

論文學與新

柯根著

夏衍譯



新興文學論

柯 根 著

夏 衍 譯

版權所有·不准翻印

一九三九·四·十·重排滬版一五〇〇本

上海雜誌公司總經售

★

實價五角

內地另加寄費

原著者自傳

我於一八七二年出世，在莫基列夫古典中學校受了最初的教育，一八九〇年在該校卒業。同年，莫斯科大學歷史博言科入學，一八九六年卒業。因為論文早期德意志人道主義論，獲得銀質賞牌。同時，爲着準備將來担任西歐文學史講座，歷史博言科曾經要我留校研究，但是當時政府因爲我是猶太人的原故，不准我當大學教授。此後，經歷非常的困苦，於一九〇九年在當時的彼得堡大學，通過博士試驗，獲得了該大學助教的地位。在那裏，我担任了德國浪漫主義的特別講義。但是，直到革命爆發，我終於沒有達到當教授的希望。

十月革命之後，我才獲委任爲莫斯科大學教授，又以國立學術會會員資格，被任爲學藝部部長。

我主要的事業，是國立美術院的創立。這是由我提

議，由我計畫而於一九二一年創設於莫斯科的機關，我被選為最初的院長，至今還是繼續任職。

我在文學上的著述，主要者如下：

- 一、古代文學史第一卷（古代希臘文學史）
- 二、西歐文學史三卷
- 三、近代俄羅斯文學史三卷
- 四、最近數年間的文學（一九一七——一九二三年）
- 五、普洛列塔利亞文學論（本書）
- 六、十九世紀歐洲文學的浪漫主義及寫實主義
- 七、文藝上的赤衛軍
- 八、我們的文學上的爭論（十月時代批評史）
- 九、序曲（關於文學及生活的思想）
- 十、倍林斯基及其時代
- 十一、戰爭與革命的詩（選集）

在莫斯科

倍·柯根

譯者贅語

譯完全書之後，我感到了應在本文之前加上幾句說明的必要。

第一，就是書名的問題，本書原名普洛列塔利亞文藝論，一則太覺累贅，二則現在又不能將他意譯出來，所以我大胆地將他改了現在的名字。假使因此而引起誤解，那麼責任當然是由譯者負的。

第二，對於書中比較的複雜的句法，爲着便於理解，我都將他譯成比較的容易了解的短句，或者有些倒置和意譯的地方。——當然是在不失原意的範圍之內。假使因此而損失了原文的美點，那是我也應得負責任的。

其他，原書第一章第八三頁，「把守大門的某人」下面，註着（戲曲人之一生中人物）字樣，據友人杏邨兄說：這一註應該改註在上一行「灰色的人」下面，而

「把守大門的某人」下面應該註着（戲曲安那斯瑪中人物）這一句，這或許是原著者的筆誤，或者是——日譯者的錯誤，附帶的在這裏說明一下。

照例，這是日本文的重譯。假使內容有錯誤的地方，希望能看原文的先生們賜以訂正。

照着原書順序，當然可以從第一章讀起，但是爲着容易理解，我覺得還是先讀最後一章爲是。

以上。

一九二九，十一，七，後一日，譯者。

目 錄

1. 十月革命以前.....	I
2. 「鐵工場」時代.....	29
3. 「十月」時代.....	79
4. 關於「小年衛隊」.....	125
5. 理論與批評.....	171

「十月革命」以前

很久之前一種情景，在我的眼睛前面浮映出來。關於瑣細之點，已經不很能够記憶，但是這種情景的根本想念，却是永也不會離開我的胸臆。我曾經到過一所玻璃工場。在那裏，工人們好像鎖練一般地排列着——十二個或者十五個人一排。立在最外邊的一個，用一種器具汲取了些沸騰着的液體，交給第二個，第二個很快的加以細工，交給第三個。這樣的交遞下去，最後的那人手裏放下了一個做好了瓶子。

這種樣子，我不能想像他們也是具有理智和感情的人們，而祇能想像是一種偉大的機械的一部。他們，在我看來祇像是些組織了帶形機械系統而順調地運轉着的螺旋，齒輪，或者鉤瓣。尤其使我吃驚的，是那個站在排列中央的工人，他沒有次數地反覆着自動的動作，從

他左邊的工人手裏接受了些東西的時候，立刻拿到嘴巴下邊，鼓起了兩頰，將氣息吹進手裏的器具。等吹氣的工作完了之後，立刻將牠交給右邊的同伴。他一方伸直了右手將吹好的東西交給右邊的工人，同時很巧妙地用他的左手從左邊接受未曾吹過的材料，於是機械般的拿到嘴邊，再是和上述一樣地反覆下去。

我看了這種情景，想起了人類將要變成怎樣的問題。在這些勞動者裏面，假使沒有同伴者的協力，有誰能夠獨自地製成一個玻璃的瓶子？或者，這些工人，是不是祇是具備着這種鼓着腮子吹瓶的頭腦和才能？在他們中間，是不是每人知道他們的同伴在做些什麼事情？還有，在他們腦裏，能不能夠想像那種從沸騰的液體變成有用的器具的那種工程的順序？當然，他們是不能夠的。他們沒有注意周圍的工夫，而且，每天做完了十小時乃至十二小時的苦役一般的勞動之後，早已沒有了要求智識和開拓眼界的慾望。關於包含世界一切美點的真實的人間姿態，當然可以不必提起他，單是和他們日常連結着的工作的事務，他們也不是已經沒有把握全體的餘裕了嗎？

在這個工場裏面，我覺得人類的精神永久的在被滅殺，而使人們變成一個比無力無援的奴隸更加悲慘的東西！他，——是齒輪機械的一個齒齒！和這種機械分離了的時候，他便注定了飢餓的運命！因為，祇是他一個，是什麼有用的東西都不能造的。這樣，工場殺却了創造的人類，麻痺了爲着生活而爭戰的力量，剝奪了自然

所賦與的最高的歡喜，——打破了人類能够應用自己的計畫而獨力創造的那種自己意識的歡喜，破壞了人類用自己的聰明才幹而造成了的，可以適用於人類發達的人生和自然的建設的歡喜。當時，我還夢想。

但是，我的觀察，却是一種錯誤。

在毀滅勞動者的精神的工場裏面，纔一胚胎着他們偉大的力量的源泉。這種源泉不僅可以使他們更生，而且改造了生活的一切形體，而使全世界更換了一次面目。一個工人，什麼事情都不能成，但是夥伴們團結起來，他們就是人類一切必需事物的創造者。他一個人，當然不能製造一個瓶子，但是一群個夥伴組成一個組織了的集團的時候，他們就能够製造橋梁，宮殿，海上的巨大船艦，陸上噴火的火車，以及空中飛翔的飛機，就是，在工場裏面的工人，能够感得了自己所有的真實的力量！

這種力量，存在於勞動者全體努力的聰明之結合裏面，就是存在於同志的協力，團結，和集團的裏面。一個人雖則沒有力量，但是他們已經非常明白地了解，與同志們團結了的時候，那是對於什麼事情都可以不必害怕的了。

而且，他們已經感到，假使各人的力量能够理想的組織，那麼他們可以支配自然，可以不必希望天帝救人的童話，他們能够改造自然，改造人類社會，使地上充滿了歡喜，使大地本身變成美麗的存在，他們可以廢止過度的勞動，可以用僅少的勞動來充分地生產人類所必

要的物質，同時更可以獲得涵養人類智力和感情所必要的一切藝術和裝飾的資料。

他們，而且感到了在獲得社會全般幸福的途上，還有如何的阻礙。他們已經了解，要獲得這種幸福，一定要打倒榨取者的權力！——一定要打倒祇是招致咀咒屈辱，而不去努力實現勞動的使命和靈感，祇是着眼於蓄財的源泉，而不去發見使工人們獲得人類般的生活方法的那些榨取者的權力！

最後，他們而且了解：和這種人類之敵的資本相爭鬥，是一種困難的事情，是一種繼續的事情，所以爲着要獲得完全的勝利，他們自己對於自身的工作，應該具有一種鋼一般的意志，和火一般的信念。

二

工場是新世界的搖籃。在工場裏面非組織不可的，不僅是爲着要產出廢棄舊世界的力量。在工場這種懷抱裏面，產生了新的詩歌，那也是很自然的。

普洛列塔利亞的詩，在文學史上是一種完全特殊的現象。從來，我們在文藝史上，不會發見過文藝上的傾向，不以藝術的特徵而用社會的特徵來定義的例子。一切文藝上的新潮流，普通總是先用新的藝術手法和新的表現手段，來闡明自己，來和從前的文學的美學相對抗。但是「普洛列塔利亞詩」這個名稱，在她的旗幟下面立着的詩人們所提出的問題，並不是形式的革命，而是

內容的革命。他們所視為重要的問題，不是形式上的完成，而是現社會普洛列塔利亞意識的確立。這一點，最初就應該記憶着的！要想議論普洛列塔利亞詩歌，要想決定她的價值，乃至要想認識他的文學上的成敗得失，必定先要從一個根本原理出發，而將下述的問題當做目標，方纔能夠成功。就是：某一個作品，在某一個時代，對於橫擺在普洛列塔利亞特前面的問題的解決，究竟有沒有積極的任務？在普洛列塔利亞特的歷史道程上面的一個階段，這個作品，對於他們的鬥爭，能不能夠使得普洛列塔利亞特充滿了清新的感激？單就基里洛夫（Kirillov）和蓋拉西莫夫（Gerasimov）說來，他們並不曾發見過什麼新的文學的形式，蓋拉西莫夫的蒙娜·里查，使我們聯想到布洛克（Blok）的不認識的女人，基里洛夫的詩歌，更和巴利蒙特（Balmont）的音樂的諧調相像。這些，就是表示出他們祇在毫不引起興味的方面，和他們接近而已。但是：我們假使將費米央·白德宜（Demian Bedny）和亞夫瑪脫華比較起來，那簡直是等於用鎗炮來比較花籃的了！

問題祇是下述兩個之中的一個。就是：我們還是應該從文學史上完全地排除一切普洛列塔利亞詩呢？還是應該老實地承認了俄羅斯社會中最創造最健全的階級，在普洛列塔利亞詩歌裏面，發見了他們自己的靈魂中隱蔽着的希求的體驗？換句話，就是：我們對於智識階級，所夢想不到的普洛列塔利亞詩歌的自然發生，不僅使我們對於文學的態度起了變化，而且對於文學研究方法

，也是非受影響不可這一件事情，究竟應不應該加以承認？

關於普洛列塔利亞文學問題的大多數的誤解和爭論，都是起源於根據着傳統的文學史的方法，而想要在形式方面決定他們的價值。普洛列塔利亞詩歌，和下章所述一般，因為始終地希望着是普洛列塔利亞的作品，所以並不注重形式的問題。假使是注重的，那一定是非常的失敗的了。他們對於舊時代遺傳下來的一切形式，——例如布洛克和巴利蒙特一般的最近的先輩詩人，瑪耶考夫斯基（Mayakovsky）一般現代詩人，乃至包含着古典的寫實主義者所遺留下來的形式，差不多毫不選擇地加以採用。但是，這決不是表示着普洛列塔利亞詩歌沒有他們自身獨立的容貌。普洛列塔利亞詩的力量，生存在他的新的內容和對於大眾的有力的藝術影響裏面，生存在創設指導民衆藝術運動的機關裏面。依沿着渾沌複雜而充滿了荊棘的道路，普洛列塔利亞詩歌曾經屢次後退，而想降服在形式主義之誘惑的面前，但是，他的歷史的使命，依然很明顯地在一切動搖裏面存在，而留存着我們革命陣營裏面的一種最有特色的文學現象。假使我們想像：從這個時代裏面排除了普洛列塔利亞的詩歌，那麼即使這是一瞬間的現象，我們也是立刻可以了解，文學的現象裏面，就要喪失了最爲顯著的東西。在這個期間，我們有了許多偉大的文學的收穫。其中的一樣，就是一種革命。但是這裏所說的革命，依舊是文學的稱謂，而是選擇了的人們的範圍之內的革命。

在這裏，我們知道了一種現象，就是：將文學和「不是文學的客體而是文學的主體的」大衆結合，而遂行了一種強力的刺戟作用，這一種現象，就是方纔所說的普洛列塔利亞詩歌。

普洛列塔利亞詩歌的道程，也就是「十月革命」的道程。蘇維埃國家，在形式方面也不尋求新的獨創，可以利用的場合，都是利用了從前的完成。蘇維埃國家的歷史的使命，雖則是在破壞一切種類的舊式組織，但是對於軍隊，警察，所有權等等，也並不加以厭棄。假使因爲帝政時代和蘇維埃治下，同樣的執行死刑，同樣的征收租稅，而就將兩者的性質混爲一樣，那就是凡庸人的見解。同樣，因爲象徵主義和普洛列塔利亞詩歌之間，具有同樣的韻律和同樣的詩的構成，而就將兩者當作毫無差別，那一定是術學者和斯各拉學派的見解。我們和某種事象接觸，一定要立脚在一切力量集中着的目的而觀察，而不該祇是注視在這種力量的外面的類似。

正像「十月革命」明白地決定了將來應該進行的方向一樣，——正像這種方向不因爲新經濟政策和其他的迂路的妨礙而變更了原定的方針一樣，普洛列塔利亞詩歌，一旦變成了文藝發達上一大變革的端緒，而明白地表示了他的道程，那麼他所決定了的道程，也是決不會因爲文學的享樂和形式探究的復活而更改了吧！

三

普洛列塔利亞詩歌最初發出燦爛的光輝，是在普洛列塔利亞革命得到勝利當時的一直從前。在一八八〇年時代，勞動者詩人已經寫成了他們的詩句。那時候，還是工場和製造所不曾充滿俄國全土，普洛列塔利亞特，不會組織成有力的軍團的時候，也就是燃燒着對於帝政的憎惡而悲傷着被壓迫民衆的苦惱的人們，不因爲民清派的破滅而早已將他們的眼光對着了幾百萬俄羅斯農民的當時。

在農民的海洋裏面，普洛列塔利亞特消失了他們的恣態。祇有蒲力汗諾夫（Plekhanov）和列寧一般具有孤獨的天才的人們，才能在那種時代，根據着歷史的理論，而預知了普洛列塔利亞特一定能夠成爲將來革命運動的主力而完成俄羅斯的解放。

當時實際社會的客觀形勢，不能許可初期的勞動詩人好像現代普洛列塔利亞詩歌一般明瞭地處可實際的問題。他們對於自己的苦痛，或者向着農村的夢想去尋求活路，或者在不必要組織的爭鬥而自然地非將來不可的幸福裏面懷抱着曖昧的希望，或者變成對於壓迫者的咒咀而爆發，或者祇是沈溺在厭世主義的絕望的中間。在他們的詩句裏面，要發見出支配着現代普洛列塔利亞詩歌一般的思想，——就是關於勞動階級的威力，關於勞資兩階級間利害的衝突，關於對付資本的壓迫非有組織的爭鬥不可的思想，——那是很難得的。

「我於一八六九年生於志伏爾斯加耶瑟加新司基郡哈利脫諾夫村的拉特依近司基玻璃工場。我的父親——

，是一個普通的工人，在工作上說來，是一個精練而優秀的工人，但是他具備着勇敢而反抗的性格。因為這種原故，主人雖則因為他的技術而雇用着他，一方却是討厭着他的性子。這樣，他祇拿着一點很少很少的工錢。」

年長職工的一個，也就是初期勞働詩人的代表者尼埃察哀夫用這樣的筆致，描寫他自己的生涯。他八歲的時候，就進了玻璃工場，在那裏，被沸騰着的玻璃燒傷了足部。

正是那一天晚上，我受了玻璃的火傷。

我這樣地開始了勞働的生活。

幼年時代的自由告了終結，

束縛張開眼來，

好像貪慾的爬蟲般的緊繞在我的身上。

在幼小時候，就送進了工場，在那裏，永久地做了一個工人。他用以下的文句，描寫出當時的工場。「十五小時乃至二十小時的勞働，冬天是難堪的寒冷，夏天是可怕的炎威。使人窒息一般的碳酸氣體，傷害身體的工場的灰塵，火傷，毆打，頭疼，眼痛，飢餓……凡此種種，立刻變成了我生涯裏面不能分離的拷問。因為這種苦楚，我有許多回數想要自殺。我可以明白地宣言，從九歲到十四歲之間，除出復活節和聖誕日之外，不管禮拜或者節日，一天也不休息地日夜地工作。這種苦工，好像是包含在一個連續着的勞働裏面的惡夢。回到自己家裏，祇有一瞬的工夫可以休息。爲着用膳，好容易

趕回自己的住所，坐在桌子前面拿起瓢羹，立刻就會昏昏沈沈地陷入於受難者的昏睡。像死人一般的睡了四五點鐘，又立刻非去工作不可。我自己常常不能相信，不知要在什麼時候，才纔能夠睡暢？」現在已經做了故人的這位詩人，就是歌詠工人階級之苦惱的第一個詩人。

一天一天的過去，還是和從前一樣，
依舊是這把椅子，依舊是這個茶壺！
即使你用完了全身的氣力，
還是不能滿足你自身的希望！

同樣的都是僅少的工錢，
勞働的報酬，——祇是自己的血汗！
都是同樣的飢餓，都是同樣的支付。
而且，這都是嘴巴的心事！

他有時候也會呼號，「像鐵壁一般勇敢地去和惡害爭鬥！」但是，他還是好像空想的智識階級一樣，常常有尋覓空虛的出路的傾向。在他，以爲包圍在身邊的惡害，已經到了極點，所以民衆一定能夠了解，「照着這個樣子下去，已經不再能夠生活。」於是，他對着用自己的手腕生產一切的工人提議。

睜開眼來勇敢地宣言吧！
你們，是和別種的愛相當着的。
支配力量和智慧的你們，
不要在肩上儘掛着那個頭陀！

當時的普洛列塔利亞詩人，已經這樣的相信宣傳的

力量，和人類言語的效力。假使不，那麼這位詩人，一定是信賴着和他預約着美麗的未來的心坎裏的呼聲的了！

我的背脊已駝，我的頭髮已白，
在我的額上，已經深深地刻下了縐章，
但是，我還是不能忘記了我的悲傷！

啊啊！黎明還是很遠，
但是我已經感着了太陽的光芒！

陰鬱的雨雲，已經穿過了太陽的光亮！

還有一位普洛列塔利亞詩的創造者休格里育夫，（一八六六年生）也是一樣。他出世於貧農的家庭，從小就經歷了貧窮這一個殘酷的學校，十歲的時候走進工場，在那裏經過了沒有歡樂的少年時代。被機械碾斷了他的兩手，而使他成爲終身的不具，也就是這個工場！他明白地知道，創造一切的祇是勞動階級，在他們的藝術，是沒有可以限制的東西。

我們是勤勞的工人，我們得不到一點酬報。
我們所有的，祇是些鐵塊，祇是些鋼條！
人手不夠的地方——大家用肩膀連接，
在那裏，我們祇聽着那些努力的呼號。
鐵礦裏面，銑鐵山中，
低聲地，幽揚地，自由地，我們呼號，
不過，我們祇是督勵我們的工作，
我們歡喜的，我們連什麼都能够創造。
可上架了橋梁，

貨車通過的地方，我們努力地

造就了一路的康莊！

在那裏，機關車很快地通行。

在他，雖則不會考慮，不會意識，這種光輝的未來要從什麼地方要在什麼時候方才能够到來？但是他的心裏已經茫然的在那裏期待。

使讓殘暴的運命壓制我們吧！

不論怎樣，幸福的將來已經不很遠了！

四

休格里育夫和尼埃索哀夫所開創的普洛列塔利亞詩歌，在我們看來，是一樁極有興味的事情。這不僅因為這種詩歌可以使我們在那些詩裏，發見了當時無產階級已經開始注意他們周圍的現實生活，而且可以明白地使我們預想着這種詩歌的將來進行的方向，而對於因為這種詩歌而引起的叢爭，給以充分的光明。

不一定要嚴密的美學者，纔能够在這兩位最初的普洛列塔利亞詩人的詩歌裏面，看出藝術上的缺點和技巧上的幼稚。但是，不論怎樣，將他們當做正要到來的普洛列塔利亞文學的最初的宣言者，也是儘够值得我們的尊敬的了。在「十月革命」以前的普洛列塔利亞詩歌，在技巧上確是非常的拙劣，在意德洛渥奇上確是並不怎樣清楚，所以，假使我們將形式的問題看做重於內容，而將藝術的手法之歷史來當作文學史看，那麼以上所述

的詩人，或許是連記述的價值都有。但是，假使我們要在文學裏面觀察社會意識的特殊的表現形式，那麼休格里育夫和尼基察哀夫一定是要站立在文學史上的第一線了。他們的出現，不僅在科學概念的形式上面，即使在形象上面，在抒情詩的感情之發現上面，也足以證明被壓迫階級對於生活的覺醒，一定可以使他們自覺到他們自身的位置。同時，這種事情也足以表明，我們假使要研究詩的歷史，是不可將研究的重心放在頂點上的。

實際上，這些詩人都用他們杜撰的方法歌咏。用着他們頭腦裏最初浮現出來的言詞，——有時候，甚至於不用自己的言語，而用着他們偶然在書籍裏面看到的通俗的言語，來發洩他們的感情。更加顯著的特點，就是這些都是——大衆的詩歌，而且，他們雖則大膽地沿着和文學史上其他許多著名的傾向同一道路前進，而一方却是依舊不爲沒有武裝的人們所認識。勞動詩發生於大衆的前進，而不是發生於個人的天才。一九〇五年以後，就是自從工人階級從俄皇政府手裏奪取了一種類似憲法的東西和出版的自由之後，勞動者新聞方才出版，而勞動者大衆詩人方纔能够輩出不窮。在那些新聞紙上印刷着的詩歌下面，署名著幾百個大家未曾知道的名字。普洛列塔利亞特自從感到了可以在他們支配着的印刷機關發表自己的思想感情，於是這些詩人們立刻就用他們不慣常的手法而在他們不精巧的詩歌裏面敘述他們自己的生涯。

當時國內的知識階級和御用文學家，對於這種詩歌

絲毫都不感到興味。他們，還是不能看出，在文學圈內，已經發生了一種包含着實際的偉大結果的嶄新的現象。那個時代，還是將藝術與社會的變動毫無關係這一個自己滿足的價值附與到藝術本身的時代。但是，在文壇上面，也已經有了先見的人們。社會最下層出身的高爾基，已經非常明白地了解了這種現象的意義。普洛列塔利亞作品集第一卷的出版，就是他的功績。在這本選集以及其次的選集裏面，可以看見真的天才而在「十月革命」之後已經成爲一家的人們。

在這些具備着光輝的智力，銳敏的良心，和探求真理的熱情的人們裏面，我們在這裏也不必歷舉出他們的姓名。在他們裏面，有一個夭折在監獄裏面的亞歷克賽·歌暮依洛夫（一八八七——一九一一）。他是火車車掌的兒子，十三歲的時候就做了造船所的職工。在年輕的時候，被捲進了爆發於第一革命之前的政治罷工，一九〇五年被捕，一九〇八年被判決了七年的徒刑。於是，在一九一一年以二十四歲死於海爾參的監獄病院裏面。『被俄皇特別親衛隊所虐待着的那位有才能的工人，終於死了！假使他在別種環境之下，他一定可以成爲一個偉大的詩人。』常常在普洛列塔利亞文化雜誌上面發表詩的遺產的傅理楷，這樣的說。歌暮依洛夫多分地具有革命的感激，和厭世的基調及抒情詩的發露並存，我們可以看到下面一般的呼號。

鬱悶的黑夜，

可惡的警鐘在那裏長吁。

可怕的工人大羣，
不斷的在街上擁擠。
走出了自己的家庭，
咀咒着永遠的鐵鎖，
他們像軍隊一般地站起來了！
呀！這是沙皇的不幸！
在那些黑暗使他們受苦的
地方，
在那些地獄一般的苦痛
的地方，
聳立了防柵，
豎起了赤幟！

警鐘用反逆的言詞，
打動了他們的心坎！
「給敵人以死吧 打開我們的鎖拷！
給勇士以生命和名譽吧！」
鬱悶的夜裏，
戰爭的煙裏，
工人的自由的軍隊，
在破壞他們牢獄一般的生活！

流浪歐美澳洲的羅加詢，也是其中的一個。他是
常柔弱的詩人，但是他冥想的觀察却是非常的銳利，
在他心裏，熱烈地期望，要用他自己的言語，來貢獻給
勞動階級。但是，在詩的方面，他自己也是知道，運命
定了不讓他完成到高級的程度。

我不是文人，
我也不是詩人，

我僅是一個工友，

飢餓，飄零！

但是，他的肩上具有一副頭腦，他的頭腦能夠思想，所以，他是不能沉默不響的了！「但願思想能夠和生活一致，但願靈魂能夠儘可能的表現。……這種思想，我用感情來經驗，而聽着生活的命令，將他們一一的綴合起來。」羅加甫完全在農村支配之下，他雖則唱着：「受罪的工人們呀！爲着要使殘酷的敵人戰慄，快快打開了束縛你們的鎖鍊吧！」一般的詩句，但是，他一方面依舊歌咏着空想故鄉和夢想小資產階級幸福的女工。

手牽着手，我和你

同進了工場，

在那裏，我們

牽掛着出世的故鄉！

賺了錢，

買匹馬吧，

造間屋吧，

我們養個小寶寶吧！

我們飼匹牛吧，

一切都讓他們繁殖起來吧！

討飯也不妨，

重新建立我們的家計吧……

世界觀的曖昧，藝術的拙劣，農村關係的密切，智識階級臭味的濃厚……凡此種種，都是「十月革命」前期一切詩人的特徵。莎文也是這個時代的詩人。他跟

犁頭後面，走遍了荒野的草原，走慣了「空虛的屋下」，但是在他自己，還當作一只自由的小鳥，而感覺到俄皇一般的滿意。工人之歌的作者加維利洛夫以及他的作者，也是一樣。

工人階級勝利之後，就是到了先驅者的任務已經成爲非常明白的今日。我們方才能够了解這種大衆詩歌的重大意義。我們知道，在這些勞働詩開拓的當時，客觀情勢不能許可他們像「十月革命」以後的詩人們一般的，明瞭地決定自身在俄羅斯解放鬥爭裏面的位置。在這種意義上，尼恰克哀夫獻給休格里育夫的織工，是一種最有特色的詩篇！在這裏，明白地表現出，初期普洛列塔利亞詩人，在如何的情況之下出現。沒有活路的窮困，從生產的鳥巢裏而帶去了他們的幼兒，而將他們鎖縛在那些「工人宿舍的氣悶的工房」裏面。故鄉田園的自由，母親的慈愛，春日的歡歌，——都是不能忘却的追憶。「從今以後，織機的騷音，已經變成了你的慰藉。」這位孤獨的少年，垂着眼淚呼喊他的母親，但是他的母親已經不能聽見他的呼聲！她往鄉間，替她的兒子祝福，但願她兒子在對於不正的戰爭當中，永遠的堅忍，永遠的幸福。現代勞働詩人的筆尖下面，恐怕不會產生下面一般的詩句了吧！

這些祈願，
已經達到了上帝的聰聽，
她的兒子，已經很奇妙地
變成了一個優秀的工人。

深深地，理解了民衆的悲苦，
正確地，評價了對於貧困的鬥爭。

‘入世去吧！——用他的工作和他的空想！
更加强固地向着前面進行！

他成爲一個具有才能的職工，他的理性明白起來，理解了他自己的使命。於是，他「雖則知道了自己的貧窮，但是再也不肯再織那些絲線的東西。他在紡織一種奇怪的織物——這就是織物了真實和勞働的頌歌！」這樣，因爲母親的祈願產生了一個勞働詩人，於是，他將他自己的才能，獻給了勞働和不很分明的「真實」。

這些勞働詩人的階級意識雖則不很明瞭，但是在「十月革命」以前，他們也常常發揚了真正的革命的感激，而創造了許多到現在還是存在着的詩歌。尤其。這種詩歌在第一革命當時，就是在一九〇五年乃至一九〇六年之間，發見得最多。知道得最普遍的休格里育夫的鐵匠，就是當時產出的作品，也就是現代青年最愛誦的詩歌。在一切學校裏面，青年××黨員和赤衛軍兵士之間，由革命合唱隊所歌唱的：「沈重的鐵槌呀，再舉高來吧！用力地打在鋼鐵的胸上！」這不是誰都唱熟了的詩嗎？尤其，因爲當時俄皇政府的檢閱，而不准發表的最後的八行，不是誰都已經聽見了嗎？

時候就快到了，——火焰包裹着的
偉大而光榮的爭鬥已經到了目前！
好像海上的怒濤一樣，我們要將
可咀咒的敵人從地上掃蕩個完全！

鐵槌呀！像可怕的旋風一樣的舉起來吧！

着力地，將他打在鋼鐵的胸上。

我們就是鐵匠！我們的靈魂還是新鮮，

我們要將他鍛成了幸福的光芒！

如上所述，在「十月革命」以前的普洛列塔利亞詩歌裏面，錯綜着過去的影響和未來的預感。對於這一點，即使是在評論詩歌的時候第一就用觀念形態的純粹爲標榜的近代最直線的批評家，也認識了其中最重大的意義。同志萊倍台夫·鮑梁斯基在尼埃·哀夫的詩集老年勞働者之歌的序文上面，很公平地說道：「我們，在一種魔法使的童話一般的，新的生活正在展開着的光輝的春天，但是，當他出世的時候，俄國民衆還是喘息在農奴制度的鎖鍊下面，當他開始作詩的時候，多數的現代社會運動家還不會知道勞働運動的意義，僅僅，勞働運動的氣運方纔在那裏萌芽。假使，現在我們將要嚴格的階級的要求，在現代普洛列塔利亞詩人裏面表明，那麼對於三十年已經開始作詩的勞働詩人，這種要求恐怕不能適用。反映一定階級特質的藝術，一定要在階級自身形成了明顯的形態，自覺了自身的獨立性的時候，方纔能够採取明白的形式。在僅僅構成了未來階級的主腦，階級大部分的頭腦還是被一種對於鬥爭的漠然的觀念所支配，——被一種曖昧的理想之輪廓所推動的運動初期，那是觀念形態也是必然的爲不明瞭的，——有時候或許是矛盾着的——欲求所支配的。」

在現代的偉大事變的光輝下面，我們方纔能够發見

現代普洛列塔利亞詩人和他們先驅者之間聯繫着的線索。在這些歌唱着勞働階級的苦楚，而還不充分地感知到自己的力量，有時候，甚至於要將期待的目光轉移到天上的那些先驅詩人裏面，我們可以研究，現代普洛列塔利亞詩人，如何纔能成長到一個強力的階級。他們在自己活潑的分野，劃分了明白的界線，用一定的計畫來組織自己，使他們和布爾喬亞顯露地分做兩個階級。他們不再需要上天的救助，而祇依靠着自己的藝術天才，和自己所服務的階級的力量。但是，極其銳敏的人們，在上述的時代，在那些柔弱的詩歌的外貌裏面，已經理解了偉大的文學的運動已在那兒胎生。據高爾基的證明，一九〇六年至一九一六年之間，他曾經閱讀了四百篇以上的獨學作家所產生的作品。「這些稿子的大部分——邱爾加休的作者說——都是粗知文字的人們的作品。這些原稿，大概永久也沒有付印的希望，但是在這些文字裡面，已經銘記着生活着的人們的靈魂，直接地反響着大眾的呼喚，而使我們知道了戰慄於六個月的冬期的俄羅斯人究竟在想些什麼？」高爾基對於「在廣泛的土地上面互相隔離着的人們思想往往能夠暗合」這件事情，感到了很大的興味。高爾基所蒐集了的統計的材料，大概可以指示出來的文學史研究的路標。傳統的科學家，從天才的奇蹟的出現，或者從飄渺的前代天才的影響裏面尋求說明的「詩的真髓」，不是從這種大眾思想的暗合出發，經歷了多數的試練而產生的嗎？高爾基的這種統計，對於將詩的本質當作大眾的現象而理解這一件事

實，供給了貴重的材料，同時，在這些優秀的作品裏面，可以使我們發見了全階級的集團創造力生產之可能。這些無學乃至淺學的詩人，（叫做legion的）與現代俄羅斯傑出的普洛列塔利亞作家們同樣。參加了自己的詩歌和故事的創造。普洛列塔利亞詩歌，一方指示出對於藝術的新的問題，一方在藝術批評前面建立了新的目標，在不知不覺之中將研究家的目光從文學的貴族主義轉換到藝術的唯一的源泉的民衆生活和社會鬥爭裏去。

「每逢——高爾基寫着：——郵差將那些用不埋懶的筆桿在廉價的灰色稿紙上面寫滿了文字的原稿寄來的時候，總在裏面附着一封書信。在那裏，不很認識的人們，認識的朋友，或者不會見面過的作者，都要求我評閱他們的作品。他們要求答覆：『我究竟有沒有才能？我究竟有沒有引人注意的權利？』——悲傷和歡喜，壓榨了我的心靈，在我的心裏，燃燒着偉大的希望，同時，對於現今正在經歷着苦痛的祖國的恐怖，又使我覺得非常的傷心。……心靈受着歡喜的壓榨，這是因爲那些拙劣的散文和幼稚的詩歌愈加的加多，作者的呼聲變成更加勇敢的高鳴。就是，在這些地方，你們可以感到：在下層生活裏面，與世界連結着的人間意識，如何的在那兒燃燒。在渺小的人們中間，對於廣泛的生活的希求和對於自由的渴望，如何的在那兒成長；對於疲倦了的同伴和悲嘆着的大地，如何地想要發表他們自己年輕的思想，來作爲鼓勵和愛撫的資料。在勞働大衆之間，已經瀰漫着一種強烈的希望，他們要使壓抑着的民衆立刻

起來，勇敢地，用一種新鮮的勢力，來着手創造新的文化和新的歷史的那種全人類的工作。」在別的地方，高爾基寫着：「我堅決地相信，普洛列塔利亞特能夠創造自己的藝術！——支付了偉大的苦心，和偉大的犧牲。——正像我們創立了我們自己的日刊新聞一般地。我經過了長時期的觀察，——那種頑強地想要將自己的人生觀和感情觀察在紙上發表的幾百個工人職工和農民的努力裏面，成長了這一種堅決的信念。」……「在八年的反動期內——他向普洛列塔利亞作品第一集的作家們說，——假使歷史對着全世界的無產階級說明了你們如何地經驗，如何地成長，那麼——勞働階級對於你們的顯著的精神活動和你們的英雄主義，一定會覺得吃驚。你們對於自己所做的一切，或許是不會意識或許是不會考慮，但是未來俄羅斯普洛列塔利亞階級和全地球普洛列塔利亞社會，在爲着建設新的世界文化而爭鬥的戰陣裏面，無疑的要從諸位的例子裏面，汲取偉大的力量。」（利奧夫·羅伽借夫斯基著最近俄羅斯文學史讀本頁三〇至三二）

將普洛列塔利亞詩歌和普洛列塔利亞文化是否可以存在這個問題當做第一義的重要現象而加以爭論的現在，我不禁想起了這些問題。

在普洛列塔利亞詩歌的準備這一個問題之下，因「十月革命」而得以發見者，大概已如上面所述。在這一方面，假使支配階級不讓勞働階級的力量極度地發展，那麼申訴革命以前的智識階級的思想情感，而大部分都

是向着書籍，演劇，美術的需者而申訴的別一種的詩歌，一定會好像華麗的花朵一般的開放着吧！

五

革命以前的詩歌，都充滿着神祕的思想。在這種思想支配之下的偉大的詩人，都感覺着：住在地球範圍之外的神祕力量和感覺世界之間，存在着一種深切的一致。他們並不隱瞞對於現象世界的侮蔑，他們想要在可以看見的事物裏面，推測非現實生活的出現。

這個時代的一個最著名的詩人非育特爾·索洛哥勃說：

不論什麼時候，我期待着隱祕的東西，
顯露的一切，我是都厭惡的。

在當時智識階級之間廣泛地知道的哲學家兼作家梅賴麥考夫斯基（omiri Merezhkovsky）在他的以三個長篇構成的三部作背教者麥利安，利奧那特·達·文幾，比育特爾與亞歷賽裏面，想要在時間的地空間的地都是相差很遠的歷史的事件和人間生活之間，捕捉神祕的關係。其中包含的一切事件之複雜，一切種類的興味，乃至情熱和希望的藤葛，據他的感覺，以為都是由於領導人類而使之歸依於新的宗教的上帝之目的所規定；而且，將這種新的宗教宣示於世界，據期拉夫主義者的意見，以為這是天賦着「梅西亞尼教義」（關於實現救贖人類之使命的教義。）之洪恩的俄羅斯國民所豫定了

的運命。這樣，在歷史事件裏面，在各個的形式裏面，在自然的爭鬥裏面，作者正在那裏尋求對於上帝的意志目的的暗示和神祕的啓示。

對於這一點，勃留曼說：

一切的字詞，如何的奇怪！
一切的瞬間，如何的充滿了神祕！
從蒼白而偶然的人生，
我造出了無等的憧憬！

這位著名詩人的詩裏，充滿了特色的調子。後來，因為這位詩人脫出了神祕的，個人主義的狂熱，而參加了共產主義的團體，所以在革命時代，對於他的這種神祕的詩歌引起了猛烈的非難。就是，這種詩歌表示出對於人生的逃避，即使對於人生的現實的要求，並不含有侮蔑和憎厭，但是在離開着俄皇反動政治的時代，對於安放在俄羅斯社會前面的直接問題，却是含蓄着侮蔑的憎厭。換句話說，就是人生是「蒼白的」，是「偶然的」，所以對於這種人生，並沒有注目的價值。他以為，詩人的眼睛應該向着永久而遙遠的事象，所以市民的解放的思想，是足以使崇高的詩歌墮落的東西！

我們近代主義的最深玄的神祕詩人亞歷山特爾·布洛克，將我們一時的存在的悲劇和淺薄的生活上的憂慮，和純正的冥想及對於無限世界的憧憬直接地對立起來

靈魂，沉默着，在寒冷的空中，
向着她，一切星兒都在燃燒，

在她的周圍，喧擾的民衆，
在那裏叫喊黃金和麵包，……
但是，對於這些叫嘯，她是沉默着的，
她，祇是遙遙地望着無限的世界。

勃留索夫說：「對於世界的不安，我是無關係的。」
』索洛哥勃以爲自己非住在人類裏面不可，這是一樁難
堪的負擔；巴利蒙特比任何人還要明白地表示，他自己
對於人類的苦痛如何的冷淡，對於人類的煩惱如何的侮
蔑。

禱願民衆的痛苦，和我距離得很遠，
地球和他的爭鬥，與我是無關係的。

他又說：

人們，我在這裏咀咒！你們到黑暗裏面去生活
吧！

儘在那種上品的不安裏面去悲傷吧！

你們，儘在充滿了苦痛的家裏去惆悵吧！

你們是應該不斷地受着刑罰的呀！

一方面，他又向着他們提言，

在爽朗的天空裏面，

無限地沉溺於思想吧！

哭泣吧，空想吧！

快一點從地上飛去吧！

對於這些詩人的議論，就是這樣的帶住。譬如充滿
了宗教的叡智和安靜的賀傑斯拉夫·依華諾夫的詩歌，
也是其中的一例。對於被利害的矛盾和流血的恐怖所分

裂，將身體「半浸在鮮血裏面」而前進的人類，他祇是冷靜的望着。在這些苦痛裏面，他祇想觀察一種引導到「同一的太陽，同一的目的」的那種幸福的力量神祕的計劃，和某種高尚的睿智的出現。

革命對於這種神祕的詩歌，能够容受的嗎？在革命裏面，這種詩歌能够理解些什麼的嗎？

布爾雪維克在革命的建設事業上面，絕對地拒絕了超現世的力量干涉。實現生活的組織，幸福與自由的實現，一切道程與目標的確立，……凡此一切，都是應該由人類自身來舉辦的事業。這些，也就是在大地之上，負有建設「組織了的勞働社會」的歷史的使命的無產階級所應該最初着手的事情。在神祕的詩歌裏面，普洛列塔利亞精神所認為最反對的，是：對於時事問題的冷淡，對於超自然世界的追求，對於積極行動的嫌惡，以及對於困難的生活建設事業的拒絕參加。凡此一切，都是兩者不能融和。這不僅是兩種生活組織，兩種直接利害關係相反的勢力，——就是資本和勞働這兩種勢力之衝突，同時，也就是正反對地對峙着的兩種心理組織。兩種不能互相比較的精神世界，——就是靜觀與積極，空想與實行，想要從現實社會之矛盾逃遁到自己的深邃的內在世界的理智，與想要用改造現實社會之方法來征服矛盾的意志——的鬥爭。

在運動初期，上述的神祕主義詩人們，還是躲避在空想家手記及用奇蹟來維持着的文藝報知裏面。這些空想家們的精神指導者。是恩特萊·倍爾依。在一切關係

都是面目一新的新世界裏面，他不能發見他自己的立場。於是，祇好在革命後的「抒情詩」及其他作品裏面，發出了被壓碎了靈魂的 hysterical 的悲鳴！現實的惡夢，使他感到壓迫，使他覺得焦躁，具有普通人相的惡魔，使他感到苦痛！在革命的發展裏面，他不能把握歷史的合理性，所以，在他看來，以為革命是一種在別個世界上燃燒着的不可解的，極端的愚蠢的，現世的反映。和他共鳴的人們，抱着同樣的思想。賀偕斯拉夫·依華諾夫與亞歷賽·萊米淑夫就是他的同伴。思想家手記這是在破裂了的暴風雨前面，使神祕詩人們變成了異常的狼狽和癱瘓的絕望的最深刻的表現。這種神祕主義詩人的埋葬者，不是當時的檢閱制度，而是在鬥爭裏面發生出來的那種要想獲得共產主義生活樣式的新的意志！這種詩歌的臨終的呼喊消滅了之後，在掃乾淨了的文學分野裏面，立刻出現了一團亂撞着新的生活和新的傾向的曉鐘的普洛列塔利亞詩人。

空白页

「鐵工場」時代

空白页

—

「十月革命」當初，普洛列塔利亞詩人們，方纔組織了鞏固的密集部隊，自覺了自己是團體的一員，意識了自身是方纔開始的人類解放戰爭的兵士，而參加了這一次偉大的鬥爭。

一九一八年，亞歷賽·伽斯巧夫（杜波洛夫）的詩歌散文集勞動的鏈音出版。因為這個機會，普洛列塔利亞文化協會（Prolet-cult）開始了普洛列塔利亞作家以及普洛列塔利亞詩人叢書的出版。在那篇以感動的口調寫成的伽斯巧夫的序文裏面，充滿了支配着革命當時詩歌全般的那種對於勞動階級的偉力的誇示。「遮蔽着世界的古舊偶像，已經破壞，已經打倒，支配着人類理性和意志的古舊真理，已經喪失了他的價值。新的生活，已經就在我們的目前。……這是光明，歡喜，燦爛的

生活。……爲着自由的「世界王國而鬥爭的勞動階級，在洒遍了血淚的地上，當着瀕死的文化，想要無意味地破壞物質之勝利的時候，嘗味着鬥爭的悲傷和歡喜，不久就可以替着全世界人類建築起一座嶄新的普洛列塔利亞文化的殿堂。但是，感情，情緒，規範的舊有組織，還是相當的有力。我們從出世以來，就是強固地受着這些組織的支配。在人類面前，無產階級不可展開一種「調和的完成」的無窮的遠景。就是，我們應該使人類思想活動的方向改正，使人類能够更廣泛更勇敢地鬥爭。我們應該創造自身的道德，創造自己的藝術，用着燦爛的光輝籠照着世界的全體，使舊世界個人主義的光亮，立刻沈溺在社會生活的那種耀目的黎明裏面。」

一九一八年七月，普洛列塔利亞文化第一期發行。在這本雜誌的第四期上面，揭載着「九月十五日下午一時，普洛列塔利亞文化協會第一次全俄會議開會」的消息。當這次會議開會的時候，同志伊里幾朗讀了下列的祝詞。

「親愛的同志諸君！我衷心地祝願着諸君善良的希望，而且希望着諸君的工作能够達到了最善的成功。

「要使社會革命得到勝利，有一種主要的條件。就是在由資本主義到社會主義的轉換期中，應該由勞動階級自己獲得勞動階級的支配權，而自己能够實施這種權力。一切勤勞階級和被榨取階級的先驅——就是普洛列塔利亞的政權，在這種轉換期內，爲着澈底的廢止階級，爲着鎮壓榨取者的反抗，是必要的！同時，這種政權

，爲着要使在城市勞動者之外，被資本主義壓迫而燃燒着憤激的火焰的勤勞分子和全般被搾取大眾緊密地結合與完全地一致，也是絕對地必要的。

「一定要勞動者們能夠理解這種事情，而能夠運用自己的蘇維埃來統治國，那麼我們的成功力纔能夠得到。

「但是，勞動階級還不充分地理解這種事實，對於自己統治國家的行動，還是過分的胆小。

「所以，同志們！你們爲着勞動者的支配權，應該努力的奮鬥！普洛列塔利亞文化協會，一定可以幫助這件事情。唯有這種努力，——方纔能夠担保社會革命的未來的成功和決定的勝利。」

「十月革命」的指導所剩下的遺言，說及了最重要的觀念。就是：所謂「教化」，是普洛列塔利亞解放戰爭中的一種武器。而普洛列塔利亞文學，也是依照着這種視辭裏面所指示的方向而進行。

經過了相當的時日，普洛列塔利亞文學，或許要經驗不少的疑惑和搖動。有些，或許要在文學自己肯定的戰爭裏面變心，有些，或許要受純粹的超階級藝術思想的引誘。但是，伊里幾遺言，一定能夠永久地正確地指示出普洛列塔利亞文學主要軍團的路標。和其他一切同樣，文學也是鬥爭裏面的動力，也是鬥爭裏面的武器。純粹藝術——是空想的產物。現代，是過於認真的時代，「優雅的音樂和祈禱」（普金希的詩句）在現代是已經無用的了。一九二〇年普洛列塔利亞作家機關雜誌

工場第一號發行的時候，卷頭語上寫着：「我們的鐵工場，是藝術的打鐵工場！——是和偉大的社會的普洛列塔利亞鐵工場密接地結合着的一個部分。昨天我們，在基礎的材料部裏，鍛就了新的生活，今天，依照着整然地活着的文學形象，正要建築起一個新的內容。」確實地決定了的「計畫」，組織化的欲求，要在爲着鞏固××制度而爭鬥的鬥爭系 叢裏面佔有一定地位的希望——，約言之，就是要絕對地排斥純粹藝術思想，而使之轉化到實行的社會之力量。——在文學史上恐怕可以說是具有空前的偉大的作家團體，宣言了這些問題。組織化的工作；——將一切普洛列塔利亞文學的勢力，集合在同一旗幟之下，——文學的軍團的指導和 System 的研究；這些，都是普洛列塔利亞詩歌指導者們永久不倦地研究着的問題。濫發宣言和不斷的設立普洛列塔利亞文學團體，到後來或許會遭遇到嚴厲的批評！對於普洛列塔利亞作家，將來或許要一再的受人非難，說他們作詩太少，宣言太多，注意文學的工多太少，自任文學指導的人們過多。這種非難，祇在他們誘張地陳述着的那種事實之下，是公平的。但是一方面，這種非難還是不能理解普洛列塔利亞文學的真的本質的原故。在這條路上，即使有許多的錯誤和缺點，但是這條道路的本身，還是很不錯的。普洛列塔利亞文學，假使拋棄了使大眾和文學接近的主張，切斷了使他們和整然地計畫了的組織發生關係的那種自然的傾向，那麼當然地不能存在了吧！

一九二〇年五月十日，在莫斯科召集了全俄普洛列塔利亞作家會議，當時，已經有代表二十五個都市的一百五十名的作家出席，在五月十四日的會議席上，莫斯科的念五名普洛列塔利亞作家，創立了莫斯科普洛列塔利亞作家聯盟的基礎。（註）

（註）下面所記，是這種運動最初努力的人們：聯盟幹部蓋拉西莫夫（Gerasimov）基理洛夫（Kirillov）奧白拉陀維奇（Obradovich）西華巧夫，利耶西考，西歷山大洛夫斯基（Alexandarovsky），奧爾考夫等，理事尼察夫，休格洛夫，薛爾涅夫等。

「鐵工場」第九號，載着全體同人的名簿，其中許多，已經爲一般所知道，其名簿如下：亞歷山大洛夫斯基，爾斯基，耶考夫·倍爾特尼可夫，米哈爾·伏爾考夫，米哈爾·蓋拉西莫夫，依凡·埃洛洵，屈各·依書考，加晉，烏·基洛夫，克·依斯基，依凡·加莎志京，利耶西考，瑪·洛夫·莫德·尼克，賽爾格·瑪·西金，依凡·慕爾，涅·涅·洛夫，尼淑·衛，潑·理·僕·衣，尼察夫，奧白拉陀維奇，潑·來·德·尼夫，泊·他·尼夫，撲·洛·斯·苦·寧，撲·莫·爾·斯·基，賽·門·羅·特·夫，莎·獨·菲·哀·夫，勝·尼·考·夫，斯·措·不·諾·依，西·華·巧·夫，體·霍·米·洛·夫，且·司·倫·考，烏·斯·豈·諾·夫，菲·普·青·考，霍·夫·洛·夫，休·格·洛·夫，西·略·哀·維·支·依·凡·耶·洛·維等。

從這個時候起，組織的工作不斷的進行。到現在，雖則也有爭鬥和分裂，但是幾千幾百的作家，已經參加了統一團體的設置，而更加密切地和大眾的文學的下層（即勞動通信員）結合。此外，關於民衆文學運動的組織，也出現了一種世界上空前未有的活動。抱着傳統思想的人們，——就是到了現在還是想在文學裏面觀看天才之奇蹟的歷史的人們，對於這些事象，當然是不能理解。但是，天逝了的藝術學者，菲育特·加理寧一般的大思想家，對於這種事件的意義，已經有了正確的闡揚。在他的許多論文裏面，我們可以期待，對於馬克思主義的美學和批評，一定會有偉大的貢獻。

『藝術——他在普洛列塔利亞文化第一號上寫着——是一切人類的根本的要求。人類在實生活中，對於衝突着的矛盾獲得勝利的時候，便有藝術出現。在勞働者，這種矛盾最初出現於他們對於外部自然發生作用的勞働生活，在思想方面，出現於論理的連鎖之破滅。但是，藝術界的祭司階級，對我們立刻提出下述的疑問：「那麼，據你們的意見，天才和工人之間，不是變成毫無差別了嗎？」我們回答：「不錯，在本質上，一點的差別都沒有。所差異的，祇是腦髓機關的感受性的多少和緊張度的強弱而已。天才自己，也不知道此外的差別。歌德定義天才，祇說天才是豐富於緊張了的注意力的人物。達爾文對於天才，以為僅僅是忍耐的問題。從這種觀點上看來，藝術的過程，不論在克服了日常勞動的矛盾的時候，或者在藝術方面創造了一切種類的偉大的

發明發見的時候，在本質上，是完全同一的事情。」

二

「十月革命」以後的普洛列塔利亞詩歌，可以分爲兩個時期。他的境界，就是新經濟政策（Nep）的布告。當然，在文學上，我們不能用直接的意味來解釋這種境界；同時，在年代的劃分上，也不能明確地將他分割出來。我們說，經濟變化與心理變化的時日恰恰暗合，這並不在字義上的意味，而是另在一種更加複雜更加纖細的意味之上。在新經濟政策實施之前，社會上已經醞釀了一種 Nep 的空氣。同樣，戰時共產主義時代產生的感情和精神的經驗，到了 Nep 實施之後，還是不能消滅。但是，普洛列塔利亞文學的運命，却與這種區劃有了深切的關係。在此，我們很容易地可以看出，在那·普斯德一派，（「在哨所」的意味，普洛列塔利亞文學團體中最猛烈的一派），殘存着許多戰時共產主義的社會心理，在革命同伴派裏，却遺留着布爾喬亞社會與共產主義連繫的痕跡。

Nep 時代以前的普洛列塔利亞詩裏，人都表示着對於勞動階級的偉力，世界革命的迅速發展，理想的急速實現，以及壓迫階級短期間內倒壞——的那種充滿了誇示的信仰。這種詩歌，表現了宣言和指令的時代，表現了偉大的週間——表現了輸送，飛行機，和文盲撲滅的週間。就是，革命的性急思想，跳過了一個世紀，表現

了要想在七天之內解決一年的問題的那個偉大的週間。在這些普洛列塔利亞詩歌裏面，燃着火一般的信念，同時，還含着許多抽象的成分。在這些詩裏，差不多沒有現實生活。他們，都是在日常瑣事的上面翱翔。

但是，新的政策，向普洛列塔利亞的理論家，要求了別種的心理前提。換句話，就是要求他們從高處下來，注意工作，理解日常瑣事，以及修養日常生活改造爭鬥裏面需要的毅力。現在，普洛列塔利亞詩歌，已經逐漸地失却了他的那種誇張了的抽象的成分。倍茲米榮斯基贈給「鐵工場」的詩人們的詩裏，顯著地表現出這種心理變動的本質。

皮球般的拋擲游星，
這是很愉快的，
用老氣的詩歌歌唱宇宙。這是很愉快的，
在一個縣立林業委員會裏，
勇敢地觀看未來的黎明吧！
好像新婦一般，
用幾百萬鉄一般的頌歌，
高聲地歌頌革命，這是很愉快的！
在橡皮託辣斯裏，
你們知道了嗎，
對着我們的敵人，
掘好了怎樣的戰壕！？

上述的變動，對於許多初期的詩人，引起了精神的危機和病苦的煩惱。但是，他們不但非常容易地，從傲

慢抽象的信仰時代轉化到了冷靜沉着地注意實際問題的時代，而且立刻了解了向着勝利的前途，革命並不是中途變節，而祇是從平坦的大道轉換到了曲折的小路。

普洛列塔利亞詩歌時期，就是這個「鐵工場」的時代，用這個名稱，我們可以總結這個時代產生的一切感情情緒的全般符節。還有，凡在 Nep 以後，不為這種氣分所犯，以及遭遇 Nep 而體驗了精神悲劇的人們，我們也用這個名稱來將他們歸類。我們不論怎樣地觀察這個時代，在他們詩中，實在不少非常優秀卓越的作品。當然，用「抽象的」這一點來非難他們，那是很正確的。但是，一切浪漫的傾向，都是很抽象的，革命自身，已經是一件浪漫的事情。假使，我們不曾經過革命初期的那種偉大的願望和浪漫。世界主義期間，那麼，我們當真能做到：第二期的計畫的工作，跳過了日常生活而達到偉大的目的的那種複雜的運動，以及其他一切伸縮性和忍耐性嗎？不論在什麼地方，詩歌常常完成了正在完成的事情。詩歌祇是告訴我們，我們當時如何的感覺，而我們自身，確是經過了一個抽象的和浪漫的時期。當革命替勞動詩人們掃清了道路的時候，他們得到的新的理想，還不能具現出一個生活着的人的姿態，還不能在活着的繁熱裏面具體地表現出他們的感情；同時，在我們面前，不論城市，工場，集團，乃至於普洛列塔利亞自身，都還不是一種具有血肉的地上的現象，而祇是一種象徵了的理論的構成。但是，即使這樣，這些詩歌，在這個時代看來，也是新的意識的必要的宣言，同時

，也就是對於過去的詩歌，和前代的形式斷然地斷絕關係的表示。

上面已經說過，「十月革命」的前夜，智識階級的人們所支配的詩壇，浸透了神祕的，個人主義的色彩。這些詩的主人公——是智識階級的自身，是智識階級者的內面生活，是他們的自己省察，是對於現實的乖離，是對於社會鬥爭的逃避。當然，普洛列塔利亞詩歌的薄弱的萌芽，還是充滿着搖動。在那些詩裏，交錯着城市和農村的成分，淆混地表現着不願鬥爭而祇是期待着地上的幸福的柴霍夫的阿司屈洛夫一般的信念和對於鬥爭的呼號以及對於搾取者的咀咒。

三

「鐵工場」的詩歌，斷然地和這些傾向分開。他們用純粹的，鮮豔的色彩，表出了「在這種旂幟之下展開了革命」的理想。「鐵工場」的詩人們的工場，——是普洛列塔利亞特的力量和威力的源泉，是新世界的搖籃。他們，知道着工人軍的苦痛。薩莫維德尼克知道着晨光的光輝，大空的地線，顫動的綠葉，以及太陽和黎明的愛撫，對於那些「在陰暗的工房下面工作的粗暴而陰鬱的人們」，是絲毫都沒有關係的。

在那裏，人們在資本的支配之下，好像坐牢一般的在那兒受罪。

牆上的石頭和多數的機械，不變地望着他們。從

小孩子的時候，他們已經忘記了自由的胸膛，
自由的呼吸，

他們已經忘記了默想的森林，無邊似的大地。詩
人給我們看着粗大而暗黑的手掌，緊張而突起
的筋肉。

現在，旭日放着光輝，——鎔礦爐在那兒燃燒，
我自己，噹噹地鍛着赤熱了的金屬，
在機械中間，帶喘地將牠鉋光，將牠穿孔，
假使不，揪住了胸口，又要被咀咒了！

農村的追憶，還是不會全消，在機械的騷音裏面，
我們的詩人還是常常的回想着森林裏面的自由的呼吸。
但是，凡此一切——都已經是逝去的殘骸。詩人們爲着
新的生活，已經和他分手，已經將他們埋葬起來。在薩
莫維德尼克看來，和工場結合這一件事情的本身，已經
是一種鬥爭的洗禮，騎士的昇敘，偉業的獲得。他向着
生活說：

不用薔薇，你用粗魯的日常，
給我編就了花冠。

在我少年的時候，就用鎖鏈
將我帶到了喧噪的市塵。

離開了芳香的綠蔭，

離開了燦爛的花園，使我在

黑暗的屋裏，機械的旁邊，

燒燃着火一般的憎怨！

鎔礦爐的火焰，

燒灼了我不知恐懼的胸膛，
但是在我的心裏，
你還是不能毀滅了我貴重的苗秧！

我聽見了，那種可怕的機械的喘響，
在陰暗的屋裏，整千的同伴，
已經在那兒悄悄的武裝！

鐵工場裏，我聽見了，
新生活的聲浪，
這不是悲哀的歌曲，
這是大胆的，勇士們的歡唱。

每天每夜，
在我那狹小的工房，
現出了新奇的世界，現出了
燦爛的，自由生活的殿堂！

薩莫維德尼克是一個——最純粹而最能忍耐的普洛列塔利亞詩人。在他的詩裏，用粗暴乃至陰鬱的筆致，描寫着工場。他的工場，是工人們滅亡和苦惱的源泉。在那裏，與其說是對於未來勝利的信念，或者說是對於最後目的的自由空想，——還不如是說對於資產階級的厭惡，對於不能遺忘的侮辱和最後這一瞬間也是不能疏忽的那種危險的追憶。「在這裏，走一步路也有警戒的人們在那裏注意，在這裏，埋伏着不露面的惡漢，一天到晚的在那裏等待着他們的獲物。」

他的工場，第一就是鬥爭的象徵，當時，還不是歡喜和空想的時代。在前面，橫亘着荊棘的險路。普洛列

塔利亞特——是「在有力的手裏具備着不變的力量，而防備着可怕的貧窮」的那種陰鬱的偶像破壞者。在他，並不需要形式的變化，和技術的洗練。緊張力的集中，戰鬥的陰鬱，犧牲，宿命，——這些，就是在詩人靈魂裏面產生出的工場的支配情調。

這個時代的另外一個具有才能的詩人米哈爾·蓋拉西莫夫，將工場看做一種完全不同的東西。在他看來，工場是「鋼鐵和花崗石的庭園」，是「石建家園的蔭路」。「愉快的故鄉一般的自由，」光明歡喜地，正是一處「花滿枝頭的溫柔的」土地。他毫不顧惜地「離別了自由的空氣」，拋棄了輕快的感情，「將兒歌一般優婉的絹草，換取了莊嚴的石塊」，而深深地「歡喜着街路的奢華和鶯娛的喧擾」。所以，他的工場是裝飾着浪漫的幻想的色彩。在詩人的幻想裏面，工場的那個陰暗的屋頂擴大起來，在那裏，展開了空曠的草地，產出了無限的自由。他「被工場的炬火掩着，被牠的光輝照着，被皮帶的音樂，和車輪的轟音醉着」。在粗暴的工場空氣裏面，詩人的幻想，將轟轟地響着的那種鋼鐵的怪物，改造做輕快而自由的東西。他「白熱了的心靈感受着車床的喧響」，所以他將「銅鐵生礦」般的，「電光一般流動着的工人們的鋼鐵一樣的肌肉」，當做「一種殘忍的瀑布」。他並不可惜離開了優婉的自然。他並不可惜，南向的太陽，不再給他愛撫，並不可惜，優婉的月光，不再給他歌唱昔日的兒歌，因為，他在「工場裏面，黑煙遮蔽的大空之下」。已經學習了「鍛鍊鐵」的火

花的工夫。他的形容和他的比喻，雖則都從「充滿了淳良風氣的那種鄉下的茅屋生活」裏面採來，但是新的愛情和舊的愛情互相融合，我他可以在他工場的齒輪聲音裏面，聽取了森林裏面的村歌。

在馬達怪吼的地方，
在汽笛和金屬喘息的地方，
我痴痴地傾聽，
那些銅製的松林的反響。

我用憤怒生旺了鎔爐，
我燃燒着××主義的矜誇。
沉湎在他的歌聲裏面，
我鍛就了鋼鐵的火花！

基里洛夫的詩，更加優美。他愛惜人生的歡喜。當他夢想未來的時候，他總在他眼睛前面，浮映出一個人類個性解放了的形像，浮映出一個沉醉於生之歡喜的靈魂。「我們歡喜人生！我們歡喜他的那種狂醉一般的喜悅。」他向着「心靈還是年輕的人們」呼喊，爲着奪取幸福，爲着「征服魅惑的世界」，鬥爭是必要的。他的鐵的梅西亞「招致了一切人們的光明和喜悅，在荒蕪的地上種植了花朵」。所以，當他「旋轉齒輪，調節速度」的時候，他總是將「高聲的汽笛」，當作「對於燃燒著的太陽的頌讚」，當作「對於一切勞働者的鄉村和城市的陶醉」的歡呼。「在火一般廣大的城市的騷音裏面」，他聽見了「將要到來的那種喜悅的時代的歡歌」。「在工場的喧噪裏面，在鋼鐵的叫喚裏面，在怒喊一般

的皮帶的聲音裏面，他聽見了將要到來的黃金時代的歌聲了。他希望幸福，希望歡喜，希望女性的愛撫，希望對於自然和藝術的陶醉。所以，在每一個車輪的旋轉裏面，在每一次汽笛的呼聲裏面，他總是好像從前希臘人中最幸福的人們一般地，在那裏期待着調和而創造的，未來人類之王國的招呼。

鐵槌發出了聲響，打擊，粉碎，鍛鍊，
鐵槌的力量愈強，陰暗世界的喜悅也會愈光亮
吧！

幾百萬的聲音，對我歌唱着這樣的歌聲。

幾百萬大胆而強健的鐵匠，唱出了這樣的歌聲。

這些歌曲，——是有力的，對於太陽，生活，爭鬥的呼喊，

也是對於那殘忍的運命的不可避免的呼聲！

每個詩人，對於工場，都有他們獨特的見解。在工場的勞動和苦難裏面，勞動階級雖則共通地保有着一種已經獲得了戰鬥力量的思想，但是有了這種思想。我們仍舊可以掌握每個詩人的個性，——可以掌握每個詩人心靈裏面產生出來並個人情緒的陰影。工場使依理亞·莎特菲注意了歷史的回顧，和理論的構成。在這位詩人，演繹支配了形式，論證支配了抒情的感情。他在車床和機械的音響裏面，聽出了 Program 的朗讀，汲取了肯定真理（十月革命將牠當做旗幟的真理）的推論。實際上，與其說他是個詩人，還不如說他是個社會批評家。但是，他的評論的那種火一般的信念和潮一般的

感激，却和詩歌非常的接近。在他，以爲穿着工場衣服的人們，在那種「陶醉一般地歡喜着的輪軸機械」的，具有整然的韻律的 Dance 裏面，一定能够「理解他們的言語和呼號」。在他看來，最高的歡喜，祇是「鉄的言語的理解，天啓的祕密的注意，機械的力量的學習，——破壞。光明和新鮮的事物的創造。」他退出了農村之後，立刻轉化到急迫在工場普洛列塔利亞特眼前的問題綱目的編成。這個，是一種關於普洛列塔利亞特和農民階級的論文，他的內容，就是兩者存在可能性的比較和批評。山岳和海洋引動了他的心靈之後，工場的聲音對他歌唱了圓舞的歌曲。而他呢，還是在咀咒着「工場的俘虜」。在他心裏，引起了兩種力量的鬥爭，於是對同志們說：

你從太陽明朗的曠野，走進了陰暗的工場，
那邊，你是束縛在絞殺者身邊的奴隸，
這裏，你却在咀咒那號召爭鬥的工場！
那邊，你在他的鞭笞下面呻吟，……

這裏，Belt 在和你談論太陽。

那邊，你祇覺得苦痛，感不到歡喜的陽光。

這裏，你的祖先叫喚你到山野裏去，

可是，你在那邊，也祇在黑夜的車下彷徨。

那邊，順從的牛感到了孤獨，

這裏，有一個使你們大家團結的工場。

那邊，拗執而笨重的胃臟使你苦痛，

這裏，機械的軋響使你們感到了自由的歡暢。

那邊，伊們用虛偽的信仰來使你癡痺，
這裏，工場喚醒了你理智的光芒。
將你帶領到火一般乾淨的道路，
在你心裏注入了信念，勇猛，憤怒，反抗！
你祇要小心地理解那機械的言話，
這裡便是叛亂和欲求的洗禮的地方。
你快和鋼鐵，蒸氣，火焰結合，——
你便能支配那圓形的船艙。……

四

這些關於工場的詩歌，都是具有特殊調子的作品。在這種詩歌裏面，差不多可以說完全不是實在的工場，完全沒有現今工場的生活姿態。這些——都是超世界的工場，這些——都是在工場上面飛翔着的世界的夢想。宇宙主義（Cosmism）——這是「鐵工場」詩人們的一種特質。在他們裏面，沒有一個比依凡·菲立普青考更加熱烈地希望融合宇宙。在他的詩裏，差不多完全消失了人類和機械的各別的容貌。在他，工場這一種存在的本身，祇當作一個在世界的 Orchestra 裏面吹奏着的喇叭。他不想觀看土地。俄國的社會的鬥爭，不過是世界的 Drama 的一部。「巨大的工場，這裏，麤集着石造蒸溜器的勞動者的大隊。——在巨大的機械之間，無智的怪物，車輪，皮帶，槓桿，橫軸，螺旋……的集合之間，麤集着勞動者的軍隊。這是一個比夢幻更加奇怪

的存在，山一般的寶物運進了他的肚子。……炭礦的黑磚砌成的咽喉，山岳，城市的心臟，地殼的半面，America, Africa, Europe，東方西方，南方北方，……在世界一切地方，從朝到晚，都好像是在狂亂的戰慄裏面呻吟。……大眾爲着自己，在鍛鍊鷲鳥一般的運命，將自己溶解在世紀的坩堝裏面，使他成爲一個唯一的超人的心臟和腦髓。」

巴爾安爾夏基斯很正當地將菲立普青考命名爲偉大的建設和深刻地思考的詩人。「曾經當過瑣細部分的熟練工的這位詩人，在必要的時候，雖則常常準備着細工的小刀，但是照他的個性，還是歡喜選擇那建築金字塔和偉大的 Orlisk 的建築家的大致種的。他雖則歡喜那牧童焚火一般的柔和的火苗，但是使人眩惑的夜間的電光，却反而和他最近。在他，覺得警鐘的聲音，比橫笛的更好。假使，在他自己的藝術裏面，能夠忠實於自己內面的天性，那麼以上所說，也是非常當然的了。我們在這本詩集裏面，不論取出那裏這一篇詩來觀察，總使我們確實地感覺；我們的作者熱心地在世界上地追求的，不是對於部分的事物的感動，而是對於全般的景象的歡喜；不是婉轉地湍流着的小川，而是轟轟地傾瀉着的瀑布，——而是咆哮地怒號着的激浪。在曠野裏面，他不去觀看（或者不願觀看）一棵棵孤獨地生長着的車前草，祇是觀看那曠野的全體，觀看那在燕麥田裏，不斷地被橫掃數里的烈風捲起了麥穗的波浪的那種自由的曠野。這位詩人，一方面將世界全體當作創造行爲的活着

的無限的綜合而將他把握，一方面意識着祇在這種世界的全體，纔有人生的花朵，纔有光榮和鬪爭。」

在有些詩人看來，從農村到城市的推移，是充滿了悲劇的苦痛。譬如在朴莫爾斯基的詩裏，城市是「具有燃燒着的眼睛的怪物，是不知道睡眠的石塊，生鐵，妖龍！」他離開了耕地和森林，將勞動的歡聲，改鑄作可怕的吼吼！不堪苦痛的漢什它埃夫，爲着要尋覓靜寂的安息，從城市回到了自己的田園，但是堆積着塵埃的鄉下，早已經不是他容身的地方。他也和其他普洛列塔利亞詩人一樣，理解了不可反抗的事情。「爽朗的秋日庭園，嫩綠的草葉，和落葉的色彩」已經和他沒有絲毫的關係。但是，在他最初，對於具有幻影一般的模樣和蒼白的顏面的那種朦朧的都會生活，還是不能了解。

但是我對於死一般的幻影，
漸漸地被蠱惑了！
我朦朧的都會啊，我是
永久地被你鎖住的了。

描寫工廠的洗禮的這一章斷篇——是普洛列塔利亞詩人們歡喜應用的一個基調。他們可能明白地敘述：如何地將「枯死了的亞麻一般的金色和平原的幻草一般的青色」，調換了「強烈的機械的戰慄和恍惚的銑鑽的音響」（Alexandrovsky）他們向着「從小就用機械的呼喚養育了靈魂裏面的暴雨，用燃燒着復仇之火的鷺鳥的鳴聲，煽起了創造的旋風」的勞動階級，一齊的唱出了讚美的詩歌。

五

普洛列塔利亞詩人們的宇宙主義——這不是浪漫的世界主義，不是對於無限的神祕的衝動，也不是對於由個人的心靈展開到無限世界的神祕的線索的一種漠然的信仰。這些，——和「十月革命的暴風吹淨了鬱悶的空氣之後的，「鐵工場」詩人們所遭遇的那種革命前期智識階級的詩歌完全不同。他們對於索洛格夫和巴利蒙特的寂滅主義毫無交涉，和他們對於暫時的存在的那種可悲的Drama的冷淡，也是並不一致。在普洛列塔利亞詩人，融合宇宙的熱望，與實際地參與日常瑣事的教義，互相結合。巴爾妥爾夏基斯在菲立普奇考的宇宙主義詩集（榮光的紀元）的世界的容貌裏面，看出了「精嚴莊重的行動之表現」，而將他定名為「對於創造的勞動的唯一頌贊」，真是正確的批評。他將菲立普奇考的宇宙主義叫做「創造的行爲的活着的無限之綜合」，那也是正確的定義。勞動詩人的宇宙主義，和飽受疲倦於生活，而想在宇宙的幻想裏面尋求自己忘却，或者想用病態的空想來憧憬世界之彼方的那種智識階級的宇宙主義，完全不同。普洛列塔利亞詩人宇宙主義的發生，和智識階級的絕不相同。這種宇宙主義，是從擺在他們面前的廣大問題，——從他們偉大的犧牲精神——潛流出來的東西。從今以後，在一個很長的年月之內，經過那艱難苦鬥的時代，勞動階級需要一種對於「全體」的鞏固是

想，需要一種祇由偉大的思想纔能賦與的強力的鍛鍊。警鐘的聲音，應得比短笛好聽，瀑布的轟響，應得比泉鳴樂意。在全體之前，部分應該消失；個人的欣喜和個人的波瀾，應該變成沒有問世的事情。約束了的土地，還是離得很遠。假使，「鐵工場」的詩人們常常要從遊星的集團主義轉化到宇宙的集團主義，那麼這一定是使他們心靈飛躍的 Energy 過分的洋溢了的結果。而決不是使從前詩人們的眼光移轉到天上去的那種智識階級的神經衰弱的萎縮的原因。這種感情（即與宇宙的合致）就是使加晉（Kazin）的詩歌增加魅力的原素。因為這個原故，一切批評家一致地承認加晉是「鐵工場」詩人裏面最有天才的詩人。他在「一根很小很小的火柴裏面」能夠感覺到「潛藏在內的各種各樣的宇宙的運命」。因為他生活在「全體」裏面，所以「部分」是不必要的。

有時候，我在晚上的靄裏彷徨，
孤零零地，我獨自在靄裏彷徨，
好像想起了慈母的孩子，
我的心靈，星也似的
在森林，家屋，大空的下面輝煌。
那廣漠的天空，
也像世界般的發出了光芒，——
這時候，我口袋裏面的小盒，
發出了一種輕輕的聲響。

在人類裏面，他確是非常的孤寂，但是在宇宙裏面

，他覺得一切都是親戚，從來不覺得孤零。世界的生活裏面的，顫動一般的宇宙的感覺，和歡樂的融合，都在加晉的詩裏吐露出來。

我用自己的詩歌，
向宇宙表示了心中的熱愛。
這不是我不知道女性的輕憐，
這不是我不知道女性的密愛！

黃昏時節，我不期待裙裾的輕音，
但是在我的前方，好像有些什麼音韻傳來，
我不期望女性的擁抱，
我祇希望着微風的款待。
我熱愛着微風的吹拂，
我感謝她好意的歡迎！
這不是人間的愛撫，但是我
不知道孤獨，不覺其飄零！
這不是女性的愛撫，
讓我和微風縱戀到天明。
這是無窠的宇宙，
從生活裏喚出的歡欣。
透過了黎明的薄暗，
我沈醉於感激的深情，
我覺得宇宙的胸部，
已經貼近了我自己的心靈。
我覺得了至高的擁抱，
我感到了無上的驚顫。

我貴重的詩啊！

這就是你最高的靈感！

我用自己的詩歌，

向宇宙表出了熱愛，

這不是我不知道女性的醜態。

這不是我不知道女性的喜愛。

在智識階級的空想和憂鬱的時代，盛極一時的象徵主義，對於現實問題，與普洛列塔利亞詩歌取了完全不同的態度。象徵主義的詩歌要在現實裏面，尋求超感覺現象的動因，他們注意的對象，祇是人類的「意慾的」和「積極的」根源陷於昏睡，而感激和幻影支配了心靈的時候。他們讚美了一切形式的陶醉，歌頌了可在周圍現實之內觀看「具有理智和敏感的市民的良心的人們所不能看見的事象」的一切手段。一切種類的耽美主義，性慾，悖德，酒精，尼可青，……都是象徵詩的窮極的理想。這一派詩人的對於日常生活的逃避和對於宇宙的世界主義的憧憬，和加晉的完全不同。象徵詩裏，祇是些女性，性愛——忘却，病態的肉感。祇是些，但丁（Dante）作品裏所出現的女人，對於無限的結合，神祕的鼓舞，夢想，和幻影的源泉。但是在加晉詩裏，就完全沒有這些東西。寄宿在他心靈裏面的愛力，擴大到宇宙愛的領域，漲破了個人經驗的狹小的界限。這種宇宙主義，是和馬克思主義的集團主義（「十月革命」，就是在這種主義的旗幟之下而展開的）相接近的。

六

這種集團主義（Collectivism）——是「鐵工場」時代的普洛列塔利亞詩歌的第二個主題。第一個主題，就是工場。這組，就是一切道路和此相通，一切道路由此出發的主題。從這種工場的懷裏，產生了新的意識，和形成這種意識的根幹的集團主義。假使我們的形式主義者（Formalists），要在革命之前和革命期內的詩歌裏面，舉出出現最多的句法，那麼他們一定能夠確認：前者最有特色的句法就是「我」字，後者最有特色的名詞就是「我們」。詩的發明力量，從來不會像革命之前一般，用地獄般的火焰，來攻圍過詩人的個性。（那些，就是離開了「實世界」而居高臨下地用他們侮蔑的眼光觀看「生活在黑暗裏面」的人類的！）一方，在歷史的一切時代，在詩歌裏面也是從來不會像革命當時一般頻繁地利用過代表集團組織的名詞——「我們」。

我咒咒你們！人們啊！到黑暗裏面去生活吧！…

我咒咒那——俄羅斯言語的華麗……

世界的不安，我是沒關心的……

我是——自己的創造者，我是——自己的創造物……

我，——就是天才依郭里·賽惠略寧呀！……

我將自身的「自我」的意義，

賦給了賤民的大羣。——

不知道這這是巴利蒙特，波留索夫，索洛格夫，賽惠略寧的詩歌的人們，不論多少地可以追加上同一種類的例子。但是，「十月」的雷聲轟動，打消了一切祇在自己的「小我」裏面觀看人生的那種智識階級的無力而傲岸的宣言。「十月」向新生活的建設者：向着組織了的集團行動走吧！

在薄暗的廣場裏面，
我們每天撒佈了無數的靈魂。
我們知道了忍受一切……
我們獲得一切，我們認識一切吧……
我們已經安置了巴爾弗農神殿的礎石，……
我們一定能够獲得勝利了吧！
我們是萬國的普洛列塔利亞，……
我們是永無窮盡的工軍，
我們占領了海陸空間，
我們造成的陽光燒盡了市鎮……
我們傲慢的靈魂燃燒着反逆的猛火……
我們——是支配在喧噪的陶醉下面，
我們推翻了壓迫者的遺產，……
我們希望世上不再有飢餓的人們！
我們拔出了血染的刀劍……

普洛列塔利亞詩人，最初很不願意提出自己的「自我」。不論過去，不論將來，在他們當做貴重的，就是使他回想到人類的努力的結合的名稱。「勞動的 Legion」，「軍勢」，「羣衆」，「軍隊」，「宇宙的 Million

「大衆」，「大隊」，「隊伍」，「展開隊形」，「勞動軍」——用着這些詞句，普洛列塔利亞詩人的作品，帶了複雜的色彩。

從這裏，——就是從自己與自身對屬的階級之連帶，進一步，就是從自己與全人類的連帶，——成長了普洛列塔利亞詩歌的宇宙主義。這個，不過是歷史所豫示的道程裏面的一位階段的某種感情之擴大。就是，在戰鬥期內，人們將自己的個性溶解在自己的階級裏面，而未嘗味了創造的歡喜。其次，便是爲着更好的生活，解放了的人們，在勞動的原則上面組織起來。同時，個性的感激成爲更加魅惑的存在，而在空想裏面，和一般人類的建設的歡喜融合起來。最後，——便是超越了自己渺小的遊星，而將力量伸展到其他星球的人類的力量，就是：爲着自己的生活和發達，不僅組織了地球，而且要組織宇宙的那種征服世界的人類的力量。這種空想裏面，沒有日常生活的逃避，沒有涅槃，沒有寂滅，更沒有冷淡。××主義的問題解決了的時候，——就是馬克思所說的，歷史的序曲完成而一切相互的反目，動物性的競爭，愚蠢的能力的浪費消滅了的時候，——宇宙裏面，還有一種界限能够限制人類天才的威力嗎？不是普洛列塔利亞詩人，試問有誰能够歌咏這種遠大的將來？惟有普洛列塔利亞詩人，纔真是負着使人類進展到無限的未來的歷史的使命，而用他們階級的口吻來歌唱世界你人們！

普洛列塔利亞文化協會，在那本開創了普洛列塔利

亞作品叢書之端緒的詩集（伽斯巧夫勞動的鐵音——譯者注）裏面，把握了地上人類與宇宙人類連繫着的線索，這是非常容易的事情。——在這根線索上面，不會豫期的幻想，好像和實際前提的推論一般的表現出來。最初，是人類的勞動鉅鍊大地；而他的勝利，伽斯巧夫將他象徵化做塔的形狀。「勞動者們長期開地發掘了鐵塔，掘完了沼地的草根，爆破了海邊的岩石」。在塔的下而。「死亡了許多沒有名字的人們，但是，結果還是得了勝利。在大地看來，這個鐵塔雖是一種負擔。塔腳踏住了土地，塔底壓住了地層。被塔壓着的大地，常常發出了歎息的聲音。埋在地下的無數的工人們坟墓，也漏出了悲痛的呻吟。」但是，上升到塔頂的思想，更加上升到比塔更高的地方。「他的聲音震盪，歌唱，金屬的戰慄一般的蠢動，終至於震動了鐵的迷宮。在這種戰慄裏面，——有埋藏在地下的一切地上的成分，也有被霧靄遮住而不能看見的天上的歌聲。……鐵的Melody很笨重地上升，不平的合唱爆發起來，比塔更大的未知的殿堂方面在呼喚他的靈魂。……」

想要上升到大地之彼方的欲求，將完成了鐵塔的起重機人格化了。——「一切憧憬，飛翔到高空去吧！」這種對於高空的熱情，——是完全嶄新的情緒，而與製造宗教的感情完全不同。「好像送別那種歌唱過去的故事和童話的旅人一樣地，每夜的送別月亮。用自己的光輝消滅了月光，現在，已經在和太陽爭光亮了！」鐵塔獲得了輕快的感激，「鋼鐵製的塔頂，跨耀着勝利，勞

動，完成，而在世界的上面飛翔！」這就是新的宇宙主義。這不是對於天的恐怖，而是對於天的勝利。就是征服了的自然和人類的融合。

技術的勝利，是沒有界限的。在伽斯巧夫的別一首詩中，象徵了起重機在歷史上的技術之誇耀。起重機吊起了幾百年前沉沒在海底的船舶，吊起了巨大的鐵橋，或者將給水塔從這邊搬到了對岸。牠不斷地成長，「發出了金屬的騷音，而在牠身體裏面貯藏了不斷地增加的力量。」人類征服了地球，還是不能滿足，於是在組合了的橋梁下面，圓睜着「包含遠大計畫」的眼光。在人類的集團裏面「誇示着未來向上和更重更大的事象的故事傳說，正在那裏彷徨」。於是詩人的空想，將起重機描寫作不僅是在地上，同時在 ether 裏面，也是因為磁流的影響而能夠加強的東西。在這裏，他實現了最初的思想受難者，人力預言者，和偉大的鐵的詩人的幻想。

「一百世紀之後，我們可以向着巴比倫的建設呼喊了吧。——你們的情熱，重新要呼吸煙火了吧！鐵的祭壇舉到天空的彼方，勞動的傲慢底偶像，重新又要狂暴了吧！我們，將要推進生育我們的大地！喂！你們，都是溫順的生活需用者啊！地球的位置擺得不便，牠不能在軌道上面順調地進行，你們知道了嗎？我們要將地球當作不知恐怕而充滿了誇耀的東西，我們要給他自信，而用新的意志來將他養育起來！」

七

以上，是普洛列塔利亞詩歌的兩個根本的主題。而且，這些都是從工場產生出來的主題。工場——是新的世界感和新的意識的搖籃，集團主義，全體裏面的個性開發，嶄新獨特的唯物宇宙主義，——這些，就是普洛列塔利亞詩向着自身歷史的使命而前進的道路。

在這工場裏面，有一種和集團主義同時發展的新意識的別種的根本思想。這就是對於世界的唯物的態度。正像新的詩歌和個人主義斷然地分開了一樣，普洛列塔利亞詩人，也和革命以前的，智階級梅賴麥考夫斯基和索洛格夫一般的宗教的神祕世界觀斷然的斷絕了關係。普洛列塔利亞詩人，對於超人間力量的侵入，是不能容許的。他們知道了一切關於上帝和來世的故事，知道了一切爲着要使飢寒交迫的，被榨取的大衆得到苟且的慰藉而由富有的人們創造出來的事情。一切掌管祭祀的僧侶和神官——都是資本家的僕役，都是資本家爲着薄弱普洛列塔利亞特的意志，麻醉普洛列塔利亞特的精神，而使用了的工具。榨取者爲着要想最方便最安全地享受世上的歡樂，所以將國天和天國的幸福給了工人。他們對工人預約：在荊棘一般的現世受罪的人們，到未來的天國可以享受薔薇一般的快樂。詩人海涅，曾經勸告世人，叫他們注意地上美味的食物，而將天上的歡喜讓給了空中的鳥兒，（Heinrich Heine, Deutschland, ein

wintermarchen) ——譯者註) 他在百年之前，爲着人類解放，曾經舉起了爭鬥的旗幟，大概爲了這個原故，會被當時支配階級驅出了他的鄉里。但是，詩人對於故鄉，還是不能忘記。當他走到國境的時候，聽見了大地彼方的少女，正在歌唱歡樂的歌曲。這種詩歌裏面潛藏着的那種普洛列塔利亞詩歌裏面容易發見的思想，使我們的詩人感動起來。

古舊的歌曲，在那裏號召人們，
叫他們逃離了世上的悲苦，去嘗味天上的歡欣。
聽了這種歌曲，大家入睡昏昏，
這是偉大的偶像，我們國內的人們！

普洛列塔利亞詩人，建設了新的宗教來代替了舊的教義。大地和自然祇是對着一個唯一的支配者，一個唯一的上帝，一個用一切科學智識來武裝了的創造的人類！自然裏面，已經沒有神祕。在那種神祕裏面，已經用不着人類再用靠不住的眼光，去鬼鬼祟祟地尋求那些奇怪而可怕的，盲目的意志的活動。俄羅斯革命的前夜，在那個震駭布爾喬亞社會的恐怖時代，大概誰都還能記憶：歐羅巴和俄羅斯的詩壇，好像惡夢一般地驚駭了當時因爲突然襲來的社會異變之預感而感覺了恐怖的智識階級。當時大眾，認真地，而且帶了恐怖地，觀察決定人類運命的那種不可思議的力量。優秀的劇場，再度的上演梅特林 (Maeterlinck) 所描寫的，殺却了湯它奇爾少年，而「誰都不能理解她意志何在」的殘酷而嫉妬的女王；安特列夫 (Leonid Andreeff) 的灰色的人和爲着

不可思議的目的，而從人類盜取了真理「把守大門的某人」（戲曲人之一生的一個人物），都是博得了很大的成功，這是誰都知道的事情。哈姆仁（Kunt Humsum）的邱，突然地從天上下來，打擊地上一切，不問善人惡人，毫無分別地加以追迫，這還是運命，還是正義？其他，鈍重的手掌永遠地壓在卡夫卡頭上的普西維德斯基的「運命」，易卜生（Ibsen）和哈姆仁等所常常表現出來的宿命。安特列夫的「不吉而神祕的豫感」。從自己手裏放棄了生活構成的工作。不能認識世界裏的目的秩序，將自己的全部無氣力地交付給盲目的運命……當時文學，如何明瞭地反映出當時支配階級的不安，和他們心靈的狼狽！文學對於自身，又是何等的忠實！卑屈的世界觀，將人生當做掌握在不可解釋而糊塗地無意義的「存在」手裏的玩具的人生觀，……對於這些神祕主義，惡魔主義，壓潰了的社會的 Hyste ia，普洛列塔利亞詩歌用科學智識，鋼鐵般的意志，勇敢的信仰，支配自然和人生的明確計畫，來和他們對立起來。

據基里洛夫的意見，普洛列塔利亞特是「世界的多面的支配者，他的信仰，祇是理智，祇是力量，祇是勞働！」在穿着深藍工場衣服的，普洛列塔利亞特心裏，包藏着「新的生活的太陽」！他們，是新世界的創造者。

陰鬱的天空，
不要哀求麵包的碎片！
你祇要信仰自己的鐵腕，

爲着沒有眼淚和苦楚的生活，

你的祈禱，應該是——

鬥爭的讚美！

普洛列塔利亞特絕不需要任何的援助。因爲，他自己就是「巨人的力量的支配者」。「當他發出具有威力的叫聲的時候——大地披靡，山岳讓道。地已退縮到兩極的近旁」。他自己，——就是上帝。他拋棄了一切關於天空的舊式觀念。因爲他已經用「理性的判斷」，來爆破了奴隸的精神的荒地。他「將星球組成隊伍，將月亮編入鞭笞。」這樣，當創造者的人類，「用他具有威權的力量，獲得了一切，用他具有熱力的思想，理解了一切」的時候，當「人類的恥辱，永遠地消滅，新的太陽，發出了偉大的榮光」的時候，人類究竟怎樣？

——勇猛地，莊嚴地，當太陽上升的時候，

從前的神祇，一定會望着下界，

觀看那別種的世界。

他們一定要悲切地談論，說；

「人類已經自己做了上帝」，

趕快搬回自己家去，

此後已經沒有了我們的事體！

這種廢止了古舊神祇的「創造者的人類」的慢思想，好像紅線一般的貫穿了普洛列塔利亞詩歌的全體。依理耶·莎獨菲哀夫，召喚同志們舉行早晨的禮拜。但是，這不是深鎖在霧裏的農村的朝禱，也不是福音鐘的鈍重的頌歌。更不是對於懶惰，復仇，憤怒，邪惡，從

順，柔和的神祇，——就是對於老衰陰鬱，面如白紙，
每逢七日休息一天的那位上帝的祈禱！莎獨非哀夫，在
召喚同僚，舉行一種「驚動黑暗的歡喜的汽笛」一般的
，具有「整然合致的聲音」的祈禱。

我驚喜地聽着歌聲，

理解了世界的智理。

汽笛的合唱，——這就是宇宙的言語，

這是統一體的頌歌，勞動者的讚禮！

這是奴隸思想的警鐘，這是

從心到心的——導火器。

這是對於人神的頌歌，

這是對於勝利軍人的歡喜。

這是對於建設的巨人的讚頌，

這是對於不倦的創造者的感謝！

普洛列塔利亞詩人們的唯物的科學的世界觀，對於
人類不滅的問題，大概可以得到一個新的解決。在新的人類
看來，關於死後生活的那種安慰的神話，還有存在的
的必要嗎？假使沒有必要，那麼人死之後，永遠地消滅
於黑暗之內，對於無常的現世，不過是偶然的作客，那
麼，新的人類，爲着要在這種無常的現世努力建設，究
竟應從什麼思想，汲取奮勉的力量？對於此點，普洛列
塔利亞詩歌聲稱，不從天國尋求不死，而從人類裏面發
見不死的思想。這種新的不死和新的感激，祇有人類思
想提高到自身個性與人類全般自然而愉快地融和了的時
候，方纔能夠接近。個性！——這是創造的力量，自己

創造力的感覺，創造的感激，自己在世界上遺留着的足跡的感覺。對於周圍實生活之改造的密接的關係。祇有這種智性，纔是未來人類所具有的特質。對於世界的明白的見解，決不許可人類再從教金的幻影和地的空想裏面，尋求死後的出路。未來人類充滿了自身與人類合致的感情，知道了自己的死亡不就是全體的死滅，而祇是全體生活與發達的機契，所以一定能夠顧慮全消，安然而逝。世界知道這些爲着未來而死的英雄，我們的歷史，也在這種新的意識上面，印下了數千百的名字。伽斯巧夫在他軌道的最後數行，表現出這種新的不死。

——「喂，你會死去的嗎？」

——祇要擁抱著一個征服了的熱烈的希望，那麼死了也是不要緊的。即使你自己不能實現，你祇要將戰鬥的工作和精熱交給他人就行了。

——不斷地磨練着吧！舉起了鋼鐵的轍道，在無底的，曖昧的，啞默的空氣裏面，你祇要向着從來不會知道過的鄰近的遊星前進就是了！

——不成功？

——哦，許多的人們，或許會死吧，無限的人類，或許會死吧……但是我確實地知道，我堅決地相信：我們的意志，一定能夠用迅速而有力的軌道，將全世界鑄合攏來。或者在鐵一般的努力裏面生產，或者擺着誇示的容貌，在世界的上空飛翔。在那裏，我們現今所不能知道的歡喜，全世界最初的奇蹟，——不知道恐懼的創造者的人間，就是勞働的大

衆，一定能够生長起來！」

普洛列塔利亞詩人，不在靜的而在動的狀態，知覺了一切現象。關於這一點，尼及各洛特的詩人賽爾蓋·瑪拉休金（S. Malyshevkin）所出版的詩集表題筋肉，以及其他詩集的題名，例如莎獨菲哀夫的炸彈詩，伽斯巧夫的勞働者的鎚音，尤其是蓋拉西莫夫的雷氣詩，鐵之開花，不滅之力，等等，都是最有特色的題名。在普洛列塔利亞詩人，表示運動的詞句，比諸表示狀態和事物的詞句更多。用得最多的，大概是「河流」這一個名詞吧！在蓋拉西莫夫詩中，隨處都可看見這種詞句。「貫穿着河流一般的情熱」，（火夫）「愛情好像熱烈的河流一般的流着」，（春日）「我們的血管就是川流」（鐵的詩）以及莎獨菲哀夫的詩句「從心到心的導火線」等等。

這種對於世界的觀念，就是將世界當作不斷的力的活動，將世界當作永久運動的這種觀念。在瑪拉休金的詩裏具體的表現出來。他聽見了手足的筋肉像蜜蜂一般的在鳴，Belt 像毒蛇和軌道一般的在叫，看見了旂幟，村鎮，車站，工場，喜氣沖天，流着膿汗的堅坑和炭礦的腫物張開了忿怒的眼光，放出了霞光一般的視線。他又看見了「電報晝夜不斷地從工人的筋肉輸送到地球的各處」更看見了「火車沿着工人筋肉的軌道，永不間斷地發出了驚破寂寞的汽笛聲音，向着莫斯科，柏林，巴黎，支加谷以及其他的都市疾走。」

八

普洛列塔利亞詩歌的初期，是抒情詩的支配時代。在「鐵工場」時代的作家裏面，小說家——普遍地說，散文作家——非常地少數。這種現象，和普洛列塔利亞特而前的使命，互相合致。當時，是一個宣言和呼號的時代。所以，我們在詩歌裏面，差不多每天可以發見有新的興味的名字。除出上面所舉的詩人之外，我們還可以附加以下的人名。巴佛爾，阿爾斯基，賽爾蓋·奧伯拉特維支，依利亞·依絲諾夫，蓋·桑尼考夫等等。這些戰鬥的民衆詩人的詩歌，都從「鋼鐵和鉛塊的世界」裏面發生出來。但是，在我們「鐵工場」的同人裏面，我們也可以舉出幾個少數的散文作家。

在戰鬥的情況之下，詩人們從事於現實的客觀描寫，實在是非常困難的事情。現實生活——一定要等巨人的要求和浪漫的情熱轉移到沈潛研究的時代，一定要等革命遭遇的環境實施了革命手段之後，就是，一定要從抽象的世界降下到地上，生活，和現實之後，方纔能夠到來。

如上所述，在當時情勢之下，普洛列塔利亞小說，大概沒有存在的可能。指導階級的普洛列塔利亞，與其說是正在創造自己的生活，不如說正在綜合和指導數百萬的，一切種類的團體生活，他們爲着爭取新生活樣式之構成，一直站在這些團體的前面。我們的文學，每逢

趨向於人生的客觀描寫，趨向於寫實主義的實在生活的多樣性和瑣屑性的時候，一方面總得離開了他自身的終極目的，而喪失了純粹意德渥洛奇和情熱的明瞭。藝術家的前面，儼存着居住在俄羅斯的幾十種民族。他們各有幾世紀的傳統，各有相互不同的生活特徵，各有不可解的方言和不可解的國語。多種多樣的俄羅斯宗派，無限地擴大在他們面前。尤其俄羅斯農民大眾，還是用着歷史以前的，灰色的太古時代的那種迷妄，偏見，迷信，來裹住了他們自己。在所謂「革命同伴者」裏面，——尤其是寫實主義作家裏面，雖則產出了比抒情詩人更多的散文作家，而普洛列塔利亞詩歌，（尤其是在抒情詩中）在現今散處全國的數千全俄普洛作家協會會員裏面，却依舊的抒情詩人占了最大多數。這個，確是值得注意的事實。鐵工場的紅本子裏面所存在的幾篇小說，——正像是詩歌的海洋裏面的幾點小島。

但是，在這個時代，切斷了鐵鎖的勞働詩人，不僅要用靈魂的歡喜來掩蔽世界，而且，他們也會用着客觀態度，來接近現實描寫。鐵工場雜誌，曾經介紹了若干的散文作家。（烏拉奇米爾斯基，伯惠爾·尼淑烏衣，恩特萊·潑拉德諾夫，米哈爾·伏爾考夫等等）其中，最頻繁地在這種雜誌裏面發表作品的，却是利耶西考。關於他的藝術，在此應得比其他作家更加詳細的敘述，這不僅因為他能夠巧妙地驅使他自己的技術——而且因為他的小說在戰鬥的普洛列塔利亞詩歌全勝時代，能夠決定了小說運命上面應得賦與的地位。當時小說，並不是

可以獲得支配情緒的形式，所以在最初時候，批評家和讀者都是不會注意這位尼古拉埃夫斯克的兵士的兒子而會在哈利考夫機械製造工場當過工人的年輕作家。詩人阿雪哀夫批評他的虹說：「利耶西考的散文，不公平地不爲大眾所注意，這個，大概因爲他不用『全世界的』——最少，也得是『全俄國的』——主題的原故。或者，也可以說，這大概是因爲在他作品裏面，沒有可以使得批評家的鈍感的耳朵能夠聽見的那種華奢的手法，或者，在他小說裏面，不會採用了震破耳朵一般騷擾而狂妄的音響。但是，在鐵工場實體裏面，利西耶考是一個唯一的表現主義作家，是一個言語上面的頑強的工人，是一個不論什麼地方都要尋求前人未踏的土地而能夠用他優秀的手腕來驅使言語的技巧的大膽而清新的散文作家。」

如上所述，對於文學的社會的態度，從來就和藝術的態度互相對立。但是，批評家對於利耶西考的抹殺，究竟還是正當？還是不當？對於這個問題，我們能夠判斷的嗎？在道德的見解之下，我們能夠評價歷史的必然性的嗎？當性急的革命思想，被當作一種世界的幸福，而祇爲少數人們所不滿的時候，利耶西考不爲人們注意，那是很當然的。不管這種情熱的好歹，總之，他有了他自己的詩人。——這一點，是毫無辦法的事情。祇拿了職業藝術家不能很便利地安放進一個藝術的鏡框這一種渺小的理由，我們難道可以從文學範圍之內抹殺一切偉大文學現象的嗎？「震破耳朵的騷擾而狂妄」的喇叭

，也是一種樂器。在必要的時候，我們難道可以將牠從管絃樂裏驅逐的嗎？

當然，利耶西考是一個優秀的散文作家，——在普洛列塔利亞作家裏面，他大概是絕頂優秀的了。他的藝術的特色，是他自己在主題支配之下，而不是他自己支配了主題。這一點，是一切小說和大多數抒情詩的運命。他不像其他抒情詩人一般，一定爬到了容易地可以用自己的空想來裁決人生的高處，然後觀察人生。在他作品裏面，一點宇宙主義的成分都沒有。歷史的車輪，用牠不可抵抗的動力。碾死了無數具有希望，情熱，歡喜，苦惱的靈魂，而將他們軋斷了的四肢，隨便地拋在路次。但是我們的利耶西考却不追跟在這個車輪的後面。他用這些靈魂的眼睛，觀看世界。所以在他心靈裏面，充滿了活着的人類的呻吟。他是一個冥想觀察家，聰明的寫實主義者，所以他不僅觀看了歷史發展的不可抵抗力，而且觀察了迷信，傳統，偏見，和因一切生活條件形式而鑄成的因襲的力量。在波瀾涵湧的人生海裏，比諸抒情詩人，他浸入得更加深刻。普洛列塔利亞的民衆詩人，都是飛上空中，站在祇能聽見可怕的 Orchestra 全體的地方，仔細地在那裏分別各種的音響。所以，利耶西考——一方面是「革命同伴者」的一個先鋒，他方面又是立刻可以追上抒情詩歌，而獲得現代文學指導地位的小說的先驅作家。

九

「這個老人是誰？好像和現今時代完全沒有交涉，但是大家又歡喜他。說話有點口齒不清，但是他却能夠和人投合，而又能夠指導旁人……」他好像連什麼都不知道一般，而且又說明了最困難的問題。但是我們假使以為這是托爾斯泰作品裏面的主人公阿基姆，或者潑拉登·加特它哀夫。那便是錯誤。這個就是利耶西考最有名之一鳩之呼吸的主人公亞歷賽老人。（帶便講起，關於這個名字，杜斯退益夫斯基的加拉瑪淑夫兄弟裏面那個正直的男子，也是叫做亞歷賽的）他是一切短小的白髮老人，在一家煉瓦工廠做活。這裏使我們吃驚的，就是在俄國文學。輩出了許多有名的義人之後，普洛列塔利亞作家，爲着要描寫這種典型的性格，方纔發見了新的色彩。而將這個老人放在新的環境裏面。假使，最敏感的普洛列塔利亞作家，在蘇維埃國內，這樣豐富地發見了一個典型，那麼我們立刻就能知道：舊時代俄羅斯農民的威力，還是非常有力，他的鬼魂，還是在墳墓裏面，而依然支配在我們身上。藝術家最可懷疑的本質，是真實的感情。假使他是一個真實的藝術家，那麼他的傾向，當然不在粗笨的說法和惡趣味的宣傳裏面表明，而在深刻的洞察和決定了的性格裏面表現。在利耶西考作品裏面，絲毫沒有那些充滿了普洛列塔利亞抒情詩歌的Communist和普洛列塔利亞唯物集團主義的世界觀。即使有，那也是很貧弱的。但是，我們假使因爲這種原故而認爲利耶西考的普洛列塔利亞的特質很少，那也不是正確的見解。藝術家假使要接觸大地和浸潤於生活

之下層，那麼他們便非目擊以下的現象不可。就是：舊時代的根芽，如何的鞏固；托爾斯泰式的俄羅斯如何的有力；好像很重的分銅一般的懸掛在打破了舊世界鐵鑽的普洛列塔利亞兩肩上面而被人們叫做「農民的真實」的亂緒，如何的難以躲避。從利耶的小說，我們可以明白地看出舊俄羅斯與新俄羅斯的比重。他在舊俄羅斯裏面，認識了多量的力，多量的美，和認識了罪惡的隱藏。他詩人的靈魂，並不反抗這些。他正若干貴族的感情，觀看着這種具有歷史的事件的思想，感情，信念，的複雜世界，如何的漸被破壞。他對於被運命注定了的一切，都帶着深切的同情。有時候，甚至於使我們感覺，好像他對於這個世界所流的眼淚，還是不曾乾過。

他描寫的煉瓦工場的亞歷賽，不僅和亞歷賽·加拉瑪淑夫，即使和神人亞歷賽，也有血族的關係。他具有非常多量的單純和信念，即使對於全無關係的別人，也好像在幸福的日子觀望着他一樣。

「但是，他一天到晚的總是歡喜着。好像身上背着地球，而又恐怕和他一起的墜落。這真是近似滑稽的奇妙，好像是個天生的呆人。對於單純而普通的事情，大多數人都冷淡地不去顧問，而他呢，却總是溫和，良善，愉快地談論。——他說的時候，好像從來不曾說過這種事情一樣。老鼠和蜜蜂的照料，小孩子的當值，都可以引出他口齒不清的言語，而使他伸出手來幫助……

「他運動着手指，嘴唇，和打皺了的筋肉。蜜蜂老

鼠和小孩子活潑潑地成長起來，有些，已經能夠爬起身來，張開眼來張望。這種事情，不論看了幾遍，也不值得這樣地歡喜，而他呢，却依然是好像不懂的樣子。

「在煉瓦工人方面，却將亞歷賽的事情，當作愛情和誇耀。但是對於他的說話，却是記憶不起。……一則，因為這些都是無論如何也是不能記住的說話，二則好像一切事情，又都藏在這種話裏。這些，都是非常模糊，非常複雜，所以以其說是言語，不如說是暗示。——牠有驚人的力量，醉人的香味。亞歷賽在他光輝的眼裏，愉快的笑裏，乃至在他兩手的動作，皺紋的顫戰裏面，多帶着這種說話。——一切的事物在他說話裏面洋溢出來。這些言語征服了一切，爆發了火花。」

農村與城市，農民的真實與工業的真實，亞歷賽與委員長，拙訥與雄辯，有產的商人氣質與革命的英雄主義，——生活的本身，釀成了這些的對立。利耶西考的普洛列塔利亞的世界感，在這些對立裏面敘述出來。托爾斯泰與亞理育夏的農民的真實，杜思退益夫斯基的真實，這是他們意識裏面的東西，也是永遠不會忘記的真實。但是，利耶西考知道着把握古代宗教世界觀的人們的相對的價值。

在亞歷賽看來，覺得住在選舉了他的那個蘇維埃裏，是一種倦怠。執行委員長不歡喜他。因為，從他身上散出了一種「拉唐的臭氣」，而且他的存在，使那個包藏着不安的司賬的女人興奮，說他好像能夠「用自己的本能來感覺重大事故，而使人們也感到了這種事變」，

又說他「一般的人物，一定要隨處地排除他的生活。」我們在小說剝下了的廣告的夜會裏面，可以看出同樣的對立，在那裏，被食糧券的不安恐嚇着的舊俄將校尼古拉·菲育特·奇，在會議和集會的演講中鬥，面對面地和那個忘記了飢饉和不自由的觀念的女共產主義者對立起來。在小說鐵的靜寂裏面，作者在沒有了聲響的工場的，使人戰慄一般的象徵情景之間，到達了詩的極點。還有，好像那考洛倫考（Korolenko）的有名的主人公因為「皇帝的真實」而被打倒一樣，在那個反對掠奪工場而打擊着自己的鐵槌的以前鍛鍊職工司德巴的容貌裏面；在克拉比溫和由爾加出場的鞏固了的羽翼裏面；在小說帶了足枋裏面；再在那共產主義智識階級者和他的妻子阿地拉達·阿漢洛維娜出場的長篇小說到破壞去裏面，我們都可以看得出這種對立的出現。

這樣的兩個世界的對照，隨處都有。不論什麼地方都有「不可避免的意識」和「對於被壓迫者的悲嘆和親愛的同情」的對照。從這些對立裏面，利耶西考織成了他的詞句。「人類非爲善人不可。——好像由爾加所相信的一樣，這決不是因爲有上帝和一切禁令的原故。祇是，在他們看來，做善人這一件事情，對於他們有利的原故。」利耶西考的小說裏面，宗教的意識和唯物主義的觀念，互相衝突。在他看來，古舊的比新近的更有光輝，——但是，這並不因爲他是新的事象的敵人的原故。因爲老年時代豐富，青年時代貧弱，老年時代可以敘述的事件很多，青年時代貯蓄的資料太少。但是，青

年時代的特權，——是在一定能够代替老年時代而占有他的地位這一點。鐵工場的散文作家，我們的深思熟慮的歷史家利耶西考，這樣地主張。

十

鐵工場不是年代的時日，不是流派，也不是傾向。這是和我們眼睛裏面反映出來一般，是一種社會文學的思潮，——是一種在文學上面反映出來的社會意識的路線，

牠有自己的美學，自己的 Profession de foi（即發表自己的信仰的事情）。她的美學的教義，非常的簡單，就是普洛列塔利亞特的世界感，——其他，不過是附屬品而已。在最初時代，普洛列塔利亞詩人們差不多全不考慮形式的問題。在他們心裏，祇是燃燒着他們自己是新詩的先驅，在他們的嘗試裏面，一定能够生長出真真的詩歌——的那種火焰。但是這種意識，並不減少了「知道了詩歌和其他工作一樣，是一種集團勞働的生產，所以在那里爭執位置的高低和較量各人的功績，是毫無意義的事情的人們」的誇示。在那裏，「不論什麼地方都發出了鋼鐵的柔軟的響響」。

我們不是詩人，——我們祇是一個先鋒。

我們，——祇是一個替後人開路的先鋒……

雖則他還未到，但是已在我們的當中。

他在炭礦裏面，

他在鍛冶場中，

鎔礦爐裏，他已經煽起了烈火熊熊。

在這首勞働詩人它比索夫的詩裏，——表現出鐵工寫詩人們的支配觀念。未來的詩。要從礦坑裏面的鐵鏈聲中發現，而不該從研究室裏產生。在最初時代，這種觀念，就是普洛列塔利亞美學的基礎。爲着要使詩人的心臟和普洛列塔利亞特的心臟一致地鼓動，當然是不可離開工場，而應該接近工場的了。

最直接地在這條路上前進的，是薩莫維德尼克。和我們知道的一樣，他在布爾喬亞的誘惑裏面，最堅決地守護了普洛列塔利亞意識的節操。他知道著：現今最重要的，不是形式的美，而是意德洛渥奇的純粹，熱心於詩歌的詞藻和洗練，是一種重大的危險。即使是未熟的詩歌，祇要是自己的東西，那便是好了。假使要犧牲了對於現在的義務，纔能博得詩人的桂冠，那麼不如直接地拒絕了這種名譽爲是。他希望人們不用「詩人」一般傲慢的名詞，去稱頌他。因爲，在他看來，以爲勞働詩人，單單是「最初歡喜的呼吸，最初嫩草的開花，」現在，「還不是知道了太陽的光輝而在誇耀的極頂歡唱的時候。」勞働者的詩歌，「通過了荊棘的道路，穿着了襤褸的衣裳」，在他們詩裏，「沒有傲慢的外貌，而有深刻的暗示。在民衆詩人的詩裏，那些自由的章句，還是擺脫不了鎖練的束縛。」

他不怕尊重純粹技巧的人們的苛酷的批評，而祇是絕對地讚頌着詩人和環境的關係。

詩歌還祇有一條道路，
被壓迫的命運是苛酷的。
假使應該自由的人生——而不能自由，
那麼自由的言語，應該要被鍛鍊了吧。

假使你情願，
跪伏在高貴藝術的創造之前，
那麼我們詩裏的暴語，
你大概不能理解了吧。

祇有那些，經過了壓迫和眼淚，
在心裏貯藏了情熱的人們，
那麼在我們膽小的詩裏，
纔能理解那些哀愁，情熱，和呼號吧！

經過了鐵鎖的人們，那纔能在我們歌裏，
理解那種怒號奔放著的力量吧。

在自由生活的黎明裏面，
那纔能理解自由詩人的歌唱吧！

依理耶·莎獨非哀夫在他的諷刺詩「來生活的入口
裏面，揶揄着不能理解「最偉大的詩歌就是生活自身」
的那些斯考拉學派和形式派的詩人。他們都是「文學的
聞人」，都是有名的學者，在革命記念當日，他們「倒
豎了頭髮，朦朧了睡眼，手裏捧了一大堆烏花臭的書籍
」，跑來誦讀了幾節「詩中的詩」，而興奮地喊着。

這不是詩歌，這祇是小說，
祇是些醜惡粗末的東西，
祇是些沒有教養而不成品格的小說。

作者不知道詩歌的格調，
不知道作詩的韻律……

這是不能調和的兩種世界。不能在邊境之聲和呼號的羣衆呼聲裏面去見詩歌的人們，那麼，新生活的美觀和偉大，在他們看來一定都是「醜惡的小說」了吧。「固持着規律的，老衰的，死亡的教義和具備着整齊的韻律的格式的詩歌，一切都已死亡，依據了古舊的法則所作成的作品，——立刻就要消滅，」這種大勢，「去了勢的人們」是再也不能理解的吧！

現在，鐵工場已經是過去了的歷史。但是，這不是在藝術的意味。每個詩人，現在都還在創作，在他們裏面，有些已經到了圓熟的地步，每次新的詩集出版，都有了技巧上的進步。例如加晉的作品，已經滿開了藝術的天分，蓋拉西莫夫和亞歷山大洛夫斯基的新詩，都有了偉大的文學的價值。但是，在鐵工場詩裏，使我們發現完成了的表現的那種聲調，現在已經消亡。他們，已經取了和革命的 Romanticism 及革命的 Inspiration 完全不同的方向。現在，當我們做一次這個時代的總結算的時候，我們大概好說：在我們看來，鐵工場的詩歌，不僅是一種歷史的記錄。我不知道，注意着「獲得一切吧，認識一切吧」，的那種充滿了誇耀的呼號的人們，是不是單單限定在研究家的範圍？

當那陰慘的日常生活之鬥爭的最後的日子，追憶那革命的美麗的蜜月的時候。凡是不願意打消這種歡喜的感情，而衷心地熱愛着有望的青年時代的一切人們，難

道還不能以滿腔的感激，來誦讀這幾行結論的嗎？

「十月」時代

空白页

對於鐵工場的鬥爭，開始於一九二三年。但是這種危機的起源，在一九二二年已經發生，或者，還應該追溯到以前新經濟政策的最初時代。

我們祇要一讀鐵工場第九號，就可以知道「和自由訂婚」的歡喜，已經變成了悄然的輓歌。詩人們在昨天還在空想裏面推進世界，但是到了今天，他們已將這種偉大的過去埋葬起來。鐵工場對於新經濟政策，不能忍耐。蓋拉西莫夫在黑的泡沫這一首詩裏，高呼着「這是何等可悲的事情！」在他，以爲「光明的力量，已經流出了莫斯科近郊的溪溝。」和新經濟政策同時地蘇生轉來的小資產階級勃興的波瀾，使他戰慄起來。

在情熱的公園，

白色的姑娘和賣笑的女郎，

好像北極的暴雪一般，
猛烈地捲起了帶雪的雲霧。
雪膚上面披着白衣的那些，
好像別種的生物一般，
裝飾了心靈肌膚！
敵人的小馬嘶聲，
使我的神經痛楚！
我們的旗幟不揚，
深紅的顏色模糊。
拍車在那裏怒鳴，
五月的莫斯科橋邊，
已經降遍了霜霧。
在那邊飢餓着的人們，
擺着鉛一般的顏色，
落葉樹一般的在那裏打戰。

他向着那些穿着漂亮絲織物衣裳的「蘇維埃·布爾喬亞婦人」，發出了發作狀態的喊聲。「閉住你搽了胭脂的嘴唇吧！……她們像皮癩一般，下劣地在吸去過去的甘露！……打碎她們掛在耳上的金剛鑽耳垂吧！」

最近的戰鬥詩人的詩歌工作日和亞歷山大洛夫斯基的叛亂裏面，也貫穿着這種悲觀主義。生活變成了「滿身的癩疥」，變成了「平凡」而「愚蠢的」存在，甚至於變成了「要在花崗岩上撞死」的對象。他們以為這是「妖術和虛偽的牆壁」，這是「爲着情婦而一擲千金」的社會，這是「恐怖包圍了清廉潔白，而使他們從新逃

避到饑餓和痛苦！」的事實。但是在這種悲痛的情景裏面，亞歷山大洛夫斯基還是不會失却了「我們走向必要的這路」的信念。一方，奧伯拉特維奇也是悲傷地拋棄了「沈悶的，喧噪的，工作日的諧調」，而希望着「要在晴快的靜寂裏面，忘却了一切憂慮，而橫臥在碧空下面的草地中間。」

鐵工場在社會文學的傾向上，明白地已經完畢了他自己的任務。這些詩人們，或者沈溺在憂愁裏面，或者脫離了普洛列塔利亞文學團體而變成了超階級的詩人，或者拚命地努力於自己技巧的完成，而接近了美學派和形式派的主義。

爲着要理解這不是革命的埋葬而是誘示着勝利的行列裏面確實地舉行的演習，那麼第一需要新的旗幟，第二需要對於新經濟政策的理解。鐵工場一派，因爲不能認識革命發展中的新的階段的意義，所以失去了他們的地盤。他們離開了生活，脫離了普洛列塔利亞的爭鬥，走進了純粹藝術的圈套，凝縮在抽象的世界，而終於歎絕望地站立在非得麻木不可的運命之前。

一九二二年十二月七日，普洛列塔利亞作家的一團，集合在雜誌少年親衛隊的編輯室裏，決定了設立一個叫做「十月」的文學團體。在這一個團體裏面，有脫離了鐵工場的賽米榮·洛杜夫，賽爾蓋·瑪拉休金，亞歷賽·達拉郭依青考，少年親衛隊的同人阿爾德姆·衛蕭爾依，亞歷山特爾·倍茲米榮斯基，甲洛夫，休平，庫茲尼作夫，工人的春天的同人索考洛夫，依茲勃夫，依

凡·杜洛寧，此外，還有——由利·理倍情斯基，萊萊維支，和他拉索夫·拉局諾夫等參加。這種團體到了後來對於會員的組織雖則有了一些變更，但是他的幹部，還是保持不動。一九二三年六月，他們開始對鐵工場的厭世主義和藝術至上主義宣戰，高舉普洛列塔利亞新運動的旗幟，創刊了在哨雜誌。在創刊號裏，發表了賽爾蓋·英格洛夫的論文關於，對鐵工場的詩人，給了痛烈的駁擊。他寫着：「有些普洛列塔利亞詩人們，包圍在革命的 Romantic 的 Carnival（狂歡節）裏面，自己昏亂起來，對於將要到來的革命的勞働日的偉大意義，不能認識，不能理解。」「他們，繼續地對於『我們的今日』罷工。因為，和十月革命『急轉時代』比較起來，現在是不很眩惑的原故。要他們理解同志屈魯茲基『注意瑣事』的標語，和把握『用蘇維埃的銅幣來維持社會主義的羅布』的口號，他們是不肯從 Romantic 的 Olympia 山上走下來的。因為這是散文的，對於他們是沒有用的。」英格洛夫嘲弄了鐵工場詩人們的英雄的浪漫主義，揶揄了他們對於地下室和革命戰爭的美麗的瞬間的追憶，最後，他還引用了伊里幾「得意和襲擊，可以使高尚的資格變為危險的缺陷」的警語。英格洛夫帶着譏諷地批判，「祇能了解防柵和機關槍的初期詩人，祇知道了兩個時代，就是他們祇知道了過去未來。在他們語彙裏面，絕不知道現在！他們除出世界的事情之外，對於微細的事物，一點都不加注意。」因為現在是新經濟政策時代，所以鐵工場詩人們不能了解現在！但

是，他們的不幸，也就在不能理解新經濟政策這一點。他們說：「咖啡店和點心店，——是革命的頹廢。捲了旗吧！——這是已經變了色了！」

這篇論文的作者，將橫擺在普洛列塔利亞詩歌前面的新的問題及新的主題，和新經濟政策前期普洛列塔利亞詩歌的抽象而帶浪漫色彩的性質，互相對立起來。他質問着：不是爲着唾棄「我們的旗幟」，不是爲着再向「跳動着電光一般的血脈」的世界猛進，而單單爲着充實我們的蘇維埃生活，而使我們固定於我們的土地，那麼我們的詩人，果真能夠從火星或者天琴星座，跳下到我們蘇維埃國土的嗎？他說，新經濟政策，不過是政治的演習。後來，他還引用着屈魯茲基的說話：「記憶着這是危險的轉換政策，我們演習一下吧！但是，對於外部的那些——時的或者繼續的同盟，千萬不要融合！千萬不要妥協！不許這些，侵入我們的內部。我們應該固守着世界革命的先鋒的地位。當西歐的警鐘鳴動的時候，即使我們的賬單和借貸表沈澱在新經濟政策裏面，我們也可以回答的吧！——我們是革命家，我們過去是革命家，從今以後，到最後，也還是革命家。」

二

關於普洛列塔利亞文化，引起了劇烈的論爭，有些人否定了普洛文化存在的可能，有些人主張了她的存在，在這個時候，對於普洛列塔利亞特自身的任務，我們

可以不必冗長地討論。普洛列塔利亞文化——這是普洛列塔利亞特的文化。普洛列塔利亞詩，——不是歷史的目的，而是歷史的工具。所以，和「戰濠的文化」「露營的文化」同一意味，這也是一種文化。歷史知道著，這是「不斷的戰爭」和「偉大的前進」連繫着的時代，對於這種時期，我們可以將他看作倦怠的虛空和將他看作不留痕跡的崩壞的嗎？民族大移住的時代，他們沒有自身的文化的嗎？這種時代的若干混混亂亂期中，幾百萬的民衆正在戰爭，他們用一定的方法手段，獲得自己的食物，確立了指導他們相互關係的倫理，對於自然，他們依照戰爭的情況，造成了指導的觀念；他們用一種與和平時代不同的方法，愛好自然，尤其是用獨特的詩的形式，去認識事件，在那些殘存到當時的斷片裏面，把握了天才的呼吸，有時候，還能夠創造了可以認為藝術創作之真珠的詩歌。祇有在每個瞬間交替着的努力的詩歌，總能認為真的現代普洛列塔利亞詩歌而存在。普洛列塔利亞特——是流動而多變的 Plot。在今天，即使頑強地主張戰時共產主義的實現，但是到了明天，或許會變成新經濟政策的巧妙而纖細的擁護者。今天是叛亂的煽動者，是火焰一般的使徒，明天便會成爲一個秩序的擁護者，變成一個規律的騎士。在這等任務裏面，假使有堅忍不拔的性格，那麼——同時，也就是柔軟的特性。這不是墮入賤劣的秩序的轉化，而是用一種一貫的思想，來支持這種容易改變的特質，而使之完成英雄的偉業的那種伸張性，和自制。

「文化」這個名詞，我們大概不能把那習慣上用慣了的傳統的意味，來議論普洛列塔利亞文化。文化這一個名詞，普通是表示某一階級爲着他的支配權而爭鬥之後的建設事業，以及和這個支配時代關連的某種事故，尤其是保障和平時代的物質的安寧。普洛列塔利亞文化的一切敵人，差不多都用十八世紀末葉的布爾喬亞的地位，來比擬現在獲得了政權的普洛列塔利亞特。在當時，在封建制度時代已經積蓄了富力，經驗，精神的財產的階級（布爾喬亞。——譯者），把握了政權；現在呢，政權却落在毫未積蓄富力和精神財產的勞働階級。所以，在這個階級看來，現在還不是談論文化的時代，而還有許多軍事的，政治的，經濟的問題須得考慮。「劍戟鳴動，詩神沉默」，這是——偉大的錯誤。這個，就是在那祇將服務於支配階級的精神的價值當做文化，當做詩歌的時代，纔能當做真理的一種偏見。

這個，就見將那「死者支配我們」這種法則當作信仰而承認的偏見。到了今日，不論是已經論證了這種偏見之無益的人們，或者自己不會注意，而用自己生活行動來創造了最顯著的文化的人們，乃至在鬥爭過程裏面，在未來生活樣式建設過程裏面，正在創造普洛文化的人物，一齊的受了這種偏見的影響。這種偏見的強固，使那些一切否認普洛文化的人們，當做非常有力的論證，而抽出了普洛列塔利亞特沒有創造文化之餘裕的結論。——這種結論，差不多就等於「祇有榨取階級纔能創造詩歌文化」。事實上呢，即使在除出貴族文學之外什

麼文學都不存在的農奴時代，這種貴族裏面的最有教養的分子，也會在那被壓迫着的農民階級裏面，發見了國民藝術的無盡的寶藏。“一切人類，都有他們自己的詩歌，不僅是被壓迫階級，甚至於監獄裏的囚徒，他們戴着枷桎，也不能阻止他們用詩的形式來表裏他們的苦痛，或者用美的形象，來刻印他們的生活道德。戰場裏面，苦難的行軍中間，他們也各自保存着獨特的文化，獨特的詩歌。

在這裏，我們沒有餘裕去留意現實生活的解剖。在熱烈的建設和鬥爭的過程裏面，我們的新生活樣式如何地長成，其中的大部分（其中的大多數，是發生而又消滅了）如何地固定，如何地在實生活上種下了強固的根幹，我們都不會注意。但是，這些一切，都是依着普洛列塔利亞特的意志而創造。這些，也是擺在我們眼前，奪取了建築在競爭和榨取之上的舊社會制度的緯地，而從新安放下了的社會機構的基礎。

普洛列塔利亞特，有他自身的文化。這不僅是自身的唯物論，唯物史觀，和經濟組織。方纔開始的兩個世界的鬥爭，這不單是社會制度的鬥爭，不單是兩個矛盾着的道德體系的對戰，而是兩種不同的心理組織的爭鬥，兩種不同的典型的人類的戰爭。伊里幾主義——不單單是普遍的體系，這是一種戰術。這是依照着日常生活而實現了的偉大的思想，這是把握了現代一切種類的興味和現象，而用無數的方法，來訓練普洛列塔利亞特，使他們發展到一般的計畫的方法。這是普洛列塔利亞特

現代的任務，和他歷史的使命所命令了的工作。——這種工作，大約要繼續得很久。我們要理解這種工作和因這種工作而產生的價值纔是真真的文化，並不需要經過過去的分類和定義的支配。假使在這種文化裏面，有些什麼比諸過去文化更加優秀，那麼這大概不是「質」的，而是「量」的問題。因爲，在絕對的意味，我們在歷史上不會發見過一個鞏固的文化。一切文化，都是過渡的東西。祇在相對的意味，我們纔能議論什麼布爾喬亞文化和封建文化。發明，企業，競爭，野心，這些精神在一切布爾喬亞文化創造上面印捺了他的痕跡，但是這些精神，在十二世紀及十三世紀的封建全盛時代，已經萌芽。就是，在封建時代裏面的，最典型的血族主義勝利時代，——傳統，專權，和保守主義的支配時代，已經流露了上述的精神。

十月革命，使我們重新考查了許多傳統觀念，重新訂正了許多一般的地承認了的定義。十月革命之後，對於「國家」這個名詞，我們還能將他適用到十月革命以前的法理的意義去嗎？從前叫做「德謨克拉西」的事象，完全變了別種意味，從前叫做自由平等的一切，現在已被人家想像成被支配階級巧妙地組織了的暴壓政策。如上述一樣。現在已經是應該對於「文化」加以訂正的時期。脫離了多數者的文化，而反對地站著的少數者的文化，已經變成了「沉溺於藝術和科學」的權利。關於普洛列塔利亞特的文化；關於與實際一致的理論；關於從行動成長，而同時地組織行動的思想；還有關於使服

務於階級的每個運動，每個努力，而使他意識感動的詩歌文學，——都已經招致了一種新的觀念。

三

依上節所述，決定了「十月」團體的道程。普洛列塔利亞文學的第二期，因這個名稱而接受了新的洗禮。在此，也和鐵工場一樣，這不是時代的時日，不是團體的細別，不是夥伴團體，而是廣汎的社會文學的態度。

那麼，團體「十月」，究竟提出了些什麼問題？

第一，就是主題方面的問題。抽象的浪漫主義的詩歌，非和人類的詩交代不可了！在普洛作家第二次莫斯科大會，倍茲米榮斯基在他報告演說裏面，提出了以下的大綱。「表白了革命的靈感或者表示了對於革命的作者個人關係的作品，假使他們是在處理事物和他的象徵，那麼描寫時代的作品，第一應該把握當時代生活着的人們。同時，社會的關係，應該在各階級的代表者裏面個性化起來。這個時代，作者的階級的世界觀，一定會在他對於人物和事件的態度上面，或者在他能否正當地理解將來這一個問題之上，（從全階級的地位觀察）明白地表現出來。」

在構圖方面，從鐵工場轉化到十月，以抒情詩沒落和敘事詩勃興為他的特徵。上述倍茲米榮斯基在他的詩歌它序曲裏面，非常諧謔地說明了這個問題。

現在的詩人，還不肯挑起敘事詩的重担，

啊啊，你——敘事的詩神（ Muse ）！

對於他們的作品，你給他們祝福的嗎？

Muse 這個名稱，已經很陳舊了，

（從我們的蘇維埃聯盟，

我們已經將她驅逐的了！）

但是我們能夠知道，

你們，也就能理解他吧！

這不是在說詞句的問題。

詩人們啊！到什麼時候，

在你們自己詩中，

都不肯展開，

從前工人們需要的敘事詩的畫布的嗎？

將十月第一號和鐵工場的手記比較起來，我們就可知道，十月裏面包含着多數的小說和少量的詩歌。少年親衛隊的同人裏面，假使除出亞歷山特爾·甲洛夫的抒情詩不算，那麼可說一篇詩都沒有。但是甲洛夫的作品，與其說是抒情詩歌，還不如說是青年××黨的描寫。散文的豐富。這是甲洛夫一切作品集（文藝作品集：少年親衛隊莫斯科一九二五年發行。在CY的旗下，列寧堡發行）的特徵。在短時日之內，許多散文作家有了顯著的進展。（馬爾克·考洛索夫，阿爾德姆·衛蕭爾依，休平，加斯偕林，哈依德，華萊略·蓋拉西莫夫，偕爾篤夫，華希里·羅寧，涅茲那莫夫，依凡·潑偕林宰夫，格拉特考夫，華希里·利耶考夫斯基，根斯巴格，普西考夫，依凡·拉許羅洛，亞歷賽·法及夫，阿·倍

茲德姆奴，瞿爾基·尼基福洛夫，倍萊淑夫斯基，菲立撲夫，以及因朱古力（Chocolate）而成名的它拉索夫·拉局諾夫，因小說一週間而博得極大稱讚的理倍情斯基，却拍夫的作者富爾瑪諾夫，瑪拉休金等等）我們僅僅舉出以上名字，也可以證明，從靈感的抒情的表現轉化到複雜的，現實的，敘事的描寫的要求，如何的強烈。倍茲米榮斯基在下記的詩中，表明了這些敘事詩的使命。

十月的日子的容貌，
有誰能用敘事詩贈給我們？
祇有無產階級的青年，
祇有我們無產階級的詩人！

這不是易變的觀念，
這是活着的人們的，
活着的姿態，
打動了他們的心靈。

十月的猛火，
燃燒着偉大的心靈！
他們活潑潑地，
將現代傳給了子孫！

不單是直接意味的散文，實際上十月團體時代的詩歌（倍茲米榮斯基，甲洛夫，斯衛德洛夫，杜洛寧，瑪拉霍夫，考羅涅夫，優林，郭洛特奴依，耶斯奴依，郭茲喬夫，潑里波爾特奴依，索洛維育夫，依落勃夫，休衛獨夫，羅特夫，萊萊維支及其他）與其說是抒情詩，

還不如說是：敘事詩，描寫 CY，赤衛軍，勞働者的實際生活的有韻故事，單純的場面，或者真真的韻文小說。

普洛列塔利亞文學第二期的特徵，是對於團體組織的傾向。不僅爲了新的藝術形式之勝利和新的題材的卓越；曾經引起了殘忍的鬥爭，爲着要使一切無產階級作家，結成一個唯一的，且有嚴格的紀律的，堅牢的陣線，也曾勃發了猛烈的爭論。團體「十月」的理論鬥爭機關雜誌在哨所，在她攻勢的態度，接近了用這個普洛列塔利亞中心來統整全俄文學團的思想。對於這種鬥爭的推移，和各團體間爭奪文學領導權的激烈的爭論，我們大概不很注意。在（對於文學團體的組織的，計畫的統一的）各種傾向裏面，有許多誇張，許多消極，和許多有害的東西。但是這種運動，大概是現代最顯著的現象。陸續發表了許多宣言的多數普洛作家團體，曾經接受了許多的非難，在這些非難裏面，也有正當的批評。但是，在這種文學運動裏面，難道不會反映出偉大的規律的精神，和革命時代的一般的原則的嗎？在這種運動裏面，包含着嚴格的黨的規律，黨的偉大的目的，和一些從彫刻新生活紀念碑的銳利的彫刻刀上面表現出來的東西。在歷史上面，我們從來不會見過，在建設文學的時候，有一種權威的要求：要將藝術的感激包含在一般的計畫裏面，要將詩人的歡喜和熱心家的熱情從屬於社會的事業。這時候的歷史，好像是在替自己復仇。歷史從台座上面，拖下了獨自的藝術和橫暴的天才們的偶像

。消去了包藏著隱謎一般的詩人相貌的神祕的薄霧。不久，大概就會產生一個將在哈所當做熱烈的狂信家的信仰誕生他的時代。要將文學包括在生活建設的一般體系裏面，這是最為民族表徵的現象。列寧斯××黨中央委員會印刷部所召開的會議的速記簿，——題名蘇俄文藝政策的小冊子，並成了現代藝術生活最有精彩的紀念塔。這個會議，爲普文學的組織的工作（不僅詩人）政治家和有名的革命指導者，也會出席參加，因此，這個會議變成了有名的事情。

四

十月革命以後的普洛文學第二期所展開的原理，已如上述。知道俄羅斯，和研研在俄羅斯之內非行動不可的無限的空間，——這是新的標語，描寫眼睛所接觸的一切，這是非常困難的問題。這裏所說的「一切」，是一個人的力量所不能征服一般偉大而複雜的事情。在此，不是一個普遍化了的包容的天才，來對付這種工作，而是數十數百的大衆，來集中於這種事情。——這一件事情，也足以表明現代的集團的精神。就是，從下層社會引出了數千的力量，而偉大的文學終能勃興起來。一方面，站着勞働通信員和農村通信員，他方面站着詩人，小說家，和巧妙的文章作家。

這種文學裏面，第一非表現不可的，究竟是什麼？優秀的代表者們，在同胞戰的火坑裏面，研究了實際生

活，在那裏雖則是短促時期，但是他們已經獲得了豐富的經驗，卒業了現實生活的速成學校。他們能夠站立在無數的戰線前面。他們是兵卒，是指揮官，是軍人俱樂部領袖，是縣議的主席，是講師，是軍事檢閱官，是哨兵，乃至是其他一切。所以，在普洛列塔利亞文學裏面，最初表現出來的，描寫生活的小畫，當然，是關於國內戰爭的話。是被國內戰爭召集了的青年們的故事。這個英雄的確切的，最顯著的敘事，不由青年作家們寫出，而由革命當初就參加了布爾希維克黨的既成作家，就是普洛文學已將他們編入自己隊伍裏面的作家所寫成。這個作家，就是綏拉非莫維支。他是峻烈而剛直的人物，是具有野獸一般的精力的詩人，他永遠地相信，現在的大地，還不是纖細的藝術，性慾的經驗，乃至充滿了愉快的空想發達的場所；這些事實，將來或許總要到來，但是在他們未曾到達之前，他以爲苦惱和爭鬥，還是蜿蜒地橫亘在他們的面前。他還相信：我們的大地，已經被那唾痰，污穢，血淚沾損，所以現在階段，大地還是應該用我們有力而胼胝了的手腕將他大加清掃的地方。他的思想，接近於現代的科學的唯物主義。在他心裏，確信着歷史過程的合理性，以及正在進展的事象的必然的歸結。所以，他非常認真，不管瑣事，不事悲嘆，也不同情。一切事物，要在歷史底普遍而偉大的計畫裏面解決。在此，一切事物，將他當作全體的一部分，纔有意義。假使用着無益的主觀的情緒，去接近事物，那麼一切就會變成毫無意義。他對於一切事物，都是

非常注意，在他看來，並沒有所謂主要現象，和第二義的現象。一切都是力量，一切都是爭鬥的機緣。在他的客觀性裏，有因事實的知識及深刻的思索而獲得的猛火，也有充滿了向着一次選定了的道路勇往邁進的信念的源泉。

他的小說鐵流，是新的「阿納巴吉司」，對於這篇作品，希臘軍隊的光榮的退却，也會喪失了顏色。這是一部描寫從它芒半島出發，在難以克服的障礙和敵軍哥薩克裏面，通過了幾百里的荒原，而終於和布爾希維克軍隊結合了的一個軍團的歷史。有時候，我們或許誤會，以為這不是現代作家的小說，而是關於連帶着前代未有的苦難的古代傳說。鐵一般的人類的川流，向着北方流去。不論怎樣的宣傳小說和煽情詩歌，從來不會有過，像這篇真實而冷靜的記錄一般，好像但丁的的獄一樣的情景連續不斷，而澈底地歌唱了革命勝利的頌歌。綏拉菲莫維支卒直地說：「現在，我們已經有了怎樣的戰爭？」——我們假使要想理解這篇小說裏面發展的事件底方向和意義，要在充滿了悲劇的瑣事裏面發見全體的廣大，或者，要想感覺這種正在波動和成長的記念的事變，那麼，祇要這一句說話，已經是充分足够的了。

現在，最確適地實寫的人，就是最傾向的。在實生活比詩更偉大的時代，做詩的時候，祇要敘述這種生活的一個斷片，已經充分的了。綏拉菲莫維支，保有了這種單純量的祕密。工農赤衛軍所不說的新語，在他是不必要的。因為他是處身於因自然本質而賦與了表現力量

的環境裏面，所以推敲了的語彙，是不必要的。在他作品裏面燦爛着的那些兵士農婦和哥薩克的自由的言語，正像美學上做魅惑的對象一樣，風俗學者也當做貴重的料資。作者非常巧妙地併述了由「種族，方言，環境」複雜地結合而造成的言語和土話。這種方法，達到了「奧濮耶茲派」（形式派）和「萊夫」（藝術左翼戰線派）們用着綿密的學者的研究還是不要達到的，那種印象的力量！

這篇小說裏面，有許多可驚的場面，描出了指導者與大眾根深地結合的根源，以及大眾的「精神」的唯物的基礎。譬如，當那歷史上未有前例的「退却」的鐵一般指導者，——也就是具有一千個頭腦的怪物般的征服者，穿着破衣服的郭裘夫，用他喊啞了的聲音呼喊「伏下」！的時候，在燒一般的太陽下面，大家突出了臀部背脊，伏在地上，而好像是在準備承受笞刑一般的那種使人戰慄的情景，就是一個好例。郭裘夫望着。大家的臉色都和石頭一樣。很起勁地選舉他當首領的，不就是這些人嗎？向着他怒喊「將我們賣了，將我們喝了」的，不就是這些人嗎？木片一般地翻弄他的，不就是這些人嗎？要將他用刺刀通死了的，不就是這些人嗎？但是現在呢，裸體地，順從地伏在地下！在他心裏，感受了和敘升士官當時一樣的波動。但是，這是完全不同的波瀾。——他，終於將這些順服地伏在地上等候鞭笞的人們救了出來。他們，都是馴服地伏在地上，但是，他使他說了一句：「孩子們，退却吧，退到哥薩克的地

方，退到將校們的地方！」那麼，他們的刺刀，大約就要刺通了他的肚子吧……

在綏拉菲莫維支看來，這種結合的描寫，是容易的。因爲，他不僅考察了民衆，而且與民衆取着一致的行動。——更進一步，他是祇在民衆的，就是勤勞大衆的創造力裏面行動。在他詩裏最爲可貴的現象，就是他將一切種類的智力蕙能主義，和決定一切生活現象的第一原因的野獸的本能，就是野獸的 Energy 之威力對立起來這件事實。

他畢生的期待着革命。他在離開革命之到來還是很早的從前，就在描寫負有完成革命之運命的階級這一件事實上面，試驗了自己的力量。但是，在當時，他立刻自覺了力量的不夠。通過了鐵的壓榨機一般的檢閱制度，而還能在作品裏面發出了工人們的爭鬥的呼聲的那些初期小說（活着吧！牢獄，斷崖傍邊，夕陽，埋葬，在潑萊司諾及其他）——這些，在當時還不是他們的時期。在這些小說裏面，沒有智識階級的自己省察，沒有自己解剖，也沒有對於個人心靈的纖細而曲折的沈潛。他是很辛辣的。這些小說的每一Page，好像都在說明：「真實在說：到將來，周圍一切，都是運命注定了的沒用的東西！」「他們雖則將他印了，——後來說：——但是，誰都裝着苦臉。因爲，在這些裏面，一點沒有文化環境的複雜而纖細的體驗。批評家絕不注意，有些說是傾向的東西。」

他對於當時的讀者及廣汎的智識階級，沒有多大的

親和。在這些智識階級的感情宣傳者裏面，有梅賴裘考夫斯基，安特立夫，巴理蒙特，蒲寧以及其他有神祕，頹廢，絕望，無益的夢想，和田園荒廢的傾向的詩人。當時公衆，對於，緹拉菲莫維支的野生而可怕地真實的創造能力，雖則內心感覺着危險和恐怖，但是不自覺地和他接近起來。一方面，燃燒着憤怒的人們，——在工場的黑烟和機械的騷音裏面，要想援助被虐待的同伴，而企圖推翻舊世界的人們，却在他的詩中，感到了「自己的東西！」在當時發行的，非常廉價的小書唐河的故事，智識等等，已經深深地浸潤了勞働者的下層。

革命捉住了這位好像專爲革命而造成的作家，將他放在暴風雨一般的波濤上面，而使他提高到使人羨慕一般的地位。在舊帝國的廣大範圍之內，對於皇帝僧侶銀行家等等的燃燒着憤怒的世界，不論什麼時候，他總是站立在：幾百萬的工農大眾爲着擁護他們已經獲得了的自由而爭鬥的，無數的戰線裏面。在他藝術裏面，永久地把持着：從眼睛看不見的愛着裏面潛流出來的慘酷，和要來了對於近者之憎惡的對於遠者的愛着。「我們的歷史是鬥爭的歷史」的那種意識，——就是：認識了「個性的痛苦和無數的個人的苦楚，是祇有認清了不斷地活動而向着自身歷史之目的而進行的社會力量，纔能賦與意義」的那種意識，——貫穿了他藝術的全體。即使在勝利的日子，他也不歡喜，也不休息。因爲他知道着：這種勝利祇是爲着新的爭鬥而給與的休息，而還不是我們約束了的土地。他用銳利的眼光，監視着埋伏着的

敵人，這位具有鐵一般的意志和鬚鬢著眉毛的哥薩克人，一刻也不放鬆地抓住了少年時代就拿在手裏的步槍。

五

除出了這篇好像偉大的雷克一般地展用了國內戰爭之情景的織流之外，最近三年之間，還出現了許多描寫國內戰爭之插話的作家。普洛列塔利亞文學轉到現實描寫的時代，普洛列塔利亞詩人們開始敘述他們眼前的故事，那是當然的事情。但是他們爲着鞏固新生活的基礎，遭遇了歷史上未曾經歷過的戰爭。

萊萊維支在他的論文普洛列塔利亞文學之道程（十月一九二四年）裏面說：「當對於工場的歌頌和對於普洛列塔利亞的普遍而神祕的讚美消滅，而描寫革命的鬥士的使命到來的時候，真真普洛列塔利亞之先鋒的普洛列塔利亞詩人，最初就描寫了和他們一起地指導了英雄的革命的人們。在國內戰爭的時代，『工場的心臟，好像戰線裏面的燈台一般的光亮。』工場將他花一般孩子，一個也不剩地送進了紅軍，送進了戰線，乃至送進了『偕伽』（非常革命裁判所）給養委員會，以及其他一切的方面。普洛列塔利亞詩人們最初的工作，就是描寫這些紅軍，偕伽，黨委員會，給養委員會，以及其他鬥士，一切先驅，那是非常自然的事情。——這是不可避免的事情，也是非常合理的事情。」

對於這些過去時代的記錄，我不能長期間的留意。

因爲，這是非常繁重的事情。這些，都是鐵流一般的敘事詩，也都是敘述每個英雄和高潮的爭鬥瞬間的故事。爲着估量這些敘事文學的價值，我以爲祇要舉出幾個作家，——就是舉出那個他的作品因爲種種原因，而能够在那些與偉大的時代共鳴的多數心靈裏面，喚起了強烈的反響的作家——已經是充分的了。

其中，富爾瑪諾夫的却拍夫，超出了多數類似作品，興味特別的深切。這個作者的傳記，也是值得注意。單是爲了虛榮心而寫成的傳記，對於我們是沒有一點用處，但是，假使這些傳記互相類似，全都地看來，能够對於藝術家的密集團體，賦與一個典型的背景，那麼這種作品，便可成爲一種貴重的資料。不過，不論什麼傳記，都是不能存在。在帝國主義戰爭時代，能存在的，祇有已經開始活動了的革命的道路。

富爾瑪諾夫敘述他自己的故事說：「當了看護人，坐着火車飛機，曾經到過土耳其戰線，曾經經過高加索，波斯，到過西伯利亞，西方特溫斯克，西南方沙耳拿，以及查爾德理斯克地方。後來，做了勞働大學講師。革命爆發之後，做過 Maximalist，做過無政府主義者。但是後來因爲和工人代表協議會衝突，所以於一九一八年六月，加入 CP。此後當過縣委書記，當過縣委委員。後來與夫倫實支隊一同出征，做過却拍夫師團委員，土耳其凱司坦戰線政務部長，庫防郡政治部長，紅軍輸送委員，隸屬於郭夫丘夫指揮之下。後來足部受傷，得了赤旂勳章，以後便住在哥爾甲，唐，莫斯科等地。」

同胞戰爭記錄作家的文學教養，略如上述。却拍夫——這是一部描寫從一九一八年到一九一九年之間爭鬥着的傳說般的勇士的功績和他們的最後的小說。文藝史家，或許要說這部不是小說。作品裏面，全沒有使我們想像做藝術的意味和構想內容的成分。沒有葛藤，沒有互相關聯的動作，也沒有中心的事件。這個，——單是一種追憶，一種類乎日記的札錄，而且差不多單是一種全無計畫地。大概祇是依照着年代順序而寫下了些札記。雖則如此。但是這篇作品是和文藝相聯繫的。假使藝術的使命，是在震撼讀者的感情。藝術的目的，是在呼醒讀者的空想，使他靈魂興奮，使他燃燒着憧憬的感激，使他們的意識趨向於有益而確實的進程，那麼無疑地却拍夫是一篇優秀的藝術作品。作者用着如何的方法，獲得了這種影響的力量？這篇作品，在各種「詩學」及文學理論，如何地一致？——這些，大概批評家們是不能當做問題的吧。

但是，要找出這種說明，決不是困難的事情。這樣的內容，而能够在形式上得到決定的勝利，這是從來不會有過的事情。我們的藝術至上主義批評家們認為含有許多缺點的這篇作品的一量，是存在於他的題材和主題裏面。仔細地說，就是存在於中心人物的個性裏面。關於這種事實本身已經是一種高調了的悲劇的事件，以及關於生活建立在一切敘述上面的人物，我們可以應用事務的言語，和粗雜的說話，來將他說明。這篇故事，和偉大的作劇家巧妙地組成了的戲曲一樣，一定能够對於

讀者給以多大的感動。却拍夫的容貌。大致如下：

「瘦小的，中等身材的普通人物。一見之下，好像沒有氣力，手臂細得和女人一樣。濃亞麻色的頭髮，疏朗朗地，好像捲髮一般地貼在額上。短短的，小巧的，神經質的鼻子，鎖一般的細眉，薄薄的嘴唇，很有光澤而整齊的牙齒，剃得很光的鬚髯，漂亮的曹長式口鬚。眼睛……淡藍顏色，類似淺綠，敏捷聰慧，毫不妄動。臉上沒有光澤，新鮮清潔，沒有瘰癧皺紋。穿著保護色的衣服，青色褲子，腳上套着鹿皮長統皮鞋。手裏拿着紅邊帽子，肩上掛着皮帶，脅下帶着手鎗，櫃子上面，和綠色的外套一起，丟着一把銀色軍刀。」在這種描寫裏面，沒有主人公的特徵，也沒有特色的事項。作者好像祇將眼前映出的一切特徵，不分輕重，不選典型，偶然，而祇將這些事實投擲般的寫了出來。對於這位傳說般的主人公的魅力，雖則早經決定，但是作者對於惹起如何印象的問題，絕不努力。作者對於這位光輝的指揮者，雖則很有興味，希望將他儘可能的鮮明地描寫出來，所以對於他的人物，曾經有了銳利的觀察，但是，在他，還是打算「觀察一切，了解一切」，——正像「黑夜戰場裏面的探照燈一般，浸潤一切，照耀一切，驅除黑暗，而搜索着」一般地。

作者對於這個問題的實現，是否成功？不僅却拍夫一人，他的周圍的一切作中人物。都像却拍夫一樣地描寫，在作者備忘錄裏面，我們可以遭遇許多不分明暗地描寫着的肖像。例如：「敏捷輕快而突起了筋脈」的考

基尼育夫，穿着短袖子外套，將小帽子捧在腦壳後面，好像掠奪者一般地露出了雪白的牙齒，還有，具備着廣潤的人參色的眉毛，濃厚的人參色的口鬚，大的嘴巴，突出的顴骨，下凹的嘴唇，刀劍形的鬚鬚。炭一般的眼睛，凶險，廣潤而有力的面部，契可夫。此外，從前是很有名氣的紅軍，謝爾蓋，善良，高聲，誰都歡喜，而非常地愛好賭博的依耶·巧志金；還有大膽的騎師，熱烈的勝者沃依特，非常鎮靜，而沒有小指頭的謝雷利；（沒有小指這一件事務，常常被同伴們嘲着：「喂，謝雷利！用小指頭去和那人衝突吧！」而當作取笑的種子。）還有穿着鞣皮的背心，拖着長統靴子，曬了喉嚨的怕冷鬼，眼睛頭髮很黑，臉色帶灰，歡喜鬧事的休瑪林；以及擺着水獺一般的魚嘴，具備着朧朧眼睛，洋葱般的鼻子，翹起的嘴唇，用布片裹住了頭頸的車夫亞烏利加等等。

這篇小說的全體，是無數瑣事的集合，不僅作中人物，就是作中事件，也是同樣的精細，同樣的祇是外面的瑣事的堆積；對於比較評價，同樣的不加注意。在這篇似乎沒有藝術的選擇，沒有構想，沒有計畫的作品裏面，却祕藏着一種內面的統一和不能否認的完全的印象。這是因為作者並不企求統一的原故，也就是作者祇照落在眼前的順序，而將一切現象敘述出來的原故。因此，他達到了祇在人類言語所能想像的那種最偉大的普遍化。集團的精神，大眾的情緒，以及稱為靈感的東西，就是這篇小說的真的意匠，和主人公。有人說，霍普德

曼的織工的主人公，就是福爾瑪諾夫。這個，就是在德國作劇家的名劇裏面描寫過的那個謀旋。福爾瑪諾夫的這篇小說的主人公，是却拍夫和包圍在他身邊的一切世界。這世界不能分開的個體。這個世界，可以依從他的命令，從他的命令中推量他的命令，而這種關係，又可以從他的命令傳給這個世界。因為，這種關係的根源，是在他的意志之外；是在被稱爲歷史之客觀的強迫而不可抗的事象之內的原故。

在敘述却拍夫的時候，我們也可看到這樣的細描。教養很低的他，常常雜而斷續地談話，簡單地命令，有時候，還要發出拳頭打人。在這種地方，祇有很細小的描寫，而沒有一點發出呼喊一般的，英雄的高調。但是這種態度，是在周圍一切的內面的世界，習慣，以及某種完全的調和裏面。却拍夫的峻嚴的野性，以及服從他的那些大眾的集團的傾向的表現，因為眼睛看不見的大眾的委任，而已經變成了正當的事實。——這種現象，我們可以依照着故事的進展，而明瞭地觀看出來。

所以，在小說的最後，——就是却拍夫的死亡，不能在讀者心裏引起哀愁。從形式上看來，在這種 Heroic 的文學裏面，對於最初該遭遇的特殊的藝術手法，大概非加注意不可。我的眼光，是向着小說的結末。在却拍夫裏面，沒有一週間，鐵流以及其他一切同型作品一般的結末。——即使有，也是與小說全體沒有任何的關

連。真的，這篇小說的一切，並不是單單獻給作中的主人公的，所以主人公的死亡，當然不能就當作小說全體的終結。讀者的注意，不斷地集中在主人公的生活上面，當着主人公的生活悲劇地結束了的時侯，就是中了子彈的却拍夫，沉溺在污濁的烏拉爾河的時侯。讀者的感情，一定要受了多大驚愕，受了深切的感動，但是，這種感情，立刻變成了更加具體而新鮮的現象。戰鬥繼續下去，紅軍發揚了超人一般的努力，援軍到來，獲得勝利，數日之後重新再取攻勢。在這種終局描寫裏面，已經絕不提却拍夫的名字！這不是鬥士們的忘恩，這不是他們忘記了自己的英雄，這是因為他們知道，除出用工作和鬥爭之外，沒有其他更好的方法，可以賞讚他們的英雄！當時，——沒有一點餘裕可以追念和稱頌他們的領袖，那時候，祇是一個立刻非去對付切迫的工作不可的時期。

「數日之前紅軍被逼着迅速地退出的那個哥薩克村莊和莊園，今番是反轉身來，哥薩克兵被驅逐了。他們重新取了攻勢，已經向着哥里哀夫地方，進展到了加司比海岸……」

這個，就是替却拍夫建築了的紀念塔！

六

這個時代的普洛列塔利亞文學，對於將來時代的人們，不僅剩下了國內戰爭陣線的偉大的畫卷。此外，也

有描寫其他的英雄，——就是描寫後方的英雄的作品。當時，表現出從來未有的力量的緊張和意志的集中的模範人物，不僅考泰夫和拍夫等等。國家全體，都不願意滅亡。在革命的烽火燃燒着的一切地方，對於帶着激怒而像怒潮一般猛撲過來的敵人，誰（國家）總是奮發了空前絕後的勇氣，而保護了這自己。在往時帝國的巨大土地，不僅武裝了的「農人衆的自衛流」，捲起了偉大的波浪，其他，還有別種的自衛流。幾百萬的飢民，在荒廢的國土上面驅逐。人們死亡，於是代替這些人們的新人出來。因為，大家不願亡國，而國內的普洛列塔利亞特，爲着要從壓榨者手裏奪回自己的自由，所以在他手裏把握了組織被壓榨者的世界的軍隊的任務。描寫這個可怕的時代的後方生活的一切作品裏面，沒有一篇能比涅衛洛夫的小說塔西根志是麵包的都市，更加優秀，更加使人興奮，乃至更加殘忍，更加勇敢。這位本名斯郭倍來夫的作家，出身於下層民衆。他的父親，從事農業，母親是個沒有教育的女人。尼基青編輯，尼基青斯基·斯普德尼克協會發行的作品集裏，曾經揭載過一篇他的故事關於自己。少年時代，住在同是務農的祖父家裏，父親是個酒鬼，而且歡喜爭鬧。他從哥哥那裏學了讀書寫字。日曜學校的教師，「中了酒毒」。從小就做農村工作，耕田，割草，乃至編製草鞋。到了冬天，掃除房屋，看管牲口。後來到了薩瑪拉地方，當了縣印刷所的徒弟。從新回到鄉村，再「被某種力量從農村拉開，全出意外地將他帶到離開十八俄里的斯它拉耶·瑪衣

那村，安放在一家雜貨店的櫃台裏面。」此後，他進了一家製造販賣店做事，在那裏，當作一個相當年長的學徒（十五歲）提了茶瓶汲取開水，修理洋燈，掃除地板，乃至趕齊家畜。後來進了涅賽爾考夫二級學校。在雜誌禁酒通報上面，發表了最初的短篇，因此，他得到了最初的讚報，和感到了「不能用什麼度量來測計一般的」歡喜。此後，到了薩瑪拉地方，一會子當了報販，一會子又替建築場搬運雜料。在涅倫堡的時候，曾替香湯咖啡店做過短詩。後來又當了某一寒村的鄉村教師，最後，走上了作家的大道。

這是屯積了各方面經驗的長路！在這個期間，他認識了俄國，而且理解了俄國。

涅衛洛夫藝術裏面的根本的特徵，是不斷的生活的呼聲。我要生活——他的一篇小說，就用了這個名字，但是，這種生活的渴望，是特殊的。這不是對於死的恐怖，也不是要想守護自己可憐的生存的欲求。這是——企圖獲得與人類的名稱相適合的生活，企圖達到自由的生活的強力的意志！這是表示與奴隸的生活絕不妥協的意志！這是一直到死為止，對於不斷的偉業，永遠地給與力量的意志！這不是 Paradox。這是從「具有高尚思想而對於人類本質，具有高貴見解的人類精神」裏面湧出來的生活感情。上面所舉的短篇小說的主人公，是一個紅軍義勇兵。他和一切涅衛洛夫的主人公一樣，非常的歡喜，光明，和愛好生活。春天的那種柔和的情緒，黎明，夕陽，以及高遠的鶴類的飛翔，都足以使他感

激，谿谷裏面潛流着的水聲，也足以使他心絃顫動。他以憧憬的眼光，觀望着一朵一朵的雲章，一叢一叢的小竹，但是，這些，也都是正在那裏死滅。爲什麼呢？所謂生存，並不是祇指呼吸而言，這個，是在全體上面感覺生活的意味。但是，假使周圍的一切，都在反對張着胸脯呼吸生活的那種人類的權利，那麼這種事情，當然不能得到，也是存在。在他家裏，有了妻子和兩個孩子，但是他却出去當兵。這是因爲他的周圍可怕的原故，因爲他還記得，兵士，挑夫，馬車夫，乃至流氓等等，每晚都要尋到他母親（她是一個洗濯女人）家裏，好像毆打非常衰弱了的牲口一樣地毆打他的母親，有時候將她灌醉，使她人事不省，後來，甚至於無禮地躺在他們床上的原故。一切的生存，不都是生活！被當作掃出來的垃圾一般的生存，——那是祇在下賤的社會，纔能當做生活看的。

涅衛洛夫的小說的藝術的印象的偉力，存在於用「個人的生活要求」和「歷史的事件變動」所織成的那種織物的纖細的結合裏面。涅衛洛夫最頻繁地從活着的人類靈魂裏面出發。他愛好着個個的人類，尤其是愛好着那些被拋棄在生活之輪下的人類。他慣於自身的日常苦惱，慣於生存競爭，所以他可以容易地用這樣競爭的勝利和敗北，來把握他的讀者。但是，他的活動範圍，決不局限在這種生活興味的狹小環境之內。因爲他能夠描寫出瑣細的事情，所以他描寫的全體，也是非常的清楚。每個人類，爲着自己，獲得食物，互相愛好，互相仇

殺，嫉妬，爭鬥，……從這種瑣事，我們可以得到叫做歷史的發展的那種偉大的事故。用無限的絲線，將部分和全體結合起來，這種藝術的祕密，雖則不是人人都有，但是我們的涅衛洛夫却是完全地具有了這種天賦。在他詩裏，含有一種使人向上的力量。他能够不離開渺小的人類的日常生活興味，而巧妙地使讀者上昇到一個選定了的高度，從這種水準，即使不會武裝的眼睛，也可以使他們明白地看出一直住在下方的人類。一方面，對於那微細的個人的 Drama，好像一張大繪畫裏面的斑點一般地存在着的一切空間，他能够一眼之下將他把握。「我是會死的，這是因為我要活的原故！」——當涅衛洛夫用藝術的形象，來具現——這種在偉大的歷史勃興時代，產生了多數勇士的思想的時代，他是從單純的個人出發，從到達了偉大的結論的靈魂出發，也是從——對於自然，自然的孩子，和生活的愛着的原始的感觸出發。在他的小說裏面，沒有一些感動的東西。沒有一句調子較高的說話，沒有一點修辭的誇張。他的偉大，是在小的事情裏面。他，是一個不幸者，受辱者，零落的女子，饑餓的教師，被革命愚嚇着的查巴爾老人等等的詩人。他好像那：「在年輕的生活墓場的入口。」玩耍新鮮的色彩，歌唱勝利的歌曲一樣地，表現了一切的一切。從這些對於生活的個人的欲求，產生了階級，民衆，全人類的不斷發展和自己保存的那種有力的本能。

在上述的作品集裏，揭載着一篇休華洛夫題名涅衛洛夫之小說的構成的論文，裏面說：「他的小說的構成

的技巧，是存在於：將兩個故事的機緣，有機的地結合於一個藝術的綜合裏面——這一件事情。就是：個人的事情（主人公）與集團的事情（大眾），同時，心理學與現實生活。在這個時候，他將故事的梗概，現實生活，心理這三樣，緊密地織進藝術的織物裏面，——這種織物，是祇有用藝術的解剖纔能分解出來的。」還有，英格洛夫在他關於涅衛洛夫的論文（在哨第一號一九二四年）裏面，對於這位作家的個人的要素與全體的一致曾經有了以下的議論：「對於生活的強固不屈而具有彈力的意志，使涅衛洛夫的主人公們的筋肉和 Energy 強壯起來。因為他們密着於生活，把握着生活，所以他們的鬥爭，非常辛辣，非常頑強。……啊啊！你看這些人們，如何地緊抓着一根一根的生活的稻草！求生的欲求，好像重担子一般的架在他們身上，這些負擔，差不多要將他們壓死！一方，也祇因為有了這種慾求，所以纔能將生活的小屋，散佈在每個火車站的周圍，終能使死的骸骨，拋散在基爾奇斯和加爾莫斯科的曠野。」

涅衛洛夫雖則不幸早死，但是他作品中的傑作塔西根忘麵包的都市，却好像死了的農奴（哥郭里作）縮寫了改革以前的俄羅斯一樣地，縮寫了這一幅無限地擴張在蘇維埃國土的繪畫。這篇小說，真是一篇傑作。在這篇作品裏面，作者的兩面的才能，達到希有的高度。主人公米西加，和爲着麵包而前進的大眾的川流，都是用同樣的力量描寫着。刺激了米西加，使他爲了尋求麵包，離開了故鄉的飢村，而向着塔西根忘前進——的那種

生活本能，使他突破了當時認爲絕不容易的計畫的一切難關。他沒有一文金錢，祇好穿了他財產全部的那件洋服，帶了一把小刀，一條皮帶，對於生活沒有知識，對於途中火車以及其他事項，沒有計畫，——他祇是被生活的呼聲趕着前進。冒了幾次可以喪失生命一般的危險，爬上了火車的車頂，受了巡邏兵的搭救。依賴着自己頭腦裏面浮映出來的小孩子的智慧，在雨中的曠野過夜，爲着寒冷，在同伴的擁抱裏面攝取溫暖。其中兩個孩子，互相貼着肚子，鼓氣取暖。失掉了同伴的他，被檢查員推下車來。趕着火車，在進行中跳上車去，跳了上去，又跌下來，跌了下來，再跳上去。他一路目擊着衰弱了的老人和死亡着的病人，忍受飢寒，終於到了塔西根志。但是，這個地方，也不是可以立刻得到期待着的麵包。在市場裏面徘徊，在漏簷上邊睡覺，躺在齷齪的運河邊上，一天到晚的想着死的事情。——染了腸病，瀉了幾日，因爲吃了幾個捨得的已經腐爛了的桃子蘋果，所以肚腸已經向外翻轉。但是在這種苦痛的時候，他還是保持着自已的勇氣，——他忍受了虱子，污穢和腸病的苦痛。……賣了皮帶小刀，一時免了飢餓，從新拾起了腐爛的蘋果，向着路上的行人討飯。這些事情，他都嫌惡，……但是，「我要生活」這種強烈而不能抑制的聲音，終於將他救了出來。

好幾次，他已經感到了死的鼻息。譬如，火車進行中用兩手抓住了鐵把手的時候，感到了頭也不會切斷，脚也不會剩下，而祇是兩手和頭拖在鐵把手上面的時候

，又如自己的上半身不斷的下降，好像望着很深的泥沼裏陷沒一般，一直拖墜到車輪下面去的時分；從火車上面跌了下來，飢寒交迫，在曠野裏面彷徨的時候；遇見了惡夢，看見了幻影，人事不知地喊着「瑪明加！」的時候；又如和路上受不住寒冷而死在火車頂上的女人坐在一起，望着粘在火車頂上的農民和駝着背脊的老婦人，基爾奇斯的狂風，差不多要將他和他的朋友志洛菲姆吹下火車，而將他們拋擲到無人的曠野的時候；……每逢這種時候，他都感到了死的鼻息。

讀者對於米西加運命的可怕的變化，一瞬間都不能分開。在和他同道的幾千百人，都是陷落於不能搭救的深淵，而祇是將他一個救了出來的那種幸福的機會，作者毫無遺憾地表出了這種悲劇時代的生活的雜色，而將這種生活的一切呼聲，充滿了空間。但是，這種機會，並不是偶然的！幸福的上衣的賣却，在已經覺得無人救助的時候將他搭救了的仁慈的工程師孔特拉偕夫，很愉快的望着孩子們運動的一個婦人從車窗裏擲下來的麵包屑片，——這種機會，都是具有統一性和合理性的。凡此一切，都是對於俄羅斯工人大眾購買了自己的自由的那種可以戰慄的事件和非人類的苦惱的背景所加的描寫。

涅衛洛夫不僅對於自己的小說主人公的描寫，具有優秀的手腕。他能够一方面在我們面前展開了人類的怒潮一般地前進的巨大繪畫，同時還到達了悲劇藝術的頂點。對於遭遇着苦惱滅亡，和自身的運命，而向着麵包

的都市前進的那個偉大的人流，一點障礙都沒有。在這種運動裏面，具有一種不是個個的人類意志和個人意識所能够左右的，一種運命的，不可避免的東西。假使，涅衛洛夫不是這樣的一個寫實主義者，或者，他對於每件瑣事沒有這樣深刻的見解和熱烈的愛着，那麼飢民流動的光景，或許會看作神祕的事象，對於那搭着飢民的火車，或許也會當作悲慘的象徵的容貌。這些光景，像下面一般的描寫着：「拿着鎗的兵士們，在火車裏面和火車頂上徘徊。他們拋擲了人們的行李，驅逐了農民農婦，檢查了他們的證書。農人們跟在兵士後面，很恭敬地，用他們不戴帽子的光頭行禮。但是，鈍重的絕望，包圍在他們的周圍，重新爬上了緩衝機，再從緩衝機爬上了車頂，再被推下來，重新爬上去。他們用一種無言的頑強，趕在火車後面。……列車裏面，列車頂上，飢餓的人們轉側着的泥污裏面，都受了死神的訪問……廣大邊際的曠野，在渺小的斑點一般地浮綴着的人類看來，住在曠野裏面覺得恐怖；在平日的鷺鳥看來，停在人類古墓上面覺得無聊。……在這種地方，沒有人影，沒有人聲。野牛蒡，竹藪，豁了裂的裸出的鹽沼，還有一堆堆的駝糞……受着直射日光的空氣，在廣漠的曠野上面流動。有時候好像在海裏一般，有時候好像在河裏一般，有時候更像在溪裏一般的流動。銳利地睜着眼睛，看見了具有樹木，人類，茅屋的，好像浮映着一般的村落的幻影。但是，經過一分鐘之後，什麼人物，樹木，幻影的村莊，都已沒有的了。」

再舉一個情景吧：「突然推上一朵很大的烏雲，遮住了太陽，好像黑幕一般的蓋在火車上面。載着民衆的火車，駛入黑雲裏面，發出了呼喊一般的汽笛聲音，但是無論如何也是掙不出來。或許是黑雲增大，也許是路上有了一個坂道，所以車輪停止迴轉，列車再不發出震盪的聲音。靜靜地拖着尾巴，減低速度，準備完全停止。這時候，忽然，傾盆一般的降了一降豪雨，很響地敲在污穢的，磨滅了的車頂上面。於是，農民們大家一團的擁抱起來。」

這樣地，人類的苦惱，勝利，敗北，無數的聲音，自然，銘記着鬥爭之道和的苦痛和喜歡……這些，爲着誇示着勝利的的生活，構成了一曲祝勝的凱歌。米西加計算了望他身邊擦過的幾百根的電柱。對於生活的強烈的意志，使他「吃驚的小虫一般地匍伏在車子上面」，而終於使他得到了勝利。他將若干「普特」（一普特約二十五斤餘——譯者）的麥粉，帶回了自己的故鄉。一路都是屍體，他看見了好像墓場一般的家鄉。近親的人們，已經死了，或者正要死去。但是，在那將生活當做「全體」的旅程而觀察的地方，乃至在那「對於生活的強烈的意志」使人們得到了勝利的地方，死是不能存在着的。

七

描寫同胞戰爭之悲劇的敘事詩，和古代的傳說詩—

樣，是單純地與事件和人類接觸着的。這是一——行動的世界，而不是思索的世界。在那裏，沒有工夫去觀察自己的心靈，也沒有工夫去考察他人的靈魂。在那裏，人們——祇是歷史的盲目意志之實行者。在這種詩裏，毫沒有自省和思考的餘裕。事件要求着迅速的解決。在那裏，殺人這種事件，——不是可以用道德的尺度來規測的行爲。

但是，我也不能不留意一個描寫流血事件的普洛列塔利亞作家。在他的詩裏，使我們感到一種要想深刻地窺測矛盾和人類精神的欲望，以及要想明白地觀照——爲着自己解剖和自己省察而苦痛的人們，就是要想脫離那可咀咒的問題而還是不能脫離的那些人們的，內面世界的傾向。

這個，就是比育特，格拉特考夫。

你看！經過了現實生活之教訓的一切勞動詩人和革命詩人的傳記，如何的互相類似！和這位作家的同伴們一樣，運命將他在俄羅斯國內趕來趕去。他生於貧農的家庭，十歲的時候，就離開了他的故鄉。有時候，流浪到伏爾加河邊的漁場，有時候飄零加斯比海岸，有時候，更曾在高加索地方從事農業。此後，做了藥材店的徒弟，做了石版店學徒，終於做了印刷所的童工。一九一〇年，十八歲的時候，卒業於市立小學。荒村的窮困，飢餓，病院，教職，革命團體的參加，被捕，萊納地方的三年間的流刑。最後到了庫邦，在那裏成爲 Communist，始終積極地參加了同胞爭戰。在格拉特考夫自敘

傳（取集在洛伽借夫斯基的最近俄羅斯文學讀本裏面）裏寫着：「我醉心於萊爾孟德夫（M.Y.Lermontov），杜斯退益夫斯基和托爾斯泰，而冷淡於普希金和哥郭里。」這是很有趣味的事情。他少年時代的文學的交感，在他藝術裏面可以感覺出來。在他作品裏面，俱備着：萊爾孟德夫的巨人主義，惡魔主義；杜斯退益夫斯基的矛盾，以及托爾斯泰的道德探求的傾向。但是，在他作風裏面，却沒有和同時代其他寫實作家一樣的直線的傾向。

所以，在他的作品裏面，個性的特徵，超出於團體的特徵之上，這兩種特徵，互相衝突。兩者之間，沒有涅衛洛夫一般的調和，沒有涅衛洛夫一般的一致。反之，在他小說裏面，因為違反了世界的道德的規律，所以具有一種用不能醫治的苦惱來補償的「戰慄着的靈魂，和真實的悲劇」。戲曲大和漁的作者格拉特考夫，無疑地是一個因為天賦的本質而成功的作家。他將深刻的戲劇的要素，移進自己的戲曲裏面。他所注意的焦點，不是大眾的運動，而是以同胞戰為背景的個人的Drama。

他小說中最偉大的，——是收集在作品集深潭裏面的炎馬。（譯者註：當時格氏的傑作水門汀尚未出世。）俄羅斯革命裏面衝突着的兩個要素，就是新舊兩個世界的鬥爭，在這篇小說裏面，用對立着的兩個主人公表現出來。這就是恩特萊·哥奇與庫姆依略。他們兩個從小就是很好的朋友，一起的成長，一起的出去打仗。在

這個時候，恩特萊染了疾病，躺在野戰病院裏面，庫姆依略徹夜的看護，當值一切，好像當心小孩子一般的照管。他們兩個，正像同胞的兄弟一樣。但是恩特萊，是士官，是哥薩克，而庫姆依略却祇是一個普通的兵士。不久，革命起來，於是他們非特不能同住在哥薩克地方，而且一個要死在其他一個的手裏！這是，負傷了的庫姆依略躺在路旁呼救的時候。他的支隊遇着了伏兵。當敵人和他們短兵相接的時候，恩特萊從彈雨下面蛇行過來，將庫姆依略背了轉去。

於是，不久就遇見了第二個機會。恩特萊受了重傷，橫臥在列車地板上面的時候，終於由庫姆依略來結果了他的性命。——格拉特考夫的小說，充滿了祇有同胞戰爭中纔能知道的那種殘虐的描寫，和惡夢一般的情景。但是，假使和這個野性的，殘酷的兵士庫姆依略心裏燃燒着的地獄比較起來，那麼這些一切恐怖，都會失了顏色！他，不僅槍斃了他的朋友而兼敵人的恩特萊。他和他的俘虜之間，好像儼存着一種神祕的，命運的關係。一種不能克服的力量，將他牽引到俘虜的地方，使他得了和俘虜談話的機會，而使他惹起了這樣一樁可咀咒的事件。這個，正好像是在其他同胞戰爭小說裏面描寫着的一般，正像那共和國的密探，寵兒，豢養者。貴族以及在革命的目前判了罪的哥溫和西姆登會談一樣的會面。雨果（Hugo）的火焰一般的空想和格拉特考夫小說裏面對於異常的藤葛之欲求，有些一脈相通的東西。不過，在後者，因為用了在極度的冒險小說裏面也是很

難遇見的那種環境，這就吸引了讀者，所以在這篇作品裏面，沒有了這方面過火的傾向。他，始終是個寫實主義者。因為，哥姆依略（文地亞）（十八世紀末葉，反抗革命而擁護舊制度的法蘭西的一州），是比什麼空想還要「傳說的真實事」。

他知道着人類強度的有限。不論怎樣鍛鍊了的精神，經過相當時期。也會有一個不忍再看殺人拷問的那種不斷的慘事而自己爲「戰慄」時期。哥姆依略的心靈，終於也戰慄了。在西，有些什麼西，和杜斯退益夫斯基的主人公相像。並且，有時候，他和恩特萊的母親一起的哭泣，有時候覺得了痙攣般的發作，有時候，因爲過分惱怒，所以跳起來，就想拿了手鎗自殺。即使在他自己的道程，他也常常發生搖動。譬如，他向着負了傷的恩特萊喊着「罪惡呢？還是正義？……對的？在你有這樣的正義的嗎？……那麼，在我也有正義的嗎？……」的時候，以「賈德那利娜」的地方，向她求愛。請她給他洗掉自己的血嘴的時候等等。

格拉特老夫知道，現在正在實行中的一切，都是不可避免的。但是，爲了他自己的藝術。他選了不同的道路。就是，他在敘述：不論事態如何切迫，那些沒有法子消去對於那種可咒詛的問題之煩惱的探求正義的人們，向着這些不可避免的孽情，如何的在那裏經歷着精神的苦痛。

八

不僅散文，在詩歌，也表出了這種新鮮的氣分。在「少年緝衛隊」一派的詩歌，獲得了結局勝利的敘事詩，占領了抒情詩的位置。但在是「十月」一派的詩人，我們却常常看到了些韻文的小說。甚至，出現了一種因現代而創造的新的詩形「孔姆涅拉」。

不必說，要表現同胞戰的廣汎情景和新生活的建設時代，詩的形式是不適合的。在這方面，「十月」派的詩人洛獨夫（Rodov）和萊萊維支（Lelevitch）等，都有了許多的嘗試。他們兩個，與其將他們當作詩人，還不如當作「在哨所」運動的創始者，而在普洛列塔利亞詩上，有了偉大的功績。洛獨夫是「在哨所」一派的力量組織者和結合者，在運動上，表現了不知倦怠的精力，萊萊維支也進展到現代批評家的第一前線。

在轉換期以前，洛獨夫也曾寫了許多故事性質的詩歌。（暴風之中）其中，尤以十月革命初期時代的「詩的記錄」——長詩十月最爲優越。當時，就是「沿着克萊姆里城壁，士官候補生們好像巡視一般地站着」的時候。

這是「破壞的復仇」的悲痛的日子，
好像爆破了胸口的旋風一般，黑夜在那裏吼叫，
彈丸發出了念佛一般的聲音，
炮彈好像星座的炬火一般的照耀。

和在其他詩歌一樣，在這篇詩裏，也是閃爍着鬥爭高潮瞬間與戰士流血的那種過去的情景。……亞爾巴忒
……斯莫倫斯基市場……茲薄夫斯加耶……克林斯基橋

……這首詩的作者，將我們引到了「地主的權力，好像惡天氣一般重新襲來的」時候的伏爾伽，將我們帶到和「在豫言的黎明之下，紅軍的隊伍，和大砲的轟聲同時，占領了舊日的伏爾伽」的時候——的伏爾伽。

他將我們帶到了「波蘭人騎着英吉利馬，拍車耀着日光，心裏懷着恐怖」的年代，又將我們帶到了「被燒了的波蘭鴉鳥，一直的落在地上，布滕奴依在廣大的瓦爾尼亞草場，用大聲逐驅了牠」的那個偉大時代的開夫。同胞戰爭終熄了的時候，他也用了故事的精神，描寫了不像「城市戰鬥的沒落」一般著名的主人公的事情。還有，他對於使革命的勝利變成確實的英雄，也曾作了「孔姆涅拉」，——應用着具有荒暴而男性的呂律的峻嚴的詩歌，寫成了關於縣革命裁判委員長的「孔姆涅拉」。

這是命令。他看了，一聲也不響，
祇是，和他兒子親了個吻。

帶兒上繫好了馬鞭，
灶間裏關好了水道。

他坐在皮椅子上，一夜不曾入睡，
靜寂地，憂鬱地，向前面俯倒了身子。

但是，用那紡織工場的汽笛聲音，
將縣革命裁判委員長和其他的工場委員長掉了。

縣委員會相信了這種事情，從新安心。好像土耳其凱司坦的棉紗在機械的齒輪之下，變成了布匹，一尺一尺地伸展出來一樣，革命裁判委員會，「用着祕密書類的棉紗，織成了關於仇敵的報告。」

他知道了不眠的晚上很多，
將紡織的事情當作兒戲看了。

革命裁判委員長的靈魂常常發生疑惑，
但是他的手却一次都不知道震顫。

人們說他殘忍，
他已經宣佈了幾百個人的死刑。

祇有小小的倍却，
纔知他父親如何的寬仁。

偶然在家的時候，
鴿兒成羣的飛到了他的身邊。

.....

萊萊維支的小說和「孔姆涅拉」，同樣的都包含着革命期內的峻嚴精神，他的主人公們，也都具有鐵一般的意志，鋼一般的鍛鍊，嚴謹的表情，和簡潔的言語，現在我們引用幾句描寫旅長依瓦諾夫的相貌的詩句吧。

他是大胆的騎師，
他善於使用銳劍，

好像那馬戲班一樣巧妙地。

但是在戰場裏面，他却好像一個暴雷……

所以指揮官自己，

從比得格拉的蘇維埃，

拿來了一個帶着鎖鍊的時計。

此外，還有歌咏會爲「浮浪者，船夫，裁縫，從僕，火夫，小工，農夫」而以「村」維埃委員長」和「村內窮人們的寵兒」終生的那個後來被強盜打死的比得爾·斯德巴諾夫的「孔姆涅拉」；關於利用自己的餘暇而從事於區勞動俱樂部的設立的那個駝背而患肺病的倍得洛夫的「孔姆涅拉」；還有關於「第三國際支隊」就是站立在德國人，中國人，冷德人，瑪下爾人等等國藉雖異而具有共同勇氣的人們之先頭的Internationalist 司坦因的「孔姆涅拉」等等。

忽然，自己的支隊集合起來。

熱的言語，熱的眼睛。

強健的手裏捏了手鎗，

遙遙的指着紅旂。

他國的言語大家不懂，

但是對於紅旗，那是誰都很親密了的。

臉上的筋肉，一些也沒有驚戰，

每個勇士的心裏，——不藏着心臟，祇藏着炸彈。

在這種同胞戰爭的記錄裏面，包藏着許多黑暗的恐怖，和光明的情熱的發作。假使，普洛列塔利亞文學不

將這些記錄公表出來，那麼這些便不成爲真實的普洛列塔利亞文學。這種一切可感動事實的集合，一切複雜的色彩，震動數千里曠野的合唱，……凡此一切，都受着因歷史的進行而預定了的必然性的支配。不論相爭着的兩個集團之間的氣風如何的不同，不論他們如何的遠隔，不論他們的言語如何的不同，不論作者的態度如何的差異，但是在一種傳說詩的整體，貫穿着一種共通的思想。這種思想不是其他，而祇是——對於古舊世界已經澈底的推翻，新的力量，或者由共達的大路，或者由曲折的後街，或者由其他的明路暗路，而在向着勝利的目的進行，這樣地下去，俄羅斯生活的涵湧着的大海，一定不致於再在古舊的海岸惰眠——的信念。

關於「少年親衛隊」

空白页

時代不斷的流動，呼號絕叫的時代和 heroic 的鬥爭時代，已經變成了過去的事情。在普洛列塔利亞詩歌前面，展開了新的遠景，掃清了戰時的殘痕。敵人已經沒有，但是，不知在些什麼地方，還在放出最後的機關槍的聲音；在些什麼森林裏面，還埋伏着舊制度的最後的擁護者們。但是，我們的周圍，凡是我們眼光所及的地方，一切都已自由，一切都已獲得，一切都已經變成了我們的東西。這是何等的豐富?!就是：這種廣大的土地的一半，已經變成了廢墟，隨處都是龜裂，隨處都變了荒野。以生活和歷史爲背景的強力的意志，是沒有一樣不能克服和統制的。

當我們將眼光從舊時普洛列塔利亞詩人的宣言和同胞戰爭的史詩及悲劇移轉到「少年親衛隊」的時候，我

們覺得好像從但丁的地獄經過了煉獄而到達了到樂園去的光明的道路。和一切先驅的名稱一樣，「少年親衛隊」這一個名稱，我們不能將他當做年齡的和年代的意味。在這種旗幟之下結合的作家，和「十月」「勞働者之春」及其團體一樣，都是莫斯科普洛列塔利亞作家協會的會員。在意特渥洛奇上面，他們和「十月」接近，而且，他們還和「十月」一派協力，在努力於他們共通的鬥爭。在他們之間也有個人的地跨藉的事情。「少年親衛隊」派從何處止，「十月」派從何處起，往往不能明顯地區分。但是我們所注意的，不是這些問題，而是社會文學之發展的新的階段。這種發達，我們可以從青年及因青年們歡喜的返響而還童了的老作家的進展——這一種事實上面觀察出來。此外，我們還有一個注意的問題，這就是青年作家對於普洛列塔利亞詩歌的寶庫，招致了一種新的世界觀念。

他們，非特沒有舊智識階級作家一般的自己省察和心的分裂，在他們作品裏面，沒有悲劇的運命，沒有疲勞，也沒有常常侵入鬥士們工作裏面的陰鬱的追憶。

在「少年親衛隊」的那種到新世界去的呼聲裏面，沒有一本詩集，比倍茲米榮斯基的小詩集生活如何的在那兒芳香更加呼喊得響亮。在那裏，我們可以看出社會意識的急驟的轉換。在這種旗幟下面，一樣地思索一樣地感覺的幾千的人們，急激地集合起來。

不論誰，大約都能記憶那愉快的菲伽洛吧！他非常的康健，非常的愉快。當他的主人用手杖打他的時候，

當這個淫蕩的主人爲着滿足自己的情慾而要想奪取他的未婚妻的時候，他還是依然的愉快。這是一件他國大革命序幕戰開始當時的事情。作品裏面，敘述着被虐待的平民，毫不足取的僕人菲伽洛，和他的主人，有特權的貴族，亞爾瑪維華伯爵的故事，但是在這種故事裏面，却是非常明白地說明了勝利屬於誰人的問題。在一七八九年的直前，爲什麼僕人能夠這樣愉快地歡笑？爲什麼公爵伯爵們要那樣地焦躁？一切事象，都還是和從來一樣，但是社會却已經移交給平民的手中。

誰要戴臘豚獸的皮帽。「誰要乘上等的馬車，誰要住數十室的房屋，」乃至誰要在充塞了脂肪的陳列棚旁邊散步，這算得什麼一回事？誰要將世界回復到本來的狀態，誰要爲着王朝的虛榮，銀行家的貪慾和僧侶們的偽善，而添造大砲飛機，這算得什麼一回事？凡此種種，在青年××黨員的愉快的臉上，還能遺留一點小小的暗影的嗎？他們已經知道。「祇要時機到來，那麼我們所注意的，不是帽子的問題，而是對於世界的命令。」倍茲米勞斯基的詩歌，充滿了這種愉快的勝利者的感情，和一種對待世界好像對待自身所有事物一般的勇敢的愛情。他用主人的態度——用整理土地的管理人一般的態度，愛好一切。他巡歷了一切哇地，對他們表示着熱烈的愛情；不含惡意和憤怒地丟掉了有害的昆蟲，但是同時他又歡喜這些蟲類。他好像貪食一般地吸入了野外的空氣，對於一個釘子和一塊木板，也覺得歡喜。對於風雨，盜賊，乃至沒有力量而想要阻抗他的人們，

都是帶着微笑。看着自己的工作迅速而順調地進行，那麼在他還有什麼悲傷的事情？假使，他已經知道：「古舊的一切，已經就要死亡，大地的容貌，已經帶着看見了自己的孩子們一般的微笑，」「時代的韁繩，已經掌握在我們的手裏，」那麼他當然會「沈醉在支配大地的歡喜裏面」而感覺到「大地支配者的聰明」了吧。

他沒有不安，「他笑口常開，什麼地方都堆着歡笑」歡笑，——這是他的一種主要的工具。他帶着笑前進，帶着笑爭鬪。

歡笑並不妨礙工作：

你不要輕視笑吧！

用笑來理解觀察，

用笑來理解鞭打，

用笑來理解愛情，

用笑來理解憎惡。

他「將歡笑帶進了旅團的防壘」。他說自己的笑聲，是用「機關鎗操縱着」的。

倍茲米榮斯基對於一切現象和瞬間事件的態度，以勝利者的感情及愉快的歡笑為特色。在他詩歌裏面，常常表明「第一，我是××黨員，第二我是詩人。」與其說，他和其他普洛列塔利亞詩人一樣，對於阻塞在新世界建設前途的舊世界的頑迷的阻力，也準備着武力的爭鬥，不如說，——在他態度裏面，在他戰術裏面，包含着毫無拘束的勇氣，和不知悲傷的歡喜。他不知道大的問題，也不知道小的問題。從僅能看見的一瓣草葉起，

乃至一切生活，沒有一樣不要改造，十月革命的活潑潑的空氣，更非超過一切而前進不可。普洛列塔利亞詩人裏面沒有一個能夠像他一般的用着奇怪的探海燈，照澈了一切隱匿在生活內部的事象，也沒有一個，能夠像他一般的觀察了革命所不能觀察的事情。在他以前，革命還是非常的荒暴。革命不注意跌落在彫刻刀下面的材料，而祇是彫成了記念碑的形式。倍茲米榮斯基却在研究一片一片的木屑，和一點一點地飛散了的粘土。他所注意的範圍，無邊地廣汎，從舊普洛列塔利亞詩人一派精神裏面的宇宙建築物起，乃至對於老母和孩子的優婉的情感爲止。在他受難時代之後的那篇簡短精悍的詩裏面，他重新歌咏憤怒，愛情，苦惱，憎惡，生活的喜悅以及一切人類感情的符節。假使，他在春花亂放的時候，他在「太陽好像熔爐一般的燃燒，莎馨加，甲洛夫依着歌聲而在狂舞的時候，」——假使他在這種時候，「拗執地考慮着蘇維埃貨物的價值，」那麼，這不是因爲他不愛自然，而是因爲他明白地知道，「即使自己不去參加，春天也會開花的原故，——同時，也是因爲他明白地知道，除出這個春天之外，還有一個自己不去參加，花兒永不開放的春天的原故。這個，就是他自己的春天！他張望小鎮的生活，窺探 Beer hall，或者在靜寂的住宅裏面，發見了他自己的母親。在他看來，不論什麼地方，「都在放散芳香」。他走到了從前那些狂暴的同伴們不曾走到的地方，第一，他就走到了一見之下，好像完全不能發見出無產詩人的思想與他連結着的那些

重要而偉大的「全滯」之關係的地方。

他走到這種地方，發見了他們的關係。大概，倍茲米榮斯基藝術的最獨創的東西，就是立刻能夠看出最遠的運命——就是立刻能夠看出在他眼前的一切現象裏面預定了的那種變相的^之process——的那種銳敏的能力。他能知道：幾天之後，或者幾月之後，這個投機師和這個荒村，將要變成怎樣。他注視着一切因為革命的轉換而改變了形象的事物。因為，一切人們，都不能離開革命，而他自己，却覺得非常的容易。——同時，因為歡笑永不和他分開，所以他能夠似乎很愉快地注意着上下階的戰爭，六分之一如何地對於六分之五武裝，以及地下黨和壁角，如何地向着華美的階層進攻。命令如 的傳達，戰列如何的組成，如何的更變，有錢人如何的保守，窮人的住宅如何的掩護，如何的擴張，以及住宅法如何的處理，——他注意着這些事情，而衷心地發出了愉快的歡笑。因為，這六個階層，是他偉大的管理區域的一部，同時，因為他知道了這種戰爭已經到了他的終結，知道了雙方所期待的都不能得到成功，所以他能夠好像觀望蝴蝶在玻璃窗上碰壁一般地，坦然地觀望着他們爭的鬥。

眼界的廣大，題材的豐富，革命的普洛列塔利亞的眼光之犀利和透徹，勝利者的歡喜，愉快而爽朗的笑聲——這些，大概就是使倍茲米榮斯基的詩歌產生出最高魅力的要素。這些，都是深切的愛着和偉大的寬容。在普洛列塔利亞詩人裏面，我們發見了不少獻給農村和農

民階級的詩歌。這些詩歌都是歌唱在將來時代從地球表面掃除一切農民階級及其生活的工業世界的作品！都是宇宙範圍的詩歌，都是對於從前農奴制度和地主的可咀咒的追憶，或者都是將農村的迷妄當作新制度的敵人的那種戰鬥的詩歌。但是，倍茲米榮斯基的農村裏面，却全沒有這種態度。他用充滿了愛情的寬容的態度，和農村接觸。他用愛撫嬰兒的態度，撫抱農村。在這個瀕死的嬰兒爲着回復他的生命和康健而執行手術之前，他輕憐密愛地撫慰着這個病了的孩子。

在我的前面，站着農村，

她，——祇是一個病人。

——「今天好嗎？我的太太！」

但是她呢，却祇是含淚沉吟。

總不和從前一樣了吧！

——喂！你還記得？

老爺們用你的拐杖，

打你的脊梁取樂的事情。」

假使從泥土將你超拔出來，那麼你儘去吧！

污穢的垃圾裏面不能產出英雄！

你知道嗎？

我就是魔術的名人！

我要搬掉你們一切的草屋，

我要堆起一座偉人的山陵！

我要將你這位年老的太太，

改造做年輕美麗的夫人！

他可憐「這個老婦人，」歡喜「這個鄉下的男人」，但是他對於「用鄉間小屋的軀幹構成的農村」，却在「搾取農的姿態」這一點上空想。在這個老婦人看來，「好像蝸蟪一般的爬遍地球表面」，已經並不需要，她所必需的，祇是「電氣一般的血潮，在她動脈裏面奔騰」。要從不可避免的事實逃避，那是不可能的。

我已經知道，力量從城市的彼方到來，

這些農村小屋，不久就要消亡。

對於將來的時代，

我知道農村的姿態還是和現今一樣。

啊啊，這些村莊小屋，

不能避免白鳥之歌的吧！

我知道農村小屋的力量，

祇在筋肉裏面——他的屍體已經復活的了。

不論誰，祇要一讀他的名詩黨員證，對於已經數盡了戰鬥一切細部的這位勝利者的可感的愛情和偉大的寬容，立刻都會受他感動。從老母皺紋裏面可以看得出來的那種漸趨滅亡的世界！——在對於這種世界的無限的感情裏面，有些意想不到的東西。——從負有破滅這種世界之使命的人們心裏所發生的這種優婉的感情裏面，還有，從兵士的祖國愛與不屈的意志這兩種要素華奢地結合着的感情裏面，有些意想不到的東西。

從來牽引我們的那根時代的韁繩，

現在纔真的抓在我們的手裏了。

我到世界去吧，——媽媽，你也去吧！

我自己啊，陶醉在大地支配者的歡喜裏面。

在這首詩裏，「因為鬥爭之污點的老母，不能理解我們的黨員證並不藏在袋裏而是藏在心裏」所以用着老人般的仁慈的眼色，注視着不可解的兒子的眼睛的那個「靜寂的池沼」，變成了很可感動的東西。在母親看來，對於食器，針線，逐漸地漲價的麵包，以及牛乳鷄子的憂慮，好像比什麼事情還要重要一些。

「父與子」的悲劇，這是像地球一般的是一種永久的事情。社會的糾葛，雖則沒有現代一般運命的影響，但是以社會的糾葛為背景的這些戲劇，却永久是悲劇的事情。洛媚渥與麥麗埃德，孟德克老人與加伯萊蒂老人，由麗亞與賈湯奇男爵，老加爾特耐與小加爾特耐，阿爾剛父子，巴查洛夫和他的兩親，凡此等等，因為社會意識的急激的變化，不知惹起了多少可戰慄的悲劇！但是，祇有我們青年××黨的詩人，——祇有這些在歷史上經歷了空前未有的鍛鍊的詩人，纔能從不滅的悲劇的題材裏面，將最深刻的事象，突然的改成了優婉的田園詩歌。祝福着解放了的人類的未來預感的藝術，就是這樣的東西。

他的那種年輕而爽朗的微笑，用一種親和的光輝，照耀着在他詩裏偶爾出現的各種的容貌。在這裏，有一個「我的父親」的肖像。他本來是一個日雇的工人，但是，他後來「漸漸的從下層爬起身來，……貯蓄了硬硬的銅幣，將自己賣了銅幣，而買了一所半收入的家屋。

」此後革命起來，吝嗇的商人宣告破產。新經濟政策實

行之後，他從新恢復轉來，但是我們的詩人對於這種肖像，一點都沒有憎惡的念頭。他非常貧窮，但是他已經遂行了他對於革命的自身的任務。詩人對於他的兒子在牢獄裏面被白衛軍槍斃了的這一樁事情，認為「住在黑暗裏面的」父親，還可以分損一點「光榮」。

你們儘說我殘酷吧，但是，
我要用機械的言語來迴避，——
就是：爲着布爾塞維克的產生，
你是歷史上所必要的。

因爲他的哥哥「將靈魂包藏在古風的燕尾服裏」，而祇是思慮着「結婚的快樂」，所以對於他一點關係都沒有。但是在他別離的時候，他對於這個哥哥，還是期望着「莫大的收入」。他用着同樣爽朗的微笑，望着碰到的機械師的臉孔，給他看了自己穿破了的皮鞋，再套了破舊了的長統靴子，走到剝場裏去。在他看來，貧窮算得一回事嗎？使他年長的同僚蓋拉西莫夫覺得哀愁的蘇維埃布爾喬亞婦人和設機師，在他看來算得一回事嗎？凡此一切，都是不足掛齒的東西！因爲他明白地知道：道路已經決定，那裏這些應該死滅，那裏這些應該成長。也已經註定。對於機械主義的微疵，會議，典禮，軍隊教育機關等等，他都發出了天真的嘲笑。這些，都是一時的東西，都是全體計畫上的必要的東西，——爲着要到達歷史所招致的偉大的目的，這些都是非經過不可的東西。

他，是一個不爲人類運命之變化所驚駭的時代的孩

子：——是一個沒有特性，知道一切，對於一切都有準備的時代的孩子，他知道「革命裁判委員會（偕加）在那兒玩弄人類。他常常變心，有時候將人類提得很高，有時候毫不容赦地將人類投入地獄。」所以，即使將他付諸「偕加」，他也能够無關心地接受命令的。

再會吧，我住慣了的這間破屋！

對於你，我是一點都沒有愛惜的。

什麼地方都有我合意的煙草，

什麼地方都有我歌唱的歡歌……

用你年輕的意志，

去忍受一切的不幸吧。

現在我不論走到什麼地方，

我都可以遇見我親身的家族的。

這是獨創的表現，對於比他先行的一切集團的心情和積極主義，毫沒有類似的成分。——這一點，就是在普洛列塔利亞詩歌上看來最有特色的地方。在他詩裏的一切自然，都是站在對於一般問題之關聯這一種觀點上面評價。一切自然力量，由他計算起來。夜間——就是「天上惡意的無賴，……他吩咐守衛，用黑足將勞働者從背後踢開」。這個勞働者，——就是太陽。太陽「脫下了曙光的軍帽，捲起了袖子，開始做工。在正午，——看吧！——他像我們一般的垂着汗水在那裏工作。」但是，等到無賴漢的夜間到來，太陽的步伐便會緩慢起來。

因為他對自然抱着這樣的態度，所以他詩人的聲名

，或許要變成沒有，但是。在他看來，這是毫不關心的事情。『你看太陽穿着冬天的白色外衣，或者夏天透明的衣服，我們祇是做工，——儘是工作，我們已經儘够的了！』他好像要「拋棄天空，這放物質而賦與土地和人類」一般，向着「鐵工場」的詩人們呼號。但是，這並不是他回到Romantic的古典個人主義的意思。假使，他在現代詩歌裏面，創造了一個最美麗的，比育德爾·斯莫洛秦的肖像，那麼，這並不是他要博取讀者的賞讚，而是他要表示出一個印捺了工場刻印的人類的外形。

在這裏我要表示一個人間，

好像大眾都可以由他而說話一般地

他，並不想「替個人彫刻牌坊」，他之所以採取斯莫洛秦，因為「在一切關於現代的詩歌裏面，（詩裏的名字，是比育德爾·斯莫洛秦）祇有青年××黨的春天和鋼鐵一般的布爾塞維克族纔是值得讚頌的東西。」他明白地知道：他詩裏的主人公，是在期待，——「清新而光耀的雨點，將要洗去了一切人們的名字。」

在普洛列塔利亞詩人裏面，倍茲米榮斯基占了特殊的位置。他們的詩，都從宣言出發，這些詩歌，最初就是××主義政綱的深思熟慮了的表現。在這些作品裏面，當然不會有輕快的情緒。這些詩的創造者，是背負着歷史之使命的某種階級的意德渥洛奇們！這種使命，要求他們緊張，不容他們顧慮，也不給他們歌咏愉快的餘暇。倍茲米榮斯基第一就創造了這種緊張的，和不舍先

輩詩人們所提倡的那種悲壯的詩歌。他非常容易地，直接地接受了世界全體。這種詩歌，一步步的獲得勝利，這位作者，以真理把持者，乃至以散在地上的一切寶庫的正當相續者的資格，到了這個地上。在普洛列塔利亞詩歌的歷史上面，他翻開了新的一頁。大概，他是一個最初的，沒有私財，沒有舊式家庭，沒有一切布爾喬亞社會束縛人類的鎖鍊，而適合於這個新世界的人間。

工場是我的爸爸，小組是我的家庭。

家庭就是書籍，勞働就是子孫。

我們生活在青年××黨裏面，

生活在偉大而豐富的家庭！

在我，「歡喜」是我的兄弟，「太陽」是我的同名。

這是每日的鍛鍊，我是一個鍛冶的工人。

在你們看來，這就是我的姿態，

這就是青年勞働者的精神。

二

倍茲米榮斯基詩裏表現出來的那種新的世界感覺，我們可以很容易地從短時期內送出了許多有才能的詩人和小說家的「少年親衛隊」的一切藝術裏面發現出來。詩的主題，可以說和「鐵工場」的時代沒有兩樣。有變化的，祇在態度之點。一九一九年及一九二〇年的詩人，用不同的態度，描寫了城市與鄉村，自然與工場的衝

突，他們用着不同的態度，體驗了這種爭鬥。但是關於這件事，青年××黨員，却用了一九二三年與一九二四年的他們自己的詩人的說話，完全不同地描寫出來。

在此，我們假使可以議論到普洛列塔利亞作家的第二代後繼者的問題，那麼這也是一個值得欣喜的問題。在上面，我們已經說過，「鐵工場」的詩人，個人的地有些不同。加晉的宇宙主義，基理洛夫的感傷的傾向，亞歷山大洛夫斯基的峻烈，薩莫繼德尼克的非妥協性。但是，對於舊時代詩人，凡此一切的陰影，都不能遮蔽他們無差別地服從着的某種規律。當我們讀完普洛列塔利亞文化協會作品集的時候，往往使我們疑心，這些作品，都好像是由一個詩人，對於某種規定了的主題，依照着一定的 Program 而寫成的東西。這個，不是缺點，反轉來看，或許，可以說是一種支配了革命初期的一致和飛躍的重要的證明。當時，在普洛列塔利亞特前面，橫擺着一個直接的問題，就是：——橫擺着一個擊退敵人，記憶自己的統一，用着鋼鐵一般的組織而前進的問題。對於當時的勞動詩人，一切的世界，尚未展開。當時還不是歡喜和回憶的時代。但是，對於青年文學者，却有不同的環境。在他們前面，一切都已展開。對於自然，書籍，空想，戀愛，——尤其是對於新生活樣式建設中的一切複雜的工作——的歡喜；克服障礙的歡喜；對於頑迷分子之勝利的歡喜……凡此種種，都已經展開在他們面前。所以，他們的普洛列塔利亞詩歌，變成了更加複雜，更加多樣。在各個詩人，他們可以依照了自

己的嗜好，自己的使命，容易地尋覓出他們自己的地位。
•現在，我們已經不必「爲着明日」而用燒毀拉菲爾（Raphael）的說話來嚇人，反之，我們應該將拉菲爾好好的保管在博物館裏，而來享樂他的 Madonna 的清純的眼色的了。

年輕的詩人們，非一再地試驗反覆不可。在他們詩裏，我們非一再地碰到最初的慎重，不安，以及和因襲搏戰的呼聲不可。但是從全體看來，這是一條奔流到「自己的大海」去的光明的河流。有時候，或許在河流中間有些砥石，障礙，渦卷，絕壁，——但是，這些事情不能阻礙他的川流，不能變更他的道路。所以，我們接觸這種詩歌，就會感到一種心地的明快。在這種詩歌的光輝下面，暴風雨也會變成馴良的吠聲的吧。

亞歷山大洛夫·甲洛夫的詩歌流水，照耀着這種美妙的詩趣。他用太陽的光輝和工場的黑烟，編成了透明的花邊。自從太陽和他自己的新的職分和解了之後，太陽早已不是工場的敵人。就是，自從太陽不去奉侍那些「爲着觀看太陽而產生到世界上來的」詩人，而將自己的陽光和溫暖的 Energy 送給了創造革命事業的詩人之後，太陽早已不是工場的敵人！

我——是空軍的使節，

我是春之「宰加」（中央委員會）的代表。

我是——太陽，我是議長！

不論是在空中，不論是在地上。

昨天還是在野外辛勤，

現在我和「四月」兩個，
到這裏來，
解放普希斯基區的工人。
鏟了鐵的廢郊，
因為光線而燃燒！
奔流到熔爐的江口，
快將青銅的冰塊撒了！
在高速的流冰突進，
在泛濫的波濤洗澡，
在歡歌和自由的旗下，
穩然而愉快地飛跑！
活潑地打倒了冬宮，
拂去了頂上的積雪，
同志們！快開會吧！
第一個問題——
就是春日的事情。

在他的詩裏，比諸當時大受稱許的巴利蒙特的詩集
要和太陽一樣，含有更多的太陽。但是，他的反對命題
（ Antithese ）——就是他的兩種要素的對立，——充滿
着和平，命題（ These ）與反對命題（ Antithese ）自然
地融合，毫無苦痛地容納在「綜合」裏面。他期望着「
浸潤在撒佈着的太陽裏面，薰蒸在日光，春天，歌曲，
和歡悅的中間」。這些，——不是以前的 Antithese 。
自然已經不再妨礙黨的小組，已經不再妨礙「布哈林」
了！「森林與工場的自由」立刻誘惑了他。

現在「航海的日程已經到達了彼岸」，工場已經擁抱在優婉的太陽的懷裏。現在已經是新的形象和新的色彩的時代。「太陽從不斷地被春風吹着的工場額上，一點點地注視下去」。日沒的時候，太陽「將他比冰雪殘忍比春雨淅瀝的視線，無言地從他輕微的眉毛下面放射出來。」但是到了早上。他却好容易地回答那春天的「優婉的言語」：在普希金和倫斯基的詩句裏面互相衝突互相對峙的兩個陸地。在甲洛夫的詩裏。却將他們編進了別人一般的部類裏面。格茲米奧斯基將處女的標唇與工場的煙突對立起來，而甲洛夫呢。却將勞働鬥爭和「自己的歡喜」——就是和對於「四年間縫着軍用襪衣的」女××黨員的戀愛，——互相結合起來。

祇要我們的日子到來。在那綠髮一般的薄暮，
我將解開你青絲一般的髮髻。
正像我童時愛撫馴鴿一般。
我將撫摩你青色的肩臂。

祇要我們的日子到來，我的暴躁可以消亡，
我可以養成優雅的言語。
對於自由的熱愛，
我可以燃燒火一般的勇氣。

他非常簡單地解決了一切辛辣的疑問。對於過去文學在我們是否必要的問題，絕不加以深刻地考察。每日早上，當他覺得好像普希金站在他面前的時候，他就向着普希金談話：「凡是涅耐根和倫斯基所跑遍了的地方，不論那一處，在機械與農村收穫的親密裏面，凡百萬

的生活，一定是別樣的地光輝着吧！」和倍茲米榮斯基一樣，甲洛夫在一切瑣事裏面，也能尋找出革命。他做了「金幣」的詩歌。這是因爲他知道：「在鮮血培養着的大地上的誇示着勝利的追擊裏面。金幣比子彈值錢。麵包比火藥有用。」和倍茲米榮斯基一樣，甲洛夫是非常留心，使他自己和集團羣體地連成一致。「機械和貧民街的孩子們的我們，不會取過名字。我的名字——，叫做軍隊！我的名字：——叫做青年××黨員！」

甲洛夫在年輕時代，感受了一切實在的印象。但是對於這個世界的接觸，是在鞏固的基礎上而完成。他的詩歌不論展開到如何遼遠，他的聲調，一定會永遠地和向着新生活歡唱的有力的合唱隊融合在一起的吧。

三

青年××黨的詩歌，在這些青年詩人明確地表現出各人個性之點，有一種特異的美點。這雖則是融合一切聲調的合唱，但是在這種合唱裏面，並不失却了個個的聲調。這些「孩子們到這裏來，並不是要想脫去了各人的個性，而在灰色外套下面造成外觀一樣的一個隊伍。」他們，都是依照着自己的見解愛好革命。他們各人懷念着幼年時代的追憶，對於這種追憶的愛着，他們毫不想要遮掩。所以這種新的軍隊，帶有非常華奢而多樣的色彩。他們，都是非常活潑的在那裏成長。

你看！拉比的詩的作者司惠屈魯夫，如何的和他的

同胞們不同。他出身於灰色的回憶遮蔽了一切，民族的悲號充滿了全體的世界，當他還是一個孩子的時候，他就離開了莫賽的法律，坐在破壞了的耶路撒冷城壁下面，一面哭泣，一面反覆着他自己的民族問題。

在羣山的對面。在遙遠的東方，

上帝保護了這個城壁。

他命令那悲傷的猶太人，

叫他們向東禮拜。

這是可怕的事情，這是痛苦的事情，……

這是過去的事情，這是已經過去了的事情。

當真，這是已經過去了的事嗎？在司惠屈魯夫的詩裏，相當的還殘留着嚴肅和悲哀的痕跡。即使「古代的心臟因歐羅巴的悲哀而傷心，古代的心臟因猶太的憂愁而傷心」的拉比，已經和他分離；即使他已經知道：「猶太人的教堂已經成爲盲目，……緊閉着的門上的大鐘已經變成靜止，……夜間在塔下哭泣的猶太人已經不像從前一般的頻來。」在他的心靈裏面，彷彿還殘存着一種「好像猶太教堂的嘆息一般的，活着的悲哀一般的，」隱約地可以聽見的那種白髮的拉比的脚步聲音一樣的東西。

司惠屈魯夫的拉比，恰恰和倍茲米榮斯基的「母親」相當。他用非常感動的愛情和非常優婉的寬容，描出了年老的拉比的側臉。從前，曾經有過年幼的生徒，聽着「煉獄和天國的故事，年老的教員在面前翻着褪了色的猶太經典的時代。但是到了現在，時代已經不同。老

年人的真理，已經不是真理，而變了天真爛漫的童話。從前當做權威，當做賢人的拉比，在現今年輕的生徒看來，已經是個嬰兒一般的可憐的東西。各人的職分，已經完全改變。就是，「我在日常穿着的皮衣服裏，看見了一個小小拉比！（他自己比拉比大了）。」

用殘酷的傳說來撼動幼年黃金時代的世界，逐漸的趨於滅亡，他對於這種事情，毫不悲痛。「死亡毫不客氣地割取了老衰的生命」，他也毫不悲嘆。

儘讓他自己去吧，儘讓他依着命令地去吧！

（我們人類，是不能自己作主意的。）——

嘴唇上乾涸了的細紋，

爲着憐愍，已經是永久地閉住了的。

新生活的聲響，震動了他的耳鼓。他看見那些「年輕的人們，在秋雪裏面，在大雨中間，怱怱地望着勞働大學的大門走去。」「尙未破壞的福音殿堂，從東方望着這位詩人，——那裏，翻揚着，「光輝的青年××黨」旗！

在高高地飄揚着的黨旗下面，

我覺得了這是我確實的道路。

在必要的時候，我們可以

四方的燒燬了教堂，

在必要的時候，我們可以粉碎了天堂，

（我們可以，粉碎了飛機隱匿的地方）……

我年老的拉比！你儘睡吧！

你儘呼呼的睡吧，呼呼地睡吧！

在他的詩裏，歷史進展上的永久的 Drama——「父與子」的關係，面對面地站着。和他的同志一樣，在他裏面，也有綱領一般強固的意志——堅固也不動搖的必然的意識，以及橫亘在前途的堅強的幻夢。但是，在他，爽朗的歡喜很少，而在途行的自然顯露的「猶太人的苦痛」很多。在他詩裏，很鮮明地有一種哀憐的情緒，掩住了互相衝突着的兩個世界。他受自己的青年時代，採取了支配的形象。在青年時代的詩裏，大概沒有第二首詩，能够比下面引用的更加象徵的並且現出青年時代的經驗歷史的時機的悲劇方面了吧。

祝福着天地，

（禮拜堂遙望着天邊的月亮，）

我和火藥庫的守衛並排，

拿着步槍站着。

大地上面，街路上面，在死一般的苦痛裏面，

「祈禱」靜靜地在那裏漂蕩。

禮拜堂是連什麼都不聽見吧，

祇是死人一般的留戀在睡鄉！

我是站着，我是和同志對面地站着。

（禮拜堂遙望着天邊的月亮。）

但是我的同志，從中隊裏面，

可轉頭來望着教堂。

教堂豎起了防衛的十字架，

禮拜堂建立在他密着的近旁。

他倆懇願着上帝的哀憐，

永遠地反覆着同樣的祈禱。
圓屋頂上流出了銅一般的涕泣，
灌溉了偉大的新時代的前夜。
在兩個寡婦的尸骸上面，
我們看見了青春在那裏悲嘆。

我們看了，但是我們並不悲傷。

我們將手按在門門上面，……

夜間好像黑色的巫女一般的過去，

黎明好像胆小的偷兒一般的前來。

「靜寂」倦於悲嘆，

大地已在準備勞働。……

遠方已經出發了吠聲，……

我是站着，我是和同志對面地站着。

到了「已經成長爲大人」的今日，他還是常常回想過去的姿態，和故鄉的埃加得里諾斯拉夫地方。在那裏，他的祖先和他的兩親，就是「貧窮的猶太人們，永遠地居住在殘虐和嘲弄的脅威下面。那些地方，在石造的地下室裏面，在青年人心裏，產生了對於舊世界的偉大的憎惡，而逐漸地成長強固起來。」在他的主題選擇及表現裏面，都保有着這種悲痛的面影。

王加·西尼是一個帶病而非常疲勞了的梅毒患者。

用着他自己污穢了的感情的一切碎片，他熱心地愛着。

但是，因爲理查惠它「從貪慾一般張開着的門裏去

了，」所以王加終於在囚人服裏，完畢了他的生涯。在魯司屈惠夫的詩裏，可愛的姑娘的容貌，是和「靜寂的黃昏」一樣；黃昏——是「可悲地靜寂的東西」，月亮——也祇是眺望着「淒涼的日光的尸骸。」其他，在那些「黃昏陰鬱地盼望着寂寞的村莊」，「不從順的僧侶誦讀着塗了血的聖經，」乃至「笛兒每朝發出了嘆聲」……一般的詩歌裏面，都可以充分地證明這位詩人的情調。這些哀愁，就是鑄成了戰士和革命家的勇敢之死的哀愁，在青年××黨人的合唱裏面，依然是殘剩了一個不會消滅的音調。

我也知道，父親在那兒祈禱，
他祈求兒子的罪業可以免除，
但是，我祇將青年××黨的呼聲，
鑄成了鉛一般的詩句。

在「少年親衛隊」的陣營裏面，詩人耶斯奴依表現出別種的情調。他的詩裏，充滿了不能醫療的復仇情調。「德國人槍斃了他的哥哥，他的父親也被人家殺死」。所以，他「不願再做善人」。他，是一個「啣着點了火的煙草的獍猛的餓鬼，也是一個十月革命的愉快的子孫」。他的詩歌，「在那裏呼喊過去的事情」。在他，「荒亂時代的那些勇猛的童話和粗暴的故事」，是再也不能忘記的事情。

他對於自己愛着的處女，也要求她歌唱復仇的詩歌。

唱吧！青年××黨的姑娘！

和他們唱些往日的歌兒，
使他們應着歌聲，跑上戰場！
燃燒他們，永不燒完地歌唱！

向着使父親苦痛的人們，
向着永遠地受罪的人們，
歌唱着燃燒般的憎惡，
煽動他們憤激了的心臟。

向着他們歌唱！同志啊！歌唱！
用一曲徒刑苦楚的歌詞，向他們歌唱！
爲着我們的後輩，
你不妨追悼那過去的傷亡。

同胞戰爭的惡夢，還是支配着這位詩人。他追憶着，在威司拉河畔，恩格里如何的被人鎗斃。「瞄準了胸口的子彈，打中了鋼鐵一般的眼瞳。」打死了的，已經好像睡一般的橫在地上，但是我們的詩人，還是不會睡着在他心裏，燃燒了不能抑止的猛火。「每逢靜夜，凶惡的魔法師一般的記憶，愈加拗執而惡意地施行他的魔法」。「在戰慄着的大地之上，我們唱着狂暴的歌詞，將要變成一種更加惡意更加陰鬱的鐵塊一般的東西。」

耶斯奴依也不避忌歌咏母親的詩歌。這種作品，差不多每個青年××黨詩人都是同樣地反覆着。他在作品母親的序曲上說：「我們都要一個灰色的母親」。當着「太陽在房裏移走」的時候，他想起了母親的事情。他的母親是個「老婦之中的老婦」，流徙美國，現在還在思戀兒子，等待兒子的信息，乃至計算自己的「兒子今

年已經有了幾歲的年齡。」母親在那「金圓與威士忌的國家」——美國——被淘氣趕着，但是走遍了一切土地，也是找不着已經失掉了的兒子，兒子爲着「製造複葉飛機」，進了工場。每天傍晚，在他心裏思慮着的，不是流落美洲的母親，而是正要製造的「火鳥的翼翅」。他的心臟，好像計算機一般的鼓動，好像電動機一般的脈搏。假使，他將來能夠學成一個飛機技師，那麼他一定要飛「到大海的彼方」，但是，現在，他祇能和其他的同志一樣，毫無牽掛地和他年老的母親分開。「爲着羅盤針，爲着飛行機，他是已經忘却了一切哀愁和煩惱」的了。

在那機械上負傷了的時候，
我也輕輕地握住了親密的把手。
在那黃金與醇酒的國家，
母親在尋覓她走失了的兒子。

耶斯奴依是二十二歲。在他詩裏，有多量的誠實。正像他的同伴們一樣，他最初創作的，不是革命的頌歌，不是預定的計畫，而是周圍的日常細故，和刺激了他的想像力的印象，在他詩裏，雖則也有對於憎惡和復仇的絕叫，雖則也有不能遺忘的恥辱，但是，其中還含有了不少的愛情和親切。有時候，使我們懷疑，這種憎惡的感情，不僅深刻地侵入了他的心靈，而且澈底地貫穿了他的本質。假使，豐富的新的印象和經驗，能夠擴大了這位詩人的眼界，那麼我們現在不能斷言，將有何種新的情緒來支配這位作者。譬如採錄在創作集少年親衛

隊（莫斯科，一九二五年列寧堡）裏面的他的詩作，帶有一種疲勞的響調，這是值得奇怪的事情。他說：我像鋼鐵一般的堅固，但是「鋼鐵也有疲勞的地方」：有時候，他常常帶着悲哀的亂緒，發出了無謂的空想：「狼羣的夜間，星光的屋下，自己的說話未完，一定會有一個嗚咽着辛酸的血淚的時候的吧！」

這種不安的調子，也是非常的美麗。這個，並不是說疲勞和疑惑本質有些什麼美點，而是因為青年××黨人的詩歌，——都是一種具有血肉的，生活着的人類記錄的原故。青年時代，毫不知道虛偽，他們也不希望知道虛偽，所以他們一切作品，祇是誠實而均等地敘述着有力的飛躍和疲勞的瞬間。耶斯奴依的將來，我們可以預言，決不是到了早上，「不知道憐憫而峻嚴的地平線」立刻好像夢一般的消失而從新將我們引誘到遠景一般的一個瞬間！

讚美着預言的勞働，
工人望着煙鎖的村莊走去。
那條惡意的舊路，
又將我領進了昔日的歧途。

四

依凡·特魯寧，是一個「斯姆依的加」（勞働者與農民之結合）的詩人，在他心裏，覺得「唐花草一般捲髮的森林」的呼聲，和鋼鐵的響聲，都是同樣的美麗。

在這一點，他是唯一的詩人。對於他自己，他說：

我是工人，我是曠野的歌者，

我，——是一個曠野的機械的歌者。

主題並不新奇。但是他的態度，非常獨特。可以說從來不會有過，這個，不是關於城市與農村的結合，不是關於這些複雜而無限的問題的解決。這個，——單是詩歌而已。這是純粹的詩歌。那裏，工場的汽笛，車輪的轟聲，和那些森林裏面的鳥聲，樹葉的風響，乃至野草的細語，都是非常神妙地和諧起來。在他詩裏，藍色的工人衣服和閃耀的鋼鐵，都變成了美麗的斑紋，而好好地配置在白樺的根幹和牧場的綠草裏面。這位詩人的形容，形象，乃至他的一切表現手段裏面，工場和農村的言語，都是互相結合。這兩者的結合，我們可以在他作品集花崗岩的草地這一個題名上面觀看出來。在這本作品集的封面上面，將一個黑烟囱的灰色工場，象徵的地描繪在綠色的草原之上。

對於河流，他歡喜「激湍的小溪」；對於谿谷，他歡喜「暗藍的峽谷」，此外，他還歡喜「唐花草一般捲髮的森林，氾濫着溪水的草地」。但是，他的愛着，同時還普遍到「都市，鋼鐵，花崗岩」的工場。他「希望在唐花草一般捲髮的森林，在氾濫着溪水的草地，觀看那工場裏面生長着的野草，觀看那城市裏面照耀着的太陽。」松林，谿谷，鋼鐵，花崗石，鐵塊，都在他的「心裏淆混」，我們的詩人，差不多「窒息」在這些事象裏面。

特魯寧並不悲哀農村的運命。對於日漸荒廢的農村既沒寬大的愛情，亦無悲哀的感覺。他像春天一般的年輕。一切農村的籬笆，一切堆積的肥料，都在表示農村的死滅。他明白地知道，革命之赤雞的三唱未完，農村的運命就要終結，但是，他對於那死亡了的殘骸，並不為他流淚。他的心臟，並不因為悲痛而緊張。他雖則愛好農村，但是在他看來，牠的那種「池沼一般的靜寂，已經和淪落了的處女的愛情一樣」。現在，當我們替農村發掘塋穴的時候，他已經變成了「最初的紫燕」，飛到了農村中間。他「不管老衰，在太陽晒焦了的平地上面，已經高聲地撒遍了銀一般的歌聲」。或許，農村不能了解他的歌意，或許，農村不願聽完他的歌曲，但是這些都是不關大體的事情。別的不問，農村對於永遠的富對她所說的事情，也不是不願傾聽的嗎？野外的草花，田中的蕎麥，亞麻，燕麥，在她看來都是不可解的東西。「不管雲雀如何歌唱，不管湖水如何呼吸，乃至不管露珠如何沒有聲音地向空中飛去」，農村都是不管。用盲目的眼睛觀看世界的人們，當然沒有美的存在。機械與工業的到來，對於這種不會利用的富源，或許可以注入生活的血液。「快些，快些，快些。在這些蒼鬱的森林裏面，發出些不用樹枝而用鼓槌敲擊的鼓聲！快些，快些，快些，在這種蒼鬱的樹林裏面，發出些不是梟鳴而是汽笛的聲音！」天鵝絨一般的綠葉上面，「照耀了燕麥的麥稈一般的金光」的時候，「玻璃窗的家屋和玻璃窗的工場，浸潤在日光和綠葉裏面」的時候，

那麼農村一定會更加美麗了吧！

願你好啊！

藍衣服的朋友！

新自然的主人！

但是，特魯寧對於「斯姆依的加」——被當作第一位的現代根本問題的——的態度，究竟包含在什麼裏面？他並不宣傳，也不招致爭鬥。他祇是以一個詩人的身分，用着他滿腔的愛情，如實地描寫了這種自然地遂行着的工農的結合。我們假想，這裏有一個姑娘。她早在期待，「汽笛的聲音，驚醒那膽小的松林」；早在期待，「她的愛人，在滴翠一般的柳絲裏面，迎接她的到來」在她心裏，沒有不調和的存在，當然也沒有存在的可能。這樣，不多幾日，我們一定可以看見一個鄉村出身的女工！

今日

鄉村女，

明朝

紡織孀！

對於工人與村姑的戀愛，特魯寧在他的詩歌春戀裏面，美麗地表現出來。在那裏，將戀愛描寫得好像雲雀的歌聲一樣，描寫得好像葡萄的漿汁一般。

啊啊，開吧！

開吧，捲髮的鋸草！

滴吧，春天的

葡萄的果漿！

不多幾日之前，
在那很遠的乾燥場裏，
我接了吻，
和那可愛的異鄉人接了吻了！

什麼事情都好，
這是何等的好啊！
工人衣服的青色，
白楊樹枝的香氣！
他從城裏跑來，
我從鄉下接去。

特魯寧恍惚地看看：飛過了捲髮一般的蕎麥，而在燕麥叢裏藏匿着青色的翼翅的電車。「自働耕作機，發着蒸氣，很快地粉碎了黑土的泡沫」，但是金色的海面，依舊燃燒一樣地在那兒沸騰。「Motor 從煙筒放出了被布」，這個瞬間鄉間的姑娘正在那裏洗澡。他「從城市的街區，將光耀的太陽」和自己的心臟，帶到了曠野的村莊。他的「結合」（斯姆依的加），化成了無數的火花。這種火花，照耀着：和「古舊的聖像」並掛着的「依里幾的肖像」，在牆角裏面集會的螳螂憧憬自由的 Motor，以及浸潤在綠色樅林裏面的工場。他渴望着工場的奇蹟，能够影響到鄉村，睡着的農村能够覺醒，工場的石壁，能够無限地擴大到各方。他是一個最初的自由結合的詩人。在他心裏，融和着充滿了歡喜的合唱，歌唱着森林的小鳥和工場的磅秤。

馬達呀！

臉的馬達！

我同樣地，
我愛着那溪谷的廣大。
我同樣地，歡喜在
白樺的林中，
安放下了
饒舌的機械！

我在石層裏面，
看見了庭園，
我在工場的門口，
看見了蛇一般蜿蜒着的葡萄！
在我的心裏，
湧溢着春天的泉水，
這個，也不是無意義的！

在上述的青年詩人裏面，有許多無疑地具有藝術才能的詩人。但是他們的情緒，還不確實地鑄進詩裏。譬如米哈爾·郭洛特奴依就是一個例子。用他自己的說話，他是爲着「要用青銅一般的Symphony的瀑布來警醒青年」，所以纔降生到了這個世上。在上述詩人裏面，他是最柔弱的一個。比之其他詩人，他更多地歌味戀愛。對於他自己愛着的姑娘，他公開了自己的祕密。

在羣星的私語之下，
愉快地，談起了CY的專情。
對於Jupiter和Mars，
星一般的降下了法令，

對着你，我講些，

馬克思，巴揚和詩人的事吧！

他對着可愛的姑娘，講了許多事情，好像他已經忘記了曠原，忘記了松林，而祇是熱愛着清晨的汽笛。和他同年輩的詩人比較起來，他是更空想的詩人。不論他是站在機械旁邊，或者在他想像裏面人格化了機械，我們總可以聽出他哀怨的聲音。

「在事務所旁邊，我立着偷聽，

我知道，這是技師和職工在那里私語。

他們說我是沒用的機械，

說我是討厭的機器！

他還說每天早上，

你用電氣的鞭子將我打得要死！」

我不去聽她，我祇是沈思默想，

風兒和我一樣，牠也是沈默着不響。

祇是那如泣如訴的機械，

在火一般的謔語裏面喘噎。

但是在我眼裏，還滲不出

早上積蓄着的悲傷！

鐵的姊妹啊，祇是在我心裏，

纔感知了你的苦痛和悲傷。

賽爾蓋·瑪立霍夫，是顯著的敘事詩人。在他，即使在戀愛的邂逅，也沒有抒情的發露，而祇是事實的表現。他的詩歌，是用細小的情景，偶然的邂逅，路上遇見的人物事件等等組織起來。但是這種形象，却有一種

鞏固的聯結。在這些偶然的情景後面，站着一位巧妙
的名人。他將每個事象，依據他自己的意識，而將牠們巧
妙地與全體連接起來。作者世界觀的完全，以及在瑣小
事象裏面反映出來的思想的偉大都使他的詩歌，具有一
種值得尊敬的重大的特性。畫着一個工人依靠在汽車上
面的廣告圖畫，能够在他眼前反映出少年時代的情狀。
這個，就是工人的肩膀，擠退了教會的屋頂，大家以爲
「許多太陽，世界和全個宇宙都把握在生硬的手掌裏面
」當時的事情。在此，有一個黝黑的，青銅色的印度人
，到了莫斯科地方。「工人們拿了石頭一般的帽子，對
他表示歡迎。在 international 的歌聲裏面，使他燒燃了
新的火焰。於是，他好像「×旗一般的」拿着「心中的
烈火」，坐船回到了他的故鄉。在那裏，當他用着他
火一般的眼光望着英國人的憎惡的時候，英國人好像「
猛獸一般咆哮，搖着他的身子，鼓起了青銅色的兩頰
。」

於是他倒在地上，閉着眼睛，
印度人看着。在那克萊姆門傍邊，
看見了石造一般的工人，站在橈子上面，
向前方伸着石一般的巨手。

從世界各處，——從被榨取者在榨取者手中呻吟着
的地方，向着克萊姆宮伸出了無數的線索。

在瑪拉霍夫詩裏，將那發出爆音而在農夫貨車上面
飛翔着的複葉爪機，好好地 and 「救濟會爲着大地的春天
的誕生日而贈送的」自動耕作機結合在一起。在他詩裏

。浮彫一般地描出了少年團，莫斯科縣農產製造組合員，赤衛軍，穿着皮外衣的少女……的姿態。在他的短篇小說——描寫因中央委員會的派遣而出發的愛人之離別的作品，——裏面，他移入了一種獨特的美麗的新的陰影。

五

勞働者的文學青年，每年地成長起來。各處產生了新的人物，將他們各自的 page，寫進了這個可驚的時代的小說裏面。根本研究家的未來的歷史家，依據了這種個別的，往往很短的，有時候晦暗，有時候鮮明的作品，大概可以認識這個年輕的普洛列塔利亞時代的思想及其感情的全面。小小的詩集洪水的著者米哈爾·優林，從小就有過牧童的經歷，後來因為想做一個金屬工人，所以逃出了自己的家庭。大概因為這個原故，所以在都市裏面第一件使他注意的，就是小孩子的事務。（棄兒，野獸一般的孩子，在窗帷旁邊，勞働日，落第等等）在他自己的詩裏，從他生產的故鄉高加索地方，招致了被壓迫民族的悲哀（南國的夕陽，哥爾甲）以及對於自由的渴望，生活使他銳利觀察周圍的現象，使他經常地準備爭鬥。優林詩中的傑作倍底加的耳朵無疑的是一篇自敘傳性質的作品。在那種轉變無限的生涯裏面，倍底加學會了一切的言語，理解一切的現象。

倍底加的耳朵，

這是何等的優秀！
不論怎樣的私語，
都在他的腦裏知道。
但是，他胸中的革命，
却是誰都不能打消！

在我們記憶裏面殘留着的，雖則不很高明，還有立司·考維涅夫作品中的一個小小的場面。（在埠頭村之悲哀，乘了容克式飛機，出城尤其是哥里休加的）這篇，是一個生在街道上的孩子的歷史。他的母親被汽車刺死，「在街上變了一個薔薇色的身體」。此後，哥里休加的生涯，經過了最近數年間的一切事變。對於無家可歸的孩子及浮浪者的他，除出「無賴漢」之外沒有其他的名字。他的生涯，不過是對於竊盜，醉鬼，賣酒者，賣淫婦的留勃加的邂逅。但是，有一次，他偶然在街路上面，聽到了一種不很了解而又使他非常感動的演說。他拿了步槍，走到街上。「外面看來，雖則是個穿著破衣的漢子，但是在他心裏，已經是雷雨一樣。臉上泛了紅色，眼裏露出光芒」。這樣，哥里休加「爲了過去的時代，爲了自己和賣淫婦留勃加的前途，爲了一切的事件，出去復仇」，對於留勃加，他也曾勸她「不要再在街上逗留」。但是，留勃加却不能跟在他的後面。於是「賣淫婦的留勃加和××黨員的哥里休加」永久地分開了。

尼古拉·庫茲涅佐夫把他最有誠意的率直，來描寫了他自己的故事。他的詩歌，都是在紙上描寫着赤衛兵

，車夫，以及革命以前非常受人侮辱，直至「十月」之後詩神乃纔發見了他們的內面世界的那些人們的知識。庫茲涅作夫的詩裏，有一篇叫做 harmonica（一琴）。harmionca 是「東拉名匠所造的東西。他在這個裏面，吹進了神火，所以吹奏起來，血液就會沸騰。爲着安慰青年，他替他們調整了音調。他自己對於地的那種細而且高的音調，都是非常的滿足。」口琴的主人，不斷的變遷，後來傳到了「沒有皮鞋的青年勇士」華尼加的手裏。捏在他的手裏「口琴爲着勞働者的生活，悲歌痛哭起來。」不久，最初的革命到來。五一節的當日，口琴唱出了馬賽曲的音調。帝國主義戰爭勃發，「火車帶了手琴的主人回去，口琴也和他們同在一起。」這是可怕的日子。「砲彈不斷地爆發，炸散了兵士的隊伍。……這一天口琴變了孤兒，長期間的停止了歌唱」。這個時候，叛亂起來，布爾什維克開始消滅。「於是，口琴不能再忍，他被捏在勇敢的機關手手裏，想起了昔日的主人，發出了哀愁的音調。」口琴爲着大家歌唱，——爲着一切爭取新生活的人們歌唱。從戰地回來的時候，機關手打倒地主的時候，他都是同樣地歌唱。

過去的一天，——這是沒有戰爭的日子。

機關手忘記了很久的時期，

口琴被捏在別人的手中。

想起了昔日的青年。

常常……（請留心地聽吧！）

會在口琴的音調裏面，流露出

舊時代歌裏的——悲哀，
新時代詩中的——歡喜。

如上所述，青年××黨的詩歌，也和「十月」團體一樣，敘事詩的要素，比抒情詩的要素更為卓越。青年××黨人，不願意敘述他們自己的情緒。他們的感激，是在動作裏面表明出來。我們要想更加深刻地了解他們的精神，那麼我們可以不必傾聽他們的體驗，而祇要局外地傍觀他們或者凝視他們的工作和休息。這些短詩長詩，往往使我們連想到小說筆記或者簡短的情景。這種自然描寫——尤其是有興味的事件——的筆記，我們也是常常可以看到。

「少年親衛隊」的詩歌與散文的境界，有時候簡直分不出來，從詩人到散文作家的境界，也是分得很清楚。這些作家裏面，最有特色的作品，是休平的小說。他的小說，是用作者自己的陶醉，來陶醉他人。一切作品，都好像是作者自身生活的自傳，而不是他人的故事。在他的作品裏面，我們可以看出正在遂行各種任務的青年黨員。他們到白海的一處海岸。在白海的島裏，新聞紙好象候鳥一般的稀少。有一次，一張報紙，帶來了許多通信。這種通信，刺戟了菲立加的內面世界。他們的心臟，「開始鳴動」。他的思想，進展到「到些什麼地方，汲取了知識，而將這些知識撒佈到黑色之夢一般的世界上面」的地方。過了兩個禮拜，菲立加走進了和自己一樣的民衆裏面。在那些反響很高的舊建築物廊下，他拖着釘了鐵釘的長統靴子在那里行走。這所建築物上面

，似乎很愉快的掛着一塊招牌——上面寫着「勞働大學」。其他的一篇作品，叫做俄羅斯××青年聯盟教官。這個教官，被派到某郡任事，順道走到自己的聯合村莊，想要觀察一下，「村莊如何的向着光明前進」。但是出於意外，村上的老年人們，竟使他非常的失望。司丹不加覺得：「自己祇是切開了的一片！」這是一幕小小的戲劇，在「少年觀衛隊」的詩裏，不知同樣地反覆了幾次，此外，因為藏匿了赤軍的斥候，而被白軍殘殺了的天真的耶休加的故事，也對讀者有了一個强烈的印象。在耶休加的功績裏面，雖則沒有什麼本來的功績，但是，由「不能讓人去死」的這種單純的道德所指導着的那種真正鄉村少年的純潔本能，却是值得充分的賞讚。作者的創造力量，非常的可驚，有時候，他用兩三句說話確適地表示出來的人物，往往使我們聯想到精緻的工筆圖畫。例如：拋棄了自己的未婚妻子而去從軍的阿留休加，在白軍鐵絲網旁邊經過了非常的危險而回到了故鄉的耶休加，以及其他具有不顧一切的豪胆，正確的義憤，對於歷史事件所指示的正路的那種本能的渴仰的那種青年，都是適切的例子。

考洛索夫的作品集青年××黨故事裏面所描寫的插話，一見之下，似乎比休平的作品還要簡短。但是，在這些作品裏面，表現出鋒利的觀察，洋溢着青年天才作家的率直與真實。最初的小說壁報，他的主題可以用偶然的故事這一句說話來包括起來。工場的××主義青年，在牆上貼了壁報，到了晚上，忽然被暴風雨吹光——

• 這決不是一件大事。但是作者在這種事件的周圍，展開了××青年隱蔽着的精神的一角，而使他放出了燦爛的光輝。誠樸的大衛倍底加，是「少年親衛隊」一派文學中最出色的一個型式。在故事裏面，對立着××黨青年的兩個型式。一方，是聰明，敏捷，自命不凡的壁報主筆賽尼加，一方是粗獷，忠實倍底加。賽尼加常常吹噓自己的成功，追逐在女黨員蘇尼亞的左右，或者嘲笑倍底加的忠厚和沒有教育。一方，倍底加具備着對於××主義正義的偉大感覺，正直的本能，對於小資產階級性的憎惡，以及鑑別真實的野蠻，一般的直情和狂信。在此，我們不能不引用下面的幾行描寫，來證明作者鮮明地表現出兩個性格的才能，賽尼加滿腔的不平，對着倍底加敘述了他自己的本領，又對責備他不注意的鮑洛夫表示不滿。

「假使這樣，那麼我打定主意不幹了。你們打算將我怎樣？……打算將我除名？沒有聯盟，我是仍舊可以活下去的，可是沒有了我，你們怎辦？……你想！」

賽尼加的眼睛燃燒着悲傷的火焰。好像人們在晚上玩弄着的燈籠一樣。倍底加的巴掌，因為過分的興奮，所以獨自的前後抖動。他的說話，斷斷續續的說不清楚。

「賽尼加！這是什麼話？」他掙扎着說：「就是，你打算怎樣？……不必要的耽憂，勸你省了吧！……我是說真話的。不論誰，凡是看了壁報，總是在感謝你的……鮑洛夫嗎？……那是爲着黨的規則呀！他又不是

專門威脅他人的人！……」

賽尼加消去了顏面的角度，放圓了臉孔，帶笑地說。

「這且不去管他，不歡喜幹了，那還有什麼法子？……懂了嗎？我說的話，你能懂得嗎？我可厭了，一點都沒有興味。所以……」

倍底加攔住他說。

「你是這樣的人？……祇爲着興味？……那麼，勞働階級怎辦？這也可以讓他去的？……那麼給你黨證爲着什麼呢？」

賽尼加紅了臉孔。他預想不到倍底加能够說出這種事情。因爲出氣，他的頭腦混亂起來。

「你，不要逞能！」他遮住了在臉上流露出來的羞恥，「不要擺架子吧！衛司奴亨！有學問的人，在你們之前早已進了青年××黨了！」

倍底加搖了一搖下巴。

「不，我並不說這些……當然，我不是說你。……我在尊敬你呢！祇是，因爲……從馬格西主義說來……」

賽尼加高聲發笑。臉上的筋肉，跳動起來。汗毛遮住的顏面，被照在圓圓的眼睛下面。眼睛睜得很細，好像將要消滅的燈火一般地在那裏震動。……

在倍底加心裏，壁報變成一個偉大的象徵而發育起來。在他看來，壁報是他不會發達的智力茫然地推測工場裏面一切事變的那種偉大事件的具現。因爲沒有鐵槌，所以他用自己的拳頭敲釘。每逢壁上貼了新聞的時候

，他有許多時候不忍走開，好像母親抱了孩子，在溫和的日光下面散步一般，他用那種充滿了慈愛的母親一般的眸子，癡癡地望着壁報。用他車胎一般粗躁的手指，按好了不會粘好的地方，用他被煤灰染黑了的手帕，拂去了壁報上面的灰塵。晚上，他擦傷了手指，從暴風雨裏將壁報救了出來，用盡氣力，將這些完全打濕了的壁報，緊緊地抱在還在悸動的自己胸口。後來，看見跟在後面的賽尼加和女子黨員它尼亞在那里笑他，於是憤怒得跳起身來與他打架，但是，在這種時候，他還是緊緊地抱着壁報的破片，終於唾了一口唾沫而憤憤地走開。考洛索夫的其他作品，也有這樣的情景。譬如敘述青年水兵之故事的皺綢，也是同一種類的作品。這個水兵在列寧的忌日，想要弄些皺綢來裝飾他愛的領袖的肖像，後來因為沒有這種東西，所以只好從艦長室裏，將掛在艦長的祖父肖像上面的皺綢除了下來。還有描寫在選舉工場委員代表的青年××黨會議席上，和倍底加一樣無學的華凡，獨爾司破壞了賽尼加一般聰明的西洛夫之計畫的故事飲料，乃至描寫少年華尼加用××黨紀念日及列寧病中一般精神的立奮，來征服了他加入青年團之前一年間的痛苦恥辱的那個使人感動的故事十三，都是異曲同工的作品。

未滿二十歲的青年作家要想決定世界觀，這當然是困難的事情。但是，在這些巧妙地描出了青年××黨員的內面世界及其生活的無數作品背面，我們已經感到了不屈的力量。考洛索夫具備着自己歡喜的作中人物，和

自己卓越的主題。這個，就是：一方是在無教育的，半意識的勞動青年裏面體現出來的不能買收的高潔的××主義意識，他方是在比較的受過教育而稍稍覺得自信的青年（或者具有特殊眼光的女子青年××黨員）裏面具現出來，而意志薄弱的人們容易感染的那種腐蝕的小市民性——的衝突。這種對立裏面，並無傾向，因為考洛索夫是個真藝術家產在他的作品裏面，生活之攻勢的躍進和新意識之必然的勝利，不在他誇張的文章而在他確適地把握了的藝術形象中間開展出來。

此外，還有休衛普夫，伊茲里夫，瑪加爾·帕司依諾夫一般的詩人，以及常常發表那些好像巧妙地描寫着的新聞記事一般的工筆畫的作者拉許爾洛等等。他們的藝術，雖則還不過僅足以證明他們天賦的才幹，但是他們的未來，都是值得期待的事情。我們雖則不能長期間的注意這些青年詩人和青年作家的作品，但是這裏我們可以斷言，普洛列塔利亞特的「少年親衛隊」所創造的文學，在世界文學史上是一種完全特殊的現象。自從普洛列塔利亞特在自己的藝術裏面得到了表明自身世界感之可能，還不到七八年的工夫，——這一件事，差不多是使我們不能相信一般的事情。在這樣一個短期間之內，我們在「少年親衛隊」一派裏面，已經有了實際的普洛列塔利亞文學。文學祇在不是觀念的蒐集，不是預定的計畫，而是表現作者心中自由地生長的思想的自由藝術創造——這一種意味之上，纔真是普洛列塔利亞的文學。這種年輕的文學，顯著地有着兩種特徵。第一

，這就是大眾的性質。就是：這種文學與下層大眾的直接的結合。這是徵發不完的軍隊，在那裏，一個軍人死了立刻會有幾十個新的鬥士起來代他。我們祇要一讀這些少壯作家的傳記，立刻就能知道勞苦通信員與地方新聞雜誌記者，與這種文學有如何密切的聯絡關係。這些作家的多數，最初都是俄羅斯僻地的牧童，或者工場與商店的徒弟。他們裏面的多數，都是從事一定職業而離散在各地的人物，其中祇有非常少數的分子，纔真是專門研究文藝的，「純粹的作家」。在他們裏面，遮蔽着神秘的反光，從天空俯視着現世，用一種侮蔑的觀念觀看大眾的舊式作家，當然是絕對不存在的。

第二種特徵，就是在這些少壯詩人裏面，雖則各有鮮明而往往近於完成的多樣的個性，但是他們全體對於有機的地和舊世界隔離之點，却是完全共同。「少年親衛隊」一派的詩人出現之後，我們方纔有了真真的新文學的心理的前提。這些年輕的詩人，已經在思想和感情與新組織裏生長，他們對於帝政時代的制度，對於頑固的布爾喬亞精神，對於由自己省察，神秘主義，歷世主義，以及各種法悅的構成的智識階級詩歌的環境，都是絕對沒有共同的地方。他們祇從書籍和新聞，知道這個時代。這些舊的一切，祇是成爲偶然的「再發」，或者成爲與新的力量衝突而後退的奔流，而浸潤到現代生活裏面。

即使，偉大的天才社會學者對於他的預測會得發生誤，但是藝術是決不會有錯誤的。現代少壯文學家的

創造的威力——就是革命在他廣義的意義上面，——是
從軍事的經濟的勝利轉移到心理戰線上的勝利的證據，
同時也就是對於將來之上升的希望の保證，和過去之必
然的滅亡の證據。

理論與批評

空白页

無產階級文學的概觀，我們假使不引用評論界對於這種文學的意見，——最少，我們假使不引用他們主要的意見，——那是無論如何也不能成爲完全的東西的。普洛列塔利亞特不但使自己的詩人及小說家前進，而且對於文學的理論底角達，也給與了強烈的衝動。但是，直到如今，對於無產階級文化乃至文學的存在，連我們的大家都沒有確定的見解。因爲這種關係，討論普洛列塔利亞文學的人們，分成了兩個陣營。當然，在這兩個互相反目的陣營中間，還有許多占有中間陣地的評論家們。

屈臣茲基和瓦浪斯基的顯著的擁護者方面的見解，可以總括爲：普洛列塔利亞特的歷史的使命，祇是爭鬥。
●——普洛列塔利亞特的使命，就是爲着準備創造沒有

階級的社會的鬥爭；而且，無產階級的專政是一個短促的鬥爭時代，所以我們很難期待在這樣一個短時期之內，創造出特殊的普洛列塔利亞文化，同時，我們也沒有勉強地期待這種文化的必要；最後，他們以爲與××主義制度確立，同時，人類的歷史，一定可以達到從來未有的新的××主義文化與新藝術的隆盛。其他的見解，（瓦爾定，列伯得夫·伯梁斯基，來來維支，洛特夫，台米安·培特奴依等在內所一派；培茲米榮斯基和他所代表的少年親衛隊及瑪依斯基）却是反對屈魯茲基的主張。他們以爲普洛列塔利亞特在現今的鬥爭過程，不可不建設自己的文化；同時，事實上普洛列塔利亞特在他的哲學的及經濟的體系，在他們所創造的「接種」，而現在已經變成了新文化的萌芽的許多生活儀式裏面，已經豐富地具有了新的文學。此外，還有站在中間陣地的許多文學家們。（羅那却爾斯基，以及在某種意味上的布哈林），這種問題的爭論，招致了非常豐富的結果。所以我在本書的結束，認爲有將這些對於社會環境和藝術創造之關係招致了新的光明的主要意見，在這裏介紹過來的必要。

屈魯茲基在他所著的文學與革命的「無產階級文學」這一章裏面，對於第一個意見，發表了光輝而深刻的論據。現在引用一節如下：

「各個支配階級都創造自己的文化，因之也都創造他們自己的藝術。歷史告訴我們，有東方及太古的奴隸制度文化，有歐洲中世紀時代的封建文化，更有現今正

正逐漸地征服世界的資產階級文化。那麼，在此必然地發生了無產階級也非創造自己的文化不可的這一個問題。

「但是，問題並不這樣的簡單。奴隸所有者把握政權的社會，存續了數世紀之久，封建制度也是一樣。資產階級的文化，即使祇從公然而急激地發現了的時代（即文藝復興期）算起，也已經保持了五世紀之久，尚且，她的全盛時代還是不在十九世紀之前，——正確地說，應該是在十九世紀的後半。以支配階級爲中心的新興文化，好像歷史所證明一樣，需要這樣久長的年月，換句話，就是這種文化要在階級之政治的沒落的前期，方纔達到了極盛的時代。

「直接了當地說，就是普洛列塔利亞特究竟有沒有這樣充分的時期去創造普洛列塔利亞特的文化？和奴隸所有者，封建諸侯，以及資產階級的制度相異，普洛列塔利亞特的專政，祇是一個短促的過渡時期。每當我們責備過分樂觀地觀察『到社會主義之轉換』的人們的時候，我們總以爲包括全世界的社會革命時期，不是幾個月之內可以完成，而是要繼續到幾年乃至幾十年之久。但是，這祇是幾十年，而不是幾百年乃至一千年！普洛列塔利亞特這一個時期，究竟能否創造新的文化？社會革命時代，是一個殘酷的階級鬥爭時代，在這個期內，破壞占着比建設更重大的地位，所以我們從這一點發生疑問，也是極當然的事情。總之，普洛列塔利亞特自身的主要精力，大概總得集中於政權之獲得和爲着保持政權

之存在與將來鬥爭上的勢難猶豫的必要而從事於政權之維持，確立，與應用。但是，無產階級的到達於自己階級之本質的最能緊張與其全般的發現，也祇限定於在那個計畫的地將文化建設之可能性塞進了這樣一個狹隘的範圍的革命時代。反之，新制度愈加充分地得到保障，使他能够逐漸地脫離了軍事的政治的亂動；那麼文化創造的條件，也必愈加有利，而無產階級自身，也必愈加顯著地脫離了階級的特質——換句話，就是愈加顯著地廢止了他無產階級的特性，而溶解於社會主義的共存裏面。換言之，在專政時代，對於新文化的建設（即偉大的歷史的範圍的建設）是連想像都不可能的。不僅如此，要在鐵一般的專政之壓迫消滅之後方纔能够出現的，什麼過去的文化都不能比擬的那種文化的建設，大概早已脫去了階級的特性。從這一點出發，我們可以達到『普洛列塔利亞文化，不僅現在不能存在，即使將來也是不復存在』的結論。對於這個問題覺得難以割愛的理由，一點都沒有！普洛列塔利亞特之所以掌握政權，不過是爲着要想永久地絕滅階級文化而開闢人類的文化的進路。對於這一點，我們是常常容易忘記的……。

「文化，是全社會的——最少——也得是代表支配階級的——智識與能力的有機的綜合。文化——是把握與網羅全人類的創造領域而賦與統一和體系的東西。個人的成就，是在這種水準上面漸次高升，而漸次地使水準向上的東西。

「這種有機的關係，在現今我們的無產階級詩歌與

整個的勞動階級的文化的創造裏面，究竟有否存在？不必說，這是不會存在的。各個工人與其團體，併合在布爾喬亞智識階級的創造的藝術裏面，現在相當折衷地利用着他們的技術。但是，這不是爲着要想表現自己無產階級的內面世界的原故嗎？但是，結果呢，不幸而不是這樣的東西！在普洛列塔利亞詩人的創造裏面。還沒有祇由藝術與整個的文化發達的深切的結合纔能賦與的有機的特性！那些，雖則都是天分豐富的，或者是天才的普洛列塔利亞文化的作品，但是這決不是普洛列塔利亞的文學。或許，這就是普洛文學的一種水源？

「當然，在現代作家的作品裏面，我們可以看見許多種子，萌芽，以及源泉。遙遠的將來，我們細心的子孫，或許會從這些地方引出許多向着未來文化種種流派的線索。好像現代的藝術史家會從教會的禮拜劇引出易卜生的戲劇，會從僧侶的繪畫引出了印象派立體派的藝術一樣地。在藝術的經濟學上，正像自然的經濟學一樣，什麼東西都不損失，什麼東西都是結合在一起。但是現今無產階級詩人所產生的藝術，還是很遠地不能達到依照『將來的社會主義文化主要件的準備行程——就是大衆的進行道程所非走不可的』計劃而發展的地方。

「同志杜保夫斯基（Dubovsky）在論文上面攻擊了普洛列塔利亞詩人的團體，因之受到了他們猛烈的反抗。在那論文裏面，依我看來，雖則也有可疑的思想，但是大體上表明了許多的真理。這些，都是味覺上比較的辛辣，而根本上却是無爭辯的真理。杜保夫斯基的結

論說：無產階級的詩歌不在鐵工場裏面，而在無名作家所寫的那些工場的壁報上面。在這種結論裏面，雖與逆理的地寫着：但是也有正當的思想。如果用這種說法，我們可以說普洛列塔利亞的莎士比亞，歌德，現在還是赤着腳而在些什麼地方的小學校裏上課。當然，在關聯於勞働大眾的生活習慣及利害等項的意味之上，工場詩人的藝術是非常有犧牲的作品。但是，這仍舊不是普洛列塔利亞的文學，而不過是祇將普洛文化的向上的分子的行程在文學上面表現出來而已。如我們上面說過一樣，這兩種不是完全一樣的事情。勞働通信員，地方詩人等等，一方面實踐着偉大的文化事業，一方面正在翻鬆土地，而準備着將來的播種。但是，具有全價值的文化藝術的收穫，大概——幸而！——是『社會主義的』作品，而不是『普洛列塔利亞的』東西。

「同志普列得涅夫（pletnev）在他討論『無產階級詩歌之道程』的那篇有趣味的論文裏面，提倡着『普洛列塔利亞詩人的詩歌，不管他藝術的重量如何，已經因為牠與階級生活的聯繫而有意義』的思想。他以相當的自信，指摘着在普洛列塔利亞詩歌的創造的典型作品裏面，表現出隨伴着普洛列塔利亞特的生活和鬥爭底一般的進行之勞働詩人心情的變化。根據這種理由，普列得涅夫極力的主張：普洛列塔利亞的詩歌，——雖非全部，但其多數——都是有意義的文化記錄。但是，這還不是有意義的藝術的記錄。「假使說這些詩歌都是薄弱，都是舊式，乃至都是無學，那麼這樣就好」，同志普

列得涅夫批評一個從祈禱的心情轉變到戰鬥的情緒的勞働詩人說：「但是，從這種地方，我們不是可以認識普洛列塔利亞詩人生長的過程的嗎？當然。就是薄弱的詩，沒有色彩的詩，乃至無學的詩歌，也可以表示出詩人和階級之政治生長的过程，而成為無畏的文化的表徵的意義。」但是，薄弱的詩，尤其是無學的詩，是不能成為普洛列塔利亞詩人的。因為，這些已經不成詩歌的原故。尤有興味的，普列得涅夫將勞働詩人的政治的發展看做和階級革命的生長並行，同時他還公平無私地觀察着最近——尤其是 Nep 實行當時的——普洛列塔利亞詩人漸次離開階級的事情。據同志普列得涅夫的說明，以為同時帶了形式主義的傾向和小資產階級傾向的「無產階級詩歌的危機」，是由於詩人們沒有充分地受過政治的教養，以及黨部沒有對他們周到地注意，因為這種結果，詩人們「經受不起布爾喬亞意識形態的壓迫，而終於屈服——到現在，他們還是屈服在這種意識形態之下。」但是，這種說明，是不充分的。所以俄國布爾喬亞意識形態的大壓力存在，這究竟是什麼意味？這裏，毫沒有誇張的必要。我們不想在此爭論，黨對於普洛列塔利亞詩歌，能否再盡比現今更大的功力。但是，僅就這一點，我們不能概括一切無產階級詩歌本身是否欠缺抵抗力的問題。這裏，正好像普洛列塔利亞詩歌的不充分的力量，不能用激越的「階級的」表情（例如鐵工場的宣言樣式一樣）來補償一樣。問題的本質，是在：——革命前期乃至革命初期的普洛詩人，對於詩歌創作，不

用對於具有一定法則之藝術的態度，而是將牠當做一種申訴苦痛和表現自己革命心情的方法——的這一個問題。我們普洛列塔利亞詩人接近藝術和技術的詩歌，還是最近的事情——最多，不過是緊張的同胞戰爭告了一個終結的當時的事情。在此，我們可以明白，在藝術的領域之內，普洛列塔利亞特選社會創造出文化的環境。而一方呢，布爾喬亞智識階級，不論怎樣，總歸是現存着一個這樣的環境。所以，問題的本質，不在黨方對於普洛詩歌「不給充分的援助」，而在下層沒有充分的藝術的準備！和科學同樣，藝術也有準備的必要。俄國普洛列塔利亞特，雖則已經有了充分地可以保障專政制度的政治文化，但是還沒有充分的藝術文化。普洛列塔利亞詩人們正在從事於一般爭鬥的時候，他們的詩歌，和上面說過一樣，祇是具有了革命的價值。但是，這些詩人們祇要一旦注意到技術和藝術的問題，那麼他們不論是否願意，都非立刻着手謀求新的環境不可。在這一點，大概不單是「不注意」的問題，而還有更深刻的歷史的動因。但是，這種動因，並不表明着走進了危機區域的勞働詩人爲着普洛列塔利亞而死亡，我們相信，最少總會有人在這種危機之內，堅固了他們自己。不過，話雖如此，這也不足以表明現在勞働詩人的一切團體，具有着創立偉大的新的詩歌的堅固的基礎的任務。大概，這個也該同樣地成爲在非經過自己之危機不可的運命之上的很遠的後輩們的公分（Share）了吧！因爲，以階級的不充分的文化成熟爲基礎的團體，俱樂部等等的思

想上，文化上的退化，搖動，與過失，大概還非很久的繼續一個時期不可的緣故。

「單是文學技術的研究，——也是非常必要而需要長時期的階階。在沒有技術的作家，技術最尖銳地表現出來。對於許多少壯的普洛列塔利亞作家說來，我們可以大胆地斷言，不是他們支配了技術，而是技術支配了他們。在那些天分最高的人們看來，這常常是他們發展上的障礙。不能征服技術的人，不要說像個『不自然的』模仿者，有時候竟像個滑稽的『丑』。但是，從這種推論，我們不能立刻斷定：勞動詩人並不需要布爾喬亞藝術的技術。不過，許多人對於這問題弄不清楚。有人說：『那麼，即使歪曲一切』的侮辱，也給我『自己的東西，快給我們親近的東西吧！』但是，這是假的，這是虛偽！歪曲的藝術，眼淚兒就不是藝術！所以，勞働階級是不必要的！在本質上對於大眾含有充分的侮蔑的那種『歪曲了的』態度，那是對於階級勢力抱有有權的不信，而在『一切順利』的時候，不惜殷勤獻媚的特種政治家所幹慣了的事情。這樣地仿效着煽動政治家的行爲，而反覆着似是而非的普洛列塔利亞單純化方式的人們，纔是天公地道的蠢子！這不是馬克思主義，而是僅包上了一層『普洛列塔利亞』意識形態的外皮的反動的民情派的思想。在無產階級看來，藝術不應該是廉價的東西。在必要的時候學取敵人的方法，這雖則是危險，但也是必要的事情。我們，非學習不可！——尤其是無產階級教化的組織意義，絕不應該以怎樣的速度創造新文學

來計量，而是應該以他們（自階級的上層始）在什麼程度影響於文學的水平線的向上來測量的。

「『普洛列塔利亞文學』、『普洛列塔利亞文化』等種術語，都是很危險的名稱！因為牠們可以錯誤地將文化的將來塞進了現今的狹小範圍之內，錯誤他的遠景，破壞他的比例，歪曲他的尺度，乃至培植他最危險的結社的傲慢。」

「不過，假使普洛列塔利亞文化拒絕了這些術語，那麼普洛列塔利亞教化應該怎樣做纔行？現在，暫將普洛列塔利亞教化當做爲着普洛列塔利亞的啓蒙——就是爲着勞働階級文化水準的向上——而遂行的頑強的鬥爭吧！實，普洛列塔利亞教化的意義，即使這樣地解釋，也決不會絲毫地減少他的價值的。」（屈魯茲基著文學與革命一九二三年莫斯科）

二

其次，我們在同志瓦波斯基的論文普洛列塔利亞藝術與我黨之藝術政策（評論集藝術與生活克爾格出版社，莫斯科，列寧格勒一九二四年）裏面，也可以看到同樣的意見。

「有時候，我們可以看到，最近執拗地議論着普洛列塔利亞藝術，而在這種概念裏面，想要灌注一種更加生動的現代的內容。他們不在議論社會主義的超階級藝術，而在議論以反映過渡期內無產階級藝術——就是對

興階級世界觀——爲自己使命的文學。『所謂普洛列塔利亞文學，乃指組織勞働階級及廣汎的勞働大衆的心理意識，而使之適合於無產階級的終局的使命的文學而言。』（團體『十月』的導領）他們說，有以布爾喬亞眼光觀察世界的布爾喬亞文學，也有中間階層的文學，所以，必然的也是非有以普洛列塔利亞的眼光觀察世界的普洛列塔利亞文學不可的。

「誠如尊論所述，世上真有布爾喬亞的及貴族的作家。他們的作品，反映着他們的階級意識。此外，還有勞働者作家。但是，在多數的場合，他們不是勞働者。——不必說，他們的作品，是反映着普洛列塔利亞的觀念形態。但是，從這一點，我們絕對不能斷言，我們已經有了普洛列塔利亞藝術。譬如，我們拿托爾斯泰的戰爭與和平來看。爲着創作這部作品，除出藝術家的天稟之外，還需要着現存而相當鞏固地組織着的舊式貴族的生活文化。在那種作品裏面，當然要取材於貴族家庭，莫斯科附近的領地，彼得堡的宮殿，莫斯科的別莊，看家人，農奴，地主，年貢，以及具備一切獨特的『情調』，秩序，風俗，的經濟的政治的家庭的生活。此外，在這種組織之上，在上部構造的形態之上，更須建立本能的反動，風習，見解，道德規範，意見，定見，藝術趣味，科學智識，信條，迷信，疑惑……以及一切複雜的綜合，恩特萊·波爾孔斯基，比爾·庫篤索夫，台尼索夫，娜它夏，以及其他一切人物，都在這種制度之下產生，都在這種制度之下成長。他們自己承受了這些當

時的支配本能『智識，規範，趣味，……一切複雜而有機化了的方式。而且從小就受了這種方式的教育。在此，值得注意的，不單是觀念形態的問題，而是完全而獨自的文化綜合。藝術家和這種幾世紀來建築而成了的貴族文化，具有密切的關係。對於布爾喬亞文化，也可同樣地說。布爾喬亞藝術的基礎，安置在數百年間的布爾喬亞文化之上。而且，這種文化不單是思想，而是在鍛就了的本能，習慣，手法，考慮方法，道德及藝術的假說之外，更加了一種作為基礎的生活組織的總體。

「那麼，在文化領域之內，普洛列塔利亞特的問題究竟應當如何？如上所述，勞働階級，——尤其是在俄國——是文化的繼子。所以專政時期的第一使命，就是由勞働階級去占有過去的文化遺產。從此就可明白，在俄國現在，什麼普洛列塔利亞的，××主義的文化都沒有，當然也沒有具有的可能。日下的問題，是在奪取舊有的文化。我們假使沒有在本來文化概念中成爲不可分的連鎖而存在的本能，習慣，方法，以及一切複雜的成分，那麼我們便不能同日地議論布爾喬亞貴族藝術和所謂現代的普洛列塔利亞藝術。因爲，前者以數百年的文化爲基礎，而後者却沒有這種東西。總之，現在還沒有普洛列塔利亞藝術。或者，可以說，沒有這種藝術的可能。現在，舊文化與舊藝術的獲得，是我們當面的任務。事實上，現在存在着的，祇是普洛列塔利亞最初接近了的布爾喬亞文化與布爾喬亞藝術。現在的布爾喬亞奇，竭其全力地使用了文化的及其他一切的方法，想要消

滅普洛列塔利亞特」獲得的東西。對於這個目的，他們僅可能地利用了藝術。一方面，普洛列塔利亞特爲着他們自身終局的勝利，所以也有企圖占有這「遺產的勞働階級」他們的政黨。和這種企圖相應，於是就有了××主義的作家。爲着上述目的，他們的使命，當然非存在於占有過去藝術，將對抗普洛列塔利亞特的「爾喬亞之武器的藝術，變成對抗布爾喬亞奇的普洛列塔利亞之武器不可！正像在那同胞戰爭裏面，大砲，機關槍，坦克車，等等，雖則都是布爾喬亞社會的產品，而結果乃爲勞働者利用了一樣，××主義作家，爲着獲得勝利，也非利用舊的藝術不可。事實上，也是這樣。命名爲普洛列塔利亞藝術的東西，祇是對於普洛列塔利亞特（不是對於布爾喬亞奇）有益，而具有獨特的目的意識的舊有藝術。我們的普洛列塔利亞藝術，全在這個「舊貨」的框架之內。第一，不論怎樣的普洛列塔利亞作家，祇要能夠了完自己的使命，那麼他必然的便非將那以前達成了的藝術發見而獲得當作基礎而活動不可。普洛列塔利亞作家，爲着要將內容多樣而豐富的過去藝術當作目標而加以研究給以「補充」，那麼他們便非利用舊有的遺產不可。假使，普洛列塔利亞作家不注意乃至不考慮舊有藝術所給與的價值，那麼不論怎樣，他也不能產生顯著的藝術的綜合，藝術的型式，乃至清新的作品！不知道潑拉東·加拉它愛夫，依凡·哀爾莫拉哀維支以及其他一切畢霍夫的農民，我們無論如何也是不能描寫現在的農民；不知道歌郭里，烏斯本斯基，西借獨林，我們

無論如何也是不能對於現在蘇維埃的官吏，給以有價值的東西。假使我們不吸收一切過去藝術的結晶，那麼對於在從來文學上一點反映都尋找不到的現代工人以及現在××黨員，無論如何也是不能接近。莎士比亞，歌德，塞文底斯，托爾斯泰，杜思退益夫斯基，都有知道的必要。在現今普洛列塔利亞文學，尤其是在散文的領域，我們是很容易地可以發見出嚴密的因果關係與傳承關係的。

「其次，普洛列塔利亞作家整理藝術的材料的時候，仍舊應用舊有的方法。他們對於現代的讀者，也預想着支配布爾喬亞社會讀者的一切文化的要素，習慣，智識，及其他感受性的存在。現代的新奇辭，熱心的言語工夫，文章的迫擊力，句法的壓榨，力學性，韻律的解放等等，都是和過去所做的一切沒有多大差別的改革。不論這些事情如何重大，如何適合時宜，總之，這些都是澈底的和舊藝術的根幹強固地結合着的。

「那麼新的內容，新的世界觀究竟如何？都會主義，工業主義，宇宙主義，以及其他一切普洛列塔利亞作家想要隔離過去藝術而使用的東西，都不過是布爾喬亞都會文化的產物，一步也不能超出這種範圍之外。在此，根本地反對舊藝術的東西，什麼都沒有。現代普洛列塔利亞詩人及作家們，努力地從他們作品裏面，驅逐了森林的精靈，家屋的鬼怪，天使，神們，教會，原始汎神論等種魔性。這是很好的事。但是，在英吉利，有一個叫做威爾司（H.G. Wells）的作家。他的那種可驚的

幻想，一一地從機械，飛機，化學，物理裏面表現出來。
• 俄國作家們現在還在爭論首的問題，這機械的夢想家早已想到。都會生活的人學性……在我們不能忘記寂寞的平原，大小的森林的俄羅斯讀者看來，在美作家亨利的小說裏面，已經有了使我們眩暈一般的回轉木馬，電影，人物的出沒和街道的混亂。此外，我們假使回想一下華哈倫（Verhaeren）維爾曼（Whitman）王爾德（O.Wilde）等等作家。而將他們的詩歌和現代普洛列塔利亞詩人作家的基調比較起來，——那麼我們一定可以非常容易地了解；普洛列塔利亞藝術究竟是用什麼根本的藝術要素構合起來。

「那麼，和布爾喬亞及農奴所有者不同，勞動者獨有的，——祇在勞動者裏面成熟起來的新的感覺，新的情緒，新的觀念形態，就是集團的結合，紀律的精神，普洛列塔利亞的連帶心，國際主義的精神，以及馬克思主義的世界觀，究竟如何？當然，這些都是存在着的。祇是，這些不過是新的文化——因之。也就是新的藝術的前題，而不是文化的本身！達到文化，還是前途遼遠，集團主義，國際主義（Internationalism）馬克思主義，在布爾喬亞社會裏面已經存在，現在還是存在。但是，在這個社會，布爾喬亞文化及其藝術是處於支配者的地位，同時，現在也還支配着一切。普洛列塔利亞的政權獲得，一方面使現在的資產階級占有這種文化，同時也使藝術獲得可以適合於國際主義馬克思主義的可能。祇是，事情祇是如此而已！國際主義，普洛列塔利亞

的紀律，馬克思主義等等，他們自身都是布爾喬亞社會的產物，都是以布爾喬亞社會文化爲基礎而發達了的成果。社會主義的社會文化裏面，祇將這些東西當做元素而吸收，所以，等到這些東西二次溶解而造成合金之後，合金與元素兩者，在性質一定是完全各別的東西。

一言以蔽之，假使依照着布爾喬亞藝術之存在一般的意味，在俄國國內，普洛列塔利亞藝術全然不會存在。假使，依據了普洛列塔利亞以及××主義的作家詩人，在他們作品裏面反映了××主義的思想，反映了普洛列塔利亞及××主義者的現代藝術——這一種理由，便認爲現今已經存在了一個和布爾喬亞藝術相反對的獨立藝術，那才是幼稚誤解的見識。因爲，實際上，在俄國現在，祇存在着一個與舊藝術有機的，承繼的，關聯了的藝術，——就是，祇存在着一個勉求適合於普洛列塔利亞專政過渡時期的新的要求的藝術。觀念形態的色彩，絲毫都不能左右事態的全般。同時，這種藝術對於具有優秀的文化價值與威權的過去藝術，也全沒有根本的對立的權利。這些，祇不過是獨特的適應。當然，普洛列塔利亞特，布爾喬亞奇，也布爾喬亞奇，都是爲着獨自的目的，——都是爲着互相反對的目的，在那里利用藝術。但是，這種事實，也是絲毫的不能當作將科學、藝術、文化等等區分做普洛、布爾、小布爾，這三個不同的種類的理由。因爲，在實際上，現在存在着的，祇是舊時代的文化，科學，藝術。一定要到未來社會制度的人們出世，方總能夠在新的物質基礎之上創造

他們自己的科學，自己的文化，自己的藝術。在這個過渡期內，——尤其是在俄國，『爲着創始時代，在我們看來，現在的布爾喬亞文化已經是儘够的了！』

三

在屈茲基和瓦浪斯基的反對者裏面，爲着擁護普洛列塔利亞文化及文學之發生的必然性及可能性，我們可以在瑪依斯基（Mai-ky）的論文『於文化，文學及××黨』（茲月茲達報，一九二四，三）裏面，看到了委曲詳盡的論證。瑪依斯基解剖了歐美經濟事情及革命展望之後，結論着：在到達××主義制度的過渡期內，普洛列塔利亞特有充分的時間，可以創造他們自身的文化。下面所引用的，就是同志瑪依斯基的議論。

「對於未來要想設定一個一定的期限，這是非常困難的事情。但是，根據了以上所引證，我們將二十世紀全世看做世界之範圍的從資本主義到社會主義的『過渡時代』，莫非還是誇大的論斷嗎？當然，這個『過渡期』自有牠自身的發達階段和發達過程。牠的形式最粗糙和純社會主義差得很遠，但是後來逐漸洗練，逐漸完成，一定能夠漸次地接近理想。不過，無論如何，人類能夠廣汎而充分地看見社會主義的聖地，大約總得在二十一世紀的時代吧！

「如上所述，在我們眼前繼續着的『過渡時代』，無論如何，總得在半世紀以上。在這一點，我和預想『

世界普洛列塔利亞革命大約需要二〇，三〇，五〇年」
（文學與革命一四〇頁）的同志屈魯茲基的意見，非常的接近。在這樣一個期間之內，爲着創造自己的文化，可以說是過於短促的嗎？而且，這樣一個時期，我們難道可以認爲介在資本主義文化與社會主義文化之間的『無文化』時代的嗎？

「我想，這是不能如此說的。引證幾個例來說吧。現代日本的文化，完全是在五十年之內發達起來。俄國的文化部門，——文學，音樂，繪畫，彫刻，演劇，以及科學，——也祇在百年之內發達。其中的某種部類（例如文學，音樂，演劇）在最短期內，更有了可驚的發展。而且，這還是帝政俄羅斯治下的低速度的發展！假使，從今日以後，用着那現代的發狂一般的速度發展，那麼要構成現在已經胎生了的新的文化，半世紀（或許要稍長一點）難道還是不夠的嗎？這種思想，我覺得非常的可疑。

『但是，屈魯茲基還提出了一個論證。他說問題不單在『過渡期』之短促這一點，同時，過渡期間是『始終於階級爭鬥的時代，所以破壞比新的建設占有了更大的地位』。這種思想，確是含有許多真理，但是，這依然不是全般的真理！當然，我們承認將來的半世紀，將要成爲空前的衝突，流血，破壞的戰爭時代，這一點，我們並不懷疑。但是，在此，我們需要一種對於事件的實際的觀察方法。假使，我們試在自己眼前具體地描想出一個『過渡期』的光景，那麼，我們一定可以知道

將來的階級衝突與階級戰爭決不會連續而全般地進行。橫亘於全世界的戡線，或許會有一個平靜的瞬間。此外鬥爭的地理的局限，要是容易出現的事情。例如德國的革命雖則要求着德國國內的緊張的主力，但是我們不能因為這個原故，而認為可以減少蘇聯的負擔。日本的革命，應該首先由日本起來負擔。在這個期內，德國即使對於日本普洛列塔利亞給以一切必要的援助，他們自己還是可以生活在比較平靜的生活裏面。在這種情狀之下，我們為着新時代的文化創造，不得不尋出一種一定的力量與手段，——同時，這也是一定可以尋出的呢。這種過渡期內的鬥爭狀態，多少的地要妨礙這種創造的飛躍，而使牠（創造）成爲不很豐潤而或許可以說是服務於爭鬥的東西，對於這種意見，我表示贊同。這種鬥爭狀態的確可以在創造上面，蓋下一個偏狹的印記。同時，也能在那創造上面，添加一種很大的流動與易變的特性。但是，無論如何，我們絕對不能斷言，在這個半世紀以上的時期之內，新時代不能創造出她自己特有而祇在這個時代纔能產生的文化。現在，已經儼存着可以證明這種確信的事實。

「試問，蘇維埃國家究竟是什麼？世界上從未見過的俄羅斯××黨究竟是什麼？和布爾喬亞諸國的軍隊完全不同的我們的赤衛軍究竟是什麼？確實地命名爲世界革命大本營的第三國際，究竟是什麼？凡此一切，不都是安置在應該由過渡期所創造的新政治新文化基礎上面的重要的磚石嗎？

「還有，我們慣稱做『蘇維埃的』的特殊的國民經濟制度，究竟是什麼？在時代落後的農業國內，巧妙地將資本主義和社會主義的要素結合起來的新經濟政策，究竟是什麼？這些，不都是安置在應該由過渡時期創造出來的新經濟文化基礎上面的重要的磚瓦嗎？

『其次，馬克思主義與依里幾主義究竟是什麼？這些，不都是過渡期新科學文化的重要的磚瓦和基礎嗎？同志屈魯茲基對於馬克思主義說：『祇在社會主義的社會，——馬克思主義纔從政治鬥爭的偏頗的武器，轉換到科學的創造方法，轉換到精神文化的最重要的要素與機關』（文學與革命一四六頁）對於這一點，我想，同志屈魯茲基的意見，決不能說是完全的正當。當然，馬克思主義要達到完全的科學的意義，一定要在展開了的社會主義社會，方纔可能。但是，即在今日，馬克思主義也在每日的進在變化『科學的創造方式』。現在，在蘇維埃俄國，我們已在馬克思主義的霧圍氣裏面，養育着現代的人物。這個，不外是表明着：在五年乃至十年之後，我國全科學的事業，將感激於這位查本論著者的思想。

「最後，赤色農民，結婚，葬式，這些究竟是什麼？我們的反宗教宣傳，究竟是什麼？迅速地發展着的勞働通信員運動，究竟是什麼？我們的普洛列塔利亞作家，究竟是什麼？凡此一切，不都是很當心地走上了建設生活與言語的新文化之道程的最初的一步嗎？

「上面所舉的已經達成了的一切，都是在一個時代

落後的國家，在充滿了最大的苦痛和爲着生活而鬥爭的非常猛烈的革命爭戰之內，而且是僅在五六年工夫之內得到了的東西！這一點，是不可看過的事情。在此，假使文化的創造，不單由時代落伍的一個國家，而由全世界的文化民族全體實行起來，那麼結果應該如何？假使，爲着文化的創造，不單是五六年的工夫，而是五年乃至六十年的歲月，那麼結果應該如何？假使，這個期間之內，外在的事情不像蘇維埃俄羅斯一般的暗淡，或者一切環境稍稍的良好，那麼文化創造的結果又該如何？在那時候，恐怕我們不單是可以期待『過期』新文化——經濟的，政治的，精神的——的萌芽，而且可以期待這種文化的認真的發達了嗎！

「我想，這是絕對地可以期待的。假使，這些一切都實現了，那麼我們必然的要提出『那時候的文化究竟是什麼文化？』的問題。

「同志屈·茲基在他著作的某處，談及藝術的問題，他說：『我們不能將反映過渡期社會性的一切矛盾的革命藝術，混同於尚未開創地盤的社會主義的藝術。』（文學與革命一七〇頁）這是對的。同樣，我們不能將革命期的文化，與社會主義時代的文化混淆。但是，所謂『革命藝術』和『革命文化』，——結果依然是對於這些文化藝術，給與一種純粹外面的相貌。在同一意味，我們果也可以稱之爲『過渡期藝術』和『過渡期文化』的嗎？我們對於社會的批評，抱有很大的興味。我們非知道不可的，就是：——什麼社會階級才是這種文化

的根本設建者？——的問題。

「在此，假使我們從這種見地出發，去評價——由『過渡期』創造，而被同志羅曼茲基定名為『革命文化』的文化，那麼我們立刻可以明確地斷言：這種文化除命名為普洛列塔利亞文化之外，絕對沒有其他的名字。普洛列塔利亞特，是『過渡期』內的支配階級。所以，對於時代之全社會的及精神的生活，一定要賦與一種基本的調子。他們，一定可以創造新的文化，而反映出自己的歷史的容貌吧！當然，普洛列塔利亞專政許可其存在的其他階級（尤其是農民），大概也可以來參加這種『過渡期』文化的創造。但是，他們總得委曲在工人階級的精制的霸權之下。不僅如此，工人階級爲着要在廣泛的範圍之內創造自己的文化，所以或許也要利用農民的助力。事實的論理——歷史的發達的論理，是這樣的。

「所以，我對於本論開頭所提出的問題——普洛列塔利亞文化能否存在？——現在可以回答：

「不祇能夠存在，而且必然的存在！

「在此，我們假使明白地決定了普洛列塔利亞文化必然的存在，那麼我們在此也可明白，與這種文化成爲一個連鎖的普洛列塔利亞文學也必然地存在的了。

「因此，普洛列塔利亞之所以異於其他一切的根本特徵，祇是該當社會的藝術的相貌。那麼，這種相貌，究竟是怎樣的？

「爲着將來的廚房，我們沒有替他們預備詳細的菜

單的餘裕。這是將來的工作。對於二十世紀中葉乃至末葉的文學地位，我們還不能預測他的一切皺襞。但是在大體上，我們已經可以認識這種過渡期的藝術的創造所決定了的基本的線路。譬如，我們最初就可預言。我們抱有最大興味的時代，一定可以反映出普洛列塔利亞的精神的容貌。這些普洛列塔利亞的作家，即使不盡是勞働階級的『肉中之肉』，但是我們已經可以斷言，他們都是勞働階級的『精神的精神』。其次，和以個人主義爲核心的布爾喬亞文學相反，我們可以斷言，普洛列塔利亞文學是澈底的用集團主義的意義來調整音律的文學。在普洛列塔利亞文學看來，對於神祕主義，厭世主義，頹廢主義，都是全無關係。反之，在普洛列塔利亞文學，大概可以感觸到從地心湧溢出來的樂天主義的泉水。因爲，勞働階級不是從山上下來，而是從山上上去。普洛列塔利亞文學，將兩腳確實地站在地上，一定要在大衆裏面和大衆一起地生長。但是，對於那些熱心地注意着遊星與遊星之間的交通問題的人們，一點都沒有妨礙。在充滿了偉大的社會變革的過渡期文學裏面，當然，或許要多量地含有戰鬥的情緒和戰鬥的成分。但是，從全般的地觀察的普洛列塔利亞文學，對於無產階級以及一切勞働者階級的革命的勢力之向上，不言而喻地一定可以給與多量的援助！因爲，——這並不是想要侮辱同志瓦浪斯基，因爲文學不單是生活的認識方法，同時還是非常有力地作用生活的手段！

對於過渡期的普洛列塔利亞文學的一般特質，我

的觀察已如上述。

「在我們國內，是否已經有了這種文學？」

「不，現在，我國還沒有這種文學。雖則已經有了一點最初的柔弱的萌芽，但是還沒有這種文學的本體。但是，這決不是值得吃驚的事情……」

「普洛列塔利亞特不是榨取階級，而是被榨取階級。在資本主義社會的框架之內，他們老是像那寺院裏面的老鼠一般的消瘦，——到現在，還是這樣的瘦着。對於文化的發達，他們沒有充分的力量和充分的手段。所以，他們在自己貧困裏面所能够分割出來的力量與手段，總是自然地轉向到最爲銳敏而且一刻都不能猶豫的要求的滿足——就是，轉向到黨，工會，合作社等等的創立。在舊社會胎內，普洛列塔利亞特雖則好容易地築成了政治經濟的文化的基礎，但是對於科學，哲學，藝術，文學的發展，却全沒有餘裕的餘裕。所以，法國的布爾喬亞，以拉勃萊，莫理哀洛夫，菲瑪爾休，羅騷等等爲背景而到達了革命。而一方俄羅斯普洛列塔利亞特，直至自己獲得政權七年之後，還是自處於非滿足於自己的文藝的柔弱的萌芽不可的地位。

「毫不隱藏地說。普洛列塔利亞作家裏面，至今還沒有第一流的天才。在普洛列塔利亞作家，也還不够藝術的技術。大部分的作家，祇通過了修業的第一階段。但是，在他方面，他們具有一種偉大的資格。就是，他們和普洛列塔利亞特有機的地結合，而又全體一致無條件地容認了十月革命。

• 「在此，需要一個非常本質上的注意。我所說的普洛列塔利亞作家容認了十月革命，這是不單指容認了政治的革命，而是兼指容認了藝術的心理的革命而言。這決不是同一的事情。現代小說家裏面，有已經在袋裏藏了黨證。但是在他們藝術創造的領域，不論從前或是現在，他們往往公然地或者隱密地取着『革命同路人』的態度。但是，上面所論述的普洛列塔利亞作家裏面，雖則他們不全是黨員，雖則他們有着許多是從智識階級乃至半智識階級社會入籍的人們，但是，他們的多數，已經藝術的、心理的容認了十月革命。不過，這是不足驚異的，因為普洛列塔利亞作家的多數，都是或者曾經密接地和革命運動有過關係，或者現在還是積極的、意識的、參加着革命的人們。

「現在，已經絲毫沒有參加疑慮的餘地。就是：我們非從普洛作家的喧騷而混亂的隊伍裏面去尋覓培養過渡期藝術的源泉不可，——就是，我們非從這種隊伍裏面，去尋找滋養適合於現代歷史創造者的普洛列塔利亞特的文學之源泉不可！不過，這是屬於未來的事情。到那時候為止，——普洛列塔利亞作家，應該對於困難而必要的研究，傾倒更多的考慮。……」

四

在狂熱地擁護普洛列塔利亞文學思想的人們裏面，還有一位年輕的批評家萊萊維支。他在許多評論裏面，

表示出新的論證。我們且從雜誌在哨所第四號上面所揭載的論文藝術上的××黨政策裏面，引用幾節斷片。

「普洛列塔利亞文化的建設，（即適應於普洛列塔利亞特的使命而再造『藝術的環境』）是一條漸漸地把握各種領域的長途！好像同志恩茲基自己所說一樣，普洛列塔利亞特，『具有政治的文化』（真理報一九二三年九月十六日）所以，在某種領域，普洛列塔利亞特已經具有了自己的文化。那麼，普洛列塔利亞文化究竟是否存在，這已經是一個多費時間的問題。普洛文化已經創設，在某方面已經得了勝利。這種勝利，我想一定可以傳播到聯關於階級鬥爭，生產力的發達，以及新要求的發展的其他方面。直到階級消滅為止，普洛列塔利亞文化究竟能夠展開到何種程度，這纔是實際問題。不過，對於這個問題的一切因想像而決定的判斷，都是沒用的事情。……爲着要除去一切引導到無理解去的暗示，我們應該確實地將『普洛列塔利亞文學是什麼』的這個問題公式化起來。我們常常看到，許多很有見識的人物，碰到這個問題，立刻表明出非常幼稚的老朽。有些人，好像在說，一見之下是在描寫普洛列塔利亞生活的文學，就是普洛列塔利亞文學。還有些，正在那裏疑問，是否祇由勞動者出身的作家所描寫的作品，纔是普洛列塔利亞文學？但是，兩者都是錯誤。同志瓦浪斯基很公平地說：

詩歌爲着要成爲真的普洛列塔利亞的作品，不一定要取材於普洛列塔利亞生活。問題不在主題，而

在創作的精神，——就是優越的情感。但是，和大家知道的一樣，所謂情感，是無論如何不能用思想和意志來製造的。爲着要發現真的普洛列塔利亞詩歌，藝術家的心靈，不僅要創造的，而且要「普洛列塔利亞的！纔行！」（文學概論一四一頁）

關於普洛列塔利亞詩人是否非從勞働階級出身不可的問題，在此，實際上，問題可和普洛列塔利亞特的政治的觀念同樣的處理。

「在普洛列塔利亞文學的舊公式裏面，最適當的，就是故人伯惠爾·倍薩理各的公式。

「我們將普洛列塔利亞的詩歌，解釋做：勞働階級的詩人包括於形象的藝術的形式的勞働階級思想及感情的發達。」（倍薩理各加列寧共著，普洛列塔利亞文化的諸問題，亞底社發行一九一九，九三頁）

「同志倍薩理各的公式之所以重要，因爲他從力學裏面採擇了問題的原故。假使，全普洛列塔利亞特單在鬭爭過程裏面完成了「爲着自己的階級」。那麼我們可以不必驚奇，勞働階級詩歌將要漸次地接受那完成了的形式。最初的普洛列塔利亞詩歌，溶解在小布爾喬亞·德謨克拉西的詩裏，後來經過了長期間的過程，方纔變成了勞働階級之先鋒的，藝術的觀念形態之一隊。到現在，「十月」團體綱領第六項所載的公式，已經充滿了現實的意味。

「所謂普洛列塔利亞文學，是指着將勞働階級及廣大的勤勞大眾的心理意識。當作向着世界改造者，

××主義社會建設者的普洛列塔利亞特的最終使命而組織了的文學而言。」

「換句話，普洛列塔利亞作家之所以和別的作家不同，正像××黨和別的黨人不同一樣。就是，在「一方面，對於各民族的普洛列塔利亞運動，他們提倡和標榜超越民族性的全普洛列塔利亞的共同利害。他方面，在那普洛列塔利亞對布爾喬亞的種種鬥爭過程裏面，他們常常擁護着全般運動的共同利害。」（××黨宣言三六頁）——這點，和其他作家不同。當然，普洛列塔利亞作家，一定要得到他們之武器的藝術作品，方纔能够遂行他們的使命。

「現在，企圖意識化那正在產生的偉大之進步的要求，非常的有力。文藝，——就是這種意識化的一個最重要的武器。能够遂行這種武器之使命的，祇有用着普洛列塔利亞之先鋒的眼光觀看世界的文學——就是，祇有普洛列塔利亞文藝而已。

「現在，同志恩茲基一方面否定着普洛文學存在之可能和必要，一方面甚至於想要否定這種事實的存在。

「假使，我們和比利涅克及他的赤裸裸的年頭同時，將賽拉冰兄弟，夫謝瓦洛特，依凡諾夫，梯霍諾夫以及勃倫斯加耶趕出，再將瑪耶考夫斯基，葉瑞寧等等趕出，——那麼，實際上，除出對於未來普洛列塔利亞文學所預約了的未付支票之外，還剩着些什麼？」（真理報九月十六日）

「意識的盲目，是難以醫治的病症。實際上，假使同志屈茲基祇看見了比利涅克和勃倫斯加耶而絲毫都不看見理倍備斯基和蓋拉西莫夫，那麼我們除出透一副適度的眼鏡之外，簡直沒有別的方法的了。

「我祇有『對於未來普洛列塔利亞文學所預料的未付支票』，這是假話！這些支票的大半，已經支付的了！倍特奴依，倍茲米榮斯基，亞歷山大洛夫斯基，格洛特各夫，理倍備斯基，基利洛夫，涅洛寧，利耶烈考，奧勃拉特維支，甲洛夫，格洛特奴依，薩特菲哀夫，薩莫亥篤涅克以及其他的人們，都是——即使得不到普洛列塔利亞的普希金，但是在藝術關係上，總是可以趕上勃倫斯加耶，斯洛寧姆斯基，叔西普考，尼基甫以及其他的藝術家了。對於這個問題，還有具有非常逼切而公平的見解的人們。華西理，勃留索夫在一年之前寫着：『在普洛列塔利亞詩歌看來，一九一七——一九二二年的五年之間，是一個組織時代。因為運動的意德洛渥奇已經決定，所以五年間的使命，祇是新詩及新技術的工夫。在中樞詩人之內，已經出現了顯著地具有飛躍思想的詩人，以及具有詩的技術的名人。（薩特菲哀夫，伽斯巧夫，基理洛夫，蓋拉西莫夫等等，在少壯詩人中，則有加晉）在他們的那些優秀的作品裏面，普洛列塔利亞詩歌已經到達了藝術的形式。』（印刷與革命第七卷，一九二二年六十八頁）

「和此相仿，恩特萊·倍羅衣，在一九二〇對詩人濮賴塔哀夫說：

『你的詩和加晉，蓋拉西莫夫，亞歷山大洛夫斯基的詩中，有些什麼新的東西……』同時，他說明地講：『一切都新，而韻律尤新……』（鐵工場第一號一九二〇年二〇頁）

「在此，讀者大概可以知道，屈茲基對××黨的文藝政策所建議的基礎的一切前提，大半都是錯誤。和將來社會主義藝術之建設全無關係，現在已經創立了普洛列塔利亞文藝，同時也是非創製起來不可。事實上，普洛列塔利亞文學，今日已經表示了非常的偉大！」

五

其次，從羅那却爾斯基的演說裏面，我們可以引用下述的兩節斷片。其一，是他於一九二四年五月九日在俄羅斯××黨中央委員會出版部所召集的會議席上的演說。其二，是一九二五年一月七日普洛列塔利亞作家聯邦大會席上的演說。

「同志屈茲基關於普洛列塔利亞文學的意見，是錯誤的。當然，對於這個問題，他有依據烏拉奇米爾·依里幾之言論的理由。依里幾對於某種似乎論理一般的意見，——就是『意識由實生活決定，所以布爾喬亞觀念形態由布爾喬亞生活而決定。因此，我們應該放棄一切布爾喬亞的遺產』——抱有多大的恐怖。這一點說來，我們大約非完全放棄我們的技術不可。不必說，這裏包含着重大的誤謬。布爾喬亞生活，包含着橫亘在我們

前面的許多疑問。爲着解決這種疑問，我們雖則沒有比較的滿足的方法，而布爾喬亞奇，却已經得到了若干可以滿足的解答。依里幾對於我們忘記了這種事情，從布爾喬亞遺產裏面放棄了貴重的東西而想要從自己想出適當的解答的那種蠢舉，懷抱了極度的恐怖。從這種見解，他甚至於危懼着普洛列塔利亞的教化。（聽衆呼喊：「因爲他恐怕波格達諾夫主義！」）

「所謂他恐怕波格達諾夫主義，這是因爲他恐怕在普洛列塔利亞教化裏面，產生出各種的哲學的科學退化而終於發生出政治的離反的原故。他不希望有什麼勞働團體，起來和黨並排地競爭。所以他預先警告了這種危險，在這種意味，他曾經給我一個私人的訓令，叫我將普洛列塔利亞教化機關更加的接近國家，而使之隸於國家的監督。不過，同時他還給我一個注意，說明對於普洛列塔利亞教化機關的綱領，却非給以一定的自由不可！他直接對我說過，他對於普洛列塔利亞教化機關努力地推戴自己的作家這件事情，完全能夠了解。他對於普洛列塔利亞文化，從來不會有過非難的見解。

「倍特奴依曾將依里幾演說的一節，給我觀看。在那裏，依里幾明白地要求：藝術要用大衆的漿汁滋養，要依據大衆，爲着大衆而工作。這裏所說的大衆，不是普洛列塔利亞的大衆而誰？」

「同志屈茲基自己陷入於矛盾的地位。他在著作裏面，曾經告訴我們，我們應有革命藝術的必要。那麼，所謂革命藝術，究竟是什麼？這是全人類的，超階級

的嗎？我們的革命，不是普洛列塔利亞的革命嗎？……
在我們普洛列塔利亞藝術尚未展開之前，我們的藝術就能走進成爲全人類的東西的××主義的天國，這是連什麼意味都沒有的事情。

「關於藝術的問題，我們不妨拿來和關於國家的問題比較一下，××主義不是爲着招致全人類的國家，而祇是爲着要撲滅國家的本質。但是，我們爲着過渡時代，所以創設了普洛列塔利亞的國家。馬克思主義，蘇維埃制度，以及我們的職業組合，這些，都是普洛列塔利亞文化的一部，都是適應於這個過渡時代的東西。那麼，在我們國內，爲什麼沒有普洛列塔利亞藝術——當做到××主義藝術去的過渡期藝術的——存在之可能？」

「對於這些意見，依據我們的討論，我們祇能對於下述的意見，認爲唯一的正當的推論。就是：我們應該將普洛列塔利亞文學當做主要的希望，而千方百計地加以援助，一方面，我們不論在什麼地方，都不能將革命剷路人排斥。」

第二篇演說詞如下：

「祇有普洛列塔利亞作家，纔能給我們以充分的滿足，這是完全明白的事情，祇有普洛列塔利亞作家，纔能藝術的地處理我們有興味的問題，而從這種問題裏面，引出真實的結論。但是，這裏有一個危險。我想提來對諸君警告。第一，普洛列塔利亞作家，大多數容易說：我是普洛列塔利亞作家，僅是這一件事情，已經是天才的了。但是，這決不能這樣地決定的。第二，普洛

列塔利亞作家，大多數容易想：我祇應該敘述黨對於我所希望的真理，假使實生活說了別種事情，那麼實生活將因此而更加困難。當然，這種事情是絕對不會有的。正像我已經說過一樣，藝術家第一非誠實不可。在他自己的藝術領域裏面，同樣地他也非有最大限度的自由不可。尤其，當他是××主義者的時候，他格外應該如此。有時候，藝術家即使有濫用自由的場合，——但是，這也是決不要緊的事情。無論如何，比沒有自由總要好些。假使，普洛列塔利亞作家有了過失，那麼我們大概要加以非難，而他呢，也可以因此而生長起來。在我們各人心裏，常常潛藏着許多小布爾喬亞的根性。這是非潛藏不可的。因為我們是這樣的羸民。但是，我們假使要獨力地從自己天性驅逐這種根性，大約是非常困難而且是近乎不可能的事情。祇是，集團可以做到這種事情，因為，在偉大的集團裏面，普洛列塔利亞的意識，用他純潔的火焰在那裏燒燃。我們應該從集團裏面，汲取一種力量，使我們能夠將自己溶解進普洛列塔利亞的火焰裏面，而使普洛列塔利亞的金屬純淨起來。對於普洛列塔利亞的缺點，我們當然非鞭撻不可。但是，假使我們在他身上發見了輝耀着天才之火焰的××主義的東西，那麼自然應得對他稱讚，因為，他因這種原故，已經把真的贈品，送進了普洛列塔利亞文學的寶庫。

「一切普洛列塔利亞作家，非如此想不可！以這裏出發，他對於革命同路人所博得的雨一般的讚美，非保持着冷靜的態度不可。這種讚美，對於普洛列塔利亞作

家，一點都沒有損傷。因爲，在現今，和革命同路人比較起來，普洛列塔利亞作家雖則還是一個孩子，但是，他們是正在生長的人們！他們，有着無限的未來，他們內部，比革命同路人更加健全，假使，革命同路人在現今還能寫些優秀的作品，尚能對於操縱着不純熟的文字的孩子加以輕視的冷眼，那麼，這不外是意味着：他日普洛列塔利亞藝術成長做偉大的樹木，將要在革命同路人的小小的墳墓上面，遮蓋着幾百萬朵的花兒！

「最近在普洛列塔利亞作家內部，發生了意見的差異，到現在還是不會解決。這種不同意見的發生，是很當然的事情。因爲我們生存在過渡期內，同時受着兩種力量的影響，一種力量要將我們拖入後面的布爾喬亞沼池，一種力量要使我們走向旭日初昇一般的普洛列塔利亞的前方。我們假使能够愈早的理解：雖則互相不滿，互相爭論，而結果依然是普洛列塔利亞文化建設者的兄弟，那麼愈加可以慶賀的了。

「因爲，當時我們雖則站在評壇的尖端，攻擊我們的朋友，但是我們自己都已明白地理解，這種攻擊可以使他練習劍法，同時他打碎的也不過是幾只玻璃杯子！我們同志之間，用不着互相恭維，用不着跳舞 Menuett，——這種事情，儘讓同路人們去幹就是了！我們，非像兄弟一般地，自己一般地，率直地批判不可。就是：我們的普洛列塔利亞文學，就是鍛鍊我們的胸懷和頭腦的工場。在那裏，從那種交響音鈹音裏面，一定可以更多地撒播些照耀世界的火花。普洛列塔利亞作家萬歲！他

們對於偉大的解放者階級的貢獻萬歲！」

六

布哈林在五月九日會議席上，對於普洛列塔利亞文學發表了下述的意見。

「不必說，我們不能從普洛列塔利亞文學的創造問題遠退下去，我們不能忌避一切對於現有文學萌芽的援助。不論在什麼時候，我們沒有拒絕這種援助的權利，進一步說，我們應該及早地理解，祇有這種文學，纔是構成現代生活之核心的力學的根源。但是，雜誌在哨所，似乎太將問題單純化了。他們，以爲我們祇有普洛列塔利亞特，而無中間團體。所以，他們以爲一切問題，祇在抓住一個作家，在他藝術的世界觀裏面，曝露他不是純真的無產階級，而舉起了在莫斯科普洛列塔利亞作家協會以及其他團體裏面組織的地結晶了的巨大的棍棒。

「在這一點，含有不正當的假定。此外，不必說也可明白，我們非有農民文學不可，我們非對農民文學給以道路不可，我們對於農民文學，祇用「非普洛列塔利亞的」這一種理由，便是非將他絞殺不可了吧？這是無意義的事情。我們應該緩緩地，用一種教導農民一般的緩徐的速度，在心裏切記着農民的全重量和他的特色；在文藝領域裏面，也和其他一切觀念形態領域一樣，我們非取一種引導農民走入解放道程的政策不可。

「我們應該將農民文學當做拖船，而使她跟在我們普洛列塔利亞文學後面。假使關於讀者的問題如此，那麼關於作者的問題當然也是非如此不可。我們無論如何，非對普洛文學的萌芽加以愛撫不可。同時，我們更不可罵倒農民作家，更不可侮辱智識階級的作者。文化問題與鬥爭問題的差異，祇在前者不能用機械的暴力手段來強制執行這一點。還有，文化問題，是不能一氣呵成地解決的。這個，一定要用適應於聰明的批評的綜合方法，方纔可以解決。而且，最重要的，——要有在相當生產領域裏面的競爭，方纔能夠解決的。」

「最後，我們應該牢牢記住的，就是我們普洛列塔利亞作家，不該和從前一樣的祇是埋頭製作大綱，而應該努力地埋頭制作文學的作品！無限的綱領，我們已經讀厭的了。綱領好像兩滴相互的點滴，我們對於這種東西，已經感到了極度的厭倦。二十篇綱領——不論他如何說得響亮，不論他如何說得正統，——我們情願得到一篇文學的傑作！一切問題，我們已經在此說完的了。在我們現今文學團體領域裏面遂行着的，祇是偉大的問題的交替。在這裏，有一個根本的缺陷。就是，他們不走進必要的——就是生活的核心，不去觀察，綜合，把握各方面的現代生活，而祇在頭腦裏面考察空虛的綱領。」

七

最後，我們可以引用幾節「關於普洛列塔利亞文學的俄羅斯××黨中央委員會的決議」，當作本章的結論。

「假使在獲得政權之前，普洛列塔利亞黨爲着煽××階級鬥爭，爲着爆破全般×會而布下了戰線，那麼在普洛列塔利亞黨專政時期，普洛列塔利亞黨應該有以下的任務。就是：如何地與農民親和而徐徐地改造他們？如何地在某種程度之內許可與布爾亞喬奇提攜而逐漸地壓迫他們？最後，如何地使專門技術家及智識階級服務於革命而終於從布爾亞喬奇裏面觀念的壘奪取轉來？

「如此，階級鬥爭雖不終結，他的形態却要漸次改變。因爲在獲得政權之前，普洛列塔利亞特祇是向着破壞現存社會努力，到了專政期內，『和平的組織事業』，已經占有了第一個位置。

「普洛列塔利亞應該一方面保持，鞏固，乃至愈大廣汎地擴大自己的指導權，一方面在觀念戰線的新領域全體，應該占領適當的陣地。向着科學的新領域（生物學，心理學，自然科學）的辯證法的唯物論的浸潤過程，已經着手進展。在文藝領域之內的陣地占領，也是非立刻成爲事實而表現出來不可的了。

「但是，這裏我們應該記住：這種問題，比之由普洛列塔利亞特所解決的其他問題，更加複雜。在資本主義的社會圈內，勞動階級向着常勝的革命，早已準備了自己，組織了鬥爭和組織的幹部，造成了政治鬥爭的偉大的觀念的武器，但是對於自然科學問題和技術問題，

普洛列塔利亞特還是不能研究。在文化方面，他們還是不能創造出被壓迫階級的自己的文藝，自己獨特的藝術形式，乃至自己的文體。到了現在，在普洛列塔利亞黨的黨中，即使有了某種文學作品的社會政治的內容的確的特徵，但是對於藝術的形式的一切問題，還是不能得到同樣明確的答案……

「黨對於普洛列塔利亞作家的立場，非如下述不可。就是：極力地援助他們，在一切方面幫助他們和他們的團體，同時黨部應該用盡一切手段，在他們之間，豫防那種最有害的現象——即××主義的傲慢的發生。因為黨將他們看作蘇維埃文學之將來的思想指導者，所以應該竭力防止他們對於舊文化遺產以及文學詞藻專門家的輕蔑而侮辱的態度。同時，不充分地評價無產階級作家爲着思想的霸權而爭鬥的重要性者，也該受着同樣的非難。黨的標語，應該是：——一方面反對無條件的降服，他方面反對××黨的底傲慢。此外，黨還該對於溫室的『普洛列塔利亞（？）』文學的嘗試爭鬥！在一切複雜性上廣汎地把握一切現象；不局限於一個工場的範圍之內；不使文學單單成爲職工組合的生產，而使文學成爲在自己背後跟隨着幾百萬農民而爭鬥的偉大的階級的文學——這就是普洛列塔利亞文學內容的範圍」

司公誌雜海上

