

新俄罗斯的无产阶级
文学

新俄羅斯的無產階級文學

目次

一、無產階級文學底諸問題……………一
 無產階級藝術底意義——階級的要素與超階級的過程——階級對峙的
 消滅——過渡期的藝術——多羅次基底意見——無產階級藝術與一般人類
 的藝術的不同——關於名稱的問題

二、無產階級文學底發達……………一五
 十月革命以前——革命的羅曼諦克時代與新經濟政策時代——團體時
 代與統一時代——第一期底傾向——第二期底特徵——第三期底主張——
 蘇維埃文壇底無風狀態與危機——合同機關的設立

三、無產階級文學底特質……………三五

無產階級文學是什麼——形式與內容——集團主義與渴望地上生活——
與民衆的提携——格拉西莫夫底十月——工場禮讚——形式的破壞——
勞働階級底精神的記錄

四、無產階級詩人和農民詩人……六五

惠德曼與范爾哈倫的影響——離農村往都會——都會的音與響——田
園詩人與都會詩人——民族的與世界的——無產階級文學底將來

五、無產階級文學底藝術的價值……七七

革命精神的表白者——無產階級詩是什麼——機械禮讚與現實主義——
詩作的動機——無產階級文學底藝術史的意義

六、無產階級詩人及其作品……九一

沙陀菲耶夫與其詩——卡思鐵夫與其詩——波莫爾斯基與其詩——薩
莫智脫厄克與其詩——基里洛夫與其詩——格拉西莫夫與其詩——阿歷克

新俄羅斯的无产阶级文学

XI

山特洛夫司基與其詩——波萊它耶夫與其詩——加晉與其詩——倍賽勉司基與其詩——青年詩人之羣

七、無產階級獨裁與文化問題……………一五一

做階級爭鬪的機關的無產階級文學——對於多羅次基及伏浪司基之說的反駁——無產階級文學底使命——反對論者底新戰術——中產階級文學底崩壞與無產階級文學底勝利

學文級階產無的斯羅俄新

一 無產階級文學底諸問題

藝術自來發達于一定的社會的環境裡，在歷史上是難否定的事實。而那社會的環境，是從普通的支配階級與被支配階級而成立，演着于兩者間底，當時實生活的建設上的創造脚色的人，就作為藝術的創造者而出現。所以藝術是當時權力階級的生活的再現。然而在應當替代了資本主義的共產主義社會，是既無個人的企業家，也沒有個人的利害關係，階級的差別終要沒有了。從而藝術成為社會的東西了。不是貴族富豪底邸宅底單獨的裝飾品，而是做社會的建築物或公園或廣場或街道底裝飾，給喜悅和快樂與萬人的東西。藝術這樣地成為一般社會的東西，成為各勞動自治階級社會的精神的生活底要素，這纔與這社會的精神生活的自身被同一思想所



貫徹。在這裡，藝術就有代替埋頭于技巧上的虛飾，而接受藝術本來的一定的姿態的趨勢。然而那並不是指階級的特質。若是把無產階級 (Proletarian) 藝術解做爲階級的無產階級的藝術那樣的意思，那是大錯了。苟在共產主義社會，就該沒有階級藝術的可存在的理由。即假定稱爲「無產階級藝術」，那也應當解作，不指階級藝術，而是由實生活的征服者無產階級 (Proletariat) 創造出來的新藝術的意味。

一一

自然藝術家既然從一定的階級裡出來，則難免將那所屬階級底要素移入自己底藝術裡去。但是被移入藝術裡的這階級的要素，是不在質底上面，而在主題底選擇上表現出來的。即使藝術家携着可以看作自己階級底影響的何等的社會事象走近藝術底門，于那創造的過程上，他底想像不知不覺已脫去階級的思想的網了。爲什麼

呢，因為藝術是與主義，思想，見解等完全從不同的根源發生的。對於藝術家的天性，思想概沒有那麼大的支配力。真的藝術家是被感興所動，依從着在心中成長起來的事象底內的論理，即事象底要件和法則的。于是他雖全然生在事象之中，却在什麼時候，階級的事不用說連他自己都已忘却，而達到人間性底最高層了。也許因這樣，那超越了階級的一般人類的內容的藝術所以生出的。反之不能達到這程度的詩人，愈不能達到，階級的色彩就愈濃厚，那藝術就成為和職業或科學沒有何等差異的東西。于這意味上，道語着無產階級的文化者，反而暴露了他是無知無識的人了。若是無產階級從那 Proletarian 生活，單只能作出 Proletarian 底作品，那是意味着他不是藝術家了。為什麼呢，因為他不能超越了為「階級」所限的自己的經驗的緣故。倘我們看彫刻，不能忘記那是粘土製或是青銅製這類事，那彫刻是失敗的。

三

但是階級的要素却從別的方面進入藝術之中。藝術是和勞働一樣，無論如何總需要印刷所和繪具和材料。而且藝術家也和勞動者一樣，不能不謀得生活之資。從而支配技術的階級，就掌握着對於藝術的物質的底鍵，是不待言的。于這意味上，有產階級在現代所有的藝術上加了那粗劣的手了。于是在這裡就有問題起來。即今日那將有產階級打倒，取而代之的無產階級，也馬上和有產階級一樣，非捺上無產階級底刻印于藝術上不可呢怎樣呢的問題。但是我以為這是不必那麼擔憂的。本來無產階級是中產階級的反對的對等。倘一方面消滅了同時他方面也必該消滅的。無產階級是中產階級對抗着牠的期間的階級，那對抗者沒有了的時候，就沒有作為階級的意義。在現在俄羅斯的無產階級，是同革命後的每日一樣，時時有新的團體或中產階級，甚至連以前曾和他們敵對的人也加入進來。無產階級自身也在新制度之中，向社會和心理兩方面把根擴張，一天一天地更生着。而在那成長的過程上，一邊棄脫階級的表皮，一邊將所有的敵對者撲滅，結合所有的接近者，在內容上改

變着。到底顯示出超階級的傾向了。

四

可是這里有一個問題。無產階級如此作為階級而消滅去的時候，怎樣建設無產階級文化呢？但照我看來這並不是無產階級自身底問題，只不過是對於沒有社會地盤的知識階級底問題。即對於爲着想拿如何的一定的階級的內容來補充自己底抽象的理想，因而想攝取現在的征服者無產階級底偶有的一時的性質，這弱的知識階級底問題。勞動階級怕要不容恕地排斥這反動的 *Utopia* 吧。爲建設新的更善的世界而破壞了舊俄維斯的無產階級，要建設新文化時，在精神的價值方面也帶來自己底革命的烽火，怕是無疑的。但是無產階級當創造這新文化時，是不依據受中產階級教育的影響連骨髓都浸入的學究的知識階級的方箋的；它是依從自己底創造力，一面在偉大的戰鬪和悲痛中成長，于每個革命裡汲取新的力，一面努力創造最高層的

人類的文化。由此故，所謂無產階級文化，所謂無產階級藝術，並不是階級的文化或藝術的意思，而是一切的文化與藝術的征服之謂了。不消說，作為階級的無產階級藝術，也能在與中產階級對抗着或爭鬪着的期間存在。但是無產階級一旦占了勝利開始創造新生活時候，階級藝術就自然沒有存在的意義，故應有新的社會主義藝術或共產主義藝術來代牠。在現在的俄國，好容易纔終了與中產階級的戰鬪，今後正想實現共產主義的理想，所以那藝術還沒有完全脫出階級爭鬪的程度。愈沒有脫出，作為立脚于廣闊的人道主義的共產主義藝術也愈是未成品。說起來是，因為正在創造途中，所有的作品都沒有脫出過渡期的界域。

五

算做對於無產階級文學的存在乃至成立的反對論，特羅次基之說是成爲問題底焦點。在這裡想引用他底論文「無產階級文化與無產階級藝術」底最初的一節。

「各個時代的支配階級，都是創造自己底文化，創造自己底藝術者。若據歷史所致給的看，則曾有東洋及古代的奴隸文化，中世紀歐洲的封建文化，有支配現在世界的中產階級文化。從這事實推之，就能推論到無產階級也不期地要創造自己的文化及藝術這一事吧。」

但是，問題並不如一見似的那麼單純。奴隸所有者所支配的社會，是經歷幾世紀猶保持其存在的。這是同時也適合封建主義的事實。中產階級從萌芽時代的暴風雨一般的發現時代，即從誕生的時代數起也不過經過了五世紀。而到十九世紀，特別在後半期，這纔達到了爛熟。在支配階級的環視中形成新文化，照歷史上是明明必要很多的時間，應在階級之政治的衰落之先完備梗概的。

對於無產階級創造無產階級文化，即單單時間一項能足夠麼？與奴隸所有者，或封建貴族，或中產階級底支配不同，無產階級是假定短期的過渡時代而豫想自己底獨裁的。我們于往社會主義去的過渡無論怎樣地下樂天的觀察，我們應該覺悟，

社會革命的時期是要延到一年，十年的——是十年，但不是一世紀，一千年。

無產階級在這期間內能創造新文化麼？若說這疑問怎樣會起來的呢，那就因為社會革命的時期是比新建設更其以破壞為事的階級戰鬥的緣故。總之無產階級的主要精力，是遇到緊急必要時，備在現實並將來的戰鬥裡，用於權力的抑壓，精銳的支持，強制，適應等各方面的。無產階級達到自己階級的存在之更高的緊張與完全的發現，特別在這期間：即在纔得行施計劃的文化的建設的這革命的期間。與這相反，新支配個十分地從政治方面軍事方面的威嚇而到安全，文化創始的條件已是很好的時機了；則時機愈好，無產階級愈從那階級的色彩離脫而自由，換言之，即停止其無產階級，進展到社會的共存之中去。由此故，在獨裁期間，對於新文化之創造，即最大的歷史的尺度之建設，就沒有插言的必要。在獨裁的鐵製壓榨機之中，那不可避的東西倒了時，過去的什麼東西也不能比擬的文化的建造就擠進來。那是早已沒有階級的性質了。從這事實，應達到無產階級文化不但現在不存

在，即將來也將不存在的總結。就着這而哀訴的是全無理由的事。無產階級究竟爲什麼目的獲得政權呢？那就爲要永久地廢棄了產階文化，而設定往人類文化的進路。我們往往忘記了這事實。」（文學與革命）

特羅次基的議論，要之是說無產階級作一個階級而存在着的過渡期既然是比較的短，而這短的過渡期是爲了階級爭鬥的破壞時代；新建設，無產階級文化及藝術的創造等是不得想及的。但是對於特羅次基及具着他大體相同的意見的批評家伏浪司基，從無產階級文學者那面有很猛烈的反對。這等的議論在後章（「無產階級獨裁與文化問題」）再行介紹，在這裡要說一句的是，到底無產階級文學的存在，作爲現在的事實是不能不承認牠的。

六

事實上承認無產階級文學的存在，而這裡成爲一問題的是：無產階級文學底特

無產階級藝術與一般人類的藝術的不同這一事。

對這問題共產黨自己底解答是極簡單明瞭的。他們將這問題如數學的公式或什麼一般地處理，說道無產階級藝術，就是極度被通俗化了的馬克思主義，爲適應廣泛的民衆底氣分與願望，終于被民衆化了的馬克思主義，應民衆的欲求，爲了民衆失去了科學的性質和嚴密的論理的馬克思主義——就是無產階級藝術。他們說，

『中產階級的追隨者們，訂定單祇有被選的人們，即披白袈裟，手裡拿香爐的藝術的祭司，祇有他們得接近藝術。然而，這是謊話。是淺薄的想頭。藝術是個個人底根本的要求。倘有人問天才與單勞動者之間，有怎樣的差別呢？那我們就即刻這樣回答：在兩者之間本質的是沒有何等之差別的。』

在共產主義者，藝術的過程這東西是被想作如各人底根本的過程一般。其中，例如批評家加里寧，也有將藝術底創造的過程，與從日常的勞動生出來的機械的過程，一樣看待的人。但是，感情與氣分，既然給與藝術的材料，則下面似的推論也

質，並不是不成立。

『只勞動者能够成爲無產階級藝術底作者。誠然，知識階級也能够爲勞動者精確地思索，能够精確地標識無產階級思想底發達的路程。然而問題一觸到那更深的體驗，則知識階級是薄弱了。他們底理解是被限制至某種程度爲止的。在這點上，就是馬克思也不能免其爲知識階級。』

熱中于階級爭鬥的俄羅斯共產主義者，甚至否定到人類共通的特徵，將無產階級當做人類中的特別種類或什麼的一般處理。到底是與一般人類完全不同地思考着不同地創造着的；結局在無產階級以外的人們就都以爲這幾乎是不可解的特殊階級了。

這樣共產黨是，想在無產階級中，找出具有完全特殊的，單只他們所具有的創造力的人們來的。于是在共產黨中得到熱心的贊同者的機械主義(Mechanism)，就成爲因他們的解釋，發見了藝術底畸形的公式的東西。

僕格達諾夫的關於無產階級藝術的論文，我以為是最明白地表明了共產黨底藝術觀的本質的，茲摘錄其大要如下。

「藝術不外是勞動。藝術與單獨的勞動之間，沒有嚴密的境界，也是不能有。藝術與勞動一樣，常是集團的。藝術是勞動底最複雜的最高的種類。由此故，藝術底方式（Method）從勞動底方式生出。藝術屢屢取精神的勞動的形式，但是那決不是特殊的。無產階級藝術底方式與道程，那基礎存在於無產階級勞動底方式裏。即最近的大工業勞動者的勞動底方式裡。無產階級勞動底方式向意識的集團主義（Collectivism）的方向發達去；無產階級藝術底方式也自然向同一方向被形成。于純藝術的範圍，舊文化能够以方式底曖昧不明瞭（如靈感），和質感的勞動底方式隔離為特質。在新文化，是于要結合藝術與勞動這傾向上表明出一元論來。照一元論的原理說來，則于藝術裡不得有那不能見出直接或簡接的適用的那樣科學及實地的方式。意識的集團主義給與新的刺激于藝術家，而且改造他製作底全意義。自

來的藝術家，于製作裏見着自己底個性的表現；但是新藝術家却于勞動裡理解集團而且感得……』

做藝術家底心理的基礎的集團主義；做無產階級藝術底哲學的機械主義；被認為今日創造力底難否拒的屬性的那靈感(*inspiration*)的否定：這是從理論方面顯出來的無產階級藝術底根本特質。

七

最後剩着關於名稱的問題。本來叫作無產階級作家或無產階級詩人的名稱是極曖昧的。果怎樣的作家是無產階級作家呢？怎樣的詩人是無產階級詩人呢？指那于社會的地位上他自身是勞動者的無產階級的作者麼？或者是雖非勞動的，只要描寫勞動者生活的人都是無產階級作家嗎？或者是指在其作品中特別反映着無產階級的人生觀的作者麼？還是謂所有以上的特質都併有着的人呢？總之不論誰被稱為無產

階級作家或無產階級詩人，至少不可不有相當于以上的特質之一。

然而從本質上說，則無產階級文學或無產階級藝術得存在麼怎樣麼實是疑問。所謂文學，所謂藝術，即使其中有種種的流派或傾向，結局可不和是科學或哲學一樣是一個全一的東西麼？所以我不以為有本質上的區別。但，倘若在作家或詩人之間，容許有貴族社會的作家，田園生活的作家，列寧格拉特的詩人，森林的詩人，曠野的詩人，海洋的詩人這樣的差別，則在與這同樣的意味上，稱描寫勞動者底生活或感情或思想的文學曰無產階級文學，稱那作家曰無產階級作家該沒有什麼妨害的。無論怎樣這並不是大問題。總之給了藝術的創造之特殊的疇範的這「無產階級文學」的名稱不是全然無意義的。倒是因這名稱能够至某種程度為止精確地決定這種藝術品底內容和形式。

二 無產階級文學的發達

一

照本來說，歌詠勞動者底生活或戰鬪的社會主義的詩人，在俄國是從十九世紀的六十年代就已經有了。但是這些詩人于其出地及氣分上，是不屬於支配階級，就屬於有產階級或小資產知識階級。從而他們底思想感情，就和這等中間階級的人們沒有大差別。他們不從通常無產階級的見地，而從他所屬階級的見地，去描寫勞動者底性格，觀察勞動運動底目的。由此，再現勞動社會的這種作品，大多數是與無產階級精神沒交涉的。

純然的無產階級詩人在俄國出現的，是從一八九〇年代即勞動階級初次在俄國上了歷史的舞臺的時候以後。那最初的詩人是休克列夫，沙馮，涅却耶夫，拉定，

羅在費里特，格母伊留夫等人。但區區只有這幾個詩人出現，還不會到能在文壇上占勢力的程度。降而至一九〇五年第一次革命的時代，許多勞働者詩人已經出現，在文壇上占了相當勢力，當時的彼得堡的布爾塞維克機關報普拉瓦達上似曾揭載地基，它拉騷夫·達寧，雷蒙寧等的詩或西伐鐵夫，畢沙里珂等的小說。在這時代戈理基的活動也是不能忘記的。

但是十月革命後，參加那作爲獨立的文藝運動的，「無產階級文學」的機關組織的詩人們，初始在文壇抬頭的却在世界大戰的直前。立在這運動的前頭的人，是薩莫背特尼克，格拉西莫夫，波莫爾斯基，菲里普欽柯，基里洛夫，阿豈加所夫等多少有點知名的勞働者詩人。十月革命後亞歷山大洛夫斯基，卡思捷夫，阿布拉陀維琪，波萊它耶夫，加普，阿爾斯基，山尼珂夫等許多無產階級詩人再合在他們裡頭。也許因爲這樣，這等詩人團體，就向着二個傾向分離出了。其一是以無產階級文化會 (Prolet-cult)，文務人民委員會文學局無產階級課，雜誌「庫慈尼錯」(鐵

體)，其他無產階級詩人組合等爲中心而聚集的詩人團體。其二是，從最初思想上的合同，傾到技巧上文學上的合同，在一定的藝術的主張之下結合的團體。這樣無產階級詩人，就與別的流程相並行，成爲文學上底一流派了。

一一

概觀十月革命後到今日爲止的無產階級文學，于其間我們能够大體地區分爲四個時期。第一期是所謂革命的羅曼諦克時代，從革命當初至一九二一年。這時期是所有無產階級詩人都陶醉于革命，熱中于抽象底抒情詩的時代，恰恰相當于戰時共產主義時代乃至國內戰爭時代，所有的人都不可用何等的手段起作「革命擁護」的 Heroic 時代。這時期從團體機關上更可分前後期，前期（一九一八——一九二〇）可以叫爲無產階級文化會時代，後期（一九二〇——一九二二）則可稱作「庫慈尼錯」時代。前期是所有無產階級詩人以無產階級文化會爲中心而聚集的時

代，無產階級文化會之數通過全俄達到了三百以上，但在後期「全俄無產階級文學者協會」起來，詩人大部分都參加之，無產階級文化會的勢力自然衰微了，「庫慈尼錯」一派代之而顯出驚目的活動。「庫慈尼錯」一派是無產階級文學者協會的中心，詩人格拉西莫夫，波萊它耶夫，基里洛夫，菲里普欽柯，加晉，小說家伏爾科夫，洛西珂，尼左伏伊等都屬這團體。他們在機關雜誌「庫慈尼錯」第一號（一九二〇年五月發行）底社說裡，如下面似的表明其根本的主張。

「共產主義是將來的無產階級文化的集團主義（Collectivism）底最初的表现。我們底「庫慈尼錯」——藝術的鐵爐——即偉大的社會的無產階級鐵爐的一部分。昨天我們已在基礎的材料部裡鑄造了新的生活了。今天我們應給這新生活底新內容，築上了活的言詞和形象。正如于材料部裡，從新的材料更好更迅速地鑄造了新的形式那樣地，于詩的工場裡我們也非熟達到最高的組織的技巧的方法不可。這樣我們纔能鑄入我們底思想感情于獨特的詩的形式裡，創造獨特的無產階級詩。」

「庫慈尼錯」一派不止是一定的 Ideology 或一定的革命的氣分的所有者，于文學的性質之創造的探求方面也做了很大的工作。在這一派，已沒有那以前常見的小孩一般的直線的自信的痕跡；也沒有將中產階級詩人底各種詩體盲目地來折衷來模倣那樣的事。他們的藝術，已脫離被囚在胎生期的露骨的觀念主義 (ideologism) 的，標語的，題目的，抽象的時代，而與新生活或新時代的問題直接對向了。對於在藝術的形態 (style) 方面底新過程，對於「怎樣可以確立與無產階級大眾的堅固的關係？」的難問題，都直而着了。

無產階級文學底第二期是新經濟政策時代，從一九二一年延至一九二二年。從團體說，是依然「庫慈尼錯」一派底支配時代，但入了這個時期，無產階級文學也受了新經濟政策的影響，羅曼諦克時代的熱度已冷却了幾分，有些敏感的詩人甚至感到革命底幻滅與悲劇了。但是在另一面，向健全的寫實主義的轉化，與在叫盡了一切欲叫的話之後，想立腳于實生活而將自己底主題具象化的傾向却可以認出來。

同時，無產階級詩底詩論纔算確立了——于這點，這詩代在無產階級文學底發達上，是很重要的時期。

三二

無產階級文學第三期是所謂團體時代，從一九二二年之末至一九二四年之末。這時期是比較的年少的無產階級文學者底團體無數的發起，宣言，論戰，大舉氣勢的時代。文藝上的政策問題盛被討論的也在這一期。而站在這些團體底最前線的，是以一九二二年十二月退出「庫慈尼錯」的新手詩人舍繆羅陀夫一派為中心，新起組織的新進無產階級文學者底團體「十月」，及與牠前後出現的「青年親衛隊」。這等團體標榜着創造當作一種及影響于大眾很廣的手段之無產階級文學，從思想上從形式上都製作着單一的藝術上的綱領，作為那論戰的對象特別反抗着革命同伴者及「庫慈尼錯」一派底微溫的中間的態度。

做這等新團體底中心爲今日重要的詩人裡面，有倍賽勉司基，查洛夫，陀洛寧，戈洛德芮伊，思倍特羅夫，牙司芮伊，克惹涅錯夫，馬拉禾夫，萊列維奇，羅陀夫等。這最後二人爲詩人，倒不如爲批評家被人所知。這些青年無產階級文學者，對着「庫慈尼錯」一派純勞動者出身，是網羅諸種階級的青年共產黨的出身，因此在那作品裡共產主義的色彩就極其濃厚。他們實是革命所生的新興知識階級的青年，不能像「庫慈尼錯」一派那樣，與工場或勞動者底生活有密接的關係。但是，他們使現代的散文與詩和共產黨底新習慣或實生活相接近的功績却應十分承認的。自然于這方面，在以前「十月」一派已經是他們底論敵了的革命同伴者夫舍伏洛特伊，凡諾夫，西西珂夫，季洪諾夫，阿賴信，辟力涅克，馬拉·式金，及共產黨員乃至無產階級文學者季米嚴別德芮伊，涅倍洛夫，格拉特珂夫，亞洛雪夫，賽繆諾夫，亞歷山大洛夫司基，加晉等，也都將革命後的新人或共產黨的生活來處辦的；但他們底態度比之青年詩人無論如何終是微溫的，又對於新生活的注意力和緊

張味，也都稍爲薄弱。把新從青年共產黨加入共產黨的新時代青年底氣分，大膽地描寫着的，仍舊要算同伙間出來的青年無產階級文學者底作品。

無產階級文學底第四期可以說是統一時代，從一九二五年底初頭以至現在。于大體的主張是與第三期並沒有改變，但在第三期很顯着地現示出團體分裂的傾向，爲無數團體的無產階級文學，到第四期就再向着合同的機運，努力想挽回一旦失却了維曼諦克時代的熱的無產階級文學的頹勢。這結果在一九二五年一月裡有「全蘇維埃聯邦無產階級文學者協會」的統一機關成立，而且見到第一回的會議了。這會議底議決案，什麼地方都排斥超階級的文學，強裂地主張文學也和政治經濟一樣應無產階級獨裁；這于無產階級文學底發達上是非常重要的主張，所以特地將那全文譯出，別作一章「無產階級獨裁與文化問題」在卷末揭載。

以上大體地，將十月革命後至今日的無產階級文學底發達區分爲四期示了那輪廓了，但想更進，一面保持與一般文壇的交涉，將在這等期間的無產階級文學的變

選，發達，傾向等，更內容的地敘述着。

四

第一期的羅曼諦克時代，恰巧是國內戰爭的時期，所以在這時代比較的接近共產黨員乃至共產主義的無所屬勞動者（「庫慈尼錯」一派及團體期前的無產階級文學者）底宣傳文學占了優勢的也並非無理。與革命底至上命令相關聯，這時代的文學，是以援助無產階級與農民，克服外國干涉或台尼金軍，高爾差克軍及其他的反革命軍，為根本的使命。詩形等自然沒有深深地探求或證索的餘裕了。可是在詩裡原只得有形式化的內容；就是只有能體現在適當的形式裡的思想得存在，不具着適當的形式的思想，在詩裡是死了的東西，也是沒有何等效果的。然而在這時代對於無產階級詩人想表現的思想，尙還沒有可說完成的形式。古典詩寫實詩與象徵詩底舊形式，于他們底思想于現代的生活經驗都是不適合的東西。到這裡，就不可不創

造適合于新時代與新生活的詩形了。一面應與未來派所曾做過的同樣地努力，于另一面在內容是別物的這限度內，應該改變那手法。可是這偉大的問題，是起於對于這樣的技巧的工作是無經驗的，而且燃燒在趕速要說自己底話這希望裡的詩人們之上的；因此就沒有深深地熟考而解決的餘裕了。事實十月革命後的時代，在無產階級詩人，決不是冷靜地攻究技術或詩論底問題的那樣時期。早一刻也好不可不說自己，不可不叫喊。不可不自己站出來。

由此故無產階級詩人的一隊裡從最初現出了二個傾向。一個是限于能够發表自己底感情和思想，現存的無論怎樣的形式也都想滿足。一個是想主張自己底詩底外觀（形式）與嵌進那詩中的新世界觀（內容）的完全的一致；爲求這一致，自己創造新的形式，新的韻律，新的言語，或只要有新的技術，即別派的詩人，例如象徵派也吧，未來派也吧，想像派也吧，都不敢躊躇地採用。但是其後這樣的種種的形式或技術的混沌的折衷是中止了，而不能不注意到對于問題的意識的關係。那結果

詩底根本的內容也以「無產階級詩」底用語表現了。自然就各個詩人說，則也有將一般的陳腐的題目，例如自然，都市，死，戀愛等來處辦的詩人。但多數的詩，是根基于直接關聯于歷史上的無產階級底職務的題目寫成的東西，例如對於革命或革命指導者的讚美呀，暴動的光景呀，工場或製造所的描寫呀等。但在這點上那發達的程度的幼稚是仍不免的。無產階級文學批評加里寧是最公平地說着這事。就是無產階級藝術底基調是概非進步的勞動者底心理不可。而且這心理是無論接觸着怎樣的題目都應表現的東西。可是多數的題目是太抽象地把握着了。例如描寫着的終不是如在莫斯科或其他都市的一九一七年的十月革命那樣的固有的「暴動」，而概是超越了時代或國土抽象地寫着普遍的暴動或者「勞動底勝利」。(但如季末嚴別德因伊，爲適于勞動者與農民與赤軍底理解，將單純，平易，通俗爲主旨，達到技巧底極致的名匠是例外。)

五

其後蘇維埃俄羅斯轉移到新經濟政策，無產階級文學也入了第二期。國內戰爭底終熄，從戰時共產主義向比較平和的建設的轉化，與這相關聯的幾多的新文化問題的解決，這些也在文學上響應着，而現出想更深刻地表現周圍底革命的現實的傾向。文學不單是煽動或宣傳，或製作口號的了，更應藝術的地認識實生活底積極的及消極的要素，應把握而且體現那作為社會革命結果底「新的東西」，同時又應以藝術的探照燈底光照那「舊的東西」，這些事就當作問題了。況且到了這時刻，新樣式的蘇維埃生活也能在實社會裏斑點的看見了。在這時候，在國內戰爭時代完全絕跡的小說再盛着氣勢而出現的是當然吧。因為小說終是和實社會或實生活有着最密接的關係的文學底種類的緣故。事實我們在這時代第一看見的是小說界的活躍。因而這時代的文壇底重心不是無產階級詩人，而是後來被人叫作「革命同伴者」的作家們。即那些生長在革命時代，承認革命底勝利，直接觀察革命或參加革命的，小中產階級，農民社會，知識階級出身的文學者。在以後是，轉方向于革命的「老

大家」的一部（例如阿歷舍伊托爾斯泰等）也加到這一面。他們底作品雖然陷在旗幟底不鮮明與思想底不徹底裏，但是于全體上接觸着革命後的新人或新生活或剛過去的最近的事件描寫，是仍能夠給與藝術上貴重的東西的。這時代的小說，在那根柢裡是討厭舊中產階級底生活了；那方法是寫實的。加之這寫實主義，又與如我們在第一期國內戰爭時代所看見的一種獨特的羅曼主義結合着。於是那所描寫的題材，主要就是農民，Parisism，地方生活，Commissary（委員），生產勞働者底隱藏生活等。在中間無所屬階級底小說這樣隆盛着的時代，依然以詩始終的無產階級文學，縱使已傾向到現實的描寫裡來了，而比之小說無論如何影子很淡，一時到傳出了馳底危機的地步。但是一入了第三期即刻又恢復回那盛勢了。

六

在第三期無產階級文學的隆盛是成爲多數的團體或協會而現出。無產階級文學

者如在前也已說過的一般，尙且在國內戰爭時代演了很大的職務。他與這同時，無產階級文化會的團體的 *Зорко* 的精神却很大地影響了他們，這在後來對於無產階級文學底發達成爲不少的妨害。不論怎樣只要對於舊文學的遺產，取了消極的態度者，或代替具體的戰鬥的問題而埋頭于社會主義藝術底抽象的探求的詩人或藝術家，則不論是誰都被稱爲無產階級藝術家了。這樣的見解不絕地將無產階級文學者拉到一種工場煩瑣主義裏，*Орбел* 與鐵與抽象的世界主義的誇張的讚美裏去了。由此故，實生活向文壇提供了「應接近活着的現實」的問題的時候，無產階級文學者就體驗到了一種危機。這危機底本質是含在不可不從工場的抽象的羅曼主義移向實生活底核心這要求之中。於是這移動終算實現，而現出了下面的事實。第一，無產階級文學者之中出現了一團小說家了。（其中以洛西珂，涅倍洛夫，格拉特珂夫，尼左伏伊等爲最聞名。但，他們的創作於那根本上與革命同伴者的少壯作家底創作無何等思想上之差異。）第二是無產階級詩人（亞歷山大洛夫司基，阿布拉陀維

琪等)更甚地移轉到具體的題目的研究。第三,在最近二三年間青年共產黨員或共產主義青年在文壇出現了。其中最有天才者,應數到阿爾退姆倍旭路伊,倍賽勉司基,里白丁司基,思倍特羅夫,戈洛德苗伊等。他們還沒有十分藝術地圓熟,但作為時代底徵候却有着很大的意義。

第三期的末項,由以雜誌「納巴斯徒」(在前線)為中心而組織的共產黨文學者的一隊,以對於在共產黨內澎湃着的 Bohemian 的空氣,確立藝術上的共產黨底統一戰線的目的,企圖有力的批評的遠征了。這統一戰線的確立,就從革命同伴者「庫慈尼錯」,「烈夫」(藝術左翼戰線)及除却「十月」一派的共產黨文學者的征服開始。「納巴斯徒」一派底根本的要求,就是把對於階級意識的組織上的無產階級是無用的革命同伴者(形造那左翼的是馬霞珂夫司基,辟力涅克,伊凡諾夫,賽甫林娜,季洪諾夫,馬拉式金,畏拉印彼爾,阿賴信,老大家戈理基,阿歷舍伊托爾斯泰,伏里諾夫,莎齊念,西西珂夫等人。)拉下至第二位乃至第三位,

而把無產階級文學安置到現代文學的中心。今日革命同伴者一派的文學者占着文壇底中心的事是事實。但那並非將無產階級文學者留下，故意將革命同伴者高舉起的緣故，乃是革命同伴者底文學無論從量說從質說都遠優于無產階級文學的緣故。所以「納巴斯徒」一派底文壇獨占的主張，連共產黨且不同情，不可不說是忽視文壇底事實的，隨意的要求。然而在這派底這樣的主張裡，這時代底傾向却十分表現着。

七

最近二三年間的俄羅斯文學，已到了成爲蘇維埃社會生活底顯着的事實的程
度，達到健全的發達了。共產黨給以細心的注意，將現代的無產階級文學乃至無產
階級蘇維埃文學訓練在自己底思想的支配之下，欲使文學仕奉革命的熱心的努力是
已生出積極的結果了。其中如知識階級，已向着與無產階級及蘇維埃官憲的協調這
面進展來，實帶來了決定的効果。于這意味上，在文學方面最顯着的事實有那以共

產黨員加索次金爲會長的全俄文學者同盟底 Evolution (進化)。這結果，如前所述，革命同伴者們底特色底氣分，顯着地緩和起來，同時在無產階級文學者之間現出更傾向着寫實的具體的題目的事。然而另一方面在最近蘇維埃底文學裡却可以認出惰氣，低調，散漫，窮極，不滿足等，一句話就是危機的徵候。這是革命同伴者和無產階級文學者學共通的事實。照一件文學的事實得能判斷的，則現代文學底如此樣子的無風狀態和危機是從革命的羅曼諦克的氣分底衰頹而來的。而這樣衰頹又與在西歐羅巴的社會革命底遲滯，新經濟政策底隱着的弊害的暴露等等相關聯。我們在無產階級文學底第一期裡所看見的那革命的羅曼主義實爲離開了實生活的抽象的東西，但對於多數的無產階級詩人却不失其爲感激的靈泉。可是在最近的文學者間這羅曼主義已減退着。而且爲了今後的戰鬪要從新經濟政策的社會的環境發見靈感是幾乎不可能的。「庫慈尼錯」一派的危機主要就從這處而來。其他如革命同伴者的中間的無所屬作家也吧，「烈夫」一派也吧，又「納巴斯徒」一派也吧，都走着大

略相同的過程。

現在蘇維埃文壇的中心問題之一，不是革命同伴者與無產文學者的爭鬪，倒是這文壇底無風狀態。因此，作為共產黨底文藝政策，就不可不是細心地研究這無風狀態的事了。於是為展開局面應該從新尋找活着的楨杆，以代替失却了的革命的抽象的羅曼主義。今日蘇維埃文學，為要能夠充分地從混沌的現實的日常生活之中，汲取與這生活有機的地結合着的革命的靈感底源泉，又另一面為要使文學不回到赤的古宗教畫，就非在現在斷路了的文壇打開新生面而不可。這是最近蘇維埃文壇底痛切的要求，同時成為共產黨底文藝政策底中心問題。

八

對於無產階級文學者及共產主義文學者底團體組織，共產黨也將牠當作必要且有益的事給與積極的援助。尤其是青年共產黨員，勞動通信員，大學附屬勞動科學

生中的少壯文學者受着特別的保護。然而因爲如此在無產階級文學者間釀成了溫室底鬱了的空氣，這于將來的健全的發達大有障礙的事是不可忘記的。會員的集合雖散，脫會與加入，團體的編成津貼金，組織變更，其他無聊的政略或計策等，已經帶來了消極的結果了。那是因爲許多的團體或協會，究竟失去了文學的乃至社會的目的，而成立在無產階級藝術底狹的分派的基礎之上的緣故。加之，無產階級藝術底解釋，依然是抽象的，照團體，照個人，各異其說而不一。

在這樣的時候，而有全蘇維埃聯邦無產階級文學者協會的設立出現，確是最得時宜的事情。這種合同機關不只爲保護文學者底職業的利益是必要，即爲換一換各個別的團體底狹閉的苦息的空氣起見，爲着將文學底門戶廣大地給新進作家開放起見，爲保持與那和中央文壇離隔的地方文學者或各蘇維埃聯邦底文學者聯絡起見，都是極必要的。于這意味上，全蘇維埃聯邦無產階級文學者協會的設立，對於無產階級文學底發達是劃了一新時期了。

新俄羅斯的無產階級文學

三 無產階級文學底特質

一

蘇維埃文壇的批評家們，已不知多少回就着代替舊中產階級文學而出現的新藝術底特質，試了一般的評論了。這等批評家，到某種程度為止說是年青的無產階級文學的指導者也可以。其中帶着蘇俄藝術研究所底任務的文藝雜誌無產階級文化底批評家們，尤站在這新藝術運動的前頭。現在，我先據這些批評家們從「新藝術怎樣地理解」這事起看下去。

「無產階級藝術是剛纔生下而已。在牠底發達的途中，無產階級藝術應造成自己底新形式，這現在還沒有分明地表明。無產階級藝術的形式在現在尙爲探求的題目。然而，至少于那一般的特徵上無產階級藝術的內容是早已明瞭了的。無產階級

藝術的內容，要之是勞働階級底生活。即勞働者底世界觀，人生觀，那實際的生活態度或希求或理想等等。只有這，是新藝術家不可不表現的題材。爲着階級的集團，應從這等的織物構成出新的活着的結合，且將牠有機的地藝術的地具體表現着。而且不可不完成那由此更得發展擴大到全人類的集團爲止的結合。『現代蘇維埃文壇的批評家之一阿·僕格達諾夫，在他的單純與優美中，將無產階級藝術這樣下定義。

文學上和保格達諾夫同伙的伐萊里安玻連司基，也在無產階級文化誌上發表了範圍稍廣，幾與保格達諾夫相同的意見。

『無產階級文學，在社會革命底餓裡生出，表現着關係社會的建設的勞働階級底熱情，欲求，戰鬪，迫害，憤激，愛情等等；對於世界，對於實生活，對於無產階級底活動和其最後的勝利，以自己獨特的見解，接觸着一切的事物。』（玻連司基的二種藝術）

由此新文學底根本的特徵是那階級的內容。無產階級文學畢竟是集團 (Collective) 的文學。無產階級藝術的評價者，特別力說這集團主義 (Collectivism)，將牠與舊中產階級文學的個人主義 (Individualism) 比較着。

「無產階級大眾知道他們今天以前是什麼。倘借了尼采底話來說，則他們在今日以前，第一，不過是用粗惡的亞鉛版製的易溶解的偉人們的 Copy；第二，不過是對於偉人們的障礙物；第三，不過是充統計學的無聊的材料。這些事他們知道。可是現在是他們完成那偉大的歷史的使命在永久裏。構成自己的集團的力了。於是傲然而高聲的這樣表明着。

「我們是不幸的勞働的軍團。」 (烏·基里絡夫)

「我們將把攔一切，將認識一切。」 (米哈伊爾·格拉西莫夫)

「我們敢斷行了。我們是一趣。」 (阿·卡思捷夫)

這集團的勞働的「我們」，已擯斥着做從前社會建設中心的中產階級的「我」

了。』(玻連司基)

但是在中產階級藝術裡，豈無個人與民衆混合了的場合嗎？這問題好像也曾浮上蘇維埃批評家底腦裡。玻連司基豫想着這樣的反駁，而且豫先將牠指斥了。

『混同性的中產階級詩人，縱使承認民衆的法律，將自己的個性給與了民衆，而在民衆中依然不過是新來的他人。』『無產階級詩人是自己階級底兒子。是牠底機關，是牠底不可分的部分。他，將個性給與民衆呢，不給與民衆呢，承認民衆法律呢，還是承認呢那樣可咒的問題，是沒有煩擾腦袋的必要。他是立法家，同時是執行者。由此他又是強者。』(玻連司基的二種藝術)

一一

內容是常與形式的觀念相繫聯。無產階級批評家，對這確定的根本的問題也不會默着。將巨大的土壤一般地，重落在舊生活之上的大的內容，嵌進寶石細工一般

的優雅的形式——這事于無產階級詩人不消說是不相合的陳議。新藝術家不是寶石琢工。他們是鍛冶匠。他們的武器是鐵鎚。從這處就生出向單純的欲求。大批評家畢林司基被一般所認識，是他們的權威。有一個蘇維埃的批評家，為譴責在創作上廢心于文學形式的粉飾的無產階級的華飾者起見，將畢林司基底評論關於批評的話引用。

『坐在自己底空想的城裡，盛飾着的室內，一面透過塗彩色的玻璃窗，眺望那屋，一面烏兒一樣地歌着。呵呵，人變成烏兒了。怎樣奇異的變化呵……在這裡，那結果成了怎樣呢？自然是天才的破滅了。在他們倘取了別方面，則將留下存在的鮮明的痕跡在社會吧，而且大大地發展，向上，圓熟了吧。然而托福，顯微鏡地微細的天才和小小的偉人，如此繁殖，屢屢發揮其天才和偉大。然而，不過僅喧擾了一陣，即刻沈默下，在未死前已消滅了。有時是在花一般的青春期，在力與活動的滿開期就消滅了。』(畢林司基)

三

將無產階級藝術，紅的線一般地一貫着的思想，是集團主義 (Collectivism) 的思想，從天才的格拉西莫夫始，到永久與批評家戰着的蘇維埃文壇底「可恐怖的孩子」伊里亞莎陀菲耶夫爲止，把無產階級藝術底一切代表者，爲思想上的結合。

這集團主義的思想，在格拉西莫夫底明白而美麗的「我們」這詩裡現着多少的反映，試着譯出看。

我們將把握着一切，我們將認識了一切，

將深深地貫徹到深淵的底，

在金色的五月，

春的心陶醉了一般地。

在驕傲的豪胆是無限制的，

我們是伐格內爾，是文琪是諦底安，

我們將于新博物館的建築上，

建造 Mont-Blank 似的圓屋頂。

在 Angelo 的大理石的結晶體裡，

有 Parnasse 會驚異的一切。

那，河水一般地注入我們的

不是創造力嗎？

我們養了蘭，

搖了薔薇底搖籃，

基督說愛的時候

聚在猶太的不是我們嗎？

我們放了派透諾恩的礎石，

也放了巨大的金字塔的，

我們爲了一切的神殿和思芬克司和盤退恩，

伐出了音響鏘鏘的花崗石。

着。

對格拉要莫夫，稍稍誇大稍稍 *Delicato* 的沙陀菲耶夫，性急地，稚氣地附和

破壞，成就，

我們將努力，將奮發——

用集團的思想之犁

我們將新掘處女地開墾處女地，

比天國更高貴，比太陽更美麗——

我們將陶醉在奇異的歡喜裏。

這詩究竟將怎樣的成就，怎樣的可能性，約定給我們呢？這詩底理想是在地上。明明是人道主義的這詩，與對於破壞持着病的渴望的今日的 *Imagism*（想像主義）有很大的距離。與前日的神祕的象徵派之詩的氣分也差遠。這詩底願望是很明瞭的。牠徹頭徹尾就在這地上。

「我們切望一切的人都在地上飽滿。切望聽不見爲麵包的歎息聲和呻吟聲。我們想裝滿永遠滿滿的奇異的蜜在蜜房裡。在我們的地球上，我們想尋出別一條的禪

煌的路。」(基里洛夫)

對於地上，對於日常生活底興味的這欲求，特別在下面譯出的卡思鐵夫的散文詩裡，明鮮地表明出來。

「我們決不努力要想昇叫做天的，那可憐的高空吧。天，是閑臥着的，懶惰的，卑怯的人們底創造。我們是要往下突進。與火和金屬和蒸發氣和瓦斯一起……我們是要往深沈。而且要把那深用無數的鋼鐵的線縱橫無盡地開鑿。我們將用光的瀑布照着地下的深淵，將噴暴露。于是將以金屬的聲響裝滿牠。我們將長年之間，從天，從太陽，從星的光輝離開，與地融合，地在我們中，我們在地中。我們將一起數千人進地中。我們將一起數百萬人進地中，我們將成着大海似的人間的群進地中。而且我們將不從那裡出來，將決不再第二次的出來……我們將消滅，我們將在不厭倦的疾走中，在勞勩的飛躍中，葬去自身。古人說過的一般，從地生出的我們將仍歸于地。然而地，將改變着姿態吧。」

四

地改變着姿態——這是激勵無產階級藝術家的標語。從而他們，就與將他們底思想上所一致的這標語拿去做旗幟的民衆，手執着手地前進。

將來的世紀底先驅者們排着隊前進着。

無產階級的作家和詩人和頌德者前進着。

驅遣他們的人是大衆，是民衆，是 Million，是 Milliard，是 Legion

……

從發怒一般地吼着的製造所，從工場，

從工業區，從貧民窟，從狹谷，

從暗黑的豎坑，從鑛山，從地下室，

從田野工作的軍隊，從兵營，從輪船，驅遣了他們。

市外村與都會盡頭與都會驅遣了他們，

巨人們破壞了奴隸制度的束縛的時候，

對世界說着自己底話的時候，

說着高高的，火一樣的話，新的提倡的話，

「自由，蘇維埃，一切的權力給與勞動者」的時候，

他們以帶煙的血在歷史裏寫着了，

把傑作中的傑作，

把在舊世界裡看不見的詩中的詩——

『蘇維埃共和國』，寫着了。（莎陀菲耶夫的「地那米克·波耶齊」）

五

在苦惱與血潮中，生出「詩中的詩」的這十月革命，就成爲無產階級詩人底幾

乎唯一的題目。格拉西莫夫在題作「十月」這詩裡，將這歷史的事件底光景，明鮮地力強地而且大胆地傳出。

……在這裡石頭被開了，

銅鐵似的死人甦生，

生命創造的焰，

觸着所有的心臟了。

射擊的閃光，

旋風一般地浴着怒氣，

旗是——鳥是在叫着：

久已懷慕的日子。

誇耀地歌着彈子吧，

使脈搏合着機關槍吧，

苦痛是解除，

勸喜是讚美歌似的響着。

從偉大的 Kremli，

我們拔去了王冠，

在那兒，以鐘的聲響，

使地球入了睡。

在那兒有我們底悲哀的殿堂，

在那兒有骷髏的城壁，
在那兒是以喀西馬尼的杯，
使精神癱瘓着了。

在同首詩裡，詩人底筆，從都會移到村落，詩人甚至發見完全不同的諧音不同的言語與不同的韻律。那是一切的天才所固有的趣味和感覺也無疑地，被賦與了這詩人的比什麼都有力的證據。

十月叩着窗，
在兩翼裡帶來了春，
但是斜傾的穀倉在祈禱，
正伏下眼的時候，蓬勃地火兒輝耀着了。

抓着蓬蓬的頭髮，

她底頭搖着了，

他是用大聲叫喊——

藁屋頂呵，起呀！

僧侶底誹謗已够多了呀！

春在十月裡已把花開了……

有權威的明快的聲音

通過村的藁屋頂響着。

在老爺的大門口，歇斯迭里克的女人似地，

泣喚着的是已够多了呀！

在心裡太陽躍着，

在含淚的臉上也躍着。

雪堆下的慟哭，

花似地延生出了，

我們將把星的穀粒，

播布在處女地。

爲使農民底足跡，

薈薇似地延生出，

我們將用火的鐮，

割進雪的煙。

晴快的野原底那邊，

是美麗，而且柔爽，

菩提樹彷彿新的木皮靴，

當着雪，沙拉沙拉的發響。

更進，詩入歌着無產階級底理想的部分，調子就更高，更雄健，而且更樂天的了。

用雪一般沸湧着的製粉機，

憂愁被打碎，

乳色的花粉一般，
被併合星的花瓣裡去了。

爲使歡喜不消失，

爲使生動的眼的水銀不消失，

我們將把太陽的脂肪，

注入我們底胸。

我們將用光線塗抹

機械底神經與筋肉，

起來呵，俄羅斯最初的，

蘇維埃的巨人啊！

在工場的建築物的，
低低的牆根的那邊，
我們將用火的楫，
划到標語底飛沫之下去。

進吧，進吧，輝煌的，
謀叛的心底獨木舟呵，
在赤的翼的波上
在滔滾的渦捲之中。
照吧，沒有消滅的事，

心的燈台呵，

在消去的白髮的暗闇裡，

把箭兒穿射去。

心與心對合着

滿足在勝利的歡喜裡，

勞働的波是，

擊着鐵一般的韻律。

這就是無產階級藝術底思想的内容。也是牠底旗幟。在怎樣地幼稚，天真的地方，都有着爲剛纔生出的新藝術底特徵。但是無產階級藝術，當作主要從心理方面或實生活方面觀察是很有興味的。在俄羅斯文學，用真正的勞働者底話歌諺工場，

是無產階級藝術的初始。無產階級藝術，歌出了工場生活的勞動日與祭日；在有的時候用有如工場的汽笛的憂鬱的鈍的呻吟聲一般的，疲倦的沈重的調子；在有的時候却用如很有組織的堅實的工作那東西一般的，勇猛的快樂的讚美歌的調子。

六

工場，屢屢做無產階級詩人底題目。從前的，薄暗的沈悶的工場，在剛纔前面引用過的格拉西莫夫的「十月」底冒頭，被如下面似地歌詠。

黑的葬龕似的工場，

陰慘的勞働者之群，

從燻舊的圓屋頂，

是蔽眼一般的黑煙。

滅了火的蠟燭似的煙囪，

遮着星的流行，

送葬的鐘聲，

擊着板一般的鑄鐵的塊。

建築物是鐵的牢獄，

土窖裡是剛力的死人，

熔鑪爐是燃着的骨壺，

那裡面盛着勞働着底心臟的灰。

他往往在夕暮的火之中

在香爐的煙之中站着。

從重憂的荆棘，

聽見了墓場的聲響。

然而現在的工場是不同了。若是格拉西莫夫在以前的工場，見出了這等沈悶的、憂鬱的，拖長的韻律，則沙陀菲耶夫可說是在新的工場，見出完全不同的，樂天的，幼稚的，活潑的，而適于他底主題的 rhythm。在他同是歌着工場的詩中有這樣的一首。

我今天纔感到了，今天纔知道了，

這處的工場裡每天舉行着喧熱的狂歡節祭。

每天在一定的時刻舉行歌的招宴——

穿公服的客，聲響與轟擊，歌與跳舞，

聲響與轟擊，沒有言詞單有音響的美調的語聲。

沉醉而高興着似的車輪的，整然的節奏的舞蹈。

每天往工場去，每天往工場去是愉快的。

懂得鐵的話，聽得自然底啟示的秘密是愉快的。

在機械的旁邊，學着粗暴的破壞的力，

學得不絕地構成那發光的新的東西的力是愉快的。

以前的工場是壓迫的場所，是牢獄。但是，新的工場却是製作所。在那裡是，從鐵錘底打擊之下新生活被構成，感激與力底根源被構成。現在奧拉其米洛夫底詩裡的工場禮讚是從那裡生出的。若照他所說，則工場是殿堂，在那裡邊的勞動是祈禱了。

我們將我們的工場，

改變成創造生命的心的殿堂了。

世界將成爲更新，更美吧，

在自由的騷音與靜寂中。

七

剛纔新生下的無產階級社會，其藝術如上所述。立在新趣味的守護地位的蘇維埃批評家們，欲用一定的形式和內容限制無產階級藝術。因此，無產階級詩人，因爲離開這 Academic 的典型，屢屢受批評家那面的嚴密的非難。原來，形式的明瞭，是比什麼都主重的要求。

但是，格拉西莫夫底「蒙內·里查」這詩却徹頭徹尾模倣布洛克，寫得極曖

味。不明白牠是歌詠什麼。

在都會底轟轟着的街衢，

街燈寒冷地顫着，

從街燈到 Asphalt 之上鳥兒滑着，

黎明底翅翼滑着。

踏在火一般的花崗石上，

敲印出種種的反響，

但，蒙內·里查以奇異的笑，

焦了青的頰。

于頤着的肩上，
于薔薇色的花崗石上，
街燈的蠟燭落下，
做了那金色的鋪石底邊飾。

然而沙陀菲耶夫是，不拘惱怒着的批評家底偏執的非難，將蘇維埃詩作底一切法則大胆地破壞。

盲目者們呵，記憶着吧，你們
把適合着規制的，齒已拔脫的，死了的定說，
適合着音數一定的，合拍的形式的一切東西，
是早已不活着了的事記憶着吧。

把依着老法則造成的一切的東西，

是即刻就死了的事記憶着吧。

我們謀叛者，打破了奴隸制度的束縛的人們，

是帶着破壞舊定說

和舊形式的使命的。

因為，我們作的詩——

他自身就是生活……（沙陀菲耶夫的未來之門）

八

如同在真的藝術裏沒有限界一般，在實生活裏也沒有限界。以上所述的無產階級藝術底特質，決不是這藝術底專賣（Monopoly）。本來無產階級藝術與中產階級藝術的境界的東西是在什麼地方呢？那是于藝術這物裡，于詩裏是感不到的。兩

者的差別單在批評家們的學說上吧了。因為批評家者無論什麼總設着一定的定說，不將一切大胆的，健全的，強的東西拘束着不止的。由此，對於無產階級藝術，應將馳單作為藝術上的一傾向看。

於這關係上，無產階級藝術是革命底最貴重且偉大的收穫。我們不一定是共鳴於無產階級藝術底政治理想的人，然而表明那在俄國第一次出現於政治舞臺的勞働階級底精神的本質的記錄，將這忽視是不行的。在無產階級藝術裏，精神的希求和健全的要素，思想的明瞭和形式的單純，對於建設和創造的欲求——這些，最鮮明地引人注意。在俄羅斯文壇，替代了以想像主義告終的最近的頹廢的傾向，嶄新地出現的無產階級文學，帶來了健全的新的波動給，太因在形式底一方的俄羅斯藝術，是不可爭的事實。

四 無產階級詩人和農民詩人

我們若一讀無產階級詩人底詩，就注意到他們的詩形，多半是借來的東西的事吧。現在的情形，無產階級的詩在軀的形式上是追着前人底足跡，還沒有開出自己底道路來。一時代一階級的詩人全體地共通的形態還沒有到確立着的地步。若是在農民詩人底詩裡，認得出無技巧的民謠底影響，並技巧的詩人，例如象徵派的亞歷山大布洛克或安特列白萊意底影響；則在無產階級詩人底詩裡，就能說有以范爾哈命，惠德曼爲主，及馬霞珂夫司基，巴爾芒特，葉賽寧等底影響吧。知名的無產階級詩人卡思捷夫，莎陀菲耶夫，菲里普欽柯，馬拉式金，亞歷山大洛夫司基，羅忌諾夫，厄古拉耶夫，陀洛寧等人追着惠德曼底足跡。尤其被稱爲「騷擾的都會與滅蝕下去的田園的詩人」范爾哈命底足跡。事實，在無產階級的詩裡，就能聽出范爾

哈命底自由詩的警鐘一樣的響聲。有的是單將范爾哈命的詩盲目地模倣，又如菲里普欽柯似的天才的詩人，則取范爾哈命底手法寫「織工」這名篇。菲里普欽柯的詩集「榮光的紀元」是全然從惠德曼底詩集裡來的東西，連「德蒙克拉西」這語都從惠德曼裏取來的。但是，在內容方面無產階級的詩，特別在初期的「破壞與改造的時代」，「赤的標語與燃着的幻想」的時代，貢獻了許多的有新興趣的珍貴的東西了。

無產階級詩人底詩第一是都會詩。在各詩人裏，都能看出要從土地底支配，從田園底家長的宗教的支配離脫的自由解放的氣分。雖然在第二流的勞働詩人，例如葉洛信，阿爾它莫諾夫，齊晉，普洛思克寧，思脫拉陀西伊，其他伊伐諾伏·伏慈涅克司基工廠區的勞働詩人們，還有力地顯現着對於曠野的音樂的引力；但到了羅忌諾夫就已見出分明的分裂了。他模倣范爾哈命，對「滅蝕下去的曠野」和「做着夢似的平原」告最後的訣別。

遠遠地，遠遠地離去平原。

離去貧窮的村，

離去搖搖欲倒的小屋，

離去憂愁——

路是只有一條，

往巨人的都會。

只有在都會

活動和戰是可能，

平原是絕望的——

那是平原底運命呵。

遠遠地，遠遠地離去平原

往工廠與機械的王國。

在騷擾的粗暴的都會那里，

有萌芽的新生活。

特別是鄉村出身的年青的陀洛寧對家長的農村熱火一般地戰着。他底詩集「花崗石的草場」，雖處處陷入修辭的弊病，而是在范爾哈倫的強的影響之下寫成的東西，到處充滿着靈感的。

和耕地分別，從葦屋頂的農村來到鋼鐵的都會的年青的農民們，在「鐵的洗禮盤」裡受了新的洗禮。騷擾的都會生活從新來者身上剝取去家長的世界底衣著。而詩底性質完全在「鐵的洗禮盤」裡變住了。

與都會的結合是特別在以生于彼得格拉特的織工的家的薩莫普特尼克的詩為

始，沙陀菲耶夫，格拉西莫夫，亞歷山大洛夫，司基，波桑，官耶夫等底詩裏顯示着。我們若一讀列寧，格拉特或莫斯科的無產階級詩人底詩，除少數的例外，就會覺得自然描寫的缺乏吧。不消說在薩莫普特尼克，基里洛夫，格拉西莫夫，葉洛神等人底作品裏，有時也能面會着田園的風景，但普通在無產階級的詩裡是多聽見都會的鑄鐵的音和響。即偶爾描寫自然也全以新的樣式表現。天才的加晉在詩集「勞動者的五月」裡描寫着勞働文化底晨，無產階級的世界觀底春，但是那自然是通過勞働過程底三稜鏡而展開來的。搬運着煉瓦到建築物底屋頂的他底「石工」，是與同在搬運赤的煉瓦的蒼色的日對照着。（譯者註：赤的煉瓦想指太陽。）在加晉底詩裏，雷雨的天變成鍛冶工場，黑雲變成擎着轟擊的鎚的鍛工。

勞働詩人來到都會裡，來到「鐵與花崗石的園」裡，乘着鐵一般的煽動，叫出來了「鐵一般的東西」。也無怪田園詩人克留耶夫，要排斥精神的地鐵化了的不幸

的工場勞働者底運命，而選擇了靜的賢慧的耕夫底運命。田園詩人「以野草編着詩集」的時候，都會詩人在都會裏正「鑄造着鐵的花」。倘若最初的農民詩人珂里曹夫是作了農耕勞働的詩，則無產階級詩人卡思捷工，沙陀菲耶夫，薩莫普特尼克，基里洛夫可以說是作了工場的集團的勞働的詩的。倘是田園詩人底喜好的題目是耕地或耕夫，則都會詩人底喜好的題目是工場，機械，警笛，大眾和集團。在新詩人們底詩裏是，隨處使用着機械，熔鐵爐，集團，工場這等語的。

天才的卡思捷夫在惠德曼風的散文詩裏，以特殊的深刻和明瞭示了集團的勞働的詩。他底奉獻于大眾底勞働的作品為真真的靈感的貫澈，比他底別的作品特別地優秀。這個天分豐富，真實地語着自己的詩人，最近却成爲幾乎不寫詩的，在無產階級詩壇實是件可惜的事。

伊里亞沙陀菲耶夫彷彿在奇異的喜悅裏陶醉了的一般，時時寫着力強的靈感的詩。他確信着，無產階級大眾以「集團的思想之犁」耕掘處女地的十分的有力的這

件事。

「我們以集團的勞働底，

不退轉的努力，

將爲 apollyon 建築神殿，

我們征服黑暗的混沌界

將建築市區，

于是將集團的地統治着世界。」

無產階級的詩是在「集團的火」裏燃燒着。這火，也在充滿運動的欲求的莎陀菲耶夫的「力學之詩」中輝耀着。概凡無產階級詩人，都是使集團的勞働從屬於集團的思想的。倘若田園詩人葉賽寧和克留耶夫，沒有救世主或豫言者或聖人或聖母

或祖父的信仰就不能動一步；則無產階級詩人是早已從曾祖父的信仰或神祕的人生觀被解放，而被科學的人生觀支配着了。薩莫背特尼克，在勞働之後，在晚飯之後，怎樣地忘了一切耽讀着所好的書物的事正想起來了。

「在壁底那邊，天真的小孩們底

笑聲和哭聲不盡地使胸擊動，

但早已什麼東西也不能引離

貪婪的心從所好的書物。」

無產階級詩人是雖在假日也不進神殿，而急于往圖書館去。羅忌諾夫在「于圖書館」這詩裏，這樣誇炫地歌着。

「我底神殿是圖書館，

書櫃就是聖龕，

而人間底理性是——

非手造的救主。」

對於理性和判斷力和自覺的崇拜，在無產階級的詩裏押着特殊的刻印。倘若說農民詩人是作了音響的詩，就能說無產階級詩人是作了思想的詩吧。若假定農民詩是民族的呢，則無產階級詩是世界的，人類的，同胞的了。

「我們將爲了人類

造新約的胸牌——」

「世界的結合」的詩人們傲然地這樣歌着。他們對流血的戰爭的悲憤激，以熱火一般的愛懷慕着新的光明的世界。然而無產階級詩人還不過剛跳出到詩壇而已。他們還被囚在爭鬪中。他們底爭鬥詩正在戰爭的旋風裡漂蕩着。但是，偉大的創造的建設的勞働的時期早已經來了。攝取全人類的價值，為完成自己底形態的勞働的時期已經來了。真實的無產階級詩人的一人以下面的句結束着他底一首詩。

「我們將成為幼少的搖籃，

詩人將即刻在那兒出現。」……

無產階級文學底將來，如像今日共產主義者所說，決不是要靠國家和共產黨底物質的援助或保護的政策的东西。無產階級文學底將來的發達，我想主要的總從無產階級文學者與無產階級大眾的密切關係，無產階級社會底發達，新蘇俄底發展，

無階級詩人和農民詩人

新俄羅斯底新生活的表現，一般人類的文化價值的攝取而來的吧。

新俄羅斯的無階級學

五 無產階級文學底藝術的價值

一

在蘇維埃時代的俄國詩人之中，第一應數到的不用說是無產階級詩人。但那並不是說他們已發揮了偉大的天才或出了許多名作的緣故。于這點上，反是他們，無論從那技巧上說，從才能上說，又從教養上說，都應占最後的地位的。這裏數他們在第一位的，是因為他們于文壇上是完全新的現象。他們多數是和最近的革命同時初次作為詩人出現于世的人們。于是至某種程度為止是能夠看作這革命精神的表白者的。至少他們是代表着革命的一面那都會勞動者。在其他所有的革命的勢力之中，他們是最敏感的人們。因為，他們是不像別的革命的分子那樣地徒然熱中于破壞，而且於那最後的決算，倘除了知識階級，為國內戰爭的緣故受苦得最多。

俄羅斯革命在藝術上決不會無結果就能完事的。充滿了恐怖，黑暗，悲劇的俄羅斯革命，已將迄今所無的新鮮的力強的題材給與許多的詩人們了。詩人們的聲音已高高地各樣地響鳴了。在革命俄羅斯，除了政府底宣傳書類之外一切的出版事業，差不多都中止了的期間，獨有詩集會陸續出版。革命後數年間所出版的關於純文學的書籍大半是詩集。在這等的詩裏就反映着種種樣樣的感情，氣分，和詩的色彩。中間既有顯示着可認為真的天才的偉大的精神的緊張的東西，也有不堪卒讀的淺薄東西。對於當面的新時代的歡喜，對於將來的大的幸福的信仰，淒涼的失望，憤激，血的渴望，冒瀆，凶惡的野獸性的叫囂，對於新生活的悲觀，對於祖國的愛情，熱烈的期待與冷靜的忍從——一切這等的感情，都在革命時代的俄國的抒情詩裏表明出來。

新藝術總之在全體上反映出革命底所有方面是無疑了。自然，在那裏邊能認出尚未絕根的中產階級美學的奄奄的氣息，也能發見那在俄國很普通的浮浪漢的囁

語。然而主要之點是：與革命時代底內的意志的精神上的一致，已成爲新藝術底特色了。在無產階級文學裏大概還沒有生出大作品，那是因爲革命後日子尙淺，不得已的。實在在革命時代（戰鬪期）與其說藝術裏缺乏那必要的直觀的意識，倒不如說這是困難。因爲在這時代積極的革命階級底創造力全然集中于實際的改革方面了。那末，將事物的印象的幾許配合到形象裏去，爲要使形象具現在藝術裏，則形象與事件需多少心理的隔離是必要的了。可是在這樣的時代裏如「馬爾雪賴慈」似的戰鬪的抒情詩很盛地出來。于是像藝術樣子的藝術，因爲缺乏必要的形象與的確的概念的緣故，還沒有達到充分地表現自己的時期。

一一

至于所謂無產階級詩者究竟是什麼呢？某批評家回答這個道：「那是，第一要是詩。要是藝術。沒有生動的形像，沒有在形像的結合裏的諧和，沒有印象與形像

的相關聯絡，在這些處就沒有詩。」

無產階級文藝批評家波連斯基也說着同樣的話。

「對於我們，藝術是生動的形象的組織化，詩是將生動的形象組織在文學的形式裏的東西。」他接着說，「到今日為止勞動者底詩，許多的場合是並非勞動詩。問題不在作者，而在于見解。詩人是不是勞動階級出身也可以。然而要深深地與勞動階級底集團的生活同化，被勞動階級底欲求與思想與理想所貫徹，以牠底喜為喜，以牠底悲為悲，總之具着與勞動階級同樣的心，這纔是詩人能够成無產階級底藝術的表白者，成為取政治的形式的無產階級底力與意識的組織者。」

無產階級詩人自己也這樣地告白。「將那使我們底精神波動的一切事件，描寫在生生的輝耀的形象裏的那般的力與才能，在我們是沒有，這我們比我們的批評家還更明白地自覺着。自覺着，而且正苦惱着。」

至少，到今日為止的無產階級詩得能稱為藝術嗎怎樣嗎是一個大疑問。不論在

形式方面在內容方面都是薄弱因而變成蒼白的無產階級詩人底詩，是充滿着不調和與技巧的。無產階級詩單只作為俄羅斯的無產階級底氣分之反映有着價值。將來當不當作藝術或詩，而當作歷史的記錄（document）占了歷史的一部分吧。但是無產階級詩，比之演劇或繪畫，尙是無產階級底的。這是因為無產階級詩體表現自己階級所固有的集團主義比較的多，而且無產階級底階級性更多地反映着的緣故。

三

「在背後有可厭的每日的勞働的生活。是醜的俗惡的重苦的生活，失去了最單純的，最必要的喜歡的生活。在製造所或工場的勞働，爲了生存的戰爭，爲了麵包的一片의戰爭，這是俄羅斯勞働階級底過去。」有人會這樣說。

從同一階級出來的文學者底過去也是如此的。被建設在頑強的勞働之上的這生活，造成了自己底觀念學（ideology），自己底知識階級。系統的勞働，頑強的勞

傷，機械與機器，辛辣而露骨的機械主義，這結局引導他們到現實主義。這招致來他們對於都市與機械的崇拜。對於橫在歐洲文明底根柢裏的組織力的崇拜就是這個了。

勞働詩人對於農民作家底神話主義是全無關心的。好好地將俄國的無產階級詩人底作品研究一下，就能够了解現代歐洲流行的現實主義是怎樣的強力地支配着他們。

最天才的底無產階級詩人之一格拉西莫夫，如下面似地表明對於機械與工場與村落的自己的態度。

「我愛蛇一般地轉轆着鐵棒之間的

生生的鋼鐵的塊，

在蒸氣之上鋪兒將鋼鐵

壓榨爲光的一束的時候。

強的青年的是喜歡觀着的，

在盛燃着的竈的口邊。」

他接着又這樣地歌。

「從柔和的生活的驕放着的

村的鸞屋頂的農家，

被sion之歌的可怖的呼聲所誘

來到鋼鐵的都會了。

于是都被放進鑄鐵爐的火焰裏了，

被沸騰的鋼鐵所燒，

被工場底炬火所照，

被那閃光所輝耀了……

浴着金屬的火花，

在鑄鐵的洗禮盤裏受洗了，

只有金色的黨屋頂的線

單獨被遺留……」

別的詩人基里洛夫，將對於機械的那憧憬的感情，更清楚與鮮明地描寫着。

「在做着灼熱的險的廣大的都會底轟轟的旋風之中，

我聽到近着來的快樂的時代底歌了，

在工場底響裏，鋼鐵底叫喊裏，皮條底怒號裏，

我聽到未來的黃金時代底歌了……

高高的鏈越是強強地打着，碎着，鍛着，

在陰鬱的人們的世界歡喜就越大吧——

輪軸或輪齒敏捷地動着越是動着，

我們的時代就越是幻感地輝煌地盛燃着吧。」

詩人卡思捷夫也如下面似的說。

「諸君是理解我們底心理，我們底精神的嗎？倘如是就請聽吧。我們是禮讚機械，描寫機械的。何以呢，就因為我們看見了機械漸次地從人們奪取去一切手工業的緣故。倘問機械是怎樣地強勇，甚至侵入到知識階級者底隱藏的工作嗎？我們可看那書齋的學究底 *Ungewiss* 已退却着到過去的世界裏去的事的。在現在技術的地思索着這樣的事就是意味着勞動着的事。意味着在置放着機械的製作所裏勞動着的事。我們比什麼都更清楚地想像着機械是生產發達底力強的槓杆的事情。機械機械，然

而在機械這名稱之下，我們現在早已想像着工場機械，而不僅是單個的機械器具了。工場這東西已經在勞働詩人底意識裏，當作一個巨大的機械映着了。」

對於機械和工場的愛情，對於充實於勞働裏置基礎於勞働之上的生活的憧憬，在那裏沒有可容知識階級底厭世主義的餘地。技術與勞働，僅指示了單一的道程給無產階級詩人。就是教他們將生活照現實所有的原生樣子接受進去的事。

關於無產階級作家底現實主義無爭論之必要了。而同時在這現實主義裏，不完全之點和原始的之點特別惹人注目。那是並非體驗了一切，通過幾多的發達的階級，結果爲了實生活底實際的道程將抽象的理想主義和浪漫主義退却了的民族或個人底現實主義。倒是被單純化了的潛在意識的底東西。在無產階級作家底現實主義裏既沒有確實的基礎，也沒有顯著的輪廓。那是不過只對於論理的暗示。是遺傳的地享受了來的直覺的現實主義。

四

然而我們于過問無產階級詩人底創作底價值之先不可不注意那詩作底動機 (olive)。他們第一讚美着勞動革命與十月革命。這對於他們是最自然的題目，又從他們底出地說也能豫期到的事情。但在這裏應注意，在同是讚美十月革命之中，而他們是與別的詩人不同，保持着中庸不曾忘却了現實的意識的。他們既沒有神祕的迷信，也沒有破壞的渴望。這革命是當作勞動階級底自由解放底歷史的場面，又當作社會的正義與合理的勞動之幸福的生活底新紀元映進他們底眼裏的。

無產階級詩人之作品概沒有發揮出特殊的詩美，詩形之類多半是從別人處假借來的東西。至少在詩中認不出真的熱情或感激。詩以外的作品也是同樣的情形，沒有在詩以上的價值。但是這裏應注意者，在這些讚美十月革命的無產階級頌詩之中却認不出何等的共產主義的要素。其中既無血的渴望，也沒有復仇之念，甚且對於舊文化或知識階級的階級的情惡心也極少。此外更看不見煽動着一般的破壞那樣之點。

無產階級詩人們在歌詠着自己底每天的勞動的時候或一面意識着自己底新的力一面語着新在萌生着的自己底文化的價值的時候，感覺着更多的誇耀。也在這時候他們是更真實，更多地富于感激。從而這時候他們就產出能稱作真真愛自己底勞動與自己底工場，懂得無產階級勞動底歷史的意義，期待着新的勞動生活的文化勞動者底詩作底典型的作品。于這關係上格拉西莫夫底有名的敘事詩「十月」和「我們」（兩篇均參照第三章）是最有特色的作品了。

無產階級詩人底創作當作藝術品是素來沒有很多的興味。形式和技巧都是未熟的。那是因爲他們還沒有積着很多的熟練，沒有法子的。他們常常努力着想表現偉大的感情；例如因最近的騷動或大變革而體驗過來的那般的感情。在那感情裏，對于新的光明生活的期待與對于在周圍流行着的災害（Catastrophe）的恐怖相衝突着。但是要描寫這種粗獷的可怕的激情，無產階級詩人底詩的能力是太薄弱了。所以描寫這樣的糾葛的他們的作品，大多數不過是冷的修辭學。他們底焰一向沒有足

以燒人的力。他們底誇張的借來的形容是往往不正確的，冷的，疲乏的。這一點是如他們底詩作底內容富于同情一般，積極的一般，特別的顯明的。但是在他們底作品裏滿溢着對於光明，知識，社會的正義，健全的幸福，勞動生活的從心裏出來的渴望。他們愛自己底工場或製造所，從裏心裏愛那充滿着光明與技術底奇蹟的巨大的小說的之都會。他們讚美勞動，感覺着都會工場勞動底力強的韻律。

他們因爲同在近距離開田舍的土地上來到都會的工場裏的，所以還保存着那未被浪費了的精力。所以支配他們底詩的調子是雄健的，樂天的。如波萊它耶夫底「女織工」(參看第六章)，那幼稚的樂觀的調子，確能發揮了無產階級文學底特徵。

五

倘若從藝術史的見地看，無產階級文學者的藝術運動，于詩方面可以說是對於象徵主義和主觀主義 (Subjectivism) 的反動。這明明是向寫實主義與客觀的藝術

的歸復，同時又對於抽象的藝術與到了病的地步的纖細的形式的反抗。那結果內容復成爲比形式爲重了。於是作爲這運動底藝術的理想是標榜着單純和明瞭和精神的健全，作爲典型是抬出了普希金和哥特。

這運動，還沒有從那裏邊產出偉大的天才來，但就韃底希求，就韃底努力看，却是現代所有的文藝運動中最爲健全，最有活氣的運動。那是並非因爲無產階級詩人自身會長命到未來的緣故，乃是因爲將來的時代，和俄羅斯的復興一起，要求着不勉強的純真的藝術的緣故。這樣無產階級藝術是歸復着會爲俄羅斯文學底誇耀的寫實主義的傳統的。

六 無產階級詩人及其作品

一 伊里亞·莎陀菲耶夫

在無產階級詩人中，于形式上最能獨創者是伊里亞·莎陀菲耶夫。他作的「力學的詩」，如那題目所示，實際上是有着力學的及發動機一般的什麼東西的。莎陀菲耶夫是強烈的喜悅之情和偉大的革命的感激的歌手。他爲了這些找到適當的表現法了。他所得意的是大胆地破壞了韻律的長詩，這些詩多是從充滿了依着新構成法的大音的言詞的堅強的句子造成的。他底傑作中有「他們是無產階級革命底奸細」，「勝利的炬火」，「明天」等。這等詩最能接觸着今日無產階級詩底所有的理想。

工場的歌

我今天纔感到了，今天纔知道了，

這處的工場是每天舉行喧熱的狂歡節祭。

每天在一定的時刻舉行歌的招宴——

穿公服的客，聲響與轟擊，歌與跳舞，

聲響與轟擊，沒有言詞單有音響的美調的話聲。

沉醉而高興着似的車輪的，整然的節奏的底舞蹈。

每天往工場去，每天往工場去是愉快的。

懂得鐵的話，聽得自然底默示的祕密是愉快的。

在機械的旁邊，學着粗暴的破壞的力，

學得不絕地構成那發光的新的東西的力是愉快的。

暴動

叫聲……騷擾……步調……機關槍……大砲……刺刀……

邊疆的赤色工場暴動了，勞働區域起了，

兵營，艦隊，討亂部隊，聯隊都暴動了，

輝耀的紅的布在空中高高的翻着，鮮紅地燃燒着了。

混亂闖入了冬的宮殿把×××繫上鐵鎖了。

宮殿與大廈都成爲恐怖和殘忍的支配地了。

水兵們從巡洋艦裏奉了最後通牒的擊射，

衰落的政權即刻移到要塞監獄底稜堡上去了。

充滿着毒的言詞，蛇一般地轉輾着，爬着了，

充滿着憎惡，卑怯，希望和絕望的惡口。

有如快活的眼色那樣的輝耀的言詞雷一般的動響了，

充滿着喜悅和信仰和力的勝利的赤的言詞。

在一邊是喊着「欺詐者！野蠻種族！即刻滅亡的呵！」的咀咒。

在一邊是喊着「無產階級政權萬歲！」的歡呼。

自治國的指導者自治委員們底名字即刻擴張了：

列寧，齊諾維耶夫，多羅次基，和魯那爾斯基

二 阿·卡思捷夫

形式和詞句的獨立性是在卡思捷夫底詩裏也有。如「勞動運動的詩」（一九一九年）即其例。這類詩底形式是從惠德曼底詩裏借用來的，但全體都巧妙地照着那不得有一件多餘之物的機械底組織構成，爲着一個目的活動着的。自己與機械的生活融合，作的詩即做那生活中的必要的部分，于這事卡思捷夫實能到了妙地。實際如加里寧所批評，他底詩是「鍛鍊成的東西」。可是到了最近不知爲什麼他底新詩不很出版了。茲且譯一首載在他底詩集「勞動的鎚聲」卷底首的散文詩。

我們將從鐵生長起來。

看！我站在牠們之中，與數百千個的同志，站在機械和鎚和灶和熔鐵爐之中。

在上邊是鍛成的鐵的天花板，

在四面是桁與梁，

牠們有七十尺高

從左右彎曲

末端在圓屋脊之下，椽木的地方結合，像巨人底肩一般地支持着鐵的建築物。

牠們是猛烈，牠們是廣大，牠們是力強，

牠們要求着更大的力，

向牠們直立着的時候

新鮮的鐵的血潮注入了我的血管裏。

我再生長起來了，

我自己底身上生長了鋼鐵似的肩和無限強的腕了，我與建築物的鐵同化了。

我是高起來了，

我以兩肩推出了椽木和桁和屋脊，

我底腳雖還站在大地上，我底頭可比建築物更高。

我爲這非人間的努力的緣故重又氣窒了，但這回再叫出來了：

「話語！同志呵，我要話語！」

這樣，鐵底回響就蔽了我底話，建築物耐不住而震動了，

可是我更高上去了，這回是高齊到煙囪。

予是不談講，不演說，單叫澈了鐵一般的我自己：

「我們將得勝的！」

三 亞歷山大·波莫爾斯基

在波裏爾斯基則有詩集「謀叛之花」。但他底詩概缺乏自信，有着沒有洗煉的地方。無產階級批評家稱他爲「全表出了自己的本質的詩人」，但不能說他底詩全部都如此。他採用純象徵主義的，以分明的線描寫個別的偶然的光景，使轉化轉爲一般的觀念的手法。他底從新世界觀的見地描寫都會的詩，不論那一篇都是優秀的作品。有名的「保民官的葬儀」是用范爾哈命式的句法寫成的傑作。

我是元素

我是元素，我是花，我是颶風，

我建設，又破壞，

我鎮定殘忍的瘡痕的苦痛，

我使卑怯的心燃燒。

我入他們底住室，侵奪他們底街巷，

支配着他們底思想和他們底夢，
我從冰的結晶體造出火，
我用焰溫他們底死了的心。

將被忘却的神們所住的他們底美的殿堂，
將火已消失的那燭台，
我用不滅的幻想照着，
在新的祭壇之前我給新的宗教點上火。

誰底心臟

誰底心臟都有戰的鼓動，
唯心臟是活的赤旗，
呵呵世界的海燕（暴風雨的告知者）呵

使萬眾踴躍者呵。

歐羅巴底胸

在滿生胼胝的騷動中高起來，

想深深地呼吸進

蘇維埃的新鮮的吹氣。

四 阿·薩莫背特尼克

薩莫背特尼克底詩形更缺乏獨立性。他在一九一〇年已經寫了最初的詩。他單以將來的無產階級詩底先驅自任而已。他使用着傳統的韻律和所謂「文章語」。在他以巴爾芒特式的語法寫成的傑作中有「機械的天國」。

與新同志

迴轉着的車輪底旋風，
怒狂着的革條底舞蹈，

喂，同志！決不要退怯！

即使鋼鐵的混沌峇響鳴，

即使淚之海盡竭，

即使一切都在紅蓮底焰裏消滅——

決不要退怯！

君從世界之森林

從明淨的小月和原野來了……

喂，同志！決不要退怯！

如今無限之物已變成爲一，

不可能之事已成就了，

在要來的時代之曉裏，——

決不要退怯！

我們底幸福·高及到

灰色的山峰們底絕頂了……

喂，同志！決不要退怯！

苦惱與幽暗的國裏

永遠的太陽燃燒着

爛爛地輝耀着，

決不要退怯！

石的巨像一般地

在怒狂着的革條的旁邊站起來呵，

喂同志！決不要退怯！

即使鋼鐵的混沌界響鳴——

一個環重又聯在鎖裏

軍勢是穩固地結束了，

決不要退怯！

五 烏拉濟密爾·基里洛夫

基里洛夫是「庫慈尼錯」（鐵爐）一派的中心。他從革命前就開始寫作了，但作為詩人而發見了自己底路的是在十月革命後。他底作品中，有「將來的世界底曙光」（一九一九年），「詩篇」（一九二〇年），「帆」（一九二一年）。基里洛夫的力作的出現是在一九一七年——一九二二年期的前半期。作者自己這樣說：『我是偷聽了這些歌……在工場的騷音中，在鋼鐵的叫喊中，在革條的呻吟中……』這當時他作戰鬪之歌，其中「給水兵」這篇開了名。最近基里洛夫的詩已很少出現，已經失了從前似的創作力了。比較的評判好的是「赤的 Kremlin」。他因于形式的問題是無關心的，沒有造新用語。

血與雪

呵呵，樸呵，你騷擾着什麼呢？

一邊守護着古舊的白信

警官

地主

教士們

吃着喝着殘酷地遊散着的俄羅斯呵，

深奧的森林，不知邊際的曠野呵，

不幸的貧窮的俄羅斯呵，

孤獨的赤貧呵，

飢餓的運命呵，

青空呵，

密林呵，

憂愁呵，

烏拉爾，頓，烏思休格底

地保呵，森林的路呵，

伏爾瓦的自由呵，呵加的平和呵，

貧窮的依慈巴的煙呵，

你是被用樹皮縫合

被用堅實的麻繩綑縛

被鞭抽，被打得顛搖，

被用鉤周圍削刮。

你在吹雪的咆哮之下

從克里米亞到千古的冰海裂開爲二了，

無邊際的雪的覆布

美的貂皮一般廣蓋着。

是夜了，

大砲幽幽地轟擊，

空中映染着夕照，

聖堂底頭頂

熔熱的金似地滴着，

工場如古城一般——

被包在煙與火的渦卷裏，

墓穴一般的窒悶，

光明的目是不能看見了。

地平線的黑的丘上

火一般的血在注流

陰鬱的夕靄

吞沒着瀕死的呻吟聲，

「誰都不容赦——」

你聽到惡意的笑聲嗎？……」

在被破壞的堡壘上

掃抹去血一般的雪，

「同志呵！我們是失敗了……」

但是你爲什麼哭泣，哭泣什麼？」

塗着血的穀粒

火似地生長起來了。

而一般的焰

將穀粒貪婪的吃

我們聽到自由的消息了，

我們底復仇

連無心的石頭也叫醒了。

我們將往西伯利亞，往牢獄去，

我們將往雪之中，吹雪之中去，

但是我們底路是光明

我們底目標是準確的。

暴動

你底暴動轟響着的時候，

你底赤的劍

在煙中閃着

擊着敵人的時候，

你底劍一邊殺，破壞，

一邊創造別個美的世界。

走吧！像騷鬧的雷雨一般地轟吧！

像偉大的優美的雷雨一般……

六 米哈伊爾·格拉西莫夫

格拉西莫夫的詩是在「庫慈尼錯」一派之中被喧傳得最廣的。「春的呼聲」(一九一七年)，「蒙內·里查」(一九一八年)，「春的工場」，「鐵之花」(一九一九年)，「四種敘事詩」，「黑的泡沫」(一九二一年)，「不滅的力」(一九二二年)等最聞名。他是，這數年間的負着純文學的使命，探求那使命底正當的解決的詩壇底一個雄將。批評家批評他，說「表現了集合的感情的詩人」，又說「綜合了工場底光景的詩人」。但是，這些只不過評了他的詩的一面，對於今日在繼續着生長的他，定那價值的事還太早吧。基里洛夫和格拉西莫夫的不同地方，是在後者與前者相反專心地埋頭于技巧的問題這一點。

烟囪底脚

烟囪底脚憑靠着熔鐵爐

雨雲的握髮從肩頭落下，
我們從滿生疥癩的黑的手取過鐵鎖
要投入太陽一般的爐裏。

把金色和紺青的

天的青的粘土熔解，

將用嵐的風箱

我們吹腫灰色的雲的背。

我們從灰色的世界捲揚塵埃

吹拂着教會的蠟燭的煙。

彈子彗星一般地閃着是好的，

電光一般的刺刀揮着是好的！

破壞的精神是建設的精神——

偉大的創造的精神，

地呵燃吧，建築物呵燃燒吧，

爲使心底焰不消滅！

夕映色的甲冑輝着。

那胸被鍛成如鋼鐵一般，

我們將用月的鏃

從空的軍服擷取些勳章。

我們把琴投入火山

和星的冠和銀河，

將用波動着日光的颶風

把牠們飛散到蒼白的空中。

彈藥呵響吧，彈子呵閃吧，

鐵呵鑽石呵沸騰吧！

自由的勞動的幸福

我們已用大熊星的斗杓省取了！……

我們

我們將把握着一切，我們將認識了一切，

將深深地貫徹到深淵的底，

在金色的五月，

春的心陶醉了一般地。

在驕傲的豪胆是無限制的，

我們是伐格內爾，是文琪，是諦底安，

我們將于新博物館的建築上，

建造 *Mont-Bank* 似的圓屋頂。

在 *Angelo* 底大理石的結晶體裏，

有 *Parasse* 會驚異的一切。

那，河水一般地注入我們的
不是創造力嗎？

我們養了蘭，

搖了薔薇底搖籃，

基督說愛的時候，

聚在猶太的不是我們嗎？

我們放了派透恩諾的礎石，

也放了巨大的金字塔的，

我們爲了一切的神殿和思芬克司和盤退恩，

伐出了音響鏗鏘的花崗石。

七 獲亞·歷山大洛夫斯基

亞歷山大洛夫斯基的作品中有「謀判」，「北」（一九一九年），「太陽之路」，「火之子」（一九二三年），「太陽的響」（一九二三年）等。可是，他的現作品概是舊式的，有些是范爾哈倫底自由詩同時並連克拉騷夫底詩的模倣。亞歷山大洛夫斯基的題材常是純主觀的，他的戀愛詩不過是舊套的 Romance。但是他所得意的題目，不待說是「無產階級的題目」，他于這一點是不惜注進他的力的。例如歌詠音識的勞動者底典型，無產階級底將來的職務，十月革命底意義等的東西，和有興味的敘事詩「莫斯科」等是被數為傑作的。

古俄羅斯

從華里人格經過這地

已經有千年了麼？——

與昔一樣的曠野，森林，低地，

從林裏偷窺的與昔一樣的毛頭鷹的眼。

在這里可有新的事發生麼？教會與酒精

腳拷與磚造的牢獄……

依然與昔一樣的懶懶的步調

俄羅斯走着路底裂縫。

在你底乾枯的嘴唇裏

有多少的煩悶與疲勞與苦惱？……

呵呵故國呵，獨手的你的百姓

決沒有離脫了十字架。

怎樣纔會忘去呢？怎樣纔會忘去這殘虐呢？

我自己在這牢獄的黑暗之中，

在陰鬱的網裏一邊呻吟着，

一邊嘔出了血與心臟了……

你只是聽着，口是被鎖了，

在你是自由土地都沒有了……

只是十月的天的映色

能够的伸一伸你的額上的皺……

你用猛火救了自己底幸福，

俄羅斯是拿着燈火的巡禮女人了……

呵爾，我們誇耀自己的十月

也不是無理，不是無理的。

我

我吞了數百個的太陽了。一切對於我都太少，

但是我底心不悲哀，

雖走着多塵的長路，

我決不洩一句怨言。

今天是遠方，明天是幽囚與悲哀，
今天是黑暗，明天是日光與炎熱，
但決不爲了地上的重荷和疲勞的緣故
我彎曲了自己底背。

雪和塵埃，熾騰的酸臭……

足音響着；我是大胆而剛愎，

我是擁抱一切者，其名是無產階級，
是向新的太陽和新的世界走去的人。

八 馮奴·波萊它耶夫

從少年時代有着地下室和屋頂裏和牢獄的深的體驗的波萊它耶夫，在無產階級詩人中特別稱作「優雅的詩人」爲人所知。傑作「夜鶯之歌」是被稱爲無產階級詩人的白眉的名篇，但在那里而他是歌詠空想着沒有聽到過的夜鶯，渴慕着在日光裏照耀的異國之美的少年時代的。他底「女織工」于那幼稚的雄健的樂觀的調子，確能發揮了無產階級文學底特徵。

女織工

在金色的小川一切的東西燃着，
浮在春裏一般地跑着，響着，鳴着，

在小山之上黑的烏鴉

叫着屢屢罵着水。

在屋背底裏是處處都

雪兒薄黑地軟柔了溶解着，

小孩們連腰部浸在水裏

嘈嘈地喧鬧着不劣于烏鴉。

愉快似的車輪的響與騷音，

洞洞的貨車的轟聲，

在日光所照的地方是少女的金色的鏤

黃金似的閃閃地輝着。

一切流着，迸着，

奇異的火一般地燃着，

一切歌着，一切語着，

一切在空色的太陽裏充滿着。

春在輝耀的空色的

纖細的少女的肉體裏橫溢着，

坐在使人耳聾一般的織機上

織着光彩奪目的織物……

呵呵怎樣地戲遊着的呵，怎樣地徘徊着的呵。

看什麼地方都是金色的絲了……

怎樣地渴慕着自由的勞動的呵，

怎樣地想走到日光之地去的呵……

光用熱的青春之火

貫徹身體是正好，

和高空一般，和周圍的生活一般，

我的生活也變成空色了。

九 華西里、加晉

在「庫慈尼錯」同人的少壯無產階級詩人之中被給以特別的注意的是加晉的「勞動者的五月」（一九二二年）。他有對於韻律的敏感，有獨創的藝術上的處理方法。

勞動者底行動與自然底情景獨特地結合在他的詩裏。他歌詠都市的詩裏有一哈卑尼
笈」，也是獨創之作。

春似的秋

秋的莫斯科陰鬱着。

空氣，行人的臉

窗的碧眼

家家的招牌的面也都（陰鬱着）。

鐵筋 Concrete 的屋脊的

條條的線

張在霧中的

電線的毛髮都（陰鬱着）。

秋的莫斯科陰鬱着。

秋的莫斯科……忽然旗兒升舉了！

旗兒燃燒着，

地平線是彷彿看不見

然而春在手中沸騰着。

屋頂

在整然的鐵的屋頂

與蒼藍的空氣的塊的中間

怎樣的強烈的緊張底氣迫着

怎樣的強烈的戰爭底煙霧着呵！

然而日一日，年一年地

整然的鐵的屋頂是生長起來了——

太陽向後退，太陽是傾着耳，

凝聽着蒼空底髮深的夢底破醒。

勞働者的五月

我拿着鎚打而又打

在鐵床之上將鐵管旋而又旋——

在空中，在不論那份的家裏

都響遍了雷一般的音響。

我拿着剪

挾切着堅硬的鐵端，

細流在我的足下

次第地搭住了剪屑。

在嚴寒的後邊的庭裏

同樣的修築騰沸着！

呵呵青的亞鉛的剪屑一般的

五月的水塘的多呵！

簷滴，怎樣的高高地

鎚一般地打着鐵管，
怎樣的清朗的聲音
在桶和椽裏響着呵！

空中的工場

青的石一般的工場
高，而又廣闊。
聽！強烈的音響
以塵埃埃的聲調鳴叫着。
於是從四面
穿着污穢的厚的外套

以暴風雨一般的音響束裝着的

倔強的鍛冶工的群，急急着而來了。

空是愈益黑暗了。

暗黑的群衆會合着，

即刻迅速地

用氣悶的炎熱

把電光的鎔鑪爐

迸紅地燒燃着。

于是快活的鎚聲

把廣闊的工場顛動着。

地平線

小小的，小小的我

撒着溫溫的聲響走着步道，

青青的廣空的地平線

以輝煌的炎熱奔近我。

廣闊的地平線與我一起在走着

衝突着小小的我的肩，

衝突着肩，心兒輝耀，

輝耀着，于是成爲熱了。

在旁邊是電車次第地跑着，

可愛的輝煌者呵，不要落後——
呵呵，我不願與地平線分別，
小小的孤獨的我不願乘電車！

十 阿·倍賽勉司基

倍賽勉司基是屬於「十月」一派的青年共產黨出身的新手的詩人中最有天才者。他特別被人叫作新時代共產主義青年的詩人。他將在空中疾走着的一切的東西靈活地大胆地捉住，把牠明瞭地傳達到讀者之前。在詩集「生活是怎樣地芬香呵」，「青年共產黨」中，有不少關於新時代青年底新的典型的有興味的故事。代表作有「票脫爾·思莫羅定」，「黨員證」，「帽子的故事」，「春的前奏曲」等。

黨員證

有一個老年的，老年的母親……

我們固然在戰爭裏燒着我們的日子
那日却突然，在裝滿騷音的記憶中
彷彿地，但是溫火一般地閃着。

那時浮上來的不是由扣洛脫的母親，
不是自己帶着騎鎗和廣告的母親，
乃是將強情的兒子
不吃牛乳的事

看作比百種的政變更可怕的母親。

母親——

即使你吃着乳頭或在嘴邊蓄着鬍子

她都不以為惡的，

在她的眼裏，永遠

生動着對於兒子的運命的恐怖。

母親——

她是始終悲哀

永久憂悶着，

在她，別的路，

數百個的太陽彩飾着的路是不知道的。

我想起，在少年之日的谷裏
曾給了她多少的苦痛。

我想起與兄弟二人用小孩的弓

射着××的肖像的事，

我發誓絕食的事也記憶着，

但那絕食僅一點鐘就停止了，

（于是我爲了一包煙捲的被沒收

開始同盟罷工了。）

想起來，是我大了的時候，

說道「孩子終夜不台眼地讀着書」母親哭泣了，

但是說我讀的

是真摯的書

是「資本論」母親就安心了。

呵呵母親呵，母親呵，你底溫情是在何處呢？！
趕快從真摯的書裏醒來吧！

我不是醉了在牠的
每一行，每一句裏麼？

但是現在我握着時代的手綱了，
握着以前拖曳我們的時代的手綱了，
母親呵，我是向世界，向你來的呀，
我醉着在地上的支配者們的歡喜裏。

然而從那時是怎樣的胸和肩的痛呵！

春之子的我

在純人間的年輕裏醉了我的

永遠從無慈悲的頁（Page）裏醒來了。

我能够以決然的態度看一切了，

能以自己的眼光透視無論什麼的覆布，

能够在工場，看澈將來的世紀的歡喜

也看見在黃金之中流淌的血。

我也知道自己是不但握着時代的手綱，

無數的工場的手伸張到太陽了，

母親呵，我來了，來了，向世界，向你，
我醒着在地上的支配者們的叢知裏。

.....

是近日的事情，

從新的黨細胞的家

我去訪了母親，

溫潤的靜深的老眼

窺進我的眼裏，

在那眼裏依然是從前的歡喜與貧苦.....

麵包騰貴了，食器和布線.....

我的父親是走近食桌

就開始講高遠的政治，

但母親卻又是牛乳與雞卵，
剛有了機會就使氣地說道，

「哪，你，我是 Bolshévitic 的呵，
決不是 Communistic 的！」

想了想這對麼即刻閃耀着希望了，

一邊坐在屋角裏看着我的破了的衣服

一邊仍是嘻嚇着，

「資本論你是讀過的但是沒有利益的，
你相信牠沒有利益吧？」

在那里你的路一條都沒有麼？

你入了共產黨了，現在也入着吧……

是好兒子所以到我們這兒來吧，

你是白白地去了可惜的七年了呵，
請來製造石鹼吧，
黨員證拋棄了吧！」

有一天藉了兄弟的助力

母親將我的黨員證偷去了，

于是藏匿在小路裏，

母親如罌粟花一般地臉紅着，

強情的我

將古老的頭推壓到強硬的胸上，

「母親，那聲音你聽見麼？」

在彼處什麼在呻吟着？」

我目送走去了的母親的後影，
但是盲目的她會看見什麼呢？
她一定以為是狂人吧，
以為是自己陶醉了的人吧……

在她，在老年的母親是
不知道我們的戰爭的印記的，
我將黨員證不放在袋裏
放在心裏的事是不知道的。

列寧之日

比贈給我們的工場更溫柔

比贈給機械更愛嬌地

比贈給滅亡者更親切

比贈給手更鄭重

比贈給喧騷的森林

花，小溪，海更優美地，

我們將愛

贈給懷孕者，

將我們的情愛

贈給母親們。

生活是無須跪了。

尋常的日子，普通的日子的一日，
這日列寧是生了，
如一切的人似地生了。

父親是不會知道。母親也不會知道，
誰也不會知道。知道的事是不能的，
大地，

尤其機械

做了命名親的事不會知道，

向時代的無限

向新的日子的無限

加上了這一日的事不會知道，

這日列寧生了

和一切的人一樣地。

時代走着過去。時代是多的，

「將來」也多的吧，

有生活的長的路，

其中有誕生的石——誕生的日。

在劣石，舊石之間

有路標一般地高起來，

燈塔一般地聳立着的石，

（那石是稀有的。）

世界不知道。我們也不知道：

也許有一個時代

因我們的兒子的誕生

我們高高地在地球上

揚起燈塔來，這樣的事情是。

但是即使不如是也好吧——

我們即僅將平常的石贈給生命的路也好吧，

然而，我們依然在所有的世紀之前

讚美生命，讚美這誕生的日。

我們知道，不認識的腳步
不會通過我們的小孩們，
我們知道他們將只是向
勞働的前進的路走去吧。

他們將持着強壯的手
與熱望爭鬪的意志而來吧，
他們將把列寧的腦髓的一部分
帶來到我們的地方吧。

這樣與不死的列寧的日一起
我們將愛

贈給燈塔一艘的日，

贈給懷孕者，

我們將愛贈給

產出許多的列寧的機械。

——一九二四年四月二十三日

十一 青年詩人之群

以上除了倍賽勉司基以外全是「庫慈尼錯」一派的詩人，說來都是無產階級詩壇的大家們。

但最後，想就屬於做青年無產階級文學的中堅的「十月」及「青年親衛隊」的新手詩人，概括地敘述一點。先將其中特別地廣被人知的詩人的名字及代表作揭出。

亞歷山大·查洛夫——「流水」，「布哈林」，「馬克斯」。

舍繆·羅陀夫——「鋼鐵的隊列」，「我的播種」。

伊凡·陀洛寧——「花崗岩的草原」，「機械之奴隸」，「自然的隨意變幻」。

米哈伊爾·戈洛德茵伊——「槓」，「屬于地者」。

邁敏·思倍特羅夫——「軌道」。

阿·牙司茵伊——「石」。

尼古拉·克慈涅錯夫——「在青年共產黨的旗下」，「詩集」。

這些人不過是今日為數百人以上之無階級文學者中的代表的底一部分。但是即說無階級文學底基調是已經由這等詩人代表着了也無妨害的。事實上現代藝術的「法律和豫言」已被說在他們的詩和散文裏了。因為他們的作品在現在是唯一之共產主義文學；又作為蘇維埃共和國的文學也有着充足的意義的。但是從青年共產黨出來的這些新的共產主義的知識階級不過纔開始在科學上在藝術上征服，占領

或種的障地而已。而且這等的征服還不能說是真正的無產階級文學。形式上的成就尙很淺，至于散文尤其不足以說。若就內容而論，則青年詩人的一部分是正在努力着要深掘實生活及共產黨的風紀，但現在還是廣告式的，宣傳式的。其他的一部分是接觸着內面生活的題目了，但也還在醞釀期，沒有十分完成。這兩件事實，證明了共產主義底有機的咀嚼在青年之間還未透熟而且是不便。不過那是並非青年底罪，倒不如說是社會底罪。我們特別覺得不滿意的地方是，在青年詩人的詩或散文中，概與現代藝術的共通的現象一樣，不出現勞動大眾這一點。那是即使出現了也占不着適當的地位的。現在青年共產黨出身的詩人和小說家，就代替勞動大眾將明朗的春的音樂携進文學裏來。在他們建設的靈感是有的。他們多多地提供着關於現代青年底特徵的材料。他們有的是努力着將注意集中于共產黨的。不用說那是和屢屢對於戈理基或伊凡諾夫或辟力克似的革命同伴者的愚拙的惡口相結合着的，但是關於這點是比之詩人倒不如批評家的罪多。

新俄羅斯的無產階級文學

七 無產階級獨裁與文化問題

(全蘇維埃聯邦無產階級文學者協會大會議決案)

一，文學是階級爭鬪底有力的機關。倘若馬克斯底「一時代的支配觀念常是支配階級的思想」這話是正當的，則無產階級的支配決不能與非無產階級的觀念學（ideology），以及非無產階級文學的支配相容的事也應該是正當的。倘若無產階級于抽底獨裁時代不能漸次占領所有的思想的陣地，就只得停止其為支配階級了。在階級的社會裏文學不但不能中立，而且積極地非仕奉一階級不可的。

二，倘若以上的事，對於階級的社會概是正當的，則在現代即戰鬪與革命的時代，在顯著的階級爭鬪的時代更應該是正當的。這樣，於文學方面，說道各種的

文學的思想的傾向底平和的競爭，平和的共同勞動是能夠的那樣的論調，不過是反動的 Utopia 吧了。布爾塞維主義對於這反動的 Utopia 是往往戰過來的。不論在觀念學的方面，在文學的方面，階級爭鬪的法則是和在社會生活底他方面同樣地活動着。所以布爾塞維主義就常常站在「於思想上的抗爭，思想線是應該絕對地鮮明」的見地，即現在也如此。

三，中產階級底思想家，唱着文學與政治，換言之就是中產階級文學與共產主義政治的平等說乃至等價論。這說底階級政治的意義，是在中產階級思想家們底從革命退却，爲欲砲擊無產階級文學底要塞，而想在自己底文藝陣地裏集合的這傾向裏合着的。在現代的局面，無產階級與中產階級都想掌握對於中間階級的支配權，文學實是行激烈的階級爭鬪的最後的舞台。

四，蘇維埃聯邦是標榜着從資本主義向共產主義的移動的諸國之聯盟。政權，經濟，軍隊，學校——凡是這些都帶着過渡期的性質，而同時又都烙着指導現代社會從資本主義到共產主義的無產階級底烙印的。無產階級從最初在歷史的舞台進出的瞬間以至現在，已創造了新的物質的及精神的文化的偉大價值了。無產階級文化的問題，新階級文化的問題，依據從來的支配階級底遺產的過渡期的文化的問題，對於勞動階級，是不論原則的方面實際的方面都最先解決了。因為在勞動階級，不是向資本主義的後退，是向社會主義的前進，這問題是早已解決的。對於無產階級文化及無產階級文學的否定的態度，是與從一九二二年至一九二五年之間形成在蘇維埃社會上的反動的陣地有着歷史的原則的密接的關係的。這陣地在共產黨內部是被叫爲「反對政府黨（Opposition）」，畢竟是想漸次撲滅無產階級的獨裁權，將國家改向德謨克拉西的軌道的小中產階級底壓迫的反映或表現。從反動派底見地想來，關於無產階級文化及無產階級文學的一切言論都不外是烏托邦的底空想。因為

反動派是連無產階級底歷史的勝利都看作烏托邦的。但是無產階級文化及文學現在現代社會上的事是不可爭的事實，這事實同時又是無產階級底勝利的無疑的證據之一。

二

五，無產階級文化及無產階級文學的最有系統的反對者是多維次基與伏浪司基。特羅次基在他底「文學與革命」中這樣地寫着。

「使無產階級文化及無產階級藝術對立着中產階級文化及中產階級藝術的事，於根本上是不正當的。無產階級文化及無產階級藝術這種東西是概不存在的。所以如此說者，是因爲無產階級制度這東西既是一時的過渡期的東西的緣故。無產階級革命之歷史的意義及道德的偉大，是在這革命安置了最初的真正的超階級的人類的

文化底基礎這一點。」（文學與革命第九頁）

接着特羅次基，伏浪司基也如下面似的說。

「在無產階級獨裁的過渡期間是沒有無產階級藝術的，也是不能有的。無產階級于文化方面的這時代的使命，第一着是支配過去世紀的技術與科學與藝術。由此故富面的問題不是無產階級藝術底創造的事情，而應該是過渡期的革命藝術的事情。于是這革命藝術因批評的地攝取凡有從來的收穫或成就的事，將幫忙着無產階級克服中產階級吧。總之是在爲無產階級的緣故而利用中產階級文化與中產階級藝術。如此說，那是決非將在我們的時代探求更相當的新的形式或樣式的事除外的。」（一九二四年「探照燈」二十二號）

六，特羅次基以我們是向超階級的社會進行的這理由，否定階級的無產階級文化及藝術的可能。但是也根據與這幾乎相同的理由，門西維主義否定階級的獨裁，

階級的國家的必要；無政府主義否定政黨與國家的必要。然而實際的情形是如既知道的一般，門西維主義在民主主義的旗幟之下，無政府主義在熱烈的急進主義的旗幟之下，事實上將政權委給中產階級底手裏的。不論門西維主義者無政府主義者，對於無產階級在走着的勝利的道程，是沒有明白的觀念的。無產階級戰鬪底戰略及戰術不外是：施之于門西維主義者是他們畢竟想使無產階級屈服于中產階級底支配的事，施之于無政府者是他們並列了結局反鞏固了資本主義的支配的無賴的「左傾」文句的事。多羅次基主義底戰略和戰術，是無政府主義底「左傾」文句與門西維主義者底妥協主義的折衷。在前引用的特羅次基與伏浪司基的意見，要之就是將多羅次基主義適用到思想問題及藝術問題的東西。關於超階級的藝術的「左傾」文句在這裏結絡着。于是因了「爲無產階級的緣故而利用中產階級文化及藝術」的事，將欲制限無產階級底文化的使命的妥協主義遮掩了。若據特羅次基與伏浪司基底意見，則無異說於藝術的範圍無產階級所給與的，比之中產階級所曾給與的是沒有何等根本

上新的東西了。

七，多羅次基與伏浪司基關於全人類的社會主義的藝術是由怎樣的道程創造起來呢的事，也並無何等的概念。在他們唯一明白的事，是無產階級在政治經濟方面走着的道程，政權獲得的道程，支配的過程：在藝術方面是不得有的。由此故，特羅次基宣言道：「馬克斯主義的方法，並非藝術的方法。」換言之，就是說階級爭鬪的法則於藝術上是無效的。窮究之，於藝術範圍內的多羅次基主義，則意味着各階級底平和的共同勞動。於是那時候就歸着到這樣的事：支配者的職分完全被握在舊中產階級文化的代表者們底手裏，無產階級的先驅的代表者們的任務，是在竭力將古代及現代的中產階級文化的要素廣大地擴大。於是對於無產階級文化及文學的獨立的使命就完全被忽視，一切問題都被包含在「將舊的收穫同化于新的階級」這事裏了。若據多羅次基與伏浪司基底意見，則無異說將來的社會主義藝術是，不用

一切的過渡期的階梯，直接從古代及現代的舊中產階級文化生長起來的。

三

八，在從資本主義往社會主義的過渡期裏說無產階級文學是不存在的這事，具體地說來則意味着什麼呢？那是意味着沒有與實生活牢結着的文學，或沒有將這實生活精確地表現着的文學這樣的事的。終結是意味着沒有與支配階級或這階級底革命有機的地結合着的文學，沒有積極地援助無產階級指導社會到社會主義的文學的事的。這樣的時候，藝術是站在實生活之外，階級爭鬪之外了。于是中產階級就能夠以充分的權力，倡說藝術與政治的平等論即藝術是不受政治的支配的那樣之說了。從另一面看，倘若支配者無產階級沒有創造了自己底文學，自己底活動寫真，自己底演劇，則對於非無產階級——其中最先是農民——的思想的影響就當然歸在

中產階級文化及藝術的代表者們底手中了。但是，倘若無產階級在 *Novich-Copper-ation*，學校，電化，軍隊，文學，活動寫真，演劇，其他的機關，統對農民廣地加以活動，就容易指導農民往社會主義。在所有這等的方面，無產階級不能因「將舊的收穫同化于新的階級」的事限止其活動。無產階級應該說新的言語。應該向着相當于偉大的新時代與站在這新時代之前的偉大的使命的，現在還看不見的新收穫圖謀。否則，那沒有體驗無產階級前衛底影響的別的思想，將對農民有所活動吧。然而那是意味着並非使農民前進到社會主義，卻是使之後退到資本主義的事的。

無產階級沒有自己底獨立的階級文化，也沒有自己底文學，在農民之上就不能維持支配權。不僅于政治的及經濟的方面，于文化的方面勞動階級也非把無產階級牽引在自己的背後不可。然而這使命，到了無產階級在文化的方面也行着在政治及經濟方面會行的那樣的革命的時候，纔能被解決。

九，闡明無產階級文學底原理，承認于這方面的勞動階級底成功，同時不可忘記警誡「自矜」是有害的烏拉忌米兒依利伊杞（列寧）底遺訓。他曾教道：「無產階級文學，應該是人類在資本主義社會及地主社會的壓迫之下開發出來的那知識之蓄積的正則的發達。」無產階級文學應該從古代及現代的中產階級文化與藝術攝取一切高貴的東西，一切進步的東西，是不待言的。但與這同時無產階級文學，非從中產階級于這方面停止其進行了的這地點出終更遙遙地向遠方前進不可。不僅只利用舊文化，應該如列寧所說，將舊文化無條件地「改造」的。

十，若據特羅次基與伏浪司基底意見，則無異說文壇的中心勢力非是所謂「革命同伴者」不可。革命同伴者，是稱出自知識階級或有產階級或農民之中，思想上是非站在共產主義的見地的作家之謂。他們是並非一個整個的團體。在他們之中也

有相應他底方底程度，忠實地仕奉革命的分。但是可以稱爲革命同伴者的典型的代表者的人，卻是于文學上毀損革命，屢屢誹謗革命的作家，浸在民族主義，大帝國主義，神祕主義底精神裏的作家。這等革命同伴者的典型的代表者愈將自己的調子給與新經濟政策時代的文學，則愈有充足的理由判說革命同伴者的文學是反對無產階級革命的文學。對於這追隨主義的反革命的分子是斷乎有戰鬥的必要。對於現實的革命同伴者，在可能的範圍應利用他們。然而這利用，只能于無產階級文學影響了革命追隨派的代表者們，這等追隨派集合在于文學上的無產階級中堅底周圍的時候纔得實現。做這樣的無產階級文學的中堅，應是全蘇維埃聯邦無產階級文學者協會來擔任，即目下也是如此的。于是無產階級文學與文學上的革命追隨者的共同勞働的廣大的舞台，第一應該是農民。但是這共同勞働，只能于革命同伴者諒解了今日起于全世界的歷史的階級爭鬪底根本意義，諒解了革命上的無產階級底職務與對於農民的無產階級的指導的必要的時候，纔能够成爲進步的原動力。

四

十一，蘇維埃聯邦的無產階級文學在比較的短期間內已成為顯著的社會的事實了。這文學是，從最初取勞動通信形式的無產階級底文化的大眾運動與各個的無產階級團體的結合生出來的東西。如今否定無產階級文學底存在是困難的。無產階級文學的反對者們不得已就改了當初的露骨的否定的態度，而且為要貫徹對抗無產階級文學這從來的目的，適用新戰術了。若說他們的新戰術底本質是在什麼地方呢，是在終究「承認」無產階級文學的存在了，而仍即宣道無產階級文學應該是「概凡文學」即中產階級文學底一翼這地方。在這里那各國的妥協派底態度被反覆着。他們往往最初是反對着獨立的無產階級黨的樹立，一旦無產階級黨成為事實而出現了，就承認這事實。但同時他們宣傳與中產階級黨的共存，排斥無產階級黨的

獨立政策，也排斥牠的支配權和政權獲得。

我們的妥協派也和他們相同，從無產階級文化及文學的否定開始，但牠們一旦成立了，就試着想將牠作為中產階級文學底左翼。這種態度，要之是於新的場面想用新的方法的舊的妥協的陣地底繼續。我們現在是登上無產階級底文化的發達之新的階級了。單只是「承認」無產階級文學是早已不足夠了。非進而承認無產階級文學的支配權不可。爲了無產階級文學的勝利的緣故，也爲吞下中產階級文學乃至小資產階級文學的一切的種類細目的緣故，熱烈的有系統的戰圖是必要的。

五

十二，中產階級之文化與文學，不但於蘇維埃聯邦，於全世界都來着大的恐慌和頹廢和腐爛了。在這里我們看見資本主義底歷史的運命的危機與崩壞的最確實的

繳候了。資本主義是成爲早已臨死的病人了的。中產階級文化底經濟的基礎從根抵動搖着了。

經過武裝的同胞戰底終熄後三年，于非常的物質的困難的情狀裏，蘇維埃聯邦的無產階級文學是在一個的組織體裏統一了。全蘇維埃聯邦無產階級文學者協會底第一回會議（一九二五年一月）是將新階級底所有的文學的勢力在唯一的思想的土台之上，唯一的有力的團體底周圍結合着了。這是在于中產階級社會裏從不曾見聞過的事實。于中產階級社會裏，作家是成爲個人主義的理論與實際底極端的表白者的。蘇維埃聯邦的無產階級文學是站在今後愈益可發展的機運之下。無產階級文學是依據無產階級與農民（尤其農村青年）底進步的分子的大衆運動的。無產階級文學之所以有這種的顯著的成功，全由于蘇維埃聯邦的勤勞民衆底迅速的政治的及經濟的發達。

蘇維埃聯邦的無產階級文學注目着唯一的目的。那就是仕奉無產階級求無產階

級底世界的勝利，與無產階級革命底一切敵人強頑地戰爭。這樣，無產階級文學結局將征服了中產階級文學吧。那是當作無產階級革命撲滅了資本主義的結果的當然的歸結。

(一九二五年一月)

新俄羅斯的無產階級文學

一九二七年三月初版

實價四角半

著者 昇 曙 夢
譯者 畫 室

發行者 北新書局

上海四馬路

版權所有 不准翻印

