

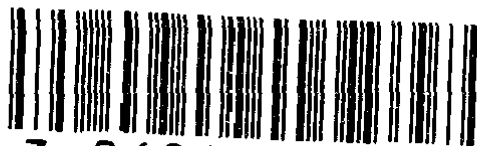
文藝政策

# 文藝政策選



中國人民解放軍北京總政治部出版

# 蘇聯文藝政策選



3 0606 0864 7

中國人民解放軍宣傳部編印  
東北軍區政治部

1948.6.

879.2  
454.0  
Z

# 目錄

## 第一部份

關於『星』與『列寧格勒』雜誌……………一

——聯共(布)中央的決定(摘要)

附錄：關於『星』及『列寧格勒』雜誌所犯的錯誤……………日丹諾夫……………六

論蘇聯文藝的任務……………法捷耶夫……………三四

關於劇場上演節目及改進方法……………四二

——聯共(布)中央決議(摘要)

附錄：戰後戲劇工作的任務……………西蒙諾夫……………四九

關於B·莫拉德里的歌劇『偉大的友情』……………五七

——聯共(布)中央的決定

附錄：蘇聯人民一致擁護音樂決定	六五
關於影片『偉大的生活』	六七

——聯共（布）中央的決議

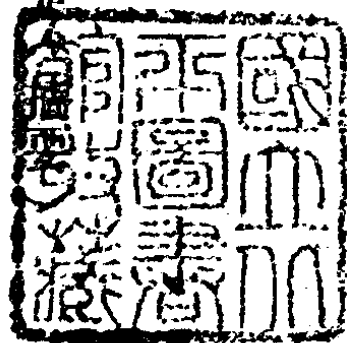
## 第二部份

藝術與人民（蘇聯文學報社論）	七四
論批評的責任（蘇聯文學報社論）	七九
大胆公開的批評（蘇聯文學報社論）	八四
附錄：小說『青年近衛軍』及其舞台演出	八八
編輯——文學的工作者	九七
我們的真理報	一〇二
附錄：蘇聯青年作家大會	一〇八
四七年文學、電影斯大林獎金受獎作品	

# 第一部份

## 關於『星』與『列寧格勒』雜誌

——一九四六年八月十四日聯共（布）中央的決定



聯共（布）中央認為：在列寧格勒出版的文學——藝術雜誌『星』與『列寧格勒』，辦理得完全不能令人滿意。

在最近幾星期的『星』裏面，與蘇聯作家的著名與成功並列着，出現了很多沒有思想、在觀念上有毒害的作品。『星』的大錯誤，在於把文學論壇交給了作家左琴科，他的作品是與蘇聯文學背道而馳的。『星』的編輯部知道：左琴科一向專寫瑣碎、空洞和庸俗的事物，傳播腐敗無謂的、低級和與政治無關的東西，以便瓦解我們的青年，毒害他們的意識。左琴科最近的一篇小說『猴子歷險記』（『星』一九四六年第五——六號），對於蘇聯的生活和人，作了卑惡的誹謗。左琴科用諷刺的方式，描寫蘇維埃的社會秩序和人，肆言蘇聯人爲落後、缺少文化、愚蠢，有着凡俗的趣味和性格。左琴科對於我們現實的這種惡意譏諷的描繪，是有着反蘇的毒素的。

『星』的篇幅裏容納了像左琴科的那種文學的劣貨與渣滓，是非常不可容恕的，因為『星』的編輯部清楚地知道左琴科的特質，及其在戰爭時期的不良行爲；在那時，左琴科未對蘇聯人民反對德國侵略者的鬪爭作任何助力，而是寫了像『日出之前』那樣可憎的東西，對於它的評價，正如對左琴科的一切『創作』一樣，已在『布爾塞維克』雜誌裏作出了。

『星』，還用了一切辦法來宣揚女作家阿赫瑪托娃的作品，她的文學、社會——政治面目，早爲蘇聯社會人士所熟悉。阿赫瑪托娃是那種與我國人民無緣的空洞、沒思想的詩的典型代表者。她的詩，精神中的悲觀和頹廢，老朽的、沙龍詩式的表現風格，凝固在資產——貴族階級的唯美主義和頹廢主義——『爲藝術而藝術』的立場上，不願意同廣大的人民邁同一的步驟，對於我國青年的教育事業起着毒害作用，不能被容於蘇聯的文學中。

容許左琴科、阿赫瑪托娃在雜誌裏成爲活動的角色，的確在列寧格勒作家中帶來了思想混亂和破壞組織的因素。在雜誌裏，開始出現了培養與蘇聯人民格格不入的，在現代西歐資產階級文化面前表現阿諛精神的作品。開始發表了充滿對生活感覺無聊、悲觀和失望的作品（一九四六年第一號上薩多費娃和高米薩洛窩易等的詩）。在刊載這些作品中，編輯部加深了它本身的錯誤，而且更大降低了雜誌的思想水平。

在允許思想乖異的作品滲入這一雜誌上，編輯部同樣降低了對於刊印的文學材料之藝術價值很低的戲曲和小說（雅得費得的『時間的道路』、什金的『鶴之湖』等）。這種在出版

上不分皂白地選用材料，引導到雜誌藝術水平的低落。

中央指出：特別壞的是『列寧格勒』雜誌，它經常拿它的篇幅來發表左琴科的低級、誹謗作品，刊載阿赫瑪托娃那空洞、與政治無關的詩。正和『星』的編輯部一樣，『列寧格勒』雜誌的編輯部犯了很大的錯誤。它刊載了許多充滿着對於一切外國事物的阿諛的東西。這個雜誌刊行了很多錯誤的作品（瓦爾沙夫斯科和列斯塔的『柏林上空的事件』，斯洛尼瑪斯科的『在峭嶺上』）。在哈津寫的『阿赫金還鄉』一首詩裏，用文學的韻調作掩飾，對今天的列寧格勒肆意誹謗。在『列寧格勒』雜誌裏，包含着極爲空洞與卑劣的文學題材。

爲什麼在列寧格勒——英雄的以其前進的革命傳統著稱的城，經常傳播進步思想和進步文化的城——出版的雜誌『星』和『列寧格勒』，會有對蘇維埃文學背道而馳的，無思想和與政治無關的作品出現呢？

『星』和『列寧格勒』雜誌編輯部的錯誤何在呢？

兩個刊物的領導工作者，首先是他們的編輯薩揚諾夫和李哈列夫同志，忘記了列寧主義的立場，忘記了我們的雜誌是科學的也罷，或者藝術的也罷，都不能與政治無關。他們忘記了：我們的刊物是蘇維埃政府在教育蘇聯人民——特別是青年——工作中的有力工具，因此，必須憑藉組成蘇維埃制度的強固基礎——以其政治作爲指南。蘇維埃制度不能容忍使青年的教育成爲對蘇聯的政治不關心，放任和無思想。

蘇聯文學——世界上最進步的文學——的力量，在於它是除了人民的和國家的利益以外，沒有，也不可能有的利益的文學。蘇聯文學的任務，在於幫助政府正確的教育青年，回答他們的問題，教育新的一代成爲積極於自己的工作，不怕障礙，並準備克服一切障礙。

因此，一切無思想的、與政治無關的，『爲藝術而藝術』的，與蘇聯文學背道而馳的說教，都是對於蘇聯人民和政府的利益有害的，不應在我們的雜誌中佔有地位。

『星』和『列寧格勒』雜誌領導工作者的思想錯誤，同樣在於這些工作者沒有把他們和文學的關係，放在正確教育蘇聯人，以及文學活動的正確政治方向之利益的基礎上。由於不願損傷朋友的關係，批評便被忽略了。由於害怕得罪了朋友，顯然惡劣的作品就被通過了。這種自由主義——在它的面前，人民和政府的利益，正確教育我國青年的利益，成了朋友關係的犧牲品；並且在它的面前，批評就鬆懈了——發展到作家們不求改進，喪失了自己對人民、政府和黨的責任的意識，停止了向前進步。

上述一切，證明『星』和『列寧格勒』雜誌的編輯部未能掌握其所應負之責任，並在領導該兩刊物中犯了嚴重的政治錯誤。

中央認爲：蘇聯作家協會指導委員會，特別是它的主席吉洪諾夫同志，並未採取任何步驟來糾正『星』和『列寧格勒』雜誌；不僅未和左琴科、阿赫瑪托娃及其非蘇維埃作家的同類們作鬭爭，反而，容許了與蘇聯文學背道而馳的偏向和特質侵入雜誌中去。



聯共（布）列寧格勒城委員會忽視了兩個雜誌的重大錯誤，放棄了對兩雜誌的領導，容許與蘇聯文學背道而馳的人——像左琴科與阿赫瑪托娃——擔任雜誌的領導位置。此外，列寧格勒城委員會（卡普斯金和希洛克夫）知道黨對左琴科及其『創造』的態度，却越權地用城委今年六月二十六日的決議批准了『星』編輯部人員的成份，其中就有左琴科。列寧格勒城黨委同樣犯了很大的政治錯誤。今年七月六日，『列寧格勒真理報』刊載了尤里·蓋爾曼評論左琴科的『創造』的可疑的讚頌文，是有錯誤的。

聯共（布）中央決定：

（一）指定『星』的編輯部、蘇聯作家協會指導委員會和聯共（布）中央宣傳部採取步驟，以便徹底掃除這一雜誌在本決定中所指出的錯誤和缺點，改正雜誌的方針，並保證使這一雜誌有高度的思想與藝術水平，停止刊載左琴科、阿赫瑪托娃及其同類的作品。

（二）鑒於在目前在列寧格勒出版兩個文學藝術的刊物沒有必要的條件，『列寧格勒』雜誌着即停刊，將列寧格勒城文學方面的力量集中於『星』上。

（三）在『星』的編輯部工作中建立必要的制度，認真改善本刊的內容，在本刊設置主編及編輯部人員。確定主編在思想——政治的管理和作品刊行的質量上負完全責任。

（四）批准 A. M. 葉高林同志為『星』雜誌的主編，同時保留其中央宣傳部副部長的

職位。

# 關於『星』及『列寧格勒』

## 雜誌所犯的錯誤

——聯共（布）中央日丹諾夫的報告

同志們！

從中央的決議裏闡明『星』雜誌最大的錯誤，乃是把自己的數頁篇幅，獻給了左琴科和阿赫瑪托娃的文學『創作』。我想，在這裏我沒有必要再引用左琴科的作品『猴子歷險記』了。大概諸位已經都讀過了它，知道的或許比我更要詳細。左琴科這篇『作品』的意義，是將蘇聯人們描寫成爲一羣怠惰和畸形的人，是一群愚蠢而又落後的人。左琴科絲毫也不考慮蘇聯人民的勞苦、努力和英勇的行爲，蘇聯人們高尚的社會和道德。這種題材在他的作品裏一向是沒有的。左琴科這個市儈和壞傢伙，爲自己選擇了的經常題材，便是發掘在生活中最低級和瑣碎的方面。這種生活瑣碎的發掘並不是偶然的事情。它是所有小市民階層作家們的素質，左琴科也屬其內。高爾基在他的當年關於這方面說得很多。諸位還記得高爾基在一九

三四年蘇聯作家代表大會時，曾嘲笑過那群所謂「作家」們時說：除了在廚房和澡塘裏的煤煙以外，再遠一點就什麼也看不到了。「猴子歷險記」並不是左琴科脫出他一貫寫作圈外的東西。這篇「作品」在批評界的視線裏，只認為它是左琴科所有的文學「創造」中，一切否定的表現最明顯的一篇而已，顯然地，左琴科自從撤退一直到返回列寧格勒以前，他寫出了許多東西，都象徵着他不善於在蘇聯民衆的生活裏找出任何一種正常的現象，任何一個正常的典型。同樣的在「猴子歷險記」裏，左琴科很習慣的愚弄着蘇聯生活、蘇聯制度、蘇聯人民，用一種無聊的娛樂和無的放矢的幽默的假面具來掩飾這種愚弄。

假使諸位把「猴子歷險記」這篇小說再仔細地回味和沉思一下，那麼你們可以看出左琴科是將我們社會秩序最高法官的角色來由猴子去扮演了，同時強迫着蘇聯人民閱讀一種類似教訓的東西。他把猴子描寫成了一個理性的開端者，讓他對人們的品行給以評價。爲了將蘇聯人民的生活描寫成畸形怪狀滑稽而又低級起見，左琴科甚至須要借猴子的嘴說出了極惡劣的有反蘇毒素的「格言」，這就是說：認爲生活在動物園中，要比在自由的空氣中好的多，在籠子裏呼吸要比在蘇聯人們中間舒適些。

難道說還有比這更厲害的道德和政治的墮落嗎？同時列寧格勒人怎麼能夠忍受在自己的雜誌的篇頁裏有了像這種的污穢和放肆呢？

「星」雜誌既然能將這類的「作品」擺到蘇聯讀衆的面前，那麼列寧格勒人和「星」雜

誌編輯局的警惕性該是多麼貧弱，他們竟然允許在雜誌裏刊載一些獸性地仇恨我們蘇維埃制度的有毒的作品。只有文學的墮落才能創造出這一類的『作品』，也只有瞎了眼睛，不關心政治的人們才能給它以出路。

據說左琴科的小說譽滿列寧格勒的文壇。這類的事實都有可能存在，那麼請問列寧格勒思想陣線的工作的領導軟弱到了什麼程度！然而，左琴科帶着他的那種極其惡意的精神却竟然能鑽進列寧格勒一家大雜誌的篇頁裏，而且在這裏安排好了一切的方便條件。『星』這一刊物本來應該是教育我們青年人的機關報。但是，該雜誌既然收留了左琴科這樣一個壞傢伙，這樣一個非蘇聯的作家，那麼它還能完成這一任務嗎？難道『星』的編輯部不了解左琴科的面貌嗎？

不久以前——一九四四年初——，左琴科的一篇惡劣的小說『日出之前』曾遭受了『布爾塞維克』雜誌的嚴厲的批評。這篇小說是他在蘇聯人民爲反對德國侵略而進行解放戰爭最殘酷的時候寫成的。左琴科在這篇文章中，把自己的惡劣的污穢的靈魂全部翻了出來，而且他這樣做的時候，他是具有着一種享樂和欣喜的心情，其目的是告訴一切的人說：『我是一個流氓呀！』

左琴科在他的小說『日出之前』一書中所宣傳的那種『精神』之惡劣程度，是我們蘇聯文學中所難於看到的，在這裏，他把人民和自己都描寫成爲沒有羞恥，沒有良心的淫亂的

獸。當我們的人民在那古所未見的空前殘酷的戰爭中流洒着鮮血，當蘇維埃國家正處於千鈞一髮之際，當蘇聯人民為戰勝德寇而肩負着不可計算的犧牲之時，左琴科便把這種「精神」獻之於讀者面前。

而幽居於大後方——阿爾瑪阿塔的左琴科，在這時候絲毫也不會幫助蘇聯人民和德國侵略者進行戰鬥。「布爾塞維克」雜誌把左琴科公開地叱責為反蘇聯文學的無聊文人和壞傢伙，是極其公平的，當時他對於這種社會輿論置諸不理。如今，為時未逾兩載，「布爾塞維克」雜誌上的批評之墨跡未乾，而依然故我的左琴科凱旋地回到列寧格勒，並且開始在列寧格勒的雜誌上自由地出現了。不只是「星」很願意刊登他的作品，連「列寧格勒」也是同樣。劇院也很滿意，而且有準備地忙於上演他的作品。除此而外，而且還使左琴科有可能在蘇聯作家協會列寧格勒分會裏佔有領導的地位，居然在列寧格勒的文學事業中起着有力的作用，你們有什麼理由能允許左琴科自由地在列寧格勒文學園地裏散步呢？為什麼列寧格勒黨的活動份子，文學組織能夠允許有這種可恥的事實發生呢？

左琴科的腐朽、頹廢到極點的社會政治及文學的特性，並不是在最近才形成的。他的最近的這些「作品」絕不是偶然發生的事。它們只不過是左琴科自二十年代起就從事的文學「遺產」的繼續。

以前左琴科是一個什麼樣的人呢？他是所謂「謝拉皮翁兄弟」文學團體的發起人之一。

左琴科於組織「謝拉皮翁兄弟」時代的社會政治面貌又是怎樣的呢？那麼就請找一找一九二二年第三號的「文學雜誌」，在這裏面發起組織這個團體的人們曾經闡明了自己的主張。在我們所發現的一些文章中，有一叫篇「論自己及其它」的雜文，在這裏表現了左琴科的「信條」。左琴科對任何人和任何事情都不知羞恥的當衆暴露，而且又極公開地說明了自己的政治和文學「見解」。請你們聽一下，他在那裏所說的話：

「總而言之，當一個作家是很困難的事。就拿思想說吧……現在向作家們要求起思想來了……咳，實在說，我真是不舒服。」……「請問，假若沒有一個黨派能吸引我的全部興趣，那麼我的「正確的思想」應該是什麼呢？」同時「從黨派的觀點來看，說我是一個無原則的人，隨它去吧！我對自己只能說：我不是共產黨員、不是社會革命黨員、不是保皇黨、而只不過是一個平凡的俄國人，因此在政治上完全是沒有興趣的。」……「我說句天地良心話——一直到今天我還是不曉得，就拿顧奇果夫來說吧……顧奇果夫是那一個黨的黨員呢？鬼曉得他是什麼黨！我僅知道：他不是布爾塞維克，但是否是社會革命黨員或立憲民主黨員那我就知道了，也不願意知道它。」以及類似的話等等。同志們！你們對於這個「思想」能說什麼呢？自從左琴科發表了這篇「說教」以來，已經過了二十五年了，從那時以後他沒有什麼改變了呢？我們看不出來，他在這二十五年中，不僅沒有學到什麼東西，沒有改變什麼，甚至恰恰相反，竟公開地，極下流地繼續成爲無思想原則性和庸俗的說教者，一個毫

無原則毫無羞恥的文藝界的流氓。這意思就是說：左琴科過去是如此，今天仍然是如此。不滿意蘇聯秩序。他從前是那樣的反對和仇視蘇聯文學。假使左琴科他在這樣一些思想行爲下，幾乎快要成爲列寧格勒的文學巨匠，而能在列寧格勒的文壇上受到稱讚，那麼我們就非常驚異那群爲左琴科鋪路的和歌頌他的人們是如何的無原則和沒有認識，工作如何不深入和沒有判斷的能力！請讓我從所謂「謝拉皮翁兄弟」群裏再舉出一個例子來。在一九二二年第三號「文學雜誌」中，另一位「謝拉皮翁」派列夫·龍遲也有曾企圖給予「謝拉皮翁兄弟」派的惡劣反蘇聯文學的方向以一個思想的根據。龍遲寫道：

「我們是在革命和政治緊張的日子裏集合到一起的。誰不跟我們走誰就是反對我們。」他們從四面八方向我們這樣說。——可是「謝拉皮翁兄弟」們，你們和誰走呢？跟共產黨走？還是反對革命呢？

「可是我們跟着誰走呢？」謝拉皮翁兄弟「們，我們還是跟着隱士謝拉皮翁走吧！」

「社會性支配俄國文學時期太長久也太苦惱了，……我們不希望功利主義。我們不是爲了宣傳才寫作。藝術是現實的，它和生活的本身一樣，它也和生活的本身一樣沒有目的和也沒有意義，它之所以存在着是因爲不能不存在。」「謝拉皮翁兄弟」所追求的藝術的作用，就是如此。他們抽去了它的思想內容，社會意義，歌頌藝術無思想性，歌頌爲藝術而藝術，歌頌藝術沒有目的和意義。這就是宣揚腐朽的超政治主義，小市民根性和低級趣味。

從這裏得來的結論是什麼呢？假如左琴科不滿意蘇聯的制度，難道說你們能夠下個命令說：『順應一下左琴科吧』嗎？並不是我們應該改變我們的志趣！並不是我們應該將自己的生活 and 制度去適應左琴科！而是應該讓他改變自己！若是他不願改造的話——就讓他從蘇聯文學裏滾出去。蘇聯文學裏決不能有地方登載腐朽、空洞、沒有思想和低級趣味的作品。

（激烈的鼓掌）

由於上述的原因，中央才對『星』和『列寧格勒』兩雜誌做了這樣的決定。

現在我們來談談安娜·阿赫瑪托娃的文學『創作』問題。她的作品在最近以來，以『擴大再生產』的姿態出現在列寧格勒的諸雜誌上。這件事是如此地驚人 and 違反常態，猶之乎有人想在今天翻印米列日諾夫斯基、維赤斯拉夫、伊凡諾夫、米哈伊爾、庫茲瑪、安得萊、比洛夫、秀娜伊達·吉比屋斯、費多爾·梭洛古勃、紀諾夫也夫、安尼巴爾等人的作品一樣，因為他們從來就是被我們前進的社會和文學所公認的政治和藝術的叛徒及反動愚民政策的代表者。

高爾基在當年曾經說過，一九〇七年至一九一七年的十年間在俄國歷史文明中可以說是最可恥最無能的十年，自一九〇五年革命以後，大部份的知識份子都背叛了革命的方向，滾到反革命的神秘和淫褻的泥沼裏了，豎起了自己歌頌無思想性的旗幟，用『美麗』的詞句去掩蓋自己的叛變說：『我焚毀了自己所崇拜的一切，而今我崇拜已將其焚毀了。』也正是在



這十年當中，出現了像維見科所著的『蒼白的馬』、『維勃施娜』這種叛逆的作品，以及其他從革命陣營裏鑽入反動陣營裏去的逃兵們的作品，他們『着和那些曾被俄國社會的優秀的和進步的人士所奮鬥過的崇高的理想離異。除此，社會裏又浮出了象徵主義派和達達主義派，以及形形色色的頹廢派。他們脫離了人民，高唱『爲藝術而藝術』的論調，宣傳文學的無思想性，他們只追求毫無內容的美麗形式，以掩飾自己的思想和道德的腐朽。一種獸性的恐怖使他們在無產階級革命行將到來之前聯合起來。只要我們一回想起反動的文學思潮中的一位最有名的『思想家』米列日諾夫斯基就夠了。他稱無產階級革命是『行將來到的卑賤行爲』，同時他以獸性的憎恨迎接了十月革命。安娜·阿赫瑪托娃也正是那毫無正確的思想的反動文學泥沼裏的一位代表人物。她是屬於所謂『阿克梅』（二十世紀初葉俄國文藝上的一種傾向）文學一派的。該派在當年是從象徵主義隊伍裏產生出來的，是空洞，沒有思想的貴族沙龍詩歌的一位旗手，根本就與蘇聯文學背道而馳的。

『阿克梅』派在藝術上是一種極端個人主義的方向。他們宣傳『爲藝術而藝術』、『唯美』的論點，絲毫不願意去了解人民，了解人民的需要和利益，了解社會的生活。

按社會根源來說，這是文學裏一種貴族資產階級的思潮。當貴族和資產階級已屆末日的時代，統治階級的詩人和思想家們打算逃避這些使他們不愉快的現實而躲到九霄雲外和宗教神秘的煙霧中，躲到個人的微渺的苦難中，挖掘自己的渺小靈魂。『阿克梅』派和象徵主義

派、頹廢派以及其他各種沒落的貴族資產階級的思想體系的代表者們一樣，也是一羣宣傳頹廢主義、厭世主義、信仰來世的教徒。

阿赫瑪托娃的取材澈頭澈尾是個人主義的。她那些奔馳在閨房和禮拜堂之間的詩之音也很有趣。阿赫瑪托娃主要是以戀愛，色情做爲主題，在這個主題中交織着悲哀、憂鬱、死亡、神秘和宿命論的感情，這正是垂死的集團之社會意識所表現的感情，它是一種死前之絕望的悲慘的調子，是他們的夾雜着色情的神秘的苦惱。以上這是阿赫瑪托娃的全部的精神世界。她正是那一去不復返的『美好的古喀薩琳女皇時代』古老貴族文化的一點殘餘。

這便是阿赫瑪托娃的全部思想以及她那渺小的，狹窄的私人生活，她那極不足道的苦惱及其宗教的、神秘的愛情。

阿赫瑪托娃的詩是完全脫離羣衆的。這種詩只是古老貴族的俄羅斯的幾萬個上層人物所讀的東西，對於這些人來說，除去懷念那『美好的往昔時代』之外，是命定的一無所餘了。喀薩琳時代的大地主的別墅。幾百年的菩提樹，林蔭路、噴水池、彫刻像、大石門、溫室、情話纏綿的花亭，大石門上的古老的國徽，貴族的彼德堡、皇村，伯弗洛夫斯克的火車站以及其他貴族文化的遺物，這一切都沉入不可復歸的過去了。這種與人民背道而馳的文化遺跡，在我們這個時代，已經是怪物了，它除了去酣睡和生活在空中樓閣中之外，已無他事可作了。

「一切都被奪去，都叛變，被出賣了。」——阿赫瑪托娃這樣寫。

關於「阿克梅」派的社會政治和文學的思想，這一派的最著名的代表人物歐西坡。曼戴里施唐，在革命到來的不久前曾經寫道：「對於個人及對組織的愛，我們同意中世紀在生理方面的天才的解釋。」「……中世紀，按照它自己的方法來判斷一個人的比重的時候，它感覺到，而且承認每一個人的比重，完全和他的功績沒有關係。」「……是的，歐洲曾經過微妙的文化的迷津，那時的精神生活是絲毫不被粉飾的，個人生存的本身，就被作為功績來評價的。由此我們可以看出，那種團結了人們的貴族的友情，是完全和大革命的「平等」「博愛」的精神相違背的……」「我們認為中世紀之所以寶貴，就是因為它有着高度的，有界限的感情」……「這種認識和神秘的崇高的混血兒，這種對世界的感覺，使我們覺得那個時代和我們今天是完全一樣的，而且它鼓舞着我們去到一二〇〇年左右的，在浪漫主義基礎上所產生的作品中，去吸取力量。」

曼戴里施唐在他所寫的這些意見中說明了阿克梅派的希望和思想。「後退到中世紀去！」這就是這個貴族沙龍派的社會觀念。「後退到猴子時代去！」左琴科響應着他。但是阿克梅派和「謝拉皮翁兄弟」們都是傳授他們的共同的祖先的衣鉢。阿克梅派也罷，「謝拉皮翁兄弟」也罷，他們共同的祖先是郭弗曼——貴族沙龍頹廢派的阿克梅主義之創始人之一。爲什麼忽然間阿赫瑪托娃的詩甚孚衆望了呢？她和我們蘇聯人民有什麼關係？爲什麼

需要把文壇讓給這種墮落的、極其仇視我們的文學方向呢？

從俄國文學史中，我們知道：反動的文學派別，象徵主義和阿克梅主義亦在其列——僅企圖向偉大的民主革命傳統的俄國文學宣戰，反對它前進的代表，企圖抽去文學中高尙的思想性和社會意義，使它降低到沒有思想和庸俗的泥沼裏去。

所有這些『摩登的』思潮都只是曇花一現，它們（自己階級意識的反映者）就和它們的階級一同被拋棄。他們這些：阿克梅主義者、『黃色短衫』派、『紅方塊王子』派（即撲克牌中的紅方塊），當時是一種象徵派的標誌——譯者）、『沒關係主義』派、今天在我們的蘇俄祖國文學裏遺留下了什麼？一點什麼痕跡也沒有留下。他們轟轟烈烈地、不可一世地出師反對俄國民主革命代表作家們：柏林斯基、杜布洛留波夫、車爾尼雪夫斯基、赫爾岑、沙爾梯科夫、謝德林，但他們却極其狼狽地垮台了。

阿克梅主義者們說：『生活不須加以任何改造，生活也不需加以批評。』爲什麼他們反對在生活裏有任何的改造呢？因爲他熱愛這個貴族資產階級的老生活，可是革命的人民正想驚動他們這種生活。在一九一七年的十月，這些統治階級，他們的思想及其歌頌者都一起被棄入到歷史的垃圾箱裏去了。

忽然在社會主義革命以後的第二十九年，竟在我們的舞台上從新出現了幾種博物館裏罕見的陰暗世界的東西，而它們隨即開始教育我們青年人，應該怎樣生活，而在阿赫馬托娃的

面前大大地敞開了『列寧格勒』雜誌的門扉，竟允許她自由地用自己腐化的詩篇毒害青年的意識。

『列寧格勒』雜誌有一期曾發表了一篇阿赫瑪托娃從一九〇九年至一九四四年所寫的作品目錄一類的東西。和其它下流作品陳列在一起的，有一篇詩是她在偉大的祖國戰爭撤退時期寫成的。她在這篇詩裏描寫着自己需要和黑貓分擔的孤獨。這黑貓，像時代的眼睛一樣望着她。這個題材並不是新的。阿赫瑪托娃曾遠在一九〇九年就寫過關於黑貓的故事。這種與蘇聯文學相背的孤獨和絕望的情緒，貫串着阿赫瑪托娃整個的『創作』歷史的路程。

這種詩和我們的人民及國家的利益有什麼相同的地方呢？

一點也沒有。阿赫瑪托娃的創作，應該是一種遙遠的往事，它與現代蘇聯的事實背道而馳，更不能被容於我們雜誌篇頁之中。我們的文學，並不是私人企業，用各種趣味希求滿足文學市場。在我們的文學裏根本不必要容許各種與蘇聯人民的精神和實質沒有絲毫共同點的趣味和風格。阿赫瑪托娃的作品有什麼是我們的青年值得學習的地方呢？

除掉害處以外一點也沒有。這些作品只能散佈憂鬱的感情，使情緒低落，產生厭世主義，使人們脫離社會生活的現實問題，從社會生活及社會事業的大道上走向個人苦惱的狹窄陰霾中去。

怎麼能夠叫我們的青年到她那裏去受教育呢？然而人們却很有準備地一會兒在『星』

上，一會兒又在『列寧格勒』上，大登起阿赫瑪托娃的作品來，而且還爲她出單行本，這是極重大的政治錯誤。

今天，在列寧格勒的諸雜誌裏漸漸出現一些向無思想性及墮落的陣地裏爬的作家之作品，這當然並不是偶然的事情。我在這裏所指的是薩多菲天和果米莎洛娃一類的作品，薩多菲夫和果米莎洛娃在他們的幾首詩裏開始和阿赫瑪托娃一唱一和培養崇拜憂鬱、哀愁和孤獨情緒的阿赫瑪托娃精神。

這一類的情緒，或者宣傳這一類的情緒，只能給我們的青年以惡劣的影響，而他們的意識只能被腐朽的無思想性，對政治淡漠和憂愁等精神所毒害，這是不言而喻的事。

假使我們以憂愁的情緒和對我們的事業無信仰的精神去教育青年人的話，會收到如何的結果呢？那便是：我們不能在祖國戰爭中獲得勝利。正因爲蘇聯國家和我們的黨，以及在蘇聯文學的幫助下以勇敢及對自己的力量有充分信心的精神教育了我們的青年，因此我們在建設社會主義上克服了極大的艱難，在與德寇和日寇作戰獲得了勝利。

從這裏證明了什麼呢？從這裏證明了『星』雜誌，在自己的篇幅上在登載優良的思想的、有生氣勃勃的作品外，同時發表了沒有思想的庸俗反動的作品，而使雜誌成爲沒有方向的刊物，使雜誌成爲助長敵人瓦解我們的青年的工具。而我們的雜誌一向之所以有力量，正是因爲它發表了優秀的革命的作品，而不是宣傳折衷主義者，無有思想性和對政治的漠不關心。

然而，對無思想性的宣傳却能在『星』雜誌裏得到了平等的權利。除此，左琴科竟在列寧格勒作家組織中擁有很大的勢力，以至於敢於隨便責備不同意他的意見的人們，敢於以寫文章來批評，對他們加以威脅。他好像已經成了文學界的獨裁者。一群崇拜者圍在他的身旁爲他創造榮譽。請問他有什麼理由可以如此呢？你們爲什麼能允許有這種反常的和反動的事情發生呢？

今天，在列寧格勒文學雜誌裏開始迷戀於西歐現代的低級資產階級趣味的文學，這並不是偶然的事。我們的某些文學家們不把自己看作是資產階級小市民外國作家的導師，竟使自已成爲他們的學生，漸漸在外國小市民文學面前開始表現阿諛和傾倒的態度，這種諂媚的態度，對得起曾經把蘇聯制度建設得比任何資產階級制度好百倍的那些蘇聯的愛國志士嗎？對得起我們先進的蘇聯文學嗎？這種在西歐的小市民——資產階級的不足道的文學面前表現的這樣阿諛的態度，對得起已稱爲世界上最革命的蘇聯的先進的文學嗎？

還有，我們作家工作中的最大缺點，便是和蘇聯今天的現實的題材脫離；一方面，他們單方面的熱中於歷史上的題材，而另一方面，則企圖選擇單純消遣的、空洞無物的主題。有些作家們，在辯護他們自己落後於今天的偉大的蘇聯的現實時說，似乎現在人民是需要空洞一些的、供消遣的文學的時候了，而作品的思想內容則是可以不考慮的。這是對我們人民，他們的要求及其興趣之一種極其大真的了解。我們的人民，所期待於我們——蘇聯的作家們

的，是把人民在偉大的祖國戰爭中所創造出來的極其豐富的經驗加以理解和體會，將它們普及起來，希望作家們把今天——當趕走敵人以後，在我們國家恢復國民經濟工作中的英雄主義加以描寫，使之普及起來。

我關於『列寧格勒』雜誌再說幾句話。左琴科也和阿嚇瑪托娃一樣，在這裏的陣地比在『岸』上更牢固一些。左琴科和阿嚇瑪托娃已經成了兩大雜誌的文藝的主力，因此，『列寧格勒』雜誌就要負有責任，因為它把自己的篇幅給了左琴科及如此的沙龍女詩人阿嚇瑪托娃。

除此，『列寧格勒』雜誌也有其它別的錯誤。

就舉一篇一位所謂哈金氏寫的關於『尤琴·奧涅金』的打油詩吧。這篇東西名之為『奧涅金之歸來』。據說它常常在列寧格勒舞台上演出。爲什麼列寧格勒人能容忍從這樣著名的講壇上來辱罵列寧格勒（像哈金所做的），因爲這所謂『文學上的打油詩』的全部思想，還不在於單純地諷刺那在今天的列寧格勒所出現的奧涅金身上所發生的困苦的經歷。而哈金所寫出的這篇諷刺詩的思想在於他把我們今天的列寧格勒和普希金時代的彼得堡相比，並且證明說，我們的時代比奧涅金的時代更壞些。我們就拿出這『打油詩』中的幾行來看看吧。在我們今天的列寧格勒中的一切，都是作者所不喜歡的。他誹謗、咒罵蘇聯人民，誹謗和咒罵列寧格勒。因此，按照哈金的意見來說，奧涅金的時代，是一個黃金時代。現在呢？就完全不同了，出現了住宅管理部、糧票、通行證。而那些天仙般的，曾使奧涅金如此傾倒的美



妙的姑娘們，現在都成了街市交通的指揮者，修理起列寧格勒的房屋來了。  
讓我們只舉出這篇『打油詩』的一段來看看。

在電車裏坐着尤琴，

呵，這個可憐的，親愛的人，

他的那無知無識的世紀，

從不知道有這樣的交通。

命運保佑着尤琴，

只是腳上被踩了一下，

又只一次撞在他的肚子上，

對他說：『你這傻瓜！』

他一想起那古昔的秩序，

就想用決鬥來結束這場爭執，

當他把手插到衣袋中……

才發現有誰把他的手套早已偷了去。

因為他失了竊，

奧涅金默然了，

也把他的氣憤平息。

看，列寧格勒會是什麼樣子，而現在却成了什麼樣子了——是一個惡劣的、不文明的、愚笨的，而且是以極不雅觀的面貌出現在這可憐的、親愛的奧涅金之面前了。這個壞傢伙哈金把列寧格勒和列寧格勒人就寫成了這個樣子。

在這篇誹謗的『打油詩』裏，便是這種惡劣的、咒罵的、腐朽性的意圖。

『列寧格勒』編輯部怎麼能夠刊登這種列寧格勒及其優秀的人民的惡意的咒罵呢？

怎麼能夠允許哈金之流的人登上了『列寧格勒』雜誌的篇幅之上？

再拿另一篇作品——也是如此寫成的對涅克拉索夫的打油詩，這篇文章的本身就是對涅克拉索夫這位偉大的詩人和社會活動家的直接的侮辱，任何一個有教養的人，面對着這種侮辱都應該是氣憤填胸的。可是『列寧格勒』雜誌却好像如願以償地把這樣醜的臭水放到它的篇幅上去。

我們在『列寧格勒』雜誌中還能找到什麼呢？

還能找到十九世紀末期的平凡的趣事。難道說除此『列寧格勒』雜誌就再沒有什麼東西來充實它的篇幅了嗎？難道說在『列寧格勒』雜誌上再沒有什麼可登的了嗎？我們很可以將列寧格勒的恢復工作做為主題。來寫坡市中，正在進行着雄偉的工作，城市正在醫治它的被敵人所帶來的創傷，列寧格勒的人們正充滿着熱情和興奮努力于戰後的列寧格勒的恢

復工作。『列寧格勒』雜誌關於這方面登過一些什麼沒有？

我們再舉出蘇聯婦女這個主題吧，難道能夠在蘇聯的男女讀者中間，以阿赫瑪托娃所具有的對婦女的使命及天職之卑視的觀點來教育他們嗎？難道對今天的蘇聯的婦女能給以真正正確的認識嗎？尤其是對那些在戰爭的年代中肩負過艱巨的困苦，今天在解決經濟恢復工作中的困難問題而自我犧牲地勞動着的列寧格勒的婦女，能夠不給以真正正確的認識嗎？

我們可以看出，作家協會列寧格勒分會的工作立場就是這樣的，它所供給兩大文學藝術刊物的優秀作品極其不夠。這就是爲什麼黨中央決定封閉『列寧格勒』雜誌，以期能把一切優秀的文學的力量集中於『星』這一刊物上的原因。但這自然不是說，列寧格勒在現有的條件下不能有第二個或第三個刊物。

問題是以質量高的優秀的作品數量來決定的。如果這樣的作品出現得很多，而在一個刊物上的篇幅已不敷用的時候，將可以創刊第二個或第三個雜誌，只要我們列寧格勒的作家能夠供給在思想方面、藝術方面優良的作品。

關於『星』和『列寧格勒』兩大雜誌工作，聯共黨（布）中央的決定所揭露及指出的錯誤和缺點就是這樣的。

這些錯誤和缺點的根源在什麼地方呢？

這些錯誤及缺點的根源就在於上述兩大雜誌的編輯，我們蘇聯文藝界的活動家，以及列

寧格勒的我們思想陣線的領導者忘記了列寧主義關於文學的某些基本的論點。有許多作家、做負責的編輯工作的同志，或者是在作家協會佔有重要崗位的人們都以爲政治——這是政府的事情，黨中央的事情。而對文學家呢？從事政治那就不是他們的事情了，一個人寫得很好，很藝術，很美麗，雖然這裏面有誤人子弟、毒害我們青年的腐朽的地方也在所不管，就給以發表了。而我們要求我們文藝界的領導同志以及作家同志們，都被政治所領導，沒有它，蘇維埃制度就不能生存。我們要求，我們不是以頹廢、無思想原則性的精神來教育青年，而是以朝氣勃勃的精神和革命性來教育我們的青年。

大家都知道，列寧主義在其本身中體現了十九世紀的俄國的民主革命家的一切優良的傳統，而我們的蘇聯的文化，便是在過去的批判地改造過了的文化遺產的基礎上發生、發展，乃至到達了繁榮的地步。在文學領域中我們黨曾非止一次地引列寧和斯大林的話指出偉大的、俄國的革命的民主作家及批評家，如柏林斯基、杜布羅留波夫、車爾尼雪夫斯基、沙爾梯科夫、謝德林、普列哈諾夫等的巨大意義。從柏林斯基開始，俄國的革命民主的知識份子之一切優秀的代表們，從來沒有承認過所謂「純藝術」，「爲藝術而藝術」，而他們就是「藝術是爲了人民」及藝術具有最高的政治思想性及社會意義的主張者。藝術決不能將自己和人民的命運分開。請回憶一下有名的柏林斯基的「致戈果里的一封信」吧，在這封信中，偉大的批評家以其全部的熱情責叱了戈果里，因爲他企圖叛變人民的事業而轉到沙皇方面去。列寧稱這

封信爲一種沒有被沙皇檢查的民主出版界極優秀的作品，它在今天還保有巨大的文學的意義。

請回憶一下杜布羅留波夫的一些文藝評論的文章吧，在這些文章中，他極其有力地指出了文學的社會意義。我們俄國一切的革命民主的評論，都是充滿着對沙皇制度的不共戴天的仇恨，而滲透着爲着人民的基本利益，爲着人民的教育，爲着人民的文化，爲着人民從沙皇制度的枷鎖中的解放而鬪爭之崇高的努力。

戰鬪的藝術是領導人民、爲人民的美好理想而鬪爭的——俄國文學的偉大的代表們是這樣地認識文學和藝術的。車爾尼雪夫斯基是在一切空想社會主義者中最接近於科學社會主義的人，從他的作品中，如列寧所指出的『發散着階級鬪爭的氣味』，他曾教訓 們說，除了認識人生以外，藝術的任務還在於教導人們正確地評判這樣的或那樣的社會現象。車爾尼雪夫斯基的最接近的朋友和戰友杜布羅留波夫指出：『不是生活按着文學的標準前進。而是文學適應生活的方向而改變。』他竭力宣傳現實主義的原則及文學中的羣衆性，他認 藝術的基礎是現實，它是創作的源泉，藝術在社會生活中有着積極的作用，它能有組織社會的意識。按照杜布羅留波夫的意見說，文學必需爲社會服務，必需對現實的最尖銳的一些問題給人民以回答，藝術又必須是站在自己時代的思想水平之上。

做爲柏林斯基、車爾尼雪夫斯基、杜布羅留波夫偉大傳統承繼者的馬克思文藝批評，從來就是現實主義社會真實藝術的保護者。普列哈諾夫寫了很多東西，其目的就在於揭露那些

對文學和藝術的空想的、反科學的認識，並且保衛我們偉大的俄國民主革命家所教育我們的：把文學做爲服務於人民的有力手段的基本論點。

列寧是以極嚴格的明確性規定了前進的社會思想對文學和藝術的關係的第一個人。這裏，我請大家記起列寧於一九〇五年所寫的『黨的組織和黨的文學』這篇有名的文章。在這裏，他以其所特有的力量指出，文學不應該是標新立異的，而它應該是總的無產階級事業重要環節的一部份。在列寧的這篇文章中奠定了一切的基礎，在這些基礎之上，建立起我們蘇聯文學的特點。列寧寫道：

『文學必須成爲黨的。和資產階級的風格不同，和資產階級的僱傭的、商業性的出版界不同，和資產階級文學家的地位主義不同，和個人主義不同，和老爺們的無政府主義不同，和掙錢的目的不同，社會主義的無產階級必需提出黨的文學的原則，發展這個原則，並把這一原則在儘可能完整的、精細的形式中實現出來。』

那麼黨的文學的原則是什麼呢？

列寧主義認爲：我們的文學不應該是與政治漠不相關的，也不能是『爲藝術而藝術』的，他承認在社會生活中起着重要的、前進的作用。

文學的黨性——這一系列的原則就是由此出發的，這是列寧對關於文學的科學的重要的貢獻。

由此可見，蘇聯文學的優秀傳統就是十九世紀俄國文學優秀傳統的繼續。這一傳統是由我們偉大的民主的革命家柏林斯基、杜布羅留波夫、車爾尼雪夫斯基、沙爾梯科夫、謝德林創造，被普列哈諾夫所繼續，又由列寧和斯大林加以科學的改造而創立的。

涅克拉索夫稱自己的詩歌為『復仇和憂傷之神』。車爾尼雪夫斯基和杜布羅留波夫視文學為對人民的神聖的服務。俄國的愛好民主的知識份子的優秀的代表們，在沙皇制度條件之下，為此崇高的思想而犧牲，為這種傳統而赴難，我們怎麼能夠忘掉這一切？我們怎麼能夠允許阿赫瑪托娃和左琴科把『為藝術而藝術』的口號拖出來呢？

列寧主義承認我們的文學具有重要的社會意義。如果我們蘇聯文學降低了自己的這一巨大的教育工作，這就是說我們要後退到石器時代去。

斯大林同志稱我們的作家為人類靈魂的工程師。這一定義是有着深刻的意義的。這是說蘇聯的作家們對於人民的教育，對於蘇聯青年們的教育，以及在文學工作上不能允許有任何污點等方面，負有重大的責任。

有些人很奇怪，不明白黨中央為什麼在文藝問題上，採取這樣嚴厲的步驟。

有人認為，如果在生產工作上犯了錯誤，沒有完成生產計劃，那麼這裏採取了嚴厲的步驟當然是很自然的事（大笑），而如果是在教育人類靈魂方面犯了錯誤，在教育青年方面犯下點錯誤，這倒是可以容忍的事。然而，難道說這不是比未完成生產計劃更大的錯誤嗎？

因此，黨中央就不能不出來干涉，並且堅決地糾正這件事情。黨中央對於那些忘掉自己對於人民的義務，忘掉了自己對青年的教育責任的人們，是沒有權利緩和它的打擊的。如果我們願意以我們積極份子所應有的注意力來對待思想陣線工作上的諸問題，把工作整頓起來，給工作以方向，那麼我們就應該真正像蘇聯的人民，像布爾塞維克那樣，批評工作的錯誤和缺點。只有這樣，我們才能夠把事情糾正過來。

有些文學家們這樣地認識問題：他們說在戰爭期間，人們已經在文藝方面飢餓很久，那時書籍出版得很少，讀者已經對任何作品都不加選擇地讀了起來，所以可以給人民一切東西去讀。然而事實並不完全如此，我們是不能容忍被那些糊塗的不善於選擇的文學家們、編輯們和出版者們所塞給我們的任何文學的。

蘇聯人民期待於我們作家的是思想上的武裝，是那些能夠幫助他們完成偉大的建設計劃，完成恢復和進一步發展我們國家的國民經濟的計劃之精神食糧。蘇聯人民向文學家們提出了很高的要求，他們希望滿足他們思想上和文化上的需要。在戰爭期間因為情況的關係，我們曾未能保證這些存在着的要求。人民希望意味這些經過的事件。他們的思想水平和文化水平都提高了。他們常常不滿足於在我們這裏所發現的文藝作品的質量。這些都是某些文藝工作者及思想陣線上的工作者所不明白和不願意明白的。

我們人民的要求和興趣水平現在已經提得很高了，而誰要是不願意或沒有能力提高到這



樣的水平，他便將被留在後面。文學的任務不僅僅是在人民需要的水平上前進，除此，它有義務發展人民的興趣，提高他們的要求，用新的思想來豐富他們，引導着人民前進。誰要是沒有能力引導人民前進，誰要是沒有能力滿足他們的日益增長着的要求，不能解決發展蘇聯文化的問題，他就必不可免地成爲誰都不需要的了。

由於『尾』和『列寧格勒』領導同志們思想上存在着缺點，從此就產生了另外的錯誤。這個錯誤就是有些領導同志們把自己對於文學家們的關係，不是建立在蘇聯人民教育的利益之上，不是建立在文學家們政治方向的利益之上，而是建立在私人的利益、友情的利益之上。據說，有許多思想上不正確、在藝術方面也很軟弱的作品，就是因爲不願意得罪這個或那個作家，而就予以出版了。從類似的工作人員的觀點來看，爲了不得罪人，最好還是不去顧人民的利益和國家的利益。這是一件完全不正確的、政治上犯錯誤的事情。這就是等於用一百萬元去換一個銅板。

黨中央在自己的決定中指出在文藝工作中以温情關係替代原則關係之極大的害處。在我們某些文學家們之間的無原則的温情主義的關係起了極大的反作用，使許多作品的思想水平降低了，使一些非蘇聯文學的作品很容易鑽到蘇聯文藝裏面來。

由於列寧格勒文藝陣線上的領導者們方面及列寧格勒的刊物的領導者方面批評的缺乏，由於以犧牲人民的利益，而把友愛的關係代替了工作關係的緣故，這就帶來了極大的害處。

斯大林同志教育我們說，如果我們要保存幹部，要教育和培養他們，我們就不應該害怕得罪什麼人，就不應該害怕原則性的、勇敢的、坦白的、客氣的批評。任何的組織，包括文學的組織在內，沒有批評便會腐朽。如果不醫治的話，任何的病都會深入膏肓，難於再好。只有勇敢和坦白的批評才能幫助我們的人民修養得完美，鼓勵他們前進，使他們認識及改正自己工作中的缺點。那裏沒有批評，那裏的腐朽和停滯就會生起根來。那裏也就沒有向前的進步。

斯大林同志不止一次地指出我們的發展的最重要的條件，便是必須使我們每一個蘇聯人每天都把自己的工作做一總結，毫無懼怕地檢查自己，分析自己的工作，勇敢地批評缺點和錯誤，周密地思考，怎樣才能使自己的工作達到更優良的成績，而不斷地努力工作，使自己精通起來。

對於文學家們，這一點和對其他的工作人員是一樣的。誰要是害怕批評自己的工作，誰就是遭人卑視的懦夫，他就不配受到人民的尊敬。

在蘇聯作家協會常委會裏，那種對工作的沒有批評的態度，對文學家們的原則態度之被友情關係所代替是廣泛地散佈着。作家協會常委會，尤其是協會的主席吉洪諾夫所犯的錯誤，便是那些已被揭露了的在『列寧格勒』和『星』中所表現了的不正確立場，同時他們的錯誤還在於他們不僅是沒有阻止左琴科、阿赫瑪托娃以及其他非蘇聯作家影響對蘇聯文學的侵入，而且放任了反蘇聯文學的傾向和風格向我們刊物的侵入。

對『列寧格勒』雜誌質量低落起了很多作用的又一原因，便是雜誌領導上的毫無責任性的制度。在『列寧格勒』雜誌的編輯部裏，就不知道誰是對雜誌負總責，誰是負責各部的。在這情形下，就是起碼的次序也是不會有的。這種缺點必需加以糾正。這就是黨中央爲什麼派了『星』雜誌的總編輯去負責這一刊物的方向，以及提高思想及藝術質量的原因。在雜誌裏，也像在其它的工作中一樣，是不能容忍無政府狀態及無秩序的現象的，必需意識到一個雜誌的責任，因此就必需提高在雜誌中被刊登出來的材料思想和藝術的水平。

你們應該恢復起列寧格勒的文學及列寧格勒思想陣線的光榮傳統，當我們做結論說那會一向是進步思想、進步文化的苗床的『列寧格勒』雜誌，如今成了無思想性的避難所時，我們是非常惋惜的。應該把做爲進步思想和文化中心的列寧格勒的往日的榮光恢復起來。必需永遠記住：列寧格勒會是布爾塞維克列寧主義的搖籃。在這裏列寧和斯大林曾開始建立新的社會主義國家，開始了恢復列寧的城市進步思想文化中心的固有的光榮之榮譽事業。你們的任務是把文學中的所存在的無思想性剷除，並把蘇聯的文學提到最大的高度。

蘇聯作家們的創作，必需不是爲了某些個別的人，而是爲了人民。我們不能生活在社會裏而脫離社會去自由自在，不能爲個別的集團而去創作。

爲了把文學提到應有的高度，就必須剷除無思想性和庸俗。這是非常必需的。必須提高和前進，使之不落後於我們國家的進步，而使自己更加改善、提高到更高的水平。應該採用

今天的題材，使文化發展起來。

社會主義國家，這一具有進步制度的國家，它有着進步的文化。因此我們應該教導西方的文學家們、資本主義的服務者們，而不是向他們去學習。我們必需引導他們跟我們走。在我們隊伍裏不應該有阿諛及消極的防禦。我們應該和西方的腐朽的思想進行積極的鬭爭。儘管存在着各種各樣的障礙，全世界是會認識蘇維埃國家及其制度的真理的。

尤其是在今天，蘇聯在祖國戰爭的前線和後方的英勇鬭爭，恢復和發展國民經濟的鬭爭，更說明了許許多多的真理。

蘇聯作家應該引導着群眾跟着自己走，他必需要大踏步前進，指出道路，而不是拖在時代的後衛之中。

而在列寧格勒的雜誌『星』和『列寧格勒』却是相反的現象。這現象之所以發生，是因為市委，尤其是宣傳部只迷戀於要求材料的問題，而忘記了最主要的事，即我們雜誌的思想水平的問題，忘記了文學是教育年青一代的，因此文學家們，就必須是站在前進的陣地上。

可是已經腐朽了的西方資產階級思想能有什麼好東西去教育人們呢？什麼好的也沒有。這些東西就不許可侵入到蘇聯文學中來的，這是絕對的。蘇聯文學家們必須是在思想上是堅強的，而不是與政治無關的人。文學是教育人民的，而我們的人民已經具有很高的文化水平，因此他們所需要的作品，也是具有高度的思想和藝術水平的東西。

（譯自四六年九月廿七日哈爾濱「俄文報」）

（此文前半爲高莽先生所譯，經趙洵同志校訂，後半爲趙洵同志所譯，全文又經金人同志通校一遍。——編者）

## 論蘇聯文藝的任務

法捷耶夫作  
程之平譯

一九四六年十月二日蘇聯作家協會舉行了公開的黨的會議。在該會上，聯共中央委員，『毀滅』的作者法捷耶夫繼日丹諾夫之後做了報告。報告的題目爲『日丹諾夫的報告與我們當前的任務』，本文即該報告的摘錄的節譯。爲了醒目起見改爲現在的題目——譯者

黨底中央委員會關於藝術問題最近的決議，和日丹諾夫關於『星』與『列寧格勒』雜誌的錯誤底報告，是布爾塞維克黨的重要文件。在今後數年，當我們討論蘇聯文學底任何理論問題和實際問題時，我們將不斷的參考這些文件。

在報告中，日丹諾夫以非凡的澈底性與深刻性暴露了妨害我們文學崇高的思想和黨性的主要敵人。這些敵人不僅僅是左勒克和阿赫瑪托娃；他們本身並不太強大。我們必須向產生他們的因素做鬥爭。日丹諾夫分析了長期反對俄國革命的——民主的文學傳統，特別是反對布爾塞維克，列寧——斯大林文學傳統的那些文學傳統。這就是所謂純藝術，爲藝術而藝術的『理論』。這種『理論』是從西方借來的，而且在一個長的時期，想使俄羅斯人民前進的力量脫離開改革社會的道路，並把他們引向

空虛和非政治的領域中去，因而就鈍挫了我們的武器。

在日丹諾夫報告之後，很清楚的，文藝理論與批評現在比過去任何時期都要起更重要的作用。他們必須同時斷定妨礙我們的這個危險底具體傳佈者，以及牠底來源。爲了這個理由，我們底基本任務之一就是注意文藝理論與批評問題。

有些人認爲文學質量降低的過錯在於：作家們在處理近代生活的新主題時，尙未能精通形式底各種問題。不對，質量低劣的過錯主要地在於：一些電影、演劇、文學界底卓越的權威藝術家們，未能注意到他們逐漸地由高貴的思想內容墮落到形式主義的審美主義，他們離開了社會主義建設底生動的問題，廣泛的社會內容底主題。

日丹諾夫表達的非常之好，他說：『我們底文學反映了一種比任何資產階級民主秩序都高的秩序，反映了一種比資產階級文化優越了許多倍的文化，它有權利把新的普遍的道德教授給別人。從哪裏你能找到另一種人民，另一個國家如同我們底一樣呢？從哪裏你能找到這樣的人類光輝的品質，如同我們蘇維埃人民在偉大的愛國戰爭中所表現的一樣，如同他們在轉變我們底經濟爲和平發展，爲物質與精神的重建的勞動中所表現的一樣呢？每天我們底人民攀登得更高更高。今天我們就不是昨天的我們，而明天我們將不是我們今天的樣子。我們再不是一九一七年前的俄國人；我們底俄羅斯不再是一樣的，我們底特徵也不再是一樣。我們同基本上轉變了我們國家的偉大變革一同改變了和長成了。』

表現這種蘇維埃人民偉大的新品質，表現我們底人民不僅僅像今天的樣子，而且還眺望到他們底

將來，幫助照耀前進的道路——這就是每一個有良心的蘇維埃作家的任務。」

在蘇維埃文學底進步當中理論必須起重要的作用。我們的蘇聯讀者（他們和所有其餘的人類不同），必須在蘇維埃文學底頁面上找到完整的表現。假如我們能表現蘇聯人在他底發展過程中最好的方面，我們將表現了最重要的東西。

我想講一講社會主義的寫實主義底某些特點，講一講『革命的浪漫主義』。對於前者在以前的理論工作中我們顯然未給以足夠的注意。由於偉大的無知的自信（其中一部份可以用我們底年輕來辯解的），我們有些人，我自己也在內，在俄國普羅作家協會時代曾經很堅決地反對浪漫主義。然而蘇聯作家們所得到的經驗都否定了這個理論。在我們後面有偉大的俄羅斯古典文學，它是以其寫實主義著稱於全世界的。可是就這個字底崇高的意義來講，這種文學大都是浪漫主義的。如想像批判的寫實主義僅包含否定，而不肯定任何東西，那是可笑的。由於它富於肯定的，創造的特性，俄國文學才這樣著名的。

在今年的高爾基紀念日，我們刊物上出現了幾篇有關社會主義的寫實主義問題的文章。我要特別提起畢阿利柯在『文學雜誌』上的文章『時代底創造性的口號』，和蒙提利娃在『少共真理報』上關於高爾基的文章。蒙提利娃寫了關於十九世紀西歐文學中真實和『理想』的乖離。保皇黨的福樓拜和左拉忠實地描寫了醜惡與崇高理想底遺失；而其他的人，也就是反動的西歐文學的浪漫派們，却把『理想』看成脫離現實，而走入空想，神秘主義，和象徵主義的世界中去。似乎是人們必須在『不讀



的『真實』和『不真實的美』當中加以選擇。

由普希金開始的十九世紀的俄國文學，從不知道在寫實主義與浪漫主義之間有這樣嚴格的區分。它爲人民大眾的解放運動，爲他們底追求正義所豐富。俄國文學中一個顯明的特色，是它在現實本身中尋求而且找到了美的因素。就是這種特色，產生了俄國文學底堅強性與樂觀性。然而它的積極特徵上的弱點，在於我們大多數以往的偉大作家們，未能識辨作品中的主人公是歷史上領導的與潛移默化的因素。

高爾基是第一個在作品中把文學上的主人公寫成歷史的主人公，寫成代表社會發展前進份子的主人公。

蒙提利娃公正地把高爾基寫成不僅僅對西方的寫實主義來說，而且對俄國的寫實主義來說都是一個改革者。高爾基是社會主義的寫實主義底創立人。

37

時代的主要矛盾——新的，社會主義的理想與一切舊的和正在死亡的東西的矛盾——採取了最多樣的形式。可以說仍然還有許多傳統固執於寫舊的（也就是惡的），而不寫新的。但是當作家沒有佔有新的（也就是積極的）時候，他怎麼能在他底作品中解決這一矛盾呢？他是矛盾底奴隸，然而他却應該是矛盾底主人。只有完全爲近代的積極因素所武裝了並且向前看的人，才能完全地表現我們時代鬥爭底鉅大與強烈。這就是社會主義的寫實主義中『革命的浪漫主義』之意義。

如果一個作家不瞭解蘇聯人，把他寫成遲鈍，無趣味，枯燥，書獃子氣，寫成討厭的俗物，然

而實際上他却是造成世界上最偉大的革命，建設了社會主義國家，剛剛贏得了一個戰爭，並且具有有史以來最前進的世界觀的人——如果一個作家不能看到這一些，他自然是一個可憐的標本。如果一個作家能從他的精神品質底一切力量方面描寫我們底人，他就是矛盾底主人，就不用不着害怕什麼。

道破真理，這是最重要之點。在文學上描寫新的就很密切地聯系到形式問題。可是形式却是形式主義的審美派企圖用以嚇唬我們蘇聯文學家的妖怪之一。不應該忘記：在形式底領域中，我們蘇聯作家是真正的革新者，而形式主義者底審美觀點是落在時代的後邊。如果你認真的分析一下，從形式的觀點上所有這些革命前與革命後的頹廢的俄國與西歐「學派」所代表的是什麼，首先你將看到兩種傾向，初看似乎是矛盾的，但兩者對我們底文學同樣的有害。

第一種是：難以相信地對形式的無情束縛，約束而累贅的韻文，嚴苛的散文。另一方面，真正的寫實主義則自由地，簡單地適應現實底現象，並常常給形式以革新。這樣的例子就是「戰爭與和平」。什麼地方曾經有過像這樣的作品？像柴霍甫？像屠格涅夫？——

在形式方面「獵人日記」代表着什麼呢？在態度的自由上，在優美、新鮮、和說服人的性格描寫上，這都是稀有的奇珍。他們在形式上是完整的，但是他們給思想和感情以自由的發揮。

束縛的、累贅的、偽加的形式是沉重而無用的，僅僅妨礙作者的負擔。

很多為偉大的寫實主義所固有的東西——如完滿的自我表現，抒情主義，情感主義，顯示藝術調色板的豐富的可能性等——都為形式主義的審美學派降低為極卑劣的主觀主義，或降低為那種沒有表

現個性餘地的，沒有表現同情與憎惡，以及完滿地、藝術地表現任何確定傾向餘地的虛偽的「客觀性」。然而是否可能想像任何比普希金，郭果里，巴爾扎克，涅克拉索夫，沙爾蒂柯夫——謝得林，以及其他許多過去偉大寫實主義者底作品更帶有「傾向性」，更自由，因此也更為真正獨創的東西呢？在亥爾基底寫作裏我們找到多麼偉大的表現底自由與完滿啊！那不是形式的鬆弛，而是新觀念新內容底自由與完備無缺的表現。

第二種傾向是極端的主觀主義，形式底遊戲在近代西歐與美國作家的作品中是特別的明顯。在朱依斯和普魯斯特的作品中所見到的形式遊戲是這樣的極端主觀主義，以致閱讀和瞭解他們的寫作幾乎都不可能。在達斯帕索斯作品中形式的分解又如何呢？請問你們，這些矯飾的，偏狹的方法能表現什麼偉大的內容呢？！

在我們為高的質量和好的形式的鬥爭中，我們必須從另一端開始——從新的觀念，從新的人性，從現實底新現象開始。如果我們從這一觀點上分析所有出現於我們文學中的最好的東西，我們可以說它底許多形式是罕有的，是值得特別研究的。我們底批評家們必須寫一部「蘇聯文學史」，指出它是怎樣發展的，它和那些敵性的觀念與影響做鬥爭，它向全世界宣示了那些新的觀念。

39

同高爾基世界文學研究院一起，我們必須出版一種選集，裏面的文章要討論社會主義的寫實主義諸問題，而與一定的新文藝作品相聯繫。世界文學研究院很快的就開下屆會議以討論它一九四六年的工作成果。蘇聯作家協會應當積極地參加這屆會議。我們必須在作家俱樂部內組織一組講演與辯論，

以討論文學上的一些基本問題——理論問題以及聯系到一定作品的問題。

我們底批評必須大無畏地向整系列的近代資產階級文藝理論發動攻勢，雖然這些理論仍能取悅於某些人；實際上它代表着一種思想的解體，一種偏狹的衰微。

另一個同樣重要的任務，是幫助我們底作家和生活保持密切的聯系。這一點起初聽起來似乎奇怪。使我們底作家與當前時代相結合是否真正需要呢？是的，需要的。描寫我們底生活是困難的。新的東西常常是難於領悟的。我們國家底生活是這樣的，你不能依靠幻想，你只能自己去看它。而生活又經常是在前進的。

聯系到日丹諾夫底報告，我想在目前以這些來開始，是面對着我們的緊急的與具體的任務。

在西方有些屬於反動營壘的人，他們非難我們底文學底「順從主義」，非難它變成國家的奴僕。是的，我們可以驕傲地說：我們底國家是勞動人民底社會主義國家，我們認為給她服務是一種光榮。

# 關於劇場上演節目及改進方法

——一九四六年八月二十六日

聯共（布）中央決議（摘要）

檢討了劇場上演節目及其改進方法以後，聯共（布）中央認為劇場上演節目的編排，不能使人滿意。

劇場上演節目在現狀上的主要缺點，乃是以現時為主題的蘇聯作家的劇本，實際上已從全國最大劇場的上演節目裏被排擠出去了。在莫斯科藝術戲院所上演的二十部戲劇中，僅僅有三部是關於蘇聯現代生活問題的。在小戲院二十部劇中有三部、在莫市蘇維埃戲院九部中有三、在瓦蘇丹高夫戲院十部有二、在卡梅爾奈十一部有三、在列寧格勒普希金戲院十部有二、在基也夫佛朗克劇場十一部有三、在哈爾果夫石夫琴科戲院十一部有二、在斯維爾得洛夫劇場上演的十七部劇中僅有五部是關於現代蘇聯問題的。

上演節目顯然不正常的現象，越發在強化着了，因為在那少數經劇場演出過的以現代為主題的劇本中，還包含着些缺乏力量的，缺乏思想的劇本（窩多皮亞諾夫的『被迫的降

落』、徒爾兄弟的『生日』、雷巴克與薩甫琴科的『飛機遲誤一晝夜』、A.格拉得科夫的『新年之夜』、徒爾兄弟的『非常法律』、拉赫曼諾夫與雷斯的『林中窗』、勃高金的『女船手』及其他數部)。在這些劇本裏把蘇聯人們描繪成醜陋的漫畫形式，落伍而缺少文化，具有庸俗的氣味和道德，已經成了規律，而對於反派人物的性格却賦與了特別明朗的輪廓，表現得有力，有意志，而且很有經驗。在這一類的劇本裏，所描寫的故事，經常是捏造和虛偽的，因此這些劇本就將蘇聯生活造成了不正確、歪曲的表現。大部份在劇場裏上演過的現代主題的劇本，都是違反藝術和幼稚的，寫得非常粗率 and 沒有文系，並且它們的作者們對於俄國文學和人民語言也都缺少足夠的知識。同時有許多劇場對於上演蘇聯生活的戲劇不負責任。劇場的領導人員們時常把這些戲劇派給次要的導演們導演，造成一場能力薄弱和沒有經驗的演員們的賭博，對於演出的藝術形式一點也不加以必需的注意，因而現代主題的脚本的上演便形成了灰暗而又缺乏藝術性。這一切都證明了許多劇場並沒有擔任了培養文化、進步的蘇聯思想和道德的工作。劇場上演節目的這種情勢，就是沒有能為勞動者們的教育利益，而負起責任，而且是不應被容於蘇聯劇場的。

藝術工作委員會及許多劇場工作的最大缺點，乃是它們過於熱心上演古典題材的戲劇。現在許多劇場上演的劇本裏，都沒有絲毫歷史和教育的意義，只是理想地描寫皇帝可汗和貴族們的生活（斯克利巴的『瑪爾嘉麗達』、哪瓦爾斯卡婭的故事）、哈直蘇庫洛夫的『侯

列茲莫』、卡賽莫夫的『塔赫莫斯·霍仁斯基』、塔日白也夫的『我們是卡薩克族』、卜龍古洛夫的『伊獨凱和穆拉頹莫』。

聯共（布）中央認爲藝術工作委員會領導着一條錯誤的路線，正把外國資產階級劇作家們的劇本，排進了上演節目，『藝術』出版局依據藝術工作委員會的指示，發行了一冊現代英美劇作家的獨幕劇集。這些劇本是劣等的和下流的外國劇作品裏面的典型。公開地宣揚資產階級的見解和道德。藝術工作委員會最近發給全國各劇場許多劇本：毛力遜的『密斯特帕爾蓋爾暗殺案』、皮涅羅的『危險的年齡』、毛蓋麻的『圓圈』及『貝涅洛伯』、貝爾那爾的『我的咖啡』、拉比石與載拉庫爾的『眼中灰』、高弗曼與哈爾特的『午餐時的客人』、究朗的『大名鼎鼎的美莉』、歐日葉和山得洛的『郭爾西康的復仇或舅舅的妄想』及其他。這些腳本的一部份已在劇場裏上演過了。劇場上演外國資產階級作家的腳本，實際就是允許蘇聯舞台宣傳反動的資產階級思想和道德，企圖用仇視蘇維埃社會的人生觀來毒害蘇聯人民的意識，在意識上和生活中復活資本主義的舊習。藝術工作委員會在戲劇工作者之間大量地散佈和在舞台上上演這類的劇本，是藝術工作委員會的最大政治錯誤。

聯共（布）中央指出，藝術工作委員會是作了一部落伍的戲劇工作者的俘虜，把爲中央與地方各劇場編排上演節目的權利從自己手中放棄了，使上演節目的編排成了自流的方式。聯共（布）中央認爲，劇場上演節目諸大缺點的主要原因，乃是劇作家們不能使人滿意。

的工作。許多劇作家脫離開了現代生活的根本問題，不明白人民的生活和問題。不會描寫蘇維埃人民的優秀的特徵和品質。這一群劇作家忘掉了只有積極地宣傳蘇維埃國家的政策，才能夠完成自己的，教育勞動者工作的重要任務，因為政策是蘇維埃制度的生命基礎。

在劇作家們的工作上和劇場方面缺少了必須的聯系，和創造的協調。擔負了指導劇作家們的創造要爲了藝術和文學未來發展的利益而工作的責任的，蘇聯作家協會常委會，事實上脫離了領導劇作家的的工作，對於提高他們作品的思想藝術水準的工作一點也沒做。不爲反對戲劇裏面的下流和敷衍了事而鬭爭。

劇場上演節目的不能令人滿意的一個原因，同時也由於缺乏原則上的布爾塞維主義的戲劇批評。在蘇聯報界僅有極少數的專門家擔任了戲劇批評的任務。報紙、文藝和戲劇雜誌上很少出現能善於客觀地和公平地分析劇本和舞台的演出的新批評家。個別的批評家自己對於劇和演出的估價，不是爲了蘇聯戲劇和劇場藝術的思想和藝術的發展利益的目的，也就是說：不是以國家和人民的利益爲目的，而是以團體、友誼和私人的利益爲目的。經常刊載的一些關於演出的論文，時常是些不通藝術的人們所寫的，在這些文章中，對於新演出的工作評論變成了不適合真正意義和演出水準的主觀的和任性的評價。對於腳本和演出的批評，時常用些含糊的、讀者也不能瞭解的詞和句寫成。

「蘇聯藝術」報和「戲劇」雜誌辦得簡直不能令人滿意。以幫助劇作家和戲劇工作者



們，理想地和藝術地創造完全價值的脚本和演出爲號召的「蘇聯藝術」和「戲劇」雜誌，對於良好劇本的擁護既膽怯，又笨拙，同時又止不住地誇獎那些平凡的演出，對於劇場和藝術工作委員會的錯誤表示沉默，這樣就養成了和蘇維埃報紙疏遠傾向和道德。戲劇批評在「蘇聯藝術」的篇幅上形成了通告的性質，批評家和戲劇工作者們的友情及私人的利益，在文章上壓倒了全國的利益。「蘇聯藝術」報，對於戲劇作品及劇場工作的估價，沒能站在正確和原則的陣線上，因此，不但不能幫助，甚至於妨礙了布爾塞維主義戲劇批評的展開。這種戲劇「批評」的實際存在，以致使少數的批評家、劇作家和戲劇工作者，喪失了對人民所負的責任，停止前進，而且不能幫助蘇聯藝術的未來發展。

聯共（布）中央決定：

一、藝術工作委員會主席赫拉普琴科同志，負責在最短期間內，根除本決議中所指出的嚴重缺點和錯誤。

二、聯共（布）中央考慮到劇場在實行對人民的共產主義教育工作的重要性的，命令藝術工作委員會及蘇聯作家協會常委會對於蘇聯現代的上演節目的編排應集中注意。

聯共（布）中央對於劇作家及戲劇工作者提出了一個任務——創造在藝術態度上特別明朗的和充滿價值的描寫蘇維埃社會生活和蘇維埃人民的作品。劇作家和劇場應在劇本裏和演出上表現蘇維埃社會生活是在不斷地前進着，一切都爲了蘇維埃人民氣質的優秀方面向前發

展，而且他們是用着在偉大的祖國戰爭時期所表現的力量在前進。號召我們的劇作家和導演們要積極參加對蘇維埃人民的教育工作，答覆他們的是有高級文化水平的問題，要把蘇聯的青年教育成活潑的、樂觀的、忠於祖國和確信我們事業的勝利，不怕任何阻礙，善於克服一切困難的人。同時號召蘇聯的劇場，要表現這些品質並不是僅存在於個別的選擇出來的人或英雄的身上，而是存在於幾千萬的蘇維埃人民身上的。

必須使所有善於創造戲劇作品的作家們，積極地創造地參加到編排那種品質適合於現代觀眾的劇場上演節目的具體工作上去。

三、藝術工作委員會必須擔負在每年在每一家劇場裏至少要組織上演兩三部以現代蘇聯為主題的在思想和藝術方面屬於上品的新劇，以為基本的實踐任務。

各劇場必須從根本形式上改善上演現代蘇聯劇本的品質，為這些劇本的演出，要選擇優秀的導演和演員，使出演的藝術形式成為上品。

四、建議藝術工作委員會要把思想空洞和缺乏藝術性的劇本從上演節目中剔除出去。要經常監視，勿使錯誤的、空洞的、沒有思想和缺乏價值的作品侵入劇場。

五、應當承認批評對於戲劇藝術發展的重要任務，「真理報」、「消息報」、「共產青年同盟真理報」、「勞動報」、「蘇聯藝術報」與「文學報」的編輯局應當在報紙上注意到刊載政治觀點成熟的、有戲劇和文字修養的批評文章的工作。有系統地發表關於新劇本和演

出的文章，和戲劇批評的脫離政治和思想空洞的傾向進行決戰。

各共和國報紙、邊區報紙及州報紙的編輯局，必須有系統地登載關於當地劇場新劇演出的論文和批評。

六、聯共（布）中央指出，在把蘇維埃的劇本向劇場裏推進上的嚴重阻礙，就是有權利刪改和通過劇本出版及在劇場演出問題的裁判官和個別人物太多了。各地的藝術管理局，各共和國藝術工作委員會的上演節目總會，藝術工作委員會戲劇總管理局，該委員會的藝術理事會、劇場領導者、編輯局和出版局的工作人員，都從事審查劇本工作，這就造成了有害的拖延和不負責任了，而且妨礙了迅速的把劇本向劇場的舞台上推進。

向藝術工作委員會建議，要掃除一切妨害蘇聯劇作家的脚本發表、傳播和在劇場上演的障礙，把從事審查劇本的裁判官應當減少到最低限度。把在委員會內應及時和迅速審查蘇聯劇作家所寫的劇本這個責任由赫拉普琴科同志個人來負起。

七、聯共（布）中央確認，藝術工作委員會的藝術理事會在改善上演節目的品質，在提高其思想和藝術水準工作上，未能完成自己的任務，故步自封地領導工作，它的結果沒能成爲戲劇界廣大社會的業績，沒能在報章上反映出來。

藝術工作委員會必須認真地改善藝術理事會的工作。在藝術理事會的會議上，實行對新脚本和劇場演出的批判的分析。藝術理事會的工作材料放在『蘇聯藝術』報上發表。

八、准許藝術工作委員會同蘇聯作家協會常委於一九四六——一九四七年組織全蘇聯現代優秀蘇維埃劇本的懸賞競賽。

九、考慮到各聯邦及自治共和國各劇場上演節目的非常狹小的限制，以及當地劇作家們的對於遼遠的過去的題材的迷戀，藝術工作委員會必須採取方法將蘇聯劇作家的優秀劇本翻譯成蘇聯各民族文字，同時並能排入各共和國的劇場上演節目。

十、委任藝術工作委員會同蘇聯作家協會理事會於今秋召開劇作家和戲劇工作者會議，討論上演節目及劇作家與劇場共同創造的工作問題。

## 戰後戲劇工作的任務

西蒙諾夫

聯共黨中央委員會對於文學與藝術的若干決定以及日丹諾夫對「星」與「列寧格勒」兩雜誌的報告，都是在藝術範圍內說明黨的政策的文件，它要求我們檢討過去我們在這方面所做的一切事情，以及怎樣做的經過。然而更重要的，這些文件要求我們展望未來，看看我們明天的文學與藝術應該是什麼樣的。

這些文件從生活觀點上檢討了我們的錯誤和缺點，所謂生活不僅僅是做爲生命現象總和的生活，而首先是一種鬥爭，並且不僅僅是簡單的鬥爭，而是一種爲共產主義理想的鬥爭，爲了我們所見到的未來和人類，也就是進步人類的敵人所不願設想的未來與人類鬥爭。

中央委員會的決定與日丹諾夫的報告，要求我們自其基本應用的觀點上，也就是爲建設一個新的社會，以及爲共產主義而鬥爭的應用上來檢討我們的藝術與文學。

當我們講到「我們蘇維埃人民」的時候，我們給與這幾個字以一種特定的概念，那就是自覺地支持蘇維埃政權，自覺而有目的地建設一個社會主義社會並堅持共產主義理想的人民。

假如一個人自己不是一個戰士，他就很難忠實地刻畫一個戰士，假如人沒有準備去自我犧牲，他就很難描寫出這種自我犧牲，假如一個藝術家不把社會主義的責任認爲超過他自己生活中的一切事

務，他就很難真摯地表現出我們的英雄會把他自己的社會主義的責任看得高於一切。

一個藝術家所從事的鬥爭，對於他，不是一種與他追求藝術有相當距離的政治學習，而就是他對於藝術的直接的追求，也就是做爲一個社會主義社會中的藝術家的直接的工作。

中央委員會的決定代表了黨和人民所提出的綱領，提供給蘇維埃的藝術家們。

不要讓我們僅僅考慮那些絕對壞的東西；對於那些對一個社會主義社會中的藝術家們來說尚不夠好的東西，也讓我們來責備一下我們自己吧。

假如我們嚴肅並深入的考慮一下這個問題，我們就會看出我們自己也在中央委員會的決定中被提起過，我們被提起過，雖然我們的名字沒有被寫上去。柯爾內楚克被提起過，因爲在他的戲劇『前線』裏，他沒有能把軍隊中正面的英雄像刻畫反面角色同樣的藝術水準表現出來，西蒙諾夫被提起過，因爲在他的戲劇『俄羅斯人』裏，他未超過俄羅斯愛國主義的概念，他沒有把蘇維埃愛國主義是什麼表現出來。列昂諾夫被提起過，因爲他的戲劇『侵畧』裏，他給他的英雄哥里斯尼可夫一種無力的刻畫，這種刻畫無論從他做爲一個人或做爲一個藝術家的能力上來說，都是不相稱的。

我們應該以社會主義社會的藝術家來充分完成我們的任務，到目前爲止，我們只完成了部份的工作。

『很多劇作家們不知道人生和人民的要求，他們不知道如何描繪蘇維埃人民的最優秀的各種特性和本質。』

這指的你和我，也就是——我們。

「……劇作家們忘記了蘇維埃戲劇只有在積極地宣傳蘇維埃國家的政策，也即蘇維埃體系的主要基礎時，方能完成它教育勞動人民的主要任務。」

然而重新改造劇院演出節目的問題，不是簡單地替每一個劇院找幾個好的蘇聯劇本就算了，這只是工作的一半，這些劇本還一定得演得好。

對於我們許多演員和演出者，單從業務的能力而論，沒有人會發生任何懷疑，問題是他們是否充分的知道生活，他們是否適當地了解面對蘇聯劇院的許多政治問題。

要想在一次表演中得到一個火花，必須有兩塊火石，劇作家不過是其中之一，另外一個就是劇院，而我們所指的表演不僅是藝術的表現，同時，也是政治的表現。

劇作家必須熟習政治，演員與演出者也必須如此，假如我們採取這樣一個立場，那麼我們就會馬上明白排演一個蘇維埃劇本，對於演出者就是一個政治問題。同時，對於一個蘇維埃英雄角色的解釋就是演員的一個政治問題。同樣，演出一齣蘇維埃戲劇的時間性問題，不僅僅是一個重要的問題，也是一個政治問題。

沒有任何偉大的藝術，本身就可以成爲目的。它必須是爲我們的理想而戰鬥的一種方法。手裏掌握着藝術的武器，我們不能僅僅爲了表現我們的技巧才去射擊一個目標。

在現代戲劇中，演出者和演員老是嫌避一切感情的表演，一切浪漫和崇高的獨白，不僅僅做爲一

個在舞台上再現生活的演員，就是做爲一個在舞台上散佈宣傳的演員而論，他們已經失掉了向聽衆談話的習慣。爲什麼一個政治領袖，在作戰之前向他的士兵們演說，這個人既不是一個教員，又不是一個演說家，爲什麼他能說得那樣深情、熱烈，忘掉了自己？而他的士兵則聽着他並且被說服了。爲什麼在舞台上重現這段演說的演員，說的時候亂摸口袋，看看鉛筆刀，並且抓抓耳朵，反而使它成爲猥瑣的了？因爲當他做這段演說的時候，他正在想着他的刀子而不是想着他在說些什麼，他的聽衆當然不注意了，他企圖說服他的聽衆他是一個了不起的演員，而不是告訴他們如何保衛他們的祖國。

因此，我們的劇院，在日常生活瑣碎的真實掩蓋之下，却對於我們可能有許多偉大事件的時代以及可能做許多崇高演說的羅曼蒂克的人民表現了基本的不真實。

批評藝術這個問題，是和藝術本身的問題分不開的，因爲我們沒有理由把蘇維埃的批評和我們蘇維埃的藝術分開來考慮。

關於作家必須知道，必須研究，必須觀察生活的這個事實，已說得很多很正確，特別是在最近，每個人都寫到這點，特別是我們的批評家。但是很少有人想到下面這種簡單的反省。

「批評家寫到作家，並且在他的批評文字中，討論到作家對於生活的知識和了解時，是否這個批評家本身也應該知道、觀察並研究生活呢？——一般的生活特別是他所批評的劇本中所接觸到的生活？」



我們一定不能忘記俄羅斯古典批評的傳統，一個人必須從生活的觀點，並且爲了生活來批評藝術作品，一個人不僅僅要談到劇本，並且還要談到生活，真正的生活，以及表現在劇本中的生活——這就是我們批評家的任務。

擺在我們的劇作家、我們的劇院或戲劇批評家面前的主要任務是些什麼呢？

和人民如此密切結合在一起的藝術，正如同我們蘇維埃的藝術這樣，自然會被號召起來完成人民自己所要完成的同樣任務。只有靠着我們集中自己的能力到最大限度，我們才重建着我們那在戰爭中遭受了無可比擬的破壞的土地。只有靠着鋼鐵般的堅定，我們才在世界的鬥技場上爲和平而戰鬥着，我們反對所有法西斯理論的創導者，不管他們屬於那個國家，不管他們說那一種言語。

這些任務必須由我們的藝術來解決，唯一的分別，就是藝術必須用藝術的武器來解決。

今天我們的主題是重建國家的問題，這個主題表現在人民的氣象裏，所謂人民，就是昨日在戰場上的英雄，今天在建設中的英雄。

蘇維埃的人民，也就是我們所寫的並且放在舞台上的那些未來的創造者，一定被表現得使聽衆和全世界都看得出那些在社會主義制度中所養育出來的人們在觀念上和真實人性上的優秀。

我們的外交家們所以能在許多國際會議中演說得那樣動人的輝煌而深刻，不僅是由於他們是輝煌的領袖和演說家，而是因爲，主要因爲，——不管散佈在全世界上的謊言中傷，只有他們單獨的說出人類的真理。一個被我們全體人民所支持的真理。我們人民在觀念上和道德上的優秀性賦與了在世界論

壇上我們代表們的優秀性。

雖然一個劇作家、演說者或演員與今天世界上正在發生着的事情以及許多國際問題的解決是有關的，但這個事實決不意味劇本一定要根據巴黎國際會議中所正在發生的事情來寫。

劇作家將完成他的國際任務，假如，在他劇本裏，表現出一個蘇維埃士兵的那一切精神上的豐富、必勝的意志和堅強的性格——僅僅是數百萬人民中的一個，而我們的代表們正在許多國際會議中爲了這些人說話，並且也爲這些所支持。一個演員能適當的刻畫出這樣一個人，他也就把他的言語貢獻給和平會議了。

這就是總的主題，還有一連串有關的主題像許多溪水似的流了進去。國際的主題；反法西斯的主題；西班牙共和國，那裏，在馬德里的街道上，俄羅斯的青年人和台爾曼營的反法西斯德國人並排死在一起；中國人民的軍隊；南斯拉夫的游擊隊；保加利亞的反法西斯份子，——所有這一切也就是我們這一代的生活，所有這一切就是這個生活的一部份美，一部份的高貴和一部份的羅曼斯。

這全是我們的，這全是知識興趣的一部份，是以豐富蘇維埃人民的心胸。這是我們的，我們必須寫，而且即將寫它。

還有歷史，那難道不是我們的主題嗎？它難道不屬於我們進步人民的利益範圍內嗎？我們不是生下來就像今天這樣的，革命運動的歷史，我們革命的歷史，革命中偉大領袖的傳記——那也是我們生活的一部份，那也是屬於我們人民利益範圍之內的。那也是今天的一個主題，和明天的一個主題。

在意識形態的前線上，一個巨大的戰爭正在進行着，它是在世界範圍內並且以無可比擬的猛烈正在進行着。但是在戰後，我們中間忽然出現了這樣的人，他們闡釋『休息』的理論，需要喘一喘氣，休息一下，企圖研究一隻茶杯裏的茶葉來預言未來。

在戰爭中間，他們說在戰爭中他們不能寫，因為他太近了，不能得到一個遠景，現在戰爭是過去了，他們說他們不能寫，因為他們必須休息。好，假如必需的話，讓他們休息吧。但是讓他們滾出去，到蘇維埃藝術範圍之外去休息吧！

在意識形態的戰爭中，不可能有休息，今天你所放棄的陣地，不會繼續沒有人來佔領——明天敵人就會把它搶去。而且在現在，我們的意識形態的敵人們是侵略性十足的。他們正在企圖攻擊我們。並且不管什麼時候，只要我們蘇維埃藝術的代表們，給他們這種機會，他們不但企圖進攻——他們真的會進攻。

我們必須並且將在這個意識形態的前線作戰，並且，作戰的方式，不是被動的抵抗，而是主動的不斷的進攻我們的敵人，這是符合於列寧和斯大林的黨的教訓的，這是符合於我們傳統的，符合於我們在五年計劃的日子中所形成的並在戰爭的日子經過磨練的個性的。

我們的個性是頑強的，因此我們的敵人發現我們是使人不愉快的。但是我們是不會改變的，讓我們的敵人認為是使人不痛快好了。從一個敵人的口裏說出——那就是讚揚。

從我們藝術的論壇上我們的宣稱，並且將繼續宣稱，以便給全世界聽到，我們正在並且將繼續為

共產主義而戰鬥，我們認爲共產主義是將來唯一正確的路，我們共產主義的理論過去如此，現在如此，並且將永遠不變，並且沒有人能動搖它。

對於那些渴慕『純』藝術的人，我們說：『有各種各樣的關於藝術的美和生活的美的觀點。有一種觀點認爲生活的美是在鬥爭的範圍之外，勞動的範圍之外，災難的範圍之外才能找到。還有一種觀點認爲生活中主要的美恰恰只有在這些鬥爭、勞動和災難的範圍之內才能找到，並且也就是在這些範圍之內才能找到藝術的美，這就是我們所主持的觀點，這就是我們對於生活的觀點，和我們對於藝術的觀點。這是一個深刻的黨的觀點。正是這樣，我們堅執這一點。並且更進一步——我們爲這一點而驕傲。』

## 關於B·莫拉德里的歌劇『偉大的友情』

一九四八年二月十日聯共（波）中央的決定

聯共（波）中央認為：在十月革命節三十週年紀念日上演於蘇聯大劇院的歌劇『偉大的友情』（莫拉德里作曲，姆德萬編劇），不論在音樂或主題方面，都是毛病很多的反藝術的作品。

歌劇的主要缺點首先在音樂方面。其音樂既缺乏表現力而又貧乏。其中沒有一點可以引人回味的曲調和獨唱。它是雜亂無章，毫不和諧的，是由一連串噪音，一些刺耳的音響的堆砌所構成的。某些趨向于和諧悅耳的個別樂節和場面，突然被一種極不和諧的噪音所打斷，這些噪音，對我們的聽覺是完全反常的，簡直是一種對觀衆的折磨。音樂伴奏與舞台動作進展之間，沒有有機的聯繫。歌劇的聲樂部份——合唱、獨唱與重唱——給人以病態的印象。由於這些理由，樂隊和歌者的才能沒有得到發揮。

作曲家未曾利用民歌及舞蹈音樂的寶藏，在蘇聯人民中間音樂是非常豐富的，特別是在北高加索，而本劇劇情正是在那裏展開的。

作曲家莫拉德里在追求不真實的「獨創性」中，一般地蔑視了古典歌劇、特別是俄羅斯古典歌劇的最優秀的傳統和經驗。俄羅斯古典歌劇，其內容與曲調的豐富性，情感的寬闊，強烈的民族色彩，優美、華麗、明快的音樂形式，是優異無匹的；它使俄羅斯歌劇成爲世界上最優秀的歌劇，成爲廣大人民所喜聞樂見和易於接受的音樂形式。

本歌劇的情節是歪曲歷史，矯揉做作的。她想要反映一九一八——一九二〇年間北高加索爲建立蘇維埃政權及建立各民族的友愛而進行的鬭爭。因爲那個時期在北高加索，因古西人和切切尼茲人曾是建立民族友愛的阻碍，所以歌劇就造成了一種不正確的概念，彷彿像喬治亞人和奧塞特人這些高加索民族，在那個時期對俄羅斯人民懷有敵意，這是歷史的偽造。

聯共（波）中央認爲：莫拉德里歌劇的失敗，乃是莫拉德里同志走上了錯誤的形式主義的創作道路的結果。

正如聯共（波）中央所召開的蘇聯音樂工作者會議所指出：莫拉德里歌劇的失敗，並非個別的現象，而是和現在蘇聯音樂界的不健全的情況，和散佈在蘇聯作曲家之中的形式主義傾向密切結合着的。

早在一九三六年，蕭斯塔可維奇的歌劇「馬克白夫人」問世時，在「真理報」上，即對其創作中的反大眾化的、形式主義的惡劣偏向，進行了尖銳的批評，並揭露了這種傾向對於蘇聯音樂前途的毒害和危險。當時遵照聯共（波）中央指示而提出批評的「真理報」，把蘇

聯人民向自己的作曲家所提出的要求，明確地表達出來了。

雖然有這些警告，雖然有了聯共黨（波）中央委員會在關於「星」和「列寧格勒」雜誌、關於影片『偉大的生活』、關於各話劇劇院上演節目及其改進方法等決定中的指示，而蘇聯音樂界迄未實行任何改造。某些蘇聯作曲家在創作爲人民接受而且流傳甚廣的新歌方面，在電影配曲方面等的個別成功，並不能改變這種總的面貌。在交響樂和歌劇創作方面，情形尤壞。這就是指那些固步自封於形式主義的、反大衆化的傾向的作曲家們而說的。這種傾向在蕭斯塔可維奇，普羅柯菲也夫，哈加杜里陽，謝巴林，包波夫，密斯可夫斯基以及其他諸作曲家的作品中，得到了充分的表現。在他們的創作中，背離蘇聯人民及其藝術趣味的音樂上的形式主義與脫離人民的偏向，表現得特別明顯。這種音樂的典型特點，就是否定古典音樂的基本原則，傳佈病態噪音和不和諧的音調，認爲這是音樂形式發展中的『進步』和『革新』的表現，否定曲調爲音樂的重要基礎，醉心於把音樂變成不和諧，變成音響之雜亂無章的堆砌。這種音樂強烈地發散着現代歐美資產階級音樂的臭氣，反映着資產階級文化的沒落，反映着對音樂藝術之完全否定及其末路。

形式主義方向的重要特點，又是反對曲調性豐富的音樂與歌曲，而這些音樂與歌曲正是建于各種獨立曲調之同時配合和發展基礎之上的；而傾心於單調的音樂與歌曲，這些音樂，常常又是沒有歌詞的，這是破壞我們民族所特有的多聲部的音樂歌曲體系的，而且是把音樂

引向貧弱化和衰落的。

許多蘇聯作曲家蔑視並否定俄羅斯與西方古典音樂的最優秀的傳統，認為這是「陳腐」，「舊式」和「保守」，驕橫地嘲笑那些真摯地想精通和發展古典音樂傳統的作曲家，認為他們是「幼稚的傳統主義」和「模倣」的擁護者。他們在追求自以為是的革新中，使他們的音樂與蘇聯人民的要求及藝術趣味脫離了，他們把自己封閉在一些專門家和音樂欣賞家的狹小圈子裏，貶抑了音樂的高度社會作用，並縮小了音樂的意義，而把它局限於迎合那些唯美派的個人主義者的墮落興趣之上。

蘇聯音樂中的形式主義傾向，在一部份蘇聯作曲家中間，產生了對於器樂、交響樂、無歌詞音樂等複雜形式的片面偏愛，而對於歌劇、合唱音樂、適於小型樂隊、民間樂器演奏的樂曲及聲樂重唱等通俗音樂，却採取了蔑視的態度。

所有這些，必然會使聲樂藝術和舞台藝術得不到發展，會使作曲家忘掉為人民寫作。最近，沒有創作出一部夠得上俄羅斯古典歌劇水平的蘇維埃歌劇，即可證明這點。

某些蘇聯音樂工作者脫離人民竟到了這樣地步：在他們中傳佈了一種腐朽的「理論」。彷彿人民對於他們作品之不能理解，是由于人民的程度還「夠不上」，要在百年之後才會有入理解它。因此即使某些作品找不到聽眾，也不覺得不安。這種澈頭澈尾個人主義的、根本反人民的理論，又很嚴重地助長了某些作曲家和音樂理論家脫離人民、脫離蘇聯社會與論的



批評，而把自己封閉在甲殼裏。

扶植所有這些以及與其類似的見解，就是給蘇聯音樂藝術加以極大的毒害。對於這些見解，採取容忍態度，就是在蘇聯音樂工作者之間，傳佈違背蘇聯音樂藝術的、使音樂趨向絕路的偏向。

蘇聯音樂中的惡劣的反人民的形式主義傾向，其流毒也影響到國立音樂學校中對青年作曲家的訓練和教育工作中，首先，便是在莫斯科國立音樂院（院長是謝巴林同志），形式主義傾向在這裏佔着統治地位。他們不去引導學生們尊重俄羅斯與西方古典音樂的最優秀的傳統，不去教育他們珍重民間創作和人民喜愛的音樂形式。他們的創作，都是對蕭斯塔可維奇、普羅柯菲也夫以及其他諸人的盲目模倣。

聯共（波）中央認為蘇聯音樂批評界的情形是完全不可容忍的。俄羅斯現實主義音樂的反對者，頹廢的形式主義音樂的擁護者們，在批評界中佔着領導地位。普羅柯菲也夫、蕭斯塔可維奇、密斯可夫斯基、謝巴林的每一個作品，這些批評家們都稱之為「蘇聯音樂的新收穫」，且頌揚這些音樂中的主觀主義、構成主義（按：一種藝術傾向，只注重作品之結構和技巧）、極端的個人主義、音樂表現的深奧和複雜，而這些却正是應該受到批評的。音樂批評，不去打擊這些有害的、背離社會主義現實主義原則的見解和理論，反而助長這些見解和理論的散佈，讚揚那些在其創作中具有虛偽的創作觀點的作曲家，並稱之為「進步」。

音樂批評已不再反映蘇聯社會輿論及人民的意見，而成爲個別作曲家的傳聲筒了。某些音樂批評家，在進行批評時不是從原則出發，而是從朋友關係出發，逢迎、阿諛一些「權威」音樂家，用種種方法去誇耀他們的創作。

所有這些都說明：在一部份蘇聯作曲家中間，從頹廢的現代歐美音樂所得來的影響，資產階級思想意識的殘餘，尙未被剷除。

聯共（波）中央認爲：蘇聯音樂界中的不健全情形是由於蘇聯部長會議所屬藝術委員會與蘇聯作曲家協會組織委員會在蘇聯音樂方面所施行的錯誤政策的結果。

蘇聯部長會議所屬藝術委員會（赫拉普欽科同志）與蘇聯作曲家協會組織委員會（哈加杜里陽同志），沒有在蘇聯音樂界中發展現實主義方向，反而是鼓勵了脫離人民的形式主義的傾向。而現實主義，乃是承認古典遺產特別是俄羅斯音樂學派的傳統的巨大的進步作用，承繼這種傳統並發展它，乃是在作品中把高度的思想內容和完整的形式結合起來，乃是使音樂具有真實性和現實性，乃是把音樂與人民結合並吸取民間音樂的養料，乃是使作品具有高度表達內容的技巧，同時還要寫得平直易懂。

蘇聯作曲家協會組織委員會變成了形式主義作曲家集團的工具，成了形式主義惡劣偏向的策源地，成爲腐朽的機關，關於創作的爭論是不存在的。組織委員會的領導者以及聚集在他們周圍的音樂理論家們極力頌揚那些反現實主義的所謂現代派的作品，而那些努力承繼與

發展古典遺產的優秀的現實主義的作品，却被稱為第二流，不被注意並受到嘲笑。那些以其在音樂方面的「革新」「大革命」而自豪的作曲家，在其於組織委員會的活動中，却表現為落後的腐朽的保守主義的擁護者，對於極小的批評的出現，也露出驕橫的不能容忍的態度。

聯共（波）中央認為：對於在蘇聯部長會議所屬藝術委員會和蘇聯作曲家協會組織委員會裏所形成的這種情形與這種對待蘇聯音樂的態度，已不能再事容忍，因為它們給蘇聯音樂的發展帶來極大的毒害。近幾年來，蘇聯人民的文化要求及其欣賞藝術的水平，是大大地提高了。蘇聯人民期待作曲家們創作各式各樣質量優秀的並有思想教育意義的作品——在歌劇音樂、交響樂、歌曲、合唱及舞蹈音樂方面。在我國，作曲家有無限地發揮創作才能的條件，一個音樂藝術的燦爛時代已具有必要的條件。蘇聯作曲家們有極其廣大的羣衆，這種羣衆是過去任何作曲家從來不會知道的。不去利用這些良好的條件，不去努力使其創作朝着正確的現實主義道路前進，這是不可饒恕的。

聯共（波）中央決定：

- 一、宣佈蘇聯音樂中的形式主義傾向，就是消滅音樂的反人民的傾向。
- 二、責成中央宣傳局與藝術委員會：努力糾正本決定中所指出的各種缺點，並保證在現實主義方向上發展蘇聯音樂。

三、號召作曲家們清楚地認識蘇聯人民對音樂創作所提出的高度要求，從自己的創作中

丟掉一切削弱我們音樂並阻碍其發展的東西，保證創作的提高，這種提高會很快地把蘇聯音樂推向前進，並使音樂藝術的各個方面，創作出不愧為代表蘇聯人民的質量優秀的作品。

四、贊同黨和蘇維埃相當機關，旨在改善音樂事業的各種措施。

(V·F 譯自四八年二月十一日文學報)

## 蘇聯人民一致擁護音樂決定

聯共中央公佈的關於蘇聯音樂工作的決定，獲得全蘇人民的熱烈討論和一致擁護。認為這一決定具有偉大的政治意義。真理報與塔斯社連日收到擁護這一決定的投書，多如雪片。著名鋼琴家莫斯科音樂院教授耶可夫說：『許多音樂家認為他們的責任，主要在迎合音樂「欣賞家」的小圈子的口味，他們所演奏的大多是形式主義的作品，對廣大羣衆是不可理解和多餘的。他們對這一事實，竟毫不感覺慚愧。』米海爾吉斯上校說：『所謂蘇聯音樂的「革新派」蕭斯塔可維奇、普羅柯菲也夫、謝巴林等人，把蘇聯音樂引上了絕路。這些「革新派」的作品中，噪音的狂放不羈，使聽衆憤怒，音樂批評家們竟把這些作品捧上天去。』格涅辛音樂師範學院院長伊斯娜說：『人民對黨的決定深感滿意，並引以自豪，因為這一決定又一次表明蘇聯藝術特別重要的作用，以及黨領袖對藝術的不斷關心。在蘇聯，音樂必須是表達我們時代思想的工具，它必須深深地吸引和真正感動廣大的羣衆。爲達到這一目的，音樂的內容必須是能理解的，有感情的，有意義的，是老百姓所喜聞樂見的。聯共中央這一決定，代表了全蘇聯人民對藝術的熱切要求之表現，並且是與人民創造性藝術的源泉以及古典音樂的優秀傳統密切聯繫着的。我們需要的音樂是牢固地在人民中生根的音樂，我們需要的音樂藝術，是勇敢向前進的音樂藝術，而不是以聰明過了頭的離奇不經的東西來冒充新奇。黨中央對發展古典遺產這一指

示，我特別感到歡欣，我們正應該朝着這個方向去教育青年，培養健康的年青一代的蘇聯音樂家。」列寧格勒基洛夫工廠工程師狄托夫說：「俄羅斯人民有非常豐富的民間歌曲與歌謠，但我們有許多作曲家却忘記了從民間藝術的無窮盡的源泉中汲取靈感。」列寧格勒科學院大學士巴克布大奧夫說：「在蘇聯，音樂必須為人民的利益而服務，表達他們思想和感情，但蘇聯作曲家近來却忘記了這一基本真理，蘇聯作曲家應當響應黨的號召。」

（莫斯科訊）

### 受批評的作曲家表示決心改過

最近受到聯共中央嚴厲批評的蘇聯作曲家普羅柯非也夫及哈加杜里陽，日前分向塔斯社記者表示，決心遵照黨的指示，痛改前非，自拔於形式主義的深淵。哈加杜里陽說：「聯共中央的決定是人民意志的表現，它表現了多年來激動着蘇聯人民的思想與感情，並真實而明確地表明了蘇聯人民對西方音樂文化的態度。蘇聯人民不但不擯棄，相反地願意成爲各個時代各個國家古典音樂中優秀作品的真正繼承者。但蘇聯人民尖銳的批評並摺棄近代西歐和美洲各國墮落的音樂藝術，這些音樂反映資產階級沒落期文化的頹廢性。聯共中央的決定，將引導蘇聯作曲家和我本人走向音樂藝術的社會主義現實主義的道路。」普羅柯非也夫說：「聯共中央的決定，將成爲蘇維埃音樂藝術發展的轉折點，將幫助蘇聯作曲家發展音樂創作上現實主義傾向，尤其是幫助我本人的創作克服形式主義傾向，使我將來的作品無愧於我國人民和我偉大的國家。」

（莫斯科訊）

## 關於影片『偉大的生活』

一九四六年九月四日聯共（布）中央的決議

聯共（布）中央委員會指出，蘇聯電影製片部出版的影片『偉大的生活』（第二集，導演魯考夫，作者尼鈴），在政治思想上是有缺陷的，在藝術上是極端拙劣的。

這一影片的缺陷在什麼地方呢？

在於它僅僅反映了頓巴斯重建工作中一個不重要的插話，這一插話，對於工作的真實規模，對於蘇維埃國家在恢復頓巴斯區工作中的領導意義，不能夠給人一個正確的概念。同時，頓巴斯的復建工作，在影片中僅僅佔居了一個無關重要的地位。而作者的主要注意力僅用之於依樣畫葫蘆的描寫各種各樣的個人瑣事與日常生活。因此影片的內容便不適合於它的題目。而這一影片的題目——『偉大的生活』，簡直成了對於蘇聯現實生活的諷刺。

該影片顯然把我國工業發展的兩個不同階段淆混了。根據影片『偉大的生活』所表現的生產與技術水平來說，它反映的是內戰結束以後頓巴斯恢復工作前期的情形，而不是現在的經過幾個斯大林五年計劃建設以後，擁有前進技術的頓巴斯。作者給予觀眾一種錯誤的印象。

象，彷彿頓巴斯在自德國侵略者手中解放以後，它的礦坑恢復工作和採煤方法，不是以現代化的前進技術與機械化勞動為基礎，而是採用笨拙的體力勞動，採用久已陳腐的技術與保守的工作方法；因而該影片更歪曲地描寫了我們建築在前進技術及高度生產水平基礎上的戰後工業恢復的情景。

在影片『偉大的生活』中，把頓巴斯的恢復工作描寫成好像工人恢復礦坑工作的建議，不僅沒有得到國家的支持，而是礦工們背着政府機關進行的。這一種對政府機關與工人團體之間關係的描寫，是澈頭澈尾的臆造，是完完全全錯誤的。因為如衆所周知的，在我國，工人的一切倡導與提議都是會得到國家的廣泛協助的。

同時，在影片中，對於黨的工作者的描寫也不正確。它描寫黨的書記在恢復礦坑工作中故意裝聾做啞，好像黨會因為他支持工人恢復礦坑的意見而會把他開除黨籍似的。演員們也這樣表演，彷彿黨會把那些關心經濟恢復工作的人驅除出自己隊伍似的。

該影片描寫頓巴斯恢復工作的歷史環境也是錯誤的，它給人的印象，好像保衛祖國戰爭是以頓巴斯的解放而告終的。該影片描寫頓巴斯的恢復工作是這樣開始的，即好像在頓巴斯恢復工作初期，軍隊復員了，一切士兵和游擊隊都回到和平的工作崗位。而關於當時仍在熾

編者註：『偉大的生活』第一集在哈市上演時改名為『生之火炬』



烈進行着的戰爭，該影片描寫成爲久已過去的事。

影片『偉大的生活』簡直是在宣傳落後、無知和粗野。該影片演員們所演出的羣衆，在技術上無知、觀點上落後，工作上情緒不佳的工人推舉到領導地位，這場面是毫無根據與完全不正確的。該影片的導演與作者不懂得，現在我國所重視與提拔的，是那些具有現代文化，熟習自己業務的人，而不是那些落後的無文化的人，他們不懂現在，當蘇維埃政府已有自己的知識份子的時候，再把落後、無知的人推選到領導崗位上去的事，做爲好的現象來描寫，已是非常笨拙粗俗的了。

在影片『偉大的生活』中，對於蘇聯人的描寫也是不真實的，歪曲的。它把參加頓巴斯恢復工作的工人、技師描寫成落後的、無文化的、品質低劣的人。該影片中的主人翁大部份時間無事可做，談天酗酒。影片中的主要腳色是那些做過德國警察的人。該影片對於烏則寧這一典型的描寫，顯然是與蘇維埃制度相違背的，因爲烏則寧在德國人來了的時候仍留在頓巴斯，而對於他挑撥離間的活動並未予以懲罰。影片中所表現的蘇聯人的作風，是我們社會所完全不能理解的。比如，在解放礦坑的戰爭中，紅軍們受了傷，被遺棄在戰場上而無人援助，礦工梭尼亞的妻子從傷兵身邊走過竟絲毫無動於中。又如影片中描寫人們對於回到頓巴斯的青年女工是以冷嘲熱諷的態度相對的，讓女工們住在又髒又破的房子裏，並把她們交給頹廢腐敗的官僚烏則寧去管理。礦坑的領導者對於女工們是毫不關心的。爲給女工們收拾下

雨濕的房子，他們好像諷刺似的派去了兩個愛玩手風琴和吉他的人。

該影片證明，有些藝術工作者，他們生活在蘇維埃人民中間，但是沒有發現蘇維埃人民崇高的思想與道德品質，更不會把這些東西真實的反映在自己的藝術作品上。

該影片的藝術水平同樣也是很低的。影片中的各個演員幹部都是分散的，在整個結構上是沒有聯系的。爲把各別的插話連接起來，在影片中穿插了一次又一次的飲酒，庸俗的歌曲，愛情的風波，夜間的床上閒話，摻雜了許多對蘇聯人民完全陌生的、滲透着酒間陰鬱情調的歌曲（作曲者包高斯洛甫斯基，作詞者法吉雅諾夫與阿托夫）。所有這一切認爲最適合於各種不同口味的，尤其是適合於落後份子口味的演員風格，就將該影片的基本主題——頓巴斯的恢復工作——破壞了。讓蘇聯天才的演員們上演這樣的影片，讓他們扮演這樣不好的角色，讓他們的天才去模擬原始人，表演與他們的性格不能相容的生活場面，這是非常不正確的。

聯共（布）中央委員會認爲，電影製片部（保里沙可夫同志）在最近一個時期內，除去缺陷累累的影片『偉大的生活』外，還拍製了許多其他不好的錯誤百出的影片，如『伊萬雷帝』第二集（導演艾津什亭），『那黑莫夫海軍大將』（導演普多甫金），『純樸的人』（導演考津切夫和特拉烏別爾格）。

產生這種不正確的錯誤影片的特殊理由在那裏呢？爲什麼過去會創作過具有高度藝術價值影片的蘇聯著名導演魯考夫、艾津什亭、普多甫金、考津切夫、特拉烏別爾格諸同志竟然

會失敗呢？

原因在於，許多電影能手、演員、導演、脚本作者對待自己職務是草率不負責任的態度，沒有誠心誠意的從事電影的創作工作。他們工作中的主要缺點在於，他們不研究他們的業務。如電影導演普多甫金在着手排演那黑莫夫影片的時候，不去研究事情的細節，於是便曲解了真實的歷史，使該影片成爲跳舞加上那黑莫夫生活斷片，而不是純粹關於那黑莫夫的影片了。結果影片便遺漏了這樣重要的歷史事實：卽蘇聯人曾經到過新諾坡，並在新諾坡戰鬥中活捉了土耳其司令官以下整個海軍軍官團。導演艾津什亭在排演影片『伊萬雷帝』第二集中，暴露了他對於歷史事實的無知，他把伊萬雷帝近衛軍中進步的軍隊，描寫得像美國庫克魯克斯·科蘭的墮落者集團一樣，而且把伊萬雷帝——一個有意志的剛強的人，描寫成爲一個無志氣、怯懦、有點像哈姆雷特一樣的人。『偉大的生活』影片的製作者們，對於現在的頓巴斯和頓巴斯的人們是沒有研究的。

除了對於描寫對象之無知外，該影片脚本作者及導演對於自己事業的輕率態度，也是產生這一質量不佳的影片的基本原因之一。

聯共（布）中央委員會指出，電影製片部，首先是它的領導者保里沙可夫對於影員訓練班、導演、脚本作者們的領導工作沒有作好。該部的領導者們對於自己所擔任的事業沒有盡到責任，他們關於改進影片質量方面，很少關心，不注意影片的藝術價值，無謂的浪費了許

聯共（布）中央委員會認為，電影製片部所屬藝術協會的工作也沒有做好。它對各種準備出映的影片沒有保證給以公正嚴格的批評。藝術協會在評判影片時，經常表現出他們不關心政治，很少注意影片的思想內容。藝術協會的很多會員在評判影片時，表現沒有原則性，表現他們是從個人與影片作者的友好關係出發的。僅此即可說明，為什麼藝術協會在評定『偉大的生活』這一影片時，表現出有害的自由主義，不會分析該影片的思想內容，而竟給予它沒有根據的很高的評價。在電影方面缺乏批評，在電影工作者中間充滿了一團和氣的家庭氣氛，這就是產生壞影片的主要原因。

藝術工作者們應當瞭解：誰若繼續不負責任與輕率地對待自己的事業，誰就會很容易被拋出先進的蘇聯藝術圈外而無法立足。因為蘇聯觀眾水平已經提高了，他們的文化需要與要求也擴大了，而聯共黨和國家今後也將要以更高尚的趣味與對藝術品更高的要求來教育他們。

聯共（布）中央委員會決定：

- 1、根據上述理由，『偉大的生活』第二集禁止上演。
- 2、建議蘇聯電影製片部及所屬藝術協會向聯共（布）中央委員會關於影片『偉大的生活』的決議中吸取必要教訓，得出結論，並重組其工作，使今後沒有出產這類壞影片的任何

可能。

(原文載一九四六年九月十日『文化與生活』第八集)

伊

真

譯

## 第二部份

### 藝術與人民

蘇聯文學報社論

「藝術是屬於人民的。它應該深深地在大勞動羣衆中生起根來。它應該爲羣衆所瞭解，並被他們愛戴。它應該團結羣衆的感情、思想和意志並提高他們。它應該在這些思想感情中使藝術家受到鼓舞並發展他們。」

列寧和蔡特金的談話中所闡明的這些天才的論點，在以波爾什維克黨的观点對待藝術根源和本質及其在社會中的使命上面，有了古典的表現。

藝術是屬於人民的。人民是它的創造者。

人民的創作是一切藝術基礎的基礎。「並非我們在創造，而是人民在創造，我們只是記錄下來，配一配曲調。」俄國偉大的作曲家葛林卡這樣說過。俄羅斯的藝術巨匠們從人民的言語和曲調之最珍貴的鑽石灘上拾積了最好的石粒，創造出我們文學與音樂藝術的成熟作

品他們在自己的創作中。——這些創作曾在人類藝術發展過程中劃出了整個的時代——已經到了這樣的高峰，以至下使藝術掌握了古典的明確性和樸素的表現以後，便成了具有高度思想的藝術，獲有了團結群眾感情，喚起他們的思想，使他們的意志變得積極前進的能力。

然而，偉大藝術所具有的這些生動活潑的本質在地主資產階級剝削制度統治下的舊俄羅斯時代，都沒有能以其應有的力量表達出來。我們的偉大詩人、音樂家們都曾為人民創造，但是廣大的民衆却不知道他們。

革命前十年間的資產階級藝術——它的理論家和實際工作者，為了歪曲和消滅俄羅斯古典藝術的卓著成就，為了使藝術和人民脫離及剝掉它的力量，從大眾化的康莊大道上引入僅為反人民反社會的小集團所瞭解的個人主義、主觀主義的體驗的絕境，曾盡了一切破壞之能事。藝術在他們的手裏便成了飽食終日無所事事的傢伙們之娛樂品，或為成爲虛無主義的淫蕩和麻痺人民的工具。

古典藝術的偉大代表人萊翁·托爾斯泰眼看看頹廢主義的買辦人們是怎樣損害和曲解藝術時，便預言藝術是會再生的，它會鑽入『地下』，鑽入人民創作的土壤中，以更爲豐富和改造的姿態而從這人民的基礎上崛起。

我們的人民在爭取我國及人類的將來的偉大歷史戰鬥之前，培養出來了藝術界的偉大人物——高爾基。他是一個較之他的先輩的任何作家都更親近更密切的聯系了羣衆的藝術家。

他精通人民創作的寶藏，在人類發展的歷史新階段上他清楚地認識了與人民血肉相關的思想 and 希望，他瞭解了藝術的強大組織作用並深刻地了解俄羅斯古典文學成果之價值。他在自己的著作中表達了工人階級這一時代的先進階級、勞動人民的先鋒隊的意志。因此，高爾基便成了新的、社會主義藝術的創始人。

遠於一九〇五年，列寧在『黨的組織與黨的文學』論文中所闡明的藝術家與人民之間、藝術與社會之間的新的互相關係，在新的社會主義社會中實現了。藝術被賦與的使命便是服務于『百萬和千萬勞動人民，這些勞動人民便是我國的精華，我國的力量，及我國的未來』。

世界藝術的優秀創作都是廣大階層人民所能理解的，同時，藝術也成了使人民創作空前繁榮的基礎。日前閉幕的集體農莊文工隊比賽大會再度說明：這些真正的藝術，莊員集體合唱及音樂，是如何深入了羣衆，是如何有機地和人民的生活聯系起來了。這次與民間歌曲演奏的同時也表演了古典音樂創作、詩歌及蘇聯作曲家與詩人的傑出作品。

黨在蘇聯藝術整個發展過程中，一貫諄諄教導，給藝術家指出了爲人民服務的道路。社會主義藝術的任務不僅要真實的表現事實、鼓舞先進的揭露落後的，而且還要照耀人民前進的途程。在我國，藝術便成了從思想上與藝術上教育千百萬民衆的有力工具。

聯共（波）中央關於莫拉德里的歌劇『偉大的友情』這一有歷史意義的決定，對於各種社會主義藝術都有深刻的原則性的意義。這個決定在揭露我們音樂中反人民的、形式主義的



方向同時，這一決議清楚、明確地闡明了下面的問題：即什麼是藝術中的真正民族化，藝術繁榮之生動活潑的源泉何在。這個決定確定了今後蘇聯音樂與藝術在多年中發展的途徑。

極端的主觀主義與個人主義，與藝術的墮落與毀滅形式是表現帝國主義時代資產階級社會腐臭的現代資產階級藝術之特性。這種現象是和我們社會主義藝術——表達社會主義制度的強大、力量、豐滿的精力與精神的活潑壯旺是根本背道相馳的。有意識或無意識蒙受現代資產階級社會藝術影響的藝術家，奴顏婢膝的崇拜於它們之前的藝術家，而創造出沒有思想、歪曲事實的作品時，他們就是在作着反人民的事情。許多蘇聯作曲家們傾心于這種影響之前，這些作曲家之脫離人民現象皆使蘇聯音樂界裏造成了一種不可容忍的狀況。

雖然在文學界中，從程度上看來對於資產階級藝術類似的影響比較少，但是總還是存在着。直到今天還可以找到赫列勃尼果夫底形式主義的反人民的創作的崇拜者；伯斯泰爾納克的詩歌裏仍然有個人主義與主觀主義特徵的存在；安托科里斯基及其他數名詩人——年輕的詩人也在內——的創作中還可以發現形式主義的殘餘。

聯共（波）中央底決定要求藝術作品在思想上要明確與深刻，在形式上要美麗和優雅，唯獨在這種情況下才能多面的表現出我國現實之具有鼓舞性的豐富與廣寬。

黨的決議使我們蘇聯藝術家去注意那些充滿「生動和明確，具有高度思想而又樸素的詩篇」之俄羅斯古典藝術作品，並強調指示這些品質完全是由於俄國偉大藝術家節節不斷探索

人民創作寶藏而產出來的。只有依靠俄羅斯古典藝術所達到的高峰，才能繼續向前進步。

世界上沒有一個藝術家能具備像給予蘇聯藝術家們這些創造的條件。在我們國內，藝術家和人民之間沒有隔膜的存在，沒有那種不正常的現象，而先輩藝術工作者們會是深深體驗過社會所給與他們的壓迫的。在藝術的周圍，建立了舒適的、全民環境，而這一環境是在逐日的擴張和生長着。這次聯共（波）中央的決定立刻激起了全國研究創作的浪潮，投給報館編輯部的信箋雪片般飛來，認為這是一樁龐大的具有社會意義的事件。這些信箋對關心蘇聯人民文化要求的黨，表示了衷心的感激，這明顯地證明了人民把文學、音樂、美術看作爲自己的事情。

人民期待着自己藝術家的，是不亞於俄羅斯及世界的古典巨著之作品。我們的現實是比偉大俄羅斯藝術家們在其作品中所反映的現實寬闊的多豐富得多的。我們藝術在內容方面應該更廣闊，在思想上也更應豐富。社會主義現實的偉大性，蘇聯人民英雄的創造努力，都給予藝術家們以可能創造出更有生活表現力的——更有鼓勵力量的超越於過去古典藝術作品。

蘇聯藝術家們，能夠並且應該創造出團結羣衆、鼓舞羣衆去立功，教育人民欣賞能力，鼓舞人民中的藝術家的創作。

竹馬譯自一九四八年三月三日文學報

# 論批評的責任

——蘇聯文學報社論

俄國文藝批評創始者柏林斯基曾經認為『批評家』這個稱號是崇高的、神聖的。柏林斯基說過：批評家是負有文學作品的審判官的職責，而審判官的錯誤應受特別嚴厲的審判。

對我國文學的運命、對作家創作的方向以及對讀者確定正確辨識能力的深刻責任感——這種責任在每一個俄羅斯文學真正偉大的批評家來說，是內心固有的東西。

民主的、革命的文學批評的思想代表人——柏林斯基、車爾尼雪夫斯基、多布洛留波夫——的古典著作，涅克拉索夫、沙爾蒂可夫——謝德林的論文和語錄及編輯事業的實際經驗都證明：在偉大批評家們的創作方法中對於歪曲事實的文學作品抱着激怒的不調和性，但同時對於表現人生真實、努力和時代先進思想同行並進的一切作品又賦出了愛護精神。他們感覺到自己是祖國文學中思想藝術這複雜和無盡財富的英明的和善於鼓勵的主人，他們全面地、理智地領導着文學過程底發展，他們指導和教育着作家。

黨性這一系列的原則給予文學的科學，給予文學批評的理論以最為偉大的貢獻。這一原

則把俄羅斯批評的一切優秀傳統復活起來，使它獲得了新的聲音和深度，使它更加提到新的高峰。波爾什維主義黨性原則要求將對付敵視社會主義事業鬭爭的不調和性，與善於扶植和關心地愛護新穎的、進步事物的萌芽有機地聯繫起來。它要求我們在文學發展過程中善於看出整個具體的複雜性，在整個文學過程中，個別作家的創作中以及個別的作品中善於區別先進的和落後的。列寧關於萊翁·托爾斯泰底一些論文是波爾什維主義文學批評的範例。在這些論文裏，關於托爾斯泰創作中反動方面的嚴格與無情的批評，和發現其創作中表現托爾斯泰之所以超出所有過去藝術家的真正偉大性結合了。這些論文整個貫串着這樣一種精神，即對偉大俄羅斯這一天才的篤愛，及教育人民發掘並正確利用托爾斯泰寶貴遺產的關懷。

波爾什維主義黨性的原則要求每一個在文學批評界工作的人，以無限的熱愛對待自己的工作，對於蘇聯文學中一切好壞作品應具有深刻的責任感。只有對祖國文學的熱愛才能仇視文學中一切與我們敵對的、與我們文學相背的影響，才能仇視一切妨害我們文學向前進的與我們相背的思想，而使我們的文學變得純潔而豐收。

蘇聯作家們的英明的朋友和教師——偉大的斯大林教導我們正是以這樣的態度去對待蘇聯文學中的一切現象。

由於黨對蘇聯文學的未來都抱着波爾什維主義的關懷，而黨對一般性的、原則性的文學問題的決定，黨對文學各別現象的指示，就是要我們以不調和的精神對付有害的影響，要求

愛護真正勞動者的創作，這對無論是成熟作家，或者是剛剛走上創作途徑的青年作者，都是一樣。

戰後，黨中央關於文學與藝術的決定及發表在黨刊物上的關於各別文學作品的文章，都可作為例子，從而顯明地看出黨對蘇聯文學命運的關懷，及對文學事業的照顧態度，認為這是建設共產主義總事業的一部份。

自一九四六年八月十四日以來，聯共（波）中央的決定及日丹諾夫關於「星」與「列寧格勒」雜誌的報告，都強調指出，真正對蘇聯文學發展的關懷，是和反對沒有思想性、與脫離政治傾向、崇拜西歐資產階級文化的現象作無情的鬥爭有着密切的聯繫的。這些黨的文獻說明文學領域中一切沒有原則的自由主義、私人關係和朋友關係都是削弱自我批評、阻礙我們文學發展與生長的。

聯共（波）中央關於文學與藝術問題的決定，在各族人民面前提高了藝術文學對於建設共產主義社會事業的作用和意義，並指出了其發展的方向。

『文化與生活』報上的一篇社論『以棍棒代替批評』，再度提起以黨的精神對待文學工作的必要性。這篇論文極其適時。可惜，批評之棍仍然在我們的刊物上被利用着。諸如此類的批評，其特徵是它們的作者缺乏活潑生動的、愛護的情感，缺乏對讀者和作家的負責感。老爺式的寬容的嘮叨，或放肆和粗魯地對待作家，隱瞞其企圖證實自己對作品不公正的評價，

這就是『爲消滅而批評』的基本象徵，正是和真正波爾什維主義文學批評相背的。

這種論文和評論的出現，證明我們中間個別的批評家有的還不瞭解自己直接的和基本的任務，乃是教育文學家。有人則以市僧的習氣去代替培養作家並給作家指出方向的任務，他僅是無論如何也得批評兩下，並一顯自己底『自以爲是』的『身手』。如果不去深入研究作品的本質，從那裏找出作者得以在人生中窺見的一切新穎的進步的東西，堅決支持它，並恰如其份地評價作家構思及其文藝表現，給作者指出缺點來，鼓勵他把自己底才能發揮到完美的地步；而是給與打擊性的批評，這就只能威嚇作家並迷惑讀者。

『文化與生活』報在上述的論文中，恰合時宜地提起了高爾基的話，他說：『批評應該教育作家去通俗地、明瞭地、有說服力地去寫作。如果還沒有說明某一個被批評的作家是公開的敵人或是暗藏的敵人，而只是寫作的不好、不真實、歪曲事實，不會區別重要的和次要的東西，那麼就應該鎮靜地、認真地向他解釋哪裏不好，爲什麼不好，怎樣把事實歪曲了。而吆喝他、嘲笑他，這就等於在舊沙皇學校裏利用教師們的絕對正確的方法，把知識份子教成——正像沙爾蒂可夫——謝德林所說——「適用於作卑鄙的事」。』

從打擊的批評中散揚着頑固習氣、守舊思想、小市民的利己主義，它所慣用的手段正是違背蘇聯文學批評的精神，違背我們社會主義社會的精神。

蘇聯批評的任務在於無情地暴露一切脫離政治的、沒有思想性的、形式主義的、向資產

階級文化阿諛的現象，同時堅決支持滲透着新穎事物的感覺，有助於共產主義建設的藝術作品。蘇聯文藝批評在其日常實踐中作為指南的不是貪婪、不是以利己的欲望說說空洞的俏皮話，而是對蘇聯文學繁榮發展的關心、對思想和藝術發展的關心，當然也就是說對提高其在共產主義建設事業中的作用和意義的關心。蘇聯文學批評不是為個別文學欣賞家的利益服務，而是為了整個蘇聯人民服務的，因此是本能地具有崇高的波爾什維主義的原則性，不應有對姓名的崇拜，不應有對剛開始寫作的、沒有經驗的年青作者底老爺式的寬容心。

蘇聯文學批評恰如一個英明的園丁，負着培植一片豐富的蘇聯文學園地的使命，要細心的剷除蕪苔和雜草，要注意地照顧新天才的萌芽，因為在新的萌芽裏正包含着我們文學的未來。

複雜而又重要的思想教育任務，擺在蘇聯文學批評的面前。它的責任極其重大。然而我們的批評的發展也和文學發展一樣，這些任務的完成的保證，正是偉大列寧——斯大林黨的領導下，黨的指示正是本着波爾什維主義原則性的、愛護和嚴格的態度對待蘇維埃祖國文學的生動榜樣。

（竹馬譯自一九四八年二月十四日「文學報」）

# 大膽公開地批評

蘇聯文學報社論

竹 馬 譯

批評與自我批評——這是蘇聯社會生活的法則。我們的建設成績，我們的文化、科學、藝術的成長，與廣泛大胆地開展原則性的波爾什維克批評與自我批評有密切的聯繫。

「斯大林同志曾不止一次地指出：我們發展的重要條件，便是每一個蘇聯人必須每天總結自己的工作，毫無畏懼地檢查自己，分析自己的工作，勇敢地批評自己的缺點和錯誤，周密地思考怎樣才能使自己的工作獲得優良的成績，並不斷地改進自己。」

對於文學家們，這一點和對其他的工作人員是一樣的。誰要是害怕批評自己的工作，誰就是遭人卑視的懦夫，他就不配受人民的尊敬」（日丹諾夫語）。

聯共（波）中央關於「星」與「列寧格勒」雜誌的決定，在蘇聯文學中喚起了新的創作高潮。

然而滿足於現有的成就還嫌過早。阻碍我們文學發展的偏向、陳腐有害的習氣，還經常



可以得到反響。

中央委員會決定中說道：

「由於『星』和『列寧格勒』雜誌領導同志們思想上存在着缺點，因此就產生了另外的錯誤。這個錯誤就是有些領導同志們把他們對文學家們的關係，不是建立在蘇聯人民教育的利益之上，不是建立在文學家們政治方向的利益之上，而是建立在私人的利益、友情的利益之上。由於不願損傷友誼關係，批評便被放鬆了。由於害怕得罪朋友，質量惡劣的作品就予以出版了。這種自由主義可以使人民的利益和國家的利益，正確教育我國青年的利益，成爲朋友關係的犧牲品；並且使批評鬆懈，使作家們不求改進，喪失自己對人民、政府和黨底責任感，而停止進步。」

黨本着波爾什維克底精神，不僅給文學家們直接、明白地指出橫在他們前途上的危險，並且指出這種危險的根源，及克服它的方法。

我們能夠完全滿意說，我們底文學已經執行了黨中央決定中所給予我們的指示嗎？能夠說健全地、大膽地、公開地批評與自我批評決定着我們作家組織、我們文學界底整個生活制度嗎？

不能，可惜事實並不如此。

不久前曾有過一件這樣的事情：當西蒙諾夫的新中篇小說「祖國雲烟」全部還沒發表以

前，第一次朗讀其中幾節時就被大大地贊揚了一番。這就是一個明顯的例子，說明阻礙我們文學發展與阻碍作家成長的不正確「傳統」，在文學界是如何的活躍。不對生活現象及其在創作中的反映進行深刻的分析，而專對作者作無休止地歌頌。

蘇聯文學中沒有也不能有「不能批評」的人和現象。這是我們健全發展與生產的主要力量 and 永久的保證。

在文學中，我們還經常可以見到這樣一種不成文「法律」的作用，這種「法律」也不知道是誰制定的，根據它一個因一部或幾部文學著作的成功而膺得名望的作家，就好像被宣佈為完美無缺的了。

許多真正偉大的為社會所必需的作品，似乎也是不屬於被仔細和深刻分析之列的。關於這種著作的各別缺點和錯誤一字不提，雖然這種分析只能幫助作者把自己的作品寫得更為人民所需要和更有意義。

譬如蘇聯現代文學巨著之一——法捷耶夫底「青年近衛軍」所遇到的情形就是這樣。對這部長篇小說的問世表示歡喜，完全是應該的、自然的。但對這部作品的批評分析却是很片面的。它只談到了作家成功的地方，而小說中的缺點與錯誤却被漠視忽略了。當小說改編成劇本出現在我們劇場的舞台上時，它的效果便馬上暴露了：作者的缺點與錯誤被改編者和導演者們加深了，並極端突出明顯的表現出來。

如果這些錯誤及時被揭發和消除的話，那麼小說的影響及其教育的意義定會不可限量地提高。

作家聯盟對於文學批評這一問題注意得太少了。批評部的生活太閉塞和沉悶——沒有辯論，沒有關於創作的討論，沒有廣泛地檢討文學和生活的問題。足以說明這樣情形的事實是有的：例如當必要的批評論文題目被可能成爲候補作家的人發現，並拿來討論的時候，批評部的領導者之一便說：「反正領導的批評家們不能寫。他們太忙了……」好像只有那些能寫、能提出迫切重要問題的人，才能夠稱爲領導的批評家，但「領導批評家」們的任務，在該部內却存在着完全不同的了解。整個作家聯盟及每一個盟員作家目前迫切需要的是對整個文學生活全力開展大胆、公開全面的批評。

爲黨的、戰鬥的、勇敢的，在文學威望的面前不胆怯的、高度原則性的、有效的、熱烈的、爲創造的發展及不斷前進所必需的批評與自我批評而奮鬥。

（一九四七年十二月七日）

## 小說『青年近衛軍』及其舞台演出

丁方譯

▲·法捷耶夫的小說『青年近衛軍』已被演出於戲劇和電影，它在許多蘇聯的劇場出演。在莫斯科，『青年近衛軍』正在瓦坦果夫劇院、戲曲劇院、銀星劇院上演。這證明演劇界對於法捷耶夫的道路一個作品極為關心。

小說的價值在於它的幾個主角——克拉斯諾頓地方的優秀青共團員——的動人的魅力。法捷耶夫的小說使蘇聯和外國的數百萬讀者認識到沃萊加·哥歇唯及其同志們的英雄事蹟，並且因此會崇愛這些英雄。作者熱誠的創造了克拉斯諾頓青共團員的英雄典型，使人感動於他們深愛祖國的真誠。小說極受一般歡迎。作者因為巧妙的表現了祖國戰爭中蘇聯的青年英雄而榮獲斯大林獎金。

但是這決不是說法捷耶夫的小說並無缺點，不需要批評作品的弱點。『青年近衛軍』的劇本作者的任務是應當更完全更正確的把小說的一切內容再現於舞台或電影上。但是他們拘泥於忠實原作，常常忘記了演劇和電影有其和文學劃然不同的法則。舞台和電影各有其不同的觀眾。演劇和電影要在兩三小時內演出一切，而小說可以從容不迫的發展到數百頁。演劇和電影的藝術表現需要更為集中的性格。

小說中的某種藝術表現由於演員的演技和演出者的技巧可以更為有力。這可以增加文學作品的價值。傑出的演員演出沃萊加·哥歇唯，可以給觀衆以較一般小說讀者更為強烈的印象。但是另一方面，小說裏的缺點在演劇和電影上會更為突出，更為加強。正是因爲其集中性的結果，小說裏的藝術表現在演出時會特別明顯的再現文學原作的缺點或錯誤。「青年近衛軍」的舞台演出正犯了這個毛病。它深化和加強了小說中的弱點和錯誤。下面是實例之一。

舞台演出和小說一樣的從我軍退却和撤退居民的場面開始。法捷耶夫明確的寫出這場面的日期——一九四二年的七月。小說和演劇都以非常誇張的手法描寫退却和撤退的場面。法捷耶夫的書中寫道：「所有這一切在呼叫、咒罵、哭泣、亂軋響、咬咀響。也就是在這裏，裝着軍用和人民財物的載重汽車，機器噙響着，發出疲倦的喇叭聲，穿過混亂的人羣和車輛推向前應着。人們企圖攀上汽車去——把他們推了下來。所有這一切都同時造成了那樣奇怪的連續的延長的聲音，使姑娘遠遠地感覺到是在呻吟」（譯者註：引用金人氏譯文）。這是小說作者描寫撤退時的插話。劇本作家忠實的再現了這個插話，用演劇的手法更加強其效果。但是這個場面是否够得上典型？這種場面是否能代表一九四二年甚至一九四一年的前幾個月時撤退居民和工場設備的實際情形？事實給以無可爭論的回答——這種場面是偶然的，表面的，並不是以代表一般的。

法捷耶夫本身也指出這點，在其第四章的開端寫道：「那是像一顆砂粒被裹在退却的洪流中，和反映着靈魂上的變化比他的週圍發生的事件變得更快的，個別人們的表面看法，認爲不過是偶然的和

無意識的驚慌行動，而實際上却是在複雜的有組織的依照着千百萬大人和小人的意志進行活動的國家戰爭機構的指揮行動之下，在某種限度之下，由巨大的人羣和物質的價值所形成的看不見的活動。

（譯者註：同上）

這是法捷耶夫的評論式的命題，是完全正確而合於實際的。可惜在小說的藝術構成裏並沒有看到必需的表现。蘇聯人民的高度組織能力正是獲得勝利的要因之一。蘇聯人民的大部份決不陷於驚慌。他們表現了驚人的堅持和頑強性。黨在到處領導着有組織的開端。共產黨員時刻也不會放棄領導的任務。這是歷史事實上最重要的基本的事實，驚慌的場面只是偶然的特殊的現象而已。在一九四一年戰爭開始的幾個月時就是如此，一切都組織起來，按照預定的計劃把數百萬的人口、千百的裝有工場設備及各種機器的車輛移往東方，時常末次的車隊冒着敵人砲火進行裝運。在一九四一年約三個月裏業已有一三六〇個大企業移到東部蘇聯。人們有組織的成羣結隊的來往移動，這才是真正的將工場移往東方的『偉大移動』，一九四二年春天，這些工場中很多已在新地點，從事生產製造戰勝敵人的有力武器。

這種有組織的撤退的場面是值得藝術家文學家們用筆墨來表現的。可惜法捷耶夫僅限於粗畧的命題，却用其藝術表現力的全部力量去描寫驚慌的場面。而劇界也順從地追隨作者，像抄畫匠似的，不想在自己的作品裏賦以藝術創造的要素。他們更擴大了作者的錯誤。在幾個戲劇的演出裏驚慌變成澈底的紛亂狀態，成爲無限的混亂，表現了蘇聯羣衆的恐懼失措。這是最大的歪曲事實。

在我們文學裏有表現撤退的描寫，它是遵照藝術的真實和歷史的正確性而寫的。在B·阿夫節也夫的小說『畜羣的旅程』裏表現出國營畜牧場的撤退。職工們在敵人的射擊下趕着數千匹良種畜羣走向東方。當然事情並不順利的進行。一切困難都在旅途中發生。但是這個行動的領導者完全合乎事實的說道：『難道你自己看不到人們在準備好鬥爭嗎？那一個國家能有這樣有組織和如此龐大的規模的搬走一切：工場設備，研究所，農戶。我們有指定的行程，在路上我們領到物資和藥品。我們場裏的人們是這樣的行動了！這樣的人不會失魂喪膽。人們只要不失魂喪膽，就不能被征服。』（新世界第一〇期一九四七）

法捷耶夫自己也指出應當如何的處理他所描寫的羣衆驚慌的場面。這場面被描寫爲表現單獨的個人的浮淺看法，他像是被裹在事件漩渦裏一顆砂粒似的，一個不能把握事件的全歷史意義的觀察者。而舞台劇本的作者自己却陷入於這種狀態。

91

這不過是小說的缺陷在演劇裏被誇大強調了的一個不甚重要的實例。作者的主題是表現青共團員，克拉斯諾頓的青年近衛軍的英雄主義。他熱心的注意的以藝術家的熱情研究材料，他努力進入青年的地下組織的深部，並深入到青年男女的思想內部，他和現存的曾參加『青年近衛軍』組織的若干人談過。他成功的創造了克拉斯諾頓英雄的典型形象。但是小說中忽畧了規定青共的生活、成長、活動的最重要部份——黨和黨的組織的領導培養作用。黨的組織在法捷耶夫的小說中根本被忽畧了。作者未能深入黨地下組織的生活和活動中去研究它，並在小說裏適當的發現它。

在不脫離現實不違背歷史的真實之下，並要藝術的表現離開黨組織的完整的青共組織是否可能？這完全是不可能。這種缺點一定要變成錯誤。法捷耶夫的小說正是如此。劇本作者與演出家們正步作者的後塵去重複和加大他的錯誤。在小說中布爾塞維克地下工作者，他們的活動與方法不但不完全而且異常不正確的被表現着。可以說法捷耶夫未能把布爾塞維克地下組織活動的詳情描寫出來。他只指出這種活動，但他却隱表現它。問題不是法捷耶夫的小說裏描寫布爾塞維克地下組織和工作者的頁數，而是怎樣的表現這組織和工作者的。

郭爾巴多夫的小說『寧死不屈』中並未用這許多頁數敘述布爾塞維克地下工作者的活動。小說的中心是塔拉斯及其一家。但是布爾塞維克地下工作者斯切班，除了他本人斯切班的角色之外同時又被表現為地下的布爾塞維克組織的領導者。關於他我們讀到『他又感覺到自己是本地的主人了。的確，這裏的主人是他而不是德國的市長或州長們。人們把靈魂交給他，他的指示被大家聽從，就是不知他是何人時也是如此。於是他感覺現在仍和從前一樣，他是主人、鬥爭的帶頭人、領導者，並且時時是人們的精神的指揮者。他現在擁有很大的單位，比以前更為複雜更為豐富，是一個必須用腦子記憶一切而不能用紙筆記錄的「單位」』。

在這裏用扼要的藝術寫實方法表現了布爾塞維克的地下「單位」，它的「主人」及地下工作者。郭爾巴多夫的小說關於斯切班雖然寫的不多，但是正如『音調形成樂曲』一樣，從小說中的斯切班，我們可以感到大拉斯及其他蘇聯人民的力量、信心和威武不屈的特性。



這不是藝術的空想而是事實。這正是法捷耶夫小說中所談到的（只是談到的——關於布爾塞維克的『神聖的真實』。布爾塞維克地下工作者，是敵佔區的偉大羣衆運動的組織者、游擊隊的指揮者、羣衆的領導者、教師、培養者。青共團員跟他們學習，在他們的學校傳授着秘密工作的課程。青年的英雄們從他們繼承了地下鬥爭的死不退讓的傳統。

這些已被我們的藝術的記錄的文學所再現出來。在А·伏約德洛夫的作品『地下組織在活動中』和依·哥斯洛夫的『克里米亞的地下運動』裏會真實的表現了布爾塞維克組織的活動及其與居民和青共團員的關係。當然曾經有過頹挫和失敗，並不是每個黨員都能完成他的使命。但這只是一個懂懂的失敗，偶然的頹挫。這不是布爾塞維克黨地下組織的基本而典型的，而是次要的事件。藝術文學的任務是表現這完全適合實際的最重要的典型的基本的事物。

法捷耶夫的小說裏有斷片的布爾塞維克地下工作者，但是沒有布爾塞維克地下工作的『單位』組織。它沒有被寫出，是因為按照法捷耶夫小說所寫的地下工作者的情況下它不能存在。布爾塞維克黨員瓦爾科和舒爾加都不能成立堅固的地下組織，他們初次努力成立時便遭失敗並非偶然。法捷耶夫把他們寫成無能的幼稚的笨拙的組織者。郭爾巴多夫的斯切班是自己地區的主人，他善於知人並能識別人們的價值。法捷耶夫的成人黨員却不是本區的主人，他不過是一個偶然的人物，客人而已。他們不知道任何人也不能實際的辨別任何人物和事物。舒爾加糊塗的中了奸計而潛逃到叛徒的家裏，全村的人甚至連孩童都知道這人是不可信任的壞人，而舒爾加却自投羅網。瓦爾科爲其掩藏在冷靜而沉

默的外表下的急性的熱情所犧牲。當他聽到城裏正在捕人，他就擔心剛特拉托維赤和留其科夫，感於一時衝動，就自己跑去警告留其科夫，他想到在留其科夫那裏隱藏著的德國人走後被沃羅甲·沃斯姆興、多利亞·沃爾洛夫、若利亞·阿魯科婁茲從公園裏掘出來的鉛字。而瓦爾科却在留其科夫家裏被認識他的警察崗哨逮捕了。」這樣的地下工作者怎麼能領導大家呢？他們用甚麼去教導青共團員呢？布爾塞維克地下組織的負責領導者若是這樣的無能笨拙而眼光短小的人們的話，它是否能夠活動？可能小說所寫的是偶然的事實，並非作者的虛構。但這是一個極非典型又非本質的事件。作者在藝術上或歷史上犯了極大的錯誤，在作品中竟提出這樣的事件並把其普遍化了。而演出者和劇本家却無批判的繼承了A·法捷耶夫，甚至創造出更爲明確的爲演劇所特有的生動的歪曲事實真相的藝術形象。

小說裏寫的不是青共團員向老布爾塞維克學習，而是布爾塞維克的地下工作者必須求教於青共團員秘密工作的技術、革命的堅強性、政策與策畧。當然，法捷耶夫同志的作品中並沒有下這樣的結論，但是不管作者的意志和企圖怎樣，必然的會得出如此的結論。這可以用下例說明，即如法捷耶夫事實上時常深入到青共組織的生活裏，但是並沒有深入到布爾塞維克地下組織的生活中而僅限於表面的觀察和片面的材料。

斯大林同志在一九二五年寫道：「問題在於保證青年們對我黨的信賴，保證我黨在青共中的領導。青共團員必須記着，保證黨的領導是青共一切工作中最重要最主要的工作。青共團員必須記着，沒有這種領導青共就不能完成其基本任務——養成工農青年的無產專政與共產主義的精神」。〔全集第七

我們的青共正是按照斯大林的指示而成長教育起來的。這已成爲黨在領導青共上的血肉，成爲永久不移的真正的政治教育工作。在平時如此，在祖國戰爭時更是百倍的如此。撇開黨——布爾塞維克去理解或藝術的表現我們的青共團員是完全不可能的。但是法捷耶夫的小說却與作者的意圖相反的寫成團結起來的青共組織，孤立無援的企圖單獨的組織布爾塞維克的活動，而這個企圖馬上就瀕於破滅。光榮的克拉斯諾頓的青共團員們在事實上被表現爲只能盡自己的全力而戰，他們沒有可以求教的人們，也沒有能够領導他們的人。這是多麼違反事實？

作者表現布爾塞維克瓦爾科和舒爾加在審訊時是如何的堅持不屈，如何的絕望地以無比的體力對抗屠殺者，他們是如何的英勇從容的犧牲。但是這不能使人忘記事實上他們在工作上表現爲拙劣的組織者，並且最後總結時不是取法的布爾塞維克。他們忠實於黨，他們在臨死之前尙且這樣說過。但是當他們不能保持其事業時，他們的言辭，聽着就像過於修飾。體力和勇敢不能代替這些人在嚴酷的考驗前所缺乏的智慧、洞察力和經驗。法捷耶夫的這些錯誤在演劇上是被增大了。在演劇裏，把本不必照樣重複的小說中的這些缺點，反而表現得更爲突出。

小說裏紅軍被表現的很草率而不正確。將軍變成漫談式的人物。小說裏的德國人被寫成野人和畜類。這裏關於他們的畫象如豬的地方比他們的殘酷、暴壓、血腥的刑罰所寫的還要多。演劇家在這方面更甚於此，演出者專門注意於德國醉鬼的粗野行爲和其不開通的地方。這就沖淡了暴力壓迫場面的表現。

總之，劇作家和演出者擴大並生產了法捷耶夫小說中的缺陷。並且戲劇和電影由於本質的特徵，其所給予廣大觀衆的影響較之書本爲大。所以演劇和電影的工作者必須嚴格的批判的精選文學的材料。利用文學材料的演劇和電影是獨立的藝術作品。這不是複寫而是創作。劇作家和演出者在借用小說的藝術形象時必須記着，演劇和電影對這同樣的形象賦以不同的音色，而文學作品的缺陷經過舞台的形式，便會和通過形象、音色、思想的擴大器一樣更爲放大。劇本作家和演出家爲演劇或電影改造文學材料時，必須修正文學材料裏的缺陷去恢復歷史上藝術上的真實性。

蘇聯的文學與藝術正爲全國民衆所關心所愛好。被布爾塞維克所培養的人民的藝術嗜好已高度的發展了。所以蘇聯的讀者 and 觀衆對於文學與藝術作品加以高度的要求和深刻的全面的批判。如果藝術家能够布爾塞維克式的敏銳的接收批評，在修改其作品時容納他人的意見句話，他的作品就會在新的藝術上思想上提高一步，成爲蘇聯青年和蘇聯人民共產主義教育的重要事業上的有力武器。

（譯自一九四七，一二，三，真理報）

## 編輯——文學的作者

編輯的工作——就是創作工作。高爾基寫道：『編輯，是在某種程度上指導作家，教育作家的人。』編輯是作品創作過程中的第一個讀者 and 第一個批評者，他並且可以幫助作家在發表之前『客觀地』欣賞他的書，幫助刪掉許多缺點，和幫助提高它的藝術價值。

出版編輯，在文學的歷史、理論的書籍的出版上，在單行本和作品集的序論與註解的出版上，有着重大的作用。這種極其複雜重要的工作，在解決極難的美學的以及文學史的問題上，要求有淵博的知識和深刻的馬列主義的觀點。

『不用說，編輯應該比作家知道得更多，他應該不斷地學習自己的業務。』這是蘇維埃文學的奠基者M·高爾基的要求，他自己也曾是一位卓越的編輯。

我們的編輯們，應該學習高爾基的才能：耐心而愛護地和作家在一起工作，發現新的作品，注意並吸收有才幹的人參加工作。

現在我們有一些素養很高的編輯們在文藝出版部門中工作。國家文學出版局，『蘇聯作家』以及『青年近衛軍』出版社的主要編輯人員，都有很多經驗，並取得了我國作家們的應有的尊敬。

然而，在編輯和出版部門的工作中，仍有很多缺點。有着嚴重的藝術上的以及思想意識上的缺點的書籍，常常付印。不是所有的編輯們和出版部門的領導同志們，都貫徹了對人民、對讀者的責任心。

任務的重大，要求在出版部門內部，編輯工作的制度要在種種方面有所改進。

在出版部門中沒有造成這種氣氛：就是編輯應真正地感到在社會面前要對自己的工作負責，編輯們缺乏不斷促使自己精通及提高創作素養的條件。

在『青年近衛軍』出版社中，一本書要經過很多次的審查。結果，就減低了編輯的責任心及其在工作中的創作興趣。在國家文學出版局，長時間認為：和大作家們打交道的編輯，無權向作家提出重要的思想意識上的和藝術上的要求，而只應該刪掉一些辭句欠妥的小地方和注意原稿的印刷過程。編輯們的這種教育的結果，使他們自己在今天還有這樣看法。

在出版部門中，編輯們差不多不去研究創作和出版工作。照例，出版的書籍，只有在這樣的的時候，當已經出版後發現其中有了錯誤時，才受到批評。一般地，編輯的工作質量無人過問，而只注意到付排了的作家所寫的作品之數量。

不承認編輯的工作的創作性，致使編輯質量降低，致使在出版部門內部開始把校閱工作看成爲印刷廠準備材料的技術機關一樣。編輯們變成了『讀閱的機器』。

書籍出版計劃之規定，一般都沒有把慎重校正工作所必需的充分的時間計算在內。往往

在一天的時間裏，編輯不得不讀完或簽署十張（按：蘇聯一張等於我們十六開的卅二頁）、有時是更多的成了版的著作去付印。

所有這些必然地降低編輯的工作質量，而常常在一些書裏產生錯誤。

聯共（波）中央在一年多以前，對國家聯合出版局的領導作了嚴重的警告，特別提到處理原稿的編輯部門的工作，組織得不正確。

去年六月國家聯合出版局舉開了兩天的編輯會議，在該會議上研究了這個決定。在會議上，國家聯合出版局中編輯工作的領導上的一切缺點，完全明顯地暴露出來了。似乎這種情況應該引起國家聯合出版局的領導同志特別的注意，尤其是奧西米寧同志和那克麥可夫同志。但又過了四個月，奧西米寧同志才召集了一個擬定實際工作辦法的委員會，在這次會上大家都認為必須改進圖書館研究室的工作，制定編輯工作的一定工作標準，改變工資制度以及許多其他事項。彷彿是很容易才把工作從絕境中拉了出來，但，可惜得很，到現在，誰也不再記起委員會的提案了。

這樣，在國家聯合出版局中很多事情便都成了空談和空頭支票了。聯共（波）中央的決定，迄未實行。

在國家聯合出版局，對編輯的工作「監督」，委託給計劃經濟部部長富蘭茲曼同志，他認為：編輯的工作成就，只決定於生產的「總」額上。國家聯合出版局計劃經濟部的領導同

志不了解：編輯首先是負有考慮書籍的高度思想水平的義務的。

在關於新的提高作者稿費的決定中，俄羅斯加盟共和國部長會議也擬定了編輯工作的工資。當然，這個決定首先應該適用於那些在出版部門中經常工作，而且是編輯部主要幹部的這些編輯們。但是，比如在國家聯合出版局，却決定了僅僅對那些不在編制以內的編輯按照國家的規定支付工資，這樣，他們就自作主張地取消了獎勵主要編輯幹部的規定。造成了一種不合理的現象。爲了可以按照批准的規定給編輯支付工資，出版局局長就必須把這些不經常工作的編輯們……免職，並要開始和他們訂立合同關係。

作家協會沒有吸收編輯們參加他們的創作委員會的工作，因而失掉和出版部門的聯繫，這一事實是令人驚異的。往往這就使得對於那些應該出版的書籍的命運問題，難于決定。常常在決定可以在什麼地方印刷某一作品前，原稿就在創作委員會裏要一直擱置好幾個月。同時，出版部門不經常接到關於作家協會的工作的報告，也不知道作家在作什麼。

編輯參加創作委員會的活動，會把作家和出版部門密切地聯繫起來，可以最快地出版新書。

編輯在出版部門中應該佔有指導地位，這一地位正適當于他在出版爲我們人民所必需的書籍上所起的作用。

鮑維金、巴赫邁切夫、別洛夫、窩伊諾夫、郭爾巴托夫、柯斯退列夫、卡托夫、格拉



可夫、果利亞奇娜、伊萬諾夫、克留可夫、列文、寥士科、阿布拉多維奇、普吉可夫、薩多夫斯基、西萊也夫、富林克里、由菲也夫、由得克維奇、謝爾比娜、弋里高連科、包涅茲基。

(W·F譯自一九四八年三月二十日文學報)

## 我們底『真理報』

西蒙諾夫作  
羅 焚 譯

本文是康士坦丁·西蒙諾夫爲『真理報』出版一萬期紀念而作，發表於一九四五年九月二十五日的『紅星報』，文中對怎樣作一個優秀的記者，和『真理報』在偉大的祖國戰爭中怎樣英勇無畏地工作，均有所提及。對於報紙工作者，我想是有帮助的。

——譯者

常常是這樣——我們不大思考很常用的字底真實的意義。我們每天照例要翻開報紙，在報頭上有兩個字——『真理』，我們不大在這個名字上用腦筋。但除此而外，很難找一個更簡單的、更有力的、更正確的字來作這個報紙底名字的了。就同任何報紙底同人一樣，『真理報』底同人，也是由各種各樣的人們組成的：作家、新聞記者、通訊員、訪員、藝術家、攝影師，但是印在這報頭上底兩個字，——『真理』（真實）團結了所有這些，經常是各式各樣的人們，樹立了共同的方向，共同的原則，共同的工作作風。

在我們的生活中，在最大的和最小的事情上，真實都是重要的。我們是地球上的最堅定的真理追求者。我們把整個生命，都獻給那爲了真理與正義在地球上獲勝的鬭爭。

因此，自然而然的，勿庸異議的，我們聯共（布）黨中央委員會底機關報，就祇能是而且也應該叫做這唯一的兩個字——『真理』。

但是，大的真理（真實），是由許多小的真理（真實）堆積起來的。因此，在一切的情況下，尋找真實——首先是真實而且祇能是真實——成了每一個在『真理報』工作的人底無條件的前提。即使這是登在報紙最後一版上的一小條新聞紀事，或者，這是在莫斯科外圍戰的嚴峻的日子裏，一篇很認真的估計局勢的社論——一樣的，歸根結蒂總得合於一個相同的原則性的標準，這應當是真實的，從頭到腳都是真實的。

在保衛祖國戰爭這樣艱難困苦條件下，在前綫的條件下，追求真實，想要精確的和客觀的闡明一切細微末節，是困難的而且常是危險的事情。爲了真實地描寫戰爭，便需要親身看見戰爭，而爲了要親身看見戰爭，便需要經受戰爭底最直接的參加者——前綫上的兵士和軍官——所經受的同樣的危險。

對於『真理報』底戰地通訊員，無論有着什麼樣的困難，要想直接弄清楚一件事情底真實情況，是他的永遠不變的特質。

『真理報』給了自己的通訊員們一些高尚的和困難的任務，這些通訊員當中，有不少人已經在戰場上英勇地犧牲了。關於每一個死者，都可以寫上很多很多的，但我現在首先想到了兩個人——兩個很不相同的人，甚至他們的職業都是各異的。但是他們在前線上所共同代

表的一個報紙，以及他們共同的行動作風，永遠聯繫了他們。這就是世界聞名的作家葉夫格尼·彼特羅夫和我們最著名的攝影記者之一——米哈依爾·加拉式尼可夫。

在戰時，我不止一次地同他們兩人碰過頭，這兩個人是不完全一樣的，但『真理報』記者所特有的共同的特徵結合了他們。首先，這是很認真的兩個人，永是認真地思考一切，爲自己的每一句話，每一件工作認真負責的。如果用辦報人的話來說，這是幹練的、具備着寶而不舍的精神的堅強的人物。

我記起在卡累利亞前線上，我親眼看見葉夫格尼·彼特羅夫同戰士和軍官好幾次的談話，他從來不尋找皮相的感覺，不追逐不切實的談話底平易的印象。他，『真理報』記者，首先想知道的是真實。吹牛皮的，或者，真正勇敢的，但却喜歡誇張自己的功績的人，都不能夠欺騙他。

彼特羅夫善於在人裏面發見最重要的，真正的和生活的真理。有時候，在他忍耐着聽完了一頓誇誇其談的談話之後，他說：

——不，我不寫這個人。

相反的，他却有耐心在一個沉默的，不大會講話的人那裏化好幾個鐘頭，仔細地聽完各種各樣的，彷彿是最瑣碎的一些細節，而感覺這個人是真正的英雄。他無論如何要發見真理，而且用最細密的精確性去闡明和表現它。

除去這個出色的人和作家底積極性而外，在他的工作裏，使人強烈地感覺出他曾經經過了一個長時期的業務訓練；感覺得出他在『真理報』工作了很多年，這個工作使他學會了正確地處理問題，有了責任感和義務感。而這些，是他認真地工作得來的。

當我論述着『真理報』的同一時候，我想起了米哈依爾·卡拉式尼可夫，他是一個攝影記者，這個人總是首先以一個共產主義者，以一個肩負着一個巨大的報紙的人的態度對待自己的事業。整個國家都知道卡拉式尼可夫拍的照片。這些照片即許是極細小的地方都是不做的，都是在真正的戰圍環境下拍製的。

攝影記者的職業，是一個複雜的職業。它要求靈活，要求善於適應環境，要求給人們拍照的時候，善於估量這個地點和時間是否合於報紙的需要。

卡拉式尼可夫善於正確的和毫不講價錢的完成報紙底每一個任務。他會在最複雜的情況裏，保持自己高度的自尊心，因為他感到自己是一個報紙底代表，而這個報紙，無論他和誰談到它，都不能不尊重它的。

『真理報』底戰地訪員，在戰爭初期底嚴重的日子裏，在危急的時刻，都是留在報紙所指定給他們的崗位上。而報紙本身，在一九四一年十月和十一月的嚴峻的時日裏，當遠處的砲聲透到莫斯科的時候，她還是泰然自若地守在自己崗位上，還是在先前那道街上，還是在我們大家都熟悉的那幢房子裏。前線靠近莫斯科了，在這些日子裏，『真理報』距離最前

線，比別的時候的任何戰地報紙都來得接近。炸彈就在街對面爆炸；燒夷彈落在印刷局底層頂上；爆炸震動得每一個編輯室裏的玻璃往外飛。但是，「真理報」出版着。

我把這些秋天的和冬天的日子記得很清楚，在這幢房子裏，除去「真理報」而外，還有着其它幾個中央報紙。去前線的訪員們，祇要五十分鐘，一點鐘，一點半鐘，就可以到達最前線；有時候，在一晝夜內，他們跑去前綫兩次。轟炸沒有停息過，但是，每一個辦公室仍舊燃着這般安靜的燈光，在規定的時間仍然一點不差的出着整版整版的報紙；仍然是這樣精細，報紙底每一百都要經過校對員和編輯的好幾次校對，因為，其實不僅在巨大的事件上，在細小的事情上也是重要的。

這幢出版報紙的房子，對德國人充滿了輕視。這證明了：戰線的迫近和希特勒孤注一擲的進攻，都絲毫不能改變編輯部的任何習慣以及任何共同的工作作風，報紙充分地發表了關於戰情嚴重的真實的字句，關於德國人的進攻，關於德國人向莫斯科的逼近，但是，報紙本身却這樣泰然自若地出版着，好像它離開它住的房屋有一千公里似的。

一定的，經過二十年或三十年以後，我們會以這樣的興奮和尊敬翻閱一九四一、四二、四三年這一時期的已經發黃的全部「真理報」，就如同我們現在翻閱一九一七、一八、一九年的全部「真理報」一樣。報紙上的許多事情都過去了，許多事情今天活着而明天就會死去。但是，當報紙是公正的，當它清楚地正確和勇敢地反映了自己的時代的時候，它自己就

是一部歷史。

在戰爭日子裏，「真理報」底每一頁都呼喚人們奔向戰鬪，告訴人們——「堅持！」「不要退一步！」「不停息地前進！」日復一日地講說士兵的心上所需要聽的全部東西。「真理報」底每一頁都將成爲偉大戰爭底年代記，——這是沒有疑問的。

「真理報」出版一萬期了。在這一萬期中間，有一千多期是在祖國戰爭底年代中出版的。所有我們經歷了這個戰爭的人們今天都想說：這不是簡單的一千多期報紙，這是各種最不相同的人們——作家和排字工人、訪員和校對員，編輯和攝影師、汽車夫和機器工人積極勞動的成果，這是巨大的、正直的、勇敢的集團底勞動成果。

如果說，這幾年中的全部的「真理報」，是偉大戰爭底一部歷史，那麼，戰爭年代中的「真理報」底工作本身，也就是這部歷史底一部份而且是很重要的和不可分割的一部份。

## 附錄一

## 蘇聯青年作家大會

今年三月，一百五十位男女青年作家和詩人參加了蘇聯作家協會所召集的大會，他們是第一次公開出現於蘇聯文藝界。年齡在二十歲至三十歲之間的青年作家們組成了一個多民族的蘇聯的橫斷面；有俄羅斯人、烏茲別克人、烏克蘭人、拉脫維亞人、白俄殺斯人、喬治亞人、阿爾美尼亞人、愛沙尼亞人。其中的多數是參加過這次戰爭的。

召集大會的主要目的是要想使這些青年們有可能從老作家那裏得到一些建議與批評並建立起相互間的聯繫。

大會的開幕，首由蘇聯領導作家和詩人致詞，闡述散文、詩歌的工作和蘇聯美學觀點的問題，繼即舉行青年作家諸作品的分別討論。青年作家和詩人亦分別與他們的先輩晤談。

大會程序由青年的，文藝的，各種報紙逐日披露。少共真理報與莫斯科少年報特闢專刊以紀其事，文學報則登載若干論述青年作家作品的文章。

大會開幕之始，蘇聯共產主義青年團書記尼科拉依·米海洛夫講述文學作品說：「文學好比一名鬥士，他要隨時準備與敵人進入戰鬥。文學是沒有留在後方的位置的，它必須經常地戰鬥在火線



蘇聯作家協會總書記亞歷山大·法捷也夫就蘇維埃文藝界的諸作品作了一個詳盡的報告。他詳述作家的責任，作家的使命是刻劃一種忠實的生活寫照，描寫真正的人民。

法捷也夫指出：所有這些問題的總結只有一個——給一個蘇維埃人以新的道德、新的思想、感情，以及他的精神世界來忠實地畫像。新社會主義社會的人的描寫就是蘇維埃文學的主題。蘇維埃的作家必須洞察我們時代人物性格裏面的進步特質，必須懂得描寫他的角色的發展過程。這個角色是存在於實際生活而且賦有與他種社會人民不同的特質。

法捷也夫着重指出蘇維埃文學即在早期也沒有沾染生當時流行的各種各樣的頹廢派氣氛，而是以世界文學的偉大古典著作爲其範本的。這首先便是俄羅斯的古典作品——普式庚、涅克拉索夫、托爾斯太、契可夫和高爾基。不是別人，正是他們做了蘇維埃文學的先導。因爲「人」就是他們作品的關鍵所在，因爲他們的文學是合乎人情的。

法捷也夫闡述了極關重要的青年作家作品的構成問題。這是對他們極端有益的。

關於蘇維埃劇作的諸問題有康斯坦丁·西蒙諾夫的論列。他批評了某些人工匠式地製造出來的劇本，外表看來似乎也符合演出的需要，但骨子裏却是缺乏思想，缺乏純真的人的感情。劇作者所應給予舞台者不是浮光掠影的生活的表面描繪，不管你這個場面是佈置得如何精到，而是赤裸裸的生活本身。

在詩歌發展方面有批評家維克多·普爾索夫的詳細報告。他以各個時代的詩歌爲例追述馬雅可夫

斯其的優秀傳統，並徵引了我們青年詩人謝爾吉·那羅夫卡托夫的「烽火」與米海爾·留科寧的「獻給戰場歸來者」。

普爾索夫指出社會主義的美學觀爲各種藝術趨向揭示了廣泛的遠景。這只要比較一下那創作源泉伸展於十九世紀俄羅斯詩歌的特瓦爾多夫斯基的「瓦西里·特爾金」，和根源於二十世紀詩歌最優良傳統的安多考爾斯基的「兒子」；就可見蘇維埃詩歌的遺產是如何的豐富。

普爾索夫強調指出爲高尚藝術的鬥爭，實質上便是爲表現高尚思想的鬥爭。沒有一種美學觀是脫離倫理的。一篇詩歌的創作若不是包涵着一個高尚的思想，它便不可能達到藝術手段的最高度。

普爾索夫說：「社會主義的現實主義的美學觀要求於詩人的是明晰的形象，精確的語言和莊嚴的純樸。但我們也反對那種過度的簡單化，反對那種單純的攝影式。詩歌必須是以其對生活的深刻的藝術形象的觀察來豐富我們的現實，而不是只爲了複述一番陳腐的事實而已。偉大的俄羅斯文藝家十九世紀的民主主義者車爾尼雪夫斯基曾寫道：「生活的各種現象猶如未經鑄造的金塊，人們分不清它是金子是銅塊，所以便沒有人要它。」對於詩人的基本要求便是怎樣來辨別這些「金塊」。

依利亞·愛倫堡在其演辭中強調作家的不可缺少的素質便是誠實。一個作家除非他有能力使讀者透過自我的內在世界的三稜鏡而認識了廣大的世界，不然的話，他的作品將是手藝人的產物而非藝術家的產物。

詩人亞歷山大·特瓦爾多夫斯基表述了詩歌在人民大眾間流行情況的自己的所見。他說：青年作

家的任務是要努力工作使自己的作品從圖書室走出來到羣衆中間去。

詩人沙米爾·馬爾夏克陳述有關兒童文藝諸問題，並提醒青年作家注意這件文藝界中複雜而重要的事情。

青年作家們的演說在大會上引起濃厚的興趣。

詩人謝爾吉·那羅夫卡托夫向大會介紹了他的莫斯科青年文藝界同志們的作品，如米海爾·留科寧，阿列克塞·耐多果諾夫，亞歷山大·邁支羅夫，喬治·希羅夫，維克多·尤林，以及其他許多作家。這些青年詩人多數均參加過這次戰爭，而他們的詩歌也多半用的是戰爭的主題。那羅夫卡托夫就說：「題材是不能有別樣的，我們的第一篇詩歌便是在戰火的光芒中，在掩蔽壕裏面寫就的。……我們寫出了自己的所見，寫出了自己的生活。」

「目前，生活又要求着新的題材——和平時期的勞動，國家的復興，經濟重建的奇蹟。」  
帕拉頓·伏隆考介紹了烏克蘭的青年詩人。他自己便是希得爾·考夫帕克領導的知名的游擊隊的一員，他寫的詩變作了他的戰友們進軍的歌聲。

來自白俄羅斯，列寧勒格，烏茲別克斯坦，摩爾達維亞，卡薩克斯坦及別的共和國的青年作家們一一相繼發言描述其工作。

111

繼大會的一般會議之後，以三天的時間召集了特別會議，分析和檢討了青年作家的作品。

七個詩歌討論小組檢討了八百篇以上的詩。這些小組會由以下諸詩人A·沙爾科夫，B·多爾馬

托夫斯基，N·阿希耶夫，M·斯維特洛夫，M·阿里爾，A·特瓦爾多夫斯基，P·安多考爾斯基  
領導。

五個散文小組討論了四十位作家的作品。

兒童讀物的討論會由S·馬爾夏克和V·斯米爾諾娃領導，檢討了爲那個方在生長着的一代所寫  
的故事與散文。

在莫斯科停留的期間，青年作家們並有機會與文藝界的老前輩會晤，聆悉了寶貴的教誨。從西伯  
利亞來的尼科拉依·邁依沙克會化了一整天的工夫與佛西沃維德·維西涅夫斯基長談，並將自己所寫  
的戰爭故事提出研究。幾位青年詩人則從尼考拉依·提尼諾夫那裏得到教益。

大會的成果由烏克蘭作家P·伏隆考準確地說出了：『我相信此次大會不僅對於參加者有着極大  
的益處，而且對於我們那些不克前來列席的同志們也是一樣。』

(劉徵譯)

## 附錄二

# 四七年文學、電影斯大林獎金受獎作品

蘇聯部長會議決定對一九四七年度以下各方面的優秀作品授與斯大林獎金：

### 一、藝術散文

一等獎金十萬盧布

- 1、布賓諾夫——長篇小說『白樺樹』
- 2、巴甫連科——長篇小說『幸福』
- 3、愛倫堡——長篇小說『暴風雨』

二等獎金五萬盧布

- 1、岡察爾——長篇小說『旗手』
- 2、卡扎克維奇——中篇小說『星』
- 3、克爾巴巴也夫，土庫曼共和國榮譽藝術工作者——長篇小說『決定的一步』
- 4、柯斯退列夫——三部曲『伊凡雷帝』

5、潘諾瓦——長篇小說『克魯日里和』

6、潘菲洛夫——長篇小說『爲了和平的鬪爭』

三等獎金二萬五千盧布

1、阿夫捷也夫——中篇小說『路上的畜羣』

2、葛林——速寫『在頓巴斯』『在人煙稠密的地帶』

3、克拉什夫——長篇小說『幸福之路』

4、克特林斯卡——長篇小說『在圍困裏』

5、柯茲洛夫——書『在克里米亞的地下活動』

6、里克斯塔諾夫——中篇小說『小娃娃』

7、米海洛夫——書『在祖國的地圖上』

## 二、詩

一等獎金十萬盧布

1、戈里巴切夫——長詩『波爾什維克』『集體農莊』

2、涅多哥諾夫——長詩『村蘇維埃上的旗』

3、索秀拉——詩集『讓果樹園歌唱吧』

二等獎金五萬盧布

1、蘇德拉布卡倫，拉脫維亞共和國人民詩人——詩集『在兄弟的家庭裏』

2、坦克——詩集『假如看到了』

3、土爾遜扎得——詩『印度的故事詩』『恒河』『人們從霧的西方走了』『塔拉蓄德風』  
『龍培伊的空中庭園』『在人類的記憶裏』

### 三、戲劇

一等獎金十萬盧布

1、羅曼索夫——劇本『偉大的力量』

2、亞可布遜——劇本『沒有戰綫的鬭爭』

二等獎金五萬盧布

1、維爾塔——劇本『我們每天的食糧』

2、索弗洛諾夫——劇本『在一個城市裏』

### 四、文學批評與藝術理論

一等獎金十萬盧布

1、阿沙非也夫，科學院會員，蘇聯人民藝術家——書『葛林卡』  
二等獎金五萬盧布

1、麥拉赫，言語學博士，教授——書『列寧與十九世紀末二十世紀初之俄國文學問題』  
2、涅奇基娜，歷史學博士，教授——書『戈里包也多夫和十二月黨人』

## 五、藝術電影

一等獎金十萬盧布

1、彩色影片『西伯利亞的故事』

導演：培里也夫、俄羅斯共和國榮譽藝術工作者；脚本：巴密什可夫、羅日可夫；攝影：  
巴甫洛夫；作曲：克留可夫；拉德尼娜，俄羅斯共和國榮譽女演員；德魯日尼可夫，安德列  
夫，演員；華西里也瓦，女演員。

2、影片『鄉村女教師』（在哈公演改名『萬世師表』）

導演：頓斯可伊，土庫曼共和國榮譽藝術工作者；脚本：斯米爾諾瓦；馬列茲卡亞，俄羅斯  
共和國人民女演員；攝影：烏魯謝夫斯基。

3、影片『俄國問題』

導演：羅姆，俄羅斯共和國榮譽藝術工作者；攝影：沃爾切克；阿克謝諾夫，俄羅斯共和國



榮譽演員；庫茲米娜，俄羅斯共和國榮譽女演員；鐵卓，阿斯坦果夫，俄羅斯共和國榮譽演員；那茲瓦諾夫，演員；曼捷里，美術家。

二等獎金五萬盧布

1、影片『堡壘生活』（在哈公演改名『世外人』）

導演：拉包包爾特，愛沙尼亞共和國榮譽藝術工作者；拉烏爾，愛沙尼亞共和國人民演員；拉特斯，女演員；拉亞拉，演員。

2、影片『彼洛果夫』（在哈公演改名『外科醫生』）

導演：果金材夫；脚本：戈爾曼；斯可洛包亞托夫，俄羅斯共和國人民演員；攝影：莫斯科文，俄羅斯共和國榮譽藝術工作者；耶尼，俄羅斯共和國榮譽藝術工作者，美術家。

3、影片『阿利舍，那沃伊』

導演：亞爾馬扎夫，烏茲別克共和國榮譽藝術工作者；伊斯馬扎夫，哈姆拉也夫，烏茲別克共和國榮譽演員。

4、影片『偵察員的功勳』

導演：巴爾涅特，俄羅斯共和國榮譽藝術家；卡道奇尼可夫，演員；烏曼斯基，美術家；脚本：布列曼，伊沙也夫，馬克塞爾斯基。

## 六、新聞文獻影片

一等獎金十萬盧布

1、彩色影片「勝利國的一天」

導演：柯巴林，謝特金涅斯特洛瓦；脚本：阿曼包夫，拉脫維亞共和國榮譽藝術工作者；攝影：弗洛連科，哈魯沙可夫；約費斯，「莫斯科電影製片廠」彩色實驗室前領導者。

2、彩色影片「蘇維埃烏克蘭」

導演：斯魯茨基，塔辛；攝影：克里切夫斯基，巴格丹。

二等獎金五萬盧布

1、影片「莫斯科——蘇聯首都」

導演：斯傑潘諾瓦，基謝列夫；脚本：巴切里斯；攝影：杜布洛尼茨基，謝密諾夫。

2、影片「蘇維埃拉脫維亞」

導演：克里斯奇，古洛夫，拉脫維亞共和國榮譽藝術工作者；攝影：索柯洛夫，謝明。

3、彩色影片「蘇聯空軍節」

導演：包伊可夫；攝影：馬卡謝也夫，阿蘇爾可夫，謝庫鐵夫，維希列夫。

4、彩色影片「一九四七年全聯邦體育大檢閱」

導演：文日爾，布勃里克；攝影：別寥可夫，特潘亞諾夫斯基。

(F 譯自一九四八、四、三日文學報)





.2
.0