狀態的幾世紀來祈禱從陰暗的磚砌教堂屋頂上跌下金雄雞來的小市民，在考茨基（Каутский）●的社會民主的家畜棚裏給自己找到了地上的天堂，最後，更發出狼一般的怒嗥去響應那從事世界掠奪之號召的小市民。

當我們一翻開俄羅斯的歷史，一翻開蘇維埃人民的歷史時，却是另一番光景了。這兒，在第一位上——便是對崇高的正義的幻想，爲正義，爲建立社會生活的公正形式的鬥爭。精神崇高的光，在俄羅斯人民中，即使是最艱難困苦的時期也從不會熄滅過。有時這種光奇妙地照耀在口述的創作裏，故事和詩歌中，有時像小蠟燭的微光一樣在編年史家的書室中發着熱氣，有時會在狂暴的阿瓦庫姆（Аввакум）●的創作中

-
- 德幣，一馬克的百分之一。
 - 考茨基（Карл Каутский）捷克人，德國社會民主黨理論家。
 - 阿瓦庫姆（Аввакум Петрович）俄國十七世紀著名教會分離派首領，寫許多文章和信宣傳他們的主張，曾被放逐西伯利亞，並曾在地下監獄中囚禁十四年，一六八一年以頑強不屈被焚死。

燃燒着和號召去作良心上的偉績。它逐漸燒燬地，用俄羅斯文學的不熄的火焰照耀着世界，——從羅蒙諾梭夫（Ломоносов）^①直到我們的日子。

照典型的理想之火和精神的深邃的力量來說，照語言的豐富和優美來說，我們的文學，在世界文學中是奇異的，唯一的，引起一切會思想的人們敬仰的現象。我們把那種只有跟隨着他，人們才能生活，爲了走向完美化而獲得勝利的人物典型貢獻給世界。

「十月」是一個界限，那時完成了俄羅斯文學上的一個巨大時期——批判的寫實主義。當前的衛國戰爭，完成了蘇維埃文學的兩個十年——真正的社會主義寫實主義的尋覓時期，在這個基礎上，反映出了鬥爭和建設新的正義世界，以及在迫近前來的世界大戰前面緊張的國防建設的全部社會進程。在這一次戰爭中，蘇維埃文學又開始了它新的時期——它走進了戰壕和工廠，它變成了戰鬥的人民的活的和直接的呼聲，差不多是人民的創作品了。

我們從今天的立場迴顧一下古典文學和蘇維埃文學所走過的道路。

陀斯托亦夫斯基在講到俄羅斯的作家時，會說：「我們大家都是從戈果里（Гоголь）^②的『外套』（“Шинель”）裏鑽出來的。」但是這話對不對呢？在表現了「被損害與被侮辱者」（“Униженные и оскорбленные”）^③羣像的同時，在表現了那種甜蜜蜜的俄羅斯式的懶惰的憂鬱^④的同時，在表現了格魯波夫城（Глухов）的怪物^⑤的

① 羅蒙諾梭夫（М. В. Ломоносов, 1711—1765），俄國第一個著名學者和詩人。

② 戈果里（Н. В. Гоголь, 1809—1852）俄國著名作家，代表作有「巡按」（“Ревизор”），「死魂靈」（“Мертвые души”），「達拉斯·布里巴」（“Тарас Бульба”）等。「外套」也是他的名著之一。

③ 陀斯托亦夫斯基的作品。

④ 是指龔恰洛夫（И. А. Гончаров, 1814—1891）的「奧勃洛莫夫」（“Обломов”）。

⑤ 格魯波夫城（意譯爲「傻瓜城」）是薩爾蒂柯夫·錫且特林（Сал-

同時，——也出現了許多平凡的，勇毅的，可敬的俄羅斯愛國志士的典型——如戈林涅夫們（Гриневы），杜申們（Тушины），田尼梭夫們（Денисовы），「西伐斯托波爾的故事」（“Севастопольские рассказы”）中的和「戰爭與和平」（“Война и мир”）^②中的主人公。俄羅斯文學的這一派一直延續到史大林格勒，延續到那些震驚世界的紅軍英雄們。

在文學史上以及在文學的教授上，曾經提供了太多的「廢物」，即柴霍夫（Чехов）^①式的人物，——甚至多到這樣的程度，使德國人廣泛利用這個理由來作宣傳反對我們，企圖說明俄羅斯人就是廢物。

不錯，十九世紀俄羅斯古典文學的力量確就在這上面，描寫着被擯害的和被侮辱的人，它感動讀者革命出路的必要。告訴讀者：「人創造出來是爲了幸福，這和鳥創造出來爲了飛一樣」，而且最後還說：「人這個字，說起來是多驕矜啊！」^{③④}

在古典文學的高峯上，站立着的是列夫·托爾斯泰的巨像。他的全部——是用矛盾鑄成的，因爲他整個赤裸裸的良心，都是呼吸着他那時代的矛盾。他準備自己吃掉自己。他的力量，就像安梯（Антей）^{⑤⑥}的力量一般——土地，人民，人民的不能毀滅的精神力量。在列夫·托爾斯泰以後，文學越過了峯嶺，趨向衰落。列夫·托爾斯泰寫信給史特拉霍夫（Страхов）^{⑦⑧}說：「自從普希金（Пушкин）^{⑨⑩}，萊蒙

тыков Щедрин, 1826—1889) 的「某城記事」（“История одного города”）裏的城名。

② 都是托爾斯泰（Л. Н. Толстой, 1828—1910）的作品。

血戰錄」一譯「西伐斯托波爾的故事」。

① 柴霍夫（А. П. Чехов, 1860—1904），俄國著名作家，劇作家。

③④ 高爾基（М. Горький, 1869—1936）「底層」（“На дне”）裏的台詞。

⑤⑥ 安梯（Антей），希臘神話，地母之子，強大無倫，在他薙地的時候，是不可征服的，後被格爾庫列斯（Геркулес）舉到空中，扼死。

托夫（Лермонтов）^{①②}，戈果里之後，我國文學的一派簡直是趨向衰落了，另一派則走入了民間，走到了地下，托上帝福，還將浮現出來……那些將參加浮現的人們是幸運的。」

列夫·托爾斯泰跑到地下去了，像「魏」^{③④}一樣，闔上了憤怒的眼皮。柴霍夫也帶着諷刺的嘆息聲死去了。亞力山大·布洛克（Александр Блок）^{⑤⑥}在期待着暴風雨光臨的憂鬱中困憊着，爲了歌唱「司吉福人」（“Скифы”）和「十二個」（“Двенадцать”），爲了比時間早走。批判的寫實主義的古典時期完成了。只留下了高爾基一個像，他邁步走向未來，爲了讓自己來開始蘇維埃文學的新時代。

高爾基是處在兩個時代的邊界上。他是我們的古典遺產和我們之間的一座活的橋樑。高爾基的走進文學，就像一個革命的使者，他來是爲了「不和生活上的鉛一樣的厭物妥協」，而是要戰勝它們。他依靠了馬克思主義（Марксизм），依靠了和列寧（Ленин）的談話，依靠了對人民生活的熟悉，依靠了自己的生活經驗，創造出了有戰鬥性的人道主義的詩篇。這種人道主義形成了蘇維埃文學的旗幟。

高爾基給古典的俄羅斯的寫實主義，滲入了新的革命的浪漫主義的質素，這種質素在蘇維埃文學中，發展成爲整個社會主義寫實主義的整個流派。

在一九三四年的作家大會上，高爾基說：「我們是處在事變的前夜，法西斯主義正在準備新的全世界的屠殺……」往下，就像傾見到我們今天一樣：「我們進入充滿了大悲劇的時代，我們應當準備，學習用那種就像古代的悲劇家所善於表演悲劇的……完美形式來表演這悲劇，歷史號召我們去和舊世界作無情的鬥爭。」

法西斯黨徒們指使他們的直接間諜所作的謀殺高爾基事件，就彷彿是對這些話的答覆。

①② 史特拉霍夫（Н. Н. Страхов, 1828—96），俄國哲學家 and 批評家。

③④ 普希金（А. С. Пушкин, 1799—1837），俄國大詩人。

⑤⑥ 萊蒙托夫（М. Ю. Лермонтов, 1815—41），俄國大詩人。

⑦⑧ 「魏」（“Вий”），戈果里的小說，棲居地下的老鬼。

⑨⑩ 俄羅斯詩人，1880—1921。

蘇聯作家像



蕭洛霍夫



柯爾納楚克



馬爾沙克



李翁諾夫



寶慶那



卡拉華葉娃



鐵霍諾夫



梭波列夫



畢爾文采夫



米哈爾柯夫



卡錫爾



葛洛斯曼



薇拉·英倍爾



巴淑夫

高爾基孕育了蘇維埃文學，並且領導它走上表現那種深刻的社會和經濟進程的全人類意義的道路。那種進程是在舊時的俄羅斯帝國就開始了的——既真實而又長久。

這就是：全部蘇維埃建設上的全人類精神的和歷史的意義，——皆可說是社會發展的唯一道路，——並且是蘇維埃文學所帶給世界文學寶庫的珍奇新物和卓越異物。那些蘇維埃人們能夠爭取到和建設成的，那些蘇維埃人們在爭取和建設中所表現的人的資質，那些在建設新社會的頑強中感召他們的理想，這一切都成爲蘇維埃作家作品的素材，題材和意識。

縱然這些之中，有些太直綫了，太公式主義了，有些是用狼牙棒來武裝以代替筆桿，還有些經不起時代的批評，——但是在所有這些作品中間却都反映出不可再現的時代的脈搏：內戰，五年計劃的建設，爲了無階級社會所從事的鬥爭，這是對於人類有教訓意義的時代。

蘇維埃文學不僅像古典文學那樣，提出人類命運和道路的問題，「做什麼？」和「誰的錯誤？」而且還回答了這些問題，回答得非常勇敢，這種勇敢是它在人民建設的喧雜聲中聽來的。蘇維埃文學興高彩烈地表現出人和建設着正義的社會接觸時，人在精神上重生的情形。

蘇維埃文學的典型人物，就是有理想和有行動的人，通過自己人民的歷史事業而把自己顯露出來的人。事業是如此的巨大，時常故事中的主人公隱藏在建築輪廓的後面，而真正的主人公却是工廠，城市，堤防，礦坑……

蘇維埃文學中的主人公是和古典的主人公不一樣的，很少反射和自我分析，——這只是新土地上的先鋒，他捲起袖管，說話粗鹵，沉默寡言，但他却知道他是向那兒走，在幹什麼。他的畫像時常寫得很表面，不深入。蘇維埃文學在這一次戰爭中才達到深刻的人物畫像，二十八個近衛兵的崇高精神的高峯^{①②}，女青年共產團員淑雅（Зоя）^{③④}和數

①② 二十八名英雄在莫斯科城下，用血肉之身抵禦德軍五十輛坦克的進攻，雖戰到全體犧牲，但終於把坦克進攻阻止。

③④ 她參加游擊活動，進入某村偵察，被德軍捕獲，至死不屈，在受絞刑時還號召人民向德軍復仇。

十萬像他們那樣的英雄，人民之子，被文學所驚訝和激動。

俄羅斯文學的近乎人性，不是任何別的文學所能比得上的。但是古典文學的人道主義和蘇維埃的人道主義在原則上是不同的。古典文學中——是對人憐憫，痛惜，對人同情。蘇維埃文學中——是為建設人類幸福的條件而從事現實行動的鬥爭。古典文學中——是心理上的人性。蘇維埃文學中——是歷史上的人性，是用人民的理想和追求的內容來決定的。古典文學中——人只是一件心理解剖的東西，蘇維埃文學中——是歷史上的人。

歷史小說在蘇維埃文學中的特別發達，也並非無故的，這是在古典文學中所不見的。在古典文學中。講述俄羅斯人民對上帝救主的虔信，而且時常用一個肥胖的農奴制擁護者，或極右的反動份子來粉飾這種朦朧理想。在蘇維埃文學中，蘇維埃作家，是在活的現實中，看到了被歷史條件所規定的，真正的俄羅斯人民的性格，這種性格在我們當前的建設上，以及和對法西主義的血戰中以曠古未見的自我犧牲的偉業來展開。特別是，「神聖的祖國」幾個字，就像契吉士（Китеж）^{①②}城的巨鐘一樣，初次在蘇維埃文學中響着。

過去一世紀的全部文學經驗，並沒能把那種可以描寫為改造人生而進入人生的樂觀主義的，肯定人生的力量的藝術經驗，傳統和體裁給予我們。

蘇維埃文學既沒有過去的經驗，便尋覓肯定人生的現實主義的形式和體裁，蘇維埃文學還有許多沒有找到和未成熟的地方。只有在太平的年代，在或種穩定，在生活安定的年代，體裁和形式才能特別順利地發展。我們都沒有太平過。我們的二十五年——這是在頑強的鬥爭中，在不斷的困難克服中一直急遽前進。我們許多作家的還不成熟的手筆，他們的單純性時常損害多面性和藻麗——便是由於這個緣故。

社會主義的觀念——這是我們文學第一件基本的和主要的收穫。第二個收穫——是民衆化。整個蘇維埃文學，並沒有一下子取得對於每一

①② 相傳契吉士城本在陸地，後沉在湖底，城中的人繼續生活，他們都是聖潔的信徒，常在教堂裏祈禱上帝。這傳說在俄國代表一種理想的神聖之國，世外桃源。

個作家是如此偉大的可能性——和民衆說話，爲民衆們瞭解。過去二十五年文學的歷史，就有些時期在這方面是有教訓意義的。它的發展，在基本上是通過了兩個階段，正符合我們國家發展的兩個大階段。第一階段：從十月革命到史大林（Сталин）所稱的「偉大轉變的一年」。第二階段——從三十年代初到衛國戰爭止。在我們目前，我已經說過，開始着蘇維埃文學的一個新的階段。

從十月革命到大轉變的一年，國內還沒有把「誰戰勝誰」的問題解決，社會的內部，進行着社會主義份子和資本主義份子的鬥爭，進行着爲革命過程路向和內容的鬥爭。這一切都反映在文學的觀念，主題，題材和風格上。

從三十年代起，才開始確定新的無階級的社會。國家處在五年計劃建設的緊張狀態中。文學力謀反映這些新的社會進程。作爲前一時期特徵的社團和傾向的鬥爭結束了，讓位給觀念的團結了，這種觀念上的團結，有時具有一般水準測量的非本意的性質。主題的選擇，鋪陳的手法，對物和對人的態度，——我們所稱爲體裁的一切，——都要服從於在國內所正進行着的建設的目標。文學渲染上時代的悲壯色彩，力謀認識和反映現實。記事文章燦爛一時，寫實主義時常走近自然主義的危險邊界。

第一個階段，或者說第一個時期的內部，又可以分成某些文學周期。這首先是內戰時期，然後是——新經濟政策時期。

十月革命正值俄羅斯文學面對着偉大世紀的末流在衰落和潰散的時期。除了少數的例外，除了高爾基以外，文學是遠離人民的，對人民是陌生的。使文學和十九世紀的解放傳統聯繫着的最後綫索斷脫了。一九一四年的戰爭毫不留情地證明了這一墮落，那時曾有一位唯美派的詩人伊哥里·謝維良寧（Игорь Северянин）●●用下面的句子望空地大放厥詞：「如果在暴風雨的時候，最後的神祕的巨人一旦跌倒，那時你們溫柔的，你們的唯一的我，就領導你們奔向柏林。」——最最低級的，像：「胸前掛着十字架，心裏懷着鋼鐵」，——梅若里（Муй-жель）●●和幾百個其他作家的這一類的文章充滿了報紙和雜誌的篇

●●伊哥爾·謝維良寧是資產階級的所謂未來派的詩人。

幅。爲了成爲戰鬥人民所瞭解的文學，第一次世界大戰的文學從它的寶塔上降下，匆忙地裝扮做愛國者的樣子，用盡虛偽的聲調扮演，咕噓，悲泣。人民不接受，而且惡狠地把這丑婆子——酒店的女侍——從自己的身旁推開了。

你們可以把那時的文學和我們當前的第二次世界大戰的文學比較一下，現在全部蘇維埃文學的趨向——提高到俄羅斯人民的精神高尚的水平 and 英勇事業。我們現在的文學是真正人民的，而且是全人民所需要的高尚的人文的藝術。它陡直地上昇。這是特伐爾陀夫斯基（Твардовский），西蒙諾夫（Симонов），伊薩柯夫斯基（Исаковский），謝里文斯基（Сельвинский），蘇爾柯夫（Сурков）的詩，安娜·阿赫瑪托娃（Анна Ахматова）的最近的詩，馬爾沙克（Маршак）的諷刺小品，尼古拉·鐵霍諾夫（Николай Тихонов）的列寧格勒（Ленинград）的短篇小說，梭波列夫（Соболев），派斯多夫斯基（Паустовский）的短篇小說，鮑里斯·戈爾巴多夫（Борис Горбатов）的紀事，華西里·葛洛斯曼（Василий Гросман），已殉難的波里亞珂夫（Поляков）的中篇小說和紀事，許多非職業作家，少校或者上校們寫成的戰爭小說，紋黛·華西列芙絲卡雅（Ванда Василевская）的「虹」（“Радуга”），以及許多其他的作品。

大多數知識階級層面對着十月革命的火焰，驚慌失措了，簡直無力去瞭解，工人階級給生活究竟帶來什麼新的東西，而且對革命却步了。但是在我們知識階級中——在文學界中也是——的全部優秀份子，——都跟着革命走了。亞力山大·布洛克在那時，——一九一八年一月——講得很好：「需術家的工作，藝術家的責任，是能看到那深思熟慮的東西，能聽到被風所撕裂的空氣奏出的音樂。」

深思熟慮了的是：

「改造一切。要造得一切都變成新的，使我們虛偽的，骯髒的，單調的，醜惡的生活變成正義的，純潔的，快活的和美麗的生活。」

這就是要掃清一切的，衝進了虛偽的和憂鬱的生活的革命大風雪的情緒，布洛克就把這情緒放進了他「十二個」那首詩。不過在那首詩裏

●●二十年代寫許多農民小說的作家。

• 出於詩人的憧憬比出於歷史的認識要多。

人民的典型隨着大風雪衝進了文學。這種典型的出現，彷彿是一個鑄成的東西，許多人漆成的一個整體，在它身上很難辨認出個性。因為個性在那時認為是和資產階級的個人主義不能分開的並且否認和他們一樣。馬雅柯夫斯基的「一萬五千萬」（“150,000,000”），馬柳斯金（Малышкин）的「台爾的陷落」（“Падение Даира”），綏拉非摩維支（Серафимович）的「鐵流」中的一部份，都是這種羣衆人。

否定全部過去的文學遺產，給它加上貴族和資產階級個人主義，以及敵對階級文學的惡名的運動，在早些年代形成了畸形的形式。資產階級出身的人，各式各樣的知識份子，以及直接從內戰戰場回來的，從工廠出來的青年，農村通訊員，鄉村教師，以及其他等等的人，都走進了十月革命的文學。也有一大批人，很矛盾地把政論式的革命熱情和仇視革命的情緒融結在一起。

這種對於文學遺產的否定，在普羅文化（“Пролеткульт”）時期表現得最厲害，其次就是拉普（Рапп）^{●●}時期。出現把無產階級文化和人類的全部文化對立的傾向，由此——便產生出惡毒評判和焚燒博物館的傾向。這些行幫派和馬哈派^{●●}，在我們的文學中造成了不少災害，歪曲了不少作家的生平。

普羅文化和拉普的「理論家」們的全部聰明，並沒有更進一步地去分別作品和作家本身那些是黑的，那些是白的，那些是屬於資產階級的，應當用一切方法去消滅，那些是屬於無產階級的，應當稱揚。這兒有許多人固然是由於愚昧無知，由於舊俄羅斯的虛無主義。但是却也有是鑽進文學陣營來的法西斯間諜的直接工作。他們用一種空叫的和威脅的惡意煽動來替代改造世界的革命激情者。

但是革命的文學運動的力量，是在於這種運動是和人民大眾的脈息

●●是 Российская ассоциация пролетарских писателей（俄羅斯無產階級作家協會）的縮寫。

●●馬哈派（Махаевщина）是以馬哈亦夫斯基（Махаевский）為首的一小部分小資產階級份子的派別，他們在一九〇〇年左右出頭活動，武斷地把智識份子列為剝削階級。

相通的，是在於它的基本路綫是由黨和列寧—史大林親身指導的。蘇維埃文學經過了一世紀的四分之一，從羣衆人又走向個體人，即走向戰鬥人民的代表；由世界主義的激情，有時也是由擬國際主義——走向了祖國，就像是走向一個非常深刻的詩的主題一般。

馬雅柯夫斯基是處在二十年代文學生活的中心。他是在一九一二年，俄羅斯工人運動高漲到頂點之後從事文學工作的，他在他的作品裏正就是反映這革命的高漲。最初他的革命的抗議只限於未來派的美學鬥爭的小圈子內。十月革命使他的創作得到真正的展開。正就是在爲社會主義的鬥爭中，他生長成爲一個人民的朗誦詩人，這種詩人「街頭——是我們的畫筆，廣場——是我們的畫板。」奔向革命的布洛克所未能道出的，馬雅柯夫斯基却道出了：用猛烈的打擊來改造，改造虛偽的，醜惡的世界。沒有一個人能像馬雅柯夫斯基那樣表現出革命的靈魂。

拜倫（Байрон）●●把叛逆的反抗的典型——無神論者，單身的擊退世界惡神的勇士——填滿了十九世紀的初葉，——但是，無產階級革命的詩人的吼聲，在二十世紀初葉却用了另外一種，並不稍弱的力量呼喊。「叫那在戰鬥中建立起來的社會主義成爲我們共同的紀念碑吧。」馬雅柯夫斯基創造了革命詩歌的無比壯麗的新風格，——用豪放的和憤怒的筆畫出了巨大的畫幅。這是暴動的詩歌，在這裏面響着進攻的無產階級的脚步聲：「向左，向左，向左……」這是把手向前伸出而指示着的詩，彷彿是回答一個問題——今天，現在，這時，人，假使他是跟無產階級革命在一塊的，應該做什麼。這就是爲什麼他在全世界的革命的和進步的詩歌中產生了巨大印象，對蘇聯各種文學的詩人發生了深刻影響的緣故。這就是爲什麼史大林稱馬雅柯夫斯基爲「蘇維埃時期最優秀的，最有才能的詩人」的緣故。

對於馬雅柯夫斯基也可以用海爾岑（Герцен）●●評論倍林斯基

●●拜倫，1788—1824，英國著名詩人，一八二一年參加義大利時起義，一八二三年參加希臘的起義。

●●海爾岑（А.И. Герцен, 1812—70），著名俄國政論家，因立論攻訐時弊，屢被放逐，一八四七年居倫敦，創辦「鐸報」，寄回俄國，揭載俄國種種政治社會的黑暗事件，審判執政的罪人，對於民

(Белинский) ●● 的話來評論：「這是一個『極端的人』」，是一個絕對的人，就是照俄國話說：是一個頂頂左，頂頂極端的人。蘇聯文化是建築在革新與繼承過去的相當平衡上，建築在歷史的批判的重檢討上，爲了使新的能生長在健壯的深邃的根砥上。在馬雅柯夫斯基的頂點主義中——把全體人民向將來飛躍看作重於一切而對於過去毫不顧惜的，純俄羅斯的主題像號筒一樣吹着：「我讚揚那種現在有的和三倍贊美那將來要有的祖國。」

當馬雅柯夫斯基在創作的衝動中企圖「改造一切」時，他當然是滿足了我們的想像，但是他很少對我們受傷的心說話，這顆心在戰爭時期是爲痛俄羅斯而痛的，而且——在這痛中還蘊蓄着憤怒和自我犧牲，以及神勇的力量。

蘇維埃的藝術散文，特別是戲劇，都是採取內戰時期的題材。蘇維埃作家的第一批人物，例如「塞拉比翁弟兄們」（“Серапионовы братья”），是從前綫直接參加文學的，加入馬克西姆·高爾基的直接學校。他們把內戰的羅曼諦克，把非常勇敢地掃蕩了白軍的人民英雄，就像他們肩上的千孔百瘡的外套一樣，帶給了文學。

蘇維埃文學第一時期的優秀作品，却沉醉在無產階級戰爭的英雄詩的味道中：富爾曼諾夫（Фурманов）的「夏伯陽」（“Чапаев”），綏拉非摩維支的「鐵流」（“Железный поток”），綏美琳娜的（Сейфулина）「維利尼亞」（“Виринея”），巴格里茨基的迷人的長詩「關於奧帕拿司的抒情詩」（“Дума про Опанаса”），符孝伏洛德·伊凡諾夫（Всеволод Иванов）的「游擊隊的故事」（“Партизанские рассказы”）和「鐵甲列車」（“Бронепоезд”），菲定（Федин）的「都市和年」（“Города и годы”），特列涅夫（Тренев）的「劉波芙·雅洛娃雅」（“Любовь Яровая”），法捷耶夫（Фадеев）的「毀滅」（“Разгром”），維希涅夫斯基（Вишневский）的「第一騎兵隊」（“Первая конная”），謝里文斯基的「烏拉拉耶夫人」（“Улалаевщина”），以及許多別的作品。馬加

衆革命意識的培養，盡了極大的功勞。

●● 倍林斯基（В. Г. Белинский, 1810—48），俄國大批評家。

連珂（Макаренко）的「教育詩」（“Педагогическая поэма”）——關於如何把人類英勇地重新教育的詩篇——也可以算是這些年代的羅曼諦克的作品。

應當說明，後來，在三十年代，許多蘇維埃作家也採取內戰時期的英勇題材，以表現愛國觀念的上升，不過這已經是新的觀念的轉變時期了，這是由於國防建設的關係，由於預見到第二次世界大戰要爆發的關係。這類作品，例如畢爾文采夫（Первенцев）的長篇小說「古班的上空」（“Над Кубанью”），伊凡諾夫的「帕爾霍敏珂」（“Пархоменко”），維爾塔（Вирта）的「孤獨」（“Одиночество”），卡泰耶夫（Катаев）的「我是勞動人民的兒子」（“Я сын трудового народа”），波戈金（Погодин）的「持槍的人」（“Человек с ружьем”）和「克雷姆林宮的鐘聲」（“Кремлевские куранты”）劇本。

我們文學上的另外一個出色的現象——是米海伊勒·蕭洛霍夫（Михаил Шолохов）。他可以說完全是由十月革命孕育出來的，由蘇維埃時代創造成的。他挾着新社會在社會鬥爭的苦痛和悲劇中產生的題材走進了文學。他在「靜靜的頓河」（“Тихий Дон”）中，展開了取材於頓河哥薩克生活的，充滿了泥土氣息的，敘事詩般的寫生畫幅。但是這並沒有限止小說的巨大題材：「靜靜的頓河」在言語上，同情心上，人性上，造型上——是總個俄羅斯的，民族的，人民的作品。在我們現在，當俄羅斯人民正進行着巨大的鬥爭，我們注意的中心，已經不是「靜靜的頓河」中所表現的那種歷史進程中的犧牲品，麥列霍夫（Мелехов）那樣的英雄了，而是人民的英雄——俄羅斯的勇士了，我們也看到了這部小說的缺點：從麥列霍夫到挾帶着成扎的手榴彈，投身在敵人的坦克車下，以使用自己的身軀將它炸燬的紅軍戰士，——沒有展開進步的過程。麥列霍夫——僅只是毀滅在歷史進程的矛盾中的犧牲品。可是頓河的哥薩克邁過了矛盾，而且他們的對蘇維埃祖國的熱愛——使希特勒的兵士的頓頭正嘗着那種從古留傳下來的勇敢和磨得鋒利的刀刃。

對於蕭洛霍夫的優秀小說上所表現的哥薩克麥列霍夫之路，究竟對

或不對的問題，曾經發生過許多文學上的爭論，——生活自身已經解決了這些爭論。

和新經濟政策的同時，對二十年代以後的文學，也滲入了很多矛盾的題旨。可以在某種程度中說一說新經濟政策時期的文學周期。這首先是要說到散文和戲劇中的諷刺潮流。左勤克（Зоценко）的狡獪的，聰明的，優美的散文在矛盾雲團中產生了，被他所譏諷和可憐的謙卑小市民的主人公也出現了。新經濟政策時期的赤色商人——這就是對於歐洲資產階級的可笑而又可憐的漫畫，這種欺騙的，險詐的能手，——就是把自己可憐的賣貨帳幕，在正在兩次戰鬥之間休息的嚴峻的士兵營帳之間張開的小酒館主人。

在昨天，我們在廚房裏，或在電車上，還看到左勤克的主人公。今天已經看不見他們了。歷史邁開大步向前進行，現在諷刺的針一定是要戳向我們生活的另一些現象了。我們等候着新的諷刺，我們在創造的工作中是需要它的，——譬如，柯爾納楚克（Корнейчук）的「戰綫」（“Фронт”）所給人的深刻印象，就證明了這一點，雖然在這篇作品中不過僅有一些諷刺的因素。

目前伊里亞·愛倫堡（Илья Эренбург）發表的報紙文章，也清楚地表現了諷刺武器的力量。在二十年代，他也寫過些諷刺小說（其中最好的是「胡里奧·胡連尼託」（“Хулио Хуренито”），都是反對「腦滿腸肥的人」，以及他們的可憎和醜惡的。這些小說給了他很好的訓練。他的憤怒的，被憎惡所沸滾的諷刺對於敵人——已經不僅是蜂刺，而是致命的機關槍掃射了。在前方掩蔽部的牆上，可以找到用火柴釘住的，從報紙上剪下的，他的短文章。

新經濟政策幻影似的輕量也表現在當時諷刺的性格上。即如伊里夫和彼得洛夫（Ильф и Петров）的小說「十二把椅子」（“Двенадцать стульев”）和「小金牛」（“Золотой теленок”）中所嘲笑的人物和事實，放到低層的——譏諷的地位，——並不是憤怒地鞭打他們；奧司塔普·賓迭爾（Остап Бендер）引不起讀者的憤怒，讀者僅只是嘲笑，——認為一彈指就可以把這個敵人從生活中彈倒的。照薩爾蒂柯夫的說法：「這是生活上的無用的酵素」，在新經濟政策時期的條件中，

只會變成骯髒的泡沫，引起譏諷的輕視，比引起正義的憤怒要快得多……

社會主義寫實主義的批評部門，對於本身的發展有着一切前提的。但是，說實在的，它還沒有發展。我們希望出現新的倍休斯基，但是他還沒有出現。這是我們文學上最薄弱的，最易受傷的地方。

批評是不能學識淺而不淵博的；觀念一定要是深通文化，應當熟悉和喜愛文化；在和讀者談話的時候，不能再老是運用因為常用而輕淡，因而不能在讀者意識中停留的百來個同樣的字眼和句子，——應該記起偉大俄羅斯語言的四萬個字。

在我們批評界面前還是一片未開墾的處女地。我就舉一個例子罷。直到現在還沒有把那種西歐文學影響俄羅斯文學的片面性的意見消除掉。萊蒙托夫是跟拜倫學習的。列夫·托爾斯泰是跟司登台爾(Стендаль)①學習的，以及其他等等……關於俄羅斯文學影響西歐文學和美國文學的研究在那兒呢？關於屠格涅夫(Тургенев)②，陀斯托耶夫斯基，列夫·托爾斯泰，以及特別是柴霍夫，對英國和美國的影響呢？我們是欽佩漢明威(Хемингуэй)③的，但如果不是柴霍夫使他睜開眼睛看世界，使他學會在微細的事件中看出巨大的和悲劇的物事，他是不會成功的。

蘇聯的文藝學的成績是很可觀的。由於許多研究者的著作，我們現在對於普希金，萊蒙托夫，戈果里，涅克拉索夫(Некрасов)④，列夫·托爾斯泰，薩爾蒂柯夫——錫且特林，赤爾納雪夫斯基(Чернышевский)⑤，陀勃洛柳博夫(Добролюбов)⑥，以及許多西

① 司登台爾(Stendhal)法國小說家。培爾(Marie Henri, 1783—1842)的筆名。

② 屠格涅夫(И. С. Тургенев, 1818—1883)，俄國著名小說家。

③ 美國現代小說家。

④ 涅克拉索夫(Н. А. Некрасов, 1821—77)俄國大詩人。

⑤ 赤爾納雪夫斯基(Н. Г. Чернышевский, 1828—89)，俄國著名批評家。

⑥ 陀勃洛柳博夫(Н. А. Добролюбов 1836—61)，俄國著名批評家。

方古典作家的生活和作品的瞭解，比在革命以前時期所瞭解的要多了。在那時，根本就不會有，而且也不能想像，出版那種巨大的，非常科學的版本書籍，例如一共九十二卷之巨的托爾斯泰集。我們不僅把我們先驅者的遺產保存得很好，我們還從新的方法觀點上來研究它們，這種成績有科學院的幾十本巨大出版物足資證明。

在二十年代的文學中，有許多作品就彷彿是在害病，有些作家對於所謂「改造」的適應，也就是使思想過渡到偉大轉變的時期，是很不容易的。有過黨派之見，又有思想上的昏聩，不學無術，同時又高度地不願意去看和描寫真正的，為歷史所規定的物事。發生過形式主義——是毫無成果的，同時又是對於題材和文字的詞藻作有害的玩弄，用些表面的逸事和題材上的幻術來替代文學的思想本質，它的深刻的，永遠是很困難的創作過程。曾經有過對於革命的無恥態度，描寫着些傳統的「小弟兄」。也發生過知識份子的悲哀，誇張着「小人物」的被辱侮，十月革命緊跟在他的後面追，就像「銅騎士」（“Медный всадник”）
●●追趕葉夫格尼（Евгений）●●一樣。這一切都沒有跳出小圈子和編輯室的牆壁。這種火花的冷光的閃灼或燃燒，毫無廣大人羣的參與。文學中蘇維埃人民的命運後來才亨通。書籍出版的冊數只限於五千至一萬冊。過了十年以後，像「靜靜的頓河」那樣的書，已經要出版二百五十萬冊了。

三十年代初葉，在作家知識份子的行列中，受了社會主義決定勝利的影響，發生了深刻的思想上的轉變。文學向基本的，國家所非常必要的黨和蘇維埃政權的目的和目標伸展。這種伸展在一九三二年四月二十三日，中央委員會關於取消拉普和改造文藝團體的有名決議裏，反映了出來。

第二時期文學的特點，首先是思想傾向的統一。這也就是我們文學羣衆化道路上的一個步驟。在這些年代中參加文化革命運動的千百萬的讀者——人民建設者直站起來，面對着文學。這一切，給我們的文學生活加添上新的特質，加深了文學對於人民，對於他們偉大事業的責任

●●，●●普希金的「銅騎士」寫一個小官吏葉夫格尼因個人的不幸而憤恨彼得堡的彼得大帝騎馬的銅像。

感。

這種向上昇長的文學和讀者的接近，也是被俄羅斯民族和蘇維埃聯邦的各弟兄民族的政治經濟與文化上的聯繫的加深所概括的。文學和廣大讀者融合的過程被五年計劃戰綫上的人民勞動所積極化。掘鑿機的齒輪，空氣槌，不分晝夜，在全國各處咯吱咯吱地叫，轟隆轟隆地響，工廠和城市的牆壁昇長起來。鄉村中間，正計劃着使個人的土地分割制過渡到巨大的羣衆的集體經濟制上去。

這一切，都曳引着和誘導着文學跟在身後面，而它也很高興地成爲經濟轉變的藝術紀錄家，或者如海爾岑所說的：「循着歷史運動的偉大軍隊的腳跡前進」。

重工業的和集體農場的長篇小說，中篇小說，戲劇——描寫社會主義的建設及其人們的——就這樣產生了。在這些年代的無數作品中間，有許多作品在把新的，還從沒有用過的材料放進文學裏去的這一意義上，獲得了原則上的，模範上的意義。例如，——格拉得柯夫（Гладков）的長篇小說「士敏土」（“Цемент”），愛倫堡的「第二日」（“День Второй”），李翁諾夫（Леонов）的「索特」（“Соть”），卡泰耶夫的「前進呀，時間」（“Время вперед!”），伊林（Ильин）的「巨型傳送機」（“Большой конвейер”），蕭洛霍夫的「被開墾的處女地」（“Поднятая целина”）潘菲洛夫（Панферов）的「勃魯斯基」（“Бруски”），沙吉孃（Шагинян）的「中央水電廠」（“Гидроцентраль”），特瓦爾陀夫斯基的有名的詩——「莫拉維亞國」（“Страна Муравия”），克雷摩夫（Крымов）的「運油船德本號」（“Танкер Дербент”），以及其他許多著作。同時，新的一代作家，如梭波列夫，柯爾納楚克，帕甫連珂（Павленко），西蒙諾夫和其他等人也在文學上鞏固起來了。

文學從不久之前的歷史的羅曼諦克的感染轉向歷史的具體化了。當着文學的眼，人民在建設着自己歷史的現在和未來。新的文學人物出現了，——這已經不是集體人，也不是浮面地概括的內戰時期的羅曼諦克人物，這是——今天的人，建設者，不過現在他的概括比典型化更多，他外部特徵的描寫比內部特質的描寫還多，他在代表自己的職業上比活的個性上更多；這兒有種很危險的傾向，傾向於小說書頁上的閃掠，傾

向於限定的人物，傾向於一律的「皮上衣」，傾向於刻板。

在戰爭以前的最後幾年，曾有根絕因襲人物的鬥爭。文學爲了恢復進步的路向而鬥爭，而且把那從現代人伸向歷史上的過去人的綫索聯繫起來，——在第一個時期，這種綫索是斷掉過的，而且有時是故意弄斷的，例如拉普的工作。在發掘偉大的歷史遺產上，文學注意到歷史小說。戰爭以前的最後幾年，歷史小說比其他的體裁佔到優勢。這便是：謝爾蓋亦夫·青斯基（Сергеев-Ценский）的「西伐斯托波爾的激戰」（“Севастопольская страда”），包洛廷（Бородин）的「德米特里·童斯柯伊」（Дмитрий Донской），楊（Ян）的「成吉思汗」（“Чингис-хан”）和「拔都」（“Батый”），安東諾芙斯卡雅的「偉大的莫拉維」（“Великий Моурави”），列昂尼得·梭羅維約夫（Леонид Соловьев）的「和平的擾亂者」（“Возмутитель спокойствия”），以及在他們以前的作品：查普雷根（Чапыгин）的「拉靜·史吉邦」（“Разин Степан”），喬其·施託爾姆（Георгий Шторм）的「包洛特尼科夫」（“Болотников”）和「羅蒙諾梭夫的工作和生活」（“Труды и дни Ломоносова”），猶里·德尼昂諾夫（Юрий Тынянов）的「寇赫里亞」（“Кюхля”）和「瓦濟爾·穆赫塔爾的死」（“Смерть Вазир-Мухтара”）；諾維珂夫·普里鮑依（Новиков-Прибой）的「對馬」（“Цусима”），奧爾珈·佛希（Ольга Форш）的「披着石頭的人們」（“Одетые камнем”）和她的取材於葉卡吉琳娜二世（Екатерина II）時期的三部曲，以及其他許多作品。

蘇維埃制度的人道主義也在全體人民對兒童的關心上表現出來。二十年代開始的蘇維埃兒童文學獲得了世界聲譽。朱珂夫斯基（Чуковский），馬爾沙克（Маршак），伊林（Ильин），米哈爾科夫（Михалков），包里司·齊特科夫（Борис Житков），巴爾多（Барто），以及其他許多詩人和散文作家的書都譯成了英文，西班牙文，波蘭文，保加利亞文，日本文，以及其他許多國文字，同時也譯成蘇聯各民族的文字。

戰爭結束了蘇聯文學的兩個十年，這時期的文學是既豐富而又珍奇

• 有着青年時期的各種成績和缺點。首先，這是數千萬讀者的文學。在它的發展上有一種特別的特徵，這是文學史還沒有見到過的：這就是黨和政府，以及史大林親自的，有意地鼓勵幫助。

戰爭展開了新的階段，文學上的新時期。我們面臨着很奇異的現象。從前是，戰爭的轟隆聲一定要把詩人的聲音蓋過，一定要把文學變成粗俗，簡單，把它放進戰壕的狹小的縫隙中去。但是戰鬥的人民在浴血與殘酷的鬥爭中，在自己的身上找到越來越強的精神力量，在鬥爭中只有勝利或者死亡，——大家都更固執地要求自己的文學產生更多的文字。於是，蘇維埃文學在戰爭時期成爲真正人民的藝術，成爲人民英勇靈魂的呼聲。它發現真理的字句，高度的藝術形式，以及那種人民藝術所獨有的神妙節奏。這不過才剛剛開端，但是這是偉大的開端。

蘇維埃文學所順序上昇的便是這樣三個階段，三個時期，三個段落。在它的發展上，可以指出一個規律：作家的成功，文學運動的前進，永久是從社會生活的新的內容發出的。內容常常走在形式的前面。而且時常是——讀者對內容的同情和想像力補足了書上那些作者還沒有足夠的力量和經驗描寫而僅用重點或草圖形式表明的地方。我們可以舉出一本在讀者中間非常普及和愛好的作品，例如奧斯特洛夫斯基（Островский）的「鋼鐵是怎樣煉成的」（“Как закалялась сталь”），這一類作品在藝術方面，在文字美方面，是不能充分滿足我們現代讀者的生長着的審美要求的。

我們不是享樂家和唯美主義者。不過，提到我們文學的任務，首先就要提出——生活的真實性，政治的準確性，審美，描寫，佈局的技巧，文字的豐富與新穎，我們一定要不停地使形式接近內容，要求文學上也有那種像我們人民所從事的勇敢的冒險，要求也有那種我們人民已經昇到了的精神高峯，要求藝術上的奇蹟，因爲我們的人民在全世界的面前，正在自己保衛祖國的鬥爭中進行着奇蹟。

十月革命所奠下的我們文學的第三塊基石，就是蘇維埃文學運動的多民族性。世界文學史上還從來沒有過像蘇聯這樣，一致的各式腔調的和交相培植的文學合唱。達拉斯·謝夫成果（Тарас Шевченко）◎◎

◎◎已故的烏克蘭大作家。

在他「高加索」(“Кавказ”)的那首詩中，用悲辛的諷刺聲說，在沙皇的俄羅斯，各民族，「從莫爾達維亞人到芬蘭人，說各種話的人，全都沉默無聲」。在俄羅斯帝國所實行的強迫俄羅斯化是很有名的，——沙皇的檢查機關對各民族的民族發展的壓迫，似乎可以迫使各民族忘掉自己本族的語言，忘掉自己的歷史過去，抑壓他們爭取獨立的神聖志願！……如果不是十月革命，以及史大林的正確的和忠實的民族政策，——毫無疑問，俄羅斯也要遭遇到任何多民族國家的命運了。奧地利亞——神聖的羅馬帝國——就這樣永久解體了，法西主義忽忽地用血繩強迫把歐洲國家綑結起來的第三帝國，也不可避免地要瓦解。

說俄羅斯的知識份子會參加過可恥的，首先是不聰明和無遠見的沙皇的俄羅斯化的進行，那是不公道的武斷。前進的俄羅斯知識份子一向是站在另外一種觀點上——站在十月革命所實現的那種觀點上。俄羅斯文學對於帝俄各民族知識份子的社會自覺的形成盡了進步的影響。如果注意一下過去一世紀中頁和末期各民族著名活動家的傳記，很顯然，他們是從我們的古典文學上，從普希金，屠格涅夫，倍林斯基，赤爾納雪夫斯基，陀勃洛柳博夫，海爾岑，列夫·托爾斯泰，錫且特林，奧斯特洛夫斯基(Островский)●●，高爾基，汲取了進步的思想，汲取了對生活和歷史的認識。這些人的名字，我們可以在各民族作家的讀書筆記中，信函中，給朋友的書札中，以及作品裏找到：在喬治亞有伊里亞·恰夫恰瓦德子(Илья Чавчавадзе)，阿加吉·威列吉里(Акакий Церетели)，在亞塞爾拜然有米爾薩·菲特哈里·阿洪道夫(Мирза Фетхаль Ахундов)，在亞美尼亞有拿爾巴江(Налбадян)，宋都江(Сундукян)，奧瓦涅司·屠曼年(Ованес Туманян)，在烏克蘭有列西·烏克蘭加(Леся Украинка)，柯秋平斯基(Кочубинский)，當然還有謝夫成果，在白俄羅斯有庫巴拉(Купала)和柯拉斯(Колас)，在喀山的韃靼人中則有沙里甫·喀瑪爾(Шариф Камал)，奧賽特人中有科司特·海塔古洛夫(Коста Хетагуров)，猶太人中有畢列次(Перец)，蕭洛姆·阿列亨(Шолом Алей-

●● 奧斯特洛夫斯基(А. Н. Островский, 1823—86) 俄國大劇作家。

зем)，以及其他等。

進步的俄羅斯文學，從來不曉得對居住在俄羅斯的人民取什麼高傲的態度。在俄羅斯文學中從來沒有殖民地化的泉流，沒有殖民地化的題旨，像某些歐洲民族的文學中所有的那種特徵。史大林式的民族友愛在蘇維埃文學中的煥發，不是從光裸的地上生出來的。這種友愛在老早的過去就生了根——生在俄羅斯文學的進步的使命中，生在俄羅斯人民及其文化的進步作月中。

在俄羅斯帝國的地圖上曾經有沉默的和文盲的白點，——這些地方在蘇維埃聯邦的地圖上，却煥發和生長着民族文學。十月革命和史大林的民族政策號召所有各民族，甚至連被歷史遺忘了的，「鮮被人知的和不被人知的民族」，都來過文化的生活。史大林在他的「馬克斯主義和民族殖民地問題」一書中說，革命的特質不是減少，而是增加語言，因而也是文學的數量。一世紀的四分之一的時期中，在蘇聯有幾十個民族，在他們有史以來首次創始了自己的文字。在衛國戰爭的前夜，我們出版了九十種文字的書籍，其中有許多語言是以前幾乎根本沒人知道的，如：薩姆文，曼西文，阿巴進文，月普文，以及其他的文字。

自然，不是所有民族種族都已經來得及形成自己的藝術文學。蘇維埃文學不僅是多民族的和多語言的，而且也是多階段的，——在它的中間混淆着各種階段，或者是發展的段落，從民間詩人的天真無邪的小曲起，或者從剛剛製成文字的語言中在押韻上有些最初經驗，——一直到那些曾經譯為全世界文字的中篇小說，詩歌和戲劇。

我們這兒，除了俄羅斯文學以外，可以算有三十五六種已成形的文學，如果再把波羅的海沿岸各民族的文學加到這上面來，那末它們的數目要增加到四十種。

我們有經歷過產業資本主義的路，而有自己發達的文學傳統的幾個民族的文學，這就是烏克蘭的文學，白俄羅斯的文學，猶太文學和波羅的海沿岸諸民族的文學。外高加索諸民族的文學也是接近於他們的，因為它們也有着千年來的文化，如：喬治亞文學，亞美尼亞文學，亞塞爾拜然文學。中亞細亞各民族的文學傳統是很古老和深遠的。這特別是烏士別克斯坦。不過封建勢力的拘束和殖民地的壓迫在這兒也特別重，

——除了口唱的民間歌曲之外，文學差不多全部保留着爲特殊的封建上層服務的痕跡。人民完全是文盲。因此，蘇維埃文學運動，對於中亞諸民族，可以算是在沉默了差不多數世紀之後的文藝復興，民族文學的再生。烏士別克和哥薩赫的文學，在戰爭以前的最後幾年中，除了它們原有的詩歌體裁之外，中篇小說，長篇小說和戲劇也發達起來了。關於達德齊克，土耳其門，基爾基士，卡拉——卡爾帕克和達格斯坦各民族的文學也可以這樣說。

〔各小民族的〕文學，自己的年齡只有二三十年，可以說完全是由十月革命所造成的，這便是——巴斯基里亞，朱凡斯，科米，馬里，雅庫特，莫爾達維亞，卡巴爾其諾——巴爾卡里亞，赤爾克斯，尹古氏特，阿布哈濟亞，阿德蓋，奧伊羅特，布里亞特，卡爾梅克，萊士根，阿瓦爾次，烏德姆爾特，赤青次，以及其他諸民族和種族的文學。

在我們民族文學的發展上應當劃分爲兩個時期。第一個時期，是人民口頭創作的再生和非常的繁榮，第二個時期，是上面已經指出的，新形式發展的時期，就是那些它們還很少知道，或者根本不知道的形式，——長篇小說，中篇小說，戲劇，電影脚本。在這些形式的發展上，對於蘇維埃聯邦各民族的文學知識份子成爲第二國語的俄羅斯文，是盡了巨大任務的。

口述的民間文學的繁榮——是我們文學運動的基本特點。民間傳說的豐富難以說盡。譬如，在哥薩赫斯坦有一首記述下來的一個歌詠詩人的敘事詩，題名「四十勇士」，差不多有三萬行。基爾基士的敘事詩「馬納司」（“Манас”）——還要多，數年前，已經把它完全記下來了。中亞細亞口述的民間詩歌，大多數是反對統治者的，——人民諷刺是針對着地主和僧侶。因此它便被迫害過。有革命傾向的歌詠詩人遭受到懲罰。例如基爾基士的歌詠詩人託克託古爾（Токтогул）。民間詩歌大批寶藏，在文學和科學上說全都湮沒了，因爲沒能記述下來。偉大的哥薩赫歌詠詩人強布爾（Джамбул）就會被迫沉默。廿五年前他已經成了一個衰弱的老人，連馬都不能騎了。

今天，蘇維埃詩歌界的著名耆宿，九十五歲的老人強布爾，又和青年時代一樣，可以騎馬了，活潑和矍鑠地儘着喉嚨來歌唱衛國戰爭的英



種，種強布爾的再生——就是口述民間詩的再生。

在高加索住有一個小種族——九林族，他們一共只有三萬人，——這個民族所以出名，是經過他們的人民詩人蘇連曼·史塔里斯基（Сулейман Стальский）。史塔里斯基也和強布爾，伊司拉姆·沙伊爾（Ислам Шаир），杜爾達·克雷赤（Дурда Клыч），菲克拉·別士樹博娃（Фекла Беззубова），法拉赫（Фаррах），甘姆沙特·帕達薩（Гамзат Падасс）一樣，也和亞塞爾拜然，亞美尼亞，雅庫持，基爾基士以及哥薩赫的詩人們一樣——連接起了文藝創作的兩種形態——口述的民間文學和文字寫成的文學。

對於民族文學的發展有着巨大意義的，是確定民族文化的繼承，各民族語言出版物的普及，以及將古典作品和敘事詩譯成俄文，如：「尼薩米」（“Низами”，「納沃依」（“Навои”），「虎皮勇士」（“Витязь в тигровой шкуре”），「大衛德·沙松斯基」（“Давид Сасунский”），「張嘉爾」（“Джангар”）和「馬納司」。

長篇小說，中篇小說，戲劇，電影脚本在民族文化上，是和文化的成長和深入一同發展和上昇的，也就是說，除去詩歌以外，有了新的接受藝術的方式和新的現實反映的方式，同時也可說是從新的革命的觀點上來檢查自己的歷史了。

在民族文學中有許多作家——散文家，詩人和劇作家，——在某種程度中推進全部蘇維埃文學的發展。在烏克蘭這就是：饒慶那（Тычина），柳里斯基（Рыльский），柯爾納楚克，楊諾夫斯基（Яновский），潘赤（Панч），畢爾伏馬伊斯基（Первомайский）；在白俄羅斯是——不久才逝世的楊卡·庫巴拉（Янка Купала），牙庫勃·柯拉斯，勃洛夫哥（Бровко），克拉比娃（Крапива），倫科夫（Лыньков）；在喬治亞是：塔皮子（Табидзе），甘姆薩虎爾其亞（Гамсахурдия），契科萬尼（Чиқовани），李昂尼德子（Леонидзе），吉阿赤里（Киачели），洛爾德吉巴尼子（Лордкипанидзе），沙爾瓦·達其安尼（Шалва Дадиани）；在亞塞爾拜然是：薩梅德·符爾公（Самед Вургун），拉蘇爾·爾薩（Расул Рза），奧爾杜巴德（Ордубады）；在烏士別克斯坦是：加福爾·古里亞姆（Гафур

Гулям)，艾別克(Айбек)，阿里姆章(Алимджан)，亞申(Яшен)
· 阿布杜爾·卡哈爾(Абдулла Кахар)；在哥薩赫斯坦是：沙皮特
· 穆堪諾夫(Сабит Муканов)，穆赫塔爾·阿烏愛佐夫(Мухтар
Ауэзов)，穆司列波夫(Мусрепов)· 大齊巴耶夫(Тажибаев)
；在亞美尼亞是：阿悅梯克·伊薩江(Аветик Исаакян)，傑連尼
克·德米爾昌(Дереник Демирчян)，納依里·柴里羊(Наири
Зарьян)，史吉邦·左里羊(Степан Зорьян)；在大特齊克斯坦
是用大特齊克文和烏士別克文寫作的拉胡琪(Лахути)和薩德列丁·
愛尼(Садредин Айни)；在基爾基士是：阿雷·託空巴亦夫
(Алы Токомбаев)和馬里科夫(Маликов)；在土耳其門是——
別爾德·凱爾巴巴亦夫(Берды Кербабаяев)。蘇維埃猶太文學也產
生了這樣的名家，如畢列次·馬爾吉希(Перец Маркиш)，大衛·
別爾海里遜(Давид Бергельсон)，克維特珂(Квитко)，加爾
京(Галкин)。

蘇維埃文學的創作者由於對我們時代感覺的新鮮和直接，所以顯得
更年青了。對蘇聯文學可以公開地批評。而且我們永遠感激這種批評，
因為自慰和自滿——却是藝術上確定的毀滅。蘇維埃文學的年青，在於
全部文學都是人民的文學，更正確地說，它的全部基本運動是面向人民
，面向創作的永久源泉。人民爲了現實的任務而建設而鬥爭。這些任務
在史大林同志十一月六日的像水晶樣清明的，肯定的演說中作成了公式
。這三個任務的完成——是今後進步的出發點——是蘇維埃人民這樣現
實道路，是走向清楚地展開的未來的遠景，是走進大寫字母的「人」的
王國。蘇維埃文學是年青的，——因為精神崇高的力量在文學中間，也
像在人民中間一樣，活着和鞏固着。

在西班牙死掉的英國批評家拉里甫·福克斯(Ральф Фокс)，
在他的「小說與人民」一書中說，有許多英國和法國作家都脫離了人道
主義的道路，離開了西方的偉大的傳統。這是因為法西主義在帶着坦克
和轟炸機進攻歐洲之前，用「第五縱隊」的工作使歐洲陷入了道德的
癱瘓狀態。給你們看的是——「夜世界的旅行」(“Путешествие на
край ночи”)這本小說，更正確點應當稱呼它爲：「法蘭西在夜世

界的旅行，從羅伯司比爾到賴伐爾」（“Путешествие Франции на край ночи, от Робеспьера к Лавалю”）。

不，蘇維埃文學的路——是人道主義。「照它的內容說是無產階級的，照形式說是民族的，——社會主義所循着前進的全人類的藝術便是這樣」，——史大林說。我們現在所建設的無階級的社會，就是人道主義勝利的必要前題。「人」——是我們一切努力的目的。法西斯主義是人的墮落。希特勒式的軍隊——這是向活人猛攻的死人的軍隊。紅色的盾牌把不能通過的偉大的精神力量阻攔住他們的進路。

九百個蘇維埃作家——小說家，劇作家，詩人，報告文學家，新聞記者——參加在現役軍隊中，參加在戰鬥的蘇維埃人民中。除了直接的戰鬥任務以外——他們還經歷那種嚴峻的藝術經驗的訓練，既具有我們文學的三個基本特色——社會主義的觀念，民衆化和多民族性，這種訓練給蘇維埃文學確定出世界的將來。

畢爾卓夫
(В. Перцов)



蘇聯作家作品中的建設激情

任何事業都是由人安排的，由人加以發揚光大的。

新諺語

我的一個偶然的旅伴，一家在第一次五年計劃時在烏克蘭建立的巨大的國防工廠的廠長告訴我，他如何在那把工業從後來不久便被敵人佔領的地區上撤退的時期在烏拉爾使這一工廠恢復生產。我對於這工廠在新的地方這麼快就生產這件事很為震驚，當下就向我的對話者提出一個問題：「您就是用那些建造它的人手在撤退後恢復工廠生產嗎？」「是的，就是用那些人，不過這已經是完全不同的人了，是一個團結得緊緊的，學會了工作並克復任何障礙的集體。這裏就存在着我們所以這樣迅速恢復工廠生產的原因之一。」

衛國戰爭中後方的偉績都是由史大林五年計劃的傳統出生的。五年計劃的傳統——這是節拍，這是超過了水門汀堆積的世界紀錄的德聶泊爾水電建設，這是藉最簡單的手頭工具而建立了龐大的製造機器的馬格尼托戈爾斯克廠，這是羣衆——不僅僅是工人，而且也是進行建設的當地的全體居民——的空前的社會主義感應，最後，這是按照計劃的，有靈感的，那就是說，有超過計劃的工作。這種事情在舊俄不會有過，而且也不可能。這一切都是在新俄，在蘇維埃社會主義共和國聯邦產生並發揚光大。戰爭加強了勞動中的英勇因素，倍增了大小事情上的發明。我曾經聽見一個穿甲兵，他在受傷和退伍後到解放區去做恢復鐵路的工作。看見了在接合點鞏固軌道需要鑿洞——費去很多時間的工作——之後，他就提議用穿甲槍向鋼軌打洞。後來真的這樣做了。戰爭的武器直接替復興和平生活服務。明天的事情——在那一組成了後方的神奇偉績的新事物中得到了解釋。沒有這個便不能前進，正像沒有認識下面這一點便不能前進一樣：正是史大林的五年計劃時代準備了後方的偉績，產生了新的工人和新的工程師，他們在自己的活動中組合了蘇維埃愛國者的熱情和自己一行的藝術家的技巧。

很多出色的人在爭取更高的勞動生產率的鬥爭中在我們面前閃過，從莫斯科喀山鐵路上的第一個星期六工作者——關於他的意義列寧曾在其著名的論文『偉大的創導』中寫過——到另一個偉大的創導『史達哈諾夫運動』。雖然這運動和它在人民勞動各部門的許多獨立支部從它們的創導者取得名字（我們知道魯寧〔Лунин〕式工人，克里伏諾斯〔Кривонос〕式工人），雖然無論那一個國家裏勞動都沒有這樣的受到尊敬，而做勞動偉績的人們也無論在什麼地方都沒有像我們這裏這樣的受重視——但是描寫他們的生活的優秀的書籍暫時在我們的藝術文學裏還不很多。早就發覺，『工業的』樣式不僅對我們的小說家，很可惜，而且對讀者也都是最困難的：枯燥乏味的書在這裏是比用任何別種樣式寫的書要多。

赤爾納雪夫斯基（Чернышевский）寫道：藝術的範圍『包括現實中（在自然中和在生活中）能使不是作爲一個學者而祇是作爲一個人的人發生興趣的一切；生活中有共同興趣的——這就是藝術的內容』。但是我們的所謂生產的小說有時却造成了這樣的印象，彷彿它們是爲

了特別對技術有興趣的人而寫的。其中生產脫離了人類生活的全部內容。如果這是描寫特殊的，專對學者或是學生而講的題材，那麼也就沒有什麼可談，但是作為面向廣大的讀者和簡直就是面向着人的詩文，它們是受到限制的：工廠生活的問題在主角的意識中擠出了所有的一般生活問題。

小說中對工廠史的『偏向』把其中的主人翁變成一面性的人，而把描寫本身做得平鋪直敘。我們知道那吞掉人的事業的鬱鬱寡歡的哲學，那高爾基的『阿爾達莫諾夫』的主人翁所這樣有力地表達出的私有主的哲學。彼得·阿爾達莫諾夫對妻子說道：

『我明白，你很苦悶。我們家裏是沒有娛樂的。有什麼東西好娛樂？父親在工作中看見了樂趣。他得出了這樣的結論：簡直沒有人——大家都是工作人員，除了化子和老爺。大家都是為了事業活着。在事業之外是看不見人的。』

在這一把人當作囚徒的看法中難道有某些共有的東西嗎，這種囚徒是被拘錮在獲利的小車上，他們有着英勇的創造精神，在這種精神裏，如果需要的话，人會獻身地走向自我犧牲的。在事業中或是事業以外我們首先看見的是人。人，這是最可貴的資本，——史大林同志這樣教訓我們。人的可能性並不限於他所做的。在他如何的工作，在某種職務上或是地位上發揮自己能力的事情中就顯出了整個人和他的愛與憎，而不僅僅是他對事業的愛或是職業的技巧。

如果人是最可貴的資本，那麼在人的命運中，在人的歷史裏就存在着一切吸引小說家到建設的題材裏的問題的中心。

根據陀斯托也夫斯基（Достоевский）的信，可以見到他是怎樣的探尋他的主人公的：如果那個值得為之寫長篇的主人公已經找到，那麼『自由的小說的遠景』也就開始浮現出來，在這小說中，大家都知道，佔據陀斯托也夫斯基的中心地位的是宗教的，倫理的偉蹟。但是難道我們的寫着社會主義建設偉蹟的小說家能夠用另外的方法，通過人物，通過性格，通過同時代的主角去瞭解這一偉蹟嗎？在企業生活中，事務問題吞去了領導它們的人的力量和注意：原價，成本會計，設備的缺點等等，這一切藝術都應當知道和瞭解得不比自己的主角差，但是你把這些問題撇開了主角的人格，撇開了人的靈魂，那末照赤爾納雪夫斯基的

意見，那一組成藝術內容的『大家有關的東西』就會喪失。

除了我們這裏爲了表示關於社會主義勞動的作品樣式而想出來的術語『生產小說』，不能想像更不成功的術語。建設的命運有時在這種生產小說裏顯得比命運更爲重要。事實上，如果小說的主人翁是建設，而不是人，那麼——比方說，——在白海運河的歷史裏，重要的不僅是它是由變成了社會主義建設的熱中者的蘇維埃政權的專敵人的手造成，而且還有那些在白海運河上的主要水電建設不是由金屬，而是由木頭做成的事實。當然，爲了描寫白海運河是一種水電工程，就不能忽視技術上的革新。但是要把白海運河作爲我們蘇維埃時代的工程歷史加以展開，僅僅這一點顯然是不夠的。文學家們有時用盡了腦筋描寫技術，但是讀了他們的書讀者也會覺得頭痛。

我們來回憶一下不久前的歷史：我們的祖國克服着自己的技術落後性，迅速地變成了強大的工業國。

李翁尼德·李翁諾夫(Леонид Леонов)在『索奇』(“Соть”)裏展開了在古老的修道院背景上建設巨大工業廠的圖畫。修道院支配着愚昧的農民世界，在那沒有鐵路，在有力的河流的兩岸上統治着古代的寂靜的地方。在維薩里翁·布拉文(Виссарион Булавин)——裝作僧侶躲在修道院裏的前白衛隊軍官——的華美的言辭裏表達出那來自一切反動因素的對國家工業化，對勞動文化的抵抗。議論着技術，說教着回復自然，布拉文，好戰的蒙昧主義的代表，是作爲人的最兇狠敵人出現的。『索奇』使人深切理解那向俄羅斯的落後進攻的社會主義五年計劃的威力。

在瑪麗埃達·莎琪孃(Мариэтта Шагинян)的『中央水電廠』(“Гидроцентральный”)裏動人地傳達出履行龐大計劃的國家的建設熱潮。小說的主題是愁慕新的勞動文化。如果在『索奇』裏，五年計劃是向修道院進攻，那末在『中央水電廠』裏，社會主義的計劃是遭遇着沙俄留下來的官僚歪曲現象的反對。在『中央水電廠』裏，和冷漠的工作人員相對的是熱愛自己事業的人。在瑪麗埃達·莎琪孃的小說裏，計劃受到擔擱，工作由於工程師老爺們的無教育或是逡巡不前而未上軌道。但是，除了官僚主義，也還存在着敵對的意志。使我們相信這一點的是伊里英柯夫(В. Ильенков)的小說『前軸』(“Ведущая ось”)。在這小說裏我們知道了一部份老的技術知識分子，他們在五年計劃初

期還沒有轉向無產者一面。我們記得工人集會的有力場面，那裏工程師屠爾查尼諾夫（Турчанинов）證明着他的有害的金屬疲乏理論。這一理論要包括海損的真正原因。那些覺得他們被欺但在技術上是孤立無助的人的地位是悲劇性的。「前軸」的作者公正地勾劃出在個別的生產地帶上的失敗，呼籲警覺，呼籲認識那對挨到「工作，失眠和驚惶」的一代的歷史責任。

在雅柯夫·伊林（Яков Ильин）的小說『大傳送機』（“Большой конвейер”）中，主角是傳送機。正像物件是由運動着的帶子把另件收集成一樣，傳送機的形象也是由那些促進或是阻撓傳送機的運轉自由的人的形象組成。某一個主角在其上經受試煉的磨石乃是他對技術的看法。那『大傳送機』的主人翁爲之獻出其整個生命的工作的最高意義在於什麼地方呢？他們幸福嗎？這些問題出人意外地升起，在雅柯夫·伊林的小說的結尾裏出人意外地升起。似乎，關於生活意義的談話有什麼東西能夠幫助傳送機的運轉自如呢？如果雅柯夫·伊林的主人翁在小說的收尾時這樣熱情地討論這些出人意料的哲學問題，那麼這祇說明了作者要求回到完人的形象，而這一完人却正是作者從他的生產小說裏趕出的。

鮑里斯·阿迦波夫（Борис Агапов）叫自己的小說爲『技術的故事』（“технические рассказы”）。阿迦波夫的素描的主人公的感覺世界是技術的世界。人的關係不單單是由某人在創造東西中所起的何等作用這一事實決定的。比方，汽車製造廠裏的人可分爲熱心於製造車體的人，熱中於製造炭化器的人，製造發條的健將以及善於管理的博士。對作者本人說來，在這一分類中也有幽默，也有激情，也有抒情。創造完人的形象並不進入他的任務。而且；阿迦波夫是懷着諷刺去除了戀愛和家庭關係的舊題材以及其他『一般人類的』問題。

在機器輸入蘇聯的時期，當需要大隊新式生產的調節員的時候，鮑里斯·阿迦波夫的素描激起了對技術的『善良的感覺』，而且那時也會說過：技術決定着一定。但是就是在阿迦波夫的素描裏，技術也仍舊是死的：作爲人的愛子，它是和那熟悉它，創造它的人，完人以及他的全部感覺，熱情和對人的態度脫節的，而不僅是和熱心於製造車身、炭化器和發條的人脫節。

但是在這一類書中間也出現了一種作品，它用主人翁的形象——那受強烈的創作熱情所鼓舞的性格來引人注意。『庫拉柯』（“Курако”）——倍克（А. Бек）的關於『拚命的鎔爐工人』，俄羅斯工程師中間前進技術學校的創立者的中篇小說就叫這個名字。庫拉柯的大膽的技術計劃和俄羅斯的資本主義是不並行的。庫拉柯在十月革命之後不久去世，那時他在庫士巴斯（Кузбасс）的工作正趨高潮，他已經預見到作為新的煤鐵冶金基地的庫士巴斯的意義，他曾夢想在這裏建立全世界未之前見的鎔爐。一九二〇年他被葬在工廠廣場上，一九三四年在庫拉柯的墓地上已經立了一個紀念物——以史大林命名的庫士涅茨冶金廠的軌道。

在庫拉柯的性格裏，最重要的是他是一個鎔爐工人，因為鎔爐工人不僅是一種職業，而且也是一種性格。庫拉柯在那同鎔爐的決鬥裏體驗到樂趣，在那裏，技術的知識應當同意志和決心聯接起來，——沒有這些性質就不能成為鎔爐工人。鎔爐生產的匠師很像船長：像一個航海者那樣他常常是正面對着難馴的自然現象。

『在很多場合中，』這小說的作者說，『在工作中，在鎔爐旁邊祇有瞬刻的決定和捨命的勇敢才能抵住那兇猛地企圖分裂爐子的磚牆的龐大火塊。』

在『一夜之事』（“События одной ночи”）和『庫拉柯』——倍克的兩本小說裏形成了鎔爐生產指揮員的迷人的浪漫主義色彩的形象，在他的想像中鎔爐工人乃是人最優秀類型。『他們可以變成多好的鎔爐工人啊！』庫拉柯對於高爾基的赤腳漢這樣叫道。他的狂暴的民主精神，他對鎔爐生產的愛——藝術家的愛忱——是非常動人的。你們確實可以在他身上感覺到一個真正藝術家的氣息，當他在改善了的鎔爐——它的形象不給他安靜——的平面圖面前替鎔爐工匠的兒子，馬克西姆·列索維克（Максим Лесовик）揭開了自己的夢的時候。

庫拉柯蔑視物質的財產，而資本家和廠長們却正預備把剩餘的一點財物送給他，要想買取他的管理鎔爐的驚人藝術，但是庫拉柯是一個高貴的勇士，技術的自由藝術家，鎔爐生產的藝術家。他提出了工作的條件——去除舊的爐子。廠長——李尚斯基（Лисанский），南方廠長中間最幹練，最有威勢的一個，不得不向庫拉柯討好。李尚斯基是一個

有才能的工程師；在他生涯的開始時他也是一個創造者，生產中的藝術，但是爲了萬惡的金錢而賣身於股東之後，他變成了事業家，喪失了對技術的興趣，而在脫離生產的直接工作之後，在技術方面也就落後了。庫拉柯直對着他譏刺地叫他爲『前鎔爐工人』不是平白無故的。庫拉柯在管理鎔爐的藝術方面，在瞭解它的『性格』方面都超過了李尚斯基，所以事業家不得不向創造家討好。

作爲投機家和神經衰弱者，李尚斯基在別克的小說裏是像一種個性般可感覺，像一個社會的和心理學的典型般清晰，而不僅僅像一個『生產家』。庫拉柯被描寫在一種氣吞山河的熱情裏。在患傷寒病時的謔語中他祇謔語着鎔爐。『祇有鎔爐工人才能明白庫拉柯所喊叫的話，』這小說的作者說，他沒有察覺這裏不僅表現着一個鎔爐工人，而且也表現出一個自我犧牲的人，這個人就是在生病時也被那對委託給他的事情負責的感覺包圍着，他沒有發覺這裏表明的不僅是職業的事物，而且還有英勇的事物。作者沒有澈底瞭解他的主人公。和妻子分開的時候，庫拉柯對她說：『對我說來，鎔爐比父親、母親和女兒還要寶貴……』在這一決裂後面是怎樣的一種精神悲劇？作者沒有想到這一點。但是在小說中準確地強調着：鎔爐工人不僅是一種職業，而且是一種性格，但是在別克那裏庫拉柯並不是像一個人那樣被發掘，而如果沒有人性的東西，那也就沒有英勇的東西。作者對我們說：在一九〇五年，庫拉柯憤慨地在他的演詞裏引用德國管理者的話：『俄羅斯的草鞋——是最便宜的機械！』[⊖]在流放回來之後，庫拉柯退出了革命。十月革命在庫拉柯面前變成了完善的鎔爐的形象，——這在別克那裏顯示得很好，正像描寫對技術的熱中一樣的成功。但是庫拉柯一生的歷史並不能祇瞭解爲一個熱中於鎔爐的人的歷史。

任何創作的精神的，意識的支柱就存在於人類勞動的社會使命中。人——祖國、世界都在望着他，等着他去完成新的事業——不能不感覺到他的力量是祇從這一意識出來。『在熱烈的願望中可以得到一切，可以克服一切，』史大林同志在第一次五年計劃開始時關於精研技術這樣說道。布爾雪維克主義鼓導大家相信創造者的人的強大有力。在第一次五年計劃時，典型的人物就是布爾雪維克，他依照黨的吩咐代替了『

[⊖] 俄羅斯的草鞋——指俄國工人，因當時窮人大多數穿着草鞋。

專門技術家」：昨日的遊擊隊員或政治教育工作人員學習建造工廠。雖然我們的發展從那時起便在專門化和熟練自己一行或是生產的技術的口號下進行，但是祇有社會主義建設的條件，布爾雪維克的意識性才釋明了我們的幹部的迅速成長的祕密。某些文學家從我們這裏把社會主義創造的題材用到『生產』，用到事物的歷史上去，這怎麼發生的呢？這是說到生活目標，說到我們的生活的意義的題材。這一題材不僅包括了工廠，而且也包括了整個社會，不僅包括了對自己一行的關係，而且也包括了對現實的關係，不僅包括了技術的知識，而且也包括了對人的瞭解，不僅包括責任的履行，而且也包括個人幸福的要求，一句話，——這是關於完人的題材，這種人不能沒有共產主義而生活，『因為沒有它我就沒有愛』（馬雅柯夫斯基）。難道可以用另一種態度去瞭解那高爾基在蘇維埃文學面前提出的無所不包的任務：

『我們應當選擇勞動做我們的書的主人翁……我們應當學會瞭解勞動就是創作……』

在上述這一點上我們來回憶一下早死的尤里·克雷莫夫（Юрий Крымов）的小說『油船德賓特號』（“Танкер Дербент”）。尤里·克雷莫夫以一個工程師的資格在卡斯比海航行的一只油船上航行，觀察着史達哈諾夫運動的興起，——他就是把這本書獻給這一運動的。在小說中我們看見那與非生產的時間與精神的浪費的鬥爭，看見那對技術抱着革新的態度。『德賓特號』同人所獲得的成就使巴索夫（Басов）變得更幸福，加強他對自己對別人的信心。

巴索夫用全副精力使那他在其上做機械師的油船『德賓特』號能更迅速地輸運國內需要的煤油。『德賓特』號同『阿迦馬里』號競賽，後者的工作起初在各方面都比巴索夫那裏要安排得好。這社會主義競賽的崇高的熱潮使你們戰慄地等待『德賓特』號的史達哈諾夫工人的每一個新的技術上的發明。你們的心隨着巴索夫的心跳動得更為厲害，當舵手卡爾布興（Карпушин）把自己的發見告訴他的時候：由於舵手的『骯髒的』工作，油船疾駛起來，那就是說避開那大大地延長路程因而減少航行速度的正面的航綫。但這也是人心領域的發見，因為巴索夫懷着高興的驚奇深信那些被勞動的崇高目的所感應的人的『隱藏的可能』，尤里·克雷莫夫看見了對勞動像對創作一樣的新態度的產生。他看見的

不是生產的狂熱者，而是被我們的黨指向偉大崇高的目標的創作的蘇維埃人。在富有生命力的道德的氣氛中產生了集體的英勇主義。克雷莫夫指出，道德的觀念如何的養育着生產中的革新工作。巴索夫信賴地對待那被酗酒的沉重發作損害了的顧賽因（Гусейн）。於是顧賽因就變成了巴索夫的出色的，發明工作上的助手。顧賽因也給那包圍着巴索夫的創作渴望攫住了。我們看見了集體創導的表現，而最主要的，我們明白了需要觸觸我們的人的那幾根心弦才會引起創作熱中的完全的第八音。

『我還要謝謝你，』巴索夫突然說道，『如果沒有你的幫助……我一個人是做不成什麼的，』他簡短地加了一句。

『這有什麼好謝的……』顧賽因弄得莫明其妙地咕嚕了一句。『難道是我一個人嗎？』他凝望着機械師的臉，但是那一個並不急急於走開，却伸過了手。

這時就突然發生了那一顧賽因所矇矓地等着的事件。他抓住了機械師的手，這樣用力地握緊它，以致他們的手指都粘結了起來。

『唉，亞歷山大·伊凡諾維奇（Александр Иванович）^②，』他輕聲說道，『親愛的朋友！』

巴索夫乘了『德賓特』號去航行，由於自己在人間的失望而苦惱着，感覺到完全的孤獨。巴索夫是屬於那一類人的，他們很難生活在世界上。照摩西亞·別列茨卡雅（Муся Белецкая）的意見，他在工作中顯得特出，破壞與同人的關係。

巴索夫的性急的女伴不是一下子就相信他的。不受工廠裏的同人所瞭解，巴索夫實際上是同敬愛的人脫離關係的。祇有勝利的縹緲的預感不使他投身於絕望。對巴索夫說來，勝利之鍵在那裏呢？就在於他會在人間激起人類的羨賞。一個機會幫助了他：油船『阿迦馬里』號上的水手侮辱了『德賓特』號的同人，示威地不回答傳統的海軍敬禮。而他們的所以不回禮，乃是爲了『德賓特』號工作不好而欲表示輕蔑它。但是當巴索夫見到那似乎染有各種惡習的船員感覺到侮辱，他就有把握地轉取攻勢：支持關於邀請『阿迦馬里』號作競賽的意見。巴索夫指靠什麼呢？難道他作爲一個專門機械師就不應當從頭檢驗自己人的技術裝置和質素嗎？但是他甚至連想都沒有想到要做這件事情。相反地，當無線電員伏洛佳（Во-

② 巴索夫的名字和父名。

ЛЮДЯ)請求他准許在改裝推進機的機器部裏工作時，巴索夫回答他道：

「你在機器房裏沒有什麼好做的，你不是一個機械師，可是，鬼蛋……現在問題不在於是是不是機械師……你來做吧。」

不能懷疑巴索夫不瞭解技術質素的意義，但他考慮到某種更重要的東西：布爾雪維克的意識，克服一切障礙的熱望。蘇維埃革新家巴索夫明白不能使一個受社會主義意識所激勵的蘇維埃人限於「方尺之地」。競賽引起精神上的激動，而這種激動就變成革新的前提。技術的觀念在腦中誕生之後，正像所有的動物一樣，就在心底下成熟起來了。

「我想像你是……一個生產界的神經病者。可是你却是這樣的……」摩西亞在最初認識的時候對巴索夫說。在他愛得強烈愛得信任這一事實上就顯示出他的天性。如果在小說裏沒有這一愛，也許會比較不大相信革新家的巴索夫了。但是摩西亞背離了他。這不是由於姦通者，讀者記得很清楚，在小說裏對這樁事情甚至連暗示都沒有過。巴索夫不是由嫉妒而痛苦，他沒有競爭的對手。克雷莫夫小說的主人公的衝突——這是新的社會主義的人的衝突：巴索夫給摩西亞對他工作的看法刺傷到直達靈魂深處。摩西亞愛巴索夫，雖然也不明白他所做的和他所矢志欲達的事情的意義。在巴索夫所進行的鬥爭中，這好像是從後方來的打擊。

「她咬咬嘴唇，用手帕角揩了揩眼睛。」

「你從來沒有愛過我，」她確信地說，「我從來不會是你的親近的人……但是我不是因此而笑的……你別這麼想！我祇是可憐你，因為你是一個運氣不好的人。你幹麼鼓着勇氣，欺騙自己和別人？我在你看來總是一件次要的東西。你把我們的生活弄得一副急急忙忙的樣子，你住得這樣的不舒服，彷彿是一個房客：額外的工作時間……準備加入小組……集會……結果却是一個夢……我們從來不會像人一樣生活。但是這一切都不要緊，我也不會說過一個字。你這樣的工作着！但是實際上你到底工作了沒有？你違反自己地恢復了同人，但他們却盡力想脫離你。對付高貴的人是不會有這種舉動的……你的位置上換了一個別人，一個黑人或是一個廢物，他就會獲得很好的薪水……」

難道這不是革新家的悲劇，而且是深刻的悲劇，因為他不能同誰分有這悲劇而不變成可笑的。似乎，巴索夫和他妻子的關係的完全是個人的題材實際上比起他同工廠裏的老式廠長的爭論具有並不較少的社會意

義。巴索夫同摩西亞分開是爲了工作，——這很像別克的小說裏庫拉柯同他的家人的斷絕關係，但是這兩樁行動看起來是兩樣到怎樣的程度啊！巴索夫是有人性的，而庫拉柯則顯得殘酷甚至有點神經。可是克雷莫夫小說裏的主人公並不比庫拉柯少澈底。在那結束小說的巴索夫和摩西亞兩人中間的美麗場面上，我們看見了巴索夫的完全勝利：成功的不僅是史達哈諾夫式的航行。愛情和責任的多好的教訓啊！但是這時兩個人——巴索夫和摩西亞——已經互相幫助，履行那就是愛情的責任。我來把摩西亞對巴索夫的一段解釋引給讀者看。

「你可知道，有一種人，從他們身上老遠就發出苦命人的氣息。我覺得你的背後是一片空虛——純是一些夢想和生活的惡劣不堪……我祇是一個中等的、見識有限的人，指揮員，我非常可憐你，因爲我愛你。我會和落伍的廠長聶曼（Нейман）行動一致……不，不，別則聲，是這樣的！聶曼會受到工人們的指責，可是除掉你，沒有人知道我，但是 you 算得什麼法官，當我們在剛剛接吻的時候？瞧，現在你回答我一個問題，祇是你要罰誓你說實話……」

「好，當然。你問的關於什麼呢？」

「你聽。如果我現在叫你上岸來，並且是永不再回去。你來不來？」她頂先顯示威風地用眼睛盯住他的臉孔。

「我不上岸，摩西亞。」

「你倒底仍舊這樣說了，你這我親愛的！我今天才真愛上你，指揮員，彷彿我們是剛剛認識一樣。過了半個鐘頭，我們就要分別，因爲需要這樣做。爲了我，你不要離開這裏，我也不求你這樣做，雖然我是想念你的。」

「我不知道。唉，摩西卡，要是可以請一回假……」

這一自然的願望，正像他的剛毅一樣，使巴索夫和讀者接近起來。雖然讀者並不是機械師，也不須備乘郵船去航行，但是他們却準備跟着巴索夫，在自己心裏鞏固起蘇維埃人的那些特點——這種特點不祇是英勇職業的人們所僅有。克雷莫夫指出同人個別的高貴行動。讀者不能不同意巴索夫關於「德賓特」號的人員的結論：他們大家在一起比分開的個人要好。

這小說的故事是在生產中和海裏，在修理工場中和油船上發生。『

生產小說」這一部門並不接近其中生產合理化構成了主人公生活的事業的克雷莫夫的作品。那在航海小說中描寫得這麼多次數的拯救遭難的海船的人的畫面在那紀述史達哈諾夫運動——那裏先進的幫助落後的——的小說裏獲得了特殊的意義。「蘇維埃的水手是不丟棄同伴的！」顧賽因在航行最危險的時候叫道。勞動中社會主義的關係在對同志的拯救中和同激怒的自然現象作鬥爭的我們的人的友愛中獲得了邏輯的發展和補充。

二

一九二〇年，列寧以自己的英明的智識鼓勵着所有的人，在第八次蘇維埃代表大會上發揮了在落後和破產的國家裏的偉大經濟的計劃。他比喻地把那為代表大會準備的 ГОЭЛРО（俄羅斯電氣化國家委員會）的工作計劃書稱為黨的第二個綱領。列寧預見到「最幸福的時代的開始，那時政治將愈來愈少，關於政治也不大談到，而且也不這麼長，更多談話的將是工程師和農學家」（全集卷廿六，頁四十五）。同德國侵略者的戰爭打斷了我們偉大的和平建設。但是在凱旋的戰爭的進程中開始了被敵人破壞的國家的英勇復興工作。我們在空前的建設光輝中已經看見並計劃出那在最終擊潰敵人後在全世界面前興起的我們的社會主義祖國的美麗未來。

從國家的社會主義計劃進入蘇維埃人民的生活中以來，從我們清晰地看見我們的遠景並把自己每天的努力指向這些遠景以來，每一個過着社會生活的人的心理斷然地起了變化。一日一夜過去，一晝夜過去！——這一種像植物一樣沒有感覺的心理對我們的是不可能的。我們的具有作為進入「明天」的一步的「今日」的感覺，具有對自己個人的勞動像對指向總的、早就製定的目標的集體努力的一部分的態度是比人類歷史上任何一個時期為多。抱有目的的人——這就是我們時代前進者的特徵。在前所未見的範圍上的社會主義計劃加速了人們成長的一切過程，鼓勵他們去學習，去獲得技術，去變成自己一行的主人。那些人民賦之以史大林五年計劃的名字的果敢計劃怎麼能沒有人們的急速成長而得實現。狂暴的，激昂的，有目的的——任你怎樣叫吧，但是你很難想像我們時代的英雄是不在某種創作活動或是勞動中發揮自己能力的人。



巴夫連柯



伊凡諾夫



柯席夫尼柯夫



莎琪娘



奧爾迦·福煦



史廖士金



淑希慶柯



謝芙琳娜



鮑 洛 琴



李 翁 尼 才



畢 爾 尼 亞 克



勃 洛 夫 卡



斯 洛 伊 姆 斯 基



西 蒙 諾 夫



安 東 諾 夫 斯 卡 雅

「我憶起所有我的過去，我不禁自己問自己道：我幹麼活着？我生出來爲了什麼目的？……啊，確實的，它存在着的，確實的，我有過崇高的使命，因爲我在心裏感覺到我的力量是沒有限制的……」在列蒙托夫（Лермонтов）小說中的畢巧林（Печорин）^③的這一沉思中聽到了不僅是對自己一世紀的痛苦的抱怨，而且還有對那無之人便不能生活的『崇高的使命』的信仰。爲了使每一個人可能履行其崇高的任命，澈底發揮其無限的力量，需要些什麼呢？需要社會主義的社會建設。現在經驗已經證明：人類史上沒有一個國家，沒有一種社會制度能在這樣短促的時間內像蘇維埃社會主義制度一樣替自己準備了新的幹練的人。「我們的力量是難以勝計的，」史大林同志在戰爭的初期曾說過。那麼如何的創造受有感應的，幹練的蘇維埃人的難以計數的後備軍呢？回顧一下蘇維埃國家所走過的道路，我們看見了這一任務在各個不同的階段上的天才地勇敢的解決方法。在第一次五年計劃時期，成萬個新人獲得了技術的教育。外國的專門人才常常迷失在我們的情況中，在像馬格尼托戈爾斯克和鮑勃里基（Бобрики）^④那樣鉅大的建設裏遭到了嚴重的失敗。在第二次五年計劃裏自己的精於生產技術的知識份子已經作爲決定的力量出現了。

布爾雪維克的鼓動羣衆創作的本領，——這就是使黨所教育出來的新的專門人才工作出色的東西。我牢牢的記得建設第一只庫士聶茨的鎔爐的黨組織的前任書記告訴我們的故事。建造這鎔爐的人大部分甚至是從未見過鎔爐的人。因此大家會有很大的驚惶：鎔爐靈不靈，它能不能工作？瞧，當鎔爐開始工作，而且是好好地工作的時候，人們明白，他們不是白費氣力的。當鎔爐煽起了的時候，一羣參加開工的工作人員在多夜未睡之後預備回家了，到社會主義城去^⑤。在離工場到石屋的整段路上，——這有二公里多，——人們走着，不能對自己的愛子移開眼睛，他們退着走……

這就是新的『鎔爐工人的勳章』。不僅是鎔爐工人，——鎔鋼工人

③ 畢巧林爲列蒙托夫小說『我們時代的英雄』（«Герой нашего времени»）中的主人公。

④ 城名

⑤ 社會主義城係指在社會主義建設時期興起的城。

，機架製造工人，飛行摩托設計師，航空技師，——最流行的和最罕有的專門技術的人都是屬於那同一的史大林學校的。而這也就是說，他們的生活富於對高貴的目標的憧憬。史達尼斯拉夫基（К. С. Станиславский）叫他自己的書爲『我在藝術中的生活』（“Моя жизнь в искусстве”），——難道我們中間很多的人沒有權利也談談自己在社會主義勞動中的生活嗎？難道那對每一樁工作的美的興趣——它在蘇維埃文學中產生職業的詩人化——不合法嗎？社會主義計劃震起、緊張起我們中間每一個人的生活力，超過那單獨的『私』人所能達到的界限。

我們時代的英雄，這是有目的的行動的人，那就是說爲他所明白的和視他而轉移的未來作鬥爭的人。我們中間每一個人需要多少經常的關心和爲了這一未來而作的努力啊！公正地在一個活動家的個性的各方面表現他是多麼的重要，因爲在每一個人的活動中總交織着無數的主題——崇高的和普遍的人類的願望和熱情。需要不需要證明，在同樣高的工作限額中，在一致的崇高目標中人們的各種各樣的鼓舞也按各自不同的情形變成了生產品？對敬愛者的變心在著名的普希金的詩作的主人公那裏引起了光榮的願望。

……現在

我給那對我是新的願望所困憊：

我願望光榮，使你

每小時都聽到我的名字，

使你爲我所包圍……

社會以光榮賜給英雄是無視於他的戀愛幸福或是情場失意的，像在普希金的『對光榮的願望』（“Желание славы”）裏一樣。這一類取之於全蘇範圍的勞動推動劑大概組成了相當大的一個數目，可惜不能把國家計劃算入，但是一個描寫勞動偉蹟的人是不能不察覺這些推動劑的。祇有完人的形象，祇有具體的性格才能打開蘇維埃英雄主義的核心，超過我們計劃的祕密。我們時代的英雄不僅是抱着『崇高使命』的人，而且也是一個有計劃的人。如果在我們的竭力想表現勞動偉蹟的藝術家面前立着的不是這樣的工程學問題，而是人類靈魂的工程學問題，那麼留給那作爲特殊樣式的生產小說的是什麼呢？

在亞力山大·馬柳希金（Александр Малышкин）的『來自僻

鄉的人」(“Люди из захолустья”)中，展開着蘇維埃國家在第一次五年計劃時的畫景。我們看見了莫斯科，荒僻的鄉村，強大的社會主義建設。大家知道馬柳希金的小說沒有完成，到一九三八年才出了第一部。運動的範圍是很大的，展開得也很廣闊。這僅是解決任務的初步，但却具有很大的意義，在人們，那些「來自僻鄉的人」和小業主對勞動的看法裏，變革是如何完成的，——這就是馬柳希金所最注意的問題。

「就是說，每一個人總要替自己奪取更好的一塊，」木匠樹爾金(Журкин)懷着天真的質樸反駁全權代表波陀普里戈拉(Подопригора)的責難道。從偏僻的姆香斯克(Мшанск)區衝向社會主義建設的有樹爾金和他的變種——他的表兄弟彼得·索烏斯京(Петр Соустин)，在路上加入他們的孤兒少年季希卡(Тишка)。他們大家都渴望「奪取更好的一塊」。作者把他們的「貪慾」介紹給我們看，我們很清晰地明白，這是類型不同的人。在彼得·索烏斯京的身上看得見富農的靈魂：通過他向我們展開了那些從前是準備犯任何罪行，祇要奪得一塊更好的就逃走的人的隱藏在建設中的世界。在小說中，他們的陰謀也分有不少的地位。這些接受蘇維埃外貌的失業米商的身形，他們像受他們的偷竊渴望一般受建設的規模所壓迫所感動的兇狠的靈魂，他們的其中神妙地編織着那從過去遺留下來的商人習癖和住在勞動生活中的人的困苦經濟狀況的生活，——這一些都給馬柳希金勾劃得很詳細和美麗，但是這一切對於描寫主要的却都具有對照的背景的作用。他們蔑視勞動的人，他們蔑視勞動，因此他們沒有那一橋樑，沿着這橋樑樹爾金才通到社會主義建設者的隊伍，沿着這橋樑胆怯的被打得遍體鱗傷的季希卡才意識到自己是一個人。在馬柳希金的小說裏很優越地傳達出變為有益的人，不留在向前疾衝的時間之舟的船舷外的共同憧憬。落後的或是留在後面的都從自己的精神的僻野裏衝到了和優秀的，前進的人競爭的自由空間。

「人們在森林的鋪板上跨踏着，彷彿爬去突擊一樣……彷彿有戰爭。」

「他們，那批共產黨員，到處都像軍隊一樣互相關聯得緊緊的，」樹爾金(對奧布特金(Обуткин))說。

「正是……他們不像我們這批蠢貨。」

「於是季希卡傾聽着鈴聲……好像鈴聲不是從郊外來，而是從柴謝赤那雅村，從母親那邊窮人的黑暗中傳來。這是從那裏把他屈着膝蓋，伸着吃憐的頸項放到世界上來。要從自己，要從這樣的情形中解脫出來，像從窒息中解脫出來一樣……」

季希卡心中人性的覺醒是動人的：他遲鈍地辨別那波德普里戈拉所做的關於五年計劃的報告，但是他對於報告是爲他而做，對於他坐在第一排覺得歡喜。他要像一個城裏人那樣的穿着，有人塞給他一件牧師的長袍。這是彼得·索烏斯京，一個富農制度的擁護者和投機家，他竭力勸他購買這件「皮袍」，使成爲可笑的人，以降低那勇敢起來的同鄉的身份。但是這裏有新的誘惑：季希卡穿着短襖，站在三夾板製的汽車裏面，在市場的攝影師那裏拍照。這一切都是汽車夫的不好，他們用奇妙的可能誘惑他而險些兒變成了悲劇的泉源，因爲他沒有理解摩托——「因此祇有使腦子患病……」

樹爾金夢想着自己生活的鞏固，堅韌。樹爾金和彼得中間的鴻溝愈來愈深了。樹爾金覺得侷促不安起來，當彼得——那對他曾經與之有聯系的世界的痛苦的回憶——突然到他的細木工場裏來報名的時候。新的社會主義巨人的細木工場彷彿是爲了使樹爾金有發展機會而建立的。那知道自己的價值的工匠的野心勃勃的激動在這個「來自僻鄉的人」心裏產生了新的自尊。樹爾金變得很警覺，害怕建設中的火災，像從前爲自己的「一塊」害怕一樣，而在警告自己一隊的弟兄們要「當心火種」的時候，他完全自覺地重複那不止一次在集會上聽到過的話：

「你們可知道，這裏所有的財產是誰的。它全是人民的。」

對自己的利益的真正瞭解使得千百萬的樹爾金頭也不對過去一回地轉向新的。窮鄉僻野對樹爾金是結束了，在他的面前展開了我們的遠景。他迷醉於自己在巨大的建設中展開的作用的光輝，迷醉於自己爲大家，而不僅爲他和他的家庭的勞動的意義，迷醉於這一意義在報章上，在集會上的公開的高傲的承認。差不多是初次，「一塊」在樹爾金的生活中對他不起先前的作用。

「在傍晚五點鐘的時候，樹爾金去用飯了。現在他可以空到早晨，可以到宿舍裏去休息。但是他連吃飯都是勉強的……飯後他馬上重又以急步走到廠裏去，彷彿怕那一個滑開他一樣。這時祇有四個副手在那邊

工作。

「他似乎是來看看，檢查檢查的，可是過了一會他自己也輕輕的走上了作檯。現在他的貪婪的，多慮的靈魂才安靜下來。他要在這裏站得牢牢地，使誰也不能把他從這塊地方推開，他要在這裏生下根。他開始滾刨木頭，另件又一件一件地做好。工匠的手把它們拚成一樣物件，趕製，裝飾，使它出世。

「在十二點鐘的時候出現了工場的主任，他從眼鏡底下望着一雙手望了兩分鐘。

「你怎麼啦……爲錢嗎，這樣的貪婪，你要做十六小時的工作嗎？」

「樹爾金嘆了口氣，伸直了脊背。他忸怩不安起來。

「反正一樣，時間用到什麼地方去呢？我……擔心着事情。」

「啊……」

「於是那個叫尼古拉·伊凡諾維奇（Николай Иванович）的工場主任，從前也是一個木匠，在這個 的眼裏猜到了他對鞏固工作的戀慕，那無疑地他從前也熟悉的戀慕。他說：

「你的担心當然是很好的……」

「次日飯後，樹爾金又回到了工場。第三天也是如此。

「工作像冷熱病一樣攫住他。他一直做到半夜，僅在吃飯的時候才挺直一下脊背，這樣他仍不感覺得痛苦和困憊。即使他感覺到，這一痛苦也是愉快的，像藥物一樣有益的，它似乎漸漸地在清洗着機體，重振起精神的歡樂。歡樂！棺柩匠久沒有嚐試這一食品了……這一冷熱病一時甚至遮暗了他心中的波麗雅（Поля）——妻子，孩子……棺柩匠貪戀着作檯，看不見四周別的東西。祇有殺了他才能使他離開作檯。」

樹爾金現在懷着力量的極度緊張生活着。像在晚會中的手風琴演奏裏一樣，樹爾金找到了某種新的燃起熱情的美妙的意境。這樣，馬柳希金的主人公在自己身上發見了崇高的使命和無限的力量。

「這地球上的一切——建設，人，偉績——都要，並且已衝出去超過通常的，世俗的事物的界錢……」作者說。

在史大林的五年計劃中這一界錢是已經被超過了：我們不是白度過這一時期的。我們懷着感謝之心想起我們的過去，因爲蘇維埃人民在衛

國戰爭中的偉績是由全部我們的歷史準備成的，

五年計劃——是馬柳希金的小說的真正主人公，他的行動是在各方面展開的。樹爾金的形象通過五年計劃進入接觸到小說的全部其他主角，甚至接觸 那些樹爾金在題材的進展中——在建設中和在莫斯科——一次都沒有與之晤面過的人。但是不如此，樹爾金——一個從偏僻之鄉來到偉大時代的空間，而且不僅是細木工場的成功匠人的人——是不能被瞭解的。

三

蘇維埃人民在衛國戰爭中的豐功偉蹟是新的史詩的源泉。描寫英勇後方的人的小說我們直到現在讀得還不多。但是我們搜尋過並且會在即使是不完全的，但却非常真實的寫生畫裏找到偉績的詩歌，暫時還不很多的作者就是用這種書去嚮應這同時代的最偉大運動的。這些素描和小說大概都將在衛國戰爭時期我們智力的興趣的廣大圖畫中得到人家的注意，蘇維埃國家的社會思想的歷史家將來要創作這幅圖畫的。

這裏祇談一談菲奧陀·革拉特柯夫的『宣誓』（“Клятва”）。『士敏土』（“Цемент”）的作者在新的 小說中表達出自己的久已成熟的對勞動英勇主義的看法。

在他的小說裏籠罩着人們——被拆離故鄉、家庭，從早到晚工作着並堅信勝利的列寧格勒工人和工匠——在戰爭時期的嚴峻的，熱情的緊張。『削截工尼古拉·夏洛諾夫的手記』（“Записки фрезеровщика Николая Шаронова”）——革拉特柯夫新作的這一副題不僅僅祇決定它的文學上的性質。『手記』的形式應強調出主人公本身的特點：尼古拉·夏洛諾夫是蘇維埃工人階級的先進代表，是視野廣大的人，對於文學有興趣甚至夢想變成作家的人。夏洛諾夫在過去是一個同白芬蘭軍戰爭的參加者，現在他又衝往前綫。他要給自己證明的第一點乃是他對後方創作勞動的權利。這一權利他在他的創作加速生產厲害的武器的過程這一意見中發現。那夏洛諾夫與自己進行的爭論也在許多蘇維埃人的心裏找得到共鳴。

『我覺得，』夏洛諾夫在他的『手記』裏寫道，『在後方生活和工作

比在前錢要困難和苦痛得多。對敵人的憎恨要求同他們面對面地搏鬥。距離有數千公里的天空的死靜和嚴峻的勞動真誠割裂着靈魂……」

這是真實的，細膩的觀察。夏洛諾夫同他的留在被圍的列寧格勒的家庭分離，他的妻子是列寧格勒的工廠裏工作的。夏洛諾夫的父親，一個老工人，也留在那邊。不管白髮高齡，他不肯離開工廠。但是實際上却常常是相反的事情——婦女和老頭子撤退了，但是作者並不退出真實，他描畫着一個無產階級的家庭，其中所有的成員都在勞動並和自己的親愛的工廠過得這樣的習慣，以致沒有工廠他們就不能生活。直屬的命令逼使夏洛諾夫離開敬愛的城。

於是這個出色的列寧格勒的削截工尼古拉·夏洛諾夫在烏拉爾成爲技術的合理化者——『千分工作者』^②——的運動的創導人。愛國者的對祖國命運的擔心養育着夏洛諾夫的技术創作。

『宣誓』的主人公不是一個狹義的社會主義者。相反地，夏洛諾夫——是一個人的形象，這個人的意識和性格是由社會主義勞動和制度所形成，他把智力的勞動和體力的勞動結合在一起。如果夏洛諾夫沒有成爲一個詩人，那麼他也是作爲一個詩人地描寫着技術領域裏的創作過程的。他在心裏深藏着一個祕密的計劃，他在事先不同朋友們分享這個計劃，爲了不要嚇退這個尚未鞏固形成的夢想。新的技術形象的誕生過程很細膩地和準確地在小說裏傳達了出來：

『對我有一樁事情很清楚：或是應當去努力達到，使桌子和另件一起轉動，或是使摩托和彫刻刀一起轉動。在我的記憶中有一個螳螂生動地存在着，這是有一次我在南方觀察到的：這個可怕的昆蟲用它腿上有刺的巨大的前脚抓住一只蟋蟀，開始迅速地挺動着頭胸部大嚼起牠來，這一健啖的怪物的可怕的工作對我產生了難忘的印象。這一匪胸部的運動彷彿是摩托的運動，非常靈活，準確，優雅。所以，在研究了這個機架之後，我得到了這樣的意見，它的小摩托中的一只可以這樣裝，使不是另件，而是它可以在另件上移動。』

在夏洛諾夫表彰建設的美的事實上所感覺到的不僅是對工作的非模倣性的熱中，而最主要的乃是深信勞動的果實是獻給社會主義國家，獻給擊潰祖國敵人的事業的偉大力量。那烏拉爾的工匠達尼爾柯（Данил-

② 指完成限額的百分之千的工人。

КО)所夢想「要自己看看並給別人看看基石的全部力量」的事情在蘇維埃制度下完全變成可能了。『在樸實上，在目的性上講——這是自然界的創造……』廠裏工作人員中的一個對夏洛諾夫所創製的機架裝置這樣回應道。

我覺得小說中的缺點之一是夏洛諾夫的創作工作中沒有障礙，除掉內部的。在夏洛諾夫的工作中一切都順利。因此他的形象會不會有時有朦朧和沒有性格之感？在革拉特柯夫的小說中很尖銳地刻印出沉滯的形象，比方，那處在生產停頓中的工場的主任，他的名字甚至都有點不成功——聶比托夫·尼柯其姆·福米奇(Небытов Никодим Фомич)。這個聶比托夫承認所有自己的罪孽和『豪邁的誠實』，他真的什麼都不做，以使局勢好轉。『鯨魚在深淵裏——很近，可是你捕不到，』廠裏的一個工作人員聰明地這樣確定聶比托夫道。

『宣誓』的作者是對的，他在自己的主人公嘴裏放進了那對我們的文學和文學家而發的責難：『爲什麼鄉村生活——這是詩歌，而有千百人和神妙的機器的工廠却是枯燥乏味的散文？』

革拉特柯夫的小說的成功就在於他能夠傳達出與我們同時代的蘇維埃工廠勞動的詩歌，在偉大衛國戰爭時期革新工作的詩歌。

建設的工匠，不肯安心的，猛烈的，有目的的蘇維埃後方人士——也像解放我們祖國的土地和拯救歐洲文化打倒法西斯野蠻主義的戰士一樣，是未來史詩中的主人公。

鐵霍諾夫

(Н. ТИХОНОВ)

衛國戰爭時期的蘇維埃文學

——蘇聯作家協會第九次理事會上的報告——

我們的大會召開的時候，偉大的衛國戰爭正處在紅軍用英勇的鬥爭和蘇維埃人民用自我犧牲的勞動所爭得的轉變關頭裏。作家在這一歷史性的搏鬥裏的地位是由他所具有的武器先為決定

從戰爭的第一天起就響起了作家的字語，它伴着在前綫的搏戰和後方的勞動偉蹟中的紅軍和蘇維埃人民。作家們各處都和人民過着共同的生活。他們的影響是巨大的。他們對人民及未來一代的責任從沒有像現在那樣的重大。

我們的蘇維埃人民，我們的紅軍貪婪地吞嚥着作家的字語，在文學作品裏汲取精神的力量。

在偉大的偉國戰爭以前，在我們文學的注意中心是站着這種人——獻身地忠於黨的事業的城市中和集體農場中新生活的建設者，偉大建設工作的經營家，工程師，參加者，在原森林裏豎立青春的城市的，征服北冰洋的，不倦地，貪婪地求着知識的和生活在幸福的青年時代的羅曼諦克世界裏的青共團員。現在這種人正通過着戰爭的洪爐，經受着各式各樣的試煉，創造着難以遺忘的偉蹟。

人民英雄怎樣表現在我們的文學裏呢？我不預備來談所有的作品，祇說說最特徵的，能夠觸到那些被我們所提出的關於文學的內容，形式

，目標和意義的問題的作品。

無論在和平建設時期，無論在衛國戰爭時期，我們文學上的主角都是『真實。』我們不願忘掉我們所遭遇到的苦難，殘酷戰鬥的日子，以及國家在走向勝利途上的力量的極度緊張。我們不想把我們的戰士，我們的軍官穿上童話中勇士的華麗衣服，也不願局限於戰鬥的描寫。關於戰爭的真實——這就是一定會震撼靈魂和心坎，闡揚蘇維埃人的一切精神寶藏和偉大精神的全部深度的小說。不可戰勝的意志，撼人心靈的耐性，鐵一般的頑強，對發生的事件的深切瞭解，犧牲精神，高度的自覺性——這些性格都是蘇維埃士兵，蘇維埃婦女，老人和小孩子所具有的。在奴役的威脅面前，在致死的危險面前，蘇維埃人心裏的民族驕矜像烈火一般燃燒起來了。在史大林格勒的廢墟上，在被圍的列寧格勒城裏，在烏克蘭的草原上，在白俄羅斯的森林裏，——各處，凡是進行過大戰的地方，蘇維埃人都在決定時期呼吸過這一民族的驕矜心，為自己的國家和它的將來犧牲過自己的生命。

隨着戰爭的進行，我們的兵士，我們的軍官也改變了。紅軍把蘇聯各民族的兒女吸到自己的身上，戰爭的事業成為他們生命的事業。他們和那些向敵人取得的勝利一起成長。他們這樣成長了，他們的勝利的光華照亮了全世界。

我對於這些似乎是一般的東西講了好久，就是因為我們的蘇維埃文學所獻出的並不是它們一般的表現。這裏正存在着蘇維埃文學的功績，它的榮譽和光榮。它還沒有詳盡地和用應有的力量去把它們反映出來，但是它已經把它們放在那些今天在我們的隊伍裏的天才者的尺度上反映出來了。

我們拿康斯坦京·西蒙諾夫（Константин Симонов）來說吧。在寫作藝術方面，同樣的在其他各領域上總存在着新的一代。西蒙諾夫——這是知道哈爾興·戈爾（Халхин-Гол）（諾蒙罕），知道向西白俄羅斯和西烏克蘭的解放進軍和一九三九——四〇年芬蘭戰爭的嚴峻冬季的今天年青一代的聲音。這是光榮地參加最可怕的兩個世界的鬥爭的青年人的一代。擁有巨大的精力的青年羣不怕『浪費』他們的力量。因此我們在各種樣式的文章裏都碰到西蒙諾夫。他作為散文家，素描家，

詩人，劇作家，舞台脚本作者等等出現。今天我們看見他在奧德薩（Одесса），明天他已在莫斯科城下，過了一下他又遷到北極圈的雪堆上，瞧，他已經在史大林格勒，後來跟着軍隊到了德聶泊爾的右岸，過後我們又看見他在波列西亦（Полесье），我們讀着他從戈美爾（Гомель）寄來的通訊。他對印象的急於知道和貪婪完全得到了解釋。他親身去偵察，他親身去進攻，他候在瞭望所裏，他冒着圍擊站在伏爾加的浮橋上。

西蒙諾夫第一個在劇院裏提出了「俄羅斯人」的題材。他沒有做發見的工作。這些人就在四周，軍隊裏滿是他們。但是他第一個刻印出他們。這裏便是他的功績。

西蒙諾夫寫着詩，士兵和軍官都把它們帶在懷裏，因為這些詩反映出他們的情感。有描寫愛的詩：「等着我」（“Жди меня”）。但是也有別一種詩，——被圍的列寧格勒會用一阿爾申（аршин）[⊖]長的字母把它們貼了起來——這就是描寫恨的詩「打死他」！（“Убей его！”）。

西蒙諾夫寫着好像是短篇小說似的素描和很像素描似的短篇小說。他對於精密的樣式並不感覺興趣。西蒙諾夫的一代是在塹壕裏和戰鬥中的。他們正在贏得戰爭。而在記起戰爭的時候，他們就會記起西蒙諾夫。這已經够多了。

在西蒙諾夫的短篇小說，詩和劇本裏自然也有缺點。但是我們暫時先來確定主要的。作家——乃是自己一代的聲音，這就是主要的。他不能寫得無可非難的好，這需要經年累月的時間。但是他已經把他的短篇和詩刻上一九四一，一九四二，一九四三，一九四四的年份。這是光榮的日期。它們不會被忘却的。

我們回憶一下梭波列夫（Л. Соболев）的「海魂」（“Морская душа”）吧。這些熱情的短篇的好處在於讀着它們的時候，就像讀着真實的事情一樣。這是關於水手的真實故事。這些人乃是我們的驕矜，我們的光榮。我們的海軍承繼着偉大的傳統。這是獲得新的聲名的水手柯希卡（Кошка）[⊙]。這是那希莫夫（Нахимов）[⊙]時代的西伐斯

⊖ 阿爾申為舊俄長度單位，約合 .711 米達。

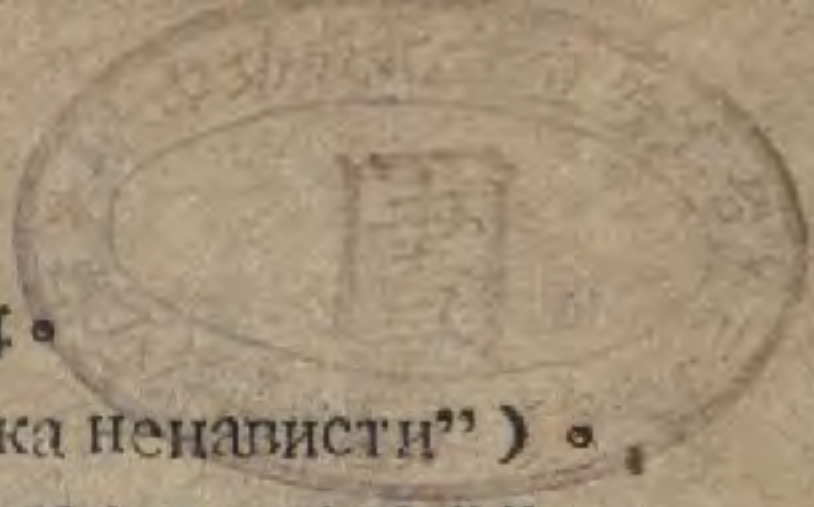
托波爾（Севастополь）的達莎（Даша）^㉔ 把她的崗位委之於蘇維埃姑娘，驕矜地望着她的繼承人如何的完成着歷史的責任。柯爾尼洛夫（Корнилов）^㉕ 的海軍在西伐斯托波爾海上砲台的並世無雙的鬥爭中再生了。伊斯托明（Истомин）^㉖ 的工兵也在一九四二年的工兵中復活了。梭波列夫的功績在這裏，就是他能夠傳出這一鬥爭的脈搏，銘刻出英雄的形象。

很容易在拍紙簿上塗一幅草圖，但是很難在旅途上短短的憩息時繪畫一幅大圖畫。可是葛洛斯曼（В. Гроссман）的長篇『人民不死』（“Народ бессмертен”）仍是一大成功。戰爭觸到了一切，觸到了全部生活，觸到了是我們的一切，觸到了一切親愛的東西。葛洛斯曼描寫出在敵人侵略的狂風下歪倒的城市和村莊。他沒有用誇張來侮辱所描寫的事物。在他的長篇裏也有缺點。但是我們現在不預備研究它們。讓批評家去做這件事情吧。我們的任務——就是找出被作家所提出的和他所成功的主要的東西。

戈爾巴朵夫（Б. Горбатов）的『不屈的人們』（“Непокоренные”）對前綫和後方的讀者產生了巨大的印象。我們在文學批評的傳統上可以很嚴峻。但是回憶一下對尼柯拉·奧斯特洛夫斯基（Николай Островский）的書籍的歷史事件是很合時宜的（在現行戰爭中這些書籍的命運將在下面說到）：它們寫得完全不像一個苛求的藝術家所要的那樣出色，而它們却仍是出色的書。在戈爾巴朵夫的小說之後，將寫出更有力，把德國人桎梏下的生活現象揭露得更完滿的作品。但是戈爾巴朵夫已在他的中篇裏放進了巨大的政論熱情。它達到了它的目的。他的任務被完成了。人民接受他的書。

蕭洛霍夫（М. Шолохов）開始寫長篇小說『他們為祖國而戰』（“Они сражались за родину”）。從已經刊登的看來，蕭洛霍夫選取了一個很難的題材。這是戰爭工作日。這是撤退的日子的苦痛，那時人民差不多是懷着輕蔑看着自己的保衛者的，但是在戰鬥員的心中却生出了怒火。我們知道後來這一怒火化為史大林格勒城下，奧萊爾，
㉗ ㉘ ㉙ ㉚ ㉛ 五人均為克里米里戰爭（1853——1856）中俄國的英雄。柯爾尼洛

夫和伊斯托明均在西伐斯托波爾保衛戰中殉國。



基輔和列寧格勒城下的勝利。這是戰爭的真實故事。

蕭洛霍夫曾寫了一篇『憎恨的科學』（“Наука ненависти”）。難道這僅僅是報紙上的文章嗎？『憎恨的科學』被所有的軍隊誦讀着，而我們的軍隊在今日——這就是武裝的人民。

特伐爾陀夫斯基（Твардовский）的『華西里·傑里金』（“Василий Теркин”）——這不是同芬蘭白衛軍作戰時的『華西亞·傑爾金。』特伐爾陀夫斯基過於珍愛民族的語言，以致有時重複了過於充沛着活力的，伴着那一同卡列里亞地峽的戰鬥員們一起生活的華西亞·傑爾金的詩節。我們喜悅地讀着那些任意的，自由地傾瀉着的詩章，在這些詩章裏面，今日的前綫將士，我們大地上的人，執着武器的，深謀遠慮的，勇敢的普通戰鬥員懷着全部的民族驕矜出來同法西斯主義作拚死的戰鬥。這是好詩篇。

照我的看法，『傑爾金』身上缺少一樣東西。今天手拿着槍保衛自己大地的自由的俄羅斯人保有着那些打擊所有侵略者的先輩軍人的一切天賦氣質，但是在這些舊的氣質上已經添上了新的。蘇維埃人的性格在特伐爾陀夫斯基的英雄裏有一部分，但是我們要多看見它一些，要能更完全地想像出用作詩篇基礎的形象。

在紋黛·華西列芙斯卡雅（Ванда Василевская）的『虹』（“Радуга”）裏面是用準確的，冷酷的澈底性描繪出差不多是難以筆傳的在暫時被佔領的我們大地上的德國人恐怖統治的全圖。這本書——乃是對劊子手的公訴狀。女作家什麼都不弄得光滑和柔軟，她祇盡力在中篇裏銘刻出最可怖的和最主要的。這一中篇達到了前綫和後方的讀者的心裏。作者的任務是完成了。

我們現在過着戰時的生活。我們不能過別種生活。其他的一切對我們說來都是次要的，如果不是無關的。詩人在這一嚴峻的時日該做些什麼呢？他用不着問他該做些什麼和該到些什麼地方。倍林斯基（Белинский）^①是十分對的，他說真正的詩人應當同情自己的祖國，分享它的希望，以它的病苦為病苦，以它的高興為高興。

說到我們詩歌的藝術成長，我們可以提出，傷蘇·柯夫（А. Сур-

① 倍林斯基（1811——1848）——俄國大批評家。

КОВ) 這樣的，從前總是寧取內容而捨形式的詩人，在戰時開始寫得更結實了，他寫了好幾篇優秀的作品。過去總是祇寫短詩和歌的普洛柯菲葉夫(А. Прокофьев)寫成一首輝煌的長詩『羅西亞』(“Россия”)。過去是犯了唯美主義的毛病的薇拉·英倍爾(Вера Инбер)在列寧格勒被圍的條件下寫了一首長詩『普爾柯夫子午綫』(“Пулковский меридиан”)——獨創的被圍的冬季日記，——她儘可能嚴格地刻印出列寧格勒的峻嚴的圖畫。奧爾迦·別爾戈麗茨(Ольга Берггольц)在她的『二月日記』(“Февральский дневник”)裏發見了未及意料的力量。在這裏我們就看見了那一真正的偉大情感的感應作用，沒有這種情感就不能成爲真正的詩篇。

在戰時也整然出現了最古的詩歌形式，這種形式似乎早已成爲歷史上的東西了。伴送着民兵，在戰場上作歌，表揚犧牲的英雄或是用自己的歌號召復仇的古代斯坎的那維亞詩人，關於他們我們記得些什麼呢。現今我們讀到了巴維爾·安托柯爾斯基(Павел Антокольский)的美麗的長詩『兒子』(“Сын”)，關於這首詩，被紀述的人說：這就是斯坎的那維亞歌人在爲國犧牲的兒子的墳墓上頭的歌。同時這首長詩——並不是什麼墓誌銘，也不是什麼碑碣。它說出了我們的活生生的現實。

而當阿麗格爾(М. Алигер)在長詩『淑雅』(“Зоя”)裏代表自己一代的人勇敢地說話的時候，她難道沒有這種權利嗎？也許，淑雅不是這樣的，也許，長詩裏有些歌不同她傳記中的事實相符。但是淑雅的形象並不因此喪失些毫重要的成份，因爲在這長詩裏已經表達出最主要的，最可貴的，即淑雅爲了它才去完成偉蹟的東西了。

同樣的東西我們也可以在劇作裏看見。你們大家都知道柯爾納楚克(А. Корнейчук)的劇本『戰綫』(“Фронт”)的巨大社會意義。甚至當那些因爲它而興起的問題變得陳舊了的時候，它也將作爲一個歷史性的劇本而存在的。

每一個自主的作家所具有的道路的特色也發揮在題材的精選裏。這樣，列昂尼德·李翁諾夫(Леонид Леонов)除了他替自己的主人翁——所謂『多餘的』人，從他的一個長篇流浪到另一個長篇，從一個劇

本流浪到另一個劇本的人——所揀選的那條道路之外，敢說沒有別的道路了。在『侵略』（“Нашествие”）裏，李翁諾夫把這主人公送去爲一個崇高的目標而犧牲，而毀滅。這裏沒有作者的勉強解釋；這是主人公傳記的公正結束：這種結束在戰時我們可以指出很多很多，特別是在被佔領的土地上。

普拉東諾夫（Платонов）短篇中的主人公也有同樣的遭遇。普拉東諾夫的『怪人』（“Странные люди”）在他戰爭短篇裏過的完全不是奇怪的生活。

在維希聶夫斯基（Вишневский）的劇本『列寧格勒城旁』（“У стен Ленинграда”）裏水手們很像內戰時期的弟兄。自然，這是新的水手，但是在他們身上却活着那一時代的特性。這是合乎規律的。凡是在被圍時期到過列寧格勒的人都記得如何的在偉大的城市的街道上重又出現了腰間橫繫着機槍子彈夾的水手，彷彿蘇生了從影片『我們來自克龍希達德』（“Мы из Кронштадта”）來的水手的形象。波羅的海艦隊以自己的傳統爲驕矜，而那些帶着手榴彈攻擊過尤傑尼奇（Юденич）^④的坦克的水手們在今天又去作心理的攻擊了，——德國人不是白叫他們爲『黑鬼』的。

我們廣大無垠的國家的各地的詩人多聲合唱隊難道沒有在關於祖國的歌曲裏融合爲一嗎？但是你們一聽，你們就區別出畢爾伏馬伊斯基（Первомайский）和柳里斯基（Рыльский），蒂慶那（Тычина）和巴尙（Бажан），史起巴巧夫（Щипачев）和鄔特金（Уткин），伊薩柯夫斯基（Исаковский）和雅庫勃·柯拉斯（Якуб Колас），畢列茨·馬爾基希（Перец Маркиш）和那伊里·柴良（Наири Зарян）的詩的全部獨特性。

在烏士別克詩人迦福爾·古里亞姆（Гафур Гулям）的詩集『我從東方來』（“Иду с востока”）裏你們可以找到馬雅柯夫斯基（Маяковский）强有力的詩歌的回音和那一能使這烏士別克詩人以詩的力量震驚他的同鄉，以他題材的廣泛震驚所有蘇維埃人的巨大時代感。

庫列蕭夫（А. Кулешов）的詩是全蘇性的，雖然它們是用白俄羅

④ 尤傑尼奇——蘇聯內戰時的白黨干涉者。

斯文寫的。

末了，兩個詩人完成了有全蘇的國家意義的工作。我是說米哈爾柯夫（С. Михалков）和埃爾·列吉斯當（Эль-Регистан）所寫的國歌。這首國歌寫得這樣簡單，以使沒有任何滯重的感覺阻擾那些應當為我國一切成人，一切民族和種族所瞭解的嚴整公式。對於製定國歌的原文，曾有數十個蘇聯各民族的詩人工作，這一崇高的競賽比其他一切的事實都更清楚地證明了我們的詩人都有着為自己國家盡力的感覺。

各民族的史大林友誼從沒有像在衛國戰爭時期那樣在世界面前顯露威光了。各民族的詩人和作家手拿着槍並排作戰。為西伐斯托波爾打仗的亞塞爾拜然人阿布爾·迦山（Абуль Гассан）寫了幾篇關於這一次出色的防衛的小說。韃靼詩人法伊齊（Файзи）在保衛着列寧格勒。卡薩赫詩人阿勃杜拉·朱馬迦里葉夫（Абдулла Джумагалиев）在莫斯科之戰中殉國了，前綫詩人阿曼薩洛夫（Аманжалов）編了一首關於他的歌。馬里克·迦勃杜林（Малик Габдулин），一個蘇聯英雄，寫了一本素描『我的前綫友人』（“Мои фронтовые друзья”）。強布爾（Джамбул）的詩『列寧格勒人——我的孩子』（“Ленинградцы — дети мои”）在最艱苦的時日感應起列寧格勒人。在喬治亞（Грузия）出現了年青的新詩人格里戈里·阿巴希德齊（Григорий Абашидзе）的長詩『勝利之山』（“Гора победы”）。關於二十八勇士的偉蹟會寫就了俄文的，卡薩赫文的，基爾吉士文的，猶太文的詩篇。在卡薩赫斯坦出現了描寫在基輔區一起同德國人鬥爭的卡薩赫游擊隊和烏克蘭游擊隊的劇本。最老的亞塞爾拜然小說家薩伊德·奧爾杜巴德（Саид Ордубады）寫了一個描寫年青的反革命及投機鎮壓委員會的工作人員的長篇。波羅的海沿岸的作家和詩人，耶畢茨（Упитс），茨維爾卡（Цвирка），蘇德拉勃卡里斯（Судрабкалис）等都參加在共同的事業裏。

年青的和年老的聲音融成了一首獻給各民族領袖的頌歌。數不盡有多少的用各種文字寫成的關於偉大的史大林的歌和詩！

在極南和極北的人過着戰時的生活。樣式推廣了，出現了像巴尙那樣的政論家的詩人，像戈洛伐尼夫斯基（Головановский）和畢爾伏

馬伊斯基那樣的素描家，散文家變成了諷刺家，像在烏克蘭的潘奇（Панч）和柯納林柯（Коньленко）。老頭子們也寫關於戰爭的故事，像阿伊尼（Айни）和阿維奇克·伊沙克揚（Аветик Исаакян）。

作為人民苦難和人民凱旋的活見證，各民族的詩人和散文家的確已構成了一個戰鬥的兄弟關係，這裏面特別偉大的是俄羅斯文學，俄羅斯詩歌的影響——豐富着各兄弟民族的文學的有益的和自然的影響。

這裏我們就碰到一個引起經常討論的現象。誰能夠做我們國內用數十種文字寫作的所有詩人和小說家中間的媒介呢？翻譯者。現在這已經完全不是那些像在普希金時代的「教育之驛馬」了。他們——乃是文北的最重要推動者，他們——乃是詩人和他的讀者的首要友人。

我們有很多的翻譯者：伊薩柯夫斯基（Исаковский），阿達麗斯（Адалис），傑爾若文（Державин），阿麗格爾，安托柯爾斯基，士維亞金采娃（Зягинцева），勃洛德斯基（Бродский），盛蓋維奇（Зенкевич），屠爾干諾夫（Турганов），本柯夫斯基（Пеньковский），彼得洛夫（Петров）兄弟和其他等人。是的，我敢說在我們國家裏沒有一個詩人不曾從事過翻譯工作。但是翻譯的問題仍未得到解決。在大多數場合中，詩人都是沒有文字的知识翻譯的。我懂得一個翻譯者不可能懂得全蘇聯的各種文字的。但是也有人經常翻譯一個作家或是同一種文字的幾個詩人的人。翻譯們經年工作着，久住在兄弟共和國裏，同它的詩人們來往，但是却不致力研究它的文字。這是到任何地方都不適合的。對西方偉大的詩人說，我們認為這是不能寬容的。現在米海伊爾·洛秦斯基（Михаил Лозинский）已完成了巨大的工作。他譯完了全部「神曲」，這是詩一方面的偉蹟。但是難道一個翻譯可以沒有文字的知识而從事這一工作嗎？

俄羅斯詩人同各兄弟共和國的詩人的往來不管戰時的困難仍得實現。但是小說家的往來却幾乎沒有。我們要儘可能做到，使在塔希根特（Ташкент）或是在葉列伐那（Еревана），在特皮里西（Тбилиси）或是在阿爾瑪·阿達（Алма-Ата）所寫的作品能更迅速地給莫斯科的作家協會知道，以便把它們推得更前，幫助它們的翻譯或是出版。發表譯作的事情應當毅然地加以整頓。

我們已經說過：蘇聯的作戰着的各民族以前從沒有這樣看重作家的話。但並不是對任何的話都是這樣。冷冷的，漠然的，空洞的，或是粗野的話，他們就要駁斥的。

在戈爾巴朵夫(Горбатов)中將的近衛隊裏，尼柯拉·奧斯特洛夫斯基的小說『鋼鐵怎樣鍊成的』(“Как закалялась сталь”)變成了一種福音書。它在連裏和營裏被讀着和反覆讀着。那邊把最優秀的戰鬥員稱爲『柯爾察金』(Корчагин)^④。在同優勢的敵人作戰時，一連幾乎陷入了包圍，但是後來英勇地突圍出來了。在這一仗之後一個紅軍戰鬥員說道：『噢，那個時候很熱。我簡直覺得在我們的左翼有尼柯拉·奧斯特洛夫斯基鎗在一挺機關槍後面，幫着忙。營救着』。

書本在前綫過着特別的生活，大家像愛護武器般愛護着書本。在紮有普爾柯夫城下的一個師團裏，曾派一個人帶着特別的使命到列寧格勒去：用湊起來的錢，去買閱讀的書，好的，動人的，兵士覺得有趣的書。

前綫喜歡火一般的字眼。這就是愛倫堡(Эренбург)這樣出名的緣故。愛倫堡的巨大功績在這裏，就是他幫助撕破『不可戰勝的』德國法西斯蒂的臉，幫助在戰爭最初幾個月裏在吹牛的德國厚皮身上辨別出蠢笨的和殘忍的小偷一樣的弗里茨。愛倫堡打破了對德國人的恐懼，暴露出希特勒黨徒的真相。

在這一關聯上可以記起阿列克賽·托爾斯泰的論文，葛洛斯曼和西蒙諾夫的強力的素描，巴夫連柯(П. Павленко)的短篇，法捷耶夫(А. Фадеев)的出色地銘刻出一九四二年春的列寧格勒的素描集。

請你們想一想，爲什麼亞力山大·普洛柯菲葉夫的詩和巴維爾·安托柯爾斯基的詩會一張一張地傳到遊擊隊那裏去。

一個是被認爲歌人的，另一個是被認爲憤激和有點抽象的詩人的。結果，普洛柯菲葉夫能够寫軍燄的鼓動詩而並不貶低詩質，而安托柯爾斯基的『關於無名小孩的山歌』(“Баллада о неизвестном мальчике”)也到了每一個人的手裏。

漢柯(Ханко)人給孟納興的著名的信是年青的詩人屠京(Дудин)

^④ 柯爾察金——爲奧斯特洛夫斯基小說『鋼鐵怎樣鍊成的』中的主人翁。

寫的。這封信已進入了保衛漢柯的歷史。芬蘭人用可怖的轟炸來回答這封信。可是漢柯的保衛者却已經把它記在心裏了。

而且不僅在前綫詩和小說能做鼓動的工作。在卡薩赫斯坦舉行了一次「艾戴斯」——詩人的競賽。八州的歌人都來參加要延續七天的競賽。他們歌詠自己一區的成就和缺點，而工人們，集體農民們，工程師們則盡力使他們這區的歌人能歌頌他們的成就和在「艾戴斯」裏成爲優勝者。

不錯，作家的聲音——乃是我們國內偉大的聲音。

爲了作家能够廣泛地利用各種樣式的可能，他需要高深的修養，不倦不怠的精神和對我們時代的偉大理想的忠誠。作家寫現在的事情，也重新理解我們祖國的歷史。我們可以用這來解釋爲何最近在我們國內出現大量歷史長篇，長詩和劇本的緣故。

這裏有阿列克賽·托爾斯泰的『苦難的歷程』（“Хождение по мукам”）和『艱苦的年頭』（“Трудные годы”）（描寫伊凡雷帝〔Иван Грозный〕的劇本），這裏有戈洛波夫（С. Голубов）的『巴格拉奇翁』（“Багратион”）和席希柯夫（В. Шишков）的『普迦喬夫』（“Пугачев”），有福爾希（О. Форш）和波雅齊耶夫（Г. Боядиев）的關於符拉其米爾（Владимир）公爵的劇本，有謝爾蓋葉夫·青斯基（Сергеев-Ценский）的『勃魯西洛夫的突破』（“Брусиловский прорыв”），有安東諾夫斯卡雅（А. Антоновская）的『偉大的莫拉維』（“Великий Моурави”），有艾別克（Айбек）的『梭子』（“Навои”），有薩密德·伏爾貢（Самед Вургун）的『伐吉夫』（“Вагиф”），有巴尙的描寫達尼伊爾·迦里茨基（Даниил Галицкий）公爵的詩，有哈密德·阿里姆尙（Хамид Алимджан）的『摩坎娜』（“Муканна”），有薩揚諾夫（В. Саянов）的詩『俄羅斯軍人的故事』（“Повести о русских воинах”），有柳里斯基描寫波格唐·赫密爾尼茨基（Богдан Хмельницкий）的詩，有克爾巴巴葉夫（Кербабаев）的長篇『決定的年代』（“Решающие годы,”），以及其他許多作品。在它們裏邊刻印出無數的事變，類型，戰鬥。但是你們可以在這裏發見兩條路綫。一條路綫是走向古代，另一條則走向蘇伏

洛夫(Суворов)時期的戰爭史或是一八一二年。

可是還有多少有趣的歷史題材，銳利的，今天並不失去趣味的題材留着未動啊！俄羅斯爲爭取斯拉夫人的自由的鬥爭，俄羅斯人在十九世紀同德國的陰謀的鬥爭裏，俄羅斯人在東方。從同拿破崙鬥爭的時代中祇描寫過一八一二年。可是我們的一八一三，一八一四年的國外進軍呢？

『不僅是可以，而且是應當以自己的祖先的光榮爲驕矜，』普希金說。『可恥的膽怯不尊重這種光榮。』

我們也應當看看最近的將來。

將來——這是新的有才能者，新的作家的保證。

每一個共和國裏都有年青的詩人。喬治亞的格里戈里·阿巴希德齊，烏克蘭的聶霍達(И. Нехода)和斯傑爾馬赫(М. Стельмах)。列寧格勒的屠京和莫斯科的古德仁柯(С. Гудзенко)，烏士別克斯坦的阿尙·薩伊德(Ассан Саид)。他們都是戰士。他們都寫戰爭。

他們最先被那有語體調音的意義嚴格的詩所吸引。他們覺得他們的詩是時代的詩，其中有很多的真誠。在一個初學的詩人，紅軍戰士安德里葉維奇(Андриевич)那裏我找到了他用之決定自己的詩的幾行：

在騷亂中，在地獄的黑暗中
你在路盡頭的什麼地方
急急地塗寫着它們
試圖解解心頭之悶。
它們像鉛彈一樣排坐着。
在它們身上，你數着就會發見一些綫條，
你的受戰爭之禍的痕跡。
也許，不僅僅是你。

在這些詩句裏，什麼都是不成熟的，但是已經是有值得注意的東西了。

詩歌向前移動了，它的形式也變更了。那戰前有時是有條件的激情現在已成爲現實的了。事實上，這些字眼，像光榮，勝利，搏戰，幸福

，強大，祖國，死亡，生命，復仇，會發生了點什麼事情呢？從前這些是假定的「高深」文體的字眼。現在它們却走進了我們的生活。

在年青人的面前——仍是那些戰前的危險：定型，重複，贅言和無能做詩。不錯，他們沒有時間把詩精研；祇好在塹壕裏或是進軍時稍微做一點。但是指出這些缺點是應該的。

在小說裏我們最近發見了兩位優秀的作家：寫中篇小說『外科醫生』（“Хирург”）的葉密里楊諾娃（Н. Емельянова）和寫短篇『紅火箭』（“Красная ракета”）的別廖士柯（Г. Березко）。這是真正的敘述，這是嚴肅的作家的工作。

從戰爭裏來的青年把新的字眼和新的題材帶進了文學。如果老的作家不替戰爭和勝利做些毫的工作，那末這些青年就要走過他們而不顧。

我們的雜誌並不多：『旗子』（“Знамя”），『新世界』（“Новый мир”），『十月』（“Октябрь”），『星』（“Звезда”）。雜誌裏的情勢需要最細心的作家的注意。編輯委員會也不是同作者，也不是同接到的手稿一起工作。同樣的東西不知爲什麼竟同時在兩種雜誌上登載，就像尤里·赫爾曼（Юрий Герман）的中篇『快快樂樂吧』（“Бихеппи”）一樣。

在雜誌上常常缺乏對材料的政治意識的態度。由此就得到像刊登淑希欠柯（Зоценко）的中篇『日出之前』（“Перед восходом солнца”）那樣嚴重的錯誤。如果這中篇會被編輯委員會細仔地讀過的話，它就不會被刊登的。

淑希欠柯的中篇乃是對蘇維埃文學的精神，性格都極爲陌生的現象。在這一中篇裏，現實是從平庸的觀點——畸形地歪曲的，庸俗化了的觀點上顯出，主觀感覺的膚淺的騷動被推上了第一位。這裏值得回憶一下高爾基的話，他說：『個人生活的意義在這裏，就是要把勞動人類的數百萬羣衆的生活意義加以深入和推廣。』在我們的時候，這些字句響起來有特別的力量。

雜誌『旗子』刊登了謝爾文斯基（И. Сельвинский）的詩，『俄羅斯催眠誰』（“Кого баюкала Россия”）。趣味和節奏就馬上背離了謝爾文斯基。他平庸地，惡劣地決定了俄羅斯的題材，最人民的，

最重要的題材。

他關於俄羅斯寫些什麼呢？「平和的微笑底國家。」這是俄羅斯嗎——「平和的微笑底國家，」——它在什麼時候是這樣的？而且一般地說，現在世界上有這樣的國家嗎？緊跟着這一行的第二行是：「首先攻擊的國家。」這是什麼贅言？「它連畸形的人也給以溫暖」等等。這已經是有害的蠢話了。所以大家批評謝爾文斯基，而且是非常憤憤地批評他是很易瞭解的。

雜誌——是作家的主要論壇，批評界的主要論壇。可是雜誌上的藝術批評却非常之弱。很多批評家工作得很少或是全然不行動。

我們應當重振和加強雜誌裏的批評欄。批評的材料要多少就有多少，雜誌在等着論文。

大家都知道，蘇維埃的後方鍛鍊出我們的勝利。但是作家寫後方的題材却並不多。總共祇寫了幾本書，而且即使是那幾本也大都是素描性質的。不錯，瑪麗埃達·莎吉孃（Мариэтта Шагинян）的素描「國防中的烏拉爾」（“Урал в обороне”）或是安娜·卡拉華葉娃（Анна Караваева）的「史大林工匠」（“Сталинские мастера”）——這都是值得注意的真正的好書，像葉列娜·柯諾銀柯（Елена Кононенко）的報章素描，有經驗的炯眼的新聞記者鮑里斯·阿迦波夫（Борис Агапов）的素描一樣。還可以提出畢爾文采夫（А. Первенцев）的長篇「試煉」（“Испытание”）。

那當·樓巴克（Натан Рыбак）寫了一個關於後方的長篇「武器和我們同在」（“Оружие с нами”）。阿烏埃淑夫（Ауэзов）寫了「試煉之鐘」（“Часы испытаний”）——描寫卡拉岡大（Караганда）的，斯蘭諾夫（Сланов）寫了「火山」（“Огнедышащая гора”）——描寫卡薩赫斯坦的。布里亞·蒙古人鮑爾達諾（Болдано）寫了一個劇本「巴伊卡爾的漁夫」（“Рыбаки Байкала”），顯欠柯（Сенченко）寫了「帆已揚起」（“Паруса поставлены”）。但是所有或是差不多所有這些書都沒有俄文譯本。

不管很多作家是久住在後方的事實，他們仍一點或是差不多一點也沒有寫到後方的人們，寫到那些日夜不惜氣力工作的人們。可是這些不

倦不怠的勞動者爲了勝利却在獻給紅軍以一切。『和紅軍的英勇鬥爭一起，後方蘇維埃人的自我犧牲的勞動作爲人民保衛祖國中的無比偉蹟進入了歷史。』（史大林）

談到後方的題材，就出現了一個關於所謂各州作家的特殊問題。不知爲什麼大作家似乎除了首都就別無地方可住一般。由此就發生了對各地作家的不公平的態度。巴淑夫（П. Бажов）寫作了二十年，讀者也十分看重他，可是批評界却甚至懷疑他的存在。現在寫成了用衛國戰爭爲題材的書有：斯莫倫斯克（Смоленск）的庫奇莫夫（Кудимов）寫的長篇『彼方』（“По ту сторону”），阿爾漢蓋爾斯克（Архангельск）的柯柯文（Коковин）寫的三个短篇，雅洛斯拉夫爾（Ярославль）的斯密爾諾夫（Смирнов）寫的『兒子們』（“Сыновья”），沙拉托夫（Саратов）的馬特維因阿（Матвеев）寫的『戈冷斯克叢林』（“Горынская пуца”），格列平希奇柯夫（Гребенщиков）寫的『前綫摘記』（“Фронтной блокнот”）。可是關於這些書，我們知道些什麼呢？諾伏西比爾斯克（Новосибирск）的斯密爾陀夫（Смердов）印出了幾篇美麗的奧伊洛特人（Ойроты）的童話，斯維爾德洛夫斯克（Свердловск）的摩爾齊里（Мурзили）寫了好些諷刺詩，沙拉托夫的奧席爾諾伊（Озерной）寫了『一個退伍兵的故事』（“Рассказы бывалого солдата”）。作家協會很少知道這些文學家並且也很少幫助他們。

兒童文學處在一個特殊的地位上。它的意義現在比戰前大。

黨和政府總是很注意孩子們的文學。在我們國家裏創立了專門的世界上獨一無二的出版局——國家兒童出版局。蘇維埃的兒童文學獲得了不少的成就。它推出了那些在我們國內和國外都有廣大名聲的作家的整個星羣：卡錫爾（Л. Кассиль）索洛維姚夫（Л. Соловьев），戈路波夫（С. Голубов），伊林（М. Ильин），米哈爾柯夫（С. Михалков），巴爾托（А. Барто）馬爾沙克（С. Маршак），班台萊耶夫（Л. Пантелеев），柯諾諾夫（А. Кононов），迦別（Т. Габбе），希伐爾茨（Е. Шварц），朱柯夫斯基（К. Чуковский）等。但是無論如何這還不足够。

很多的少年現在代替大人在工廠裏工作，這是真正的愛國者，真正的工作人員，但是無論如何仍舊是真正的孩子。我們有打游擊的孩子，有很多的孤兒。因此兒童文學現在應當重新建設，要考慮到一切新的要求。

我們來看看一本講到本國地理的普通書。這地理是變得多厲害啊！需要這種書，裏面我們的國家是在它勞動的全部寶藏裏和自然的多樣性上為孩子甦生了。需要描寫伏爾加，高加索，莫斯科，烏克蘭，頓河，吉班，史大林格勒和列寧格勒的故事和詩，也需要裏面這些地方的英雄的地理表現得極真實的書。需要描寫紅軍，描寫英雄的性格，描寫蘇維埃科學的偉蹟和成就的書。描寫兒童英雄，描寫職工，描寫空軍和海軍的書……

兒童文學裏有幾個缺點，恐怕，對成人的文學也很特徵的。不管書籍的多樣性，作家們仍把戰爭的題材弄得很狹隘，有時僅把它達到英雄氣質的浮面表現。關於戰爭中的人物的敘述有時也賦有過度流暢的文體。文學作品的音節很少產生那種在古典著作裏這樣迷人的清新之感和輕快的明朗性的印象。

人民的話言是不能加以平庸化和貧乏化的。

『語言的運用——就是祖國的光榮，』古代這樣說過。作家們有時忘記了這一真理。作家在今天國家的活動家。他受到很多，要從他那裏得到的也很多。人民同他商議。無論在直接的意義上，或是在轉化的意義上說作家都是人民的僕人。

『詩人即在生活中也應當是能手，』——馬雅柯夫斯基說。『我們所做的的最好的一切都是人民的事業，』柴霍夫寫道。『負責——這是新知識分子的最最社會主義的感覺，』高爾基在他的時代寫道。是不是所有的作家都同樣有這一感覺呢？

當我們說到工作的緊張，說到不倦的精神，說到必需馬上幫助國家，用作家的經驗幫助人民時，我總記得列蒙托夫(Лермонтов)少年時說到自己的話：

我要行動，我每天每日
希望成爲無畏的戰士，

像大英雄的影子一般，
我不懂得什麼叫休息……

有一些作家抱怨說，在繼續了三年的艱苦戰爭的情勢下是很難工作的。可是戰鬥員們現在膝蓋染着泥污，胸口陷入池沼，做着包抄的進軍，一條綫接着一條綫地襲擊着德國人的防禦工事，強渡了一條水障又強渡了另一條，難道他們倒輕快些嗎？

難道一個工人或是一個工程師，廢寢忘食地工作，不出廠門一步，直到做完前綫的定單，倒輕快嗎？難道一個運輸員，在砲火和惡劣的氣候之下無可拒絕地運着人員和一切必需品到前綫，到輕快嗎？

一個前綫作家說，戰鬥員們如果在一年或兩年中看不見一個他們在戰前熱愛過和尊崇過的作家的新作品，他們就要覺得非常失望。

我們應當提高文學上，電影上，戲劇上，無線電廣播上的創作勞動的強度。

我們的任務在這裏，就是要增加文學上蘇維埃人的出色性格，指出英雄們的全貌，提高戰爭所產生的尖銳的新題材。

藝術是不知道自慰的，否則它就不是藝術，而是一種手藝了。

在作家的肩上負着教育未來幾代的重責。證實我們國家組織的理想，社會主義的偉大原則，加強人民的精神健康——這就是我們的巨大的文學界所矢志欲達的大目標。

在戰爭中我們的人民表現出光榮的事業，他們的勝利也與日俱增。

作家們應當集中一切創作的力量，去幫助完全擊潰敵人的日子的近來。

作家的責任——是懷着全體蘇維埃人民和我們國家的全體知識分子所懷着的那一精力勞動。

作家應當記得在他們的肩上放着極大的對人民，對黨，對政府的職責，因為他們乃是在偉大的時代裏創造着的國家活動人員。

我們的藝術界的武器應當是會帶來勝利的武器，像我們紅軍手中拿着的那樣。

我們同人民一起，同紅軍一起獲取勝利。領導我們走向勝利的是我們人民的天才領袖史大林。

羅 森 達 爾

(M. Розенталь)

論藝術的意識性與傾向性

在俄羅斯的藝術文學——關於它，高爾基曾說過：『我們的文學是我們的驕矜』——上，藝術的社會意識作用不變地受到極高的評價。任何要降低藝術的服務於人民的偉大使命的企圖在前進的輿論和批評中都已遭到強力的反抗。『一切都在人裏頭，一切都爲了人』，高爾基的這幾個字語可以做整個偉大俄羅斯文學的美麗題詞。藝術和生活在這文學裏面是統一的，它們從來不會對立起來，使抽象的『善』高出於生活，把藝術變成某種能夠沒有現實的聯系而存在的，對人民的鬥爭無動於中的自滿自足的東西。錫且特林（Щедрин）在那嘲笑資產階級藝術的歪曲現象的天才諷刺文『國外』（“За рубежом”）中，用幾個字眼就確定了真正藝術的本質：『我們把人和他的定義與現實的全部多樣性包括進這個領域』。

我們來回憶一下格列勃·鄔斯本斯基（Глеб Успенский）的短篇小說『她挺直了』（“Выпрямила”），其中鄔斯本斯基憤慨地斥責那些散佈在資產階級社會裏的對藝術的瞭解，他們抽掉藝術中主要的東西

，謀殺了它活生生的靈魂：藝術的意識性，它同人的深切利益，同人類社會的命運的聯系。

過去所有的優秀俄羅斯作家對藝術也有像鄔斯本斯基那樣的瞭解。「挺直人的脊背，解放人的願望」——這傾向威勢地替自己在俄羅斯文學中鋪就了道路，它並且是前進俄羅斯作家藝術創作的根本觀念。這裏就存在着那俄羅斯古典文學所這樣特有的深刻而有機的傾向性，這裏就存在着使俄羅斯古典文學賦有巨大的社會意義，使它變成「生活的教本」，前進的黨和階級的武器的最深刻意識性。俄羅斯革命的批評——倍林斯基（Белинский），赤爾納雪夫斯基（Чернышевский），陀勃洛柳波夫（Добролюбов）的批評——在構成藝術的基本法則，在為真正科學的美學的鬥爭的時候，首先是倚靠俄羅斯藝術的經驗的。特別是由這種批評所好好地研究和多方面奠基的藝術意識性的和傾向性的美學原則乃是這一藝術的優點的直接表現。

在整個世界文學界和批評界中，這樣尖銳地和明顯地提出關於藝術發展的意識性意義——像我們在那根據俄羅斯文學的經驗發展起來的俄羅斯批評界所找到的那種提法——的問題的例子也很少。倍林斯基，赤爾納雪夫斯基，陀勃洛柳波夫暴露了，指出了下面一種觀點的全盤破產性，根據這一觀點，真正的藝術和意識性，藝術的創作和自覺的同情與嫌惡，藝術與傾向性等都是積不相容的。前進的作家並不忸怩於把文學和宣傳一視同仁，並不害怕用這種一視同仁來使藝術蒙受些微的損害。他們很知道，這也不會使藝術受到任何的損害的，因為沒有一種真正的藝術是超出於「思想」——像普希金所說的那樣——之外的。意識性和因它而起的傾向性（在這意義的真正瞭解上）並不與藝術法則對立，相反地，而是它的基本法則。

錫且特林把這一法則構成得很好！

「……在某種視角下對付生活現象的必需性——它是由教育和生活條件的總體所確定的——絲毫不能作為藝術家創作活動的壓迫，相反地，却替這活動開闢了新的遠景，替它加上肥料，賦予它以意義。藝術家變成了不僅是觀察着的，而且也是思想着的人，他不僅被動地用自己的胸膛接受生活的光綫，而且也對這種光綫起共鳴。在這種程度下什麼都不鼓舞智力的活動，不使打開事物與現象的新方面，除了自覺的同情或

是嫌惡之外。沒有這一鼓動的力量，現實的藝術複製祇能是描寫同樣的徽候的無窮重複」；「……這種法則，——由於它，小說家不能避開在某種視角下對付現實的必需性——是不可抗辯的，有權避開它的祇有那種人，他們同時也會宣佈完全蔑視公衆的權利。」

當然，這種理解是在同敵對見解的鬥爭中形成的。

蘇維埃文學繼承了俄羅斯古典文學的這一偉大傳統，用反映建設社會主義世界的最深刻過程的新意識豐富了它。

「藝術首先應當是藝術，」倍林斯基——意識與傾向的藝術的熱情說教者在他的時代這樣說。任何崇高的意識都救不了藝術，如果它的創造主不是作爲一個藝術家，而是作爲一個普通的意識與理想的播送員出現。更有進者，在文學作品中，如果其中最優秀的意念並不是用藝術的手腕，並不是用藝術形象的形式表現出來，那麼這種意念本身也都貶了值；它們傳不到並且也不能傳到讀者的耳中。『無疑地，』倍林斯基寫道，『藝術首先應當是藝術，後來它才可能是某一時代社會的精神與方向的反映。無論詩作充滿了多美的理想，無論它反應同時代的問題如何的有力，但是其中如果沒有詩意，那麼其中也就不可能有美麗的理想和任何問題，而其中所能够發覺的一切，也祇是充滿了醜惡的美麗的意圖。』

這樣的藝術博識家，像那在美學和文學批評部門寫了許多模範著作的弗烈德里赫·恩格斯也說了同樣的意見。似乎，可以毫不懷疑恩格斯是宣揚藝術家氣質的有傾向性的。他直接道出了他對有傾向藝術的同情。他說：

「我從來不是這種傾向詩歌的敵人。悲劇之父埃斯希爾和喜劇之父阿里斯托芳，都是表露得很鮮明的傾向詩人，正像但丁和西萬提斯一樣，而雪萊的『狡猾與愛』的主要美點就在於這是第一只德國的有政治傾向的戲劇。現代的（該信寫於一八八五年——羅森達爾按）寫着優秀小說的俄羅斯的和挪威的作家都是有傾向性的。」

似乎，更清楚些表達其對傾向性藝術家的關係已不可能了。但是恩格斯同時又說，浮面上捧呈出來的，不是有機地從藝術作品本質中，從主角的立場和行動中出來的傾向，——這種傾向阻礙着真正的藝術作品。『但是我想，』他對剛才引過的話加以補充道，『傾向應當是自然地

從立場和行動中流露出來的，而不是特別加以指出的，作家並不一定要把他所表現的社會糾紛的未來歷史解決方法用準備好的樣子捧獻給讀者。」（馬克思恩格斯論藝術，頁六十三）

這樣去理解問題我們也可以在高爾基那裏找到。高爾基非常清楚地和確定地談着藝術和藝術家的傾向性。還在他的『俄羅斯文學史』（“История русской литературы”）草稿裏他已經這樣寫：

『文學——長篇小說，中篇小說等等——乃是宣傳某些意識的流播最廣，收效最大的方法。』

『由於比哲學更受誦讀並由於自己的生動性而更能使人深信，文學因此就是宣傳階級傾向的最流傳得廣，最方便，最簡單和最易勝利的方法。』

『把任何一個人作為時代，種族，階級的產物來考察時，不消說，我們也應當用同樣的角度來考察作家……』

但是高爾基與分明地着重指出他對於藝術和藝術家的傾向性的意見的同時，也像恩格斯和倍林斯基一樣，補充說，『對小說講，應當少有赤裸裸的意見』，作家應當給出一個人的活形象，不然，他的作品就不將是藝術的作品：『對小說說來，必需有人物，必需有具有全部複雜的心理的人。』

偉大的俄羅斯藝人和導演史達尼斯拉夫斯基（Станиславский）自覺地在自己面前提出表達高爾基的劇本『底層』（“На дне”）的革命傾向的任務。但是經驗告訴他，不能夠玩弄傾向，用直接的方法去解決任務必然會失敗而且會減低劇本的社會政治內容的。藝術不知道輕便的路。它要求藝術家走迂迴的路，以便更真實地，更深刻地和準確地傳達出發展着的生活的偉大理想。『重要的是親自體驗角色的念頭和感覺，那時就自然而然會傳達出劇本的傾向』；傾向應當作為『準確的精神指使的結果和結論』出現——這就是史達尼斯拉夫斯基義論的總結。這是什麼意思：傾向作為準確的精神指使的結果和結論？這就是說，藝術作品中的傾向不應當是勉強顯露出來的，而是從真實生活的，實際內現實反映中，從整串的藝術形象，典型，糾紛，論據中出來，或者也像倍林斯基所說的，思想應當在藝術作品裏具體地和形式融合在一起，『應當和形式組合為一，應當丟失，消失在形式裏頭，應當滲透進整個形式

裏。」

關於藝術和藝術家的無傾向性的意見常常是根據這一點，就是藝術是感情與心靈的範圍，照它的本質說來，並不採取自覺的意念，自覺的同情和嫌惡。意識似乎祇能強行加到藝術的頭上，在藝術的皇國裏是沒有意識的位置的。意識性和傾向性對整個機構，對藝術對象整個精神組織都是外表的東西；意見，理想，「說教」，「哲學」——都是藝術裏寄生的東西。

但是爲什麼一個藝術家要把某種傾向硬加在他的藝術上面呢？無疑地，對藝術家意志的任何「強制」都有害於他的藝術的。但是爲什麼他不能做一個某種意識或傾向的自由意志的肩負者呢？普希金的意識的傾向性或是高爾基的意識的傾向性是他所強力「賦予」的，還是這些意識是他們的藝術的靈魂，他們有機的憧憬，他們詩意的內心激情？

你翻一翻過去許多無傾向藝術的信徒的作品，你就看見在劇烈爭論的各個時期總是作爲主要的論據被推出來的是那一意見，就是在藝術和哲學中間沒有橋樑，藝術家是與意識無關的。

「藝術可以稱爲人類感覺的花朵。」

「詩感和神祕的感覺有許多共通的東西。」

「詩人確實是在毫無知覺中創作的。」

「本身不是藝術作品的藝術批評在藝術世界裏沒有任何公民權。」
等等。

但是誰能在世界上叫出即使是一個藝術家，他可以被認爲是無傾向性的，和他有意識地或是無意識地在自己的作品裏站到某種意識一面來的事實無關。

客觀的社會生活本身，不同的團體和階級的意願，相對立的意願和利益間的鬥爭都貫穿着傾向性。藝術家不是生活在沒有空氣的空間裏，社會鬥爭——藝術家是這種鬥爭的同時代人，不管他要不要，不管他承認不承認——總要反映在他的每一個字裏，在他每一種意見裏。整個問題在這裏，這一鬥爭怎麼的反映在藝術家的作品裏，什麼傾向將佔優勢——進步的，前進的階級的傾向還是反動的，過完自己時代的階級的傾向。當然，藝術家能夠想像自己是超越任何對抗的傾向和志向，他能夠逃入自己個人的世界，或是創造一個同時代生活的洶湧大海的浪濤及

到它的幻想的小世界。但是誰敢斷定，這種藝術家的本性是無傾向性的？相反地，任何人都會說，這種藝術家是非常有傾向性的，不過這是小市民，村夫俗子，以自己的『無傾向性』幫助世界舊勢力的小人物的傾向性。沒有一個藝術家——無論是天才，無論是最平庸的人，——能夠超出自己的時代和糾紛的界限，這種糾紛對這時代說來是特徵的。

『詩人的個性，』倍林斯基寫道，『並不是什麼絕對的，特殊站立着的，超出任何外界現像的東西。詩人首先是人，然後是自己土地的公民，自己時代的兒子。人民和時代的精神對他起的作用不能比對別人的要少。』

倍林斯基完全是對的，他在這幾句句子裏概括了世界的和俄羅斯的文學裏的優秀的東西，他說，時代的精神作用於藝術家並不比作用於生活別部門的活動家為少。敢說哲學家，經濟學家，法律學家，政治家的本質是無傾向的人是簡直可以加以嘲笑的。但是我們也還有人，他們一本正經地認為：關於藝術家這是可以說的。

這樣，問題應當從一個平面移到另一個平面。從議論藝術家的氣質是否有傾向性的平面進入決定問題的平面：那一種傾向阻礙、妨害藝術？這是唯一合理的和真正科學的問題提法。這裏就是關於藝術與藝術家的傾向性的問題的本質。

有一些意願，它們反對現實的真理，反對社會歷史進步的客觀傾向。這種傾向也反對藝術的真實的。在藝術裏，真實乃是決定的條件，藝術性的第一個原素。列夫·托爾斯泰（Лев Толстой）說，不真實要毀滅藝術裏現象間的全部聯系：『一切像粉一樣散開了。』但同時，藝術家並不是某種機器，它有本領自動地反映現實的真實。藝術家，也像任何一個人一樣，是自己時代和階級的兒子。他透過特定的階級利益觀察現實，這種利益他不是自覺地熟知和加以保衛，便是不自覺地把它吸進自己身上。現實在他面前升起，用錫日特林的話來說，是在某種『視角』上升起，而在藝術裏很多東西都是跟這個『視角』而轉移的。意識的傾向對藝術說來不僅不是無關，它而且是藝術的主要神經和靈魂，它創造那一無之便不能有真正藝術的激情。但是帶着生活的客觀真實散播開來的意識傾向是要把矛盾帶進藝術作品的，藝術家無論怎麼偉大，這些矛盾總是要在他的作品裏出現的。

在這一點上最有教訓意義的是真正偉大的藝術家的例子。他們的偉大首先是因爲：不管他們屬於那一個時代，他們總替自己開出一條路，常常是穿過各種矛盾的密叢，達到自己時代的前進意識傾向，他們的聲音響起來就像進步人類的聲音。因此他們的名字也保存在人類的記憶中，而且也將活下去，祇要人們不在地球上滅跡。十九世紀偉大的俄羅斯作家就是足夠鮮明的例子。

但是從文學史中大家都知道，過去某些偉大藝術家的某種確信都是和歷史上發異的生活的真實相矛盾的。這裏就是論到過去藝術裏傾向性的問題的重要特點之一。大家也知道，對作家說來，這一矛盾常常是一些困憊的經歷和動搖的源泉。高爾基在他的俄羅斯文學史草稿裏舉了一個教訓性的例子：列夫·托爾斯泰的『復活』（“Воскресение”）。

『我們又來把托爾斯泰做例：任務——替一個貴族找到一個配於他的生活中的位置。作者不得不順便觸到了生活的各方面，不得不陷入對我們說來很顯然的，帶有自己的基本理想的教訓性矛盾，不得不無數次破壞了這理想的完整性，最後，他，對生活抱消極態度的說教者，不得不承認和幾乎是辯明了『復活』中的積極鬥爭。』

作爲世界上獲得幸福的主要條件的人的妥協，消極，自我完善化的傾向散佈開去，帶着偉大的俄羅斯藝術家在生活中所觀察到的東西，帶着他的藝術家的真摯，帶着一個天才的精神勇毅，——這天才有力量對抗不真實和自己的虛偽希望與信仰。

那麼，由於假的傾向和現實的真實間的這一對立到底得到了什麼呢？甚至在像托爾斯泰這樣的天才那裏，錯誤的傾向也不能不否定性地出現，從這裏就有了那些對每一個人說來都很顯然的矛盾，這些矛盾是由那錯誤的傾向帶進作品的。

從這個例子裏可以得出什麼結論呢？不準確的意識傾向甚至在像列夫·托爾斯泰這樣的大作家的藝術作品裏也使人認識了它自己。但是在它們裏面——在真正的藝術作品裏，現實的生活替自己打開道路，常常克服了虛偽的傾向的影響。因此，藝術和藝術家的理想乃是意識傾向和生活的真實，那就是在歷史上是進步力量的合一，交融。

也許，由於這一點，引用偉大俄羅斯批評界——它會多方面地研究了這個問題並給出了這個問題的科學的革命的解決方法——代表之一的意

見。我們來看看陀勃洛柳波夫的意見。他寫道：

『受自己的一般理解中的準確基礎領導的藝術家比起未發展的或是假發展的作家來總具有一種便利，就是他能够比較自由地運用自己的藝術天性的感悟，他的直接的感覺總忠實地把事物指給他看；但是當他的一般理解是假的，那麼他心裏就必然地開始鬥爭，疑惑，猶豫，如果他的作品由此還沒有變成澈頭澈尾地假的，那麼無論如何也將是無力的，枯萎的，不整齊的。相反地，當一個藝術家的一般理解是準確的並完全和他的天性相調和的，那麼這調和與一致也會反映在他的作品中。那時這一真實在作品裏就反映得更輝煌和活潑，這一作品就更容易地能够把議論着的人引到準確的結論，因此，對生活也能够有更多的意義。』

很顯然的，那些一般的概念，不管它們準確或是不準確，都有歷史的性質。我們所指的不是一般的準確性，而是關於一個藝術家的見解的準確性，這準確性表達出在歷史上當時是進步的社會發展趨向。

從這個觀點來看就很易於瞭解蘇維埃文學的歷史特點和由此而來的關於我們條件下藝術和藝術家的傾向性問題的新提法。

蘇維埃文學和藝術的全世界歷史性的特點就在於它們的意識傾向和方向是和勞動大眾的利益，和無限的歷史進步的客觀利益完全合流的，這一合流替藝術家創造了藝術中的那一理想，它，用陀勃洛柳波夫的話來說，替藝術家提供了絕對自由地運用自己藝術天性的感悟和不與現實生活發生衝突的可能。蘇維埃社會的觀念，它制度的社會主義性質替人和人類的全面發展打開了世界上還未之前見的空間。蘇維埃社會的這些觀念和實踐同歷史進步中的任何阻礙都不妥協。相反地，它們最完全地表達出在歷史上興起的要求：建立這樣的社會，其中將去除任何阻止人朝前走，發揮自己的創造可能，過着充滿深刻意義和利益的生活的一切障礙。社會生活還從來不曾達到過這樣的創作創造高潮，人民的生活還從來不會以這樣的洪流流過，人們的精神力量還從來不會這樣展開過，他們的英勇活動還從來不會以這樣的人性美在這被提高到偉大社會主義革命的新生活的國家裏閃爍過。

這就是爲什麼法西斯主義——全人類的最兇狠敵人——在蘇維埃國家裏碰到那不給它窒死現代文化，把世界從死亡中挽救出來的力量。

蘇聯文學和整個蘇維埃藝術的傾向性——乃是這一對人類說來是救

世的鬥爭和蘇維埃人民生活的反映，乃是那把爲了人類幸福的歷史發展的創造奇蹟可能融化於己身的蘇維埃制度的本質的反映。

對一個以人民的生活，以人類的利益爲重的真正藝術家說來，有什麼比這種追蹤着最崇高的社會理想的傾向性能成爲更有益的基礎呢？在這一意識性裏，在我們藝術的這一深切有益的傾向性裏就存在着這基礎的力量，它發揚光大的保證。蘇維埃文學所創造的一切優秀的東西，那些不僅進入文學史，而且也進入我們人民的風俗的作品都是建基於深刻的蘇維埃意識性和對現實印象的公正的，真摯的態度的結合上。

通常還有一個論證有利於藝術家本性的無傾向性的觀念——那就是技巧和藝術家對同時代生活的要求的積不相容：同時代的事物是最有傾向性的，它壓迫着藝術家，逼使他站到某種觀點上，把他引開內心的焦點等等；因此真正的藝術和同時代最饒有興趣的，最迫切的問題的描寫組成了某種矛盾。

這是不是確實？這是不是可以用世界藝術發展的經驗來加以證實？確實不確實，「祖先的經驗」留給子孫以別從事描寫同時代生活的遺言，因爲這減低了藝術家的藝術和技巧？

我們來聽一聽像錫且特林這樣的博識家和文學創造者的意見：「……當現實強力地把一個人吸引過去，當意識到沒有我們親自的參加，誰也不能完成我們的事業，而它也不會用什麼方式來自我完成，那時承認自己是一個公民的必需，參加生活的總流，因而對生活的現象有一定見解的必需就顯得如此迫切，以致差不多誰也不能避開它。藝術家深研這些他不是不懷着蔑視的笑容稱之爲暫時的現時利益愈是仔細，那麼下面的幾點愈能得到證實：這比起那些他移入另一個環境時有點誇大地稱之爲永久的利益不是不甚重要的利益，還有，就是在最後的分析中，不能存在着那種不是永久的利益的微細的人的利益，祇因爲它是人的利益。」

如果拿世界文學中一個活生生的實踐來看，那就完全不難證實，「祖先的經驗」是作爲下面這一件事的明證，就是描寫同時代生活不僅不是與藝術無緣，而且是眞眞偉大藝術的靈魂。俄羅斯文學的例子又是最出色的一個。

如果托爾斯泰祇寫了『戰爭與和平』，他也許祇能作爲一個偉大的

藝術家而進入歷史。但是托爾斯泰的偉大並不祇因為他的這一作品。他的偉大首先是因為——借用列寧的話——他深刻地反映了自己的時代，因為他的作品是這一時代的鏡子。托爾斯泰寫了『安娜·卡列妮娜』（“Анна Каренина”），『復活』，『地主之晨』（“Утро помещика”），『克列采爾奏大』（“Крейцерова соната”），『舞會之後』（“После бала”），『黑暗之勢力』（“Власть тьмы”），『劉采恩』（“Люцерн”），『教育之果實』（“Плоды просвещения”）及其他許多作品，其中他描寫的不是古代的歷史，而是活的，和他同時代的現實，他提出了自己的國家和人民的最尖銳的問題。

普希金也寫了歷史性的作品——詩的和散文的。在這些作品中他是偉大的，其中顯出了普希金的傾向性，——我們祇要回憶一下在『上尉的女兒』（“Капитанская дочка”）中對普迦喬夫（Пугачев）的描寫就够。但是普希金却是作為一個提供和他同時代的俄羅斯生活的無可比擬的圖畫，表現出『俄羅斯生活的百科全書』的最偉大藝術家而進入歷史。他那時俄羅斯用以生活的一切都在其中找到了反映：十二月黨人的革命運動，農奴對自己的壓迫者的憎恨，俄羅斯優秀的人想看見自己的民族是自由的熱望，簡單地說，普希金的偉大詩篇最不是創造在『過去的大理石』中。相反地，詩人愈注意同時代的生活，他藝術的根和人民的根愈纏得牢，那麼，照倍林斯基所說的，詩人的藝術就變得愈強，它流出的汁就更有生命力。

那麼戈果里呢？也許，戈果里的真正偉大是祇在於他注意過去的材料的地方？也許，『巡按』（“Ревизор”），『死魂靈』（“Мертвые души”），『舊式地主』（“Старосветские помещики”），『婚禮』（“Женитьба”），『外套』（“Шинель”），『關於伊凡·伊凡諾維奇和伊凡·尼基福羅維奇爭吵的小說』（“Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем”）和偉大作家別的作品之作為藝術的創作是很弱的，因為它們極度充滿的不是歷史，而是熱烈的迫切問題。

還有列蒙托夫（Лермонтов），杜格涅夫（Тургенев），奧斯特洛夫斯基（Островский），鄔斯本斯基，柴霍夫，高爾基……高爾

基，他用他全部的思想，他靈魂的每一個動作，他全部的人性在他的同時代生活中活着並鬥爭着，描寫着他的同時代生活，把它表現出來，他是爭取生活的根本改變的工人階級的積極鬥士，他爲『人』（大寫的人）鬥爭，高爾基，他寫了『母』（“Мать”），『我的大學』（“Мои университеты”），『奧古洛夫鎮』（“Городок Окуров”），『福瑪·戈爾傑也夫』（“Фома Гордеев”），『葉戈爾·布樓契夫』（“Егор Булычев”），『三人』（“Трое”），『克里姆·薩姆金的一生』（“Жизнь Клима Самгина”）以及許多其中和他同時代的強力浪潮一剎時都不會靜默過的其他作品。

原來，不是『過去的大理石』，而是同時代生活的『鬆動的』材料，時代的活精神擾動着藝術家，不給他們安寧，直到他們把自己的情感，自己的經歷，自己的意見構成在藝術的形象裏。

這是什麼——偶然呢還是法則？偉大藝術家對同時代的材料的這一注意是不是偶然的，還是在這裏就存在着偉大的藝術法則之一？

不消說，這裏沒有任何的偶然性。這是任何有才華的人都要服從的法則，如果他不要毀滅自己的話。因此，真正的藝術也是有意識的，它不能離開這個法則而生存。不以每個新的歷史時代所推出的問題爲重的藝術家在歷史上是不會留下其痕跡的。赤爾納雪夫斯基說：拉法埃爾將不成其爲拉法埃爾，如果他畫畫鳥兒，圖案畫和花草，在他的圖畫面前將不會有人虔敬地駐足。在藝術的本質裏奠放着從活的現行生活的事實裏創造那些捲入社會鬥爭的總合唱的形象的這一必需性，因爲藝術乃是由人民生活條件所決定的社會意識形態之一。人民不能祇靠過去生活，也永遠不會這樣生活。他們是靠現在，靠那些現在所產生的『可詛咒的問題』生活。這是他們的生活，他們的鬥爭，他們的運命的根本問題。他們不能避開它們，因爲對他們說來，它們不是藝術，而是生死存亡的事物。如果藝術家要成爲自己人民的聲音，他就不能不寫人民所靠以生活的東西，組成他們的快樂和悲痛的東西，填滿他們의思想和期望的東西。

藝術家——不是自在之人，不是獨立的整體，而是那稱爲階級，人民，社會的整體的一部份。如果他祇寫他個人感覺興趣的東西，那麼他就不再是這個整體的有機的，必需的一部份，人民也就冷漠地眺望所

有他的努力。比起不要處在同時代的土壤上——不管這土壤怎樣的「鬆動」，怎樣的急速地在變動，怎樣的還沒有最終形成——的意願，藝術家自殺是沒有其他更有效的工具了。思想家或是藝術家所走的任何向前的一大步——表明那些已經具有牢不可破的成見的平常想像裏的轉變的一步，——總是和同時代的活質間，和這些問題的升高到藝術理論的原則緊聯在一起。

根據這個原因，藝術的偉大代表能夠是而且已經是他們自己領域裏的真正革命者，他們創造新的藝術形式，豐富自己民族的語言，像決定整整幾個歷史時期的藝術方向的立法者似地行動。

同時代的生活提高了藝術。脫離時代的社會利益會害死它。藝術根據它的本身乃是這些社會利益的分子和反映，因此它的聲音乃是同時代生活的聲音。

我們常說：藝術家應當並且必得靠同時代的事物生活，否則他的藝術在人民中間，在現實中間就不會生根。但是這個問題也應當從另一個所謂主觀方面來看：藝術家——假如他是一個真正的藝術家——能夠不能對同時代漠不關心？作為藝術的造物主，他能不能，會不會轉過身來背向着時代的活生生的事變？「祖先的經驗」，那就是說世界藝術的經驗，對這個問題也提供了明晰的和確定的回答。

「思想家和藝術家，」列夫·托爾斯泰寫道，「永遠不會安安靜靜地坐在奧林匹克的高處，像我們所慣於想像的那樣；思想家和藝術家應當和人們一起受苦，爲了找到救星和安慰。此外，他的受苦還因爲他總是，永遠是在驚惶和騷動中：他能夠決定並且說，什麼東西會給人以幸福，什麼東西會使他們脫離苦海，什麼東西會給他們安慰，可是他不這樣說，不這樣描寫；他完全不決定，也不說，而明天也許會太遲了，——他會死掉。因此受苦和自我犧牲總是思想家和藝術家的命運。」

倍林斯基關於真正的藝術的本性也說了同樣的話，不過用別的字眼而已。

「沒有一個詩人能夠由於自己本身和通過自己本身而偉大，無論是通過自己和私人的痛苦，或是通過自己私人的幸福；任何一個偉大的詩人之所以偉大乃是因爲他痛苦和享福的根是深深地長進輿論和歷史裏，因爲他是社會，時代，人類的喉舌和代表。祇有小小的詩人才會因爲自

己和通過自己而覺得幸福和痛苦；但是也祇有他們才諦聽那些無論是社會，無論是人類都不願意曉得的鳥兒的歌唱。」

難以更清楚地表達出下面這一矛盾，它存在於藝術家和藝術匠師的實質和那認為技巧的本性要求藝術家把自己的模型放到「過去的大理石」上的意見之間。

如果注意一下蘇維埃文學的經驗，那麼我們就會在其中找到藝術發展的總的進步法則的證實。從年青的文學興起以來蘇維埃作家所創造的一切優秀的東西乃是我國各民族所製造的最偉大革命的反映。蘇維埃藝術是作為革命的產兒而問世，它馬上就用新的聲音談論新的生活，新的人，新的人與人的關係。蘇維埃人民也就在這一聲音裏認出了自己的文學，看見自己的鬥爭和自己的利益的反映，人民和文學中間的聯系也一天天地變得更鞏固。在這一聯系裏，蘇維埃人民的年青的藝術家替自己的創作汲取着靈感，尋找着那一他們必需借之成為新的，社會主義藝術的創立者的力量。

很清楚，沒有這一聯系，蘇維埃文學的推移過程簡直就不能想象。當然，這並不是說在蘇維埃文學中不會有過而且現在也沒有歷史長篇或是歷史中篇的樣式的地位。不能想像不注意過去，也不企圖從自己的宇宙觀來考察過去的文學。在這一點上，歷史題材的作品並不是文學的絕緣的和獨立的一部份，而是它的有機的要素。

用自己的所有的根和同時代的生活聯系起來，幫助人民實現改建社會主義國家的巨大綱領，蘇維埃文學也已經用新的方法來闡明過去歷史的事變，祇有它能夠的那樣地表現出歷史發展的某種現象。從這一必需性裏就在我們文學的樹上生出了並長大了歷史小說的有力的極枝：關於彼得大帝（Петр I），關於十二月黨人，關於普格喬（Пугачев），關於過去的民族運動等等的作品在蘇維埃文學中佔據了自己的光榮地位。沒有它們，我們的文學會貧乏的。甚至在偉大衛國戰爭的條件下，當蘇維埃人的全部注意力都集中在同時代的事變上的時候，歷史自覺的要求告訴蘇維埃作家必需注意俄羅斯人民的過去並給出描寫蘇伏洛夫（Суворов），庫杜淑夫（Кутузов），描寫一八一二年戰爭，描寫伊凡雷帝（Иван Грозный）等等的作品。

但是以為歷史長篇，描寫過去的紀事小說是脫離傾向性的，藝術家

在對付歷史的時候可以把自己的觀念，熱情，自己的觀 留在自己房間的門外，那就太天真了。同時代的生活就是在這裏也闖入了作家創作的範圍並把自己的印捺在一切藝術家所創造的東西身上。這裏一切都視下面的幾件事而轉移：藝術家的傾向性是怎樣的，他的意識如何，他能不能公正地表現出歷史，受對它的準確理解所指導，用自己有益的志向幫助人民今日的鬥爭，還是他偏愛遁入歷史，以便不再聽那對他是執着的同時代的轟聲，或者甚至阻礙同時代做它的工作。從這一觀點來看，「過去的大理石」和那迅速地流過的「當務之急」的對照會失去任何的意義。

當然，在這一一切裏面，歷史的題材比起同時代材料來是具有沉澱的材料性質。但是難道這種情勢能夠即使在其種程度上動搖那一事實，就是首先是關於同時代生活的作品，其中給出新的時代，反映了新的生活的作品，——首先這樣的作品乃是文學的強力支柱，乃是它的主要內容，乃是那一給它權利成爲鬥爭着的人民的文學和代表人民行動的事物。

是的，同時代材料是易變的，活動的，有彈性的，但這就是那一材料，從它那裏歷史就貼成了新的，比較完善的，比較進步的生活形式。蘇維埃藝術家是處在特別的地位。他在其中生活的那一現實特別善於迅速改變，善於每天每小時地產生新而又新的，歷史上空前的現象。任何一個時勢都從不曾像蘇維埃時勢那樣包含如許的創造力，具有這樣創造能力的儲藏，發展得這樣洶湧澎湃。這也是很自然的。從蘇維埃時勢中產生了新的世界，因此這時勢中所發生的過程是那樣的強化和這樣的深刻。

新的世界，新的人，新的人與人的關係的誕生——這就是那一牢固的，不可動搖的基礎，那一無往而不利的運動着的力量，它把那些在我們的現實裏日漸完善化的全部變化和過程指向一條航路，並賦與它們以不是混亂的，而是明晰的，透明的，嚴格地合乎法則的性質。

比起產生新世界和新人的這一過程，——這樣的過程，其中一切，不管小的和大的，都要到藝術家的畫布上來，這樣的過程，其中這樣深刻地發揮着巨大的力量，解放了的人的性格和美質，——什麼東西能夠更和藝術家的搜索，和他們的關於人的藝術體現的夢想相調和呢？因此

，任何給我們以撫觸我們的偉大時勢的可能的藝術作品才這樣的有價值。因此那些蘇維埃作家——他們今天在鬥爭的火焰中，當材料還沒有『沉澱』，還沒有成爲歷史的遺產時已在給出我們的世界和我們的人的形象——的作品的教育意義才如此的偉大。當然，描寫戰爭的卷帙浩繁的藝術史詩在戰時不會創作出來。但是那些作家是很光榮的，他們在戰時已經用自己的描寫蘇維埃人民反對法西斯蒙昧主義的戰爭的作品回答了千百萬鬥爭着的人的最最深切的精神要求。就讓這是描寫偉大解放戰爭的初步草稿吧，但是其中已有着那一人民以之生活的生活的反映，那人民用以呼吸的灼燒着的空氣，那些人民被其包圍的感覺。作爲共同鬥爭的原素和一部份，作爲鬥爭的武器的這種藝術作品是必需的。

列夫·托爾斯泰有一個時期受到某幾個自己的理論見解的誘惑，偏愛否認自己的無與比擬的藝術作品的意義，他的根據就是它們不是獻給『永恆的』題材，而是獻給『短促的』，『暫時的』題材。『我的事業會被遺忘的，』他訴說道。但是他的事業不會被遺忘，而且也永不會被遺忘，因爲他在自己的作品裏帶着天才的力量放下了不是『超時間的』問題，而是那些自己一代的根本的和饒有興趣的問題，整整一代的人們用以生活的問題。

藝術家的最高使命就是如此。

所以從這一方面來看——從藝術家和他同時代的生活之間的聯系這一方面來看，——否認藝術和藝術家的傾向性和斷定他們的無意識與超歷史性的性質是與一切經驗，藝術的一切法則相矛盾的。

我們的蘇維埃文學——是世界上最有意識的文學。文學，它的創造主——蘇維埃作家，可以引自己的傾向性爲驕矜，因爲，我們在結論中最重複一遍，這一傾向性是和人類的最深刻的，最生動的利益相符合的。



А. Толстой Н. Тихонов М. Розенталь

Пути советской литературы

2-ое издание

Эпоха

1948

Шанхай

蘇 聯 文 學 之 路

著 者	А. 托爾斯泰	鐵霍諾夫	羅森達爾等
翻 譯 者	金	人	水 夫
發 行 者	羅	果	夫
總 經 售	時	代 書 報	出 版 社

上海吳江路六十號 電話三七五一

電報掛號：ЕРОСНПУВСО (五七〇〇四四)

一九四六年三月初版

一九四八年六月再版

法務部調查局



024448



8