

海風周報

第十一號

● 目 次 ●

- | | |
|--------------------------|-------|
| 1. 法國米爾波的“工女馬得蘭”(批評) | 祝 秀 俠 |
| 2. 藝術底內容與形式(論文) 日本 藤原惟人著 | 林伯修譯 |
| 3. 我們的文藝(介紹) | 若 沁 |
| 4. 蘇聯之藝術概觀(講演) 日本 秋田爾查著 | 陳直夫譯 |
| 5. 進向那未來之邦(詩) 瑞典 Spak 著 | 舒 夷 譯 |
| 6. 罷工後的第三天(詩) | 森 堡 |

法國米爾波的「工女馬得蘭」

祝 秀 俠

德國霍甫特曼的「織工」(Die weber)，英國高斯華移的「爭鬥」(Strife)，和法國米爾波的「工女馬得蘭」是世界上描寫勞動問題劇的三大傑作。「織工」和「爭鬥」，杏邨兄在小說月報上已經有過很精細的批評，這裏所要論的，就是這本米爾波的「工女馬得蘭」，原名「惡牧人」(Les Mauvais Bergers)

作者米爾波(Mirbeau)是法國近代有名的小說家，他做過郡長和訪員，後在巴黎發行雜誌，在文學派別上，他是屬於印象派和感情主義的作家。他的著作有「侍婢」，「滑稽與道德性」，「神經衰弱者的二十一日日記」，「事務便是事務」等，而「工女馬得蘭」即是他傑作之一，出版於一八九八年。

這本「工女馬得蘭」，雖然和「織工」，「爭鬥」，同樣的是描寫勞動者對資本階級的反抗運動的勞動劇，并結局和命意方面，却有點差異的地方——固然內容也有不少大致相同之點。

「織工」一劇，是描寫希雷細亞的工人對廠主的激烈反抗，而得着最後的勝

利。 作者是站在小資產階級立場說話，僅表同情於無產階級，却未曾走過無產者的陣地來的。【爭鬥】一劇，更是一種社會民主黨改良派的思想！他把最後的勝利，不歸功於積極派的工人領袖羅伯池，而歸於中和改良主義者的哈利司，【工女馬得蘭】，却不是這樣，它比較是能站在無產階級上面而說話的，它的結局充滿着勞働者熱烈希望的叫喊！而且顯然地暗示着無產者將來必然勝利的生命！在結尾，書中的女英雄馬得蘭吶喊着：『我的兒子沒有死，讓的兒子沒有死！』這就是顯示着無產階級的繼續奮鬥精神，同時，描寫喇爾江廠主的悲慘，頹喪。也就是顯示着資本主義末日的荒涼，和資本家不久的消滅。喇爾江廠主父子的相反：羅伯的理智戰勝了感情；亦在說明新思想已經從舊的環境底下胚胎出來，而且必然的要摧毀這舊環境，消滅這舊環境。『讓的兒子沒有死』，但喇爾江所希望將來繼他事業的兒子羅伯却已死了！即使羅伯尚生，已經不是資本家喇爾江的兒子了！馬得蘭說：『不要動這個，這孩子不是他的了……是我們的！』這是何等的對資本主義社會的沉重打擊！

更且，由這劇裏，我們足以證明無產者的勇敢犧牲的精神。即如喇爾江運用他唯一的武器——軍隊彈壓也能够合力將整個工廠焚毀。這點作者對於勞働運動的反抗不單只僅表同情，實在有深切的認識。在三十年前便能够確定勞働者的偉大力量。

現在，我們展開書中關於勞働者生活的描寫。生命，在工人羣衆看來簡直是一件痛苦，但他們輾轉在勞苦的死的摧殘底下，生命是不會長久的！路易笛耶的家庭，就是一般無產者家庭的縮影。他的妻原是『一個粗壯的婦人』但她會受到許多的愁苦，她在這『呼吸都是死氣』的刑場中，便逐漸失去其康健和生命！畢耶爾姚思夫，是他的兩個兒子，『一個為機器傷死，一個十九歲死在腹疾。』現在還有兩個死了母親的嬰孩！馬得蘭一面作工，一面却要照料小弟弟，她的『指頭是被工作磨壞』的了！她的『兩肩是壓屈』的了！她的『面盆是脫肉』的了！這是何樣慘淡的家庭。他們的生命，幸福，都給資本主義者做成財產了！這是資本家形成的結果，這是現代社會被摧殘人們痛苦形骸的面影！而反觀勃維娜小姐却悠閒地在美麗的圖畫室裏寫生，她以金錢僱用窮苦的生物

做繪畫本的模型。真是一副憤恨的對照！

但以許多人的生命，幸福，做成他的財產的資本家，却慣於狡滑地欺騙窮人。他的欺騙手段，便是施恩！他以慈祥，博愛，良善的假面具來騙取可憐為他作牛馬的勞動者的心！這是資本家唯一的伎倆，作者對於這種假人道主義的資本家的布施，是很深刻地揭露他們的面貌的。本來，在這兩個利益根本衝突的對抗階級上，原沒有所謂慈善的，有的只是欺榨與仇視：施恩是資本家給予被壓迫着人們的一服麻醉死人的藥，他的施恩，就是為了掩飾自己的兇殘面目，就是為了鞏固他永久的剝奪利益！這簡直是辱人的憐憫，是連勞動者的心靈都要剝蝕的工具。讓羅路罵得很痛快！「多謝你的惠賜，我知道牠的價值……算一算為你所死的人數，和你所拿來的幸福比較比較(P.41—42)

「啊！這倒是很能感動人的，什麼和誰呢！什麼普通的幸福呢：博愛呢，還有什麼，噢，我喜歡你的父親，他雖殘酷固執，然而我們在等待他槍殺之間，受他工作和飢餓的逼害，但，至少，不會受罰！」(PXX)這些話是異常鋒利的。

在劇中，熱勒維娜小姐就是現這樣一個人，她和「爭鬥」中的茵尼德那種女性相仿，但還沒有她那樣深知工人的苦況，她是一個很淺薄的人道主義者。她以為「對人人都很不錯，給了她們許多東西」便算恩典了，可惜她不明白「她一點也不能下口了，她已經不中用了」的原因！這正合馬得蘭父親答她那句「你真是太好了！」的話了！

劇中最有力量的地方，是說出無產者殘酷的生活和痛苦的情況，一面又將資本家的面目用最色彩的筆調繪畫出來，第三幕第二場堪爾江和羅伯的對話，是極有精彩的地方。喇爾江這樣說：

「五千個暴徒，我用不着去服從他們，他們先來降服於我吧！」(p.123)

「我自信不是一個壞人，而且我曾給你證明過我不但是橫暴的人，反而對於別人的自由還有一個很靈活的同情心」(P,XX)「拿我所生產的一切，拿我所用原質所變成的東西，我就是沒有使得」民們個個變富，至少我也增加了他們的幸福，減輕了他們生活高壓」(p.125)「我當心破壞他們的道德，……使引起他們對於個性完全的自覺，老人們，我使他們得到一切需要的保護，在我這裏，一個人，以生，可以活，可以死」(p.126)

和爾江以爲這樣是爲人們謀幸福的，而不知永遠，『永遠他們總是痛苦！這還是比較慈和一點的資本家的口氣，若像賈布龍的『想操管這般粗暴的人們只有把繩子拴短，羅絲上緊，而且很嚴厲的，很用力的，很殘忍的才行！』(P.90)『工人？呵！……工人就是我開拓的活田，是我掘發到他的處深，以種財產的種子的場所！』(P.94)『有窮人才能越顯出富人們的財產的價值來！』(P.95) 等等的話，我們就可想見那班資本家的心理了！

以上是對於這劇裏描寫無產階級的情況與資本家的面目和手段的分析。這裏把人物的描寫敘一敘。

廠主喇爾江，許多人也許認他爲一個近於慈善的資本家改良主義的資本家，其實，他是一個狡猾，極有把握而鎮定的人！他不像都，賈，豆，等全無胆汁而戰慄在驟然事變的人！看他極從容的對付讓羅路，他雖然口裏說着改良工人的生活，顧存工人個性的發展，但他却一件也不承認讓羅路所提出的要求！他買毒藥一樣的酒料給工人！因此，我們明白資本家是整個的！凡是資本家都沒有什麼慈善的，他們一切都是空話。讓羅路自然在書中是一個革命的青年，但他的火一樣的性格，一遇失敗便會憤激頹喪很足以代表一部分沒有毅力的人。馬得蘭是一個有魄力有思想的健全女性，在書裏是一個最完滿的人物，羅伯是屬於無政府主義的革命青年。賈布龍，豆與賈，都虛得，是代表積極的資本家，賈屬於共和黨。豆屬於自由黨，說話各如其分。麥哥來代表一班資本家所養的狗，第三幕第一場的對話，便是描寫他的身分與職務，但稍微鬆懈一點，似乎還不及陳齊那種生動(『爭鬥』裏的人物)路易笛耶是所謂良心主義的懦弱，他忍受了一切痛苦，不幸，竟能夠反復叫出一句：『這是不公道的』的話來，但愈是描寫他這樣，愈是足以反托出資本家的罪惡和懦弱可鄙！餘如熱小姐，加亞大娘也很活潑，在這一羣工人羣衆中，也和『織工』一樣。有急進的，有妥協的，內容很複雜。但從另一方面看，他們後來的要求妥協反對讓羅路，實由糧食問題。這便是罷工中普遍的現象更是初期勞働反抗運動的一般現象。以上一切人物的描寫，最有聲色的是馬得蘭與讓羅路，熱勒維娜，羅伯也有很深的渲染。但熱勒維娜在第三幕下，便一句沒有提起，很是缺點。

至於人物心理的變遷分析，馬得蘭以前是一個多病多愁的女子，覺悟後便成爲勇敢的女英雄。讓起初是非常熱烈的領導者，後來則由失敗而轉成刻薄諷罵的憤懣。羅伯的感情終被意識屈服，他具了援助勞働隊伍的決心。已經由小資產階級而到無產階級的陣壘裏。

全劇的對話，流麗而有力量，流瀉着一股緊張的聲韻。分幕亦極適當。第五幕敘事變後的零落，隱隱把暴動戰爭一幕掩藏着，也是節省事工的手法。每幕每場的聯絡亦有貫串，總之技巧是很成功的。而其特點尤在句語的深刻與有力。

結束了罷。這劇比之『織工』，『爭鬥』，內容，結構方面是很足以相埒的。而思想上較兩劇尤進一步。至少比『爭鬥』是偉大一點的。

一，廿二，江灣草會中。

附記：

關於『工女馬得蘭』，我在去年七月雖寫過一篇批評，與勞俊的意見稍有不同。對於勞俊此題一篇，我認爲不滿足的，是他沒有把『工女馬得蘭』是無政府主義的戲劇指將出來，除此而外，我沒有什麼意見。我，拙作已收在我著『文藝與勞働問題』裏面。

——杏都

普羅列塔利亞藝術底內容與形式

藏原惟人著

林伯修譯

三

以上雖是極概略地，我們已把藝術底內容是什麼，形式是什麼底事，及藝術底內容與形式在於怎樣的關係底事敘述了。現在我們可以移到普羅列塔利亞藝術底內容與形式上去。但是，實在說，我們從上面所述，已獲得對於這個問題底回答。我們祇使牠發展便够了。

馬捷在批判了魯·美爾廷那篇論文“超唯物論的藝術理論”（“共產主義Academy通報”，1916年，第十四卷）之中如次的寫着：

“于其發展底一定底時期，到達了自己底存在底一定底形態，到達了其生

產，其經濟狀態，其國家政治組織底一定底system(制度)的社會階級。隨其生產力底辯證法底性質，或要努力固定着現存社會生活底形態，或要努力改良牠，或要努力全然變革牠。……藝術正在反映着所與的社會的結果之朝着這個固定，改良，或革命的變革底努力。這一事可以依藝術史底任意底舉例來說明的。埃及底紀念牌的建築，荷馬底敘事詩，Gothic 藝術)是在所與的時代，要固定現存的社會的均衡底希望底反映。優利披德士反阿里斯持華涅士時代底戲劇作品，作為全體底Renaissance時代，前世紀文學上的寫實主義，是要改良社會的均衡底希望底反映。而作為均衡底完全的變革變底努力底反映之例，我們可以舉出地下墓室底藝術，自然主義及普羅列塔利亞藝術來。

“成為普羅列塔利亞藝術底內容的，不能不是朝着這個革命的變革底努力，不能不是戰鬥的普羅列塔利亞特底思想和感情，這是很明顯的。”

所以，如若橫于作品底根抵底思想，感情，是感情主義的或機會主義的東西，那末無論那一作品怎樣地是“勞動者”的，牠決不是普羅列塔利亞藝術。又縱令其思想與感情怎樣地是革命的。如果牠是小布爾喬亞的革命的，或 Lumpen 普羅列塔利亞的革命的，那末牠也不得成為普羅列塔利亞藝術作品底內容。普羅列塔利亞藝術底內容，能不能不是革命的而且同時是普羅列塔利亞的東西。換句話說，那不能不是反映着前術的(××主義的)普羅列塔利亞特底意德沃羅基和心理。

依着這個普羅列塔利亞藝術底一般的內容，牠的選擇題材底範圍被決定着，牠的藝術的形式也被決定着，但一入這個形式底領域，我們底問題就稍為複雜起來了。

讓我們再來引用馬欉吧。

“在革命的變革底時代，反映着全社會之向着新的均衡底推移底必要之藝術底要求，存在着。但是，現存着的東西，只是作為一定底矛盾底結果底必要，而作為矛盾底清算底新的均衡却不存在。故這個新的均衡底形式是不存在的，而且也不得存在。這樣的，在藝術之中，于其他的姿態，存在于社會之中底那個同一的矛盾——形式與內容底矛盾發生着，——生產，經濟狀態上的新的均衡實

現着，隨着這個新的均衡底固定，最初是新的物質的形式，開始發展着繼續着這些新的形式，社會心理及意德沃羅基底均衡——而且和牠一起地藝術上的新的形式底可能也開始發展着。”

這個馬槌底一般的定式，在我們底場合也可以適用。即普羅列塔利亞特是朝着完全地被社會化被集產化的××主義社會努力着。這一革命的努力，就是成爲普羅列塔利亞藝術底內容底東西。但是，普羅列塔利亞特，現在處于資本主義社會底內部或資本主義社會包圍之中，是不能完全地兼獲得那××主義底形式的。爲什麼？因爲這樣的形式，社會地還不存在。但是這一事決不是意味着普羅列塔利亞藝術不朝着這樣的形式努力。在現在底普羅列塔利亞特底生活之中，有可成爲當來的××主義社會底形式的要素底許多形式存在着，那含有隨着歷史底進展而發展底傾向。這個在普羅列塔利亞特底現實的生活之中漸漸發展着的××主義的形式，也不得不予普羅列塔利亞特底藝術形式中發見其反映。這樣的，普羅列塔利亞藝術對抗着小布爾喬亞藝術底分散的個人主義的形式，已經到某一程度在逐漸制作出綜合的，集團主義的形式來。那不久將會制出比着埃及藝術，希臘藝術，Gothic 藝術，古典的布爾喬亞藝術上的，更加Monumental 的，綜合的，而且因把基礎置于近代的工業與近代的科學上底緣故而爲這些藝術所未會到達似的，合理的，力學的，計劃的形式吧。不消說爲要完成這些形式，社會形式自身上的根本的變革是必要的，爲着這，普羅列塔利亞藝術也在努力着，但在一方面，爲要藝術真的成爲革命底武器，牠不可不予現代底物質的生活所得給與底可能底範圍內儘可能地廣爲利用着這些形式。在這裏普羅列塔利亞藝術上的內容與形式——必要與可能底辯證法的相互關係成立着。

但是，同時，普羅列塔利亞藝術底現實底新的形式，決不是和現在以前底藝術形式底發展無關係地出現着的東西。反對地，牠是作爲過去及現在底藝術的諸形式之新的生活的基礎之上的發展及綜合而出現。普羅列塔利亞特，作爲新的文化底創設者，決不拒絕過去底文化的遺產。不。他是于人類到今日爲止所蓄積的文化之上建設着新的文化。他于藝術上他接受着那一切的形式底成績。在那場合，他只批判地，從自己底階級的必要底觀點看來，而攝與真的耐

爲生活的東西。

這樣的，于過去把捉了大衆底偉大的藝術作品底形式，應該爲普羅列塔利亞藝術家批判地所學取。尤其是過去底革命藝術底形式，會給與許多東西于普羅列塔利亞藝術吧。

但是，普羅列塔利亞藝術，決不是只攝取這些英雄的時代底藝術形式。牠對於最近幾十年之間，爲布爾喬亞藝術家所爲的顯著的形式底探求底結果，也不能冷淡。甚至連未來派，立體派，表現派，新原始派，構成派及新感覺派底藝術，作爲全體時，固然作爲和普羅列塔利亞特沒有關係的東西排斥牠，然而在其各個底場合底形式的成績，普羅列塔利亞特爲要完成更加豐富的形式起見，不能不批判地攝取着牠。

尤其是，我們在一概地被稱爲布爾喬亞末期的底諸流派之中，有二個完全相反的傾向存在着這件事底必要。即未來派及表現派所最能代表着的分散的，無政府主義的，觀念的傾向與在構成派之中具有那布爾喬亞的界限的集中的，計劃的，唯物的傾向。前者是頹廢的小布爾喬亞底形式底藝術上的反映，後者是被集中化的大資本及奉奉着這個底技術的智識階級底形式底反映。這個後者底形式，依着越過其布爾喬亞的界限，換句話說，依着爲普羅列塔利亞藝術所利用，始能成爲真的集中的計劃的，唯物的東西。作爲普羅列塔利亞藝術，爲要完成牠的形式，也絲毫沒有拒絕這諸種傾向底成績底必要。

恰如XX主義社會站在資本主義社會底一切的生產的技術的成績之上一樣，普羅列塔利亞藝術底形式，也不是由于回歸到未來派，立體派以前，而是應該利用着一切這些藝術的技術的形式而建設于其上。那是如上所述，不能不爲我們底藝術底階級的內容所整理的。

25, 2, 1929年。

我們的文藝

若 沁

三

巴爾叔克(獵猪) 里昂諾夫著

萊奧尼特·里昂諾夫的“巴爾叔克”(一九二四年)的出現，確是蘇俄文壇的一種“事件。”一個未滿二十四歲的青年，能夠突然飛躍地發表這樣一篇有力而洞悉現實的作品，確是誰多不能預期的事情。

“巴爾叔克”的主題是革命後俄國農民對於蘇維埃政府的反叛。在一九二三年代，都市和農村的提攜未曾實現，所以都市工人和農村羣衆，不知不覺的形成了兩個敵對的要素。作者里昂諾夫捉住了這樣一個有興味的主题，精密地將牠解剖，而給以明確而具體的藝術形象。作者的意見，以爲農民反叛政府，決不是反對革命，所以釀成這種叛亂的主因，不外是這兩種要素間的毫無理解。農民毫不理解都市普魯列塔利亞的意向，政府也誤用了對付農村的政策。當時的政府爲着要在短期間內復興因爲市民戰爭而荒廢了的都市，所以對於農民課了相當的重稅。同時，因爲不公平地解決了魯金草場地方的政權，使一村之農民失却了支持生活的場所。於是全村的農民起來反抗，打死了政府的收稅官吏。他們像“獾猪”一樣的聚在森林裏面不時的掠劫近村的財產。

這一部作品，可以分爲三個部分，第一篇是莫斯科近郊查理耶及鎮上的革命前生活，第二第三篇是革命後的農村反叛。里昂諾夫描寫出兩個農村的兄弟，同時在莫斯科受了都市的影響，後來一個成爲農民反叛軍的首領，一個變成了奉命鎮壓這種叛亂的都市普魯列塔利亞的代表。

保惠爾和賽米榮這一對兄弟，從小就一起的走進了莫斯科的都市，做了一家小店的學徒。哥哥的保惠爾因爲天性反抗，所以不久就和主人衝突而走進了工場，後來受了工場普魯列塔利亞的影響，不久便成爲一個 Communist 的有名的鬥士。弟弟的賽米榮因爲素性溫和，所以留在店裏，長期間的受了陋巷貧民生活的感化。市民戰爭完了，兄弟都從戰線上回來，賽米榮回到自己故鄉，便做了農民叛亂的首領。

奉命去鎮壓叛亂的保惠爾，到了叛亂的實地方纔知道了領導這種反亂的就是自己的兄弟。於是他隱地寫信給他，要求約一個日子在森林裏面相會。經過了許多歲月的兄弟，從新在故鄉的林中會晤，開陳他們已經完全不同的思想，這就是全書最有精采的一段。

下面便是他們談話的一節：

“但是，你今番不是鬧得狠利害嗎？”保惠爾說，——“看！爲着你的事情，我是特地從莫斯科來的，你的名字已經連莫斯科多知道了。”

“不錯，我們是在鬧”賽米榮似乎確認一般的說了——“我們是在鬥爭裏面尋找我們的權利。”

“什麼，你莫非是 S.R. (社會革命黨)嗎？”保惠爾似乎好奇一般地望着他的弟弟。

“無政府黨呢！……”賽米榮諷諷地說，也望着他哥哥的容貌。這句說話，好像用不懂的文字寫着的書籍一樣的難解。

“那麼，……”他立定了腳。

“爲什麼不說了呢，老實的說吧！”

“不，沒有什麼，我狠歡喜無政府主義者呢，”保惠爾說了，好像在笑的樣子。“我們那裏有個廚子是無政府主義者，很不壞呢，誰多不說他的壞話，他狠知道他自己的工作的。……”

“請你等一回再取笑吧”賽米榮又生起氣來，“你們或許就可以慶祝你們的勝利，但是，等着吧，最近就會給你知道利害呢！”他碰到了熱心地注視着的目光，不禁停止了說話，“噯？爲什麼這樣看着我呢？”

.....

“還記得嗎？巴夏！我們一起在地下室裏哭泣的事情？……”賽米榮掛着眉毛似乎狠悲傷地說，將手裏的棒片丟得狠遠。

“我祇覺得有一種香菌的氣味呢”保惠爾好像不聽見一般的說了，和賽米榮並着走出了樹林。……“對啦！對啦！”——他繼續着說，——“結局，你們是會到我們這裏來的，——不僅是因爲我們是在保護你們。不，沒有農村，我們是不能生存的！這個時候就在目前吧！——這並不是我來裁判你們，——裁判你們的，祇是生活，我老實的說，——我立刻可以打平你們，照我們說來我們是在建設自然的過程，但是，你們是在妨礙我們的工作……呀。這不是香菌嗎？你還要說沒有！……”

里昂諾夫描寫農村背叛都市，而特意揀擇了一個從都市裏面跑回來的賽米榮做爲他們的領袖，却是一件值得注意的事情，在這種地方，作者表示出鄉村農民自己還沒組織起來的力量，同時他又和都市小布爾喬亞有了許多共同的利害，所以，歸根的說，農民沒有都市，什麼都不能成就，而一方都市工人沒有農村，也和保惠爾所說一樣的絕對的“不能生存”現代俄羅斯的今後發展，完全維繫在這兩個重要原素如何提攜而決定。所以里昂諾夫的結論，就是保惠爾在林中所說的預言的實現，賽米榮還是跑回了他哥哥的地方。

“哥哥！今早上你在林子說的話，或許是對的。”

里昂諾夫在這一篇文章裏面，脫却了從來一切的主觀的和抽象的要素，貫徹這篇作品的，是嚴密的寫實主義。雖則像杜思退益夫斯基一般的還帶着些神秘色彩，但是全體的說來，這要“巴爾叔克”確是蘇維埃文壇的一個重大的收穫。

蘇聯之藝術概觀

日本秋田雨雀講

陳直夫譯

我在一九二七年(去年)十月十三日到莫斯科，今年五月歸東京。居留在蘇聯適滿七個月，其間曾旅行宇賴那加富加斯地方二星期，列寧格勒一星期，白俄明士古一星期，除了旅行時間之外，其餘的時候都住在莫斯科。從前基珂耳古勃蘭兌斯在他，的俄國印象記曾說過，假如以月來譬喻，俄國就像滿月時之一半，她的領土有五萬平方哩。這回旅行所感到的第一就是廣大的領土，其次就是季節的變化。

我到莫斯科時十月十三日。那時已是初雪的季節了，從那時起一直到今年四月完全是冬季的景象。但是一到五月就大不同了。太陽放出牠的光芒，溫度也急速地昇上。那時又髣髴日本的初夏。以我覺得俄國祇有冬夏兩季，春天是沒有的，在冬天真是冷到令人難堪，一到了五月自然的壓迫得了解放，而夏季又來了。這些季節的變化，足以爲俄國藝術的基調的象徵。

關於蘇聯意德沃羅基之政治，經濟的理論的著述，已經有很多，暫時可以不談，現在把我住在蘇聯實際生活中所得到的意德沃羅基說說。第一我自己最注意的是關於藝術方面尤其是文學與演劇。在蘇聯考察的多在這方面。第二就是看看革命後青年勞動者的實際生活。第三注意到的是蘇聯少年男女教育之實際情形。今夜所講大抵關於藝術方面，其他略略談談便算了。

二

革命後勞動者其愉快生活實在出於我想像之外，大概我無論在工場，俱樂部，市街中都常常聽到青年勞動者愉快的談笑，特別是少女的笑聲。很像我到蘇聯為聽笑聲而去的一樣。至若他們的笑雖有種種原因，但其最大之原因不能不歸於他們處於良好生活條件之下，在政治的和經濟的權利男女完全相同，勞動者工錢最低有七十三盧布，工作時間七小時，其愉快的範圍也多得很，無論劇場電影院對於職業組合員的入場費都打五折，而且有入場券的先取權，故勞動者七小時工作終了，就去自己的俱樂部遊戲或者讀書，晚餐之後又找着同伴向劇場電影院，遊戲場去。故在蘇聯內劇場等實成了必需品之一。這真值得十分驕羨的。我覺得蘇聯的生活和日本的生活比較，實在感到非常的，「單純美」。例如每日朝間八時至九時的時候，在路上走的完全是去工作的勞動者，午後四時至五時行路的就是工作完了歸來的人，七時至八時大部分是向劇場電影院去。從他們的行動就可以知道他們生活的方向，這種單純的生活，真是十分愛慕至於所有工場官署，及凡從事職業的人他們都有自己的俱樂部，而俱樂部又有劇場，圖書館，娛樂室等種種的設備，今日蘇聯勞動者生活的範圍可以說十分廣闊。

三

關於少年男女教育的進步，實在令人可驚。對於宇宙的教育，生物學的教育，社會學的教育都以最進步的形式施與兒童，其結果在今日已經得非常好的結果。這種教育方法相信是現在人生最進步的方法。有些意德沃羅基和蘇聯相異的人們雖然有種種的觀察，然我相信遲早總會獲得人類兒童教育指導的地位。

四

文學方面大體可分為三種傾向。可惜我於俄國語言的知識非常缺乏，祇能够在比較研究之立場為一般的敘述。所謂三種傾向者為(1)已獲得社會的意德沃羅基的文學作家，(2)所謂同伴者之一羣，(3)為少數之懷疑派。屬於第一派的人為理希第司基，古拉德可夫西孚寧娜，德未也希拉納，倍賽勉司基等。他們自己站在革命的立場，認定蘇聯社會的意德沃羅基與藝術要打成一片。第二派如曾經來過日本之僕里斯辟力涅克，和伏疏德耳，伊萬諾夫。他們對於革命表示領受，革命後他們的作品，也是以革命為其原動力的。在所謂同伴者中也可以分出兩派，左傾的有伊萬諾夫等，右傾的有伏疏德耳等，至若屬於第三派多是執着個人主義的哲學以批判蘇聯的生活，大概取冷嘲的態度，如普耳嘉哥夫之『太的心』就是最明顯的例證，不過他們人數很少沒有什麼勢力。

蘇聯作家的先驅者而為各派文學者所尊敬的馬克西姆·高爾基，他的近著三部曲『四十年』中之一部『克里姆薩姆金之生活』受到絕大的讚賞。最近蘇聯政府歡迎他返國，適值今年是他六十歲的生辰，全國的報紙和雜誌都出高氏專號。對高氏表示歡迎和尊敬的意思。

我曾經在訪問歌根教授時論及蘇聯的文學，他說現在蘇聯的作品決不劣於過去的作家作品，雖然未有托爾斯泰，朶斯多夫斯奇，然蘇聯已經有很多有望的普羅列塔利亞的作家。我對他的答案也異常滿意。

此外批評家有歌根教授，拉加切夫司基，祖薩克，嘉爾拔左夫，爾那薩爾司基，埃芬萬耳德，托羅司基。至於美術批評家有普甯，亞爾金。

演劇和電影大概可分出三種。第一就是從來之藝術的演劇，第二是含有社會教育及指導精神的演劇，第三就是勞働者自己的劇場。屬於第一種的有非常完備的演劇場，以綜合之藝術美為主，我曾經在藝術劇場看過“夜之宿”，在小劇場看過“貧乏非罪”從此看出俄國的藝術已有完成的情態。第二種有美利荷利德革命劇場，萬甫丹哥夫劇場上演的是刺激革命精神表現蘇聯社會意識的戲劇，所演的如羅馬梳夫之“空氣饅頭”古利普夫之“生長”等把羣衆的生活，在舞場上完全展開。而劇場之樣式足以表出寫實主義與構成主義巧妙的調和。這也是值得注意的事。第三種就是勞働者所主演的劇場，其中最著名的為青服劇團，概括的說，以人關的

男女裸體美爲基本，而以演劇與運動聯成。他們上演時殆近於裸體男女持楯或旗上面大概繪着機械，齒車，電器用具等形式在和諧的音樂聲中作種種的跳舞，或成運搬木材鐵材的情形，或作機械發動的狀態，我以爲這種演劇不特在蘇聯即在全世界的演劇也立於先驅的地位。

電影方面瑣夫奇羅之“朋切姆金，”高爾基之“母親珂古切也普利”“巴黎之鞋店”都曾經在國立電影公司攝成這。等大作品的完成，大概很多人都知道了，尤其是“朋切姆金”和“火柴”兩片，恐怕要算是自有電影以來的傑作，可惜被日本禁止輸入，不免要令人失望。我在瑣夫奇羅招待的時候，我自己暗想這等並非含有宣傳，完全是訴諸人間的本質之藝術品。而我們都不能有機會看，覺得非常遺憾。

簡要些說，蘇聯的藝術在革命前祇有貴族富豪才能領受，但是今日已經完全開放多數之勞働者都能够領受了，而藝術的職能上隨着有重大的進步，且從藝術上評價的主張及觀賞家之範圍兩方面來說，蘇聯的藝術都能够得到自然長生的機會。

在四十年前基珂耳古勃蘭斯曾說過“知道未來之俄羅斯，便可知道未來的歐洲”我現在也覺得知道蘇聯之未來便可知全人類之未來。

進向那未來之邦

瑞典 H. F. Spak

舒 夷 譯

兄弟們！姊妹們！

未來將屬於我曹，

去嚨，我英武的兵丁，

呼號於赤衛營中。

我們無有屈服，奮進奮進，

同着努力的強固的臂腕，

同着堅韌的赤熱的信心。

爲貧苦民衆的護翼，

爲勞働工農的鐘聲，

驅散黑暗，召回我們的光明。

兄弟們！姊妹們！

我們歡快而熱烈的歌唱，

依着我們軍裝擺動的節拍，
 懼怕是不存在於地上。
 憂傷痛苦一切都是羞恥，
 爲着普洛太利亞的曙光，
 把美麗的時代搬來世界。
 這是我們的唯一的願望，
 我們深深地覺察——
 歡快將在歌音中波蕩。

兄弟們，姊妹們！
 爲着神聖的權利赴向疆場，

向戰鬥去撲滅惡獸的巢窟
 反對那掠奪我們的羣狼！

去向肉搏啣爲着自由！
 旭日已經照射了地球，

我們的時代已在泉邊顯透，

懷着烈火炎炎的心房，

我們去，去赴向戎行——

兄弟們，姊妹們，進向那未來之邦。

——8·12·1928。

罷工後的第三天

森 堡

今天又是罷工後的第三天了，
 雖然我們的前路還是縹緲如夢；
 但已經把敵方弄得忙亂震恐，
 已經和盤地托出了工友們的團結與英勇，
 難道我們不怕罷工後的飢寒交迫？
 爲了長期生活只得忍着短期苦痛！
 難道我們不懂惡魔們的毒狠頑凶？
 爲了獲得戰鬥經驗還是向前衝鋒！
 如今呀，敵人已積極地進行破壞罷工。
 我們的“砲台”已被橫蠻地查封，
 而且他們竟無恥地勾結帝國主義。
 對準我們的營壘拼命進攻。

但是我們並沒有什麼希奇與驚懼，
 這卑鄙醜惡的手段早在我們意料之中。
 這只能使我們更認識假面具內的面孔，
 這只能使我們的熱血更是騰奔狂湧。
 現在，罷工已引起了無數兄弟們的同情，
 他們將以實力援助我們的行動；
 整齊我們的步武奮勇地前進罷，
 必然地可以獲得最後的成功。
 你窮凶惡極的虎狼們啣，記住罷！
 壓迫之團扇將搨起那火光熊熊，
 滾熱的狂燄會把青天燒得血紅，
 明天呀，那勝利就將歸到咱們手中。
 今天又是罷工後的第三天了，
 雖然我們的前路還是縹緲如夢；
 但只要整齊我們的步武奮勇地前進，
 必然地可以獲得最後的成功。

一千九百二十九年三月十三日發行		(第十一號)
編輯者	海風週報社	
發行者	泰東圖書局 (上海四馬路)	
寄售處	本埠及各省書坊	
價目	每週一期	零售大洋三分
	半年二十六期	一元
	全年五十二期	二元
(國內及日本各埠郵費在內)		