



石懷池文集論集

石懷池文學論文集

著者 石懷池

發行人 黃新

發行所 耕耘出版社
上海華龍路八十號

分發行所 聯營書店
漢口·重慶·成都

版權所有 ★ 翻印必究

不朽的生命

靳以

——序「石懷池文學論文集」

我再也想不到有一天我會爲一個比我還年青的人整理遺作，因爲他不能在他那第一本書也就是最後的一本的前面說幾句話，我只得破例地寫這一篇序。

可是我知道我也許是最不適宜做這件工作的人，因爲我祇一提筆，他的身體頓然就在我的面前顯現出來了。他是那麼削瘦，那麼沉默，可是他却有過人的精力，他無聲地在紙上留下了那麼多的話，那麼多寶貴的話。突然，像是一個鐵掌扼住他的喉嚨，無情的江水奪去了他的生命。他本不是一個浪漫派的詩人，終日幻想有一天死在美艷的海的懷抱裏；他還要活的，在生活的各面他都要活的，而且他還要帶領許多人走向活的大道。可是，他竟死了，死在嘉陵江的下面，埋葬在岸頭的小丘上。我還記得，那已經是午夜以後了，我一個人走向他埋葬的地方，在慘綠的燈光下他躺在那裏，等到一切都妥當了，我重復走下來，我記得立刻起了大風暴，雷來了，雨來了，電閃狂亂地劃着那裏沉沉的天空，我默默地想着：「衣人是不甘於死亡的，這是他的最後的聲音。」

在兩年中，他的譯作有七十萬字。那全是在簡陋的物質條件下工作的：粗糙的紙，搖曳的燭火，穿過薄壁而來的寒冷和炎熱，還有他那孱弱的身體。我只能說那是神蹟，可是我不相信神，我們都不相信神的；我以為那是人的最大的努力。

最初看到他的原稿，是一篇翻譯小說：「人民是不朽的。」附來了英譯本，想來是要我爲他對看以下的。我如他的意做了，我只在翻譯技巧上看到一些不熟練的地方，譬如句法不順，譯筆費辭，可是他的正確，不苟；充分地顯出作者的苦心和努力。

後來我又看到他的小說，我不得不說他的小說，雖然盡了最大的努力，可是失敗了。因爲他太年青，他所寫的人物和故事跳不出他選定的圈子，而且因爲他偏重理論，文句間顯得呆板，不生動；可是我還相信將來他能寫好的。

最能顯出他的才能的是理論和批評。（除開失落的，全都在這裏了。）他不發空談，每一個意見都有依據，他絕不信任幻想，也不以自己的好惡爲本，他全以多數讀者的意見爲意見，根據正確的理論，是非公允，態度嚴肅。一面可以指引讀者，一面也使作者見到衆人的意嚮，他不玩弄技巧，批評別人來炫耀自己；他也不站在門戶的私見上，爲自己的友人喝采，抹殺他人的一切，他的頌揚和貶斥全是極其恰當的。所以，他的寫作才能，被許多編者認識，他的作品不斷地在許多刊物和報紙上登載。可是他多半用了另外的一個名字——「石懷池」代替了原來的「東衣人」。

在他遭逢意外的前些天，我在泥濘的小路上遇到他了。那已經是夏天，可是風風雨雨的把天地改了顏色。正下着雨，他沒有撐傘，身上却穿了一件濕淋淋的棉袍。

「怎麼，你病了麼？」

「不，找不到衣服穿，就披上了——我也有點冷。」

「怎麼會覺得冷呢？」我和他點着頭分開了之後心中還不斷地想，感覺着這世界冷麼？就是再冷些，青年人也可以把它燒熱的；而且那時候正是大暑天，一天的太陽就使石板路燙腳板的。後來我才想到他是在忙着，忙得把自己都忘掉了。終於，慘酷的現實把他從這個世界上抹掉了。我再看不見他在雨中幌着的瘦瘦的身影，可是他却有了不朽的生命。因為施高得會這樣說：

「生命可以使它不朽的，只要我們把它供獻給不朽的理想。」

×

×

×

×

附記：這是「石懷池文學論文集」的前言，這本書將由耕耘出版社出版，我鄭重地在這

裏感謝它的主持人黃寶珣女士，沒有她，這本書一定是印不出的。此外，還要提到他的許多朋友們，在搜集，整理，編排，抄錄，校對上都盡了極大的力，我不過做了這篇短序，這是第一次，我不希望再做第二次，我希望凡是生長的都盡其生，自己在各方面努力，自己料理自己的事，不再要我這不會說話的人多做無益的饒舌吧。

石懷池文學論文集

目錄

序

不朽的生命……………(一)

1

論歷史小說的創作……………(一)

「家事」及其他……………(二八)

略談羅曼羅蘭的歷史劇……………(四四)

論托爾斯泰的時代思想及其與人民的結合……………(四八)

關於A. 托爾斯泰……………(七五)

東平小論……………(八一)

論蕭紅……………(九二)

人民的藝術……………(一〇六)

——育才學校「啞嘮辦」演出觀感

文苑紀感(缺)

文藝需要民主……………(一一二)

——從兩個問題談起

反抗庸俗走向人民……………(一二七)

——詩人節紀感

3.

評沙汀底「淘金記」……………(一二九)

評「一個人的煩惱」……………(一二八)

評「春暖花開的時候」(缺)

評兩本戀愛小說……………(一三八)

碧野：「風砂之戀」

姚雪垠：「戎馬戀」

幫閒的夢囈「鬼戀」……………(一五一)

——徐評的書之一

略談書間和市儉的傾向……………(一五五)

——兼評「蝴蝶夢」

4.

論薩科夫的戰爭詩(V·納斯特洛夫作)……………(一六一)

伊薩科夫斯基小論(A·蘇爾科夫作)……………(一六八)

高爾基回憶斷片(J·R·布洛克作)……………(一七二)

土地與人民(S·魏柏羅斯基作)……………(一七七)

——論華西列夫斯卡及其「虹」

論西蒙諾夫的「俄羅斯人」(T·羅柯托夫作)……………(一九五)

○論不朽的人民(E·克尼包維支作)……………(二〇七)

論「在苦難裏行進」(黃定作)……………(二一一)

「鋼鉄是怎樣煉成的」(T·羅柯托夫作)……………(二二四)

現代中國諷刺文學小論（L·包蘇時涅伐作）	（二二九）
俄羅斯文學與俄羅斯人民（V·日唐諾夫作）	（二三九）
談蘇聯的抗戰文藝（T·羅柯托夫作）	（二五〇）
——記第×次蘇聯作家大會		
關於蘇聯的戰時兒童文學	（二五七）
論梭勃萊夫和他底「水兵的靈魂」	（二六一）
6.		
連行草	（二七七）

論歷史小說的創作

(一) 在近代新文學中(中國)——

歷史小說的史的發展

一般說來，凡是運用歷史上的材料(人物、事變、戰爭……)給與鋪敘，描寫而成爲小說的，有兩種絕然不同的態度：一種是反動的悲觀的態度，例如十九世紀初歐洲的一些保守的浪漫主義者，他們賴以寫生的封建地主，貴族走向崩潰，而「新時代」的主人——資本家，高利貸者，商人地主則還沒有與他們結合在一起，或者說已有了他們自己的文化領域的代言人；於是在「新」的社會裏，他們感到孤寂失望，悲觀，退而只得依戀過去，以過去的虛榮，聊以慰藉目前的苦惱，在文學作品中，便產生了那些對於中世紀封建貴族騎士綺麗的黃金生活的留連回憶，憑吊、嘔歌……正如同歐陽凡海先生說的：「是些以眼淚洗臉的哭訴」。第二種是現實主義的創作態度，由於過去的歷史上之八九都是御用史臣們抹殺了「血的事實」的「墨寫的謊言」，作家爲了使人們理解真實的人類的過去，爲了使人們具體地知道歷史，學習歷史，吸取人類過去的寶貴的遺產，揚棄過去的無用的糟粕，而處理歷

史的科學的態度。如A·托爾斯泰的彼得大帝，便可能說是現實主義的歷史創作的典範，（當然，L·托爾斯泰的戰爭與和平是更其偉大的藝術的勞作，這兒不過是舉例而已。）他透過一個特定的時代，一個特定的社會來表現一個特定的人物，透過一個特定的人物而反映出一個特定的時代和一個特定的社會的總和，這樣，A·托爾斯泰便創造了一個真實的不朽的活生生的人物——彼得大帝，他讚美了他，但卻沒有忘記他是一個沙皇，更其重要的，他表揚了他的偉大的政績，但如同一根紅線般貫通整個小說的，還是民衆的力量作爲「大改革」主導的決定的力量的。中譯者趙夷先生說，「形成彼得大帝藝術的真實價值和彼得年代歷史的真實的力量，不是彼得精神而是民衆精神，民衆才是彼得大帝的真實的主人翁。……」又說：「我們更深一層的看見推動歷史車輪的真正的轉運手，是熱愛祖國的民衆。愛祖國必需愛民衆，而祖國的勝利也必決定於民衆的勝利，我以爲這正是彼得大帝的主題，而且也必需成爲一切歷史作品的主題的。」（見譯記）——當然，歷史是不會雷同地重複的，如某些別有用心之戰國派策士所曲解的一般，（策士們主張歷史是循環的，是兜圈子的。）但是，在某些共同或相似的社會經濟條件下，在某一個特定的問題上，歷史也真可以和現實酷似到可怕的程度，這兒，便產生了歷史小說的另一個積極的更富於戰鬥性的任務——「諷刺」。

歷史小說之出現於中國近代新文學中，是頗有其悠久的歷史的，從一九二二年魯迅先生寫的不周山（後結集故事新編時改名補天）作爲發軔，直到此時此地的現在；所伴的是，雖然如同文學領域內

的其他部門一般，經過開路的長期的探討，摸索，但終究尋出一條路，不，雖然在過去的許多歷史小說創作中，創作者的態度會是怎樣地各不一致，有的僅是在借屍還魂，把歷史人物作爲自己的代言人，穿的是古代的衣服，但吃的是麵包，講的是洋涇濱；有的僅僅是在作歷史翻案，對於某一事件不同意傳統的或舊日的史官的曲解，而提出自己的新的見解；有的是僅僅捉到一點歷史的根據，而隨意加以渲染，添油加醬，用噱頭和趣味來編織歷史的事件，爭風吃醋而沖淡歷史的嚴肅性和進步性，喧賓獨主而淹沒歷史事件的中心鬥爭。」（見周錕鳴：關於歷史劇的創作諸問題。）有的「先在腦子裏編好一個歷史鬥爭的主觀的公式來套在一切歷史事件的頭上，把歷史的曲折複雜的鬥爭、簡單化、單純的公式的鬥爭的概念。」（同上）……——但是，作爲歷史小說創作方法的主導契機的，總還是現實主義的道路，而且，由於中國的特殊的社会經濟條件的提供，我們的歷史小說的創作者更尤其着重於牠的積極性的更富於戰鬥意味的一面，——「諷刺」，這是我們的可寶貴的傳統，在目前正猶待於發揚，而且正被無數的寫作者實踐着。

前面已經說過，在我國近代文學中，用歷史體裁寫小說首先是由魯迅先生提出的，後來，他在故事新編的序言裏補述說：「第一篇補天——原先題作不周山，還是一九二二年的冬天寫成的。那時的意思是想從古代和現代都採取題材來做小說，不周山便是取了女媧煉石補天的神話，動手試作的第一篇。」此後，在一九二六年到一九三五年，陸續寫成奔月、理水、采薇、鑄劍、出關、非攻、起死等

七篇。矛盾於一九三〇年起也陸續發表了石炭、林冲、大澤鄉等篇，鄭振鐸在東方雜誌發表了湯臚篇，副題作古史新辨之一，但後來似乎也不會見過有甚麼別的作品出現；一九三五年左右，郭沫若在日本的一些留學生辦的雜誌——質文上陸續發表許多歷史小說，如孔夫子吃飯，孟夫子休妻，秦始皇將死，楚霸王自殺，賈長沙痛哭，司馬遷發憤等篇，後曾結集曰豕蹄。再，宋雲彬差不多自始自終是歷史小說領域內的堅貞的戰士，他自己曾說：「我是一個愛好文藝的人，又是一個有點歷史和考據癖的人，但既不能寫文藝創作，在歷史和考據方面，也一無心得，只是抄抄摘摘，編些語錄選集之類，未免被人齒冷。」其實，這不過是他的自歎之詞，郭沫若說：「最近聽朋友講，年青的一代人要讀魯迅的作品是非有註解不行了，這話是完全真確的，不僅年青的一代人，就像我們這一代人，要通曉魯迅作品中的許多新舊故事，恐怕都要有精確的「註解」才行。」（屈卍與魯迅）而宋雲彬先生正是這樣的一位艱巨的「註解」工作者，尤其是在歷史小說方面。以前他會有過玄武門之變問世，戰後也曾寫過不少的歷史小說，他所選註的歷史小品選，對於歷史小說的習作者更有特別的重要性。——最近，我們讀到聶紺弩的韓康的藥店（發表於野草時筆名適斯）和懷緬的咸陽遊（登載於新華副刊），這是歷史小說的新的發展，牠是更發揚了歷史小說的戰鬥的精神的，針對此時此地的現實，以一諷喻為職責的作品，由於套上了「歷史的外衣，可能免去許多不必要的麻煩」，這兩篇作品可以說是歷史小說領域內的輕騎狙擊兵，在不久後，當有更光輝的未來的前途的。

魯迅怎樣寫故事新編的？

假如我們平心靜氣地，把五四以來所有關於歷史題材的創作小說看一遍的話，那末，我們不難發現出，其在創作的態度與方法上，魯迅與郭沫若正可以代表兩種不同的傾向。（當然，都是在大前提——現實主義創作方法下的。）魯迅是嚴峻的，是忠實的，正如同他在故事新編序言裏所說：「我是不薄庸俗的，也自甘庸俗的；對於歷史小說，則以爲博考文獻，言必有據者，縱使有人譏爲教授小學，其實是很難組織之作，至於只取一點因由，隨意點染，鋪成一篇，倒無需怎樣的手腕。」這就是魯迅創作歷史小說的最基本的現實主義的態度。但他在同文裏又曾說：「做書有一點舊書上的根據，有時却不過信口開河。而且，因爲自己的對於古人，不及對今人的誠敬，所以仍不免時有油滑之處。」這樣，我們通觀他的全部歷史小說的創作，「言必有據者」固多，「信口開河者」却也不少，我們認爲是魯迅創作歷史小說的特殊風格。（其優劣詳論於後。）——但郭沫若則完全是另一套作風，他在豕蹄的序文裏說「我自己本來是有點歷史癖和考據癖的人，在這個集子之前，我也做過不少的以史事爲題材的東西，但我却相信聰明的讀者，也會知道我是始終站在科學的現實的立場的。我是利用我的科學的智識，對於歷史的故事重作新的解釋或翻案，我始終是寫實主義者。」翻遍他的豕蹄，

實在是篇篇鉤稽史實的，當然，這兒並不能就得到結論，郭沫若的歷史小說僅僅的鋪張史實，而沒有任何的戰鬥的意味的，完全相反，它一方面固然根據史實，然而，積極的戰鬥氣息仍是洋溢於紙面，正如同魯迅之創作歷史小說，雖然針對現實，淋漓盡致地向某些開歷史倒車的人加以諷刺，但是，現實主義的謹嚴的作風，仍然滲透着他的全部作品的。我同意宋雲彬的說法：「如果歷史小品這一名詞可以成立的話，那麼郭沫若所寫的全部是歷史小品，而魯迅的作品大都是故事新編。」這兒，我們更大膽地肯定這種說法，「故事新編」「歷史小品」是歷史小說創作領域內的兩條道路，但他們的終極目標是一個，正如同近代中國文學史中，「文學研究會」與「創造社」一般，是殊途而同歸的，最近韓康的藥店與咸陽遊正意味着這種偉大的創作方法的必然結合。

這兒，我們先談「故事新編」型的作風——

茅盾在玄武門之變序事說：「用歷史事實爲題材的文學作品，自五四以來，已有了新的發展。魯迅先生是這一方面的偉大的開拓者和成功者。他的故事新編在形式上展示了多種多樣的變化，給我們樹立了可貴的格式，但尤其重要的是內容的深刻——在故事新編中，魯迅先生以他特有的銳利的觀察，戰鬥的熱情和創作的藝術，非但沒有將古人寫得更死，而且將古代和現代錯綜交融成爲一而二，二而一。」

這裏，茅盾先生特別提出魯迅創作歷史小說的基本的三根支柱——銳利的觀察，戰鬥的熱情，創

作的藝術，是有其特殊重要的意義的。不過，假如細細體味一番的話，那末，「銳利的觀察」，可以拿來作爲「博考文獻」「言必有據」的解釋，「戰鬥的熱情」，可以當作他的「信口開河」「不免時有油滑之處」的解釋，而「創作的藝術」，則是魯迅的現實主義的關於藝術手法方面的一貫的態度，是前二者——「銳利的觀察」與「戰鬥的熱情」——矛盾的對立物的統一體；由於這三者，便構成了魯迅的故事新編型的歷史創作小說的崇高的成就。

首先，我們讀魯迅的歷史小說，差不多每篇都是有某史事根據的，態度是極其認真的，例如不周山（即補天），他便是想藉佛洛易特的精神分析學說，以「性」的發動，創造和衰亡來解釋創造——人與文學——的緣起的，這兒，我們當然不能拿今日的科學的眼光來批判魯迅當時的理論，這是有其歷史與時代的限制的，但是，他的這種對於歷史採取批判的態度。却是表現其百分之百的他的處理用歷史材料來寫小說的認真的現實主義者的態度。再如理水裏面，他一反當時風靡於我國歷史學界的顧頡剛等「古史辨」派的「大禹大蟲」說，他不把禹寫成「虫」，也不寫成「神」，而寫成一個堅苦卓絕爲人類大眾謀福利的「人」；再如出關，他天才地如實地獨創地描劃了所謂「孔老之爭」，關於這，他在且介亭雜文末編裏的出關的論一文中說：——

「老子的西出函谷，爲了孔子的幾句話，並非我的發見或創造，是三十年前在東京從太炎先生口頭聽來的，後來他寫在諸子學略說中，但我也並不信爲一定的事實；至於孔老相爭，孔勝老敗却是我

的意見：老，是尚柔的，「儒者，柔也」，孔也尚柔，但孔以柔進取，而老却以柔敗退。這關鍵，就在孔子爲知其不可爲而爲之的事無大小，均不放鬆的實行者，老子則是無爲而不爲的一事不做，徒作大言的空談家。「（頁四二）」

不僅如此，魯迅在歷史小說創作的細節目上，也無不作精確的考據，這一類的例子是很多的。

例如在理水裏，有這末一段話——

——「你也講幾句好話我聽呀。」

「哼，我有什麼說呢？」禹箝截的回答道。「我就是想，每天學學！」

「什麼叫作學學？」皋陶問。

「洪水滔天，禹說，「浩浩懷山襄陵，下民都浸在水裏，我走旱路坐車，走水路坐船，走泥路坐橇，走山路坐轎，到一座山砍一通樹，和益爾給大家有飯吃，有肉吃。放田水入川，放川水入海，和稷爾給大家有難得的東西吃，東西不夠，就調有餘，補不足。搬家，大家這纔靜下來了，各地方了成個樣子。」

「對啦！對啦！這些話可真好！」皋陶稱讚道。——

而其實，這卻是史記夏本紀裏的譯文而已：——

——帝舜謂禹曰：「汝亦昌言」。禹拜曰：「於！予何言？予思，曰學學。」皋陶難禹曰：「何

謂孳孳！」禹曰：「洪水滔滔，浩浩懷山襄陵，下民比服於水。予陸行乘車，水行乘舟，泥行乘檣，山行乘橇；行山刊木，與益與庶衆稻，解食。以決九川致四海，凌賦滄致三川，與益與庶衆以難得之食。食少，調有餘，補不足。徙居。衆民乃定，萬國爲治。」皋陶曰：「然，此而美也。」——

在出關裏，我們可以找到相同的例子：——

——「都看過了。不過……」孔子很有些焦躁模樣，這是他從來所沒有的。「我研究詩書禮樂易春秋六經，自以爲很長久了，够熟透了。去拜見七十二位主子，誰也不採用。人可真是難得說明白啊。還是道的難以說明白呢？」

「你還算運氣的呢。」老子說，「沒有遇着能幹的主子。六經這玩意兒，只是先王的陳跡啊。那裏是弄出跡。」

×

×

×

矛盾在玄武門之變序文裏又曾說：「魯迅先生這手法會引起不少人的研究和學習。然而，我們勉強能學到的，也還只有他的用現代眼光去解釋古事這一面，而他的更深一層的用心——借古事的軀殼來激發現代人之所應憎與應愛，乃至將古代和現代錯綜交織，則我們雖能理會，能吟味，卻未能學而幾及。」

這裏，我們應當特別提出來談的。便是所謂「更深一層的用心」，也即所謂「借古事的軀殼來激

發現代人之所應悔與應愛，乃至將古代和現代錯綜交織」的精神，也便是他前面所提出構成魯迅歷史創作小說三大支柱之一——「戰鬥的剝削」，更擴大說，便是在中國近代歷史小說領域內，由於特殊的社會經濟條件的提供，由於社會鬥爭的特別尖銳化，而特別凸出的積極性的戰鬥的意義。

前面，我們曾經說過「故事新編」，與「歷史小品」是代表着兩種傾向的，而這裏更要特別指明的，「故事新編」的這一風格的優點所在，也便是這戰鬥熱情的白熱化的提高。通觀魯迅的全部歷史小說創作，其中那一篇不是充滿着血與淚交織成的對現實的嘲罵呢？其中那一篇不是洋溢着由於對光明的斯特的迫切而對黑暗的醜惡的指斥呢，魯迅自己在我怎樣做起小說來裏說，「例如我做那『周山的變』，原意是描寫性的發動和創造以至衰亡的，而中途去看報章，見了一位道學的批評家攻擊家情詩的文章，心裏很不以為然，於是小說裏就有一個小人物跑到女媧的兩腿之間來，不但不必有，且將結構的宏大破壞了。」（關於這個故事新編序言裏也曾詳細提及。）這兒——我們可以見到，魯迅先生的戰鬥的熱情是怎樣地洋溢蓬勃，爲了對當前（亦即彼時彼地的現實，但由於根本的社會經濟關係沒有絕大的變更，對於此時此地的現實同樣有某現實的意義。）某些時弊的針砭，不惜使自己的作品「流於油滑」，不惜「將宏大的結構破壞」。這兒，我們應該能體味到魯迅的不得已的悲哀的。

像不周山的例子，同樣不斷地出現在其他的作品中，例如理水，魯迅原是想寫禹「偉大的傻子」似的姿態及其偉大的愛大眾的事業與精神的。」（馮雪峯語。）但其中有一段說：——「禹來治水，

一定不成功，如果他是鯨的兒子的話」，一個拿柱杖的學者說。「我曾經搜集了許多王公大臣和豪富人家的家譜，很下過一番研究工夫，得到一個結論：闖人的子孫是闖人，壞人的子孫都是壞人——這就叫做遺傳。所以鯨不成功，他的兒子禹一定也不會成功，因為愚人是生不出聰明人來的。」

顯然，這兒是在諷刺當時的一些庸俗的優生學者，尤其是潘光旦先生，他是跛一足的，因而也就是「拿柱杖的學者」了。

再如同文第二節有一段說：——

——「是之謂失其性靈，」坐在後一排，八字鬍子的伏羲朝小品文學家笑道：「吾嘗登帕米爾之原，天風浩然，梅花開矣，白雲飛矣，金價漲矣，耗子眠矣，見一少年，口啣雪茄，面有蚩尤氏之霧……哈哈！沒有法子——」這裏，便是諷刺着當時的所謂小品文學家，尤其是林語堂大師，林那時在上海編論語，問世等刊物，提倡幽默作品，讚美明朝公安竟陵派的文章，（據說公安竟陵等派是常常談什麼性靈問題的。）而一意模倣之「吾嘗登帕米爾之原」，則是模倣他們的筆詞，蚩尤氏據說是「赤化」的祖宗，這兒也是諷刺的。同文中再加烏頭先生之諷刺口吃的顧韻剛，學者居於奇眩國，另有飛車送來洋麵包的諷刺「些喫庚款」的學者大人。

再如在出關裏，作者原擬寫出「孔老之爭」的，但也間雜有許多諷刺：——哈哈……我真是只好打盹了，老實說我是猜他要講述自己的戀愛故事這才去聽的。要是早知道他不過胡談八道，我就感

根兒不去坐這麼大半天受罪。……」——

再如：

——「那麼，我們再叫他著書，」張房先生高興起來。「不過餽餽真也太費，那時候，我們只要說宗旨已經改變爲提拔新作家，兩串稿子，給他五個餽餽也足够了……」——

這些，無一不是辛辣的一針見血的諷刺。

正如同他的嚴峻的現實主義的精神一般，他的戰鬥的熱情同樣也滲透着其他的全部作品的。

歐陽凡海先生在魯迅的書裏說：「不過，我們不能說魯迅取材於歷史的小說在原則上是現實主義的，若是從細節上說，魯迅取材於歷史的小說，却沒有一篇足以作爲現實主義的小說家處理歷史題材的完整的范型的」。無疑的，魯迅作品之所以不足作爲范型，在歐陽凡海看來，也就是由於這些「油滑之處」，這是不是對的呢？假如是對的話。那末，歐陽凡海先生有其更好的獨特的見解——

「在他以後的許多取材於歷史的小說中，因目前的憤懣而扭歪古人的地方，差不多是每篇都有的，這也是因爲他對於古人不及對今人誠敬的緣故。而對古人不能有公平的眼光，從魯迅爲一個反封建的戰士所處的歷史地位說起來，在魯迅疾恨舊文化並對舊文化作着悠久的惡戰這歷史負荷看起來，都是很自然的情形。同時，這也是因爲魯迅底主觀感情之強烈，常常衝出他底冷靜的藝術形式之外的這一特徵的一貫的發展。」

又說——

「魯迅以後的許多歷史小說之所以都不能做到嚴格的現實主義者所應該做到的地步，根本原因是歷史條件還沒有具備有現實主義者寫歷史小說的明確的理論根據及成熟的創作先例。而魯迅之所以對古人不及對今人誠敬，也就是表明作為現實主義者的魯迅在歷史條件限制下，還不能在所有的各方面——此地是在對歷史的一方面——都持着嚴格意義的現實主義者底態度的情形之一。」

我肯定歐陽凡海先生的論據是正確的，但，這並不就是否定了魯迅的戰鬥的熱情，否定了歷史創作小說的積極性的戰鬥的意義，相反，我們要發揚這種精神，把這種戰鬥的熱情，在現實主義的肥沃的土壤裏扎根，與嚴峻的歷史小說形式作更密切的擁抱的結合，這樣，在歷史小說領域內，便是一種飛躍的成功——我還得提出說，最近，韓康的藥店和咸陽遊，雖然不能說是成功之作，但至少是意味新這種新的結合形式的實踐的。

(三) 歷史小品——

郭沫若的創作道路

前面，我們談及「故事新編」與「歷史小品」的兩種傾向時，對於後者曾特別強調了「鈎稽史實

「的一點，這，也許有人會認為這便是「藝術考據」，說得明顯一點便是「古書新譯」「教授小說」或「學究小說」，這是錯誤的，學究式的羅列史實，紛亂的加以曲解，（也許他在主觀上認為是忠實客觀的。）是我們所最卑劣的。高爾基在關於學究裏說：——「一個學究可能唸過不下二萬六千冊各種問題的書籍，這種龐雜同化的知識，一半機械的勞動，可以使他們對於他的心靈廣度和力量造成一種牽強附會的誇張意見，我不會企圖去否認一個皮囊能以容納下多大容量而自傲，可是，我們常常可以看到一個學究所獲得的知認愈多，那麼他的動搖曲度也就愈長和愈加更有癱瘓性。」

這兒，是最好的對於那些學究式的歷史小說的創作者的批判。那麼，郭沫若是怎樣寫歷史小說的呢？

首先，我們還是找他自己的話來解釋：——

「我是利用我的科學的智識對於歷史的故事作了新的解釋或翻案。我始終是現實主義者。我所描寫的一些古人的面貌，我在事前曾是盡了客觀的檢點和推理的能事以求其真容，我並不是故意把他們漫畫化或者胡亂地在他們臉上塗些污跡，任意污衊古人比任意污衊今人的還要下等。古人是不能說話的了，對於封濟口的人之信口雌黃，是最無恥的勾當。」

從這段文章裏我們可以看到郭沫若的寫作態度是怎樣謹嚴，如魯迅一樣是「言必有據」的，但也不同魯迅不一樣，是反對「油腔滑調」的，例如孔夫子吃飯，在這篇歷史小說內，作者主要的企圖，是

想撻掘「領袖人物的人性」，打破數千年來孔子的神聖的道貫古今的偶像，而還於他一付本來的人性的面目，在取捨材料時，作者固然不是「只取一點因由，隨意點染，鋪成一篇」，即使有些材料是可靠的，但作者仍然從其現實主義的作風作謹嚴的挑剔；「墨子的非儒篇本來揭發有有些孔子的陰私，莊子裏面也有好些處調皮孔子的地方，有些如盜跖篇之類，更明明是寓言，這些被門戶之見所固的揭發的調皮，事實上也有點令人難信。」這樣，我們的作者便找到了呂氏春秋的審分覽任毀篇裏，孔子師徒被困於陳蔡，因吃飯而發生的一段小故事，「這段故事既不類有心的揭發，也不類任意的調皮，這把孔子的面貌我覺得是傳的最正確的。」再如在賈長沙痛哭。司馬遷發憤等篇裏，也都各有各其真實的歷史考據。

但是，這也並不備是單純的歷史考據，反之，他還有着豐富的文學的理想，也即是藝術的加工的，現在我們找出郭沫若氏最近寫的論史劇的文章——歷史，史劇，現實——作參考，關於這個問題他說：

「歷史的研究是力求其真實而不傷乎零碎，愈零碎，也愈逼近真實。史劇的創作是注了構成而務求完整，愈完整，愈算是構成。」

又說：——

「史學家是凸面鏡，匯集無數的光線凝結起來製造一個實的焦點，史劇家是凹面鏡，匯集無數的

光線擴展出去，製造一個虛的焦點。」

又說：——

「關於人物的性格、心理、習慣、時代的風俗、制度、精神、總要儘可能收集材料，務求其無懈可擊。」

而且，就在豕蹄的序文裏，作者曾又說：——

「但如古人的面貌早已經歪曲，或者本是人而被歪曲成爲惡者，或者本是無賴而被粉飾成了英雄，那作者爲「求真」的信念所迫，是要取着反叛的途徑的。」

在孔夫子吃飯裏的孔夫子固然是這種創作理論的實踐的捏造的形象，卽如在賈長沙痛哭裏，賈誼之作爲一個封建時代的聰明的士大夫，司馬遷發憤之寫在封建時代的昏迷下，天才者怎樣被葬送着的故事，無一篇沒有其栩栩如生的人物可以捉摸到。這兒，我們可以得到結論說，「鈎稽史實」並不就等於「拘泥史實」，郭沫若的歷史小說創作，正是棄後者而就前者的。

前段我們說及郭沫若——亦卽歷史小品路線的——的謹嚴的創作態度，和卓絕的藝術手法，然則，結構性的戰鬥任務又怎樣解釋呢？

是的，正如同故事新編型的戰鬥性的強烈一般，「歷史小品」也正有其積極的意味的，但是，所不同的則在於前者常常是一針見血的「小人小事」的打擊，（當然，這「小人小事」最意味着典型的

「人」和「事」，是可以通過「一個個人」和「一件小事」去打擊許多人許多事的。而「歷史小品」則往往着眼於「大人大事」的批判，攻擊，教訓，（同樣地，這「大人大事」正也包括着無數的小人小事。）如果說，「故事新編」是一把鋒利無比的匕首，百發百中，必置敵人於死地，而「歷史小品」就是一顆手榴彈，往往擊中敵人的要害。前者適用於衝鋒肉搏的場合，後者則宜於持久的陣地戰中。——例如在孔夫子吃飯中，作者借孔子的領袖意識的作祟，來對照出此時此地的一些領袖欲旺盛的領袖，拿孔子的「雄猜」，來對照出此時此地的一些領袖者流的「猜忌」，再如在賈長沙痛哭裏，借漢奸中行的行爲，曾勾畫出多少的真實漢奸的嘴臉，借賈誼的敘述，也曾給當前的一些忠於抗戰的知識份子以多少暗示和啓發，「歷史決不是循環的，但是，舊時代的沉痛歷史，總是我們中國民族的一個深刻的教訓，我們絕不能漠視這種教訓，反之，應該以這種可以寶貴的歷史教訓，提高我們的警惕。」（翦伯贊語）「歷史小品」型的作品正是在這種意味上顯示出特殊的戰鬥意味的。

最後，寫了歷史創作小說的光榮的未來，我們得指出郭沫若的歷史小品型中的一個小小的錯誤，便於敘述起見，我們先舉出例子：——

在賈長沙痛苦中，作者敘述一段關於賈誼的陳政事疏的內容後說：——

——這些話真可稱爲最早的國防文學，但在當時的糊塗虫卻都嗤之以鼻，——哼，哼，精神病的發作，詩人的夢話！——

同文中另一段說：——

——那篇有名的蕩言的陳政事疏，在兩千年後的今日雖然都還虎虎有點生氣，但在當時的權貴者卻字字都是眼中釘。——

此外相似的例子在其他各篇中也有，這是不好的，在整個小說都是第三人稱的客觀敘述貫串的氣氛上，突然插進自己的嘴臉，這是會破壞藝術作品的完整性，而減少讀者的感受性的。——雖然，這猶是小事。

(四) 談涉及歷史小說創作諸問題

歐陽凡海先生在魯迅的書裏大胆地說：「將來人類的全部歷史，都需在這一個基礎上——考據歷史的真實，塑造歷史的真實，加以批判，使人類或國家民族對他們的過去，有正確而生動的深刻的印象與認識，從過去中獲的前進的勇氣，經驗與歡喜——改造成為生動的現實主義的歷史小說，作為更生動的歷史的藝術以配合用正確方式寫成的歷史書。」雖然這日子距離我們還遠得很，但是却道成了一個顛簸不破的真實，真確的歷史觀對於一個歷史小說創作者的決定的重要性。

亞里斯多德在詩學裏說：「詩人的任務不在於敘述實在的事件，而在敘述可能的——就是依着真

質性和必然性的法則而可以發生的事件。歷史家和詩人不同，不在前者用散文後者用韻文之點，他們的相差可以說是前者敘述實在的事件，而後者相反的敘述可能的事件這一點。」這裏，在現在這個場合，只是把「詩人」易之以「歷史小說創作者」，便是一個很好的解釋，一般的史家們，他們敘述闡明，保有歷史上的事件，而在歷史小說創作者，則是寫那些典型的環境，典型的人物，典型的性格，刪除偶然的表面的枝葉，通過一個藝術工作的手法，而塑造出生動的藝術成品，那麼，無疑的，這樣創造出來的歷史，「可能更進一步的迫進歷史的真實，可能更典型的表現出互相爭鬥着的兩個鬥爭集團的輪廓，兩種代表者的性格和容貌，及至可能更正確更簡明地指出這兩者的前途與輪廓的。」

這裏我們應該特別提出歷史的主人公的問題。開首我們曾提到有所謂歐洲十九世紀初的一些保守的浪漫主義的作家，在他們那些悲觀的反動的歷史作品裏，出現的只是些超人的英雄，帝王和領袖，所謂歷史則是他們這些「人上人」主觀思考出來的專斷，希望和理想所創造的。「什麼東西推動歷史？傳記的歷史家和各別的國史的歷史家，認為這種力量是英雄與君主所具有的權力，根據他們的著作，歷史事件完全是產生於拿破崙之流，亞歷山大之流的，或概言之，傳記的歷史家所描寫的那些人們的意志的。」（托爾斯泰：戰爭與和平第四部序聲。）在歷史的發展中，固然沒有牠本身的發展的規則，也絲毫不見到人民大眾的力量。這是卑劣的典解，在我們的新型的歷史創作中，歷史有善牠自己的發展的道路，歷史是人類自己——人民大眾所創造的，我們的歷史創作中並不是沒有英雄，有的，

但這只有那個能理解社會經濟發展的需要，把人民羣衆團結在自己的周圍，把改革的事業向前推進，這樣，才可能成爲英雄，而這「英雄」，仍然是有着廣大人民羣衆作其根本基礎的。

×

接着，我們談歷史小說典型的問題。

×

關於一般創作上的典型的理論，別人談的很多，在歷史小說的領域內，其原則上是一樣的，不過是運用場合的變換而已。這兒，我引一段魯迅先生爲出關而寫的論述典型問題的話。

「作家的取人爲模特兒，有兩法。一是專用一個人，言談舉動不必說了，連細微的癖性，衣服的模式樣，也不加改變。……二是雜取種種人合成一個，從和作者相關的人們裏去找。……例如畫家畫人物，靜觀默察，爛熟於心，然後凝神結想，一揮而就，向來不用單獨的模特兒。」（見且介亭雜文末編）

×

×

×

在歷史小說的敘述與描寫中，我們一定要取現實主義的手法，俄國大文學批評家白林斯基說：「摒除歷史事實一般的敘述，只在其成爲小說的內容的特殊事件的關聯上，處理歷史事實。……國家，時代的色彩，以及特殊的風土習慣，雖不是歷史小說的終極的目的，但必須在這些方面，把歷史烘托出來，所以歷史小說可說是學術的歷史與藝術的融合。」這是值得注意的，像魯迅先生小說裏的一些

「流於油滑」之處，如理水裏夾雜上「古貌林」(Good monny)「好杜有圖」(How do you do)，那只是在某個特殊環境裏的戰鬥的應用，是不足爲今日一般的歷史小說創作者所取法的。因爲「以諷諭爲職志的作品，非有充分的嚴肅性，才能取諷諭的效果，所謂嚴肅性也就要有現實的立場，客觀的根據，科學的性質，不可任意作者的聰明。」(郭沫若語)

語言是經濟，政治，文化的反映，語言的內容是表現着歷史的真實的，牠一方面聯繫着歷史時代與歷史環境的諸影響，一方面還聯繫着歷史人物的性格。郭沫若在歷史，史劇，現實裏有一段關於史劇的語言問題的論述，這對於歷史創作小說中對話的語言問題是可以當作參考的。他說：——

「根幹是現代語，不然便不能成爲話劇。(這裏是不能成爲現代小說。——引者)但是，現在的新名詞和語彙，則絕對不能使用。」

又說：——

「在現代人能懂得的範圍內，應該要滲進一些古語和文言，這也和現代劇要在能懂的範圍內使用一些俗語或方言樣，不同的只是前者在表示時代性，後者在表示社會性或地方性。」

「歷史是爲詩人而存在的。歷史用戲劇(這兒是小說——引者)表現出來，歷史轉化成了對白！

「(Novais) 在今日，中國的命運猶未能完全掙脫出半封建半殖民地的枷鎖，封建專制的遺毒正殘存在大地的每個角落，法西斯的暗影正在某些人們心中萌長，當那些「老古董」「洋紳士」正企圖以古代的國粹來摧殘大眾的心靈時，「我們還有充分△權利和義務來發掘歷史的真實。」

——五月十三日於黃桷樹

「家事」及其他

俄歷十一月七日，在列甯斯大林領導下的革命武裝暴動，終究得到了光榮的勝利，工農大眾在那天用武力推翻了孟什維克臨時政府的政權，而各省的無產階級革命運動，也如火如荼地蔓延熾烈起來，全世界六分之一的土地上的人民，掙脫了舊世界的帝國主義的枷鎖，而開始創造了它自己的嶄新的生命。

然而隨着革命勝利的降臨而來的，並不是一條平坦康莊的大道，反之，却是一條荊棘滿途的小徑，在國內爆發了捷克斯拉夫人的暴動，在遠東，日本帝國主義佔領了海參威，英帝國從北部進攻，佔領了摩爾曼斯克和阿爾汗，格爾斯克等城市，在南部和東南部，英國軍隊更佔領了巴庫和中亞細亞的某些區域，法國的軍隊則從黑海進攻南俄，頓河流域和烏克蘭，不僅是外患，內部更有但尼金和哥薩克的叛亂，反動的社會黨人對蘇維埃和共產黨的重要人物不斷地實施卑下無恥的恐怖手段，一九一八年，窩羅達斯基在彼得格勒被社會黨人刺死，同年八月三十日，列甯又遭重傷，而當天彼得格勒非常

委員會主席烏里茨基也被暗殺了。

然而，初生的蘇聯不僅在外寇內奸的軍事進攻及政治陰謀上遭遇着難以形容的危機；更在國內的經濟綫上碰到了聞所未聞的困難，因為，在帝國主義戰爭時期，沙俄把全部鐵、糧食、燃料、紡織物等最重要的必需品都消耗盡了，交通運輸事業被破壞完了，工業企業被摧殘盡了，整個國家的經濟命脈和經濟生活，都差不多達於完全破產的地步，整個的俄羅斯已成了一個飢寒交迫的國家了。

是的，誰都會驚奇的，後來那個強大無比的社會主義工業化的國家，竟是從這樣一個廢墟上建立起來的。然而，從此也就可以想像到，蘇聯的勞苦大眾和黨及其領袖們是怎樣的英勇的努力了。而高爾基——世界的理智的明燈，便是這些努力者中最英勇的一個。

在那一個時期內，高爾基的工作——努力於文化的拯救是艱巨而偉大的，他的努力也是最值得崇敬的。白俄文學史家密爾斯基（*prince O. S. Mirskii*）——他的父親是帝俄內務部副大臣，當於一九〇五年下令拘捕過高爾基的，——對高爾基曾不得不作如下的公正的評語：

高爾基在那幾年恐怖萬狀的時期裏，所做的工作是異常的有用且令人敬佩的，他盡了他的力量，作為文化和文明的保護者俄國文化受到他的恩惠是很大的。在一九一八年至一九二一年間，救濟許多作家和智識分子，使他們免於餓死，都得歸功於高爾基……他之所以在近世俄國文學史上佔着偉大的位置，全是因為當俄國文化正在消沉危險的時候，他曾親自把俄國文化拯救起來。

可是，也正因為高爾基工作的艱巨，他的健康便因此更壞了。專門醫家曾幾次宣佈他的死期，但他總是對他們的宣佈置之不睬，仍在最不健康的情況中繼續活下去。

一九二一年八月九日，因工作過勞而且滋養不足，以致患病的列留，在自己被疾病的惡魔折磨地侵擾着的狀況中，給高爾基這樣一封信：

親愛的阿列克西：

「……我疲倦極了，以致於不能有何辦法救我自己的生命，但是你，即使是吐血，也不離開，請你相信我的話吧？這是不公平的，而且無意義的，到歐洲去，在一個好的療養院裏，你可以得到適當的療治，將來能够做三倍于現在的工作。如你仍和我們在一起，你既得不到療治，又不能做什麼工作，不能做什麼，除了喧嚷和徒勞，請你離開此地吧，把你的身體弄好，不要再固執了，我請求你啊！

你的列留。」

高爾基的劇痛的身體實已危殆萬狀了，再加上列留的督促，終於在一九二一年底被送進德國療養院裏，而一等到病體允許他可以離開醫生的監護便在意大利的加波的索梭托 (Capo Di Sorrento) 定居下來，因為氣候的溫和，環境的適宜，再加上意大利山明水秀的自然風光，大大地增加了高爾基的驚人的工作強度，他在加波的索梭托的文學作品，包括幾千頁的小說叫憶錄，批評的文章，種種著作的弁言，新聞紙上的論文，此外還有他的編輯事務及大量的通信。而「阿爾達莫諾夫家的事實」

(the Artamonor Business) ，便是在這一個時期內產生的。

二

如果說高爾基另一部革命後的學生巨著：「克里姆薩本金」（又名「四十年」）是我國智識階級各種時代興替的史實的話，那麼，「家事」便可以算是一部俄國新興資產階級興亡盛衰的歷史了。

一般地說來，俄國的資本主義發展，是一個「先天不足」「後天失調」而且教育不全」的過程。它的發展較晚，在十五世紀末葉，尚帶有自然經濟的色彩的俄國，直到十六，十七世紀而後交換經濟才發生。十八世紀初葉，由於彼得大帝的獎勵，普遍存在於俄羅斯的「密爾」村落共同體，「葉德爾卡」家族共同體，「亞爾特爾」手工業自由協同公會等中世封建主義的生產方式，終於開始動搖，而以自由工資勞動者為基礎的資本主義社會開始了它的萌芽時期，隨後因法國革命，拿破崙戰爭，古老的俄羅斯與西歐的自由思想接觸，一八五〇年，克里米亞戰爭開始了，落後的俄國與先進的資本主義國家交戰，由於軍事上的必要，不得不張佈鐵道網於全國，遍設軍需品工廠，而這曾大大地刺激了俄國資本主義的躍前發展。

一八六一年的農奴解放固然是因為資本主義工業受克里米亞戰爭的刺激而後實行的，但另一方面

，它也是俄國資本主義的晚鐘，如聯共（布）黨史所述：「在農奴法被廢除後，俄國境內工業資本主義之發展是進行得頗為迅速的，雖然農奴制殘餘仍然阻礙這個發展。在二十五年間，——從一八六五年起至一八九〇年止——僅就大工廠和鐵路的工人數量來說，就已由七十萬零六千人增加到一百四十三萬三千人，就是說，已增加一倍以上」。（莫斯科本頁五）。所以，可以說從農奴解放後，俄國的資本主義才真正以猛進的姿態向前飛躍。

而俄國的新興資產階級開始誕生了。

而「家事」正是以這個新興階級的興替歷史作爲整個小說發展的主題的。

故事的開始，是在農奴解放令下後兩年，基督變容節那天彌撒祭時，「尼古拉教堂的信徒們發現一個陌生的人——擠在人羣裏，不客氣地推擠着，在特達莫夫城內最受尊敬的神像前面插杆貴價的蠟燭」。那位陌生人便是我們的主人公——伊理亞·阿爾達漢諾夫，「他是拉脫斯基公爵的人，原住勒提河庫爾斯基封田，會充當戈涅爾基公爵的收租人，農奴解放令下後離開他，受了重賞，決定經營事業——開設布廠，他的妻子已故，孩子們老大叫彼得，次子是駝背，喚作尼基夫，第三個是奧萊士卡，本是姪兒，由伊理亞收做兒子」。（頁二）

於是，「陌生人」在陌生的環境裏開始了事業——，木匠石匠聚集了一大堆在那裏，建築一所長形的磚製的工人宿舍，又在傍奧卡河邊造一所雙層大房，用十二俄寸厚的木頭，活像一所監獄。晚

上，特達莫諾夫的居民聚在奧達克拉沙岸傍嗑南瓜子和向日葵子，傾聽鋸刀尖利的聲音，鉤子的沙響，說利斧頭的裂聲，帶着嘲笑回憶建造巴比倫寶塔的無用，博齊洛夫還用安慰的口氣對這些陌生人預斷一切的不幸：

「春天，水會把這難看的建築物淹沒的。……也許會發生火災，木匠們儘吸煙，到處是鉤屑。」

「癆病樣的神父瓦西里應和着他：

「沙土上建築的。……工人聚攏了起來，開始喝酒，偷東西，淫亂……」」（頁七）

這兒，高爾基用了極高度的藝術形象化的手法，給我們展開了一幅俄羅斯民族資本工業初創的圖景。真的它是「在沙上建築的」，沒有同情，沒有援助，有的只是冷嘲、諷刺、甚至破壞……然而，不管怎樣，事業仍舊在進展着。

漸漸地，「阿爾達莫諾夫有時覺得他已經克服了城內對他的懶洋洋的態度，特達莫夫城人恭謹地向他脫帽，注意地聽講述關於拉脫司基公爵的事情」。（頁三七）漸漸地，「他的事業吸引了許多工人，從工廠起兩俄里路長，沿着栽滿灌木的小邱，在稀疏的樅樹林裏，造起了一些小小的土屋，遠遠看起來好像蜂窩」（頁五七）漸漸地，他越誇大的鬧嚷，但是富翁的那種傲慢的習性還未染上，同工人們交接隨隨便便的，到他們家去吃喜酒，做小孩子的教父，愛在節期同老職工們談心，……職工們對於好遷就的主人深致讚賞，看出他是一個命運對他慈祥地微笑的工廠主，還教訓青年們：

「你們瞧：應該怎樣經營事業的」。

是的：阿爾達莫諾夫知道怎樣經營事業的，他「瘋狂地忙着發展和鞏固自己的事業，彷彿預感到日子是不多了」。（頁六七）

然而，也就在事業向前突飛猛進的時候，「勇敢，狡黠，富於企業雄心，具有直率的性格，創造新環境，而取得了成功的」伊里亞阿爾達莫諾夫，在尼古拉節的狂歡里死了。當然，事業是不會因此而死的，雖然彼得（他的長子）無論在事業的手腕，毅力及野心上遠不及其父，但事業是仍舊向前猛進的。

如果是可能把這所謂「新興資產階級興亡史」分作三個階段的話，那麼，第一個階段——初創時期，可以說是結束了。

三

在第二個階段，當然，與整個故事連繫的中心人物，也便換了老阿爾達莫諾夫的兒子，彼得阿爾達莫諾夫了。不過，在這兒高爾基顯示給我們，即使在資產階級的內部，也開始了兩條陣綫的分化，彼得代表着古老的俄羅斯民族資本工業的正統精神，而奧萊克謝意（他的三弟）則代表着傳染上西方

資本主義色彩的一羣，現在，讓我們來看他們的發展吧：——

「工廠裏有許多病人，彼得從紡錘和鐵梭的喧鬧的聲音中間聽見了困憊的咳嗽，在機器傍邊看見一些憂愁的生氣的臉，疲弱的行動，出產的數量減低了，貨物的品質顯已見劣，怠工的日子大增，男人們起始飲酒，女人們的孩子病了」。(頁一二)

但是另一方面，「奧萊克謝意所擴充的事業，一天天在河岸上沙邱上開展出去，這些山邱已喪失了金黃的色彩，消滅了雲母石的銀光，散失了石英的尖尖的火星，砂子踏得平平地，春天的雜草一年年長得越見豐盛，越發鮮綠，……工廠越加大聲地發吼，呼吸着驚慌和擾亂。幾百隻梭子發出嚇嚇的聲音，織機微語着，機器整天喘息作響，工廠上面不斷地盤旋着焦慮的勞動的吼聲」。(一三八)

奧萊克謝意是會做工廠主的，他是資本家的典型，他雖然健康不佳，也過着荒唐的生涯，他有一個長年包好的，且做了很久時候的情婦，她是肥胖結實的女人，有蜜蜂的喉聲，發光的眼睛，……」(頁二〇四) 荒淫的生活還不僅如此，他常參加淫猥無恥的「博覽會」，他酗酒，他的家庭的陳設富麗勝過於公爵……但工人們怎樣生活着呢？

「火！伏爾可夫不得不送到省城瘋人院去，而五年前，他是一個美麗的健康的男人，因寫家裏着了火，帶着活潑的妻子到工廠裏來，過了一年，他的妻子遊玩起來了，他起始打她，把她打成癆病，

現在兩個人都沒有了，這類迅速地毀人的故事很多」。(頁一三九)

然而，也就從這個時候起，非正途出身的無產階級（指農民出身的勞動者），開始形成了它自己的獨有的形式，也就是說，工人的隊伍開始強大了，階級的意識也普遍地萌芽了。這在工廠主的眼中看來：「他們——指工人——更加沒有力氣，喪失了農人的耐力，染上了吵鬧的脾氣，過分地好怒，胆大地互相爭鬧，他們的身上發生了無秩序，不穩定的氣質，……青年們特別地淘氣，而且不恭起來，工廠很快地使青年人成爲完全不像鄉下人了」。（頁一三九）

接着，「在西伯利亞後面遼遠的地方，舉起了一隻堅硬的拳頭，起始毆擊俄羅斯了」。（頁二二六）古老的但是驕傲的俄羅斯，開始以輕敬的姿態與明治維新後踏入西方資本主義化的日本開始了戰爭的行動，俄羅斯瘋狂了，一切都捲入戰爭的漩渦，城裏舉行十字架遊行，鬚鬚禿禿的商人階級舉起沉重的腿，鄭重而且恭敬地躲着豐降的雪，像擁擠的牛羣般，跟在矮胖的金色輝煌的教僧階級後面，端着神像與旛旗，金城教堂的聯合歌唱班大聲而且威武地唱「上帝救吾人」。（頁二五六）

戰爭無限地加強了民衆的痛苦，工業的危機，農民的加速破產，政治的腐敗，沙皇政府的窮凶極惡，——所有這一切使俄國布爾喬亞民主革命成爲不可避免的命運。

一九〇四年一月，在巴庫布爾什維克委員會領導之下，舉行了巨大的組織得很完善的巴庫工人的罷工，正如約瑟夫所說：「巴庫革命罷工，乃是全俄一二月光榮發動之信號」，它是革命高漲之開始。一九〇五年一月三日，在彼得堡最大工廠普梯洛夫工廠中的罷工很快地發展起來，彼得堡其他工廠

亦響應參加進去，罷工就成爲總罷工了。運動是洶湧地增長起來，沙皇政府決定要在這個運動開始時就撲滅這個運動。

還在一九〇四年，在普梯洛夫工廠罷工以前，警察便利用奸細加邦牧師在工人中建立了自己的組織——「俄國工廠工人大會」，當罷工已開始時，加邦牧師在自己的大會上提出了奸細的計劃：在一月九日，讓全體工人集合起來，舉着教堂旗幟和沙皇像片，和平列隊到冬宮去向沙皇呈遞關於自己需要的請願書，他說沙皇會來接見人民，傾聽和滿足人民的要求，但尼古拉第二沒有和他們講親善，他下令槍殺手無寸鐵的工人，在這一天，有一千餘工人被軍隊殺死，有二千餘工人受傷。這成爲一九〇五年革命的序幕的「流血星期日」，終於在冬宮前被沙皇的劍子手——憲兵大隊以綺麗的場面演出，但工人們在一月九日得到了血的教訓，工人們對沙皇的信仰，已在這一天被槍殺了，工人們瞭解了：只有用鬥爭才可獲得自己的權利，到九日黃昏時，在各工人區域中已開始建築了街壘，工人們說：「沙皇痛打了我們，我們只好去痛打他！」

革命在古俄羅斯開始了。

而這一切在特遼莫夫城又怎樣呢？

彼得的工廠停止工作，青年們掀起襯衫的袖子，奔進城去，不管米朗和別的日常智的人們的勸告，也不管女人們的呼喊，哭泣。工廠空虛無人，似乎在風暴下皺縮了——風也反叛、怒吼、呼嘯、

城內又持神燈遊行！伏洛鮑諾夫(市長)穿着西米色的上褂，端起俄皇的像片，要求着：上帝救吾人，……高鐵意金手持雙銃獵槍，喝醉了酒，沒戴帽子，閃耀着薄紅色的禿頭，狂激地搗亂，拚命的吵：孩 們，不能把俄羅斯交給猶太人，究竟是誰的俄羅斯，那是我們的」。(頁二三一)

這兒，我們也看到了貴族地主與資產階級意見的分歧，和他們的要求的各不相同：——

「神氣活現的伏洛鮑諾夫(市長)光臨了，鼓起沈重的發藍的嘴唇，請彼得署名在一封發給皇上的電報上面——那是請求皇上勿將自己的權力讓與任何人！」(頁二二三)統治者們在革命的烈焰前，是怎樣地被燒得焦頭爛額，怎樣地在恐懼帶慄，但同時也是怎樣地企圖流盡最後一滴血來鞏固他們的統治地位啊！

「米則(奧萊克謝意的兒子，是頗有克紹其求的意味的)。擦着鼻子，說道：您要明白，皇上被一羣奸黨包圍，必須換上一批廉潔的人們，……(頁三三五)從這兒可以看出，在推翻沙皇專制統治這一點上，布爾喬與無產階級的利益在某種程度上是一致的，然而，它又表現得這末不澈底，它是想取貴族地主的地位而代之的。

但是，聲勢浩大的一九〇五年革命，終究因為革命的力量尚未成熟，現實物質環境給革命所提供條件還不够充分，沙皇的血腥的屠殺與壓制而失敗了。

四

從一九〇七年到一九一三年，在歷史上是被稱爲「斯托雷平反動時期」的：在這一箇歷史的革命潛伏時期內，一切革命運動都消沉下去了，過去所有一切工會和農民團體都被消滅了，大批的革命份子被沙皇拘捕、殺戮、流放了，領導革命的社會民主工黨被迫而進入於一種十分祕密的狀態，「工人們織出華麗的布，却穿着破衣，生活在爛泥裏，整天的啤酒，他們成羣地被一種特別的別人所不能了解的希望所鼓惑，——……」（頁二三九），從一九一〇年起，工人運動便又有重新高漲的趨勢，一九一二年初，西伯利亞林納金礦工人的大屠殺事件，更擴大了正在高漲的革命運動的規模，參加政治罷工的達八十五萬人之多，當年，列甯領導的布爾什維克舉行黨臨時代表大會於普拉格，決議仍依據過去三大政策——推翻帝制，八小時工作制，沒收全部土地分給農民——進行奮鬥，而把孟什維克，取消派及其他一切機會主義反革命集團都澈底地除出黨外，此後，革命運動便格外如火如荼地展開了。

「一天，早晨，工廠院裏的呼喊聲驚醒了耶可夫，（彼得的兒子，現在的工廠主，也是資產階級由沒落到潰滅的一個階段內的悲劇的主角），他從枕上舉起頭，看見雪白平整的牆上馳騁着一堆暴

亂的黑影，揮手亂跳，好像把整個堆房在地上轉動起來一般，他立即全身發汗，想着，無聲響地喊着：叛亂，……」

接着大戰開始了。

在某種程度上，精明的資產階級是反對這次大戰的，他們主張先「安內」然後「攘外」，在「家事」裏，高基爾借米朗的自白，而給了他們一次無情的剝露。

「癡癡的時代——他疑慮地說——我們加入了新的戰爭，我們的打仗照例是爲了使眼睛避開看見自身的愚蠢，——我們所有的難題暫時限於國內，工黨想在農人的土地上面奪取政權，工人的叛亂並不是爲了改善自己的地位，却有一種離奇瘋狂的思想從旁宣傳給他們，說他們應該撥取銀行，工廠和全國一切產業」。(頁二六二)

的確，戰爭一開始，列甯便提出了「變帝國主義戰爭爲國內戰爭」的口號，接着又提出「革命的政黨應主張布爾喬亞政府在戰爭中失敗」的口號，從一九一六年起，羣衆的罷工運動，也越來越表現出濃厚的政治色彩，反對戰爭，反對貴族與資產階級的專制統治，而且，農民反地主運動也跟着高漲起來，軍隊因爲數量的增加而改變了質的構成——社會成份的轉變，舊的貴族地主身份的軍官的殘廢權力釀，逐漸在動搖和削弱，佔絕大多數的工人與農民出身的士兵，開始了反對指揮集團的反戰醞……這一切，終於使沙皇的寶座在一九一七年二月被工農的聯合陣線推倒了，在俄國領域內，已經完

成了布爾喬亞民主革命的任務，但革命並沒有因此而澈底成功，帝制被推翻之後，新的政權却落在資產階級手裏。

「現在怎麼呢？是不是共和國？——耶可夫快樂得將鼻子插進報紙裏去的弟弟。

「……自然是共和國——米朗回答，俯身椅上，手掌支住佈展開來的報紙，紙被拉得緊緊的，忽然撕裂了。他的臉色不是尋常的，他用他不是本有的聲音，囁嚅地和雷地說：俄羅斯起了恢復，更新，你瞧着吧！……」（頁二九二）

「勞動者勇敢地向前鬥爭，大胆而欣喜地迎接暴風雨，飛入鬥爭的中心，懦怯的立憲民主黨——那些『在崖岸底下藏躲着肥胖的身體』的『蠢笨的企鵝』的權威已經行竅了」（伊理奇）暴風雨降臨了，跟着「七月事變」而來的，「十月革命」終竟完成了無產階級革命的任務。

那天，「下雨，飄雪，霜凍軋響着，風雪怒吼，呼嘯。一種尖銳的飢餓的感覺使彼得阿爾達莫諾夫（他現在老了，已是個不能行動的活屍。）從半醒半睡的狀態中搖醒了——我想吃——彼得說，沒有人回答他。園中充滿了發藍色的潮潤的烟霧，兩匹馬，一匹灰色，另一匹黑色，站在涼亭前面，用腦袋互相碰撞」。（頁三〇〇）革命的隊伍已佔領了工廠，但迷途的彼得還不明白是怎麼一回事。

彼得問齊虹；（以前的看門老者）。

——兵士是怎麼一會事？

——戰爭呀！

——敵人竟到這裏來了嗎？

——不，這是反對你的戰爭！彼得！

主人嚴聲問：

——你這老傻子！別開玩笑。我和你不是朋友！

他聽見安靜的回答：

——這是最後的戰爭。現在大家全是朋友，對於傻瓜，我確是老的！」（頁三〇二）

另一個鏡頭：

——妻子在那兒？——彼得問。

——去尋覓麵包

——怎麼？——尋覓嗎？

——不尋又待怎樣？麵包不是磚頭，不會在地上橫躺着的」（頁三〇三）

又是一個鏡頭：

「妻子把一個黃瓜和沉重的一塊麵包塞到他手裏，麵包像團濕麵似的黏在手指上面。」

「彼得驚訝了：

——這是什麼？給我吃？這麼一點？——輕聲些，爲了基督份上，——娜泰里亞的徵語。——一點東西沒有，兵士們也這樣……

——你這是給我的？爲了一切？爲了整個的恐懼？爲了整個的生活？

「他用手秤量麵包，喃語着，猜出已經發生了一件難於忍受，可恥到死的事件。……他把麵包放到門前，緊閉眼睛，帶着瘋狂的憤怒，從牙縫裏反響道：

——我不要吃！走開！」

這是一個悲劇的結束，但也是一個劇的開始，是舊時代的主人翁——貴族，地主，資產階級的慘痛的遭遇，但也是新時代的天之驕子——工人，農民，士兵的一個可慶欣的喜事。新的事業開始了，社會主義的建設事業開始了，但「阿爾達莫諾夫家的事業」却要宣告結束。

從上面的這些粗枝大葉的輪廓的敘述中，我們可以看出「家事」是怎樣一部劃時代的巨著，它不僅是藝術上的鮮奇的花朵，輝煌的果實，也是一部生動的，現實的，具有歷史真實性的形象化的國近代史的教科書！

五

一般地說來，高爾基的創作時期，可以分爲浪漫的（前期的）和現實的（後期的）兩個時期，前期結束於九十年代的初葉，而在「海燕歌」裏，便開始進入一個更高級的階段裏，不但是藝術表現方式的深入與轉變，尤其在高爾基的世界觀，亦即政治認識方面，也有着更正確的轉變。

在高爾基的前期作品裏，他常從空想、傳說、或流氓的世界裏找出勇敢的人物來和猥瑣的小私有者或胆怯的俗物對立。對他所感到憎惡的現象常給與否定的估價，反之，他所欣喜的現象，則又復給與肯定的估價，因此，在他的作品中，往往有誇張人物底某種特徵的傾向，有惹眼的鮮明的色彩，譬如在折爾卡士與格甫立羅的對比裏，伊綏吉里與丹訶的傳說裏，「鷹之歌」裏，佐拔兒與美女娜達的傳說裏，都有着強烈的浪漫主義的傾向，當然，它是積極的革命的浪漫主義，正如同他自己所說過的：

「浪漫主義之中，也有把兩個尖銳地對立的傾向區別出來的必要。消極的（否定的）浪漫主義——這是粉飾現實，使人和現實妥協，或把人從現實世界拉到沒有結果的深淵裏，拉到自己底內面的世界，拉到什麼「人生不可解」，什麼愛或死的等等的思辨的世界裏。……積極的（肯定的）浪漫主義，是加強人們對於生活的意志，在人們之中，喚起向現實和對於現實底一切壓抑底反抗心的。」（「我底文學修養」）

的確，它底作品中的革命的浪漫主義的特性，只是強化了革命底火焰，和反抗舊社會的燃燒的熱

情。但一九〇一年「鋼琴哥蒂耶夫」發表後，高爾基便踏進了現實主義創作的道路，尤其是一九二二年後的作品，更是百分之百地達到了恩格斯所謂「典型環境中的典型性格」的地步，「家事」便是一個很明切的例子。

在「家事」裏出場的人物相當多，他們的出身也各各不同，帶着原始性的狡猾勇敢的創業者伊理亞，阿爾達莫諾夫，不精明但有良心的工廠主彼得，聰明的奧來士卡，善良的骯子尼基夫，神祕的以預言者的姿態出現的守門者奇虹瓦洛夫，未來的法定的工廠主，但却背叛了父親躍入革命的隊伍裏的小伊理亞，庸俗的沒落的作爲資產階級潰滅的悲劇的主角的耶可夫，神出鬼沒但又似乎套着假面具的革命者米卡，沒有能力，不愛勞苦，祇會讀書談論的知識分子郭里慈魏托克，以恫嚇爲生的獵人諾司可夫，變相妓女的耶可夫的「鷄窩」裏的情婦鮑瓦，美麗，然而愚蠢的彼得的老婆娜春里亞。荒唐無恥，作吉卜賽人跳舞樣子的女工齊諾伊達，畏葸灰眼睛的小孩，因爲一句無心的言語而遭彼得的毒手的保羅尼可諾夫，奏卡司鋼琴的樂天的老織工塞拉菲姆，靜肅的格萊勃甫，頭髮高聳，黑褐得像吉卜賽人樣的機器師郭卜喬夫，愛虛榮的小姐斐連娜，私生活嚴肅的貴婦人魏拉尼古拉也夫娜，僧父費道爾，博覽會上的黑臉，鬚髮，皮肉皆曰得眩目，身體赤裸而無恥地可怕的光身女人斯帕帕，保守的市長伏洛鮑諾夫，……工廠主，工人，農民知識分子，流氓軍官，女人，賣淫婦，老太婆，小孩，……一切，這兒都有他們的出現，然而，可值得欽佩的，也是天才的高爾基的偉大的所在，他有條不

案地，把每個人物底一切行動及其意識活動，都深切地和每個人物底階級的習性和歷史的積習有機地連繫起來，而給每個人物底行為和思想活動，都給與了科學的說明，這是一種何等精確而艱巨的藝術的勞作啊！

尤其值得注意的，一高爾基描寫作品中人物所處的場合，並不是單單留在那存在底某一要素上，而是敘述那人物底一切傳記，以及形成他底性格的一切歷史形成他底心理的外在狀況，作者以此為基礎，將作品中人物底行為和語言完全合理化」（塞維林蘇聯作家論）且作品中每一個人物，都不是孤立地與廣大社會隔絕，關於一己的小圈子裏的描寫，相反地。而是在與不同的社會層底其他人物的互相關係中描寫。現實地詳密地描寫小說中的一切場面，而在那廣大的畫面中，展開了俄國近數十年來血淚交織的歷史，和新興資產階級的興起——沒落——衰亡的和複雜的過程。

六

當這本書在蘇聯初發表時，曾引起廣大的注意與研究，有些短視的批評家們，說「高爾基不願走出狹窄的書齋的範圍之外」，說這是冷門貨，批評晚年的高爾基已成爲「回憶錄和史記的作家」，尤其荒謬的，一部分批評家因爲他不專寫勞動層的生活，而多寫資產階級的生活，便要剝奪他的勞動層

作家的頭銜，……這一切，用不着解釋，便可明白批評者的錯誤的。「讀者羣的廣大，和學究式的批評的嚴酷成了反比例，不就是更好的一個證明嗎？」（見秋譯前記）且高爾基爲「奧古洛夫鎮」而說的一段話，也是一個很好的辯解：

「想起這粗野的俄羅斯生活底第一般的污穢，我就常常問自己，這些有敘述的價值嗎？我以新的確信回答自己，有價值。因爲，這是活的應該輕蔑的真實，這是有到現在還沒有消滅的。因而這有澈底知道它的必要，爲着從人們底記憶中，從我們底沉鬱可恥的一切生活中根本拔去，這有澈底知道它的真實的必要的」。

暴露是必要的，尤其是對於黑暗悲慘的一面，此外伊理奇在「應該做什麼」裏也曾指明過：

「如果有人單將勞動層底觀察性和意識看做絕對的，甚至看做優於一切的，那就不是社會民主主義者，因爲勞動層底本身知識不斷而極正確地和同時代表一切社會層相互關係的觀念相聯繫着，勞動者如果要使社會民主主義者，就必須明瞭地把握着地主，牧師、農民、高官、學生及流氓等底經濟的本性及社會政治的面貌，知道他們底長處和弱點，辨別各社會層掩護自己底利益和真性的套語和詭辯！」

高爾基在「家事」裏，幫助了勞動者，使他們能够領會「同時代的一切社會層底相互關係」，知道他們底「長處和弱點」，暴露出他們底本性。這又豈是一個「不願走出狹窄的書齋的範圍之外」的

「回憶錄和史記的作家」所能做到呢？

最後，說到「家事」底中譯本，一是耿濟的譯本，三十年五月在上海出版，譯名即「家事」，一是陳小航的譯本，譯名「沒落」，再便是曾在「自由中國」連載過的譯本，（僅有一章，譯者已忘其姓名）。譯名是「阿爾達莫諾夫家的事業」，還有一本是魯迅先生「爲了忘却的紀念」裏曾提到柔石曾譯過它，誰優誰劣，後三種譯本都沒有見過，自不能比較，不過，耿先生的譯本，由於譯者本人的文學修養，及俄國語文的淵博，的確可以稱得上是「定譯本」。

一九四三年夏寫完。

略談羅曼 ● 羅蘭的歷史劇

羅曼·羅蘭生前曾寫過很多取材於法國大革命的劇作，如「愛·死的搏鬥」，「丹東」，「七月十四」，「羣狼」，「理性的勝利」等書雜是。在每本劇作中，羅曼·羅蘭都企圖以藝術形象的手法，重新活生生地，把那個狂風暴雨時代的「我們的半人半神的巨人和我們的半人半獸的怪物」（羅曼·羅蘭語）復活在舞台上，使人民大眾與他們一塊兒呼吸，一塊兒生活，從而熟悉他們所摸索出來的道路，吸取他們的血淋淋的現實的教訓。

亞理士多德在詩學裏說：

「詩人的任務，不在敘述實在的事件，而在敘述可能的——就是依着真實性和必然性的法則而可以發生的事件。歷史家和詩人的不同，不在前者用散文而後者用韻文之點，他們的相差，可以說在前者敘述實在的事件，而後者相反地敘述可能的事件這一點。」

這裏，我們倘若把「詩人」換作「歷史劇作家」來看，便更容易明白亞理士多德著論的要點了。歷

史家的工作是記述，保存歷史上所發生的一切事件的真象，——當然，由於近代歷史科學理論水準的增高；進步史家在敘述的過程當中，可能含有絕大的歷史的批評意味的，但這依然是個不同於歷史劇作家。歷史劇作家是站在人民大眾的立場，站在有良心的藝術工作者的立場上，整理這些歷史事件，刪除那些偶然的表面的枝葉，從而發現出歷史的真實的發展規則。這樣，在某種意義上說，「無疑的可能更進一步的逼近歷史的真實，可能更典型地表現出互相鬥爭着的兩個集團的輪廓，兩種代表者的性格與容貌，乃至可能更正確更簡明地指出這兩者的前途與運命的」。（余伯約：歷史劇，鬧劇）而我們的這位二十世紀的「良心的存在」，偉大的人道主義者——羅曼·羅蘭老人，更正是站在這種立場上來創造他的不朽的藝術勞作的。他的每一部作品，較之歷史保存下來的真實文件更真，更深，更大地表現出了愛自由的人民大眾的喜怒和哀樂，熱愛與憎恨，更深刻地發掘了歷史的祕奧，道破了歷史上的真實。

就在這「愛與死的博鬥」一書的自序裏，羅曼·羅蘭會闡明他自己對於歷史劇的看法說：

「我以為歷史是一個巨大的熱情與力的貯藏所，我把熱情與力採納出來，我要從它底深處挖掘出那隻非常野蠻的人而的畜牲和那多才多能的野獸，那般人民和他們領導者，我並不是要得一個他們的完全的肖像，因為他們本來就是水生的。我記得米蓋朗琪羅當他彫刻——不是彫刻陸蘭在——潘斯羅第二時所說的一句高超的教訓：這幀彫刻可能百年之後才會像他！」（見夏萊蒂，徐培仁譯文）

羅曼·羅蘭不是藝術至上主義者，當他從事任何一件偉大的藝術勞作時，他並不是僅僅求得其本身的藝術價值而已的，他要求得其社會的意義。他是功利的，他想在藝術的部門，用他的那支筆來打擊那些人類的敗壞份子，來讚揚那些崇高的靈魂，從而對「此時此地」的現實有更大的奉獻！

讓我們來考察一番羅曼·羅蘭產生這幾部巨著（歷史劇）的環境吧，那正是帝國主義分贓戰爭（一九一四——一九一七）剛告結束的時候，人民大眾在怒吼了，他們站立起來，像一個人般，為爭取獨立自由而戰鬥，反叛的狼烟，燃遍了全世界的每個角落，大肚子的資本家惶恐了，在人民的力量洪流前，驚駭得直打戰；「這種社會風雲在一七九三年留下一把火蹤，——這把火蹤現在法國已經熄滅了，——而離開法國後，便繼續向東方突進，現在已經徘徊於德國和俄國的戰鬥的大陸上了。」（見「愛與死的搏鬥——自序，以下所引同）「……當我們自己安寧了，濃睡在醇酒裏時，從這西方的塵裏飛出去的天才，便使別國國民的靈魂在受煎熬了」，「……聞我們的民主共和基業的那些偉大的熱情，現在我們的血裏緩和了，卻在異邦人的血裏高燃了」，「……我們的半人半神的巨人和我們的半人半獸的怪物現在已經大多數投胎在俄國了。」那麼，事實不是如白日一般的清楚，就是在這「驚心動魄」的時代，就是在這「狂風暴雨」的時代，而羅曼·羅蘭的大量的正也是一驚心動魄「狂風暴雨」的歷史劇作出現了，他是有意義地企圖發掘那法蘭西大革命時代光輝萬丈的人類正義的火爐，來幫助現在全世：各民族為爭取獨立自由而戰的戰鬥烽火，使它燃燒得狂熾，波及的範圍也使它能擴

大到全世界的每個黑暗的角落。他借法國大革命的事實來昭示全世界的反叛的人民：爲了愛與正義，雖死也是幸福的。

羅曼·羅蘭的企圖是兌了現的，在「愛與死的搏鬥」還沒有出版以前，「柏林革命」戰爭的次日，馬克斯·林哈特的大劇場排演「丹東」，得到民衆的很深的感動，因爲他們似乎看到了在歷史的天蓋下面的今日的戰爭的反響了，「羣狼」也已經在德，捷克，俄等國國民的靈魂被投下了不滅的印象，最近幾個月來，甚至在被大地震毀壞的日本東京人民的良心裏，也引起了個人的良心與羣體的安全的爭鬥的悲劇問題了，——知道公衆的安全才是永久的安全了」。而在今日，當全世界的夢自由的人民都被捲入了反法西斯鬥爭的漩渦裏的時候，雖然人們嘗受着流離逃亡的痛苦，雖然田園荒蕪了，耕牛被牽了，但是，俄羅斯的人民表現得更英勇了，侵略者和匪徒是在望風披靡地潰退了，在南斯拉夫的荒野上，在意大利的平原上，在波蘭的密密的森林裏，在亞洲大陸，在北非，在澳洲，在法蘭西的山麓裏，在德國的地下層，人民又站起來了，又像一個人一般在反抗着命運了，他們表現得更英勇果敢，更團結一致，就是在這樣的一個動亂的時代，在羅蘭老人逝世的消息傳來的今日，而他的一連串的歷史劇著作仍然在激動人們的靈魂，助燃着反叛的火焰。

論托爾斯泰底時代思想及其與人民的結合

一

托爾斯泰面對着的時代風貌：農奴解放令不是真正的救主，新興資本主義制度是一頭怪獸，——質樸的老人感到困惑了。

「遼夫、托爾·泰是俄國革命的一面鏡子。」——這個閃耀着天才的光輝的定論，如果並不僅僅以籠統的和圖式的理解為滿足的話，是拥有着無限深廣的內容的。

遼夫·尼古萊維奇，托爾斯泰一生底主要活動（包括藝術創作，政治評論，宗教哲學底論爭和社會實踐），大概是從一八六一年開始，到一九〇五年左右終止的，而在這個時期內，正是古老的俄羅斯翻了一個「大轉身」——農奴解放，各種社會層力量開始了質的變化，有了新的不同的對比，互相衝突，互相鬥爭，終於又走向另一個「大轉身」底高峯，——一九〇五年底流血革命。

十九世紀六十年代，是俄國社會運動史上的一個轉捩點。古老的俄羅斯在克里米亞戰爭中失敗了，主要的原因是：落後的經濟生活不能提供這種大規模戰爭所要求的戰鬥力量，道路是泥濘而又缺少

的，工商業不能維持後方的需要，財政狀況更是可怕地惡劣，政府完全和人民脫節。於是，地主和官僚，甚至亞歷山大二世本人都明白地感覺到：應該趕快注意俄國工商業和與此相關連的各種交通的發展，如果不從那個向來所處的麻痺狀態中脫離出來，而引到當時已經普及全西歐的經濟生活的路上，俄羅斯就不能成爲歐洲規模的大國了。然而，在俄國資本主義化的道路上首先碰到的障礙物，就是農奴制度。

農奴制度，這個俄羅斯黑土沃野上的怪物，從四十年代開始就被進步民主智識份子展開有系統的攻擊了，到六十年代，這種攻擊就顯得更加劇烈和更加深刻，由普希金創刊，而一八四七年又爲伯林斯基復刊，一八五六年車爾尼雪夫斯基加入的「同時代人」雜誌，團結着那個時代底所有的「人的花朵」，（托爾斯泰就是經常撰稿者之一）是這個對於農奴制度的理論批判和攻擊的中心集團。自然，一八六二年底大改革並不是「批判」和「攻擊」所能獲得的後果，主要的社會起因是：此起彼伏的如野火般的農民叛亂，聰明的亞歷山大二世知道：壓迫是沒有用的！應該採取「以退爲進」的策略，而且資本主義的發展，使農奴制度也確實站立不穩，於是就有一八六一年二月十九日的「農奴解放令」的頒佈。

正如前面所剖析，由於農奴解放這個事實的本質，牠是不可能給爲國的農民大眾帶來真實的「解放」的，牠只是換了一種「壓榨」的方式。農民在身份上解放了，在名義上自由了，但本來所享用的

大部份土地都被地主完全奪去，並強壓農奴繳納「解放」的贖金。據正確估計，這筆數目就達二十萬萬盧布。農民（已不再是奴隸）們爲了生活，不得不在最苛刻的條件下向地主租佃土地，除付租金外，還要在「工役」或「勞役」的形式下，用自己的農具和馬匹替地主去白白地耕種。這便是「農奴解放令」給與農民的恩賞，農民是不會接受的，西洋鏡拆穿後，就用「血」來抗拒欺瞞，他們宣佈：「我們要自由，我們也要有土地！」普遍地燃開了血腥的叛亂。同時，一些進步自由主義者也認清了欺騙的真實面目，重新展開辛辣無比的嘲諷攻擊。

這一切，亞歷山大二世底回答是，剝捕，鎮壓；彼得堡大學封閉了，車爾尼雪夫斯基被捕了，米哈伊洛夫被捕了，皮沙列夫被捕了。……

於是，托爾斯泰底主要活動時期就是這樣的風貌前面展開，隨着歷史的輪子向前滾去。伊理奇在「L. N. 托爾斯泰與現代工人運動」一文中評價這個歷史時期說：「在這個時期當中，農奴制度的遺跡和它的直接殘餘，滲透了俄國整個經濟的（特別是農村的）和整個政治的生活。並且同時也是這個時期，是資本主義從下而不斷生長和從上而普及起來的時期。」前者所表現的事實是：「在俄羅斯這個以農業爲主的國家中，這個時期的耕作是落在貧困和被產的農民手裏，他們用陳舊的原始的方式，在一八六一年爲了地主利益而分割了的舊日農奴的土地上工作。」然而，這已不是俄國經濟生活主流的流向，「這個古舊的宗法制度的俄羅斯，在世界資本主義的影響下開始迅速崩潰了。」而大的資

本，巨大的工商業在俄國發展起來了。然而，牠，資本主義，摧毀了舊的東西，卻並不就是俄羅斯黑土的真實的救星。」一個新的，看不見的不可理解的敵人在農民的前面出現。這個敵人是從某一個城市或某一個外國來的，牠毀壞了農村生活的一切「基礎」，帶來了空前未有的破產，貧困，飢餓，死亡，野蠻，——賣淫和梅毒，——「原始積蓄時期」的這一切災害，是因爲「股票」先生所創造的許多新「掠奪方法，被移到俄國土壤中間來，更加百倍地尖銳化了。」（伊理奇：L·N·托爾斯泰在俄國革命和俄國社會主義歷史中的意義。）

在這樣的一個充滿着血腥與恐怖，鋼鐵與火花的特定歷史時期內，在這樣的一個封建貴族日趨衰落，股票先生拾起頭來的社會風貌前，托爾斯泰是怎樣感受，怎樣思思，怎樣反映，又怎樣安排自己的迫切地位的呢？

從有意識地睜開眼起，——作爲一個企求單純生活的善良可敬的貴族（也就是「安娜，卡列尼娜」裏的列文，和「戰爭與和平」裏的彼接爾（別素號夫。）和依憑上帝的信心生活的樸實可愛的「高貴農民」（「戰爭與和平」裏的「一切良善圓和的俄國人」的化身，卜拉通，卡拉他耶夫。）和反專制反暴力反現代虛偽文明的勇敢誠實的剝神戰士的達夫·托爾斯泰便感到彷彿失措了，他從舊的社會基礎成長起來，知道包含在那張可憎的軀殼裏的一切不義和殘忍和卑污，他「和無數農民」，「從吃母親的奶的時候就接受了這種制度的根源，習慣：傳統和信仰：他們沒有看見也不能看見「安排下來

「新的制度是什麼情形的，是什麼樣的社會力量和怎樣在『安排』這種制度，有什麼力量能够免除掉『崩潰』的時代所特有的無數特別厲害的災禍，」（伊理奇：L·N·托爾斯泰及其時代），新的制度使他加百倍地感到憎厭甚至可怖，又不可能知道一勞永逸地澈底摧毀以往那些舊的殘餘與現在這些新的壓怪力，在那裏；——他攻打，他斫鋒，他探求，他呼喊，這個良善的老人跌入無可挽救的苦澗的深淵。……

這些，反映在藝術家的托爾斯泰的作中，也反映在思想家的托爾斯泰的觀點中。從這裏，我們才能得到理解，說，「托爾斯泰是『國革命的一面鏡子』」，說，「托爾斯泰反映了痛心的愉快，那對於生活得更好的成熟的願望，那要從過去擺脫開的志願，——也反映了未成熟的幻想，政治上的缺乏訓練，和革命的軟弱。」說，「托爾斯泰所以偉大，是因為他表達了在俄國資產階級革命來到時的俄國成千萬農民中所形成的思想情感」，說，「托爾斯泰的思想，是我們農民起義的弱點和缺點的一面鏡子，是宗法社會的軟弱性和『經濟的鄉下佬』的平庸怯懦的一個反映。」（都見伊理奇論文。）

作爲藝術家和思想家和社會事業家底托爾斯泰，就是站在這樣的一塊社會基礎上直立起來的。他是貴族（列文），崇敬並走向單純生活的農民（卜拉通，卜拉他耶夫），在某些觀點上，他與龐大農民合而爲一了；然而有時，仍然顯示出是有着高貴血統和過着舒適生活的貴族。所以，托爾斯泰這面鏡子，反映了俄國革命，就更反映了農村變革的風貌，農民革命的本質，特別是貴族知識份子如何

走入農村，參與變革，教育農民底多種多樣，色彩豐溢的苦惱，掙扎，失敗，與勝利的實踐過程。

一一

他攻打，他撲擊，他否定一切。於是，他底勞動觀點確定了，他認定一切的爭鬥的總目標是：「俄羅斯農民的社會。」他堅決地走向農村……

在自傳「少年時代」裏，他底密友祭克呂杜夫向他說：「你知道我爲何愛你甚於他人嗎？你具有一種可驚的少有的品性：坦白。」托爾斯泰回答：「是的，我老是說出我自己也要害羞的事情。」

羅曼·羅蘭從他底一生的活動歷程中導引出這樣一個結論：「一件東西永遠救了他：他（托爾斯泰）底絕對的真誠。」

伊理奇也讚嘆過：「有托爾斯泰的批評的長處，是在於他以這樣的感覺的力量，這樣的熱情，確信，清新，真誠，和「追根窮源」的大無畏的精神，企圖找出羣衆貧困的真實原因。」

就是倚仗着這一種超絕卓越的精神力量，托爾斯泰展開了他底六十多年的悲劇性的鬥爭，他抗拒一切庸俗的襲來，擊碎一切虛假的裝飾，他攻打一切橫暴的壓制，他堅持鬥爭，沒有一天鬆過，直到離家出奔，死在阿斯塔波伏爲止，他底那顆瘡痍疊疊的孤獨的靈魂，還是在同一切敵對的世界戰鬥的。

最初，他所遭遇的第一個敵人，便是貴族階級的癱爛生活。在「荒漠的青年時期」內，他就是孤獨的，他探尋着種種能够解脫那種由於和四周環境不協調引起的苦惱底學說和方法，一會兒是斯多亞主義者，他從事於折磨自己的肉體，一會兒是伊壁鳩魯主義者，他又縱慾無度；以後，他復相信「輪迴」的學說，最終，便墮入一種錯亂的虛無主義之中，否定一切，唾棄一切，攻打一切。他在「日記」裏寫道：「我完全如畜類一般生活，我是墮落了。」於是，跑到高加索流浪去，當他作爲一個帶着桂冠的「塞伐斯多堡英雄」回來後，彼得堡的貴族生活依然如舊，他氣憤地說：「我相信差不多所有的人，都是不道德的，惡的，沒有品行的，比我在軍隊流浪生活中所遇到的人要低下得多。而他們竟對自己很肯定，快活，好像完全的人一樣，他們使我愉快。」（「懺悔錄」）他是不甘庸俗和癱爛的，他一直攻擊着這種庸俗癱爛生活，在「安娜·卡列尼娜」中，以卡列甯代表的虛偽蒼白的社會圈子，和「戰爭與和平」中，以發西利郡王代表的陰險惡毒的生活範疇，便是這種癱爛精神的具象化；他攻打他們，然而，作爲貴族和大地主的托爾斯泰本人就生活在這個圈子內，時刻被這種生活癱爛精神浸滲和侵襲，於是，如同列文和安特萊郡王一樣，他自己帶感到精神的破滅和崩潰，他在「懺悔錄」裏坦直地表白這種空虛說：「我愛，我亦被愛，我有好的孩子，大的土地，光榮，健康，體質精神的強力；我能如一個農人般刈草；我連續工作十小時不覺疲倦。突然，我的生命停止了。我能呼吸，喫，喝，睡眠。但這並非生活。我，身體強健而幸福的人，我感到再不能生活下去。一種無力抑制的力

驅使我要擺脫生命。……」

同時，由於這種超越卓絕的力量，他便看到與貴族生活成爲顯明對照的俄羅劫平民生活的普遍貧困的一面，他是勇敢的，不願逃避現實，他強調大家應該去關心貧困，他說：「不管你是誰，不管你天賦多高，你對你周圍的人如何和氣，更不必管這是什麼特利情形，你難道坐着喝茶，談你的政治的，藝術的，科學的，醫藥的或教育的問題，而雖然聽到，雖然看到門口有飢餓，寒冷，疾病的人却一無感到，這是可以的嗎？不可以！他們是存在的，你知道。而你們怎麼能够心平氣和呢？知道這個事實以後，你們是不能够的快樂的呀！」（勤懶論序文）於是，他開始澈底地探究貧困的真正原因，他知道，「人生不是一種享樂，而是一種十分沉重的工作」。他要拯救俄羅斯，拯救自己，首先，他認爲貧困的原因是「土地私有」制度的作怪！他說：

「產業便是竊盜。這真理，只要世界上有人存在，將比英國憲法更爲正確。俄國在歷史上的使命便是要使世界具有土地社會公有的概念。俄國的革命只能以此爲原則。」（見「世界之末日」論文。）

「從前，人剝削人的勞動是用暴力的——奴隸制度，現在，我們用了私有財產的方法。」（見「那末，我們必須做什麼呢？」）

「私有財產是今天的萬惡的源泉；擁有私自財產或財產被剝奪了的人們底受苦，牠是源泉；誤用財產的人受良心的呵責，牠是源泉；有剩餘的人和被飢寒交迫的人之間將有鬥爭的危險，牠是源泉

：——私有財產是一切罪惡的根源：全世界的問題是如何均分財產和使財產得到安全。……」（同上）

接着，他便開始攻擊那建築在這種土地私有制度的基礎上，並保護這種制度的久遠存在的專制政府，他在「戰爭與革命」裏，把俄羅斯的歷代君主畫成一副副比魔鬼更可怕的面目；「瘋狂的魔王，伊凡，酒鬼彼得一世，淫亂的伊麗沙白，墮落的保爾·弒親的亞歷山大一世，殘忍而愚昧的尼古拉一世，笨拙的亞歷山大二世，曠野而昏昧的尼古拉二世。」一九〇二年一月，他直接寫一封信給沙皇，指責君主專制的愚昧和卑污，他在詳述俄羅斯所忍受的苦難和不幸後，就不客氣地說：

「專制政體已是一個古老的政體，中亞細亞的一些閉塞的，與外界不相往來的民族或許還可以採用它，可是俄羅斯的人民在全數的解放潮流下，一天天地開明起來了，他們的要求就不是專制政體所能滿足，所以專制政體與牠底附屬物的正教，只能用許多種的暴力來維持他們自己（現在內情形就是這樣）：一種鬥爭的狀態，用訓令和充軍，殺頭，還有宗教的迫害，書報的禁止，教育的反動，總之是用一切的罪惡和殘酷的行動來維持他們自己了。」

托爾斯泰攻擊貴族的腐化生活，反對暴君的統治和農奴制度的殘餘存在，同時，他對新興的資本主義制度也感到無可抑制的憎惡，他更其特別憤怒地斥罵着支持這個新興制度並爲其辯護的所謂「現代文明」底可笑，貧弱，虛偽和根本的墮落。他在一八八七年給維曼，羅蘭底信裏說：「在我們世界

上所稱爲科學與藝術的，只是一場大騙局，一種大迷信，爲我們脫出了教會底古舊的迷信後再次墮法的新迷信。」——由於他要堅定地防衛自己的論點，澈底消滅這個「敵人」——現代虛僞文明，他甚至武斷地證明莎士比亞不是一個藝術家，他說：「他可以成爲任何角色，但他不是藝術家。」（見莎士比亞論）他攻擊了他實在應該加以衛護的人物，如易卜生或貝多芬。他從小市民階級，小官僚階級，直到自由智識份子，紳士式的大學教授，大肚子的商人，技師，豐姿楚楚的貴婦人，等等：都一律地投着反感，因爲他們是和他所希望的完全融和的世界，相距很遠的人們。

托爾斯泰是與他自己的出身階級游離了。也與新興的現代生活對立着，他以激烈的批評攻擊了整個現代國家的，教會的，社會的和經濟的秩序；但是，他底希望在什麼地方呢？他所寄託的力量是誰呢？——並不是勞動階級和他底先鋒部隊。伊理奇說：「他的學說，和現代制度的掘墓人無產階級的生活，工作及鬥爭，是完全矛盾的，」他底摯友，英國紳士阿爾麥·莫德也曾說：「對於俄國革命，他絲毫不同情。」

一八八七年，托爾斯泰寫了一篇以早期基督徒生活爲題材的小說：「在有光的地方走在光裏」。（Walk in the Light—Where There is Light）。有一個問題被提出：「我們如何過活呢？」托爾斯泰斬釘斷鐵地回答：「去生活在農民中，像農民一樣的生活！」他有着一個基本的，同時也很正確的勞動觀點：「應當用自己的手勞作，以你額上流着的汗來換取麵包。」（見「鄂末，我們必須做什

麼呢？」（論文）他主張人人應該單純地生活，應該寫「麵包勞動」而努力，政府不應該用暴力制止人們做他們認為正當的事情。這裏，他們便能清楚地看出來，他底理想，他底一切的爭鬥的總目標，他底一切的勞作和耕耘的最後鵠的，很簡單的，就是：「俄羅斯農民的社會。」他以單純的勞動的農民生活來反抗腐化的墮落的貴族生活，他以寧謐的相處平安的農村社會來反抗喧囂的互相侵軋的現代（資本主義）社會，他以單純的篤誠的農民信仰來反抗教會的欺騙與虛偽，他以農民的愉快的單純的藝術來對抗所謂莊嚴堂皇的現代文明，他以農民的平和的性格力量來抗拒革命的暴力理論。

他說：俄國「有教養的人」只有兩條路可走：或是藉武力，絞刑架。和牢獄統治人民，打着抖等待那不可避免的報應的日子到來；或者是放棄他們的一切特權和虛偽的文明底誘惑，很坦白的和人民打成一片，採取率直的農民的生活方式。

他愛農民，於是，就堅定地走向農村。

二二

農村是心靈困倦者底家，托爾斯泰三次走向農村，又三次背叛農村，脫離農村，最後，像浪子地，回家了，爲農民服務，一直到死。

「愛農民，走向農村」，這個思想觀點，在他，托爾斯泰，這個「絕對的真誠」的老人，並不是

輕飄飄地隨意的感受，或是僅僅從書本的研究獲得的決定，牠是從現實裏扎根，再次三番地回復到現實深處去，經過矛盾，掙扎，失望，和幻滅種種的襲擊。但這位伊阿斯那耶老人挺立着！堅持着，以他所特有的那種超絕的精神力量抵抗一切的外界的橫暴摧殘和內心的孤獨與淒涼，——這個長期的矛盾鬥爭一直沒有停止，他（托爾斯泰）就在這種悲劇性的動搖和堅定的轉換過程中辛苦耕耘了一生。

托爾斯泰第一次走向農村是在一八四七年。他在喀山地方的大學讀書，雖然從這個時候起，他已經開始用自己底獨立不羈的判斷，批評着社會法統與智識的迷信。他全副心靈都被主張「回到自然，回到農村」的盧梭吸引着。「懺悔錄」和「愛彌爾」是隨處帶着的寶物，他後來說：「我向他（盧梭）頂禮。我把他的肖像懸在頸下如聖像一般。」然而，當時的大學教育却是一個絕頂虛偽的現代文明的怪物，他瞧不起，而且爲了自己底思想狂妄被學校當局處罰。他感到厭倦了，對大學和那些體面人從心底感到一種無可抑制的輕蔑與憤怒；他想回到伊阿斯那耶，波里阿那故鄉，那裏的單純的鄉村生活吸引着。他立定志願以一生奉獻給農民，爲農民服務，「成爲他們底慈善家。」——但是，農村的現實生活並不如這位少年貴族想像的那麼優美樸實，那些農民，也不如同他曾夢囈似地所讚美：「這真美，我爲何不成爲他們中的一員呢？」有一次，他去訪問一個鄉村，他遭受到農民底普遍的嘲諷似的冷漠，他們對於他底偉大的救世者的慈悲的心願，並不表示熱忱的歡迎，反之，倒是「牢不可破的猜疑和不信。」他底一切努力都成爲白費。他感到心灰意懶，想起自己的偉大的幻夢，和寬宏的爲

人民服務的熱情，他覺得自己是戰敗了，他羞愧而且厭倦了。

一八五〇年底，伊阿斯那耶使他失望，他對於一般人民亦如同對優秀階級一樣，感到相同的厭倦和輕蔑，他底職分使他覺得精神上頗覺沉重，不復能維持下去，於是，一八五一年，他避往高加索，到軍隊中去了。

這第一次的「下鄉」的失敗的經驗，曾表現在他底一篇非常優美的小說：「一個紳士底早晨」（一八五二）裏。那個曾以同一名字出現在「少年時代」，「青年時代」，「軍隊中的重逢」，「呂西納」，「復活」和「射擊手日記」裏的聶克流道夫親王，就是托爾斯泰本人的化身。

但在高加索，托爾斯泰並沒有能獲得心底平安。高加索底雄偉的自然景象，不時喚起他底宗教情緒的激動，和對生命底神祕力量的探求。一八五三年十一月，俄羅斯向土耳其宣戰。托爾斯泰初時在羅馬尼亞軍隊中服務，以後又轉入克里米亞軍隊，一八五四年十一月七日，他到塞巴斯多堡。此後，便開始了他那驚心動魄，在死亡底威脅下的，所謂「曾經做過砲銃上的皮肉」的生活。他感到禁受不住這種過度的重壓和險惡，於是，一八五五年十一月，便退出軍隊，開始週旋於彼得堡底文人中間了。

可是，沒有多久，他就對彼得堡底文人們發生一種險惡與輕蔑的感覺。那些曾使他膜拜頂禮過，在藝術的王國裏閃着聖潔的光輝的人們，如屠格涅夫，由於生活相左，使他悲苦地失望了。他不能寬恕這些戴着光圈的藝術家，「一方面過着墮落的生活，一方面又宣揚什麼道德」。他想離開這個虛偽

的生活圈子，離開這個「卑污的，老爺氣的俄羅斯祖國」，抱着一種對於西歐進步文明的祈念和幻想，到外國去旅行了。可是，得主的結論却是：「對於進步底迷信亦是空虛的」。（一八五七年致姑母書）。

這樣，托爾斯泰又落到了精神崩潰的境地。於是，他看着高遠的藍天，沉思着，想起了單純心靈的廣大農民，平靜樸實的農村生活，——他回到俄羅斯，回到他的故鄉伊阿斯那耶，再次「下鄉」了。

假如說，前一次「下鄉」對於「爲人民服務」這個概念還只有模糊的感覺，是由於一種探求「超脫苦悶」的心情出發，以「人民底慈善家」的姿態出現在貧苦的農村裏；而這一次的「下鄉」，在認識上便有了大的躍進，表現在「活動內容」方面的主要分歧是：前一次以「口頭宣傳」爲唯一的工作，而這一次，主要的內容開始具體化。他以創辦義務學校，積極參加地方活動來實現他底「爲人民服務，使人民覺醒」的任務，而在「戰略」和「戰術」上都有了質的改變和進步。

一八六一年，他在伊阿斯那耶故鄉創辦了八所學校，由於他反對那種製造「官吏，官吏式的教授，官吏式的文學家」的虛偽的教育制度，他便在一種的虛梭所倡導而由他擴展且系統化其象化的「自然的原則」下，施展他底教育方針，他從廣大人民底要求和希望而決定自己底教育方式和內容，他沒有那種「創辦人」的官僚作風，在伊阿斯那耶，他不像農民和孩子們底老師或地方紳士，他是赤誠地爲他們服務，和他們平等的。同一年，他被任爲克拉比夫那（Кривцов）的地方仲裁人，他企圖

在地主與政府的濫施權威和殘酷壓榨下，成爲民衆的一個真正的保護人。

但是，正如同我們所深刻體驗到，作爲一個貴族知識份子，愛棄掉世俗的一切羈絆，走向農村；這並不是一件很輕鬆的事情，假如他並不是以一種市場的虛偽態度爲滿足的話。外界的摧殘不斷地襲來，地方憲警常常與他爲難，而一般社會的輿論更視他如精神病患者；但是，更大的敵人卻是來自心底暗處，他繼續受着種種敵對情感的支配，享樂底慾望時時侵擾着他，他宜稱要熱愛民衆、爲人民服務，農民底單純的社會生活的精神生活，便是最崇高的理想的實現，但另一方面，他自己卻又渴望着上流貴族底社交生活：宴會、跳舞、賭博、打獵……。他陷於精神的迷亂中。後來，他在「懺悔錄」裏，追敘這個時期的生活情況和精神狀態說：

「仲裁事件底糾紛對我是那麼難堪，學校底工作是那麼空泛，爲了教育他人而把我自己應該教授却又爲我不懂得的愚昧掩藏起來，所引起的懷疑，於我是那麼痛苦，以至我病倒了。如果我不知道還有人生底另一方面可以使我得救的話——這人生底另一方面便是美滿的家庭生活——，也許我早已陷於十五年後所陷入的絕望裏了。」

於是，仲底社會事業流產了。一八六二年，他辭去了地方仲裁人底職務。同年，警察當局到伊阿斯那耶，波里訶那大事搜索，他們甚至不尊重這位善良的貴族的地位，把學校無理由地封閉了。托爾斯泰完全墮於絕望消沉裏，而挽救了他底這個精神危機，——也就是由於脫離農村，隔絕人民而感到

的虛空的幻滅，是他底美滿的優雅的婚姻生活。

四

托爾斯泰底對客觀世界變革的實踐過程，他底走進鄉村，幫助人民，他

底爲農民服務，向人民學習——他底主觀戰鬥實踐生活。

托爾斯泰走進鄉村，爲農民服務，並不是以一個參觀者的姿態出現的；相反，（這特別在晚年）當他確定了「以你額上流着的汗來換取你的麵包」這個誠條，並認爲體力勞動是人生愉快的泉源之後，他是親自參加農事勞動，真誠地幫助人民的。一九〇六年六月，他底女兒奧卜楞斯基郡主寫信給莫德，報告他們的農村活動說：

「今年我們回到鄉下來，發現我們四圍都是一些在非常急需中的農民，爲了去年的歉收和戰爭和別的這等緣由。夏季這里又亢旱，還不斷的失火——不幸的孩子們沒有牛乳吃，因爲牛都死了，我們幫他們買了一個母牛；失火的農民沒有木房子了，我們替他們蓋了木屋，……此外還有出征軍人底妻子孩子等，必須維持她們的生活到她們的丈夫回來。……」

伐西里，莫洛查夫，一個托爾斯泰創辦的鄉村。校里的學生，後來也在他底「回憶錄」里，敘述

一八八五年回到那斯那耶，遇到托爾斯泰的印象說：

「我的天，遼夫，尼古拉維奇變了，鬚髮都蒼白，皺紋也起來了……他老了。可是，看他如何的跨在椽木上，要先劈出一個口來好讓大鋸子鋸得下去。袖口捲起來了，沒有扣上的襯衫露出了胸膛，頭髮是蓬鬆的，斧一劈下去，槓子上的鬚球就震動，他皮帶上還插了一柄鑽子，手腕上還掛了一把鋸子。……」

「伯爵啊，大人啊，這些我已經完全不覺得了，我只覺得他是木匠老遼夫，耕田人老遼夫，或刈草人，爐灶匠，這些都是明顯地一眼就看得清楚的，他跟我談「良知」，那些字眼我也永不會忘記。」

托爾斯泰是絕對地真誠，絕對地忠實於自己的，當他在「那末，我們必須做什麼？」這篇人生問題論文甲得出結論說：「爲了不要產生痛苦和致成罪惡，我應該儘量減少旁人的生產物底消費，我還應該自己儘量地多做工作。」以後，我便委身於體力勞動，以自己底勞動養活自己，並以勞動來救助他人。這個時期，托爾斯泰精神極度愉快，生活在寧靜和緊張里。

同時，必得提出的一點是：托爾斯泰走進農村，也絕不是抱著一種慈悲爲懷的捨施給人的心情，一種救世者的風度的；相反，他覺得自己的生活空虛無聊，他生活在農民羣中，便感到生命的充實，因而，他認爲農民給與他的，較乎他給與農民的更多。他是做羣衆的先生，同時，也做羣衆的小學生的。據斐納曼紀錄，有一次，寡婦阿妮西婭的才壓塌下來了，托爾斯泰還是幫他忙的，「我們再搭一

個新的給你，」就立刻工作起來，他們已在森林裏砍下幾枝大小不同的白楊，裝了回來，用斧劈開，用鋤打尖。一個星期，牆直立了，椽木也裝上了，但當裝木椽子的時候，困難發生了。他站在椽木上，身體搖晃着，眩暈，於是，鑽子落下來了。這時，他們底顧問，農民普洛珂菲說：「我知道你爲什麼在椽木上眩暈，你往下看了。」——不行，你必須兩眼看着你的工作，兩眼瞪着那鑽子和你鑽着的孔，安安靜靜地扭鑽。」托爾斯泰試着做了。於是，順利地完成了工作。他全身沉浸在忘憂的快樂里，他是如此流動。回到家裏，這個羣衆的小學生說：

「你們知道，今天我懂了，比學一年也學不到的那末多的東西。普洛珂菲底話是很瑣碎的，可是多末地深刻啊。……」

他底這類動人的向無知的農民學習的故事，充滿着他底晚年的「下鄉」活動。

不但如此，托爾斯泰在思想問題上，更向農民學得了許多深遠的觀點。那些農民的單純的宗教信念，和健康的哲學思想，是如此強烈地吸引着他。他說：「我一生，在道德上受了兩個俄國思想家的影響，他們使我底思想更爲充實，爲我解釋了我自己的宇宙觀：這兩個人便是農民蘇太伊夫與浦大留。」他認爲在他自己底社會圈子（貴族與地主）里，和所謂現代文明的虛偽謊話，已經沒有什麼真誠的健康的哲學觀點與道德思想，真理，握在勞動人民，握在農民底手里。在「戰爭與和平」里，托爾斯泰描寫彼埃爾，那個忠厚善良的貴族在莫斯科被法兵俘虜，在囚牢里遇見卡拉東，卡拉他耶夫，「

一個不可衡量的，圓形的，永久的，簡單與真實精神的化身。」由於彼埃爾某種程度地是托爾斯泰自己的化身，寄托着自己的思想與希望，有現實的社會生活作其基礎，這是一個「真象」，而卡拉他耶夫則被聖潔化了，被神化了，某種程度地變成一個「假象」，但却是他理想中的「一切良善平和的俄國人的化身。」是農民的理想的「善」的典型代表者。他愛，「愛自己的狗，愛自己的同伴，愛法國人，愛他身邊的彼埃爾」，愛一切。他也被愛，他底同伴們呼他是「小鷹」或小拉托莎。每天晚上他睡倒的時候，他說：「主啊，我睡下像石頭，起立像餅。」早上起來時，總是聳動肩膀，說，「睡着彎腰，站着震動。」他能够做一切事情，不很好，但也不壞。他烘麵包，炒菜，縫衣，削木，補鞋，他說是忙着做事，只在晚間，他才讓自己說自己所愛說的，並唱歌。他唱歌，並不像唱者們唱，他們知道有人在聽；他唱歌卻像雀鳥唱，顯然因為他覺得這些聲音必須發出，正如必須伸腰或散步；而這些聲音總是纖細的，溫柔的，幾乎是女性的，憂鬱的，而唱時他的面孔很嚴肅。（見第四卷第一部）顯然地，在這個被聖潔化了的卡拉他耶夫身上，是有着無數的農民的思想特質和生活觀點的，托爾斯泰正如彼埃爾一樣，最初感到驚訝，羨慕，而隨即便企圖理解，探索，最後，他是喝着也護有那種歡樂的，愉快的，單純的哲學思想和生活態度了。

自然，說及托爾斯泰向人民學習的問題，更不能忘記他是如何地從人民學習文學創作。他在「藝術論」里申言：「我們所認為最崇高的藝術，永遠為大多數的人類懂得並愛好的，便是創世紀的史詩

，福音書的寓言，傳說，童話，民間歌謠。」又說：「你可以任意思想，但像作品中每個字必須使一個把書籍從印刷所運出的推車夫也能懂得。在一種完全明白與質樸的文字中，決不會寫出壞的東西。」托爾斯泰這種爲人民，服務人民的文學觀點，是從那里獲得的呢？——是從農民中來的。

一八八六年春，托爾斯泰從莫斯科回到那斯那耶，他反對乘坐火車，於是，肩土背了一個食糧袋，放一雙大靴子，一件軟襯衫，幾條手帕，一小瓶沙藥水，和一本繫着小鉛筆的扎記本，動身步行回那斯那耶了。到達目的地後，他激動地敘述旅行的經歷說：

「我從沒有欣賞得這樣多，在人民中間，睡，吃，跟他們談天……。呵，我聽到了尼古拉大棒（梅沙里尼古拉一世）的故事——一個九十多歲的，可愛的，口齒不清的老頭子，在塞彼霍夫附近一個小村里，和我一起蹲在坑上，講給我聽的，那可怕的時代，我所親身經歷的不過是最後幾年，他却講得多麼藝術似的溫暖啊！那種日子，他們剩下一條褲子來至少打五十大棒，人們只聽到：大棒，二百三百次……」

於是，他底通俗的，即是感動至深的藝術傑作「尼古拉大棒」寫成了。

托爾斯泰向人民學習的精神，還不止於此，常常地，他寫完一篇作品，便到農民羣中去，朗誦給他們聽，請他們來改正，有時，他會請另一個農民來複述那個故事，他便重新按照複述的故事底發展，結構和情調記錄下來，每碰到一個生動的語句，一個合適的例證或一個淺近却風趣橫生的文辭出現

在這農夫的敘述中時，他臉上便閃着激動快樂的光輝，當「愚人伊凡」在這種方式下出現的時候，他總結自己的經驗說：

「我常常這樣做，我從他們那兒學習了寫作，我用他們來試驗我的作品。爲人民寫作便只有這個辦法。」

他向一切人，農民和貧民學校底學生，甚至農婦，那個前面述及托爾斯泰曾爲他搭房子的阿西尼亞老婦，便是他底文學上的先生。他感激地向她說：「你真是一個大藝術家啊，阿尼西亞，謝謝你教會了我俄羅斯語言，——教會了我用俄羅斯的心來思索。」這里，托爾斯泰底感情是誠摯的，是真情的，

這樣的用人民底語言，人民底形式，人民底感情，即所謂人民所喜愛的「人民作風，人民氣派」的作品，托爾斯泰寫了很多。如「一個人需要多少土地」，「三隱士」，「小鬼和麪包皮」，「人靠什麼生活」，「雞蛋般大的穀粒」，「上帝知道真理」，都是托爾斯泰從人民學習，也是奉獻給人民從愚昧里覺醒的作品。

從這里，也可以理解到，在「戰爭與和平」，「安娜，卡列琳娜」，「復活」里，那種樸素的語言，生動的形象，光芒四射的智慧，是從什麼地方來的。——從什麼地方來的呢？從他底與農村結合爲農民服務，向農民學習的地方來的。

正如同我們在本文一開始就指出的，托爾斯泰的哲學這矛盾的，托爾斯泰的藝術也是矛盾的。而這些矛盾是俄國農民的民主革命底反映，是農民參加歷史變革，貴族走向農民的複雜過程的反映。因而，在他底總評價上，就確如盧那却爾斯基所論斷：「他不是人類的前衛的全然的同盟者，同時也不是敵人。」（見其論文「托爾斯泰之死與少年歐羅巴」。）托爾斯泰依據他自己底矛盾的哲學寫出了歷史時代，依據他自己底社會態度批判了政治運動，依據了他自己底主觀經驗創造了典型人物，可是，當他底無數部碑石似的震懾心靈的偉大巨著製成時，作品却並不是依照他本來的意欲而出現的面目，「整個的小說所表現的是歷史與現實生命本身的運動，這一運動的方向，甚至與作考的哲學方向是相反的。」（呂夔；「論戰爭與和平的藝術，歷史，哲學。」）於是，論者謂：這是「人和藝術的生命」的奧秘，「托爾斯泰的藝術——真實，否定了他的哲學。這是現實主義底偉大勝利之一。」

這里，我們更想探究這個「現實主義底勝利」的源泉，他底「藝術——真實」的生活基礎，也就是所謂「人和藝術的生命的奧秘。」這里，我覺得，死並非「對於人民的愛」，「對於人生對於土地的執着，對於愛和善的絕望」，所能給與解釋，也不僅是由於「在藝術上，他以真摯燭見極微細的「客觀」，和「以內在生活的畫幅，以心靈的畫幅，以生命呼吸，豐富了文學的內容。」（以上均見呂夔論文）。主要的，也是最根本的，是在於本節所敘述的托爾斯泰底對客觀世界變革的實踐過程，他

底走進鄉村，幫助人民，他底爲農民服務，向人民學習，這個生活鬥爭的基礎而來，現實主義偉大勝利底最根本的基礎是：作家的主觀戰鬥實踐生活。

五

托爾斯泰主義是失敗的，是作爲一個失敗的悲劇而收場的。但托爾斯泰本人，卻是勝利的，他忠實於自己，忠實於一個理想的遠景，戰鬥了一生。

在文學史上，或是說社會思想史上，由於類似的社會環境，和類似的歷史事變，以及類似的出身基礎，與托爾斯泰的哲學觀點，和社會實踐近乎相同的文學家或社會思想家，（這，特別是在對於農村問題的解決上。）是有很多很多的。

在法蘭西便是高舉「返回自然」的大旗的盧梭。當法國的革命成果，已被大資產階級獨佔，整個社會是籠罩在機器的喧囂聲中的時候，法國便出現了（大批「樂觀」的，相信這個建立於「產業基礎」上的「文明」的學者，如服爾泰（Voltaire），迪特羅（Diderot）等人，他們信任現代文明，認爲由於不久以後產業財富的增加，科學技術的進步，便可以消滅掉那些由於中世紀的偏見的階級差別的

不合理制度的，這樣便能够獲取到地上的繁榮。

然而，事實上，這個所謂法蘭西現代文明僅僅存在於壯麗的旅館中，在模範莊園中，或則在大產業經營的建築物中，在資本家的商店中。而，對於農民，對於工人，對於小有產者，帶來的是更大的不堪和貧困。於是，瑞士的一個小鐘錶匠，以書記或其他類似的半從僕的職業學生，而時時在逃亡與拘捕中過活的盧梭便站起來，大聲向這個文明抗議，說：「這是撒旦的作爲，你們的財富，你們的名譽，你們的文明，你們的藝術，你們的學問！——這些一切，却不是必要的東西。」他要回到自然去，主張人們應該受自然教育，復歸到自然所創造的完滿的人性（農民）去，應該「由平等的個體經濟，結起相互契約來，以成國家的組織，人民一律平等。」這組織，（農村個體經濟社會，）在盧梭看來，便是真正的地上極樂世界。

在英吉利最妙的例子是迭更斯。

迭更斯生活的時代，其特色便是工業的發達和工業資本所樹立的支配權。這個時期，是從十八世紀的農村的英國過渡到十九世紀的工業的英國的時期，第一是蒸汽機在一八一九年最後出現於工廠中，第一個火車頭在一八三〇年行駛於軌道上，紡織的機器每年都有增加，迭更斯眼瞧着這個資本主義的怪物如何長大，增強，以至統治了整個社會。而他本人從童年時代起就被這個怪物所腐蝕着。迭更斯討厭這一切，憎恨這一切，正如同時代的另一位現代文明反抗者嘉勒爾（一七九五——一八八一）所

宣稱：「你們（資本家）對着地主，城主，或則封建的羈絆，揚着反抗的聲音。然而，你們現在的態度，卻過於不仁。你們以這不仁的態度，在暫時之間，便榨取完窮人，或則吸盡了你們榨取過的地主的全身的汗水更將這改鑄爲金幣。你們胡亂收集小孩，將他們的生命拋在機器裏，要造出賤價的洋布來，」而迭更斯他便在牠底藝術創作中，攻擊着這一切現代文明的花朵。他跟剝削兒童的硬心腸的人們作戰，跟自命虔信而沒有仁愛心的假冒爲善者作戰，跟威赫兒童的學校的教師作戰，跟監獄，貧窮和工廠作戰。譬如在「艱難時世」這部小說中，就以與齒輪輾軋有相似的格拉特格林特先生，攻擊那種厚面皮的「做生意」的精神。在「波士速寫」中，攻擊論政底一切虛偽和瑣節。在「奧利淵，安息斯特」中，攻擊那種最可惡的「平民習藝所」的組織。在「美國新記」中，認識到美國資本主義的虛假的共和政治。

然而，迭更斯是一個改革家，並不是一個革命家。「他並不想變更既成的制度，他只想用更仁慈心去改善他。」因而，「批判着他的時代而又被他的時代深深地浸染着。」（A·莫洛亞）他要想除去資本主義制度所產生的社會罪惡，但並不去觸動這制度本身。因此，產生了他那希冀勞資妥協和貧富妥協的傾向。產生了他那些溫柔的和解的「聖誕故事」……這一切的抗議，憤怒和妥協，反映着作爲人道主義者的迭更斯的性格。

托爾斯泰，自然，不成問題的，較前述二人（以及托瑪斯，嘉萊爾）都更爲深廣。他底對現代資

本主義經濟政治制度及其上層建築（文化，宗教，科學，藝術）的攻擊是犀利無比的，毫不容情的，剝揭其虛偽的外衣，讓醜惡的全體一絲不落地裸露出來。他底對理想——農民的天國——的追求也永遠執着，雖然不斷在外界的摧殘和內心的怠惰根性的糾纏中受苦。掙扎；但他一直幫助人民；教育人民，他甚至企圖把自己所有田產都「發還」給農民。（這，由於伯爵夫人和全家的堅決反對，未能實行）——然而，這一切，卻並不就是說，托爾斯泰沒有其妥協性的一面，有的，他底無抵抗主義，他底「單純的宗教」，伊里奇說得最確切：「一方面，無情地批評了資本主義的剝削，暴露政府的暴虐，法庭和國家管理機關的滑稽可笑，指示出財富增加和文明的成就，與工人羣衆的貧困，野蠻和苦痛的增加之間的矛盾的深度。——另一方面，又去癡默的宣傳對於惡的無抵抗，對於強暴的無抵抗，一方面，是最清醒的現實主義，揭穿了任何一切假面具；——另一方面，又宣傳世界上「一種最討厭的東西，這就是，宗教。企圖拿這道德確信的神甫來代替官方的神甫，這就是培養出一種最巧妙的，因而也是也特別惡劣的神甫主義，這所以說是對於托爾斯泰社會思想的總評價。

托爾斯泰主義是失敗的，是作爲一個失敗的悲劇而收場的。正如托氏同時代底一位激進民主主義者，偉大諷刺小說家謝且特林在他底有名的「鯽的理想主義者和鼠頭魚」中所敘述，那個「理想主義的鯽」被梭子魚「呼的吸一口水的時候，」吞掉了。

但托爾斯泰本人，卻是勝利的，作爲英雄而勝利的，他忠實於自己，忠實於那個理想的遠景，戰鬥了一生。

而在托爾斯泰與農村問題的結合上，和他底探索以及解決上，托爾斯泰賢良的改善是失敗的，暖房式的「墾殖區」是失敗的，然而，他底「實際下鄉」精神，他底赤誠爲人民服務，他底虛心向人民學習，他底孜孜不休的點滴不棄的工作強度，卻是永垂不朽的。

研究托爾斯泰，不僅是爲着理解托爾斯泰，重要的，是在聖潔的偉大靈魂的日光的照明下，使自已健康起來，邁向真理的大路。

研究托爾斯泰與農村問題，也不僅僅是了解就完，重要的是學習這位老人的爲人民服務的精神。

關於A托 斯泰

報載：（塔斯社莫斯科二月二十四日電）蘇聯人民委員會和蘇聯共產黨中央委員會，含哀訃告：俄羅斯名作家，最有才幹的文豪，我們祖國的熱烈愛國者，蘇聯最高蘇維埃代表，阿雷克薩，托爾斯泰逝世。

對於我們，自從他底好多著作被譯成中文以後，A·托爾斯泰已經不是一個 人，正如同許多別的作家一般，我們通過A，托爾斯泰底各種體裁的著作，開始認識了過去俄羅斯，艱苦的革命和內戰，以及這一次偉大的愛國戰爭的考驗。我們得到了鼓舞，那個在他底創作裏展示出來的光輝範例，更向我們提供了民主與進步的遠景和希望的保證。我們與A·托爾斯泰已經是靈魂上的知友，因而，他底死亡，正如同不久前含笑目睹祖國解放後而死去的羅曼，羅蘭老人一般，同樣地是全世界民主陣營的一個大的喪失，是值得我們放聲慟哭的。

A·托爾斯泰並不是一個新進作家，早在革命以前，就已開始了文學生涯，而且還是沙皇俄國的

許多優秀卓越的作家之一，他並不是來自下層，童年時代的生活還相當地舒適，但由於他底對人民的忠誠，對俄羅斯祖國前途的清明的識見，終於跨過鴻溝，走向革命的一邊來。這看現在他底文學生涯上，就是高貴的俄羅斯古典文學的優秀傳統，再加上對民衆藝術的熱情，人民生活的澈底理解，與對於自然的獨特觀感，便構成他底作品的特殊風格。他在自傳裏敘述他底童年時代的生活說：

「這兒是花園。池塘的周圍種滿了柳樹和長滿了青草。在草原上流着查格拉小河。村童是我的玩侶，那兒有馬可騎。碧綠的草原，它的單調的地平線，伴隨起伏的小山所隔斷。季節的變換就好像是非常驚人，非常新怪的事情。」

「當冬天一來，房屋和花園都埋葬在白雪裏的時候，在夜裏與嗥叫着，狗也在恐懼中嗚咽起來。當風捲進了烟突，掛燈在食堂裏面點着的時候，我的繼父常常高聲朗誦着涅克拉索夫，萊奧，托爾斯泰，和屠格涅夫等人的作品，或朗誦着新出版的雜誌裏面的文章。」

由這段敘述我們可以知道，A托爾斯泰當小孩生活在文學的氛圍裏的。因而，他底青年時代的作品，便也主要地是被那時代的貴族文學的潮流影響着，譬如他女作「在老菩提樹下」，及「跛的鄉紳」，「怪癖的人」等作品裏，都是如此。雖然，他已經在開始挖掘古老的俄羅斯貴族地主生活的爛瘡，企圖顯示出他們底腐敗無能來，這，某種程度說來，青年時A，托爾斯泰是成功的。

正如同所有的沙皇俄羅斯時代的出身貴族或中產階級的，忠實人民和正義的作家一般，A·托爾

斯泰的創作道路是曲折的，也曾經苦悶過的。他們都是俄羅斯的良心的存在，他們對自己忠實，對國家和人民有獻身的熱情。但是，歷史的方面還沒有明朗地向他們提示，他們底出身和生活領域更加限制了他們，於是萊夫，托爾斯泰同宗教逃避，安斯托亦夫斯基染上神祕主義的色彩，安特列夫背出可怕的陰暗的冷笑，屠格涅夫絕望地說是俄羅斯是斯非克斯（Sphinx）式的謎，契阿夫終於墮入悲觀的深淵，而那時，A·托爾斯也高舉着象徵主義的旗幟。這，後來他在自傳裏也曾提到，說：

「象徵主義者墮入了抽象，墮入了神祕主義中，他們到象牙塔裏去避難。我愛生命，我的癖性反對抽象，反對唯心論的哲學。……我很明白，像這樣繼續下去是不可能的。我很努力工作；我現在更比從前努力不歇地工作，但是結果很壞，我並沒有看見國家和人民的真實生活。」

但是，只要一個作家真正忠實人民，沒有失去那股追求理想和探索真理的力量，那末，現實終究會打開他底眼界的。正如同羅曼，羅蘭人道主義的反戰走向社會主義的革命，正向高爾基把視線從浪漫漢移向真正的勞動人民，一九〇五的革命，和沙皇的狂暴的摧殘文化和屠殺生命，就使這位年青的作家衝破了象徵主義的頹廢氛圍，他底第二本詩集「在藍河彼岸」，是根據民間故事寫成的，充分地說明了他走向人民的決心和願望。

可是，「對國家和人民的認識並不是一下子或沒有震動就能得到的，」高爾基世界文學院院長盧波爾在一篇談及A·托爾斯泰的文章裏說。「他是在帝國主義戰爭中，在偉大的十月革命的過程中得

到的。當這種認識得到了時，那就不是純粹的認識了，而是對人民，對他們的過去和現在的熱烈愛慕，對已經擺脫了地主和資本家的錢鏽的國家的愛慕，這個國家在為建設社會主義的鬥爭中進步着。現在，在社會主義的國家裏，在蘇維埃的土地上，藝術家在調色版上可以找到各種他所需要的顏色，並且開始在畫布上一個接着一個地繪畫起來了。俄國的批判的寫實主義的最後代表者A.托爾斯泰，自然而且實際地變成了蘇聯社會主義寫實主義的最初的領導者之一了。」

就這樣，在短短的數十年的時間內，A.托爾斯泰送出驚人數量的，甚至很少有人能與之比擬的作品，他底作品包括各種式色：長篇小說，故事，短篇小說，劇本——悲劇和喜劇——電影，劇本及童話。而且，他底作品的主題也是非常廣闊豐富的：由當前的事件，（他寫過很多蘇德戰爭中的短論小說），一直追溯到過去的歷史，國內戰爭的偉大時代，（小說有「糧食——保衛沙里津」，「一九一八年」，劇本有「到勝利之路」），再到革命前的俄國，大戰前的俄國，更進而探索彼得一世的時代，（有一部小說：「彼得第一」，我國有適夷譯本，上海遠方書店出版，僅第一部，全編作者於不久前才完成；此外還有一部劇本，一部電影脚本。）以及恐怖伊凡大帝時代，（有兩個劇本，他不久前曾宣稱還要寫第三個劇本，但恐怕是沒有完成就撒手西歸了。）不僅如此，他還探索一些外國的歷史題材，例如劇本「丹東之死」，（我國有巴金譯本），就是寫法國大革的。自然，他底代表作則當推前後創作二十年的偉大三部曲，「受難的歷程」，由「姊妹們」，「一九一八年」，「曠曠的黎明

毫無愧色的，他本人就是一名勇武的兵士。

A托爾斯泰死了，我們感到像失去一個引路者似的，這不僅因為他是一位作家，還是一位「文人」(man of letters)。一位文化的領導者，同時，正如中蘇文化協會會長孫科先生的唁電所說：「正當我們慶祝蘇聯紅軍大勝利的時候，忽接你們最優秀最有權威的大作家A托爾斯泰先生去世的消息，不禁使我們感到極大的痛惜。因為A托爾斯泰不但是你們文化革命的忠勇組織者，是蘇聯人民反法西斯的文藝前鋒，而且也是今日全世人民正義的號角。」

今天，紀念A托爾斯泰的死亡，要同他一樣的把全部力量貢獻給反法西斯爭取民主的鬥爭。

——三月十日於北碚。

東平小論

一、

從「底層」爬出來的作家，他們往往是「力」的化身，給溫文爾雅的文學圈子帶來一顆粗獷的靈魂，一股逼人的銳氣的。他目睹而且身受着血腥的壓迫和剝削，他只是朦朧地但不能明白地指出什麼是黑暗，壓迫，惡濁和一切不幸的悲劇的根源。於是，他憤怒，他憎恨，他舉起投槍向「無物之陣」擲去，牠高呼着鬪爭的英雄的事業，牠讚頌着勇敢的爲受難者的獻身，他慨嘆着那些超人式的個人主義的英雄淒楚地倒在愚昧的血泊裏的悲劇。但是，他們却不能在這裏止步的，他們的文學的生命還要向前突進：而悲劇的歧異也便產生在這裏，由於當時的客觀的必然的社會現實，而走向不同的道路。高爾基再不從「流氓的無產階級的隊伍裏或是古舊的吉卜西傳說裏去選取他真正的人間的英雄」，他開始明白「流氓無產階級的世界倒底是甚麼一回事，而且明白在爲全人類的適當的合乎人道條件鬪爭中所看到的最好的戰士並不在這裏。」這樣，「反對過物質的和精神的貧困，反對過沙皇俄國生活的野蠻的殘酷的高爾基，便在不但爲推翻帝制，並且爲社會主義而鬪爭着的無產階級裏面，尋找到真正的

人類，真正的人間的關係」（吉爾波丁）。這是從「沉淵」來的作家的一條路。而生活在美國「布爾喬亞社會裏的傑克·倫敦，跑去向另一個完全不同的悲劇的結局。如同高爾基一樣，他也是從「貧困」和「屈辱」裏打滾出來的，他做過報販，水手，碼頭小工，洗衣工人和其他「上千種的不同的職業」，他為「深淵下的人們」發出「野性的呼聲」，他是一個健康的完整的力的存在，從他那裏，我們感到「生命的莊嚴，從而也體會到做人的歡喜」。然而，對於「拜金主義」的市儈社會，他却是一個不調和的粗野的存在，他從庸俗的美國的布爾喬亞的現實中，看不見一星星的未來的希望的光，「他的命運只有一個，不被破壞，便得滅亡」。於是，他在四十歲的盛年以鴉片中斷自己的生命，正如他所創造的馬丁·伊登一樣，作為這個吃人的社會的犧牲。

而東平，則是另一個從「底層」來的東方的作家。同樣地，由於他所生活的特定的時代與社會現實，歷史便安排給他另一條與高爾基，傑克·倫敦都不相同的道路：受苦難的奴隸的命運枷鎖着的祖國要求他，不僅是一個持筆的文藝作家，還得作一個時代的當兵的「帶槍的人」，他底永遠活在人民心裏底雄偉壯麗的詩篇，是離着他自己底鮮紅的血塗抹成的，而終於，他英勇他仆倒在為掙脫中國底半封建半殖民的沉重的鎖鍊的，艱苦而特久的戰鬥的血泊裏。

根據某些回憶他的零碎的文章，我們知道，作家丘東平在童年時代就曾捲入不平凡的大風暴裏，後來跟着幾個同伴到香港去，度着艱苦的流浪生活，做過海上的漁夫，做過街頭的小販，其後，因他

哥哥的關係，投入十九路軍，任翁照垣將軍私人秘書。參加上海「一二八」抗戰的全部史程；其後熱河抗戰，他也追隨翁照垣將軍之後，馳騁於古北口外的冰雪風砂之中；有一個時期，他曾做過「太白」的校對，但不久便脫離「太白社」，以活躍的戰士的姿態，躍入當時正在香港展開的促成全國一致抗戰的救亡活動裏；再後，約一九三五年冬天，東渡日本。回國後，參加「八一三」上海的神聖的戰鬥，巡禮山中戰場一帶，以後就一直活躍在新生的江南的原野上，一九四一年，終於把自己的生命也奉獻給人民底光輝的英雄業績。

「東平短篇小說集」的編者在題記裏說：「展開牠，我們就像面對着一座晶鋼的作者底雕像，在他底燦爛的反射裏，我們面前出現了在這個偉大的時代受難以及神似地躍進的一羣生靈。」作爲編者的人並沒有爲東平吹噓，實在的，這是一座煥發着一種新的雄偉的英雄主義的光芒的「晶鋼的雕像」。

二、

高爾基寫過一個很美麗很人性的神話——關於但珂的神話。人們要想從黑暗裏找出一條道路，爬出生活的爛泥坑，而走到新的光明而自由的生活那裏去；他們徬徨着。一個青年但珂，他充滿着對於

人類的獻身的熱情，決定要幫助他們。他就把自己的充滿着愛的心掙出來，把牠高高地舉起，好像一個燃燒着的火炬一樣，他拿自己的死做代價來引導他的兄弟們走向自由的地方去。高爾基所做的就是這樣的事，而與高爾基有類似的生活的東平，也正是這同一的新英雄主義的化身。

這種新的英雄主義並不是從天空落下來的，牠有着牠底堅實的地下基礎：這便是近百年來的在血泊裏打滾的祖國和牠底從不曾有一分鐘休止的浸血的殘酷的狂風暴雨的戰鬥。而這種新的英雄主義與中國的許多堅忍刻苦的文藝作家（東平是其中的一個）底結合，也不是偶然的，牠有着一條血的必然的社會學的紐帶：關於這，東平自己解釋得很明白：——

「我們，從艱苦的環境中，從牢獄中，從壓迫和殺害中留存下來的一些少數的文學朋友，我們對於抗日戰爭的期待也够了，——中國的青年作家們不會看不清，不會誤解這個戰爭的，不會趕不上這個戰爭的，不會厭倦，懼怕或逃避這個戰爭的。……」

新的英雄主義是近百年來為祖國底解放（反帝）和進步（反封建）而戰鬥的獻身者的光榮的戰鬥傳統。而青年文學者也正是這種精神的具體體現者之一。他們一直沒有與戰鬥的主流脫節，他們生活在戰鬥裏，把「新的歌頌，鬥爭的歌頌」，「傳達到這殖民地底與一個污穢的，陰暗的，鍊鍊和鎖鍊在奔奔着的，不自由的角落裏」，「傳達到這殖民地底恐怖的村莊，血腥的柵欄，以及那些不能被主人哺養而吐出最後的呼吸，呈出最後的臉色的小牲畜，小生命裏。」他們是精神領域裏的鬥士，他們是

說化過的智識人的新的英雄。

東平曾用着一種示威似的聲調說：——

「我們要大胆的寫呵，我們一定要用我們過去的實生活，譜出雄偉的調子，壓滅那些蜚聲和囑語呵！就像我們在打仗時間射的大口徑的炮彈，去震破那些庸俗者的耳膜吧，格格格……。」

聽着這氣勢雄偉的原始的野性的呼喊，在我們的想像裏，不是就似乎有着那位羅丹或米蓋朗琪羅似的忠實於人生的藝術大師，揮着他們底，鋒利的雕刀，向一切庸俗的市儈的，低伏於金錢和商人脚下的拙劣的雕刻匠們忿怒地吆喝着嗎？——但東平並不是虛驕縱橫地蔑視一切的，也不是夜郎自大地爲自己胡吹，不是的，他之所以這樣說是有着權利的。他以那幅描寫國內戰爭的，結構嚴謹而藝術力很深的「通訊員」展開牠底道路。接着陸續寫成「憂鬱的梅冷城」，「火災」，「長夏城之戰」三個集子，一個以前完成的不知名的長篇，直到發表描劃「新的人民領導者的典型，肩負着這個時代的苦難的阿脫拉斯（Atlas）型的人民的雄姿」的「第七連」和「一個連長的戰鬥遭遇」在中國的貧困的文藝園地裏，作家東平已經栽植上一株枝葉豐茂的葉樹。在這些作品裏面，有那個「大風暴時期」的「狂風掃落葉」的故事，有上海「一二八」和熱河抗戰的驚心動魄的真實的反映，有彼窒息着在地下生活的牛靈羣的掙扎和呼喊，特別是這次爲整個民族底大的激動和大的昂奮的解放，戰爭裏的，由人民自己行動出來的無數的可歌可泣的輝煌業績的寫照，——而特別醒目地，是一條貫穿過全部作

品的紅線：一種新的英雄主義的號召，一種對於黑暗勢力搏鬥的呼喚，一種對於自由與光明獻身的熱情。

三、

這個命題也許提得太早了一點，但却可以作為一個深索的起程，就是：作家的新的英雄主義的主觀精神，在與被處理的客觀現實的聯結的過程中，往往甚至是必然地採取着一種革命的浪漫主義——作為現實主義的發展的更高階段的一面——浪漫主義的創作方法。

關於這種革命的浪漫主義，A·拉德勒斯基說得很明白：

「社會主義的現實主義（新現實主義在蘇聯社會的特殊運用），由於方向是在於一個未來的無產階級的社會，是在於在永遠生長的進程中向着未來，而獲得特殊的重要性。新的現實主義跟舊的浪漫主義和舊的現實主義比較起來，是「第三種事物」，是更高級的事物，因為牠在牠的現實的形象中包含着未來。」因為對於牠，這未來並不是一個空洞的夢，而是要在人們眼前創造出來的一個現實」。

而這種新的革命的浪漫主義創作方法底最初的運用者高爾基，也曾很深入地談及這個「現實的形

象中包含着的未來」，他說：——

「我們切不可只知道兩種現實——過去和現在……我們必須知道第三種的現實——那未來的現實。我把牠看作是一個無可推諉的命令，像這時代革命的號令一樣，我們必須設法把這第三種現實包括在我們的行動裏面，我們必須表現牠。沒有牠，我們就不會理解社會主義的現實主義（革命的浪漫主義）是什麼東西。」

這裏，我覺得，所謂第三種現實，具體地說來，便是一種歷史的必然方向的認識，一種對於光明的未來的嚮往和奮鬥爭取牠底實現底鬥爭的熱情。他不懂理解歷史的過去和現在的實況，他還憧憬着未來，信賴着未來。把握着這種健康的創作方法，才不會陷入到自然主義的悲觀的泥沼裏去，即便是割解着陰暗的醜惡的現實，卻能從陰暗中看出光明，從醜惡中看出純潔，而東平，正是把握着這種革命的浪漫主義（新現實主義）的創作方法的，而且是熟練地正確地運用着的。

譬如，在「第七連」和「一個連長的戰鬥遭遇」裏，可以不必說，作者全心全力地生動地刻劃着一個時代的人民的英雄軍人怎樣地成長起來的全部歷程，健康地給讀者指出一個滿有希望的充滿着陽光的光的歷史的遠景；即使是在其他一些描寫我們祖國大地的受難和徹底可恥的醜惡的瘡疤時，也只是煽起讀者底對於舊的憎恨和一種對於新的事物底更強烈的愛與追求的；看，第七連的連長丘俊是怎樣參加鬥爭，怎樣痛苦地目睹着戰爭初期敵我力量底，懸殊的對比的，可是，他仍是怎樣地堅持鬥爭，怎

樣地光輝地完成任務的啊！看，那個江陰炮台守將方叔洪上校是怎樣內疚地回憶着屈辱的無可奈何的敗戰，可是，他沒有消沉，頹傷，並沒有對民族戰爭感到幻滅的悲哀。相反，他是要積極地再次躍入戰鬥的！再看，在難民W女士的一段經歷裏，無恥的侵略者是怎樣地在上海掀開戰爭，怎樣慘酷地屠殺着我們的無幸的人民的，可是，這種戰爭是不會被敵人取得勝利的，這種無理性的屠殺也不會持續多久而且要報復的，東平告訴我們：中國的不屈的人民已經徒手地與敵人搏鬥起來啦！——在他底所有的作品裏，跟隨着作者底視野所及，我們見到一個廣漠的無限生動的世界；有哭泣的村莊，有愚昧的小鎮，有血腥的壓迫，有殘酷的剝削，有着我們的殖民地命運的各種各式的桎梏和鎖鏈，可是，東平也告訴我們，在同時同地已經出現新的希望，新的覺醒，對於奴隸命運的掙扎和死命的反抗！

四、

像執着於戰鬥生活一樣，東平更執着於藝術底勞作，那種急就的潦草的產品，東平是決不滿足而且蔑視的，他渴求着一種紀念碑型的，挖掘和現實的深處，而在藝術的深度和廣度上也能達到完整無暇的程度的「偉大作品」，他批評抗戰初期的一般的報告文學說：「——

「抗戰以來，每天每刻我們在報紙上以及小型刊物上看得見許多報告嘔通訊啦一類的作品，如果

把這些當作文學看，那當然熱鬧得很，但是，我們想一想，這些是不是可以留到將來？如果不能，將來不是沒有文學了嗎？例如寫四行倉庫的八百壯士，報告囉，詩囉，出特輯囉，熱鬧得很，但在這些文章裏面，那篇是最好的？誰也不能回答。這是現在一般的毛病。」（見七月社主編「抗戰以後文藝活動動態和展望」座談會東平發言紀錄。）

於是，他苦悶地拷問着文藝作家們，同時也拷問着自己：——

「他們（作家）爲什麼寫不出偉大的作品，以文學者本行的工作遂行抗日的任務呢？他們爲什麼只是寫了些雞零狗碎的東西呢？他們爲什麼不會使自己的偉大的靈魂發生感動，而竟然把驚天動地的民族革命戰爭大題小做地當作雜感，隨筆、小品、短篇故事，片斷的報告文學看待呢？」（見其「答塔斯社羅果夫同志問」。）

在這種意義上，對於藝術力的追求，東平是非常認真而努力的，而且，還有某種程度的收穫。例如「通訊員」「一個連長的戰鬥遭遇」「花地之守衛」等篇，都是一些非常嚴謹的美麗的感人至深的藝術作品。可是，我們如果苛求地說，正如同歷史上所有的藝術巨匠的精心傑構都有着細微的瑕疵一般，東平的作品也或多或少地存在着某些缺點的。譬如，在結構底嚴整性上，東平的小說有時候僅僅是正如他所詬病的速寫式的報告；在人物底刻劃上，雖然都能把握住藝術的概括的原則，有時卻也僅僅是浮雕似的，沒有挖掘到靈魂的深度；在詞句的文彩上，有時顯得很硬澀，沒有修養的讀者會感到

很消化；一句話，就是組織條的炭畫似的作品。——歸於這，我「想一想窮作家托新妥益夫斯基與老伯符托爾斯泰底創作故事，以及近來蘇聯文壇對於流行的戰爭作品的粗糙問題的討論就會明白的。東平不僅經常地生活在物質的貧困中，他還是戰士，他日以繼夜地在白熱化的沒有休止的戰爭中過活，又怎能有時閒給他，餘裕地，精細地，更深一層地雕塑潤飾他的作品呢？據別人的回憶，他曾幾次地蹙着粗黑的眉頭說：——

「勿論如何，要想寫文章，總是非得過安靜的生活不成，……唉，唉，這樣跑來跑去，多可惜啊，可是，在今天，又怎能有安靜的生活可過呢？唉……」

由此可見，東平曾是深深地寫着自己作品的粗糙而苦惱的。關於這個問題，周行有一個解釋，他說：「因為戰爭正還在進行中，大家，連文藝工作者都在內，却正在忙於更直接的出全力去搶救那垂危的祖國，沒有寫好的執筆的機會，甚至也沒有寫好的構思的機會。在這時候，他們只能抓住現的某一片斷，用最單純最直接的形式把牠反映出來，這，在抗戰中正盡着一種巨大的作用，而未來的偉大史詩，也正是由牠們發展而成的。」他以蘇聯革命文學為例，「綏拉菲草維支的鐵流，是在一九二四年完成的，而法捷耶夫的毀滅則還要晚四年」。適夷也說：「文藝的形式一定要變化，如被閉塞的處女地，就是以許多報告文學做材料寫成的。現在，我們雖然只能看到些報告通訊等，但其實，這就是產生偉大作品的過程」。東平是從底層出來的作家。他不曾脫離過血腥的戰鬥，而他自己便是最多

量的最真實動人的報告的作者，無疑地，他可能是我們底「偏僻的頓河」，我們底「工廠史」，「內戰史」，「鉄流」，「毀消」的最理想最可能的作者，可是，當他還在孕育的過程中，已經爲人民爲祖國奉獻出他底生命，長眠在江南原野的青草叢中了。

五

高爾基說：「我們都餓於人間愛，但在餓着的時候，烤得壞的麵包，也是——美味的。」東平的作品是有缺點的，但他的更光輝的超過一切的天才的光芒曬過牠，牠不是「烤得壞的麵包。」

牠本就是「美味的」，那麼，「餓於人間愛」的我們怎能不寶貴地來重視牠呢？

東平寫道：——

「在村子底南面，在一個高聳的陰綠色底丘底峯頂上，馬於榮底黑灰色的影子像一塊插在田塍上的小小的界石，在暴風雨的侵襲中屹然不動地站立着。」

東平已經死去，但他底晶鋼底雕像永遠活在人民底心裏。

「對於純美的人們，讓永遠怎記憶長在！」

——十月，北碚。

論蕭紅

——從她底身世：寂寞，死亡，和那份文學遺產，談智識份子作家自我改造的鬥爭，藉此紀念那淒涼的死亡底第三週年。——

—

另一位同樣地被現實迫害而終於夭折了 詩人李滿紅，在哀悼蕭紅的時候，無限悽楚底低吟道：

在天國的花園裏，

開了一枝永恆美麗的花朵；

但在這個人間的地上啊，

却有一枝，

同樣美麗的花朵，

含着露珠凋謝了，……………

是的 蕭紅是一枝人間底花朵，雖然她很瘦弱，經受不住狂風暴雨的抽打，正當是怒放爭妍的時

候，就順從地走向天國；但是，這枝花朵卻是值得寶貴的蓓蕾，曾給苦難的大地帶來希望，而她底蒼白的哭泣和憤怒的控訴的更掘起人民底埋伏在她心的「復仇的火種」，使吸面者在巨雷似的吼聲前顫抖起來因而我們不得不與李滿紅同樣的傷感：

對於死，

這戰爭的年代

我是不常悲哀或感動的；

但如妳那青春的天折，

我却要向蒼天怨訴了。……

戰爭，人世的紛紜，特別是這抑悶的在混濁的低潮裏打滾的日子，很使人容易遺忘。甚至最親密的友人，都是如此。蕭紅，那枝茁長於貧瘠的中國土地上的淒涼的花朵，默默地，痛苦地在無人照料和被遺棄的悲慘情況中凋謝，已經三年了。她是在春天死亡的，死在被敵人姦污的土地上，現在，青草已三度發芽，大地再次回春，她底寂寞孤獨的荒塚上，該是比她生時更為淒涼，或許已經在敵人底胡騎踐踏下變成一塊荒秃秃的平地了。

但是，我們是不應該忘記蕭紅的。我們應該時時記起她，她底寂寞和死亡，以及留下的那份文學遺產；我們要拷問摧殘蕭紅的年青生命的真正的敵人，同時，我們也可以在蕭紅的鏡子裏，照出一點

自己的影子，無告的寂寞和莫名的悲哀，看着蕭紅，省察自己，才不致如同蕭紅一般，遭到敵人底毒手。

我們悼念蕭紅，重要的是，從對於她底考察裏探尋回現實搏鬥的真正方向。

二

蕭紅原姓張，是一位地主家庭的小姐。正如同我們這個古老國家底所有智識份子的覺醒過程一般，最初，蕭紅就在爭取婚姻自由，反對封建專制的家長獨斷的抗爭中，從家裏逃出來。然而，蕭紅底悲苦的命運也就從此開始。從家庭走向社會，接待她的卻是一付冰冷的面目，惡毒的欺瞞和無休止的害迫；這個世界是充滿着不義和恥辱的。她和一個法政大學的學生戀愛懷孕，終於被遺棄了。但蕭紅沒有屈服，繼續着她底抗爭。她離開哈爾濱到上海。轉日本，又歸上海。她抓起筆把它當作犀利的匕首，擲向無恥的敵人。由於魯迅先生底幫助，「生死場」出版了「牠喚出了一種新的呼聲，是人類幾十年來的磨折的悲哀，反抗和希望的呼聲。」（無垢，悼蕭紅）

「八一三」戰事發生，這是全民族的大激動，是翻身的日子，正如同那時期底所有熱愛人民和祖國的進步者一般，她走入更深的內地，去西北，但又停住在臨汾，轉回武漢，武漢失守，來重慶。但

迴隨着國內政治走向低潮，愛祖國的人不能自由地在自己的國土裏行動和說話。她又走向香港，此後就一直是在病痛中生活。一九四一年十二月八日，太平洋戰事發生，蕭紅更在病中幾度流徙，翌年春天，便荷載着一顆無限沉重的憤怒和悽涼底心與世長逝了。但是，那一支筆，蕭紅底武器卻是一直握在她手裏的。即便到今天，她底作品還放射着光芒，給行走在暗夜裏的人羣，照亮走向黎明的途程。

蕭紅體質很弱，多病，「消瘦的身材，蒼白的臉。」另一位與蕭紅身世相同，但却終於在狂風暴雨的沖擊裏健壯起來，現在奔走於西北大風砂裏的女作家在「風雨中憶蕭紅」一文裏敘述道：「蕭紅和我認識的時候，是在初春，那時山西還很冷，很久生活在軍旅之中，習慣於粗糙的我，默賭着他的蒼白的臉，緊閉着的嘴唇，敏捷的舉動和神經質的笑聲，使我覺得很特別，而喚起很多回憶。」所以「在回憶的文章裏也這樣敘述：『我記得她從香港是這樣寫來的；謝謝你關切我，我沒有什麼大病就是身體衰弱，貧血，走在路上有時會暈倒。……』」

蕭紅在臨死的前幾天，對一個朋友說：「我最大的悲哀和苦痛，便是做了女人」。在這句絕望的感嘆裏，是有着無限深廣的內容的。偉大詩人瑪亞珂甫斯基在一首詩裏解釋他自己底生活意識：「這人生，死並不艱難；活下去，却艱難得多。」一個智識份子出身的作家，要把自己從舊社會帶出的臭包袱完全擲掉，是一項艱而且巨的工程，無數的雄偉才智的心靈，都在可怕的自我改造鬥爭中敗北了。但是，作為一個「女人」，一個小市民出身的智識份子作家，她底因襲的負擔就更沉重，更回

怕了，特別是中國這個特殊性格的社會裏。

蕭紅曾經一再被捲進愛情的漩渦裏，被傷害了，但又不能解脫自己。所謂「戀愛」的悲劇，差不多與「鬥爭」的悲劇同時開始，也一起完結的。她底對舊社會的朦朧的抗爭，是與一個法政科大學生的戀愛事件同時迸發，此後，她捲進大的風暴裏，投入人民的解放鬥爭，正如同所有的知識份子出身的戰士一般，經歷着寂寞和孤獨的自我心靈的苦惱和掙扎，但同時又一次再一次地，被愛情腐蝕着。她底年青的年命。她底友人無垢女士說得很中肯：「一個年青女人，投身在羣衆的運動中但又不能單獨地站起來生活。經歷了愛的創傷，蕭紅仍舊企圖憑着新的愛情，來醫治自己過去的創傷；想憑着這新的愛情，重新把自己建設起來，把自己的生活未來溶匯進羣衆的生命和未來中。蕭紅想消極地驅除寂寞，驅除階級的苦悶，遺忘作女人的悲哀，進而積極地成爲一個戰士。但是，也就僅僅以男人的感情爲自己生命之泉源，因而愈來愈把自己和羣衆的生活相隔離的女人底命運一般，蕭紅一再嘗受人情的冷落。」蕭紅是寂寞的、是孤獨的，她沒有把自己的生命與羣衆的生命溶匯成一個整體，她始終在狹小的圈子裏尋找出路，一再陷於情感的泥淖裏。靳以先生敘述她底坎坷的遭遇說：

「當她和『同居』的時候，在人生的路上怕已經走得很疲乏了，她需要休息，需一點安靜的生活。沒有想到她會遇見這樣一個自私的人。他自視甚高，抹煞一切人的存在，雖然在文章中也還顯得有些昧的理想，可是完全過着爲自己打算的生活。而蕭紅從他那裏所得到的呢，是精神上的折磨。他看不

起她，好像更把女子當成男子的附庸。她怎樣能安靜呢，怎樣能使疾病脫離她的身軀呢；——而從前那個叫做S的人，是不絕地給她身體上的折磨，像那些沒有知識的人一樣，要毆打妻子的。L（悼滿紅和蕭紅，掲載於現代文藝）

這裏，我們除對那兩個喚作D和S的人，感到無限的氣憤外，同時，卻也可以看出一個進步的智識份子，不肯積極地躍入鬥爭，洩向人民的海洋，僅僅消極地保留一個美麗的理想，在私人感情的圈子裏求得超脫，是一條怎樣未通的道路。

蕭紅，應該是一面智識份子走進革命的鏡子。

三

前而，我們已經粗枝大葉地指出：造成蕭紅悲劇的緣因是三個：出身，女性和體質。

但，必須強調的是：出身，也就是自我改造鬥爭的失敗，是蕭紅悲劇底基礎。

打開一部近代革命文學史，像一根紅綫似的，這種自我改造鬥爭的悲劇，貫穿着所有的文學事業的基本主體：作家。他們攻打專制和愚昧，抗爭壓迫和欺凌，但同時，在他們底內心也正進行着無比慘烈的兩條路綫的鬥爭。普希金對於沙皇尼古拉是一個激進的革命家，是舊社會的反抗庸俗的卓絕的

戰士，但是，他卻始終不能和那些新的人們取得和諧，「新的民主主義的靈魂和舊的地主階級的靈魂底不斷的鬥爭繼續存在着。」（米爾斯基：論兩個死。）理亞珂夫斯基更是另一個特別明顯的例子，最初，他孤獨地詠唱：「我像盲人底，最後的眼睛一般地孤獨。」他反抗資本主義世，底強劣和醜惡。但他底反抗帶着小有產階級無政府性質的。革命開始了，他與人日連結起來，取得了生命，他就：「我不和黨隔離。雖然沒有黨員證，但是我覺得有執行黨底一切決議的義務。」他坦坦地自白：「我要在△△底旗幟下面清算自己，爲着永遠地投入革命底池沼，」可是，他底對外國侵略者和自己貴族的鬥爭也就與困難的內心鬥爭同時開始，他沒有勝利。他底生活上和觀念上的矛盾沒有克服，將他導引到了自我分裂的路上——自殺。蕭紅，也同樣是這樣的，雖然她底死亡的接承人是病魔，但她底一生的孤獨，那隻美麗花朵終究沒有結起豐碩果實，歸根結底，是由於她在走着自己的，智識份子的狹窄路徑。

作品，是作家底社會實踐的具體產物。這裏，我們從蕭紅的作品來探索並求一理解蕭紅底自我改造鬥爭的悲劇。

蕭紅是一位很嚴謹的，某種程度說來，還是有點拘束的作家。她底作品的產量很少，除去三本散文集子——「商市街」（文化生活版）、「回憶魯迅先生」（時代版）和「蕭紅散文」（時代版），——以及短篇集子「牛車上」（文化生活版）和一點零星發表沒有積集的短篇小說外，可以算得出來的

代表作品僅只三部：「生死場」（奴隸社版），「馬伯樂」（時代版）和「呼蘭河傳」（上海雜誌公司版）這是蕭紅留下來的寶貴文學遺產，然而這三部在不同時期寫成的長篇小說，也正反映出蕭紅本人底自我改造鬥爭的複雜過程：她怎樣以一般青年人的英勇氣概投入鬥爭，與黑暗和庸俗的現實社會抗爭，但由於腳跟站得不穩，與人民大眾沒有血肉相依的連繫，使感到黯然的悲哀和空漠的孤獨；最後，她終於滑出鬥爭的領域，她在現實生活裏無法汲取創作源泉，「生命已經像池水般失去活力，再沒有力量流入江河，流入大海。」她開始把視線拉向往昔回憶，雖然在主觀上還想寫出人民底樸實和沉重的苦難負擔，但事實上表現出來的，卻是一位田園詩人的沖淡恬適的風度，所謂「人民」，是「愚昧」和「無知」的代表名詞了。

「生死場」與「八月的鄉村」同時出現的，在一九三五年的中國文壇上，這的確是新的，粗健的聲音，不僅因為在風格上，一掃那時文壇上的靡頹文風，特別是在內容上，對於那些關在亭子間裏，看梨花板吐出白烟圈的蒼白的作家，是一個陌生的領域，是廣漠無邊的生活海洋。她底主題是：「那些幾千年來被糟蹋被蹂躪的人民，在『勤勤苦苦地蠕動於自然的暴君和兩隻脚的暴君底威力下面』的生活」中，突然捲來新的風暴，可怕的「黑色的舌頭」，他們被刻上「亡國奴」的灰印，被帶來新的殺害，新的懺悔，於是，血淋淋的，實把他們——螞蟻子似的愚夫愚婦——從古老的迷夢中喚醒，走上抗爭的遠路。正如同當時的批評所論述：「這寫的只是哈爾濱附近的一個偏僻的村莊，而且是覺醒底最初

的階段，然而這裏而是真實的受難的中國農民；是真真的野生的奮起。牠顯示着中國的一份和全部，現在和未來，死路與活路，……由於『八個的鄉村』和這一部，我們才能够真切地看見了被搶去的土地上的被討伐的人民，用了心的激動更緊地和他們擁合。』（胡風：生死場題記。）

在『生死場』裏，充分地表現着一種相信人民的樂觀主義的氣息，她歌頌人民抵抗爭，爲他們底受難提出憤怒的控訴。在風格上，她也是新鮮健壯的。而這個時期，蕭紅本人也正生活在激情和苦難裏，並沒有和鬥爭脫節，她在燃燒，……我們說，這是蕭紅底創作，也是生命活動底高潮時期，蕭紅向自己搏鬥，沉溺在鬥爭的高潮裏。

『八一三』戰事後，如同我們前面已經敘述，她與當時的一些進步文化工作者一樣，走入內地，在苦難的土地上流徙奔波。但是，她沒有在人民中生活，由於她自己的那個智識份子根性，雖然現實向有志者打開所有的門窗，但蕭紅底搏鬥的力量不够提高，終於沒有沉入人民的深處。「她想着世界上其他在苦難掙扎鬥爭裏的人羣，她也便是其中的一個，但她却又似乎不屬於大眾，和人羣隔離。她不但身體上的病痛，並且還有心頭無邊際的荒漠和苦惱，但却沒有人去了解她，沒有人來聽她的訴苦。蕭紅是寂寞的。」（無垢：憶蕭紅）、套一句某位政治論客的術語，假如有所謂『上坡路』和『下坡路』的話，蕭紅，在自我改造的鬥爭中，還是向下坡滑着了。

而『馬伯樂』便是這個時期產生的，『敘述一個由無助，麻痺而致於形同浮屍的青年。』他在生

活上是一個無所依靠的利己主義者，在公共場合上，他又是一個狡猾者和寄生者。他底朋友們也像他一般的懶惰，他們都是那些與羣衆公共利益背道而馳的人們。充滿着對於私人利益的打算。在這部作品裏蕭紅企圖捏造一個失敗主義的小布爾典型，像高爾基創造「奧古洛夫鎮」似的，把馬伯樂作爲一切可恥的卑賤人物底概括。在批判底意義上，馬伯樂是成功的。然而，如果我們把問題發掘得更深刻一些，這部從風格到內容——整體上都是灰沉煩瑣的小說未嘗也不可認作這個時期底，蕭紅本人實際生活主觀情緒的反映。她是孤獨的，灰沉的，煩瑣的。她底朋友無垢先生在提及這部小說時也：「我覺得蕭紅的描寫有一點近得瑣碎，失去她舊有的新鮮和反抗的朝氣。有些朋友談到她，會帶着親切責備說：「啊，她只關在自己的小圈子裏。……」

「馬伯樂」是與「關在自己的小圈子裏」的生活密切地聯繫的，這構成蕭紅底自我改造鬥爭悲劇底第二階段。

而「呼蘭河傳」出現，蕭紅就全然走悲苦的破滅了。

「呼蘭河傳」在某種程度上說，是受「獵人日記」底影響很大的，憑着她底童年的記憶，把北中國的風土人情勾畫出來，優美而動人。她描寫了呼蘭河，這個撲實的小城的風景，以及那裏的居民們底卑賤平凡的生活，他們各種精神活動，如跳大神，放河燈，唱野台子戲，以及四月十八日娘娘廟大會等等，作者的表現方式，常常轉換着，有時是敘述自己的見聞和印象，有時也讓作品裏人物單獨

行動，給他們以自主的思想和活動，因而，記載着自己的童年生活，和她底親切慈愛。老祖父，都是散記式的敘述，但第五章所描寫的一個童養媳婦，第六章底村二哥，第七章底馮歪嘴子，卻都又可能是獨立的短篇小說。作者以一種妮妮的人的抒情的色彩，把所有這些敘述，描寫，人物和故事底片斷連結起來，「交織成一幅幽美的圖畫。」

從「呼蘭河傳」裏，我們可以看出作家蕭紅底兩個無可奈何的走向支離破滅的特徵：

首先，她已經與現實脫了節，這個驚天動地的民族解放戰爭事業對她已經是陌生的了，他底現實的創作源泉已經枯竭，甚至連智識份子對於時代的心靈的搏動也無法捉摸。她墮落在灰白的和空虛的生活泥淖裏。「她恥於訴說個人的哀怨，恥於述出自己的心憤，甚至不能透過個人的苦悶，把同時代同階級同性別的人底苦悶，赤裸裸地寫繪出來。」因而，她只得在往昔的記憶裏，搜尋寫作的素材，丟開眼前的現實鬥爭底豐富內容，拖回遙遠的逝去的田園生活，這對蕭紅說來，是一個含有無限深刻意味的悲劇。

「呼蘭河傳」與「生死場」雖是同樣描寫北中國的苦難農村，但是在「生死場」裏的人民的欲望，那些蟻子似的愚夫愚婦底朦朧的覺醒，和對於勝利遠景的樂觀主義的相信，現在是被一種農民底不可救藥的無知，愚昧，迷信代替；自然，這裏也接觸到農民生活底悲苦和窮迫，以及他們底永無休止的不斷遭受的欺凌和迫害，但是，「生活的真實」似乎已經降到次要地位了，那優美的農村風景，濃厚

的地方情調，和作者私人底懷舊的抒情，被提到第一意義，——蕭紅已經無力和現實搏鬥，她屈服了。

「呼蘭河傳」是在香港寫成的，蕭紅生活在痛苦與寂寞裏。她底走下坡路的自我改造鬥爭，已經是一句尾聲，但也是具有決定性的悲劇，意味最深刻的末後的掙扎。「她憤懣着自己，小我的悲哀憤懣着自己，擺脫不了階級身世和性別所留給她的感情；憤懣在人類日益擴大尖銳的鬥爭裏，自己不能作一個積極的參與者，體會着千百萬人羣在無聲地忍受悠長的苦惱，貧困，磨折，而自己雖然是他們中間的一個。卻又偏不『把我的感情匯合到大苦痛裏；明白只有擴大自己的生活，只有憑着自己的意志感情，不再依靠別人的感情來生活，才能逃出這惡魔似的壓迫，然而，蕭紅僅僅能不斷地在身體和內心的病痛中掙扎着。』（無垢：悼蕭紅）蕭紅憤懣自己，也明白解脫苦惱的出路是擴大生活，她在改造過去的自己，但又不斷地深陷於過去的不健康的糾纏裏，她掙扎着，她勝利了沒有呢？

沒有解答，接着，太平洋戰爭爆發，香港失陷，她在病痛中流徙，逃亡，終於「在缺乏醫生的診治和人類的温情，誤食藥片後，病情突變而逝世了。」

蕭紅，這枝人間的淒涼而美麗的花朵，已經凋萎了三年了，她曾經把這場艱苦的，內心的自我改造鬥爭支持到臨終的前一剎那的。她死去了，她悲苦地失敗了，但是，這幕悲劇沒有演完，正如同蕭紅不是最初의 演員，她也不可能是最終的結束者。今天，在這個世界上，在我們中國無數智識份子出身的文化工作者，都在鬥爭，同外界的惡魔，一切黑暗，愚昧和倒退鬥爭，同時，也正在進行內心的悽楚黯淡的兩條路綫的鬥爭。有的在堅持着，有的走向勝利，有的已經徬徨，有的更跌於沒有出息的市儈主義的泥坑里，我們論蕭紅，應該看出一個方向：悲劇是不能留下去的，今天，新的智識份子，健全的智識份子，都應該是自我改造鬥爭的，卓絕成功的。劇演員。

未來的真正進步的社會文化底創造者，不外是兩個力量：一是真正從底層創造出來的知識份子，譬如另一個力量就是真正覺醒的革命智識份子，丟掉他們底舊社會的包袱走向人們，走向鬥爭。在今天，在中國，前一種文化創造力量雖已開始萌芽，但還沒有壯大，真正創造進步文化根子，是落在進步智識份子的身上。因而，爲着祖國的解放，爲着未來的文化，智識份子要堅持自我改造鬥爭，把往昔的悲劇，轉變成今天的喜劇。

我們在前面已經提及的蔣冰之，另一位同樣經過複雜的自我改造鬥爭，現在正某種程度地演着喜劇角色的智識份子在「風雨中憶蕭紅」一文中說：「我很愉快，因為我感到我身體內有東西在衝撞，它支持了我是疲倦，它使我看到將來，它使我跨過現在，它會使我更冷靜地包括了真理與智慧，是我生命中的力量，比少年時代的那種無愁的青春更可愛啊。」是的，蔣冰之能勝利，由於「身體內有東西在衝撞」，是什麼呢，是走向人民的決心，是鬥爭意志的燃燒與堅持，僅只是觀念的傾向進步，是不能獲取自我改造鬥爭的勝利的。

蕭紅，是悲劇的英雄，但卻向我們指示出：走向喜劇的鬥爭道路是真面向人民，擴大生活，成爲人民中的員，也就是：

「橫眉冷對千夫指，

俯首甘爲孺子牛。」（魯迅）

一九四五 北碚。

人民的藝術

——育才學校「啣咯辦」演出觀感——

藝術要走向人民，走向農村。這套理論，大家都在談，都認為很對。「我們知識份子出身的文藝工作者，要使自己的作品為羣衆所歡迎，就得把自己的思想感情來一個變化。沒有這個改造，什麼事情都是做不好的，都是格格不入的。」這個要點，大家也都以爲把握到了，搞通了。然而，今天的藝術依然還纏着城市，依然是小市民底蒼白精神的可憐的伴侶。

育才學校底四川方言劇「啣咯辦」和「農村舞」，是藝術走向羣衆，走向農村在大後方底最初的，也是最勇敢最認真的實踐。

一位在大學學戲劇的朋友說：「在莎士比亞的悲劇裏，在那些所謂「人性」的永恆傑作裏，我從沒有把捉到像今天這樣的健康的，強烈的，感人的激情。」

一位歌劇學校的學生感嘆地說：「我慚愧，所謂「歌」，所謂「舞」，牠底真實的意義，在這裏是第一次認識的。過去八年，我在騰雲駕霧，我在胡混，我在象牙塔裏。」

一位工學院的教授說：「哦，藝術，並不比我們的行當次要啊！」

這都是真實的，誠摯的，發自心底的讚語。然而，育才學校「啣嚼辦」底演出，更給那些掛着進步招牌，「哩哇呀喊着「人民」和「藝術」的市儈文藝工作者，以一下當頭棒喝。告訴他們，在這個他們口口聲聲認爲「困難萬分」，感到「束手無策」，於是「應顧客觀情勢迎合觀衆要求像一個懂得顧客口味的廚師一般的在大魚大肉上面加一點抗戰的胡椒，叫做意識。」只得「不畫人民而畫遠山，不寫森林而寫樹木」，這個「大後方」的「環境」裏，藝術，還是能走向人民，走向農村的。

「啣嚼辦」，是育才學校底可敬佩的小朋友們，繼「小主人」和「荒島歷險記」底第三次演出，在這短短的一個時期內，孩子們是漸漸地長高了，他們底飛躍的進步，更是令人感到驚訝，可佩。這不僅是在演技上，最重要的是，孩子們是那麼地熱愛人民，理解人民，那麼熱情地願爲人民大眾服務。這裏，沒有那些「超階級的愛，抽象的愛，以及抽象的自由，抽象的真理，抽象的人性」，也沒有像那些帶着「包袱」走進農村的智識份子，只是看到農民底「貧鄰吝嗇」的「根性」，愚昧！落後！無可救藥，於是悲觀絕望，甚至抓住一些「在智識份子看來，覺得可笑的愚蠢的事實」，儘量地加以嘲弄，噁諷，和「不懷好意」的歪曲。相反，這裏是對農民大眾深厚的熱愛，是對農民大眾潛在力量的信賴，他（她）們是有缺點的，文化還遠落在後面，有時不覺顯得自私，固執；但是，這些都是幾千年來封建文化的壓在他們身上的重負，是今天……（註）制度給與他們底精神桎梏，打碎了這些外加

的鐵錘，他們底樸實和善良的本性便顯露出來，他們底有力的鐵手也便能舉起來，像『噹噹辦』裏的『大哥』似的，摧毀掉一切的民主進路上的障礙，力量是他們所具有的，希望，應該寄託在他們身上、

『噹噹辦』與現實緊緊地連結着的，牠是現實生活的血淋淋的反映，同時也從現實生活得出了『噹噹辦』的解答，指出了現實，這是一個輝煌的成功。『噹噹辦』並沒有什麼『悽惻動人』的情節，也沒有什麼超現實的永恆不朽的『人性』的『主題』，——牠鼓譟在這次桂黔戰事中，由於……

……，於是，敵人長驅直進，如入無人之境。……

……；遭殃的是無數的螻蟻一般的農民大眾，他們跑不動，他們沒有地方可以去

，他們被搶掠，他們被燒殺，他們被姦淫；一個天真可愛的小妹妹，和固執撲直的老婆婆，在一聲爆炸，火光滿天的煙霧裏，被敵人底炸彈殺死了；一位美麗的農婦，被敵人輪姦五次，她底孩子被敵人殺死，於是，她瘋狂了，她陰森森地笑着，她喊：『殺呀，殺呀，』她在漫天的煙霧中失去了理性；

一位善良的，正直的老農夫，他在莊稼地裏流血流汗工作了一生，他養活地主，養活官吏，自己却是貧困窘迫。他眼看著自己的老妻子，媳婦，女兒，小孩子都在敵人底殘酷的燒殺中死去，他忍受不住這大的打擊，死去了，但是斷氣的剎那間，他大聲疾呼：『團結起來，殺日本鬼子！』是的，這一切都太悲慘了，都太殘酷了，而這却是血淋淋的現實，是敵人底『恩賜』，也是『獨夫』……的『成果』；但，這不是說，正如那位『……』的『民主進步份子』，專門造謠生事，剪騙

壓榨的胡春霖所宣稱：「沒有絲毫的辦法」呢？不是的，「唧噥辦」有辦法的，血淋淋的現實教訓了人民，力量握在自己手裏，站起來，抵擋住敵人的前進，於是，那位多少有點頑固的，但甚強有力量的青年農民，終於一改往昔的歧視「下江人」的錯誤態度，相信了弟弟的勸告，與大家攜起手來，從父親底身旁拿起那枝槍，大踏步地迎向敵人去了。這是現實生活的勝利，這是民主中國的勝利，同時這也是人民藝術的勝利：

在今天，民主是解決一切問題的關鍵。「唧噥辦」裏所顯示的人民的受難，那些燒殺和擄掠，是不民主的成果；但是，民主的力量如江河，沒有人能拖得住的，那位青年農民底舉起槍，迎擊敵人，是民主力量的基礎，沒有人能搖撼得動的。在「唧噥辦」後面，育才同學又演出「農作舞」，是那樣的健康，是那樣的線條剛勁而色彩明朗，是勞動人民的頌歌，是新民主政治制度下的農民生活的輪廓畫，人們從「唧噥辦」底緊張的，迫壓得喘不過氣來的血淋淋的大後方現實裏解脫出來？聽着這輕快健康的旋律，更堅實地認定：不能有一瞬間放棄為爭取民主生活權利的鬥爭。

藝術，必須扎根在民主的土壤裏，才能茁壯地成長。

在今天，在激後的民主土壤上，已經被無窮扔掉「包袱」的智識份子作家，和從羣衆中來的「民間藝人」，提到實踐的課程，而且已經有了光輝的成就了。那裏，在字典上找不到「禁演」和免登的字眼，政府有計劃派遣戲劇團到人民當中演戲，幫助農民鬧秧歌，寫劇本，唱歌。於是，「戰士當中出

現了作家，勤務員當中出現了詩人，畫家，音樂家，人民不僅享受文藝生活，而且還從事創作活動。自然這一切，還不能在大後方提出同樣的要求。

今天。大後方……。作家，是「精神的囚徒」，「文藝，還是在半死半活的狀態中。」然而，這不是說，文藝就沒有前途了呢？民主，應不是別人的「賞賜」，牠底真正實現不能僅是「要求」和「訴苦」所能獲得的。而藉口「環境」不「民主」，竟然追求「羊和獅子之間」的和平，背對現實，躲進「花」和「戀」，或「藝術第一」的宮殿，作起「短暫」的市儈來，我覺得，他們是應該在育才底孩子們面前羞慚哭泣的。

由於……文藝工作者被迫着游離在苦難的人民生活之外，由於……：文藝工作者被迫不能走進人民，走進農村；然而，路還是有的，「在生和死之間還有寬廣的道路，在今日的輪軸和明日的旅程之間還有從容的時間」，育才學校底「嘟嘟辦」演出，是一個光輝的例證，是說：在今天，在大後方，藝術，還是能與人民連結起來的。

自然，這一切並不是說，育才學校底「嘟嘟辦」已經「十全十美」地成功，已經無懈「可擊」，那是過誇之詞。無可疑問地，還有很多的缺點存在，然而它們是能被改進的！走向人民是藝術的生命，沒有這個精神的特質，那就必然死滅，有了它，那就走上新生。

頭「嘟嘟辦」四川方言劇，是大後方人民藝術的一個起點。

願一切後方文藝工作者，向育才底孩子們學習，使藝術真正與人民連結起來。民主，是爭取來的。

（註）此文曾在「新副」上刊出，此處爲檢查官刪去數字，因原稿遺失，不能補上。下面有刪節號處，皆爲檢查老爺的「爪痕」。

文藝需要民主

——從兩個問題談起——

最近，在文壇上，有兩個問題正被人們談得摩轟直上，其一是援助貧病作家的問題，其一是某些作家的迎合小市民趣味的傾向問題。在迎接反攻勝利的今日，這兩個問題對於我國文化的未來發展有莫大之關係。把牠們提示出來，經過討論而得到合理的解決，這是大大的俾事，反之，如果別有用心地抹殺其重要性，或「王顧左右而言他」地故意拖延這個問題的解決，那末，我們的文化真會得到「滅絕」的後果的。

第一，要讓作家有脫售「製成品」的權利。

一位烘焙麵包的師傅，如果他很懶惰，每天的產量很少，甚至不够他自己的口糧，他會餓死的。那末，一位製造精神食糧的作家而落於「貧」「病」「死」的悲慘的命運，是不是也因為他底懶惰呢？——不是的，他是這樣的一位烘焙麵包的工人：他日夜不息地辛勤勞作着，但他底主人是一位頭腦糊塗的橫蠻不講道理者，把所有的製成品藏進一間陰暗的屋子裏，讓牠們發霉，腐爛；主人玩着兩面

的手腕，他對賤賤地需求麵包的饑餓的顧客說：對不起，我們的工作人員太懶，沒有出品。立即，他又換一付猙獰的面目對焙麵包的工人說：笨嘴，顧客的肚子漲破啦，一隻麵包都銷售不出去的，你們一定要製造，也好，但不準發賣，你們的麵包裏有麻醉神經的細菌。而在暗地裏，主人便把應該付給他底辛勤而正派的工人們的工資，拿來收買大批的廉價的，粗製濫造的，真正含有毒素的成品，在他底不寬大的支那裏發賣給顧客。

在目前，我們底文藝作家的命運正是如此。他們的作品很多，却得不到出版的機會，或是白白地保存在自己的小箱子裏，或是永遠地在檢查處的大房間裏睡覺，作為耗子的豐美的食糧，於是，他們所賴以生活的「經濟來源」斷絕，甚至「貧病而死」。以魯先生在「悼魯彥」一文中說：「我想，假如魯彥不是如此窮困而骨頭硬，特別不是窮到死還要做人，那末，他底病是可能有救，他是可能不死的。」魯彥先生的窮困的原因是什麼呢？「他吃不飽，穿不暖，有病無力醫療，有妻子老小養不活他們，結果窮困，潦倒，掙扎，死亡。」（臧克家：窮身子，硬骨頭。）這原因又是什麼呢？難道這是因為偷懶而不努力生產？抑是老天爺特意地與他一個人作難？——這裏，明白道理的讀者應該理解到那位被抑壓的麵包工人的悲哀。

茅盾先 在「雜誌文藝現象」一文中說：——

「色情作品有銷路，戴抗戰之羊頭，賣色情之狗肉，更而且易於推銷。包括海談，扯談，胡

說八道，大言不慚，牛鬼蛇神，風花雪月，等等特性的所謂風字型的作品，其可銷，能銷，與易銷，有時且勝於前二者。獨至於板起面孔來寫的抗一作，那就不忍言了，光顧者大概僅是些滿腔熱血，俾而窮的青年，而關卡驛，每多留難，則推銷至屬不易。」

如矛盾先生所說，所謂「文藝」，在現階段已成爲「色情」的代名詞，而且，流風所趨，「色情」作品大批大批地送上市來，連某些素得衆望，態度嚴肅的作家，有時也以「愛」「戀」「女人」「夫人」等富於刺激性的名詞來標榜。那末，這個罪過又歸在誰身上呢？我要強調地說，讀者是沒有責任的，「有絕對多數的嚴肅讀者，在渴求着確能表現抗戰的作品」，自然，他們那種殷殷的渴欲，并不在書店老板賬簿上表現出來，這表現在一本好書一到了讀者手裏輾轉流佈，以至於字跡磨滅」的事實上。你能想像得出嗎？當一位辛勤工作的麵包師，看到自己的最富營養料的製成品不能出賣，而大多數的顧客由於飢不擇食，已在大口地吞食着含有毒素的別有用心者所製焙的麵包的時候，他底感覺將是怎樣的痛苦呢？

第二，要打開加與作家的精神上的枷鎖。

梅林先生在默哀魯彥先生底死，而分析其「貧病以死」的原因說：——

「另一個足以致作家於死命的原因，是精神上的痛苦。作家是精神勞動者，所謂「精神工程師」，大概都有點「優氣」，慣愛用「文學的眼睛」看世界，看人生。他底這種「不合時宜」的眼睛，永

象，他悲憤得流下淚，因而促使他的病更重，促使他更快的接近死亡。」

文藝的主要任務是反映現實，表揚現實的光明面，推動人民更努力於光明的創造，也指出現實的醜惡面，發掘牠底深處的根源，使人們知道牠，理解牠，而更進一步地摧毀牠，——但是，在今天，却只允許歌頌片面的「光明」，便成爲「粉飾」一層「光明」的白灰，而現實的醜惡則是不准揭露的，作家憤慨於一些不合理的黑暗的現象的存在，他們要「向世界伸訴，向人民控訴」他們却得不到這個權利，老舍先生說起，作家好像一個小偷，寫一個字，要看看前後有沒有有人，唯恐被人抓住他錠似的；文協在年會宣讀的論文裏說，「今天，文藝家正担負着苛刻的思想限制，困苦的物质生活，武斷的惡毒攻擊……」更大聲地提出：「不應出題作文，干涉他底題材選擇，也不應廣懸禁律，堵塞他底心靈。」這是種怎樣沉痛的呼聲，在所謂民主國家裏，這應該是一個奇蹟，但却是一個司空見慣的普遍存在的現實。這裏，我們似乎看見：有一大羣善良的人行走在深山荒野裏，前面有兩條歧路，一條是通向寬大開闊的平原，那裏是勝利，那裏是自由民主和幸福；一條是引往深山和絕路，那裏是黑黑漆漆的永遠沒有出路的原始大森林，是吃人的虫豹和豺狼，是武斷，愚昧和死亡；引路的權威者向後一條路走着，熟知道路的賢士知道已經走錯，想大聲叫出來，引起大家的注意而走上正路，但是執握權力的引路者不准他開口，至不准他「咳一聲嗽」。……我們應該想一想：這是一個怎樣荒誕離

奇而可笑的神話？

有人說過，文藝是抗戰建國過程中的一支不可缺少的力量，又有人說，作家是人類精神的工程師，假如還承認這兩句話沒有說錯，假如還要文藝存在，假如還要希望作家活命下去，那末，給文藝作家以民主：寫作的民主，和出版的民主。否則，擺在前面只有一條路：文藝滅種和作家死絕。

文藝迫切地需要民主。

反抗庸俗走向人民

——詩節紀念——

把詩人自己底節日安排在「端午」這個日子，是有着極其豐富的內容的。在久遠的往昔，這一天，也是一個陰霾烏雲遮住太陽的日子，一個敢怒而不敢言，在人民底心頭燃燒着憎恨的日子。——這一天，一個心靈卓越，熱愛人民的偉大詩人三閭大夫屈原，由於當時不民主的政治壓迫，使得他感到「衆人皆醉我獨醒」，天真的詩人就投泊羅江了；這是一聲絕望的控訴，這又是專制和獨夫毀滅天才的一個血淋淋的烙印。

在今天，紀念詩人自己的節日，懷念屈原，也要批判屈原，這樣才可以探尋出今天底道路。

我們說，屈原底卓越的特質，也就是優秀的戰鬥傳統，主要的是：不斷地，不折不扣地反抗庸俗，擊退庸俗，向庸俗進軍。「屈原的悲劇的一生，是他的祖國——楚國毀滅的反映。」（費德林：論郭沫若之屈原。）當時，楚國底一切都在腐化，被敗，崩潰；社會風氣是被軟弱無力的「庸俗」君臨一切，大衆的麻痺，自甘墮落，係醉漢似的不願正視現實；這樣，屈原站出來，他把第一支有力的標

稱，向不民主制度，向獨夫底昏憤，向庸俗擲去！

但是，屈原是憂鬱的，孤獨的。他反抗，他攻打，卻沒有勝利。他以「自殺」，作一次最後的絕望式的投槍。費德林氏說：「我們不能非難屈原，說他不鬥爭，生活就是鬥爭，鬥爭就是生活，——在這裏就存在着屈原生有的意義；並且他的許多不朽的作品，就正是爲了指被這個真理才寫出來的。」這是不錯的，但是，另一個鉄的事實是：屈原自殺，是一個悲劇的自我完成，却是一個慘痛的失敗。而這個失敗底根柢是什麼呢？我們說，屈原在宮時是一個獨往的英雄，是一位清高正直的智者，他沒有人民的基礎，甚致連他底同時代的一些庸俗的反抗者，也沒有能團結起來，於是，他感到勢孤力單，前途灰暗；他是強有力的反抗者，他沒有向庸俗低頭，却去握死神底手了。

紀念詩人節，今天的智識份子詩人要從屈原這面鏡子審察自己，像屈原一樣勇敢地永不妥協地反抗庸俗，由於時代不同，我們應該比屈原更跨前一步：走向人民，依據着他們底力量爭取民族的和人民的大凱旋。

評沙汀底「淘金記」

一

沙汀底「淘金記」，是一本好書，不管是站在社會的立場或藝術的觀點，都是如此。特別是在目前期間和市僧把持着文化市場，一些「進步者」流也隨波浮沉，帶着虛偽的浪漫主義的幌子，在幹「色情加抗戰」的欺騙人民的勾當的時候，這部以拘謹的態度來描畫四川——大後方的心臟——，牠底荒涼落後，愚昧以及各種人物型底掙扎和追求底世態的「淘金記」，也就更值得被推重了。雖然，不可避免地，牠本身也存在着許多缺點，某種程度地帶有幾絲自然主義的陰暗的氣息，給與人們的是失望多於希望，莫名的憤懣多於合理的抗爭的意志，很少能捉摸到將來的遠景；但是，這比起以戀愛和花朵，裝飾蒼白的日常生活，因而自命為浪漫主義急先鋒之類的作品，我們倒是寧願取此而捨彼的。

正如同某一位批評者指出的，沙汀是一位農民詩人。他自己出身農村，大半的生活也都在農村的環境中度過，他底全部創作也沒有躍出農村一步，像一位忠於職守的某種特殊病理的卓絕的醫生一樣，他一直在研究和解剖農村的爛瘡和毒瘤，雖然到今天，他還沒有從這一大堆的病況材料中得出迅急

治療的真確的方案；可是大聲疾呼地把病患的嚴重性提示出來，這個偉大的功績却是不可抹殺的。

從一九三一年開始，作家沙汀拘謹地、小心翼翼地送出他底一枝一枝地泥土的化朵：「航線」、「土餅」、「苦難」、「王將軍在前線」、「敵後瑣記」、「磁刀」、「奇異的旅途」、「淘金記」、「困獸記」和在「堪察加小景」總題下寫成的，許多零散發表的意味雋深的故事，很明顯的，一股濃郁的泥土氣味浸潤着他底全部作品，農民，地主和農村知識份子差不多就是他底全部創作活動的天地，即使是在十里洋場的上海，也細懷淅淅落落淒涼的故鄉；即使是在前線，也偏愛寫「偉大的農民革命運動領袖王將軍」，而「敵後瑣記」裏的那些戰士，也大都是不久前還握着鋤和泥鍬的農人。「從農村中來，回農村中去」，這是不錯的，沙汀確是一位卓越的，自然，多少有幾絲感傷的農民詩人。

沙汀生活在農民的海洋裏，挖掘農村的爛瘡腫疤，敲打那些善良的人們的靈魂的門扉，更向那些農村魔王（地主紳士和流氓）擲出毒辣的嘲諷和控訴。但是，如果要在這許許多的作品裏，找出一本最能代表沙汀底主要創作特質：——他底對於農村的豐富的知識和透澈的理解，對於地主紳士和流氓底可怕陰森的猙獰相貌的剝露——同時，却也由於自己的出身地位和生活現況，對廣大貧苦農民始終保持着一般小小的距離，常常把他們看作愚昧和無知，最多也祇是心地善良和靈魂潔白，再就是如同所有的農民詩人一樣，沙汀在他底創作裏，也還無意間常常流露出幾腔傷感的嘆息。——這樣一本

書，假如要找出的話，那就是「淘金記」。

一一

關於「淘金記」的十分確定的創作年代，我們不知道。但參考作者「這三年來我的創作活動」一文，我們也不無線索可資探尋。「八一三」上海抗戰開始後，因為他「似乎只有熱情燃燒着，住在租界裏傾聽槍聲的權利」，「我於是回到了四川」，他說，「我夢想我的故鄉也會有如如火如荼的場面的，那麼憑着我對它熟悉，我會能夠對它接近，而且了解它」。

沙汀回到故鄉後，雖然沒有住多久，就被一般熱情鼓舞着，「多少帶點浪漫成分」地，「走向晉西北和河北中部一帶游擊地區」去了；但是，這一個短時期內，他却很有一種收穫。在四川，他感覺到，「一切的舊，一切暗淡無光」。他也注意到，抗戰的巨浪也已波及到這些偏僻閉塞的地區，開始有新的事物發生，「比如一些有關抗戰的條文和命令，一些官家的和民衆的組織，而許多人是最前新頭銜擾攘了」。「但可憐的很」，他得出結論說：「這些新的東西是底面不符的。表面上是爲了抗戰，而在實際上牠們的作用不過是一種新的手段，或者是，一批批新的供人們你爭我奪的飯碗。所以人們自然也就依然按照各人原有的身分，是在輕笑着，呻吟着，製造着悲劇。」

這是一種頗令人憤怒的現象。由於政治上不民主，於是抗日民族解放戰爭反被一些敗類——在上層是達官貴吏，在底層便是獄吏皂隸；鄉鎮保長之流——所利用，作為他們的增加財富和滿足貪慾的工具，這裏，作家沙汀問自己：「這些東西不應該寫出來呢？」「我的回答是肯定的」，他說：「因為我們底抗戰，在其本質上無疑的是一個民族自身的改造運動，牠的最終目的是在創立一個適合人民居住的國家，若是本身不求進步，那不僅將失掉戰爭的最根本的意義，便就把——人從我們底國土趕出去一事來說，也是不可能的出乎情理之外的幻想」。因此，「將一切我所看見的新的和舊的痼疾，一切阻礙抗戰，阻礙革命的不良現象指明出來，以期喚醒大家的注意，來一個清潔運動，在整個抗戰文藝運動中，乃是一種必要的事」。

在這樣的見解下，沙汀寫出「防空」，「氣包大爺的救亡運動」，「到西北去」，「聯保主任的消遣」，「從軍記」等等短篇，而「淘金記」是否已經開始寫，我們不曉得，但可以斷定的，至少是在孕育着了。然而，「淘金記」這部作品，却應該算是沙汀底對於整個不民主制度產物的農村全面的抗議，是一個總的攻擊：要害的進攻。他像剝栗子似的，一下緊一下的敲擊着，終於硬殼破裂，農村的真像裸露出來，我們開始知道，保甲制度是一樣甚麼騙人的東西，那些農村的紳士們是一付如何猙獰可怕的面目，而那批行政幹員，如所長主任及幹事之類的人物，又是一些甚麼出身的行業，所以掩蓋在「生產」，「禁政」，「救國」等等漂亮外衣下的醜惡不堪的欺騙勾當，——在這個意義上說，

沙汀不僅是一位白描畫手，是一位卓絕的解剖家，一位農民詩人，更是一位向不民主控訴的戰士。

「淘金記」底主要糾葛是藉假燒其背的金礦的開採而展示的，燒其背現在是一塊墳地，「在金廠樑子最高的地方，產金，而且還不是砂金，是成顆成粒的，成色同章職金不差上下，這是一個劉糟牙的糟子上的老工匠漏出來的；他十七歲開始當馬尾子，在金洞裏爬上爬下背砂的時候在那裏，而他還發現過一個金門門呢」。但燒其背底主人是一家沒落的士大夫的後裔，他們底祖墳位置在那裏，按風水的流行說法，墳地是千萬動不得的；主婦「何寡母是全個市鎮有名的富婦。她的有名，是不僅有錢，還因為她是鎮上門第較高的人家，自己又是一個能幹的女人，而且，三代人都守寡，三代人都祇有一個獨苗苗兒子」。

作者告訴我們，覬覦這個金礦的是兩個光棍，一位是「一個健忘的老人很長很瘦，蓄着兩撇濃黑的鬚鬚。他早年的綽號叫林么長子，現在叫林么嘴。因為自從民國十五年失學以後，他忽然變來歡喜叫鬧，更加縱容着自己的嘴了。他曾經是有名的哥老會的首領，但他手下的光棍多是老實的鄉下人，被他半帶強迫挪入流的。因此，在他底流水賬簿上有人會發覺這樣一類有趣的項目：李老大來米兩斗，去光棍一個，如此等等」。他在鎮上的地位是屈辱的，無望的，但是野心却又沒有完全死盡，是在野派的領袖。另一個光棍是自醬丹白三老爺，「一架大爺，一個沒落的紳士，在全廠樑子上是沒有他的地位的，但却普遍的對他感到恐懼」。「他的家產早光了，但是自視甚高，並不感覺處境的尷尬

●他鈕扣上吊着銀質的牙籤，手上是響水煙袋，——紅銅襯底，白銅刊出——看來很是神氣。「白醬丹在鎮上的地位是相當奇特的。說他是紳士吧，他的田產在二十年前已經完了。他現在生活的實況是零落的和可笑的，就經常仗着兩三個賞識他的大人物的提攜，以及那無窮盡的五福會和田園會過度日子」。就這樣，經過淘金的糾葛和發展，三股勢力——以何寡母代表的日趨沒落的地主階級，以林么長子代表的下層流氓階級，和自醬丹代表的附身於城市力量 and 上層份子的流氓紳士階級——展開一幕勾心鬥角，陰森可怕而悲劇，因而顯示出農村全貌：地主、貧農、流氓、商人……。

最後，結局是：林么長子悲慘地失敗了，何寡母孤苦零仃被屈辱和欺侮了，自醬丹聯合城市的士紳力量，和當地執政人士和投機商人，勝利了。但是，自醬丹還沒有勝利，他獲取到燒其言的開採權利，但其背依然是一塊完整一墳地，因為，不民主的政治是不去投機事業的保障，甚至這種可憐的卑劣的生產事業，也沒有喘息生存的餘地，「他（自醬丹）決定做囤積了，而半年以後，事實證明了這種簡單方便的法門倒比挖金子賺錢可靠。他已逐漸脫離了借貸請會的可憐生活，他那簽花煙袋也擦得比從前更放亮了。」

讀着「淘金記」，一個生長在城市的讀者甚至會疑心走入一個魔鬼的世界，是燈奇而陰森森的。這是沙汀底勝利。但是，這個世界是太絕望了，太可怕了，太陰暗了，甚至希望的影子也見不到，這固然是現實應担負其全部責任，然而，沙汀沒有在那些模稜兩可的人世的靈魂裏發掘出足以使自己和

祖國新生的力量，即使是萌芽的新綠或一星星啓示也好。這却不能不說是沙汀底小小的失敗。

三

在將要出版的新作「困獸記」底題詞裏，作者說：

「若果一篇作品須得向讀者指出一條道路，這點穿插，也許可能相當這一項任務吧（這裏所謂穿插，是指「困獸記」裏故事：「一個勇敢的出去了，一個則——蠢動舉舉的固守着崗位」——懷池）。然而，這在諷刺暴露的作品裏面，却不必一定的，因為作者所引起的憤怒，以及嘲笑，便相當於別樣作品裏的對於所謂出路的指示了，他叫你恨——所表現的一切，更從而消滅它，這還不很够嗎？因此，關於這個問題，我很同意一位朋友對於「淘金記」的極爲通達的意見。」（見式文志創刊號）。

關於這個所謂「對於「淘金記」的極爲通達的意見」，作者沒有說明，我們不知道，不能多談。但是，作者在這裏所表示的對於諷刺文學的意見，（其實，嚴格地說來，沙汀的作品並不能歸於諷刺文學之列）和對於他自己作品的辯解，我們却不能同意。

首先，我覺得，所謂「憤怒以及嘲笑」並不能等於「出路的暗示」，我們知道十九世紀俄國斯哥夫有大批偉大的諷刺文學家出現，其中也有全部火力都集中在農奴問題上的，例如薩爾蒂柯夫，謝德林

和格爾伯，烏斯賓斯基，都深深地體驗到農奴制之生活的苦痛和不合理，具有着豐富的關於農村的知識，他們的筆鋒辛辣，不得不使沙皇以牢獄和放逐甚至裁判來對待他們。但是，他們的作品正如沙汀所說，只能引起「憤怒以及嘲笑」而已，沒有指示出路，由於時代和出身的限制，他們根本也找不到出路，於是烏斯賓斯基精神失常了，最後關進瘋人院，絕望地喊道：「天才毀滅了！他們毀滅了我，又殺害了我呀！」但我們讀高爾基底作品，他底對於社會社會專制主義的諷刺也是犀利無比的，然而，高爾基却指示出路的，他號召人民鬥爭，並提出鬥爭的方法和策略。今天，在爲一個新時代的進步的作家，應該不以沙汀、蒂柯夫和烏斯賓斯基而滿足，我們要追上高爾基的，們是新現實主義者。

應該特別着重指出的，所謂創作方法，如果說離了實際生活內容去理解，不可避免地將成爲一件難以捉摸的東西。正如作者所說：「至於風格，則是由題目，和作者對於题目的理解而來的，並非一個獨來獨往的英雄。……」所以，作家沙汀表現在創作方法上的或多或少或少的自然主義的色彩，和流露在作品裏的陰暗和悲觀的氣息，也應該拿作家沙汀自己的真實生活和性格特徵作案據，然後才能有理解的可能的。

我們已經說過，沙汀是農民的詩人，他出身農村，也生活在農村，因而獲有豐富的關於農村的知識，但是據下頭的材料得知，沙汀該是從士大夫家庭走出來的，在上海度過一個頗爲長久的時期，抗戰後，或是「教習」，或者以「寫家的身份匿居陋屋」（見困獸記題記），他所接近的，大概以農村

的上層份子居多，這或許也就是出現在「淘金記」裏的地主、士紳、保長和高級流氓之輩都栩栩若生，而一般貧苦農民則顯得愚昧無知，好像是白癡似的善良忠厚的緣故吧。這樣醜惡黑暗一面的剝露也就不可避免地要多於潛在力量和新生勢力的掘發。因為，這種對於本來的自信，也就是「出路的暗示」，是祇有從那些「愚昧無知，白癡似的善良的人民」才能窺有的。

再，他自己常常承認是「一個帶點拘謹的人」，「頑固和保守的成分也不可少」。我想，這種農夫式的性格傾向，也應該是沙汀創作底障礙，甚至顯得呆板而風格原因之一。馮喻生分析農民作家和悲哀說：「有的，積習過深，不能適應新的環境，有的頭腦頑固不肯適應新的環境，於是討厭而且憎惡這種環境以及在這種環境裏應運而生的人們。有的，經過幾度掙扎，却終於消沉下去，或者回到了他原先是跳出來的家鄉，或是另謀了別的生活；有的，雖然始終都在掙扎，却突不被他的重圍，陷於悲觀和苦惱裏邊，感到生活的空靈，心境的憂鬱，沒有沉淪墮落，也沒有力量自拔，好像懸在那裏一般。」自然，沙汀並不是這樣的「悲哀」的農民作家，不過，我們從他底作品裏，却也不難看出他從這種「農民派作家的悲哀」裏掙扎和解脫出的痕跡的。

沙汀是一位優秀的農民詩人。但是，假如在他底作品裏，除去忠於現實和憤怒的控訴外，再有一種樂觀的遠景的期許，這豈不將更為健康的人民所樂於接受嗎？

我們預祝沙汀底更遠闊的將來。

一九四五年，三月十五日

評「一個人的煩惱」

——目前創作上自然（客觀）主義傾向的一個例子底剖析

一

小有產者智識份子的參加抗戰，是有着五花八門的不同形式的，但卻也有一個共同的普遍的主要特徵：大多數都是「只憑着一股熱情，一片主觀的幻想」，投身到「當時的具有強烈吸引力的洪流」裏去的。而其結局，由於各個人底對於客觀環境的不同感受，以及其本質上的或多或少的差異，卻是光怪陸離，紛紜複雜，迥然不同的：有的在戰爭的烈火中得到煉冶，終於一直生活在人民的海洋裏；有的落了荒，在沈悶孤寂裏作着淒楚的個人的戰鬥；也有一碰到冷酷的現實，主觀的幻想頓然消失，於是廢然而返，有良心的則牢騷消沉，坎坷一生，沒靈魂的便乾脆走到相反的陣營裏去。——這是一個變化萬端，廣而大的，足夠我們底作家們放馬馳騁的創作領域，而事實也正是如此，大多數去過前線，而現在生活在後方的小有產者出身的作家們都在探索着這個主題。嚴文井底「一個人的煩惱」便

是一部這一類型的作品。

主題把握的正確，和對於當前現實的教育意味，是人們給與這部小說以成功的評價的最主要的基礎。茅盾先生在序裏說：「作者沒有從正面寫那些富於積極意義的人物，作者却寫了個從鬥爭中逃陣下來的人物，但雖然如此，劉明的故事還是有積極教育意義的，因為這是一面鏡子，可以促起反省的一面鏡子。」這是頗為適切的見解。像主人公劉明那樣「愛以幻想餵養心靈的人們」，在抗戰初起時參加戰鬥而後退逃出來，現在在大後方苦惱地度着麻木的生活，是很多很多的。這是一個嚴重的真實。有靈魂的臨陣脫逃者讀着這本書，想起自己的往昔的英豪，是會酒灑滿懺悔的眼淚的。

但是，「一個人的煩惱」的功似乎也僅止於此，而作為一個忠實於人生和藝術的作者卻不應自足於此，相反，應該渴欲向前更突進一步的。

二

誰都明白，藝術作品並不是一篇純社會的科學論文。也不是用人物和事例來解釋一個思想觀點的描畫（Illustration）或譜帖（album）。「藝術是從生活內容提昇出來的，社會科學的結論或思想只能作為作家對待生活以至把握生活的引線」。因而，正確的主題並不就是藝術作品的全部成功，僅不

過是一個先決條件而已。藝術作品是有牠自己底藝術的性質和生命的，牠要求真實，更要求藝術的真實，牠要求生活和人物，更要求形象化的生活和典型化的人物。這些都曾經是「一個人的煩惱」底作者所努力探索的，但是，不幸地，卻都沒有能達到預期的成功。

首先，我覺得，「描寫生活」曾是作者的長處，但也正是作者底缺點。一個富有魄力的作家，他之處理生活，是應該採取主動的地位的；對於一位新現實主義者，創作過程並不僅僅是一種對於現實生活的冷靜的，精密的，單純的，「概括」和「分析」的，邏輯思維底過程；牠與舊的現實主義，或是客觀自然主義不同的分歧點，就在於牠更要求著一種「戰鬥意志底燃燒，情緒底飽滿，站在比生活更高的地方」。現實的生活是紛紜的，枯燥的，灰沉的，但經過新現實主義者底藝術的主觀精神創造過程，復現在紙上的生活便是精煉過的生活，牠是複雜卻潛藏着內在的發展法則的，牠是普遍卻吸引着讀者，親切感和濃厚的興味的，牠是平淡卻又從平淡中看出不凡和美麗動人的東西。「一個人的煩惱」的作者，在精神搏鬥的過程中，沒有做成生活的主人，卻被生活拖累，而深陷在生活的泥淖裏。從這裏面，我們感覺到一種「思想力底灰白」，一種「藝術力底死滅」。作者還困守着舊的現實主義——自然主義的創作方法。

關於這個自然主義的傾向，曾一度被批判過：——

「有些作家是，生活隨遇而安了，熱情衰退了，因而對待生活是被動的、精神，從事創作的是冷淡的職業的心理。既已失去了只有藉着牠才能向生活突擊的戰鬥熱情，又怎樣能夠獲得思想力底強度或藝術力底強度呢？這就是所謂客觀（自然）主義，是泥濘在目前創作上的一個著目的傾向。」（胡風：關於創作發展的二三感想）

我不知道，這個一般的分析和概括是否也適應於特定的「一個人的煩惱」底作者，然而，「一個人的煩惱」是一種平板的，煩瑣的，客觀自然主義的產物，這卻是一個不可否認的事實。從楊敬之夫婦請客起，一直到劉明和王亮坐上火車回後方來，在作者筆下出現的無處不是生活，現實的生活，日常的生活，然而那卻是無光的，黯淡的，甚而至於叫不耐心的讀者感到疲倦的。這原因是：作者沒有從「現實」和「日常」的生活的寶藏裏提煉出那些最特徵的，最典型的，最動人的生活，沒有能夠撇除現象中的無趣的偶然的實惠的東西，把社會性的必然的特徵鑄鑄在他們的人物裏面；沒有全部地把握住恩格斯的名言：「現實主義不但表示瑣細的正確，而且表示正確地傳達典型環境中的典型性格。」

但沒有從生活的沙河裏淘出真實的金，而是把濕漉漉的沙粒攪和着發暗地發光的金粒一起搬到紙上來。因而，「一個人的煩惱」裏具有誰肯的現實的場面的：例如劉明去前和百端的不愉快的生氣事件，例如在戰地的某一個曠曠黎明，幾個到「××」去的人來辭別的時候，所有的人底各各不同的反應，再如劉明和桂德山的許多次的談話，這都動人，因為牠們本來就潛存在現實生活裏，正如同金粒沉澱在沙河的河底一般。但是，在「一個人的煩惱」裏卻更多地有着無數沒有血色的，不緊要的，瑣細小節的生活場面：例如楊敬之夫婦的請客，例如劉明到趙廣生家去吃飯，例如劉明和石端他們那無數次的吃餛飩，例如在戰地小縣城裏的吃零食：這都是呆板的，無味的，灰白的。牠們與主題沒有息息相關的連繫，也不會給故事發展以絲毫的積極的影響，更不可能使得某幾個人物的性格強烈地凸出，相對地，牠底庸瑣性只能削弱使人感動的藝術力量，正如同泥沙會使金粒的煥發的光芒晦暗一樣。當然，牠也是生活，但牠卻是生活裏的泥沙，是自然主義的創作方法所產生的圖解式的，照像式的描寫所提供給讀者的產物。

記得G·盧卡契在那篇「敘述與描寫」的論文裏，（這兒暫且不管以盧卡契為代表的潮流派所犯的以「人民性」代替「階級性」的錯誤。）曾述及愛彌勒·左拉在「娜娜」裏所寫的賽馬場面，與萊奧·托爾斯泰在「安娜·卡列尼娜」裏所寫的賽馬場面的不同意義。前者是典型的自然主義的處理手法，是為寫賽馬而寫賽馬，暴露賽馬的黑暗內幕為其主要的描寫目的，與「娜娜」的主題沒有血肉相

關的紐帶，作家底主觀精神和被處理的對象的聯結過程，是站在同一水平的邏輯思想的過程；而托爾斯泰是現實主義的，他把賽馬（特別是涅倫斯基的駿馬）當作涅倫斯基與安娜·卡列尼娜底愛情發展的一個非常有力的影響的事件來寫，因而，也就積極地幫助了主題的發展。在托爾斯泰的這個光輝的現實主義的範例中，顯示出我們前面所指明的「戰鬥意志底燃燒，情緒底飽滿，站在比生活更高的地方」，亦即高爾基所提稱的「文學站在現實之上，多少從上而下俯認現實」的作家主觀精神力量的重要性。

我覺得，作者嚴文井在「一個人的煩惱」裏處理生活（精神創造的對象）時，還深深地墮落在左拉的，自然主義的窠臼裏，舊的自然主義必須宣逐，而現實主義（托爾斯泰）特別是新的革命的現實主義（高爾基）底處理生活，不應是生活的從僕，生活的平板的照像，而該是生活的有力的主人，生活的藝術的彰豔。

四

生活是錯綜交雜而多方面的，作為生活的主人的「人」也是繁多而各不相同的，小說是文學裏的大工程，是複雜的宏大的文字組織。牠不僅只描畫出一個人物的片斷的輪廓，也不僅只勾出一筆某個

單獨人物的生活的痕跡；不，不是的，現實主義的小說應該寫出社會的關係，寫出社會的本質的內在的葛藤，「人是社會關係的總和」，因而，人與人之間糾葛和關聯便成了文學作品不可缺少的處理對象，牠不能做到包羅萬象的百科全書式的地步，但牠至少應該能反映出整個歷史時代的風貌和牠底來龍去脈，牠應該能有機地寫出生活在現實的某一個角落裏的，某一小組人物的互相關係，和他們各自目的生動的有血有肉的形象與典型意味的性格，這才是小說，這才是文學裏的最巨大的敘事的藝術精神。

但是，我們假如把這種要求放在「一個人的煩惱」裏。我們是要失望的。除主人公劉明而外，全部小說裏會出現的無幾的人物，那一個是有血有肉，有個性有思想有行動的呢！我們不否認，作者用全力來塑造的劉明，是挖到某種深處的，他底「好像是猶介却實是在孤僻，尙知自愛又不免過於自負」的性格，作者都會把牠們栩栩如生地活在紙上，而桂德山和楊敬之，石端也多少能勾出一個大體上的輪廓，然而，還有那些其餘的爲數甚多的人物呢？單作的家庭婦女楊太太，可憐而卑瑣的趙廣生夫婦，虛偽的教育家楊昌華，奸猾刻薄的潘玉英，還有一羣紙影子似的青年人穆則，胡璧，鹿金，天諦，李秋虹，和在戰場遇到的一批飄浮在半空似的救亡青年王亮，金毅，李詠文，洛基，林萍，劉煥文，李文書，潘春雲，——他們都不是人，只能說是在紙上跳動的影子，一定要說是人，那也僅是舊劇裏的跑龍套者，他們沒有生命，他們底出場，只是陪襯地在主人公背後劃上幾筆背景而已。

五

關於劉明這個人物的處理，我們應該是沒有異議的。作者非常工整地，一刀一筆地細心雕刻着這個人物，他底努力是有代價的，劉明成了一個某一類青年的代表。然而，我們在劉明的故事的發展中，找到一個處理不當的破綻。

無疑地，劉明是一個應被否定的人物。茅盾先生解釋這個人物底「後來廢然而返，牢騷消沉」的根因說：「劉明當然不是一個壞人，本質上他並不失為一個好人，然而由於他的好像狷介其實在是孤僻，尙知自愛又不免過於自負的毛病，再加以貌似沉着實則神經過敏，一方面恥於寄食，看不慣瀟灑齊齊的生活，蟬營苟且的把戲，另一方面又不能真正吃苦，真正對人民虛心，於是他這本質上還好的，就不能進一步把自己鍛鍊得成爲堅強的戰士。」這是對的，卻僅是一面，主觀的一面，我認爲決定一個人的前進或落後，還應該看一看他所遭遇到的客觀環境的。

當劉明由於遭遇到後方的，小圈子生活的現實的冷酷的接待，他憤懣，他便到前方去，還是一種「一時的衝動」，然而卻也不能否認這個行動的積極的意義的。鬥爭是能煉冶人的，多少的小有產者知識分子在抗初期的激流裏衝撞着，退下來的固然有，而經過一番煅煉一直屹立在前方以至今日，又

何嘗絕無。但劉明是退下來的，其原因據作者告訴我們，固然是由於他底自身的怯弱（如茅盾先生所指出），另一方面也因為前方戰鬥生活的荒涼和寂寞。是的，在「一個人的煩惱」裏所展示的前方的戰鬥場景是不能煉冶人的，劇團是一個吊兒郎當的組織，參加者也大都是些亂七八糟的份子！「演演戲」「吃吃館子」就是生活的全部意義，這是不可能也沒有理由叫劉明再耽下去的。——我覺得，作者底這個忽略相當地嚴重，心軟的讀者們會想：環境是那樣的，為什麼劉明要一直吊兒郎當下去呢？這樣一來，一個否定的人物立即地變成博得大家同情的，不過是稍帶憂鬱的正直青年了。

自然，我底意思並不是：因為要造成劉明的否定性，便故意地不真實地想前方描寫成理想的天堂。劉明要逃入天堂，回到卑污的地獄去，自然是非該萬死。但是，我們要問，抗戰初年的前方戰鬥生活果真是寂寞荒蕪到如地地步嗎？在一個戰鬥的團體裏，為什麼個個都是只會吃飯唱歌的瞌睡蟲（桂德山也不是肯定人物，他是玩笑人生的），而沒有一個積極的，真正對人民虛心，為祖國貢獻出他自己的生命的人物呢？退一步講，假如承認這是有的，但這種團體是當時前方最普遍最典型的嗎？——這些都是作者底過份強調，而這些強調的筆觸便使讀者為劉明找得開脫的根據。教育的意義自照也就更加大大地減少了。

沒有問題，「一個人的煩惱」是一部暴露作品。作者在劉明身上批判着抗戰陣營內的某一些進歩智識份子。但是，由於作者沒有把握住前面所提的新現實主義創作方法的原則，也就是沒有如高爾基

所一再宣稱的從「高處俯認現實」，而僅僅軟綿無力地剖析生活，沒有回生活搏鬥（戰鬥氛圍的不够）
（沒有作主體的把握（對劉明的原諒——小布爾喬亞汙劣根性的不够強調）
沒有從黑暗中看出光明（劉明是無望的，其他所有的人物也都深陷在絕望的泥沼中），總之，作者所運用的，還是客觀（自然）主義的創作方法。

我們提出：放逐自然主義。

——十月，北碚。

評兩本戀愛小說

碧野底「風砂之戀」

姚雪垠底「戎馬戀」

(一)

現在，從消極的意義上看，是一個消沉，低落，退潮的時期，而積極地說來，則又是一個沈鍊，深入分析，潛伏地爲準備迎接另一個更大更粗獷的大風暴的階段。一般文藝作家們，由於客觀環境和關係的惡化，只得從戰鬥的生活游離出來，在大後方的某一僻落鄉村覓居，這在創作者本身說來是兩方面的意義，「不能從戰鬥的生活和覺醒的人民得到滋養，得到感受，以致造成作家的精神危機。」這是一。但是，那些作者自己所親身參加或耳聞的種種英雄壯舉或動人心絃的悲歡離合的故事，在過去會因爲戰鬥生活的高度緊張不能抽暇寫出，而現在，時間是自由支配的，在藝術力的把握和形象的精細的雕塑上，文藝家是私自慶幸能得到這種藝術工作的閒暇從事的權利的。——但是，現實

往往並不就等於想像，在大後方，「今天，文藝家正受着苛刻的思想限制，困苦的物质生活，武斷的惡毒攻擊……」而「不應出題作文，干涉他底題材選擇，也不應廣懸禁律，堵塞他底心靈，」已成為普遍的迫不得已的呼籲，尤其可悲的是「文藝家所經營的日常生活，供給他底精神營養，影響他底精神狀態的日常生活，並不是能够誘發創造力的廣大的戰鬥生活。而是能够麻醉創造力的狹小的沉滯生活，這就有被這種日常生活包圍，疲倦，腐蝕，俘虜的可能。這樣，雖然抱着一種「寒翁失馬，焉知非福」的期望，一種以「藝術的創造生活」代替「實際戰鬥行動」的心情來從事寫作，雖然作家在主观上進行着一種極其複雜的精神勞作的戰鬥行程，可是，客觀現實却影響着主觀戰鬥精神的衰落。於是，作品大批地產生出來，但在質上却是薄與得可憐，人物只是記憶裏的浮光掠影的捉捉，結構顯得鬆懈甚至被視為雜湊。下而焉者，也有意把各種新術小市民底時好湊「抗戰的」或革命的主題裏面，把文藝的教育功用早置之九霄雲外，——這樣的作品很多，而姚雪垠的「戎馬戀」和碧野的「風砂之底」都是這一類型的不成功的作品，雖然他們兩位都曾經在文藝創作上有過輝煌的貢獻。

(二)

「風砂之戀」的主題是非常明朗的：智識青年在抗戰初期的狂風暴雨裏的許嚴面相，和受得起時

代熔爐的煉冶的，在風砂中繼續戰鬥下去，而不住這一切的考驗的，也就必然可悲地成爲「沉淪」，被千萬人踐踏在脚下。」——由於「從洛陽到西安到寶雞，我（作者）都會生活過一個相當長的時期，我會細細地觀察過那千多里地面上的各種青年男女的活動情形，我熟悉他們的生活，深知他們的靈魂。」這樣，作者遂決定以隴海沿線的青年活動爲題材寫一個長篇。」然而，不知道是因爲作者奔走於戰鬥中與生活擁抱的密度不夠呢，還是因爲時過境遷而致回憶不太親切生活呢，抑或如我們前段所說，因爲客觀的消沉環境影響着我們的作者底主觀戰鬥精神底衰落，總之，這部從實生活中產生，企圖給抗戰初期各種類型的知識分子（救亡青年，文化人，學生，演員）一幅生動的寫照的長篇——「風砂之戀」是一部不成功的作品。

首先，我覺得作者在能够決定一部小說的成功與否的甄選人物方面的努力不夠。綜計在此書內出場和未出場的人物近二十個，其中有各式各樣的類型，除大眾的知識份子外，甚至還有金融家（沈夢海揚經理等）變相高級妓女（唐黃茜）等各式人物的出現，但是，當我們讀完全書掩卷默想時，有幾個人物還能極其生動地復現其有血有肉有生活有思想的形象呢？我們不得不說，一個也沒有的。即使那位佔全書絕大篇幅，而爲本書主要人物的林品小姐，也只能算是抗戰初期某種虛浮青年女性的類型式的浮雕，她「是一個生長在都市的女郎，驕傲自得，以絕的聰明和美貌炫耀於人間，她被許多青年男子崇拜過，但她終於不可挽救地墮落下去。」（見作者前記）可是，我們更嫌作者把她處理太單純。

在故事情節的發展上雖然她幾經波折和變幻，但在她底性格和內在的靈魂方面，卻始終是直線式的發展。而作者企圖以之與林晶對照而寫出的光明面的肯定女性蘇紅，照常理推測，即使費在紙身上的筆墨不超過林晶，但無論如何不應該是如此薄弱的。小說的開端還常見到她的影子，而自被劇團開除後，就很少有她底戲文，至於她底「進步」和「肯定」，作者的筆觸更是稀少，讀者所能得到的影響，只會感到她是一位笨拙不懂世故的女孩子而已，而趙力達底神秘不可測，倪明底模糊不清，沈夢海這個人物底故意的寫得矯情造作及其力量的不合理的誇大，梁斌這個人物底寫得過份對於抗戰初期文化播客的懦弱無能的諷刺，都顯出作者努力不夠的痕跡。再如余卜，這簡直是一張很拙劣的漫畫，我們並不否認他底存在，但是作者底誇大的不合理的描寫和過多的近乎浪費的筆觸，卻是無論如何不能叫讀者心服的。

再說，在人物的性格，對話及動作的和諧一致上，作者疏忽的地方也是很多的。當蘇紅與林晶在離海線上普集鎮極其突然地相逢後，作者所說的「受人歧視，但在艱苦的學習中，終於成爲一個堅強的女戰士」的蘇紅，是應該那麼不合人情事理地就不告而別嗎？而林晶激動地友情地跟着煤車追跑，「上氣不接下氣地」喊着請她下的時候，她應該只是「懶懶地在煤車上揮着手」，而沒有一絲激動和感傷嗎？再如在二二五頁，以一個溫良賢淑的李婉君而會粗魯得不合人情地對一位尋找她底愛人的女子（林晶）如此說：「見不見他都是一樣，即使你見了他也沒有什麼好處。」這是不是越出李婉君的

性格發展的常軌呢？

在結構上，作者似乎是在有意識地仿照「安娜，卡列尼娜」的寫法，用兩個有關而又並不十分關係密切的故事和人物羣來展開畫面，一組人物以林晶露主（在安娜，卡列尼娜裏是安娜），唐茜茜、余卜、梁敬、沈夢海、孟先成等人物為副，另一組人物以李璇君和倪明為主（在托翁的巨著裏是吉提和列文），而輔之以蘇紅、香姐、白堊、白蘋等人物。而趙力固是這兩組人物的橋樑（在安娜，卡列尼娜裏是杜麗的丈夫奧布浪斯基。）通過他，故事才能全面地展開。但是，嚴格地說來，「風砂之戀」整個小說的佈局還是不够謹嚴的，某些小輪環甚至顯得鬆懈無力，而兩組人物的連繫，還應該加上更多的有機的關係。人物底出場，結局和其生活過程都沒有精細地全盤計劃過，而小情節底展開和收攏，也都顯出不自然和太著重偶然性的痕跡。如茶房老許之變為警察，蘇紅與林晶的重逢及復別，沈夢海這個人物的消失，林晶丈夫楊經理底暴死，以及林晶之去拜晤趙力達和瘋人，這一切，作者的處置都是很隨便的。

此外，還有三件小事可以提出一談：

第一，作者在這部書裏提出的人物太多，太複雜。那麼，與其寫出一二十個不成功的浮薄的人物，是否可以集中精力來雕塑成二三個深刻的力的典型呢？

第二，李璇君與香姐的會晤雖然過於偶然，但是，其寫工人間的偉大的真實的愛和互助，這是一

個頗爲可喜的探索，而且寫得相當地成功，但是，作者爲什麼又很潦草地就把這段可寶貴的友誼給以腰斬地結束呢？

第三，作者似乎過於注意無關重要的細情瑣節的描寫，例如茶房老許的囉嗦，青年工人的憨直，李婉君和倪明的房客刁滑，黃包車夫的老弱努力，這些本都是日常生活中常有的現象，是可以寫進小說去的，但是，如果佔去過多的篇幅，而與小說發展沒有必然的關聯，這豈不是庸俗的舊的自然主義的手法嗎？

作者在前記里說：「對於那些墮落者，這是一根鞭子——用來懲治他們靈魂的鞭子。這是對的，但爲着要使那根鞭子抽得更緊，更有力，痛到靈魂的深處，原作者也許就不會再責怪這篇書評寫得太苛刻了吧。真理決定一切。」

(三)

一位學工程的朋友讀完「我馬戀」後，多少有點感慨似地說：「姚雪垠寫小說的風格變啦。——以前讀他底「差半事麥精」和「牛全德和紅蘿蔔」時，是非要像煞有介事似地坐著讀的，而最近讀他底「新苗」和「我馬戀」，却可以非常愉快地躺起來看。不過，讀時雖然很順利流暢，事後却什麼

都忘記啦，而那個農民游擊隊員差半車麥楷，還有紅蘿蔔和牛全德等人物，一直到現在還能生動地出現在面前呢。

當然，這只是一種直覺式的判斷，但是，牠既然是讀者反響之一，我們也就不應該忽視牠底內含的意味。從「差半車麥楷」，「牛全德和紅蘿蔔」到「春暖花開的時候」，到「新苗」和「戎馬戀」，這是作家姚雪垠創作發展的路線。由於迄至現在為止，「春暖花開的時候」還僅僅出版兩冊（約佔全書十分之二），未窺全豹自不宜妄加批評，可是，正如同那位讀者所感到的，由「差半車麥楷」到「戎馬戀」，姚雪垠的創作風格已大大地改變，前者是「從戰鬥的生活和覺醒的人民得到滋養，得到感受」而產生的作品，循是人民大眾的詩篇，曾經而且應該被譽為抗戰初期里程碑式的作品。而「戎馬戀」則正如碧野的「風砂之戀」一般，已是一部多少帶有抒情意味的智識份子的緋色戀愛故事，雖然無論在人物典型的創造上，全書結構的安排上，描寫手法的生動上。「戎馬戀」是遠勝過「風砂之戀」的，但是，較之「差半車麥楷」，牠却依是一部不成功的作品。

「戀愛與革命（抗戰）」是「戎馬戀」的主題。作品是扎根在生活裏的，戀愛與革命都是生活，時然都可以成爲創作的主題。主要的「不是戀愛不應該同革命聯繫在一起，而是看作家怎樣去把握這二者的互相聯繫。和怎樣把這種聯繫表現出來。」而「克服公式化的辦法是仗作家在觀察上，表現上多下功夫，而不是要作家因噎廢食，把普遍的現實問題一筆勾銷。」那末，「戎馬戀」這部以戀愛

和革命爲主題的小說在「觀察上和表現上」是否成功呢？我的回答是否定的。

舉一個例說，如在第六十五頁上，在一大段的對少女李蓮頗富肉感的睡態的描寫後，作者在括弧裏用自己的口氣說：「假若被一個普通的男子看見，恕我說一句粗野的老實話，他會瘋狂的咬她一口！」這實在是喪失了一個作家在處理他的對象時所應有的認真嚴肅的態度的。

「許多讀過『戎馬戀』一部份初稿的朋友，都覺得我寫金千里不如張蕙風成功。」作者自己這樣說。這也正是讀者們所感到的，雖然作者企圖把金千里「寫成抗戰中一種青年典型」。雖然作者爲我們的英雄擺下許多註腳，給他以小布爾喬亞的出身，給他以小布爾喬亞的思想，給他以小布爾喬亞的政治生活和戀愛生活及種種小布爾喬亞所可能遇到的歡欣和打擊，把這一切拼湊起來，雖然讀者可以感到金千里是一個人，是一個作者所謂帶有「原罪」（小資產階級劣根性）的人，但是，要使讀者們再進一步地與金千里接近，使讀者們在閉目遐想中能夠畫出金千里的大體的輪廓，因而能緊緊地擁抱，從他身上獲取一點什麼教訓之類的東西，却是全然不可能的。

至於張蕙風這個人物，正如同作者所自知，「只是爲得可愛而已」，疏忽的地方仍是很多，尤其是從第十二章起，更特別顯得潦草，例如第一一二頁，張蕙風在前一刻還拒絕金千里吻一下她底手，但回到醫院後，却由一個弱女子搖身一變而爲女英雄，用堅決的口氣回答那位被作者描劃成頗不近人情的外國人院長說：「不，我決定在最近結婚了」。我並不是說這種發展不可能，但這其間至少是

遺漏掉一段相當重要的，而且應該相當長的對於張蕙風心理變化過程的描寫或敘述的。尤其使我們不能同意，甚至要責怪作者的處理不當的，是關於張蕙風思想轉變的生活基礎——即婦女會經常實際工作的敘述和描寫的缺如。在第一一六頁，作者寫道：「張蕙風的迅速進步，並不完全靠金千里的細心教導，一半是由於婦女會的學習環境。」但接下去作者只是抽象地敘述張蕙風的幾個思想觀點（主要是宗教觀念）的轉變，却並沒有說出具體的婦女會的「學習環境」是什麼，而這個「學習環境」又是如何地來改造張蕙風，使張蕙風走在金千里前面的。「生活是一切」，缺少這個現實基礎，張蕙風這個人物便將成爲空洞的神怪，再不是抗戰現實中的進歩女性了。

「我罵戀」底作者自己說：「我對於這部小說，並不十分滿意，如果將要有重版的機會，我準備再將牠細等的加以修改，並加進去一些新的材料。」——我們希望新的版本早日出現，不至使本來對於他的作品抱着熱誠的讀者繼續感到失望。

附

關於批評態度及其他

讀七月三十一日新副「風沙之戀」作者對於批評者的答覆一文，這其間提及批評的態度問題，願

就這一點發抒一些自己的意見。

首先，我認爲批評態度是隨着批評對象而有着某種程度的變更的。如果被批評的作品或作者僅是人道主義式的，那末，「批評」就應該採取一種「溫和」與「鼓勵」的方式出現。但是假如被批評的對象是進步的，有着積極的正確世界觀的作家或作品，那末，「批評」就應該絕對地嚴格，而且應該偏重於對某些錯誤的，或力量不夠的地方的批評。而我底對於「風沙之戀」的批評，正是採取得後一種方式，我們尊重「燈籠」——特別是「禁地」——我們需要自由，「底作者的光輝的過去，因而我們就不得不對這部無疑地是不很成功的「風沙之戀」提出較高的要求。

碧野先生說：「我覺得一個文藝寫作者對他底一部作品的主題並不是有意歪曲現實，如果他的作品的主題多少有點積極的意義的話，一個批評者是應該願念到作者的心血的。」這裏應該注意到，對於一個進步作家，主題的正確應該是無條件的具備的，但是主題的正確並不就完全等於作品的全部成功，如果不通過作者底「主觀的追求或主觀的提高而取得更深廣的內容，更有生命力的生命」那末，正確的主題僅只是一個空洞的口號而已。

接着碧野先生舉出魯迅底關於「壞梨子」的比喻，但是，我們要反問碧野先生：正如同梨子一樣，一部作品也是有生命的，也是有機組織的，那腐爛的一部分會不會影響甚至擴大及其餘的部分呢？退一步說，假如這和比喻是不合適的，那麼，把這腐敗的一部分割掉，再以新生的鮮美的健康的物

質，因而得一部更完整的，更輝煌的，能够更强更真地回答人民的需要的作品，這是不是一個文藝批評者所應該注意到的呢？作者在前記裏說：對於那些靈魂墮落者，這是一根鞭子，我們並不企圖別有用心地否認「風砂之戀」的鞭子的作用，但是，爲着要使這根鞭子抽得有力，更能使那些墮落者痛到靈魂的最深處，那末，指出某些藝術刻畫力不够的地方，這對作者豈不也是必要。而我底是否不「顧念到作者的心血」，是否有心地格殺或否認「風砂之戀」的最低價值，是否把「風砂之戀」認爲一部有毒的作品，我想還是用不着申辯的，我沒有卑劣到這種無恥的程度。

總之，我認爲針對此時此地的現實，文藝批評必須強調作家主觀的努力和爭取。我們並不自欺欺人地漠視當前客觀環境的困難，「今天，文藝家正受着苛刻的思想統制，困苦的物质生活，武斷的惡毒攻擊」，今天，「不應出題作文，干涉他（作家）底題材的選擇，也不應廣懸禁律，堵塞他底心靈。」固然，這整個問題都待於政治形勢的轉變才能得到合理的解決，但是，作家主觀的努力和爭取，也能相對地削弱客觀的困難。文藝是整個不改革的一個有機的重要的部門，文藝運動也是一種特殊形式的社會運動，牠底努力和爭取也能够提早或加速政治形勢轉變的到來。正如同文協年會論文所說：「主觀努力和客觀條件不可分；就文藝家個人說，無論怎樣困苦，都不應把責任推給艱難的處境，許多偉大的作家正是在窮困里面，在被折磨非難里屹立追求，奮鬥勝利的；今天的中國文藝家也有不少正在貧困，昏暗的生活里面用純真而堅韌的熱情開闢着道路。」創作和做人一般，做人不能因爲處世

困難就不做人，創作也不能因客觀條件就不創作，或以黃色的粗製濫造的作品應市；而應該拿作家的「人格力量」或「戰鬥要求」，向現實搏鬥，向自己的人物搏鬥，向這個作為艱苦的精神過程的創作活動搏鬥，這樣中國的文藝運動才會進步，有成就。

碧野先生又說：「至於說到帶有抒情意味的智識份子的緋色戀愛故事，」這一點，我覺得並不是一個最壞的現象，因為抗戰期間青年知識份子投身於集團生活中，這種情形是層出不窮的，為什麼一定要故意避免寫這一點呢？」其實，在我的那兩篇書評里，也從不曾武斷地把牠說作「最壞的現象」，我甚至肯定地說：「作品是扎根在生活里的，戀愛與革命都是生活，當然都可以成為創作的主題。但是，我覺得應該提醒進步作家們注意的是：當現在這個桃色故事走運，一些卑劣的，「只問目的，不擇手段」的羣小正以黃色戀愛來迎合小市民的低級趣味，進而麻痺人民的清醒意識，與「復活封建意識的復古傾向，提倡對於權力的盲目的信仰的法西斯傾向」等盡着同樣的任務的作品在書店傾銷的時候，我們的進步作家在處理這些戀愛題材時，就應該更謹慎更嚴肅，更要注意到許多瑣細小節，否則，一不小心就將變成紙糊篾扎的神像」，所謂「革命」與「抗戰」都只是「從各處拾來的，貼到這神像上的花花綠綠的紙片」，而「低級的情情調」倒寫成作為骨幹的「篾片」了。當然，這並不是對「風砂之戀」而說的，但是，這都是一個可能發生而值得注意的傾向。

「人生底真面目不會一下跳進我們的眼里，而是要經過互相掙扎，互相吸收的批評作用才能夠漸漸

現形的。「魯迅先生也說：「文藝必須要批評，批評如果錯了，可以反批評來抗爭，這樣，文藝的批評才能一同進步。如果大家一律閉住口，文壇無事，而文藝運動就要落後，基於這個觀點，我才寫這篇短文。」

最後，我得向碧野先生道歉，請原諒我的張冠李戴地，把「唐」姓無緣無故地加到茜茜小姐底頭上的錯誤。

——一九四四，八，一，於渝平民村

幫閒的夢囈「鬼戀」

——「徐訐的書」之一——

朋友：

這幾天來，你似乎很憂鬱，很苦悶；正如同你一樣，我也被灰暗的現實抑壓得喘不過氣來，因而，我想找你談談，年青的人碰到一起，總會愉快一點的。但是，我昨天去拜訪你了，你沒有在家，卻發現你的桌子上和枕頭邊散亂着很多本徐訐的書，我心頭一陣悸動，悵悵地回來。朋友，我怎樣來說出我的悲憤和憂慮呢，我似乎看到，有一位穿着漂亮的外衣的陰謀的紳士，他裝着嘻嘻哈哈的笑臉，手裏持着一根灌有毒汁的針管，而毒，還有許許多多的朋友們，都是可憐的被注射者啊。——唉，怎麼，你似乎不相信，你說我在侮辱你，唔，好罷，事實是勝於雄辯的，我以一個真正的醫生的資格，把那根針管裏的毒汁用化學的方法分析給你看，你是我底真摯的朋友，那麼，假如我的「分析」是對的，你就應該聽我的勸告：再不要看徐訐的書，還要轉告你的朋友，把他捧到糞坑裏去。

今天，我們先談「鬼戀」。

關於這個人鬼戀愛的故事，我想，可以不必多談，你是比我更熟悉的。這是一個荒誕不經，離奇古怪，抹殺人性的情愛，完全沒有現實的根據，那位穿西裝抽埃及的「Eris」牌煙的紳士的別有用心，心的幻想的產物，正如同我這封信的標題所說，是麻醉讀者心靈的「幫閒的夢囈」。你倒說給我聽聽，當你讀完這本書以後，你所得到的是一些什麼東西呢？這裏面可有一星星真實的人性的情感？這裏面可有一點：正義的自由의呼聲；這裏面可有一絲絲健康的年青的氣息。——朋友，誠實地告訴你，是沒有的啊。牠會使你忘却現實的血淋淋的世界，使你不再記起大地上的醜惡的瘡疤，使你遠離開在你四周正進行着的殘酷的新興舊的搏鬥，使你消沉，再沒有爲保衛光明和自由而戰鬥的勇氣。而叫你走進一個夢幻的世界裏；那裏是「淒豔的美麗的女人，是嚇壞人的山谷裏的鬼的故事」，是「霞飛路上的咖啡店」，是「荒野裏的可怕的墳塚」，於是，你留戀那裏，再不想走回這「熱烘烘」的「人間」來，是不是，朋友，我的推測沒有錯罷。

這裏，我不想以一種「文藝批評」的態度來談這本書，什麼主派，題材，結構，思想，藝術，——這些都不必要，因爲這都是人間，而我們所談論的却是一個醜惡的鬼的謊話，但是，爲着把問題挖掘得深一點，我們看一看作者自己的表白，倒是很有意思的。

作者在「鬼戀」的後記裏說：——

「又有許多批評家，好意地要從我的作品中分析我的思想與人生觀，有人說我是屬於安那其的，

有人說我是玩世之流，又有人說我是老莊派的，還有人說 是盧梭主義者，我不敢說我一點沒有受這些思想的影響，但是我敢否認我是牠們的信徒。我是接近過哲學的人，對於各派哲學都有點因緣，但並無深切的研究。而對於善，對於美，對於真，我都有積極的愛去奉獻。這則是我敢在這裏承認的。

朋友，你也許覺得，這話說得還有點道理的吧。可是，我告訴你，這是無恥的謊語，這是傷人的欺世盜名的裝點門面。即使安那其也主張自由，玩世者也憎惡醜惡，老莊也反對抑壓，盧梭更大聲疾呼民主的，而這位洋紳士却怎樣的呢？他只是他們的「第三種人」式的名義，在履行其粉飾現實，轉移耳目，消耗熱情的「幫閒」的任務呵！

是的，我也承認，「對於善，對於美，對於真，我都有積極的愛去奉獻」的，但是，我更應指出，所謂「善」，是「偽善」，所謂「美」，是「偽美」，所謂「真」，是「偽真」。朋友，你讀過的徐訐的很多的書，你試歸納一下，那一本書脫得掉「女人」的糾纏呢？這裏，我們可以代替那位洋紳士下結論：真，美，善，就是「女人」。自然，「女人」——亦即「戀愛」這個主題是可以寫出「真善美」的，翻開所有的世界文學名著，假如「永久主題」這個名詞可以成立的話，那末，「戀愛」，便是永久主題之一，誰也沒有權利不准牠走進文學圈子的，可是，徐訐所描寫的「戀愛」是什麼呢，用他自己話說，便是「看羅丹的人像雕像只注意生殖器部分，看幾家的畫幅只注意裏面的女性一樣，

是十足性慾緣錯的表現」。

朋友，他自己說得很對，「一切的解釋不過是一種表白，而最忠誠的表白，還是作品本身。」你應該從你讀過的那些謊話中得出正確的結論的。

夜深了。關於「鬼戀」話就說到這裏為止。

你底朋友何白草。十月二十日。

略談幫閒和市儈的傾向

——兼評「蝴蝶夢」

當戰爭轉入到更艱苦的時候，人民喘息地掙扎在生活線上，每次觸目驚心的物價波動都使他們起一陣剝皮噬骨的戰慄，更由於國內自由民主空氣的稀薄和缺乏，某些不應有的，但却到處出現的反動的政治暗流陰影的威脅，某些人——特別是為數頗不算少的小市民層——漸漸地感到疲憊，甚至對抗戰失去信心，對勝利感到幻滅，於是乎牢騷消沉，生活在一種麻木的狀態裏。這 賢明的當局本就應發動精神領域的戰士，特別是具有正確世界觀的文藝家們，動員起來與這種頹廢消沉的小市民精神傾向鬥爭，為抗戰挽回一股行將失去的力量，同時也就是促成勝利的早日到來，然而，讓我們巡視一下今日的書肆吧：——

首先，我們注意到，幫閒文人們是聰明的，是嗅覺敏捷的，他們配合着御用文人的「野玫瑰」「藍蝴蝶」式的攻勢，開始以風沙瀟灑的洋場才子的姿態出現，談起「荒謬的英倫海峽」，唱着「精神病患者之歌」，講着荒誕的「成人的童話」，說着桃色的「鬼戀」故事。牠們往往外披着甜蜜的糖衣

——清新的文體，流利的辭句，輕鬆的筆調；由迎合讀者，進而向他們——精神頹唐的小市民——「灌輸毒素」：逃避現實，追求享樂，憎恨進步，污蔑民主。小市民們起初是因爲無聊和苦悶而來讀牠們，接着，便沉溺到那些離奇的情色的故事裏，最後，在不知不覺中就接受了毒素的注射，消沉者更消沉，頹唐者更頹唐，終於靈魂完全死滅，成一具無用的行屍走肉。這是一。

次之，也許是有見於幫閒文人這一方面的顯著的收獲，市儈文人接着也探進一隻罪惡的黑手來。他們知道小市民由於在社會上往往碰壁，常常渴知一些黑暗的內幕，於是，一批黑幕的故事便送上應市；他們知道小市民苦於精神上的窒悶，在閒談中總是脫不了女人的問題，於是一批低級的桃色故事便在書肆出刊；他們知道沉滯不進（表面的）的現實常常壓抑着小市民，使他們發生一些好奇的不近人情的幻想，於是，他們便大批製造着以「情節緊張」爲號召的閒談故事。果然，他們也是成功的，這可以由那些劣等製成品的人物及出版的發行數目上看出，而且，他們的影響是很大的，已經由公務員羣流進學校裏來，甚至使得某些已有光輝成就的作家也仿效「重慶客」「下一代的女人」等商品，以「關於女人」，「閒談夫人」這類的書名來號召，這是一個很悲哀的現象。

翻譯與創作是文學的兩個部門，牠們往往是彼此呼應的，因而當別有用心心的「幫閒」和着重生意義的「市儈」在創作界肆行的時候，翻譯界也不甘沈默，湊起鸞鬧來。翻譯以大批的英美小市民的邪俗趣味書藉來應市，如「戰地春夢」，「隨風而折」，「蝴蝶夢」等作品，市儈翻譯便拿「風流女開業

「我是希特拉的女侍」之類的「超級」劣等製品來，作他們騙取讀者金錢的手段。他們沒有什麼「翻譯道德」，取材以「情節緊張香豔肉感」爲上，文筆以「輕鬆流利，通順上口」爲取，這樣讀者既不會感到讀外國作品的某些文字上的困難，更可借此見一見所謂「洋世界」「洋花箱」，這類作品怎不會在出版界不景氣呼聲中例外地銷路大暢呢？

「蝴蝶夢」底作者德芬，杜，莫里衣女士，我們知道她的很少，曾有部作品改編爲電影；黑海人妖。但就「蝴蝶夢」這部作品推斷大概是英國的一位二三流的小市民故事小說作家。正如中國的這類習聞文人一般，他們的作品也只是西洋太太小姐或老爺少爺茶餘飯後的消閑品，但不幸的，一到我們中國就變成「世界文學名著」了。

翻譯者在序裏，劈頭就告訴我們說：

我看這部書的動機，完全是因爲感於這本書改編了電影而成了一張名片之故。最初我從電影雜誌見到這個在美國的「電影城」（據說是全世界最大而且專映藝術片的電影院）增加座價獻映，映期延長，比「白雪公主」更多一星期。影評家又說，這是一部罕見的奇情片，因此引起我想把原本一看的興趣。

這裏譯者是很坦直的，他赤裸裸地告訴我們：他譯這書，因爲牠是電影，牠會增加座價獻映，因而，牠的銷路便會大暢。

接着，譯者還說出他自己對這部書的意見：

「我告訴你們」這書的情節，並不非常複雜，但極度的離奇，使你們絕對不能自恃聰明，且進行中的演變更加判斷，直到你明白了，才拍案叫絕，本書的成功，就是在於這點。」

又說：

「事實上這本原著的價值，不論從文藝藝術或是娛樂趣味上着想，都不能否認牠有獨特的創作（這兒有語病）。離奇是這小說的特點，也是造成其緊張的原因。並且很曲折的故事令人不能想像，造成其撲捉迷離，使人間寒戰的效果，不是一個普通作品所能比擬其萬一的，要之，若非女作家也未必能將一個怨女的心境寫得如此真切，如泣如訴。」

這裏固然在某種程度上說，是有廣告的作用的，但作者在無意中卻也道出一個真實：情·節·離·奇·，便·是·本·書·成·功·之·點·。這是一部世界文學名著，而讀者如此來推易牠底特點，我覺得，翻譯者還沒有把所謂「文學」，所謂「文學名著」等字眼的意義搞清楚，當然，我們也並不驚奇，這種事情在幫開市儈者流本不足道的。

其實蝴蝶夢的故事也很簡單：一位青年貴族（麥森，地雲打）憎厭妻子（麗碧珈）底放蕩行為，因而祕密地把她殺死，另娶一位窮家女郎（嘉路遠），此後便由新夫婦故事的敘述中，回憶起往事，並「殺人案」發現，經過訟事，終究平靜無事地度過。我從作者對於這個故事的處理手法中，可以看

出德芬·杜，莫理衣女士的趣味完全是英國小市民式的，她寫這部小說的目的，除告訴老爺太太們在葛特里（地名）曾經發生過這麼一個故事，博得讀者們的一陣驚訝外，再無其他的意圖；而且連作者自己，對於這個問題的看法有時也很矛盾的，她似乎同情那個行爲放蕩不羈的女性，但又固於自己的小市民的英國社會的成見，終究把勝利放在地雲打身上，這樣，主題混淆，作者的愛憎便非常曖昧不明，而讀者則更如墮入五里霧中，摸不着頭腦了。

關於這本的譯筆，手邊沒有原本對照，自不能妄加批評，校者說，譯者爲翻譯界的斷輪老子，因爲是用直譯，所以對原著可說是相當的忠實。譯者自己也申明態度說：「……是忠實的真譯，甚至一字之微，也差不多保存原意。」而且他之所以取這個態度，還有另一重要原因：「……至於譯筆若果不流利，則更容易使人做夢了。」原來直譯是爲着要使讀者更增入。「夢境」之感的。——不過，在第十四章裏，有一段形容女人的容色說：「黑色鬆捲的頭髮，襯托起面孔，好像月裏的嫦娥」，我不明白這位「一字不誤」的譯壇斷輪老手，從那裏發現西洋也有一位「嫦娥」的。再，這部書相當令人感到沉悶，在某種程度上說，也許是譯者的「死」譯致此，當然這是「夢」呀，不應該明白清醒的。

爲着要仿逐幫閒的市儈的傾向，在積極的意義上說：當然需要我們的進步的作家和翻譯家們以更大的努力，慎重地寫或介紹幾部真正對讀者有益的作品，但消極方面，爲着使讀者不要上當，把這些

披糖衣的有毒作品指出來「示衆」，也是必要的，願這篇短文是一個大清除工作的開端。

一九四四·八月二十七日

論薩訶夫底戰爭詩

納斯特洛夫作

在莫斯科國家文藝出版局，一九四三年刊行的新出版物里，有兩本亞歷克賽·薩訶夫的詩集：「根底詩」和「三本手記」（抒情詩）

這兩本小詩集並不僅僅意味着這位天才的蘇維埃抒情詩人近二三年來底工作成績，牠甚至允許人們從這里得出整體的蘇維埃戰爭詩的本色，和牠底特質及主題的確定的結論的。

對於亞歷克賽·薩訶夫的詩，戰爭並不是一種新的東西——牠浸透着他的全部作品。遠溯自一九三九年，那時芬蘭戰後，詩人就會把它作為許多親切的深沉的抒情詩篇的主題。正像許多其他的蘇維埃詩人一般，薩訶夫與戰爭親切，並不是一位臨時的參觀者，而是一位直接的「加石」。並不是那個所謂「戰爭底舶來品似的一面」吸引着他，他是熟悉牠（戰爭）英勇的日常生活的：

一次前綫的踐踏，一個斥候兵，

在每條塹壕，我却感到在家里一樣。

這就是詩人怎樣辯白自己的話。

那末，戰爭抒情詩是以「北方手記」開篇的，收着一些在芬蘭戰役里寫成的小詩。前些詩篇大都

是歌頌前方的，烙印着熱血和犧牲的，堅實的軍隊中的兄弟愛的。有凡首舉例如「克拉黑瑪萊夫底死」，「一位政治委員的葬禮」，更是薩訶夫用來奉獻給他底某些英勇地死去的行伍同志的。「北方手記」的另一些詩，大都是當他們在戰爭的初期，第一次接受炮火的洗禮的時候，各種不同的戰鬥中的插曲。他們學習着去理解戰鬥的語言：「眼睛變得熟練地看火光爆發的焦點，耳朵也變得合調於手榴彈的噼噼聲。」擯棄掉他們的以前的對戰鬥的觀念，人們開始與牠（戰爭）底「秩序」，牠底「精確尺度的步伐」合上步調。

在「北方手記」後大概有一年半到二年的時期的間隔，「西方手記」才跟着產生，牠是奉獻給蘇維埃人民今天猶正進行着的，反對希特勒侵略者的偉大愛國戰爭的事件的。於是，詩人又一次地穿上征衣。他成爲那些出現在前方的，衆多的詩人中的一個。他底「勇敢的歌」已經真正變成一支流行歌曲。有音樂譜調過的美麗的詩篇，正如同在莫斯科街道上的，同樣的可以在前方聽到：

史達林爲勇敢的人感到驕傲。

人民熱愛着勇敢的愉快的人

利刃畏避勇敢的人

子彈也會繞道從他身邊掠過。

「西方手記」好像是一本抒情的日記，透過詩人的有力而堅定的情感，牠攝取着無限廣漠的戰爭

的場景，在薩訶夫底戰爭詩里，有一種真實的抒情主義存在着的。例如「友誼」「一封信」「一片麵包」這些詩里，更特別地呈現出這些特質。詩人回憶着他的車站的離別，就在戰爭掀起的期間，他向他底心愛的人們致別離：

但是，當警號使我緊握著槍，

走向祖國，走向抵抗的防線的時候，

你底名字銘刻在我心里，我跑，用嘴唇

呼喚著牠，好像牠是一張使我活命的避邪符。

我並不是信宗教，但這兒的兵士們說——

種像戰爭一般古老的兵士的信仰——

心愛者會使你在彈丸和榴彈中得到平安，

而我一樣地相信這些古老的、愚蠢的故事——

（一封信）

「友誼」這首詩使那種實際中的同志愛的感情生光，牠是團結着在苦難的日子里的，所有的蘇維埃人民的。……「我們的友誼是那個夏天帶給我們全體的偉大苦難誕生的，這種友誼鋼鐵的黏膠性更強，牠來，就與我們永遠同在一起。」

「一片麵包」還是 首頌揚同志們的光榮的歌，牠是在前線的塹壕里出發的前一小時產生的：
不管戰場的喧嘩

讓我們在今晚飲乾這些瓶酒，

乾杯吧，爲着士兵們，牠們的血氣，

和自由與光明的勝利。

某些奉獻給蘇維埃女郎，那些戰爭的女英雄，「走向死，用一個兵士的步伐去受難」姑娘們的詩篇，更給予人們一個特殊深刻的印象。（有「丹娘、麗莎、却伊基娜、穿上征衣的女郎」。）「丹娘」是獻給年青的蘇維埃女游擊隊員左雅，柯斯莫特姆揚斯卡婭，而她曾經熱愛着悲多攻的「伊格蒙特」里的「克拉克之歌」的。無動靜的蘇維埃女孩子們，與紅軍士兵們分享着日常生活的艱苦，她們是看護們，無線電報告員們，斥候兵們。而「穿上征衣的女郎」這首詩便是奉獻給他們的：——

在你底堅定而鎮定的步履里

就好像特負着一個兵士的生命，

男人的大衣，你穿着嫌太長呢，

我們的爭鬥中最親愛的同志。

在受到友誼而外，「前線手記」則是對敵人的一股激情的憎恨：

將我家里來毀滅一切

破斷白楊和塵粒

和所有我的生活及愉快

這些我都曾那麼地珍愛！

同時，詩人還回想着那些人民抵抗外族而來的侵略的，歷史上的英雄事件：

光榮的英雄事件，遍佈於祖國的廣漠的平原上，

在維斯拉，伏爾加，麻拉娃，鄧聶泊河的兩岸；

你們鏖着，無恥的敵人，滾滾着斯拉夫人脈管里的血液，

在緊急的瞬間，斯拉夫人需求着骨氣和煉冶。

在薩訶夫的另一些詩里，他持續着政治詩的優良傳統，打擊着那些現代的注達爾野人。

你預備怎樣在全世界人民前面

殺人的民族，報答你底犯罪？

詩人呼喊着，責罵着侵略人民庇安寧的納粹德國。

詩人預期着那個裁判德國殺。者和侵略者的偉大的瞬間：

死等待着你們，在森林里，在山谷，田野和小旅館里每棵農村里的小樹枝，都有一顆穿你胸膛的

子彈

你們是不幸的，
，
，
和柏林的妻子們，

你們的丈夫將永遠不會從東邊回到家里。

鬥爭是艱苦而殘忍的，但這是那些如詩人所說「我們生活在苦難時代」的命運。

一種歷史的自覺意識，一種對於人民命運的歷史職責的感覺，這是一個真實詩人的特質。而我們可以從薩訶夫底許多寫詩里感到這個的。

無疑，在「北方手記」里，那種理智的和描寫的成份是較「西方手記」和「恨的詩」要少許遜色的。這也是實在的，並不是這三卷里所有的詩都同等地成功。順着他底美麗的抒情詩，順着他底非常成功的散文詩（如斥賊兵巴希珂夫）找尋，薩訶夫的集子里有很多小片斷是有着「扎記」似的習痕的。這些都是詩人底扎記本子里的初期的練習作品，顯然地，牠也許是在營帳里，在戰鬥的喧噪和怒吼聲里搞記下來的。

在薩訶夫底詩里，蘊含着許多可以說整個蘇維埃戰爭詩的特色：牠們並不是關於命運的變幻的抽象思想，也不是對於戰爭「旋律」的無意義的歌頌。這種詩是嚴謹的，現實主義的，樸實的，勇敢的，在這些詩里，人們可以感覺到一種人民大眾——他們的——，他們的自由，誓死奮鬥到底的決心，可以感覺到一種對於人民力量堅不可拔的信仰：

透過夜底朦朧和灰白色的微光。

我們用剛毅而堅實的手舉着，

對於勝利日子，我們的人民，

和祖國大地的信仰的火把。

亞歷克賽，薩訶夫底詩為蘇維埃戰爭詩的發展指出一個非常明確的方向。

——三十二年八月廿三日晚譯

伊薩科夫斯基小論

A 蘇爾科夫作

一九二七年，莫斯科國家出版局出版了一本詩集，書名是：「稻草堆裏的鐵絲網」。而印在這本書的藍色封面上的名字，是一位剛在萌芽的斯摩梭斯克的詩人米哈伊爾，伊薩科夫斯基，在那個時候，他還不曾廣泛地被讀者們所知道。但是高爾基在讀完這本詩集後，卻立即就歡呼祝賀這一位天才的、卓越的俄羅斯詩人的誕生。

這就是米哈伊爾·伊薩科夫斯基初次出現於羅俄斯文壇的情形。他用詩篇和歌曲，去歌詠那正在改變着傳統生活的俄羅斯農村，和那些踐踏出一條走向光明的、充滿血肉的生活的俄羅斯農民的種種樂趣。

那首關於「幸福怎樣和鄉佬做朋友」的詩，曾被作曲家柴哈羅夫譜成歌曲，現在已經變成最流行的民歌之一了。伊薩科夫斯基表現出人民大眾對於社會主義建設最初創造性的成果而引起的歡樂和可驕傲的驚異。而那種滲透在這首歌曲裏的情感，也流遍在他所有初期的和其後的詩集中，使得他在他以前和與他同時代的歌詠俄羅斯村莊的許多俄羅斯詩人們底豐富的大合唱曲，凸出地顯示出他獨有的音響。

伊薩科夫斯基熟習，而且真情地重視民間的民歌和俚謠，他被推崇爲用天才的方法繼承了俄羅斯詩歌的優秀的古典傳統。但是，在他描繪新的蘇維埃鄉村生活的畫幅上；他超越了舊有的，那些不管是用筆寫或是口傳的民歌的傳統表現手法的水準。他常常使讀者可感覺到一位蘇維埃俄羅斯詩人特有的文體，處處活現着一種小說式的處理主題的傳統方法，一種字彙，形象，音節的新穎性。

迄今爲止，伊薩科夫斯基所有的作品——他底韻文，詩篇和流行於廣大人民中間的大量的歌曲——足以構成一篇能够表現出俄羅斯人民向一種新的創造生活躍進的，醒覺的，抒情的偉大史詩：——而那本切望着的，終於悄然出現，

那本很久地珍藏和搜尋着的書。

這卷聖潔的，真實的詩，現在確實的在我的手邊。

蘇維埃人民那種對他們底新生的國家——蘇維埃社會主義共和國聯盟——和他底領袖的真情的敬愛，那種兒子對於母親的衷心的熱愛，滲透在伊薩科夫斯基每一首詩篇和歌曲裏。這也就是在我們艱苦的試驗的日子裏，他的詩篇能找尋到一條道路，直刺到每個爲祖國的榮譽和光榮而戰鬥的蘇維埃人民心胸的深處的原因。這也就是長久地以來，他的大量的詩歌能够堅實地，在人民大眾的日常精神生活中獲得一個重要的位置的原因。

抒情主義和音色的響亮，是伊薩科夫斯基詩篇的主要的構成因素，而這也是它們與無名的民歌有

着血緣關係的自然產物。歌曲的因子永遠出現在伊薩科夫斯基的詩篇裏，無論是抒情的，史詩的，或是幽默的。

伊薩科夫斯基並不是一位公民的代言人，他沒有那種大演說家的聲調。他對他底每位讀者都是一個朋友，一個伴侶。他與讀者面對着面，心對着心，用一種平靜的，溫柔的聲音談着。清晰的，新穎的俄羅斯語言，柔靜的，抒情的音節，那種俄羅斯人特有的對於爽朗的抒情式的抑揚，對於說利的閃爍光芒的幽默的自然傾向，——這就是伊薩科夫斯基的詩的文體的各種特色。伊薩科夫斯基的詩篇和歌曲的這些特色，再配合上一個大詩人的特點——題旨與人物的清晰的單純性，比什麼更雄辯地說明出他能在人民羣衆裏獲得廣大的流行。那種以廣着空虛的內容和缺乏生氣的人性情感的矯飾的詩歌形式，常常是而且將永遠與人民背道而馳的。伊薩科夫斯基多數的詩歌，都被人民當作他們自己民歌而接受下來。其中有史詩式的莊嚴的頌歌（如「斯大林頌」，「蘇維埃聯盟頌」），有愉快的，關於新的蘇維埃村莊的激動的歌曲（如「村中律制」），有以一種抒情的，史詩式的筆調寫出來的詩篇（如「送別」，「喀地莎」），有深情的抒情詩（如「話別」，「愛人」），還有輕鬆的，嬉戲的歌曲（如「而誰又知道他」），牠們底源泉是民歌的肥沃的土壤，但在這些詩歌裏所詠唱的，卻是不可摹擬的今天的蘇維埃生活。

他底歌詞曾被作曲家們用各種不同的調子，傳統和歌曲形式譜出來。而且，伊薩科夫斯基，（這

也常常是一個蘇維埃俄羅斯詩人的特色），總會經以一種絕大的熱情把許多兄弟的民族裏的，優良的歌曲介紹到俄羅斯來；那首白俄羅斯的節日歌：「祝你好！」由於他底卓越的俄羅斯譯文，已經普遍地流行在全國各地了。

在這戰爭的艱苦的日子裏，伊薩科夫斯基的詩篇更充滿着憤懣和憎恨，那種對於鬥爭的歡呼，和勝利的確信，玲瓏地響在蘇維埃新聞紙的章頁間；他底詩歌，在獻奉於那試煉的艱苦時代的鬥爭後，現在又已經變成在戰鬥中的，蘇維埃兵士的最年輕的伴侶，無論是在行軍中，或在戰鬥裏的暫短的休憩期內，他也激勵着那些在後方的蘇維埃愛國者們，加快地鑄鍊着摧毀敵人的武器。

當伊薩科夫斯基在一九四二年獲得斯大林一等詩歌獎金時，所有那些衷心關注着蘇維埃俄羅斯詩歌命運的人們，都以一種絕大的滿意來默默認許，這是並不難理解的。

高爾基回憶斷片

J·R·布洛克作

一九三四年八月，蘇聯作家團第一次大會於莫斯科貿易組合大廈。六百餘個來賓和數百個聽衆全體從座位上站起來，以一陣拖長的暴風雨般的喝采聲來表示對他們的英雄敬愛，對他們的作家道謝。

他是從鄉間來的。在會議開始前幾分鐘，我在鄰近的一間屋子裏被他接見，我不會說俄語，他也不懂我的語言，而且，在我們旁邊還有很多其他的外國拜訪者，所以，這只是一種非常形式的會見而已。但從這次會晤的機會裏，我卻帶走一張非常生動的高爾基的像片。現在，當他站在講壇上，統治着整個會場的時候，我暗自把這張照片與那作為演說者的高爾基作過一番對照。

我是多麼熟習這張臉呀！——正如同許多人一樣，他的照片——很公道地能表現出他的神態的，他是一些似乎會常常享有着某種特權——人們中的一個，永遠不會被困惑與羞慚扭歪了臉，或是故作醜態來表示他們拙劣所作的敷衍或自鳴得意的驕傲的。

當然「特權」這個字很難說是「正當」的「字」的，但在高爾基惠特曼之流的特權享有者，他們並不是從祖傳承繼的，那只是。他們勝利的果實——是築舉壓倒屈辱的勝利，是自由主義壓倒奴隸思想的勝利，是偉大人性壓倒庸庸碌碌的卑賤的勝利！

他的整個的身形都似乎在說：「爲什麼我要裝假呢？這是我所創造的，我是生活在與我不平等的人們的社會裏，生活在故土的環境裏，你們必須承認！要不然的話，請你完全否定了我：！！我的外在的形貌和內在的靈魂，猶之乎一匹馬和他的騎者一樣的」，

是的，一個對自己不太計較的人，常常亦可能是對自己有着至高的真誠情感的，即使是對他的外在的形體缺少印象，而他的容貌卻總是難以忘却地銘刻在人民大眾的心田裏的。

……我以全付的眼神注視着。這位瘦弱的老人，雖然過去曾經被苦役毀傷過，現在猶正被年齡腐蝕着，但依然却是一座不可征服的力的化身塑像。他像一棵百老橡樹般微微向外潤着，密密的頭髮，一場巴黎工人式的黑沉的鬍子，鼻子很大，惡作劇似的眼睛閃着光，皮色蒼黑，氣度軒昂，身材修長，臂膀廣闊——這付外表很明顯地表示出，他的整個身體都發散着一種熱愛勞動者的光輝。

現在我們再不回憶他那天的談話，（過去在某些場合我已經與它打過交道了。我僅記得他的那次演講會獲得社會主義文化的文學獎狀，不僅是記錄在書架裏，也一樣水刻在我們的心頭。那一天，高爾基在某種意義上說，是簽訂了一張社會主義者與藝術家開的合同的。

這兒，我想談一談關於他的幾個性格上的特徵：！！

關於他的不羈的精神和強烈的個性，是非常顯明的。某一次正當他在說話的時候，開麥拉弧光燈轉動了，迷惑着他，他並即停止說話，帶着幾分裝假的憤怒說：（人們很明顯地，不但能够感到戲弄

，而且多少有一點居高臨下的神氣的)·——

「挪開這些臘燭！——挪開這些臘燭！」

這一陣強烈的發作，是那麼生動地把他的鄉土的幽默帶到會場中來。高爾基吃吃地笑着，吶吶地聲明假如這不幸運的攝影記者不滾蛋的話，他是永不會再開始他的演說的。

有時，他的演說被一陣咳嗽的發作中斷了，突然地，他看起來顯得很不舒服而且到底衰老了，一位主席團之流的人物走向他，於是，代替那個由擴音器廣播出的聲音，是一陣慰問的喧擾，充滿了整個空廣的大廈，即同在一間病房里一般。於是，憂戚的徵語在每個人的嘴頭響着，隨即便有人宣佈，高爾基請求聽衆停止吸煙。

數天之後，高爾基在他的鄉村住宅裏，招待一些參加大會的外國來賓。在那裏度過的一個下午，對我們是非常陌生的，我還記憶着他的些微帶有嚴肅氣味的感熱的招待，顯然他是非常疲倦了，我們圍繞地沿着一張長桌子坐下，而他接待着我們關於各方面的詢問。

你們這些生活在革命以後十七年的蘇維埃公民們，你們是很熟悉「這些玩意兒」的。能够很容易地而且適宜地做着這一切，但是對我，我們這些生活在西方的、受過數個世紀的虛偽的社交習俗和布爾喬亞習俗世故熏陶的人們，在這裏，突然他要求我們很坦白地赤裸地揭露自己，無疑地，我們之參入到自由的漩渦的，正如同小學生穿上了大禮服一般……

這真是 一場非常愉快的混亂！吸着，喘着氣，我們提出很多令人困惑的問題，從這些問題裏很苛刻地顯示出，我們是代表着所謂西方智識分子之花絮。

有位英國太太，她幾乎是使我們的主人失去忍耐了，儘是爲着一些無謂的好奇心，滔滔不絕地打開了話匣子。我真欽佩他的自我克制的耐力，他像一位深居荒山的老隱士般，超然地看着我們這羣不體絲毫惡意的，但却是十分令人厭倦的自命不凡者。突然門被打開了，我看見高爾基的臉上閃着光，當我們都只是啞然驚愕的時候，而我們的主人卻似乎是給與我們「驚愕」的安排者。一些蘇聯政府的領袖走進來，想一想吧，而對着這意想不到的會晤，我們是怎樣激動啊！

立即，我們大家又重新圍繞一張鑄鐵形的小桌子坐下，而這位偉大的作家自己主席，他的左邊就坐着 G. D. 莫洛託夫。這次會議絕不能說是一個老者的集會，舉例說吧，我就要算是法國代表者中最年老的一個了，應該感謝這種光榮我的位置正在高爾基和莫洛託夫的對面。

因爲這不幸的語言的困難，我們只能交換着親切的微笑，但是使我記憶得最清楚的，却是我們的主人的陰悒，一陣絕大的悲哀突然壓倒了他，他抑着自己，試着使自己快樂些，然而，當他勉強講着話的時候，一陣陣憂慮和倦怠的波浪仍時而掠過他，我坐席非常貼近他的地方，因而也很深刻地注意到他的臉色的變幻，我對他充滿着尊敬，同情和友愛。……

對照着他的作主人的殷勤招待和那麼習慣地表現在臉上的潛力，他的悲哀是多麼尖銳，多麼不堪

忍受啊！在——一瞬間，我簡直比擬是李耳王坐在我的對面，但說這是做作，那可又是怎樣荒謬絕倫啊！——我們這位不幸的老伯伯是具有着怎樣的崇高和質樸啊！

他並沒有離開屋子，他親切向我們道歉，告訴我們說，疲勞對於他的健康是很有壞處的。……以後，我再不會見到過他，但我却永遠記憶着那個夜晚的會晤：——是那樣的深邃，那樣的緘默，那樣的親近，又那樣的熱情啊！

（譯者附注：布洛克係法國與羅曼，羅蘭，巴比塞等人同享盛名之作家，現在蘇聯，近作者「土倫」「巴黎搜索記」等劇本。）

——三月三日譯於北碚。

土地與人民

SS · 魏柏羅斯基作

——論華西列去斯卡及其「虹」——

這是一本沒有英雄的書。假如硬要去搜尋出某個特殊的集體農場或村莊的名字的話，那是徒然無效的。有着數千個這樣的農場和村莊，有着無數萬的這樣的人民，不是「笨蛋」，如某些波蘭的作家，評論家，和政論記者所常常喜歡稱呼的，是一些通常的，平凡的人民，他們底英雄主義充分地表現出「虹」的各種光輝的彩色。

這部小說底英雄是人民，那些從土裏生長，與土地融結成一個有機的整體，無論什麼力量都不能使他們從土地分離或扭脫的人民，

這一次的戰爭，歷史記載上從不曾出現的戰爭，開始把那些全然地與羣衆脫離的智識光棍們的，所謂發育不全的「超脫國家」的觀念底微節的細末無微不至地暴露出來。牠（戰爭）顯示一個真正自由底人民底力量——他們學着獲取這種自由曾出過高的代價的，是英勇的鬥爭與英勇的勞動的代價。這種人民底力量一百倍地增殖着，成爲一種不可測的巨人的力量，牠很平易地自然地與其 那些爲

自由而戰的人民底鬥爭融合起來。

這本敘述一場在烏克蘭村莊裏發生的格鬥的書是由望遠，華西列夫斯卡寫的，一位波蘭的女作家。望遠，華西列夫斯卡似乎這命裏注定要創造這個故事的，當戰爭進行到某種程度時，所有的戰爭中的人民都感奮，就自發地在探求着牠底圓滿的，強烈銳利的表現。

「虹」是一本把牠底所有的生命的構物和創造的成品都編織進波蘭人民大眾底抗爭裏去。作家底作品，她與人民一起走向格鬥的行動，她底每本書都是對於仇敵的一發齊射。她底書是在劇烈的戰鬥行程中寫成的，她不會有一瞬一離間弟兄們的行動，這也是爲什麼她能天才地把波蘭人民再現出來的緣因，是的，一個波蘭作家，這並不是由於她底書是用波蘭語文寫成，更重要的是滲透着一種波蘭人民的精神。她底著作底基礎深深地扎根在波蘭文學裏，她提高而繼續着牠底優秀傳統，她還成功地跨過那條狹窄的直線的波蘭各種頭腦的帶子，她寫着關於一個烏克蘭集體農場村莊的故事，牠像一塊熱紅的烙鐵似地燒灼着，牠控制着讀者的情緒，再不顧慮到自己的民族性的爲藉，牠是一個對於行動的召喚，牠推動人民向戰鬥走去。「虹」是一個所有波蘭人民向一塊生命攸關的戰區，抵抗希特勒侵略的蘇德戰爭前線的援助力量的投資。牠以事實證明：這是他們歷史中最危難的時機，波蘭人民是參與着創造世界文化的工作中的。

望遠，華西列夫斯卡不是一位僑民，自從她一九三九年九月來到這裏，就已經變成整個蘇維埃聯

盟生活的有機的一份子，她理解蘇維埃國家和猶底人民，但她也並沒有割斷那根連繫着她自己底人民，波蘭人民底血的紐帶。這種她底對於蘇維埃土地和波蘭土地的愛的混合，曾經帶着 一種偉大的感情，真實地表現在那篇刊行於波蘭文雜誌新地中線，題作「彼得與泰蒂娜」的一篇短論裏。彼得與泰蒂娜，是波蘭名作家史丹芬，茨羅姆斯基底小說（生命的誘惑）裏的兩個主要人物。彼得，羅茨洛奇愛着泰蒂娜，一位沙皇軍官的女兒。

彼得愛戀着那個將軍的女兒，愛着她底蕩人心魂的媚笑，她底烏黑的頭髮，她底柔細親切的聲音，狂熱地，幾乎要發瘋，……但他隱隱愛着她底愛。那位躺在寂寞的墳墓裏的叛徒父親的陰影，終夜地不給他 絲靈魂的安息。他被他底愛窒殺在哭泣中的波蘭的陰影裏，他底被蹂躪的祖國的精靈在受着苦難，——破壞掉他底每分鐘的戀愛。

「在他與俄羅斯女郎泰蒂娜，一位將軍的女兒之間，躺臥着浸滿着血的波蘭土地——一個波蘭人淹沒在淒楚的淚水裏。……」

「但是，這個穿着發光的綢衣，散發着精美香水的馥郁，有着一對充滿着逗人的妖媚的烏煤一般黑的眼睛的將軍的女子，給一九一七年的大風暴掃拭掉了」。

一種新型的泰蒂娜代替她的舊的位置；；便是那位衆所週知的「游擊隊員丹婁」，女郎左雅，柯斯莫特揚斯卡婁，「她為她底祖國勞動一生，甚至奉獻出她底僅有的生命。」

現在，被得是一位波蘭軍官，他來自荒蕪的波蘭土地上的德國戰時俘虜營，他突破封鎖線，來到這位新的泰蒂娜的國土，爲着要保衛他底祖國的自由而戰鬥。

我在前線每天都能遇到泰蒂娜，「華西列夫斯卡寫道：「她在秘密的機關槍火力下，從戰地移走受傷者，她匆匆地蠕動在草地上，突破敵人的封鎖線。用那幾個熟練的，纖細的手指，她連結起電話線的兩根斷裂的頭子。她爲着祖國日以繼日地不倦地戰鬥着。」

「於是，我想起初得來。他此刻在什麼地方呢，那位從庫爾斯克附近墮壕裏出來的波蘭軍官，噢，我看見他底眼睛，那雙愉快的眼睛，牠在計算着那條抵達他底祖國的，最直最短的路線，那條路從東往西，清晰而可理解。」

「我將跟隨着那條路……」

當一個人讀着這些被一位堅信着自己底道路的作家寫出的話時，在種種對稱的形勢下，他會不禁自然而然地想起那些在倫敦出版的波蘭的報紙和雜誌，和某些接受着痛苦的僑民們底訴苦，他們在幾年以前曾是岌岌乎圖謀着使自己與祖國失去連繫的。他們還沒有找到與那些是他們賴以爲生的人民大眾共同一致的語言，不願去理解他們，仍然與他們隔離，與他們背道而馳；而且，在同一瞬間，他們還繼續與他們底人民大眾的苦難和鬥爭脫節。

「虹」是敘述關於一個被納粹佔領後的烏克蘭村莊的故事。

在廣場邊上，設着絞刑架！兩根柱子帶着一根橫樑，中間吊着一個人，這是顧爾泰在村裏的政權的象徵。普霞冷冷地從這兒前走了過去。當一個月以前，她來到這兒找顧爾泰的時候，這青年就已經吊在這兒，她對於這種象徵已經看慣了。他變硬了，凍僵了；失掉了人的形狀，現在與其說他像一個人體，倒不如說他像一截木頭。」（註）

而在橫切河流的溝谷裏，更還躺着無數的紅軍士兵的屍體，他們是被禁止埋葬的。

「他僵硬的，筆直的躺着。雖然如此，可是總覺得他小些，比生前小得多，臉好像用烏木刻成的一般，她用眼睛照這臉上，照這一絲一毫都熟識的、同時又是看不順眼的臉上望了一下。嘴唇死死的凍結着，鼻子凸起來，睫毛蓋到眼睛上。這臉上表現着鐵石一般的鎮靜，在臉傍，在太陽穴緊跟前，張着一個圓圓的小孔，孔邊上凝着血，異常鮮紅的血，這是黑臉上的一塊血記。……」

「他顯然不是因為這傷就一下子死了的，當人家從他身上把衣服剝去的那時候，他顯然是還活着的，他那時活着，或者身體還暖着呢，這不是自己死去的，而是強盜們的手，把他底腿拉直，把他底胳膊順着身子拉着的，在作戰的那天，在他陣亡的那天，那時也是隆冬的天氣的，於是嚴寒立刻就把手死者握到自己的掌中，把他們的身體變成石頭了，他們從死者身上沒有什麼剝到了，把他底最後一點衣著都奪去了，只留下一點小掛，他們脫去了軍用大衣，皮靴，褲子，甚至把包腳布都剝去了。藍色

的襯褲，彷彿長到了身上似的，好像用洋藍在木頭上畫成的一般，當時真辨不出皮膚和布來，光腳板和黑面皮比較起來，成了白得出奇的石灰白的顏色，一隻腳掌凍裂了，——死肉好像鞋似的脫落下來，露着骨頭。」（註）

在絞刑架與溝谷之間，滿滿地填塞着無數具沒有埋葬的屍體，這都是那些殘忍成性的人們底無人道業績，一個姑娘的就將生產的婦人，被騙逐着赤裸裸地在凍僵的雪原上流浪。兇猛如禽獸的德國兵士們用刺刀戮她。佔領區軍官顧爾泰，更活活殺死這位婦女游擊隊員的初生的嬰兒，——在她底親眼前，爲着希望能壓榨出她底懺悔，殺死她底初胎兒子。

在這篇章節裏，有着一種絕大的高度激怒的憎恨，有着種對於人類苦難的深刻的同情，這已不是那些在波蘭文學著作裏可常常遇到的空泛的不結實的同情，例如在斯丹易·茨羅姆斯基的著作裏，——這是一種在同一瞬間也是抗議的同情，他忍不住暗慘況，相反，他本身也是痛苦而受難的。

華西列夫斯卡底對於苦難的同情的感受，是浸染着一種意識的現實的對於人類殘害者的憎恨的，牠被提到一種社會學的自覺意識的高度。她理解僧子手們爲什麼要折磨人民，她也知道那條領導受難者們「跳出埃及，跳出禁錮的屋子」的道路。——而她底那些波蘭文學的先進者們是不知這一切

的。

什朗斯基徘徊在一塊沒有目的和方向的無徑的土地上。他殊爲神奇地預見到拯救和解放，但他把

希望寄托在他底英雄身上，一個單獨的個人，在「玫瑰花」裏的「死掉的機械」上，在小說「與撒旦之爭」(註)裏的格隆斯基的理想人民身上。他沒有注意到真正的人類羣衆，那種與他們採取一致步伐，分担他們底怕懼的快樂，對你是「不可解的」。

而華西列夫斯基是知道這條路的。也就是這同一條道路，他在好久前出版的「祖國」(註)裏就探尋着的，而她也終於與老僱農克勒霞夫，和年青一代一起找着了。我們還記得這個關於波蘭農民的故事的結論：「但是，當他一瞥那雙燃燒着激怒的眼睛，那對充滿着憎恨的眼睛，那雙他底已長大成人儿子的眼睛時，他已經明白天地在怎樣變化着了。

這是一條崇高 向人民走去的路，對他們底壓迫者懷着激怒憎恨，連接在一場生與死的格鬥裏。

烏克蘭村莊是堅強地團結着的。當費多霞，那個老太婆猜測着那個把她底每天的對於沒有掩埋的兒子屍體的探望的行動，偷偷地向佔領軍當局報告的人的時候，她對於村民們是信任着的：「村裏，當然，都知道的，但是村民們是她自己這邊的人啊！」

當德國人提到女游擊隊員娥琳娜時，惱怒人的問題是：「誰出賣的呢？誰看見這一切而報告的呢？……而誰能見到呢？當娥琳娜一回到村裏的時候，她(老太太費多霞——譯者)自己馬上就知道了。別的人也知道的，可是這些都是自己人，都是同村人，都是集體農民，都是在這可怕的寒天裏，在

這光明的夜裏，在廣大的祖國的疆場上，拚着命的戰士們的父母的父母。誰是這被祖國金貴的麥子養得肥胖的卑劣毒蛇，而現在把底舌頭刺到國土上來的呢？」（註）

那麼，農民們對於普霞，那位德國軍官的女妍頭的態度又如何呢？整個村子都帶着絕不饒恕的仇恨異口同聲地視她。「也實在的，他們都避着她，就好像避着害瘟疫的人一般，甚至都儘力地避免偶然碰見她，孩子們如果偶然在路上碰到她的時候，就都連忙逃跑了。」（註）

農民們底休戚相關的團結並不僅限制在這個村子裏，發展向整個的民族，整個的無限遼闊的國家。老頭子，一位人質。被囚禁着，焦思地說：

「『可是糧食反正誰也不交的。……』」

「『當然沒人交！』馬麗亞（在此文中，是她底名字琪琪律哈——譯者）保證着說。

「『一切都這樣的想着，全村子，一直到山谷上的最後一家人，都這樣的想着。糧食都用心用意的好好兒埋藏起來了。糧食都埋在老遠的野地裏的坑裏，埋在凍結的好像石頭一般的地裏呢。地裏埋藏着金黃的小麥，黑麥，大麥，以及從那豐富的無盡藏的秋收裏剩下來，而沒來得及交給紅軍的一切糧食，都埋在地裏了。金黃的穀粒，用心用意的埋在地下。埋在層層的地下，埋在被風雪吹來的雪堆下。誰也找不到，誰也猜不着地窖在那兒。難道德國人能把千百頃土地，成兩三米達深的都挖一挖嗎？地裏埋着黃金的糧食，這不但是供給村子作麵包的糧食。爲着生存而忍饑受餓的把糧食藏起來。地

裏邊放着令德國人的貪婪的眼睛可盜而不可及的金黃的心。地裏邊放着農人一手做成的收穫，放着這土地的花，放着牠的重擔的金果實。交糧食就是把國土出賣給敵人，就是叛逆，就是在全世界面前承認德國人是生黃金的烏克蘭的主人，承認他是烏克蘭村鎮的主人，交糧食就是出賣自己和自己人，就是不奉行那道飛過了一切村莊，飛到一切人耳旁，飛到每個人心裏的命令：一塊麵包也不要交給敵人！交糧食就是否認祖國，出賣給敵人，就是叛逆。這次在戰爭裏，在國內戰爭裏，在一千九百一十八年以及這以前陣亡的人，就是背叛一切爲人類自由而鬥爭，用自己的心血爭取了自由，而把福交給人類的那些人。（註）

「可是現在呵，在窄狹的黑暗的屋子裏，在村子裏，在這兒的絞首架上，插電着十六歲的青年的屍首，在這兒的山谷裏停着陣亡的，在這兒的冰下，河水漂着血淋淋的女人身子，死神在這兒把自己網，張到一切的房子裏，在這村子裏，這古歌就好像千百年以前似的，充溢着那樣的悲哀，充溢着那樣的哀愁呵。」

呵，誰爲正義奮鬥。

上帝就將幸福給誰。……

「人質們這樣唱着，等待着執行死刑。」（註）

而就是這種對於「他們是爲正義而戰鬥」的認識，使得整個村子都堅決地相信：那復仇和勝利的

日子是來了。農民們不可動搖地相信着正義的勝利。

「窗子的青光上，時時有人影落上去。這是衛兵在房子前邊走的。雪在他腳底下吱吱的響着，聽見他就地踐着腳。白費心思的想法暖着那凍硬的腿。老太婆冷笑了一聲。守你的吧，守衛着這軍官的夢吧，守衛着這妍頭睡在掙來的農民的床上，蓋着偷來的農民的鴨絨被子的溫夢吧，……就讓你踩一百次腳，就讓把你的腳凍壞，就讓你在房前的窗下跑到要死，你也守不住，保不住的……將來總有這樣的一夜，那時叫你從噩夢裏醒來，赤着腳，穿着緞衣，跳到冰天雪地裏去的。將來總有這樣的一夜，那時叫你對那些死在山谷裏輪着的人們，對那一個月來在絞刑架上吊着的抑紐克，都要羨慕起來的。這樣的夜，叫那軍官的野女人對娥琳娜的命運都要羨慕的。」（註）

那位作爲人質的鄂斯普說過：

「力量在堅持到底，決不讓步。力量在，不作聲的時候就不作聲。叫他們從你嘴裏連一個字也掏不出來。最主要的是要曉得結果他們從這兒一個活命也逃不出去的。在一千九百一十八年的時候，德國人把我們的人幹的還少嗎？而結果怎樣呢？他們連一點痕跡也沒留下。可是我們留下了，土地留下了，這土地上，人民也留下了——就是一切都留下了。」（註）

望遠，華西列夫斯卡知道這條路，而且知道鐘所引向的終局。故事裏的主人翁，那些烏克蘭人民也是知道的，這也就是爲什麼當村子裏「死神的輪子在每家門前轉動」，當苦難與壓迫嚴峻地統治着

的時候，而他們並沒有向苦難屈服，並沒有悲觀，並沒有動搖信仰的緣因。

那些劫掠者可能享受着倒下來的屍體的盛饌，但是，即使在饑饉可怖的日子裏，像什朗斯基底人物所抱怨：黑色的劫掠者將要拆我們的骨頭哪！」——因為土地留下着，這土地的人民也留下着，一句話，所有一切都留下着。

「那兒，她，娥琳娜，有一次，許多年以前，（在「祖國」裏也是一樣的——作者）曾與鄉人們的田裏工作着。他們曾經在管家執事們的鞭子下，特別是在他們的橫衝直衝下戰抖着。她們曾經為他們的命運哭泣，她們的滲淡的，無希望的僱農女郎的命運而哭泣。」

但之後，烏克蘭人民就開始另一種嶄新的生活。

「她們一起在集體農場裏工作，她們在生長着的大麥前，在集體農場牝牛的大量的增產下，在微笑着的生活的真實前樂觀起來。變得較前更光亮，更愉快。」

難道一個生活本身永遠明亮的笑着的民族，一個知道什麼是真實的自由的，那些村莊曾把每個持有武器的勝性的子弟們，送往森林中的游擊支隊裏去的。那些村莊是不願把糧食交出的。在德軍的野蠻壓榨下，村莊依然呼吸着鬥爭的純潔的空氣。於是，在這種情勢下，一個集體主義的英雄，不是個人主義的英雄開始誕生。瑪抑琪，她底兒子被德軍殺死，誰也不知道的，她從壕裏救回她底被德軍拖掉的兒子的屍體。德國人向村莊勒索，要求移交出那個「犯人」，他們捉去很多人質，而且宣稱假如

真的「犯人」不被捉到的話，就將槍斃這批人質。

瑪抑琪與人質鄂斯普底妻子的一段對話，是這本書裏最有力量，感人最深的章節之一。

瑪抑琪打算去佔領當局自首，承認是她自己把她底兒子從壕溝裏偷回的，這樣能救得那些人質的生命，但是，村子裏的道義的浩然正義拒絕任何諸如此類可能性，禁止任何這種特殊的對德國侵略者的類似的投降。鄂斯普的妻子，她是以她底潑辣和壞脾氣而聞名於村子裏的，向瑪抑琪叱罵道：

「你這女人，你傻了嗎？完全糊塗瘋了嗎？一點理智沒有了嗎？你要去找德國人嗎？……好念頭，你是怎樣認識正義的呢？你的良心真軟，不是農人的，不是女人的良心呵！那麼村長才樂呢？只要把三個人押起來，即刻就把他們所要的人找到了！你這傻子，你曉得這會生出什麼結果來呢？你想去給他。指示道路，告訴反對我們的方法嗎？你今天去了，可是明天要發生什麼事情呢？他們要抓的不是五個人，而是五十個人啊！你瞧一瞧吧！從來沒有這樣的事，我們這兒到現在還沒有人去回德國人自首呢，而你却要領頭這樣……。」（註）

「你老實別想着自己，別想着你自己，去想一切人吧，怎麼樣去想一切人呢，這是很明白的，你沒有權柄去自首的。你沒有權柄自願的去往德國人的絞首架上爬呢！他們把我們一點辦法也沒有，的讓我們折磨，毒打，槍殺去吧……他殺一個，殺兩個，可是他不能把一切人類殺光的，……目下當我們的軍隊來到以前，應當支持下去，用爪與牙支持下去……。」（註）

這樣，村莊繼續猛力地受着苦難。憎恨，種不寬恕一切的死命的憎恨，使戰士的心熬煉得更加堅強。

「我要看那最後一個德國人死在我們村子裏。」鄂斯普說，「我要看那最後一個德國人被殺死在基輔絞刑架上。」

而那些德國人呢，他們一樣地感覺到，命運不會維持多久，因為土地上的人民是留下着的。

「我老實告訴你，這兒太危險啦，」一個德國哨兵叫起來說。

「危險，……」第二個就嚷起來：「我是多麼地想回家啊！……我知道他們的，他們永遠不會給我們服役的。」

那些德國人在這兒，在烏克蘭的土地上恐怖得打戰，他們並不是機械人。華西列夫斯卡給與他們以人的外形，人的思想和人的夢望，他們已經再不能忍受那些前途黯淡的劍子手們的蹂躪踐踏。在士兵與士兵之間，在士兵與下級軍官之間，他們有他們自己的決定與清算，他們有他們自己的痛苦，和彼此工作上的抵觸。在執行哨兵任務時，他們思想着故鄉的城鎮，或是他們的「米海爾，明年春天他就滿十歲大了呢。」

顧爾泰上尉也有他自己的情感的。當他審訊娥琳娜的時候，「突然間，一陣討厭的，粘性的，失

望的苦悶，狂疾的掃掠過他……他回想起他底在德里津的家庭來，他底妻子和孩子們現在正在做什麼呢？他離開他們已經好久好久了，但是，也就是這些淫虐狂者，嬰孩殘殺者，強盜和劊子手們的人性的身形的被這種偏見歪曲鏡子裏映照出的人像，這種人性動物的對稱，——更特別的加重這些野獸們的品性的特質。

是的，要使作品偉大，必定要作家的藝術能帶着一種深沉的寫實主義的對敵人所感到的不共戴天的仇讎來描畫一切。

顯然，在描寫普霞，那位德國軍官婚婦時，是同樣的寫實主義的。在被佔領的國家裏，那些被描繪的女郎們媚笑着，卑屈着，諂媚着，娛樂着德軍兵士，出現在傾圮的城鎮裏。……那種荒蕪的景象常常使人記憶起昨天的英雄，而且是明天的鬥爭的準備。

這也是很清楚的，當她描畫着烏克蘭女郎普霞的肖像時，望達·華西列夫斯卡一定也正在思念着波蘭的普霞們的呢！

「你想叫我們幹嗎呢？我怎麼辦呢？餓死嗎？等待嗎？等待什麼呢？他們將永遠留在這兒的哩，我應該多少為自己佈置一番，……我在這兒算是什麼生活呢？沒有穿的，什麼也沒有，為着要一雙襪子把心思都費盡了。破了——怎麼辦呢？別容易找嗎？（註）

這是襪子問題……

於是，因為襪子就出賣掉她底土地，她底人民，她的丈夫，一個沒有靈魂的，無限愚蠢的，天然不明白是非的可憐東西。

這並不是環境的逼迫造成她這個老鼠臉，三角形牙齒和耳朵的賣國賊的。她底姐姐，那個小學教員，就是一個真正公平的人，——一個學商的，有思想的女子。是的，普霞這一個女人的資格都沒有，他不需求愛，不要家庭，不要孩子。「她不要他們，這對她是有的，任何情形下她都能有孩子的。」。普霞是窮賈而生下的賣淫婦，她是站在街上賣笑的女人型，這樣，她除填滿德國兵士的獸慾外別無他事可做。

這兒，還有另一型的賣國賊，賈波里，富農，是他的同胞們的根深蒂固的老仇敵，曾是一九一八年舉特柳爾黨夥的一份子，而現在——他可又變成德國人，烏克蘭的敵人的工具。

但是，當這位詭譎的痞棍和叛徒要去反對那個團結一致的村子，及牠底決定，牠底在鬥爭中反抗和自我克制的不屈意志時，事實證明他是怎樣的絕望啊！——當村民們自己組織的法庭判決把這個惡棍結果掉的時候，他蠕爬着，卑屈地哭泣起來，求乞他們饒恕，放釋他的這條討厭的命根。

「呸，看來真是惡心人，你活也不像人的樣子活，死也不能像人的樣子死，」一個參加 判的女人厭憎的叫起來說。

當蘇維埃哨兵在一個大霧的夜裏到達村莊，紅軍大隊也就跟隨攻打進來，這並不僅是單純的一個

歡快的故事的結局。這是由於生活的已發展指向的最後的結局，由於鬥爭邏輯的發展，那村子裏的鬥爭，和整個烏克蘭人民的鬥爭。這並不是那些紅軍兵士們在刺刀尖上把自由從外面帶來的，村子從不會有一瞬間屈服過，牠是一直堅持由內向外突發的堅忍不拔的，頑固地抵抗的。牠是曾經一直無懼地，不知疲倦地戰鬥着的。因為牠（村莊）知道，自由並不是可以徒然取得，他的代價是受苦、折磨，和血。在一陣同心合力的努力，一場同心合力的戰鬥後，納粹終於被逐出村莊。那些穿着紅軍大衣的他們，那些穿着農民服裝的人們，是一而二，二而一的。

在被解放的村子裏，瑪柳瑛，那個被德國人絞死的米什加的母親又生出第二個兒子，在最後勝利的光榮下，命名他作「勝利」。

在這兒唱響着的樂譜是充滿着一種堅定的對於勝利的信仰，對於人民的力量和信仰，牠給與這本書裏全部關於人類的苦難，自我犧牲，鬥爭的內容以回答。

在「虹」所包括的章節裏的樂觀主義，是有對於未來的堅信作為其基礎的，牠像一條地層下的潛流貫穿整個故事，最後，牠終於照到出路，像一個有生命的巨浪般迸出花來。

「虹」並不是華西列夫斯底第一部關於烏克蘭村莊和烏克蘭人民鬥爭的書，早在一九二九年九月以前，當她還留在波蘭的時候，她就寫成「池沼的火焰」（註），描寫成一幅在波蘭地主、警察和「奧薩托斯克」（特種移民）的壓迫下，烏克蘭人民令人震驚而永不會忘却的圖畫。望遠，華西列夫

斯卡，一個波蘭人，但她站在波蘭人民大眾的一邊，支持她們的鬥爭，並參與他們的鬥爭。而且，她不時地重復地把這條真理告訴她自己的人民，這條被波蘭民主主義者在日漸高漲的反對外國侵略者的鬥爭裏發現的真理是：當烏克蘭人民還在波蘭地主的鞭子下呻吟，當波蘭統治者還不斷向烏克蘭村莊征討糧餉時，波蘭人民在自己國內也是不能得到自由。

從「池沼的火焰」，從那個關於在波蘭地主壓榨下的烏克蘭村莊的故事起，到「蛆」，到這個關於在德國侵略者佔領中的烏克蘭村莊的故事為止，作者片刻沒有停止地走着反對壓迫與奴役的鬥爭，為所有被束縛奴役的人民們爭取自由的鬥爭的道路。

當那些搖尾乞憐不知道輕重的倫敦和紐約波蘭僑民們發出絕望的烏克蘭復歸祖國的抗議時候，當他們的柔弱無力，但却貪得無厭的手伸出要奪回這些烏克蘭村莊，這些「泥沼上的火焰」，和「蛆」裏通常血肉的搏鬥獲得的村莊的時候，這本由一位卓越特出的波蘭作家，一位為保衛波蘭人民自由的戰士的新書的出現，是有一種特殊意義的。因為，牠表示出民主波蘭的意志，和牠（民主波蘭）底與兄弟般的烏克蘭人民及其國家共同行動的信任，

在這本書的結局的一節裏，望達·華西列夫斯卡寫道：

「紅軍士兵們，向遠遠的冒着煙的，被燒了的黎萬尼克走去了，向那些在雪地上橫列着的村莊走去了。他們手中握着雷，往被德國人蹂躪的，被德國人壓迫的烏克蘭的土地上行進着。往不可征服的

，戰鬥的，至死不屈的烏克蘭前進着（註）

而陪伴着他們，「一道彩虹從東到西地畫着半弧」，那道召喚自由的彩虹，那道閃光的弧線將從烏克蘭的土地上，撥射到作者自己的鄉土裏去。

論西蒙諾夫底『俄羅斯人』

(註一) J 羅柯托夫作

康斯坦丁西蒙諾夫是一位青年作家，他是過去沙皇時代的一個軍官底兒子，他早年喪失父親，——他是在第一次世界大戰中被德軍殺死的，西蒙諾夫夫從不會把這件事忘卻過。

從小西蒙諾夫就愛好文學。這位青年作家的才能是蘇聯作家協會所發現，而給與相當高度的成就的評價的。現在，西蒙諾夫底初期作品，已因具有普遍的和他同時代人所共備的特點而著名；這就是——一種對於他底祖國和她的歷史底強烈的熱愛，和一種對那些犧牲自己生命以保衛蘇維埃人民自由和平勞動權利的紅軍底深切的關懷。而所有這一切都可以從這位年青劇作家底處女作：「從我們鎮里走的人」裏找到確切的反映。

這個劇本是近年來底一次偉大的成功。批評家和劇人都特別地給與嘉譽，西蒙諾夫並由此劇獲得斯達林獎金。在戰爭中，西蒙諾夫底文學才能成熟着，增長着。他底抒情詩在前綫和後方普遍地受人歡迎，尤其成功的他的小說：「等待我吧」，這已為國際文學底讀者們所熟知。(註二) 西蒙諾夫從前方寫來的新聞評論也曾在讀者羣中引發起廣泛的興趣。但是最成功的評價還應歸給他底新劇：「俄羅斯人」。

事情發生在南俄斯的一個小城里，德國人已經佔領這個城市的大部份，但是，一支與紅軍主力部隊割斷連繫的，人數很少的蘇維埃駐防軍，正牢守住藉一條江灣而隔開敵人的城市的一區。德國人攻擊這個水卡的企圖，被由英勇果敢的薩方諾夫上尉所領導的蘇維埃軍隊阻擬住了。被圍困的紅軍彈藥快要完盡，而自從敵人的炸彈毀去水塔後，他們就僅只存有很少的糧食和更少的飲水。保衛者的行列每天地減縮着，政治委員陣亡了，參議長，特務長也遭受到同樣的命運。薩方諾夫擢升一些新人來執行這些職務；他指定一個舊俄軍隊裏的大尉瓦辛為參謀長，他任命新聞記者溫雷，莫斯科一家大報紙的隨軍通訊員爲特務長。

戰鬥在持續着。薩方諾夫設法通過格羅巴，那位軍醫助手，突破封鎖線與紅軍主力部隊取得連絡之後，他接到命令要從德軍手中奪回被他們佔領的一條橋，而且要堅守到將要發動一個攻擊的蘇維埃大軍來臨的時候。這小股的蘇維埃軍隊與數量上佔絕對優勢的敵人間的英勇的決鬥，便構成這個劇本的主題。

假如引用黑格爾底衆所週知的名言來談這個主題，我們是沒有什麼可以異議的，他曾確切宣稱過，（註三）所有的「伊里亞特」的全部內容最後可以減縮成只是塔羅城底防衛的歷史，而問題是在怎樣中理題旨的手法。西塞諾夫在這個劇本裏，顯示給我們這種俄羅斯人民藉以獲得擊潰德國軍隊的勝利的情感，和道德的品質。

我們聽到英國和美國的戲劇界對西蒙諾夫的劇作很感興趣，（我們的好些讀者或許已經知道）我猜想他們是不會過於失望的，事實上，西蒙諾夫底劇本對那些有機會在國外讀牠的人，是會幫助他們對這次在俄羅斯進行的戰爭，這次抵抗希特勒主義的戰爭的全部特質，和爲什麼閃電戰能對蘇聯就失敗的理由，得到一個更深刻的理解的。我們最近的貴賓奧斯汀·卡特威爾在他的書「斯摩稜斯克道上」（這是他從蘇聯回去後在美國出版的）裏，會描寫着當戰爭爆發的第一天，外國人尤其是僑居莫斯科的美國人，會取着一種怎樣悲觀的態度，並且以爲莫斯科被德人的佔領也只是幾星期的事情。但在另一方面，卡特威爾說，所有的俄羅斯人都是樂觀的，甚至於沒有想到敵人佔領莫斯科的可能性。而事實證明俄羅斯人是對的，法西斯黨徒第一次地遇到阻撓，在莫斯科城前被擊敗，狼狽地退回西方。爲什麼希特勒的閃擊戰計劃在俄羅斯遭到失敗呢？卡特威爾這樣問道。他說，這是很簡單的，因爲俄羅斯人民不怕空襲，紅軍兵士不爲希特勒裝甲部隊所慙恐。

這位美國作家所說的當中有許多真理的，而西蒙諾夫底劇本對卡特威爾的，那個會引起全世界所有愛好自由的國家中的成百萬人民底興趣的問題，提供給一個非常圓滿的，令人心服而卓絕的答案。西蒙諾夫顯示給我們看，這不僅僅是軍隊，而是整個的偉大的人民對抗着希特勒野蠻軍的。這種人民，即俄羅斯人民在今天具有着的，品格上的優點，是並不亞於往昔的，感謝牠，牠在俄羅斯國家的鑄成時期，曾起着領導歷史進步的作用，感謝牠，牠會戰勝過牠底所有的敵人。這種特質在像亞歷山

大，涅夫斯基，蘇瓦洛夫，和庫圖索夫等人底完整的人格裏，和所有的英雄的業績裏，找到最清晰的表現。

從前，當敵人侵犯青年的俄羅斯國家時，人民創作了關於伊凡·蘇薩雷的，那位以自己的生命換取敵人的軍隊全部殲滅的俄羅斯農民的史詩。而在這次抵抗德國侵略者的偉大愛國主義戰爭中，顯示出俄羅斯人民中是並不缺乏新的伊凡·蘇薩雷們的。西蒙諾夫的劇本是一個關於通常的俄羅斯人民的劇本，他們每個人都準備應着愛國職責的召喚，去重造蘇薩雷的英雄業績。

我說，——英雄的繼續。但是，這種被西蒙諾夫所描寫的人民，假使你告訴他們說，他們是英雄，他們已做了英雄的事業，他們會形容不出來地感到驚訝的，他們所做的對他們自己說起來，自然得像呼吸一樣。馬克，吐溫（註四）會帶着他特有的諷刺意味描寫過，假使拿虹鰻來同一個對他的國家沒有感情的人比較，那牠也會感到污辱的。

在西蒙諾夫的劇本裏，我們看到一整列的俄羅斯人民的展示：薩方諾夫上尉曾在遠東卡爾濱科城英勇地作過戰，現在，處於極端困難的，被德國人包圍環境下，他顯示出那種在任何戰鬥中要求勝利的第一個條件：性格的堅定。薩方諾夫的英勇性格建立在他對蘇聯人民領袖史達林的無比信仰上。他曾對他的參謀長瓦辛說：「有時我不相信這個，有時又不相信那個，但是，我是永遠地，不管在什麼地方都信任着，當我在播音機里聽到他的演講時，我的震傷還沒有全好，耳朵聽不清楚這些話，可

是我心裏覺得他在對我說：不要退卻，薩方諾夫，不要退一步！死也不要退，戰鬥下去，但不要退却，即令你受傷一打次，也不要後退——這就是我所聽到的，這就是他親自對我所說的。」

薩方諾夫執行着那個命令。他在防衛中屹立不動堅定得正如他前進，征服時一樣。他顯示出俄羅斯人的機智和軍人的敏銳，最後，他克服了德軍後方的橋梁，并且重新加入紅軍的主力部隊。

瓦辛是另一個十分不同的典型。他有舊俄要與德國人清算：這個老大尉在第一次世界大戰裏曾從德國人那里掛了六次彩，——三個聖喬治的胸章，這沙皇軍隊中最高的褒賞證明着他底勇敢。不管已有六十二歲的年紀，瓦辛準備戰到最後一滴血，他沒有一點猶豫地，領着一小支隊與德國人戰鬥。這個戰鬥僅僅是一個策略，企圖迷誤法西斯黨徒的注意使他們不可能猜到薩方諾夫的真計劃。參謀長（瓦辛）很知道這工作有多危險，他以他自己作模範鼓舞弟兄。德國人被欺騙了，薩方諾夫取得了這座橋。當這個消息傳給他時，瓦辛已經致命地受傷，但老戰士還有力氣可以喊出，「我要在我臨死之前高呼：俄羅斯軍隊萬歲！」

爲要騙德國人上鉤，薩方諾夫想出派遣一個「逃兵」到敵人那邊去的計劃。這位「逃兵」將帶給德國人被包圍的駐防軍已決定要突圍的消息，他也要確切地告訴敵人這個攻勢發動的地方——正是那個安排給瓦辛和他的支隊底示威偽攻勢的區域。派誰去呢？薩方諾夫的選擇落在格羅巴的身上，這位軍醫的助手剛以極端的艱辛跨過前方，回到他的支隊來，但是格羅巴應允，而且光榮地執行着他的

任務。當格羅巴向他們告別的時候，這是一個很有意義的場面，他唱着歌，直爽地，一句廢話也沒有多說地走出來。「你看見過沒有，這就是俄羅斯人視死如歸的精神呀！」薩方諾夫對潘甯說。但每一個觀眾都感覺到這些話是專對他們而發的。

這裏，我將特別着重地提出西蒙諾夫的劇本里，關於俄羅斯婦女的描寫。——爲着要與在德國人下面祕密地做着工作的同志們取得聯絡，薩方諾夫把這任務派遣給女汽車駕駛員宛柳安諾盛柯，對於她，薩方諾夫私心中深深地愛戀着。在敵人的砲火下，她曾三次地游過水剛完成她的任務，但最後一次她被迫出賣了，且被德國人俘獲過去。在一間法西斯的私刑密室裏，宛柳痛苦地忍受着拷問的場面，是西蒙諾夫偉大戲劇成功之一，在舞台上，哪是很令人感動的。成千的俄羅斯女孩子們，其中有許多還在報上談到這個場面，對她們自己說：「在危險的瞬間，我希望能和宛柳一樣。」在宛柳身上，這位劇作家已經把如像左雅，柯斯莫排姆揚斯卡亞（卽丹娘），麗莎，察吉娜，和露德米拉，巴夫里欽柯，這些現在已聞名全世界的俄羅斯女郎底英雄典型的特點具體化起來。

薩方諾夫母親的描寫是極端地成功的。這位年老的俄羅斯婦女有勇氣不屈服在侵略者們面前，盡她力之所能地向德國人戰鬥着。她把她的房子變成一間游擊隊員們能够進來，與薩方諾夫的房屋兵取得聯絡的祕密會見室。當一位由於生孩子的陣痛來求救醫生的女人，在一個法西斯軍官的野蠻命令下，被殺死在街上時，她當着德國野獸的面前，毫無懼色地侃侃談着真理。而當德國人用死來威脅她，

只給她兩分鐘時間來考慮這個問題時，薩方諾娃一點不猶疑地回答說：——

「如果真的只有兩分鐘了，那我就回答你，我很想無影無蹤地飛到你所生長的什特金城裏，一把抓住你們母親的後腦壳，把她們捉到空中，再帶她們到這里，在上面就指給她們看她們的兒子們正在做些什麼事情，并且要向她們說：你們這些濫貨，你們是生出些什麼東西！你們帶這類狗娃子到這世界來！你們帶這樣一批瘋狗到這個世界上來！——假使她們還不罵她們的兒子，那末我要把她們和她們的兒子一起，就是你們這批狗娃子，殺死在這個地方！」

瑪莎，薩方諾娃是一個與芙羅尼亞，柯里阿拉納的母親一樣堅強，莊嚴的典型。她不僅是一個勇敢，無畏，和愛國主義的模範，同時她還能在別的被弱者的身上激起力量及獲得勝利的意志。像薩方諾娃孩子時代的朋友，瑪麗亞，哈立托諾娃，就是這樣的一位被激勵的人。她被一種可怕的煩惱痛苦着，——她的丈夫，醫生哈立托諾夫是一個服役於德國人的叛國賊。

一個不特勒軍官，帶着一種沮喪的淡淡神態，「危險地」使錫里亞，哈立托諾娃知道她的兒子已被殺死。他想出一個「心理分析的電影劇本」式的幻想場面，令人難以置信地愚蠢而殘酷，以致於使這把刀更深更深地刺入已經受着雙重悲劇——她孩子的死和她丈夫的背叛祖國的痛苦的，這位母親底傷痕裏。

在這劇本裏，這邊是最強烈，最感動人的場面之一。西蒙諾夫給俄羅斯婦女以一種極精細的描寫，

同時，這使我們看到他們的敵人最可怕的面影，這是所有有人性的人類的敵人——德國法西斯黨徒。

充滿着一種復仇的渴望，被逼到絕路上的瑪利亞，哈立托諾娃終究用毒藥毒死希特勒的軍官。她不僅承認這，并說她的丈夫也為同謀犯。觀眾自然明瞭她的動機：假使哈立托諾夫身上還有一點愛國心的種子，那他會自認錯誤，至少不會像奴隸樣死去的。假使哈立托諾夫拒絕負這種責任，而無論如何德國人是不會再相信他的，那末，將要殺死他像奴隸一樣。她從不會替自己顧慮過的：她明白死在等着她，她毫無畏懼地去死。

西蒙諾夫的劇本是深入地忠實於生活的，牠的英雄們是老百姓，他們的行動自然而真摯，正如同卡特威爾所正確地說明着蘇維埃人民，「他們，在他們的衣櫃里是沒有失敗主義者的裝束」的。可是也如同俄羅斯的諺語所說：沒有一個家庭裏沒有牠底小妖孽的，劇作者在這劇里也介紹了幾個小妖孽，那些連他們的法西斯主子也深深地鄙視他們的叛徒們。薩方諾娃，這位老太婆會很確切地剖明過那些叛徒們中的一個，瓦辛的娃兒柯茨羅夫斯基：「他們把他從尼柯拉也夫帶來，我想那是一個好北頭，因為這就表示他們不能在每一個鎖上找到足夠的無賴，他們不得不把原來的幾個從這里拖到那裏

• 1

被德國人任命為市長的哈立托諾夫是一個卑賤可輕蔑的典型。他，沉落到叛逆底最卑下的深淵裏

甚至於否定掉自己對他兒子和妻子的愛情。他準備出賣掉一切爲人們所奉爲神聖的東西，他說：「我們能躲到那裏去？而我們的東西又怎辦呢？我底東西沒有我總還是東西，但是，我沒有東西就會成爲一個廢物！」這裏他很明顯地顯示出自己是個什麼東西來。但是，即使這個低賤的無賴，沉入卑劣的深處的哈立托諾夫，在最後也開始懂得與他們共存共榮，和德國人合作是不可能的，這種醒覺來得太遲，在他身上從不會有過愛國的意念，一種卑劣的死，作爲他底罪惡的代價而付給他。

希特勒的軍官們出現的場面很少，但生動而有力，兩個類型，羅森堡，一個險惡的深通心理學的劊子手，和第一眼看去似乎像一個有禮的官吏的魏納爾。但是，西蒙諾夫給我們指示出，要在他們中間去發尋任何本質的差別，是與企圖用任何方法表現妖怪比魔鬼要好一些同樣無用的。知道德國人已殺死他的母親的薩方諾夫，當帷幕落下來時，憤怒地喊道：「我要活下去，我要長久地活下去，一直活到我親眼看見犯這個罪惡的兇手們通通死完的時候，看見他們中最後一個都死完的時候。」這些話像整個蘇維埃人民的一種誓言似地震響。

表現在這劇里的俄羅斯人底勇敢不是冒險的大胆，或者某種非凡的自我犧牲。不是的，俄羅斯大科學家及作家的巧爾尼雪夫斯基，嘲笑着那般把俄羅斯的英雄主義認作是某種盲目我犧牲底顯現的說法，華奇美托夫在巧爾尼雪夫斯基的有名小說「何爲」裏，成年地練習自己，爲那個吸引着他們的理想的緣故願意忍受任何困難的考驗。假使要用某種自我犧牲的傾向，來解釋西蒙諾夫的英雄們而

向着痛苦與死亡，這是顯得很天真的。相反地，他們都熱愛着生命，他們要活，薩方諾夫說：「我準備死，但要有一個目的，我不願不爲什麼地就死去。」

即令僅僅在舞台上，在西蒙諾夫底英雄的性格裏，看到這些俄羅斯人民的人們，往往也就會得到那個堅定的信念的：這樣的一個民族，這樣的人民不可被征服的。而這就是西蒙諾夫底劇本，這個關於俄羅斯人民對他們底國家的極端的愛和他們的對敵人的燃燒着的恨底劇詩底最偉大的成果。「俄羅斯人」中的每一行都燃燒着俄羅斯底強烈的，對這可咀咒的侵略者的憎恨的怒火。

成百的劇院在準備演出「俄羅斯人」在成千成萬的已經看過這劇的觀眾中，有俄羅斯人，有喬治亞人，韃靼人，和哥薩克人，總之，是來自多民族的蘇維埃聯邦的所有部份的聯合所有人民的友情底代表們。

最先將此劇搬上舞台的劇院是莫斯科倫蘇維埃劇院，演出者是一位「榮譽藝術家」，高柴霍夫。這次演出會是一個很可注意的成功，牠在各種各樣的觀眾中激起了狂野的熱潮，每一個人都認爲去看此劇是他的義務，即使他到莫斯科僅僅是一種短期的拜訪。

馬朱達茲，那位喬治亞的教授在一封給尼秋那亞，莫斯科克華雜誌的編者們的信裏，這樣地表示着他被演出所激引起的情感說：「我從暖和的喬治亞來到莫斯科，在我底第一個空閑的晚上，我到倫蘇維埃劇院去看西蒙諾夫的劇——這裏面被描寫着的俄羅斯人民，實在是蘇維埃社會主義共和國聯邦的

所有人民底哥哥，隨他怎樣幹，這滴血的希特勒絕對不能成功地在蘇維埃聯邦的人民中散播分裂的種子的，或者使他們一個反對另一個，絕對不可能的！蘇維埃人民將還緊緊地團結在他們愛戴的斯大林周圍，並且有着我們老大哥們和最好的朋友們，俄羅斯人的幫助，他們會粉碎希特勒主義。——這是當我看西蒙諾夫的劇時所想到的，她（「俄羅斯人」劇本）指示我們怎樣去打敵人，教我們怎樣堅持，偏強，和怎樣去獲得勝利！

劇院和全部演員都把他們的全心靈灌注到演出「俄羅斯人」上，以極端的細心，高槳奮力在作者面前排演每一場甚至於台詞，令人不得不承認作者與演出者間的共同勞動合作的真實存在。演出者在使這些場面表演於舞台，並傳達出西蒙諾夫底英雄的駿格決斷的性格的過程中：顯示出他自己的偉大的才能，他已令人佩服地描繪出的前方的熱烈與緊張的氣氛。

這裏，我們不能詳細地論述所有的演員，但他們幾乎全部地得到觀眾的讚美的。

現在，「俄羅斯人」已變成在蘇維埃的舞台上發乎聲望的劇本，我們應該着重地指出，這僅只是我們的年青劇作者所寫的第二個劇。我們可以從他那裏冀求更多的作品，牠們將像「俄羅斯人」，像我們的一位非常起勁地看這個劇的軍官當作一種抵抗嗜血的納粹狗子們的武器，來服務於蘇維埃人民和紅軍。

（註一）「俄羅斯人」曾有桴鳴譯文，載於中蘇文化，此外又有蘇聯外國文出版局之中文譯本，

最，孫師毅根據原文和譯本改訂成適宜於中國演出之舞台劇本，題名：「爲國增光」，美學出版社出版。

〔註二〕西蒙諾夫底小詩曾載於國際文學，而這篇論文亦載於國際文學，作者羅訶托夫又是該雜誌的前任編輯，所以這樣地來說。又「等待我吧」有鉄弦中文譯文載於中蘇文化。

〔註三〕這是荷馬著名的兩大史詩之一，除「伊理亞特」外，另一是「奧德賽」，後者中文有傅東英譯本，收在商務印書館萬有文庫內。

〔註四〕瑪克·吐温，美國幽默作家，他是一個偉大的諷刺天才，但資本主義社會把他活活的鑿殺，使他只能作出一些含着眼淚的苦笑。我國有他的著作的很多譯本。

——九月於西北——

論「不朽的人民」

· 克尼包維支作

格羅斯曼的這本小說的情節，大抵是敘述一場在法西斯侵略軍隊的如同一擊害人的蝗蟲，或貪食的耗子一般卑賤的獸性，與蘇維埃人民的理性的崇高的精神之間的格鬥。這種理性的力量使得他們，即使不懂什麼動力學的定律，而在這次解放戰爭中，却創造了一種歷史上有名的珍動戰術，使得他們得到一種對於未來的預見，使得他們能如此堅毅不拔地，而且完全正確地開闢了通向勝利的道路。

格羅斯曼用具體的例證顯示給我們看，即是在最困難最不調利的環境中，這條通向勝利的道路；仍是在怎樣的被人們開闢着。小說的題材是：一支在斯瑪林將軍指揮下的軍隊，怎樣地創造了一個軍事作戰計劃的歷史。格羅斯曼顯示給我們看：如果一支軍隊，它不僅能站在純然軍事的立足點上着想，而且，它的士兵與指揮者，還能明白，他們所負的所指定的特別任務，僅不過是整個作戰計劃中的特定的一環，尤其重要的，他們的步武更能與歷史發展的鐵律取得一致的話，那麼，他們會獲得而且曾經獲得一種怎樣光輝出衆的戰果！

在「蘇聯英雄」瑪特沙洛夫少校指揮之下的聯隊，他們之所以能獲得這種作戰的成功，事實上完全是因為他們在那種危急的時候，每個人却能以一種正確的認識和崇高的精神在作戰的必然的後果。

巴巴傑揚的一營同志，雖然已經處於敵人的層層包圍中，但由於政治工作者波加立夫的鼓舞，他們絲毫沒有感覺到他們是被包圍了，或是吃了敗仗，他們每個人都認為，巴巴傑揚營是一支作戰在敵人後方的正規軍隊，應該而且能夠如同吹口氣般容易地襲擊敵人，這是他們的天職。

聯隊指揮者瑪特沙洛夫少校，是一個有着極端的勇敢的人，但他却以組織與謀劃的才能，代替了個人色彩很濃厚的蠻勇；好像一面凸透鏡般，不管在戰時，抑是平時，蘇維埃政權所曾給與他的智慧，他都把它們集中到一焦點上了。戰爭的迫切的召喚，在悠長的引向勝利的路途上，要保衛祖國每個極小戰區安全的責任心，燒盡了這位先榮的蘇維埃戰士性格中所殘存的散漫不經，馬馬虎虎與作事無計劃的渾渾。瑪特沙洛夫並沒有變成一位新人，他不過很單純地轉變成真實的自己，轉變成他所嚮望着的自己，一個被蘇維埃政權所滋養培育長大的工人！

在瑪特沙洛夫身上，格羅斯曼顯示給我們看，怎樣地一位指揮者被熬煉着，在戰爭中，他怎樣地發展了自己，認識了自己。在伊格那塔也夫身上，作者又顯示給我們看，整個紅軍士兵又是在怎樣地進步着。

農夫伊格那塔也夫是一個結實的善良的人，一個很好的工作者，或許還有一點胆小人的氣概！他也是並沒有立即地就認識了他的真實的自己的處境。

但伊格那塔也夫是充分地具有一種極端的責任心的，他對同志們也抱有一種有如同胞兄弟般的感

情。在這個紅軍兵士的身上，我們可以看到，那每個熱愛祖國的人民都佔有着牠的，作爲一種自由勞動的權利所種下的果實，而被偉大的可以驕傲的有着二十五年歷史的蘇維埃政權所灌溉的。現在，它的花朵是怎樣地在怒放綻開着啊！

目睹了隨着法西斯侵略者活動後所帶來的蹂躪與殘暴，伊格那塔也夫對於敵人對於貪食的耗子羣的憎恨，是越來越提高了，而對於勝利的信念也越來越成熟了。之後，當他看見德國人是怎樣慘絕人寰地休息着，作樂着，佔領了蘇維埃村莊，過着地主一般的生活，更目睹敵人怎樣殘忍地掠奪了所有的財富（而那是人們的勞動所創造出來的成果啊！）——這一切，證實了他在平時與戰時所得到的教訓，於是，那日子終究來了，他認識了真實的自己。

格羅斯曼這篇小說的最根本的概念，最主導的主題與目的，是表現在三位英雄的命運上，那便是玻加立夫，伊格那塔也夫，和瑪特沙洛夫。關於玻加立夫，這位政治工作者，哲學家，唯物論者，他之所以能担任紅軍士兵和指揮官們的領導與教育者，這並不是偶然的事情。因爲，有着一條堅牢的不可割斷的繩子，把整個的蘇維埃人民，和他們的國家的領袖，及他們的理想與信念聯繫起來，使他們成爲一個整體。這，我們可以從玻加立夫與伊格那塔也夫的關係中，在玻加立夫與瑪特沙洛夫的關係中找到例證。

格羅斯曼給全體紅軍士兵，全體蘇維埃人民作一次情節極豐富的生動的描寫，他們告訴我們，呈

現在殘忍的危機四伏的敵人的面前的，是怎樣的一條堅強的戰線！——所有那些職業不同或形容差異的人們，一伍的弟兄，指揮者，高級軍官，整個共和國的通俗的公民，個別或者共同地，都被一個唯一的信念鼓舞着，而這信念便是爭取勝利！

編者按：這篇譯文曾在「新湖」上刊出，「新湖」編者在文後按語中有「這篇書評原文較長，這裏只節錄了一半」的話，由於譯文原稿無法找到，這里印出的也無法全文付排。

論「在苦難裏行進」

費定作

(一)

我願意從亞歷克塞·托爾斯泰底一篇最近的短論裏，摘引一段關於俄羅斯人民的文字，來作爲我這篇論述他底三部曲的文章的開始：

「正如我們所知道，我們是有着許多短處的，但我們也有一樁偉大的美德：我們承認我們自己的短處，並不企圖把牠看作美點。我們要把牠指示出來，而且，我們還企圖，辨證地，把牠轉變成美的德性。俄羅斯人民是要成長起來，要向前進步的。俄羅斯人民是一種沒有休息的民族。那種自滿自足，和幾世紀來停在一點的苟且的鎮定，是日耳曼民族的特質，而不是俄羅斯人的。當沙皇主義專制帝國的重担，那麼沉重地壓在他們肩上，幾乎不能喘過氣來的時候，他（俄羅斯人）一樣地進行到地球的盡頭，一樣地從浸透了血的叛亂里，拾起頭來。一種感情洋溢的天性！——這並不能算是俄羅斯人的定義。他是源源不絕的，深不可測的，一種有着無限可爲性的人民，我敢斷言：就是我們自己也並不知道怎樣澈底地知道俄羅斯人民的。但戰爭揭示了，而且發展了那屬於俄羅斯人民底，還要生長的巨大力

A 托爾斯泰，四十年來最卓絕的俄羅斯作家之一，無疑地，他曾經爲幫助我們更深刻地理解自己而做得很多，也幫助那些所有的能得到閱讀他底著作機會的外國人士，擁有一張關於俄羅斯人底彩色畫片。在他底小說「彼得大帝」裏，A·托爾斯泰會給那個俄羅斯歷史的轉捩點抹下一幅畫像，就是那個俄羅斯初次出現在西歐競技場的時期，十七世紀的末葉，和十八世紀的開始。繼承着我們光榮的十九世紀文學傳統。他給我們展示出一整列的，那些曾一度地安息在他們的舒適的莊園裏，而現在已被歷史的風暴吹打得燼消雲散的，古雅的，陳腐老朽的貴族者流的陣列品。最近，他又寫出三部關於革命和內戰的小說，藉着一小羣人物的故事，敘述一個偉大民族在一個比彼得大帝的時代更有意義的歷史時期的命運。這些便形成三部曲：「在苦難裏行進。」

托爾斯泰還是一連串的卓越的劇本，喜劇和詩劇的作者，他最近完成兩部關於恐怖伊凡大帝的劇本，正還企圖寫第三個同一主題的劇本，敘述在十六世紀，富有遠見的，擅長外交手腕，而且具有軍事天才的伊凡第四建立俄羅斯國家的基礎，彼得大帝的帝國的原核時代各種歷史事件。同時，托爾斯泰又是一位許多童稚的，成年的人們有着共同閱讀興趣的童話著作的作者，其實，就僅僅是這些書籍，也足夠可以使他成名爲一個以一身獻給兒童文學著述工作的作家了。此外，我還沒有提及托爾斯泰更是一位政論家，他曾經激情地，全心全力地談論着無數的各種各樣的問題。

托爾斯泰是一位卓絕的多產的作家，——他底巨量的豐饒的著作使他在當代俄羅斯作家羣中有一個第一等的地位，而他底敢於操縱任何形式的文體的勇氣，逼迫你給與他同任何我們所知道的，多方面的文學天才者，比擬而無愧色的認許。

在我看來，沒有疑問地，托爾斯泰底史詩式的小說，是較之任何其形式的文體給與讀者更大的影響的。他首先是，而且在第一等意義上是一位小說家，史詩家，這是他的特質。

(二)

「在苦難裏行進」的創作開始於一九一九年，當然，對托爾斯泰而說，他底內容是最富有現代性的。那時，我們也正生活在抵抗德國的世界戰爭中，革命和內戰在俄羅斯正在發展。而在今天，那我們所曾經過的一切，依然是令人痛苦地感到新鮮的。但不管這一切，當他把視線首先擲向過去時，托爾斯泰就似乎聽到那些已經過去的日子裏的，挺進的，威嚴的，沉甸甸的步伐的響響。我們通過這部小說也能夠感覺到，最初是很寂靜的，接着就清晰可聞，再後是堅定和沉重，而最後就是征服一切，——這便是歷史的步調。在一九二七年，當他開始他底三部曲的第二部小說時，托爾斯泰向歷史的大風暴打開所有的門和窗，一種撥亂的，悸動的生命的热吼充滿着這本書，牠像吹打着沙粒一般，撕裂着，噴着各種色人物底卑小的，愉快的，和絕望的命運。在一九四一年托爾斯泰，完成第三部曲的

第三部份，那便是這部卓絕偉大的歷史小說的終曲。

當我們讀着這部小說的時候，我們不僅乎以像對此時此刻的現實生活一般，那樣親切地感受着他所寫的一切，而且，牠還如同我們底父親們對於過去的記憶一般，深深地滲透在我們的心頭的。在二十二年裏，這部小說日夜地在作者的心裏孕育，每個歷史事件的發生，其重要性一經發現一塊新大陸，因為，那一切都發生在四分之一的世紀以前的事情，沙皇俄羅斯，第一次世界大戰和內戰，所有這一切都顯得如此遙遠而不可捉摸，好像一個老年人底童年時代的故事似的。現在一個新的世界已經被創造出來，又有新的時代的憂慮放在我們前面，這些憂慮是如此地連累着全體俄羅斯的人民，甚至使我們把昨天也看成遙遠的過去的歷史。

當然我們並不因歷史事件所發生的時間的觀念，而僅僅地把托爾斯泰底小說當作一個歷史掌故來看待。我們承認過作者底歷史的人物底努力，在這本書裏，提出而且解答了這些最偉大的關於深思的「俄羅斯人」的問題，關於他們底國家的命運，以及在革命和內戰時代的俄羅斯的所有的問題。托爾斯泰的這種努力是前人所未曾有過的，他殷殷的研究的那個歷史風俗畫片——「我在寫一部歷史小說，所以我必需對那個歷史時期獲得一種興趣」具有一種非常根本的，固有的，幾乎是形而下的去理解而且感覺，在那當她翱翔到她（俄羅斯）底最高點的日子裏，俄羅斯所需要的；然後，還要動人地指示出她底飛往未來的方向。在這樣的一種路道下，去懷胎和測定這部小說，不啻是讀者抑或作者，

將都不會發生錯誤。二十年前，三部曲底第一部份曾被人們公認爲最現實的著作，而在今天，最後一部份卻是被大家認作一部歷史小說底終曲的。但無論如何，這個三部曲底所有的三部份，却具和一些意義深長的當代事件密切地聯繫着的，牠們永遠不會在我們的記憶裏凋萎，在今天，牠們將重新與我們底血液融合。——牠們是連繫着我們底國家的命運的。

(三)

從不會有過一部俄羅斯小說，像在苦難裏行進如此頻頻地提及俄羅斯底名字的。作者敘述着俄羅斯，他底英雄們也談論着她。差不多小說底每一章都說及俄羅斯人民，每一段落都有一些話句談論這個「熱情如焚的，天才的，夢幻的，但卻又惡魔似地現實」的人民，加同泰里金，小說中的一位主要人物所讚詠的：而即使在那些沒有特別提起的章節裏，你仍然能夠感覺到俄羅斯人民底溫暖，就好像你同他躺在一張毛氈裏似的。

「啊，俄羅斯沃土……」第一部小說就是以這句古語開場的。第二部底扉頁顯詞是一句人民中流行的諺語：「在清水中浸沉三次，在鮮血裏沐浴三次，在灰汗裏煮沸三次，我們是純潔中之最純潔的。」在苦難裏行進使讀者們回憶起那個可怕的，但卻詩意的，維爾金，瑪麗的地獄底旅行的傳奇故事（註釋）一個攝人心靈的，民間的，幻想的，奇特的，大

胆的傳奇故事，後來甚至被視為反宗教的宣言。

俄羅斯人民生活受苦受難的圈子裏，爲着他們自己，也爲着他們底祖國，小說說的人物們，在一個圈子跟隨着另一個圈子的苦難中，終於從誕生的陣痛裏解脫出來。

第一部小說（姊妹們）底第一卷開始在戰前的聖彼得堡，故事發生於沙皇帝國的哲學和文學的圈子裏，用一個採取一種麻痺的、疲勞的、探戈舞似的形式葬儀行列作爲開場。接着，戰爭爆發，到處是武裝，行動，戰鬥的騷擾；而終於整個戰役失敗，沙皇被人們從他底風雨飄搖的御座裏摔出來，全部小說是以「什麼都沒有改變」的印象而告終卷的。所有一切，壞的還是留下，好的也沒有遺棄掉。「大俄羅斯已經瓦解」，泰里金在驚訝中說，但接着，他給與自己以確信的答案：「假如還有一個縣份留下給我們，那末，俄羅斯還要復甦，永遠存在下去的。」

在第二部小說，「一九一八」年裏，故事中心轉移到南方。俄羅斯戰爭裏出來，克里姆林宮現在爲蘇維埃政權而戰鬥。那個察里津城的名字，第一次在這部小說裏出現。戲劇性的事件在高加索發展，撒馬拉立法會議和庫班哥薩克獨立區開始出現。德國人在烏克蘭，沙皇白黨將軍鄧尼金，考爾尼羅夫底軍隊，還有安那其主義者麥西諾，特羅茨基夫底軍團，透過那些紙張，電也似的閃掠過我們人民底，幾乎不堪忍受的沉重的歷史。在這許多驚天動地的事件後，書的結束却還是同樣的，非常清楚地表現出來的感覺：「一切都沒有改變」。小說裏的各個人物底故事經歷還是澈底的悲劇性的。「內戰

還在繼續，一般被革命所召喚出來，擁護被害者的新的強大的力量開始集攏起來。黑暗中的灰沉的水，秋天裏的朦朧的雲塊，朦朧的村莊，在那兒，古老的小油燈開始點燃起來，黃昏，在茅屋裏，流傳着無數的如此可怕的故事，睡在暖爐旁的小孩驚恐得哭出聲來。……希望什麼呢？或許俄羅斯的生命已經停止呼吸。已經潰敗？」

三部曲底第三部小說是「朦朧的黎明」。在這兒，「朦朧」這個字眼與「朦朧的村莊」和「朦朧的雲塊」等字眼，是有着不同的意義的。於是，歷史又在我們面前閃掠過：十二月的察里津反攻，又是鄧尼金，又是安那其主義者麥西諾，又是白衛隊將軍馬蒙托夫，西庫洛，還有一些雜色的黨徒，彼提猶拉的惡棍，理爾林夫的……無窮盡的人民的叛徒。於是，志願車被撕成一片片，白軍被完全消滅。那首史詩開始寫到更近的事件，新都的終曲畫片，莫斯科，被形色地描畫着，俄羅斯的歷史被兩個新的名字照耀得光輝萬丈：列甯和斯大林。在小說的結尾，那「朦朧的五月的黎明」不再是絕望的朦朧，這朦朧，是精確地象徵着人民通過無數的受難的圈子，他們是「純潔中之最純潔的」，是担负着締建一個新世界的任務的人民。

這部小說是作者底一件非常卓越崇高的傑作，他爲第三部小說的扉頁題詞，選擇一句基輔大公，賽耶托斯夫底名言：「作征服者而生，在光榮中死。」從第五世紀，俄羅斯沃土出現起，一直到二十世紀，到內戰，牠召喚着俄羅斯去重建人民的正義和光榮。

三部曲底第三部小說的最後一景是描寫着一次，在莫斯科大戲院召集的政府會議，這是列甯的電氣化俄羅斯的第一次計劃被通過的時候。古代的小油燈將永遠消滅，代替牠們的，燃燒起被革命帶來的第一道明亮的電光。

當你審視着這部托爾斯泰底巨型小說裏的，幾打以上的歷史人物畫片時，而把你自己引身到如此多的人物羣裏去後，你會得到一個感覺，就是：有許多人物只是具有第二等的重要性的，有許多人物可能還要改變一下。有更多的歷史事件應該被寫進去，牠所需要的空間，甚至是要這麼三部巨型的著作的，當你思索你底從作者敘述的經歷裏而得的印象時，你會發現：這些無盡的彩色的描摹的集攏，可以繪成一幅光輝萬丈的巨畫，這對於想要理解這許多年來的俄羅斯實況者有着第一等的重要性的：在這許多人物裏，穿插着四個人性的小故事，牠們是如此感人而生動，牠們吸引着讀者的注意力從第一頁直到卷終為止。

(四)

兩位姊妹——達霞和卡提耶，有兩個男人愛着她們，泰里金和羅西青。這部悲壯小說的主題是很單純的，正如同所有的偉是永久性的主題能夠具有的單純。愛，出現而成長，於是分離，朋友們長時期地互相不見，接着，又是出乎意外的會晤，和新的別離的苦惱，最後，在小說的結束，出現一個總

的重逢。

所有的一切都完善，結局也完善。當讀者深思地掩捲起書本時，他會發覺，在他的心田裏已充填着一條無源的回憶的溪流，一些女人的無言的低訴，或是一些關於某次會晤的瑣小的，迷人的細節。人們會被攝服於那些艱困危巨的可怕的受難和生活，被拖拉回到過去的日子裏，而由於那充滿着的豐富的情感，過去的生活是變得非常吸引人的了。

這是很困難的，如果要找出「在苦難裏行進」裏的四位英雄誰是第一位重要的話。A托爾斯泰所創造的人物們是饒有趣味的，即使是反派人物也依然如此，因為他們都是如此地活現着生命。他們底引人注意，不僅僅基於那些人物的品質，更着重於他們在一般的活動裏的性格。

達霞和卡提耶都是卓絕的女子，在戀愛中熱情而犧牲自我，在不幸裏堅定而忍耐，常常是美麗又聰明的。她們是有着她們底先聖的那些俄羅斯婦人和姑娘，如同我們所稱呼為「屠格涅夫式的女人」，崇高，純潔，而且，仍然保持着她們底女性的洋人，她們從沒有失去自己的特有的天賦；托爾斯泰是在一件偉大的動亂裏變衷我尋到他們的，她們，像卡提耶和羅西青在羅斯托夫，這人民大眾連絡在一起，衣包和斧鏟担負在肩上，踏上偉大的受難的路徑，在囚獄和革命裏的時代裏，這些新型的屠格涅夫式的女人們獲得一種新的品質，使得她們和男子同等地行動起來。

泰里金和羅西青是兩個出身不同的人，但他們却統一於一種俄羅斯性格所具有的普遍的形貌——

他們底國家的驕傲，牠是常常被深深地藏着的，或者根本沒有意識到牠的，但牠容忍不住一切的侮辱。那種使他們國家受難的痛苦，會把一個人推進到一種不加思索的，甚至不合理的行動的。當羅西青還未走到革命的一邊，還與白軍，麥西諾（安那其棍徒）之流在一起的時候，他就是他這種不堪忍受的痛苦所驅使着做一切的。但戰爭的烈火使他受到冶煉，他底驕傲，經過烈火的考驗，尋找到一個新的領域，那兒，國家的特殊意義並沒有被抑壓，而仍然是滋長着的。

泰里金底性格是更明朗的，他屬於傾向革命的俄羅斯知識分子的一邊，率直地承認革命是創造俄羅斯的未來的歷史的正義的力量，他是一個俄羅斯軍隊裏的軍官，他帶領着他底兵士們投向革命，而且參與着那些次紅軍的最初的戰役，他們奠定了日後的勇武的光榮傳統的基礎的。

泰里金是俄羅斯人民底兩種特殊性格在凝合：他是夢幻的，但却又是魔鬼似的講究實際的；即使是他犯了錯誤，但在他看來，也似乎絕沒有什麼東西可以使他走到錯誤路上去的。

在某些部份，托爾斯泰底使讀者信服的魅力，是他底才能應有的效果。幾乎是不加思索地，我們信服着羅西青的一切，當他隨着安那其棍徒麥西諾的時候，當他欺騙西庫各將軍的時候，當他走向白軍，而終於回到紅軍的時候。人們感覺到，這位英雄許多時期的變化是多麼地容易而自然啊。而作者對他底人物是更忠實的，令人足夠感到驚異的。讀者們也正如同作者一般信服着他們（人物）呢！當泰里金成爲一個紅軍軍官，當他在鞍轡裏攜着遠霞所喜愛的容器的貓和狗的時候，你一定是非常敬佩

着他的。

是的，在羅西青和卡提耶穿行過聖彼得堡的卡米諾——奧斯托夫斯基大街時，當羅西青讚揚着她底千古不朽的好心（是怎樣卓絕的字眼——千古不朽的好心）的時候，我們能說些什麼呢？當達霞在她底星期四與泰里金遊着街道時，當金鷲在松樹的歌唱，呼梢着一種似水的柔軟的叫聲的時候，我們有什麼可講呢，——在這裏，禁不住地，人們將要像一個作家似地來描寫勃·A·托爾斯泰了。

五

一個作家，往往是他底整個一生奉獻於求得語言底精確和清晰的。藝術上的精確，當然，並常常與文法上的精確相吻合的。金鷲的歌唱，用水從瓶裏流出來的潺潺聲作爲比喻；似水的叫聲，——這是不精確的，但藝術，無論如何，却是依賴着諸如此種的不精確而有生命的呢。

托爾斯泰是具有有一種能尋求一些最富有魅力而光輝萬丈的「不精確」的才能的。他是一位征服細節和瑣碎的大師。你敬佩他底人物，也敬佩他底語言。他如同他底那些人物，那些英雄一般地說着一切，他帶着一種無限的變幻操縱着語言。精確地，雄辯地，明朗地，單純地，簡單地使你們（人物）全體都說着亞歷克賽，托爾斯泰底想像豐富的語言。

這兒，不得不出格地談及A·托爾斯泰對於俄羅斯語言的意見，那篇我們在開頭曾摘引過的短論

明有一段說：

「俄羅斯語言是一種最最魔幻的語言，因為他較之別的任何種歐洲語言，都更為接近人民大眾的口頭語言。在俄羅斯文學史裏，曾有過這麼一種趨勢，文學語言脫離開人民大眾的口頭語言，而加裝上某種藝術的形貌，也曾經有某些作家們把許多奢侈的，美麗的，文雅的法語辭彙帶進俄羅斯來，而列夫托爾斯泰底刺烈的反對是大有效果的，在創作中，他讓真實赤裸裸地表露，因而獲得一種創作語言的魔幻似的力量。他在俄羅斯語言問題上，在第一等意義上，首先普希金是一個永不乾涸的源泉。那以後是萊蒙托夫，列夫·托爾斯泰，萊斯柯夫，契訶夫，和普希金。」

在二十年的歷程裏，小說「在苦難裏行進」經常地日以繼夜地在作者的心念裏打着腹稿。小說想像所有的一般的是一件艱巨的工程。去凝固幾個因素於一個物體身上，這更是一個不平常的困難，而完成後，牠當然就能够捉住讀者的興趣，同時地，他一面敘述着永不泯滅的人性的溫和的情感，一面提出一個偉大國家的歷史的方向。

托爾斯泰還有一種才能，他描寫着一些小人物，他們好像大海中的一滴水，在大的國家的行動裏為自己個人的幸福而推扎。在這一點上，托爾斯泰是非常相似那些浸潤着我們青年時代的許多小說巨著的作者，維克多·爾果的。

這對作家將是愉快的。當被證明他底才能是無疑的時候。如果在音樂裏，需要音節旋律的豐富。

如果在繪畫裏需要色彩和明朗的情趣，那麼在文學裏，主要的事就是：說故事的藝術。托爾斯泰是一位具有偉大天賦的藝術風韻的小說家。當你打開一本他底著作時，就如同進入一家明亮的，燈火輝煌的戲院裏，燈光漸暗，人聲開始靜寂，四周充滿着音樂的氛圍，前幕遲緩地向後捲起，然後，這就再不能叫一個人脫離那兒了，在顫抖的舞台佈景後面是些什麼，怎樣的生活，誰底愛和死？自由的，夢幻的，勇敢的，狂妄的故事把你帶到遙遠的遠方。

在這樣的方式下，恣意讓你自已跟着那些不同的場景。像觀劇者在戲院裏一般，讀者「在苦難裏行進」，這部以俄羅斯的喪失和復得作爲偉大主題的小說吧。當在反希特勒德國的愛國戰爭的日子裏，當我們用大寫字母來寫「國家」這個字的今天，這個主題是怎樣地接近我們啊！

——九月譯——

（註釋）：這部三部曲底俄文原題名「地獄的旅行」，同時，是一部古代斯拉夫民族傳奇故事的題名。那個傳奇底主題是：一幅在地獄裏囚徒們受難情狀的圖畫。故事是這樣的，當維爾金，瑪麗（主人公）禱告後，他與阿瓦基爾，加伯里一同去參觀囚徒們受難的地方；維爾金，瑪麗被他們底苦難深深感動，祈求主赦免他們。這部「地獄的旅行」傳奇故事對於民間歌謠是有相當大的影響的，他底對於俄羅斯讀者的意義，正如同這部「在苦難裏行進」給與西方的讀者一樣。

「鋼鐵是怎樣鍊成的」

T·羅柯托夫作

尼古拉·奧斯特洛夫斯基的小說，「鋼鐵是怎樣鍊成的？」是久已走近全世界讀書界了。它被翻譯成了各國語言，它已經成了一個廣被人知的，表現了蘇維埃共和國建設的初年，人民的英雄主義的故事了。奧斯特洛夫斯基的小說幫助了我們去瞭解蘇聯人民大眾怎樣在可怕的條件下得到勝利，他們不但粉碎了那些白俄將軍，而且還擊潰了佔領烏克蘭的德國軍隊和其他侵害這新興國家的領土，自由與獨立的敵人。

現在巴瓦爾·考察金，他的兄弟阿特曼，水兵柴吉赫萊和其他人們，已被基輔塔希根德的電影製片廠按照原書改編成電影，活生生地帶到銀幕上來了。是的，烏克蘭的電影事業是活躍而繁榮的。特別的許多企業一樣，撤退到了東部，繼續不斷地進行生產。這張最近完成的影片的演出，將要證明它在反抗德國法西斯侵略者的鬥爭中是怎樣一種尖銳的武器！

這張片子是電影腳本的作者但斯柯所導演的，他曾獲得過斯大林獎金，因他改編過好些高爾基著作的電影而出名。

文學著作改編成劇本或電影，不可避免的要對原作有某些修正。

這個影片就只表現出了主人公巴瓦爾·考察金本人一生中的一個段落。整個電影是集中在烏克蘭人民大眾對德國軍隊鬥爭時候的許多事件，那時德國軍隊是在德帝國主義的走狗，烏克蘭的所謂「國家主義者」幫助之下，佔領了烏克蘭。

爲了要強調這個行動，堅持這一條主線，但斯柯不能不在某種程度上離開原作。但在整體上說，這些修正是非常正確而且合宜的。舉例說吧，結尾上是非常成功，當紅軍和游擊隊衝入德軍佔領區的時候，恰恰正趕上解救了一羣年青的被德軍當局判決執行絞刑的烏克蘭愛國者。這樣一種結尾是非常諧和於今日觀衆的情緒和心境的。因爲，在今天，正如同在銀幕上，在那些帶給我們那麼多痛苦與災難的日子一般，每個人都燃燒着一種對德國侵略者的極強烈的憎恨。

觀衆的注意力差不多完全給那英雄（指巴爾瓦）的命運所攫取去了，他加入了反抗德國侵略者的劇烈的戰鬥。銀幕上的普遍的愛國氛圍，是很吻合於今日蘇聯人民反抗希特勒主義的偉大的愛國戰爭的。

在最初的場景裏，主人公的單純的心與堅決的意志就喚起了觀衆的強烈的同情心。巴瓦爾·考察金確可以說是由鍛鍊過的鋼鐵造成的。而且，並不只是他一個人有這樣的品質，他還有朋友和同志們。烏克蘭的女郎和男子，他們都是在秘密地準備把佔領軍隊從他們的國土上驅逐出去。

全部情節是够簡單的。巴瓦爾·考察金，家裏還有他的母親，和一個在鉄路上作司機工人的兄弟

阿特曼。在國內戰爭時期，考察金家庭住所的導鎮中的掌權者常常更換。德軍一侵入之後，行動就開始了，同時人民的叛變者，即所謂烏克蘭的國家主義者也開始活動了。從這些叛徒身上，我們很容易辨識出那便是今日賴伐爾和吉斯林之流的類型。紅軍撤退時，僅留下水兵柴克赫萊作秘密的政治工作。由於他的努力，許多德軍的計劃是被破壞了。把劫奪來的糧食運回德國的火車常常不能順利運到。那些鐵路工人，由於柴克赫萊的鼓動，宣佈了一次罷工。某一次阿特曼在死的威脅下，被迫駕駛一列運載德國軍隊的火車，車中的人是去襲擊游擊隊的，他便與其他的鐵路工人，合力殺了監視哨兵，而使火車出了軌。

德國兵探出了水兵的蹤跡，而且逮捕了他。但因着一個偶然的機遇巴瓦爾設法使他逃掉，而他自已却落到德軍的魔掌中。他是被萊希金斯基密告的，那是一個高等學校的學生，同巴瓦爾有宿仇。這事牽涉到一個女郎，萊希金斯基曾全力追求她，而她却熱愛着巴瓦爾。當巴瓦爾恢復自由後，便躲在女郎那兒。第二天他便越過前線加入了紅軍了，靠着許多當地老百姓的幫助，柴克赫萊組織成功了一支游擊隊，自己當隊長。巴瓦爾的朋友們在秘密中不倦地工作着，力求趕出德國人，有些年青的伙伴被德軍當局逮捕了，被處絞刑。就在執行死刑的一刹那，紅軍和游擊隊衝進城來了。德軍潰退了，遺留下那些喘氣的烏克蘭「國家主義」者，他們遭遇到了應得的命運，這命運是等待着每個叛賣人民投降敵人的人的。

關於德軍佔領城市的那些場景處理得很好。當觀眾還沒有看見過德軍之前，先用一種音樂來警告德軍的迫近，那音樂表現出德軍的沉重陰黯，破壞一切的脚步的聲音。掠奪的場景也是使人永不會忘記的，導演者用一種很精妙的方法，生動地顯示出了，德帝國主義者對人民大眾帶來的是些什麼東西。

威脅與恐怖是一九一八年佔領烏克蘭的德國軍隊的節目單。然而烏克蘭人民並不懼任何暴力侵略的壓迫嚇倒。他們用人民的戰爭來作爲答覆，而且，由於兄弟民族俄羅斯的幫助終於把德軍從他們的鄉土上驅逐出去了。德國人從這一課歷史中似乎並沒有學到多少，但烏克蘭人民却牢記着，要把德國人所帶給烏克蘭人民的痛苦，百倍地還給他們。

在使運載德軍的列車出軌後，阿特曼也加入了游擊隊。從此他的唯一志願就是殺死人民的壓迫者。……「我們一定要殺死他們！」——他不倦地重複着這句話，這也正是今天每個蘇聯愛國者的決心。

在游擊隊營帳裏，在那深沉叢林裏，柴克赫萊讀着剛接到的作戰指令。史大林的熾烈的言詞鼓舞起了戰士們，使他們帶着新的力量和戰勝敵人的信心而更加強去作戰。

觀眾的心是被銀幕上的故事吸引了，人們忘記那是一張歷史電影片子，德國軍隊那時給與烏克蘭人民向掠奪與行兇，是怎樣相似於他們今日的殘虐啊！這張影片號召人們起來與德國侵略者抗爭，

提醒人們烏克蘭人民曾經怎樣打擊了這位「不速之客」！更使人們堅信，烏克蘭人民是一定要再這樣幹一番的。

現代中國諷刺文學小論

L·包茨特涅伐作

一

在中國文學領域里，諷刺並不是一種新形式的風俗畫。在中國人民爲他們底獨立自由而反對滿清異族奴役統治的鬥爭里，中國作家們就寫下一串列的光輝出衆的諷刺文學著作。其中如小說儒林外史（吳敬梓），老殘遊記（劉鶚）和其他類似的作品，在顛覆滿清統治的精神意識方面，曾扮演過一個非常重要的角色。

至於近代中國文學，魯迅引入一種嶄新的諷刺文體，——短小精悍的論文（雜感）。很多年以來，在他底對於所有的國內生活各方面的醜惡，即令日常生活中的最小的陋行也不輕易讓它滑掉，而對於那些教授者流的文學傳統，和他們底企圖以莊嚴自尊的辭句來隱匿社會的不平與痛苦，粉飾醜惡現實的傾向，他更以一種特殊的熱力來與之作殊死的搏鬥。

例如在他底雜文咬文嚼字里，（見葦蕪集），他說：

「在北平常看見各樣好地名：鬪才胡同，迺茲府，丞相胡同，協資廟，高義伯胡同，貴人闕。但

探起底細來，據說原是劈柴胡同、奶子府，細匠胡同、鹹子廟，狗尾巴胡同，鬼門關。字面雖然改了，涵義還依舊」。

正如同這樣，在他底每部著作里，魯迅却在重新給他這國家的生活以考驗，而在所有的各個角落都不給反動者以片刻的安寧。

他底那些先刊行在期刊雜誌上，而後印成單本的無數的辛辣而譏刺的雜文，（如『偽自由書等等』）教育着底整個同時代的中國作家。而現在，戰爭的幾年來，諷刺文學，這個悠久的可信的戰鬥武器，又已重新在中國文學領域內提顯出來。

二

在戰爭初爆發時，所有的作家們都真實地跑向前線，他們被一種愛國的熱情鼓舞着，向報章和雜誌送來無數的充滿着激情的詩歌，論文，短篇小說和戲劇，他們向羣衆的勇氣的鼓舞，向全民一致的發展與鍛煉供奉出一切。所有的文學著作一方面接觸着人民的苦鬥的大主題，一方面也觸及那些士兵們，游擊隊員們，和那些所有的與他們底國家的保衛者并肩作戰，並更堅定地使他們力量增强的普通老百姓的日常生活英雄主義。

但是，無論如何，作家的視野並沒有就僅僅局限在這次爲祖國而戰的勇猛和英銳，他們底諷刺的

鞭子也抽出來，揮打着那些在這個爲祖國而戰艱辛的年頭里被證實不稱職的人們，他們不僅給敵人，同樣地還給那些大小漢奸燒印上一層血的烙痕。

在過去的幾年內，會有很大數量的此種充滿着幽默和嘲諷的作品，刊行在雜誌、書冊、或選集上。（例如大時代的小故事等等）

這樣，因他底先前的許多小說而知名的作家端木蕻良，（如大地的海等等）在他底這人發笑的速寫，找房子裏，用一種絕大的幽默，給我們描寫出一位「陪都居民」的勢利作風，她底「地方性」的偏見高視，和她底未來的夢幻。

在戰時首都重慶，（僅只不久前還是個地方性的城市，而現在則是政府和中央各重要機關的所在地。）想找一房子，這幾乎是不可能的。對於那些新到達的人民，「房子」是一個最最困難而不得解決的問題。這個難題同樣地面對着黃桂秋小姐，一位隨着一個逃亡團體從武漢撤退來的音樂教師。雖然她還可以去另外一個城市，但是一種經濟的支絀，高超的主張，和對於轟炸的恐懼，却把她帶來重慶。

要賃一間旅館房子，這將超出她底預算。幾天來，她住在一座公共寄宿舍里，而由於找房子的徒勞無結果，幾乎引她到絕望上去。看來情形是無望的，她已經麻煩過她底所有的親戚和熟朋友了。

於是，他想到一個令人愉快的想法。她記起一位姓李的傢伙，在某一個時期，他曾向她跪下求婚

那時，他是一個學生，有着發噤的綽號——姜·巴魯，而她則會對他的熱烈追求置之不顧。他已經在重慶住過好幾年，有一幢私人公館，那末，假若回想起過去的話，一定會讓給他一間房子的。立即地，她喚一輛黃色車向李家走去。在路上，她底希望確信地開花了，她底降臨一定會使他大大地快活一場的。黃小姐開始締建起她底玫瑰色的計畫來。「可憐的小李是沒有什麼藝術趣味的……」他甚至對於如何佈置房間沒有絲毫的意念……」「而重慶是以竹器傢具的價廉物美而聞名的……」車夫把她拖到一家傢具店前，黃小姐爲她底未來的房間揀選一批傢具，甚至還留下一注定錢。

她最後終於到達目的地。老李的太太和她底丈夫出來會她，對於老朋友的來訪表示出誠懇的歡迎。老李已經變成一位非常沉著老練的公務員，他非常愉快地接見她，允許導引她參加適當地的交際社會，而且還將攜同他底太太來回拜一次，這種拜訪的提議幾乎使她驚恐地感到絕望。因爲面子問題的緣故，她撒一次不很雅觀的說話，你看，她竟然忘却那家她所寄宿的親戚的地址呀！談話立即又轉到戰爭上去。於是，他拿出一張義捐簽名單來，黃桂秋小姐看到很多熟悉的名字，也只得捐上十塊錢。顯然地，黃小姐一定將改正她底昔日的勢利作風，和她底對於「討厭的地方」的偏見的。

在同一作者底另一個題作「火腿」的短篇里，又出現一次基本上性格相同的人物，魏小川先生。在他底故鄉金華，他會是以薰製火腿的專家聞名於鄉里的。魏先生對於他們家鄉製造的火腿有一種熾熱的偏愛，他是一種對於各種外來的別地方出產的火腿的劇烈的反對者。

因為要逃亡向重慶去，魏先生深思熟慮地一路帶着很多的「家鄉火腿」以備供應。但並不很久，每論如何，在他底不斷的供應下，存貨漸漸少起來，但魏先生連想都不會想到那種在重慶可以購到的雲南火腿。

在重慶，魏先生結識一位通俗圖書館長，他同魏先生一樣，也是一位節操堅定的對於金華火腿的敬慕者。他們底共同志趣使他們接近起來，而且成爲莫逆之交的朋友。利用着他底這位新朋友的嗜愛火腿的短處，魏先生想出一通機詐的計劃來，他想把他底剩餘下來的幾隻火腿送給館長，能挽回一個圖書館管理員的職位回來。

他過着一種令人厭倦的等待希望的生活。而在同時，魏先生又遇到一位最近從故鄉到重慶的舊友，這位故知企圖藉魏先生的幫助找到房子，於是送他兩隻金華火腿作爲禮物。魏先生決定連這兩隻火腿也一併送給館長。可是，他底太太開始參涉到故事里來，她底意見是用她底名義送給館長太太，而在實際上，她却暗地里換上一隻別地出產的火腿。

那久已等待着的一瞬間終於降臨，魏先生接到一張館長邀他吃飯的請帖。他非常愉快地去了，而在同一瞬間，他底太太也開始忙碌地準備起一頓豐美的真正金華火腿的午餐來。接着，魏先生失望地從館長家里回來，原來又一隻雲南火腿，而館長是這一方面的專家，立即地便辨認出來了。魏太太的這場欺詐的安排收露了，而所有的對於職業的期望也就全部落空。看着那些無情打彩地擺在椅子上，

被他底過份節儉的太太保存下來的火腿，魏先生氣憤得掀翻整個桌面。

在這個故事里，作老嘲諷的力量並不次於前一個故事的。狹窄地方性觀念，對於火腿的偏愛代替了對於祖國的關心，收賄，那是中國的瘡疤，都要遇到鋒銳的，致命的打擊。

在第三個故事里，作者直接地給我們展示出某種經濟圈內的現象：那些人不顧戰時的種種經濟條件而獲得非分利潤。他們還妄想得到那些平時所享用的日用物品供應，甚至企圖藉戰時的種種經濟條件而獲得非分利潤。

茵明小姐，一位地方紳士的女兒，在暑假里天天會晤着她底未婚夫史同先生。在他們的對話里，讀者可以獲得一個茵明家庭的趣味圈子所在的概念。茵明小姐很久以來就熟悉於揮霍着大批款項，因而，她非常不滿意於她底父親之把「經濟政策」引導入家庭里來。他不允許家庭里的每個組成份子每月用費超出一百元，他不允許他底女兒購買外國衣料。於是，茵明小姐，像她底那些朋友一樣，想積存一筆款項，試着做點小投機外匯生意。

小說里的動作發生在一家茶館里，因為學生們都在假期中，顯得非常擁擠。在一個角落里，有着一對年青人，這便是茵明小姐和她底未婚夫。這兩位愛的伴侶在囁嚶私語着什麼呢？除一連串對於因戰爭而惹起的艱苦訴苦外，什麼別的也沒有。他們虎虎有生氣地討論着香港的外匯利潤，數點着他們從投機生意里獲取的贏利。他們底「愛」是緊緊地連繫在外匯生意的基礎上的，因而，這篇小說就特

三

女作家蕭紅，她是由於她底戰前的小說生死場而聞名的，在她底許多諷刺的短篇里，特別注重着對於驚惶和怯懦的嘲弄。她底短篇逃難（見大時代的小故事）和長篇馬伯樂（重慶，一九四一年出版），在那些我們見到的近幾年的諷刺著作里，應該算是最最突出的。

顯然地，這個短篇很像是那個長篇的速寫，雖然牠們描寫着不同的人物和不同的環境，但却同樣地接觸着一個同一的主題。胡南生，戰前在南京當一個小學教員，逃難到陝西來，藉着一個朋友的幫助，得到一個中學教員的位置。胡南生似乎時時生活在恐怖中的。在他看來，敵人每時每刻地在追逐着他，他則時刻地計劃着逃難，而事實上，敵人還在遠遠的地方，居民們都非常安寧，學生也像平時一般地繼續他們底學業。有一次，他突然急急忙忙地把行李綑紮起來，回答學生的詢問說：「他準備去看一位親戚，立卽就會回來的」。無論如何，他是決定把自己的命運與這個小城的命運聯繫起來，直到勝利降臨爲止」。

終於，胡教員和他底全部家庭都已到達火車站，在三番兩覆的回家去取一隻燈罩或一包剩餘的香煙底「特別旅行」後，就開始一場名符其實的真正的驚惶奔竄，他們搭上一列裝載着傷兵及一些胡南

生同樣的胆怯者流的火車。——而當湖的家庭隨着那輛三等列車抵達西安時，他們底全部財產僅只剩下幾片片令人觸目心驚的木器傢俱了。

在長篇小說馬伯樂里，作家蕭紅把這個同一的主題展示出更廣的場面。

「馬伯樂在戰前是一個胆怯者。」這是小說開場的語句。馬伯樂在私生活上是一個無所依着的利己主義者，在公共的場合，他又是一個狡猾者和寄生者。他底朋友們也像他一般地懶惰，他們都是那些與大眾公共利益背道而馳的人們，充滿着對於自己的個人幸福的打算。在她底作品里，貫穿着一種中國古典作品的精神，蕭紅描畫着那些失敗主義者的典型，他們時時刻刻在準備投降，而他們之所以沒有全然地顯出漢奸的原形，也不過僅僅因為時機還沒有成熟的緣故。這篇小說很可以改題作：怯懦者外傳。

馬伯樂的父親，一個青島的小地主，是家庭里的暴君。對於社會問題，對於那些有關他們國家的前途發展的問題，他和他底全部家族都沒有絲毫的關心和興趣。馬伯樂在完成中學教育後，立即地就開始結婚，雖然他已成爲家長，或爲三個孩子的父親，但却依然沒有個人的私有的進息。當他與父親住在一起的時候，當然，什麼東西都是爲馬伯樂準備停當的。而一旦遇到什麼個人的化費，他便會向父親，或有着自己的進息的妻子央求一筆小小的款項。

在他底一生中，馬伯樂會三次地企圖「反叛」家庭習俗的傳統，但也三次地他底「反叛」都以「

「逃避」的形式出現。第一次，他藉口進大學，攜同一位女朋友逃往上海，但却在入學試驗時就失敗了。當他耗盡他底全部帶出來的錢財，和從他太太那里偷來的珠寶首飾後，他像浪子一般返回「家庭底懷抱」。他的第二次離開家庭，是合法地得父親底許可的。馬伯樂伴了一個作家，決定到上海去經營一家出版書店，他帶走一筆很大數目的錢，全家都爲他底決斷行爲祝福。然而，他立即顯示出他底全部無能來，當「出版社」要結束時，還不會出版過一本書冊。

接着，就是七七事變，蘆溝橋邊射出第一粒自衛的槍彈。馬伯樂既不會爲他底國家抵禦實力隱憂過，也從來不曾考慮過他底國家的命運。他所關心的只是自己的前途，他最初想到的就是逃避。但是，別人都沒有逃避的意念，他底太太也拒絕離開，而他却終於連更換的衣服都沒有帶地就匆匆離家跑到上海。他的整個內心被一個思想支配着：「人們須爲戰爭準備，」而在他底字典里，「準備」就是「逃避」的同義辭。

流亡者是要講究節約的。馬伯樂搬進一間最便宜的僅僅能住的房間裏，一間沒有窗子的地下室，他在住房裏煮飯，（因爲他們常常在廚房裏丟失東西）沒有洗衣服或沐浴的地方，常常爲一滴菜油而論論計較起來，在小煎鍋裏，煎着洋葱，有時連自己的衣服也不慎燒掉。

一天，馬伯樂接到一封妻子到來的電信，於是，他重新又整潔起來。但在短促的重聚的歡欣後，新的風雲聚集起來，他決定到漢口去，而太太底意思則想逃赴西安，那兒，住着一位他們底親戚，一

個中學校長，他可能幫助馬伯樂得到一個教員位置的。但馬伯樂幾乎恐怖地想起來：難道她以為他還有足够的可以支持他和他的三個孩子的款項嗎？難道她沒有帶錢出來嗎？假若是這樣的話，那他可真是沒有辦法的啊；但事實證明她底太太是帶錢的，胆怯而懶惰的馬伯樂仍可以繼續過他的無憂無慮的生活，他使他的太太妥協，出發到漢口，此後就一直住在那兒。

蕭紅的小說的梗概大抵便這如此。不幸地，一個過早的死亡結束掉她底年青的有才能的生命。這是她底最後的著作，假若站在觀察中國諷刺文學發展的立場上，這是非常偉大的有意味的作品。在中國文學領域裏，她底主人公以一種或多或少的生動性使之成爲一個最典型的否定人物。在這部作品裏，包括着所有的平凡自私的俗物和可憐的小布爾喬亞份子，他們自己的個人的幸福權衡爲世界上最重要的事物，爲着她，他們甚至準備犧牲他們底家庭，他們底國家和他們底人民大眾。

——五月廿四譯日成

俄羅斯文學與俄羅斯人民

V·日唐諾夫作

「傑果戈里，普希金，萊蒙托夫一樣的詩人，僅祇能產生於那些在入類的命運，扮演一個宇宙性的歷史的角色的民族中。」

——柏林斯基——

米哈爾，卡列甯在他底一次演講裏，曾作如下的聲明：「一個民族如果僅祇克服丁瑣細的困難，是不能被稱為偉大民族的；唯有那些與無限的阻礙鬥爭，忍受莫大的苦難的民族，才配喚作偉大。」而俄羅斯人民的偉大性，或許是顯著地表現在這個事實上，就是：所有的落在他們命運上的難苦與受難都沒有壓碎了他們的力量，或是窒息了他們底不平凡的，奇異的，借高爾基的話說，就是天賦才能。通過他們所有底嚴酷的試驗，俄羅斯人民仍舊保持着他們底創造努力的生命活力。他們締建起偉大文化，使他在人類文明的寶庫中佔有一個適當的地位。

有這麼一面鏡子，他反映出俄羅斯人民光榮面容的輪廓，他們底勇敢和無畏精神，他們底對於國

家和自由的熱愛，他們忠誠和高貴，他們底豐富的才能和精神元氣。這面鏡子就是俄羅斯人民底偉大文學。

正如誕生於庶民人民一般，俄羅斯文學也會經忍受過苦難的考驗和絕大的憂患的。牠底道路是點綴着絞刑架，斷頭台，西伯利亞流放。牠就是焚燒和禁令。牠就是判決槍斃，關閉在囚牢和城堡裏，牠就是檢查官紅墨水的刪削。……但是，充沛着不可消滅的生命的力量，如同人民大眾一般地永垂不朽，他繼續着受難，創造，和鬥爭。

列甫寫過，俄羅斯人民爲馬克斯主義革命理論鬥爭，而且是以苦難來獲得牠的。這也可以非常真實地來說，他們（人民）是同樣地以苦難來推動他們底偉大文學向前進步的。爲着回答那些鎮壓和禁止，人民中產生出像普希金，萊蒙托夫，格林斯基，托爾斯泰，高爾基這樣的有力的大才。他們激蕩着這些泰坦神似的巨人去生活，並向他們侵注着人民的智慧，才能和元氣。

一種對於人民的深沉的忠實，一種向未來，正直和真實的，努力探索，——這便是我們底文學的最優秀的傳統，她底不朽的元氣和力量底源泉。而這其中最古老最執着的一種傳統精神便是燃灼的愛國主義，整整好幾個世紀以來，牠都沒潤着全部俄羅斯文學。

這種崇高的親切的對於祖國的愛的感情，激勵着那些別里那斯（民間俚謠）底無名作家們，他們歌頌着古俄羅斯光榮騎士的英勇勇猛。也就是這種感情給與那位不知名的戰士以煙土披里純，偉大的

「伊戈爾進軍的方向」底作者。

而十八世紀最優秀的著作，那個誕生近代俄羅斯文學的搖籃時期，也被同樣的愛國主題激動着，羅門諾索夫和德哈芬底莊嚴的短歌，頌揚着俄羅斯軍隊的力量，馮維辛底尖刻的嘲諷文章，鋒利地打擊着那些與俄羅斯人民天性不合的愚鈍和衰疲；還有拉狄希瓊夫底被人熱愛的書簡：「從彼得堡到莫斯科的旅行。」

愛國主義的願旨，在普希金的著作裏找到最深入的體現：「波爾塔發」，「巴里斯哥杜諾夫」，「青銅騎士」，和「普加巧夫底叛亂」，牠燃亮起俄羅斯英雄的歷史，以對於牠底人民，和牠底往昔的驕傲來填實俄羅斯人民底心田，普希金底波爾塔發，那首關於波爾塔發之戰和彼得大帝的詩篇，是一個對於俄羅斯歷史的，藝術的心悟的最完善的例子。而同時「波爾塔發」，又是一位俄羅斯愛國藝術家所創造的，描寫戰爭的精心傑作，多少代以來的讀者們，都會如此地被制配被攝服於這種對於俄羅斯兵士的勇敢，和彼得大帝的機敏和軍事策略的真實的普希金的敬愛。於是，波爾塔發海戰的場面立即成爲戰爭的音樂的喜狂，對於保衛祖國的俄羅斯士兵的驕傲，和俄羅斯人民力量的愉快自覺的認識。

在激情如焚的詩篇「巴羅丁諾週年祭」和「給俄羅斯底諷刺者底」，向全世界，向所有企圖侵害俄羅斯土地的斯拉夫民族的敵人，唱出莊嚴的警告：

親切的宴會把他們拉得很近，

斯拉夫人的血，像美酒一般可親，

但冷酷如最後的喪鐘：

死的夢幻用鏈索把「客人」繫在一起，

而他們底冰凍的住屋將要關閉，

在北方的平原沙漠裏，

這是怎樣可怕的預言！這是一種怎樣的對於俄羅斯的力量，對於俄羅斯軍隊不可征服的威權的，
平靜的自信！

在萊蒙托夫，果戈里，薩爾蒂柯夫——謝德林，托爾斯泰，和契珂夫底著作裏，也都滿貯着這種
堅定的激情的愛國主義。

「假如戰爭爆發，我在上帝面前發誓，我將永遠在前鋒隊裏，」青年萊蒙托夫在他底一封給朋友
的信裏這樣寫道：關於保衛他底祖國，對於人民底爲自由的阿爭，關於戰爭的本質和在戰爭中個人的
行動的思想，這些都是詩人性格裏的根本的特色。

萊蒙托夫頌揚着俄羅斯人民抵抗拿破崙侵略的戰爭，和俄羅斯巨人壓服「三星期的奇跡」的偉大
勝利。詩人在這次勝利裏感到驕傲，並看出「一個偉大民族的凱旋」。

在萊蒙托夫的戰場風景畫裏，出現一些對俄羅斯文學是新穎的人物：單純的俄羅斯士兵。他用戰

場上的日常生活敘述背景，沒有任何羅曼諦克的行徑，但却沒潤着作者底深心的同情。而「巴羅丁諾」的英雄便是這樣的一個人物，——一位老實的參加大戰的砲兵；同樣，誠實的樸實的老兵，克辛姆·瑪克辛密支也是如此，所有出現的描寫近幾李律克的戰鬥場合理的那些哀悼他們底司令官的死亡的兵士們也是如此。

持續着萊蒙托夫的傳統，萊奧，托爾斯泰在他底「塞巴斯托波兒故事集」和「戰爭與和平」裏，又創造出許多如此顯現在最激烈的戰鬥環塊裏的士兵，軍官，別動隊，隊長的形象——平凡的俄羅斯人民。他們底勇敢和偉業；他們是對祖國有着最高度忠誠的人民，因而，他們應着愛國主義的召喚，好像是自己的責職似的無畏地來保衛俄國。鐵墓辛，屠新，提虹，西璞白特，一羣「塞巴斯托波兒故事集」裏的水手們，——所有這些人，每分鐘冒着自己的生命，他們是做他們底日常工作，從不會有一瞬間設想到自己是英雄的，這便是俄羅斯人底本質。

雄勁、剛直，不可見的堅定，這便是托爾斯泰底不朽詩篇「戰爭與和平」裏的人物的秉性。「俄羅斯人」托爾斯泰寫道「要獲得一個人民福利的目標，他們便做着每一件能做和應該去做的事情。」而這個目標是「很單純的，把侵略者從他們的土地掃清，」由於這個目標的鼓舞，俄羅斯人便獲得一個打勝強大敵人的勝利，這個勝利，托爾斯泰寫道：「將要永遠保留在俄羅斯人民底最偉大的光榮裏。」

往者的卓絕的俄羅斯人民底愛國感情，是遠非那種盲目的或皮相的樂觀的情感所可比擬的，當他們看到自己的國家被奴役的鉄鏈桎梏時，這就已經成爲必要：他們具有著一種堅定的精神和清明的思想，信賴人民底剛勇的力量，信賴他們底對於自由的熱愛。（他們是被手鐐脚鐐連結在一起的）。當人民被沈浸在黑暗和不幸裏的時候，這是很難獲得一個對於他們真實容貌的好印象的；常常地，巨大的苦難壓制着人民的忠誠。他們的心激烈地愛着他們的國家，但他們却也不願服從於那會殺害他們底愛心的卑惡的現實政權。

反映在俄羅斯的命運上，她底現在和過去，曾是苦惱過羅門諾索夫，和德哈芬，馮維寧，及拉狄希璞夫的。果戈里的詢問：「俄羅斯，告訴我，你走到那裏去？」曾經帶着惱人的苦痛站在十九世紀的卓絕的俄羅斯人民面前。全部的普希金著作曾經企圖在他底歷史的，現在的（如「村莊」）在西伯利亞（等），和道德哲學的（如「青銅騎士」）領域裏給與這個問題以解決；岡察洛夫在「懸崖」裏，屠格涅夫在「煙」裏，奧斯托洛夫斯基在他底劇本裏，也曾經意圖勾畫出一條寬廣而具體的，重建社會的和文化的俄羅斯生活的道路。循着這條路，托爾斯泰和杜思妥益夫斯基又會加上許多對於道理的急切的探索的痕跡，他們想從哲學的觀點上，來理解俄羅斯和西歐（人民和政權）的相互關係的問題，俄羅斯人民性格的問題，和俄羅斯國家的未來的問題。

「俄羅斯」，但無論如何，並沒有立即就得到答案，她站在攪索者的前面，接近着，面見招手點頭，但仍是深奧難解和不可捉摸，那個「俄羅斯底斯非克斯（Sphinx）」，「按照屠格涅夫的話說。

巧爾尼雪夫斯基，在他底社會主義烏托邦的夢想裏，曾經引導出一個自由國家的憧憬，他底聲音將近趨向消失了；契柯夫，他曾經滿懷希望地設想着俄羅斯走向一個美麗的白花怒放的花園裏的時代的，而當他還仍然活潑時，高爾基的聲音在整個大地上響起來，——他是一位看到這個美麗的梦想走向現實的真實道路的作家，對於高爾基，這個國家再不是「斯非克斯」了，表現着一種給與今日的無數卷卓絕的蘇維埃文學著作以誕生的情感，一種能够在今日抵抗希特拉野蠻侵略的偉大的愛國主義戰爭的試驗的日子裏，使兵士舉起手，使工人動起機巧的手指，使詩人提起筆來的情感。

許多最優秀的文學傑作都是接觸着戰爭的主題的。但這並不是僅僅把牠用來作爲一種對於戰爭風貌抽象描述的媒介物，也不是一種對於戰爭描繪技術的練習；牠首先是連結着敘述俄羅斯人底天賦特色的可爲性。俄羅斯底勇武的思想，和歷史放在她面前的崇高的任務的。我們人民羣底歷史道路證明：俄羅斯愛國者們是有充分的理由自己驕傲的。俄羅斯底幾次地把歐洲從蹂躪和震滅中搶救出來的歷史功績的主題，貫串着全部的俄羅斯文學。「俄羅斯注定要背負一個偉大的命運」——普式庚寫道：「她底廣漠的平原曾經被捲入蒙古的武力裏，而同時也把他們底侵略制止在歐洲的入口處。……」

在成長的文明是被破敗和受傷的俄羅斯救出來的。」果戈里帶着一種爲他底人民驕傲的感情，敘述着這同一的事蹟，他在「塔拉斯·蒲爾巴」裏宣佈：「烏克蘭哥薩克門底持久的鬥爭和痛苦的生活」，曾把「歐洲從蹂躪襲擊牠底殘忍的侵略中搶救出來。」

在一八一二年，俄羅斯會又被決定去扮演一個宇宙的历史的英雄角色：打破拿破崙的偉大勝利，給那些被這位戰爭巨頭征服的歐洲國家帶來自由解放。在摧毀他（拿破崙）底「不可征服」的軍隊行動中，俄羅斯人民顯出一個對於祖國的高度忠實的範例：一個對於這位作家用事實的紐帶把自己的命運與人民大衆連結在一起，他知道俄羅斯走到那裏去，看到那條沒落着新鮮活力的真實的道路。他底對於俄羅斯的愛心已經擺脫掉那些悲劇性的矛盾掙扎和游移躊躇，而他們會是許多過去的卓越的巨人們所經驗過苦惱着的。

在高爾基的著作裏，熱愛祖國的主題是緊緊地連結着反對俄羅斯君主專制的主題的。友誼，慈愛和責任的問題，以一副全新的容貌在這兩個主題的光輝裏出現。在俄羅斯文學史裏，最卓越的章頁是敘述着那些被內戰事件所激動而寫出的着作的。在「靜靜的頓河」，「夏伯陽」，「鐵流」和「毀滅」裏，在曼般諾夫，柏爾格里斯基，賽維特羅夫等人底詩篇裏，愛國主義的主題和爲蘇維埃土地鬥爭的主題同樣地叮嚀響着。而最後，這個主題，具有着一種偉大的詩人崇高思想的巨力和清明的情感，出現在拉地米爾，瑪亞珂夫斯基底詩篇裏：——

我知道什麼地方，無花果和椴棒花

低低地生長時，就自由地成熟。

爲着安逸，我喜歡這些地方。

但這土地要戰鬥方能擁有。

你底生活應是培育和積蓄。

要全身武裝，不當睡眠和醒覺，

像原子，你與人民的集體連在一起，

你灌育這塊土地，爲着偉大的生活，

爲着勞動和節日的緣故，一直到死。

這幾行可以用來作爲所有的，瑪亞柯夫斯基作品的題詞。在這裏面，自由的英勇的愛心的範例。

「這個例子」十二月黨人屠格涅夫寫道：「可以使他們（歐洲人民）復活那個推翻他們底暴君統治的
熱望。」

我們底文學從來不曾無視於這個在全歐洲的命運裏，俄羅斯人民所演扮的解放者的腳色，而是在這其中得到應存的驕傲。普希金寫過：——

……那個偶像掙扎着，

但歐羅巴的光榮，和平和繁榮，

都被我們用鮮血贖回。

俄羅斯文學，常常是面對着未來的，不時地向那些不顧俄羅斯的巨大，只是熱切地渴望她富饒的盜賊們，發出可怕的警告。

許多年以來，你底貪慾從不停止妄想，

你所永遠得不到的，我們底東方的財寶。

你伴偽地計算着日子，用你底槍，

播準我們，牠們（槍）底致死的彈丸在冒流。

這是從勃洛克底，「波西亞人」裏摘出來的，他預先已經知道，而且感覺到有一個偉大的任務落在他底人民底肩上了。

忠實地留存着這些所有的，俄羅斯文學的希望和讖語，在普希金，柏林斯基，托爾斯泰和高爾基生長的土地上，現在已掀起一場新的，神聖的，抵抗那些曾經奴役幾乎全部歐洲人民的狂惡的注西斯們的，自由解放的戰爭。正如同過去的那些世紀一般，俄羅斯勇敢地迎接着這個野蠻的，放肆的武力

攻勢，但是這個敵對的人是歷史上所未所見地這樣龐大而危險的，歐洲的自由和平也從不如此地被一種不可抗拒的殘忍的傲世氣概所蹂躪過的。這也就是爲甚麼，在今天，我們的偉大人民面對着最艱巨的困難，而同時，歷史也就在他們（人民）面前放下最光榮的，最崇高的課程。他們（人民）是要勝利地完成這個課程的。

「所有的無數自由的國家，都在注視着蘇維埃聯盟，把她當作一個可能將世界從希特拉瘟疫裏挽救出來的力量」（約瑟夫）。

一九四四，八月二十一日譯

談蘇聯抗戰文藝

T·羅訶托夫作

——記第×次蘇聯作家大會。

最近一次召集的「蘇維埃」作家會議的目的是：把這從偉大的愛國戰爭展開以來二十二個月內，「蘇維埃」作家的各個不同部門的工作的成果，給與一番總結。在會議上，所有的「蘇維埃」文學作家的經驗否定了那句衆所皆知的諺語：「當加農大砲怒吼時，繆斯就只得沉默」。而且，對那些在這個有關人類的命運，和他們所創造的文化，還決定着將來的幾百個年頭的發展的時代裏，沒有找着適當的光榮的職位的作家們，大會也給與毫不容情的責難。

女詩人維拉·英和爾，當列寧格勒被法西斯匪軍佔領時，她還留住在那裏的，完成一首生動的鼓勵着那些保衛着堅不可破的「喚作列寧的城市」的戰士們的詩篇。這首詩：「普科夫子午線」，已經成爲那個城市裏的居民和牠底英勇的保衛者們最底心愛的書籍。那時，城裏又只剩下很少一點麵包，特別是永遠被人們記憶着的一九四一——一九四二年的嚴冬，但是，維拉·英和爾的詩冊比麵包的價格更高：人們寧願放棄一天的麵包口糧而換取牠的。我們聽着你的聲音就高興，一個高射砲方面的指揮官告訴女詩人說：「牠幫助着我們作戰。」

包里斯·高爾巴托夫，那位很知名的許多精彩的短小說作者，（如「給一位同志的信與兵士——亞歷克塞庫立柯夫」等等。）他曾出版過很大數量的著作的，告訴大會說：他正是如何地以一個作家的身份生活在戰爭裏。）一九四一年六月二十二日清晨六點鐘，當局在電話裏告訴我，希特勒德國打我們了，而我必須在一個鐘頭之內，以一個作家的身份出發前線服役，「高爾巴托夫說，「我感覺到這是絕大的侮辱。一個身強力壯，健康無缺，受過特殊的軍事訓練的人，不執起槍來為保衛他的祖國和人民而戰鬥，却僅只去描寫戰爭啊！——但幾個月後，我覺認出那個派我出發前線的指令的正：性；一個作家的火熱的真實的字句，是對我們紅軍兵士的絕大的鼓舞啊！我實感到這一切，高爾巴托夫作結論說，「當我親自見到自己的故事，論文或報告斷片在我的武裝同志們中所起的作用的時候。」

「蘇維埃」文學的經驗指示出：詩·各種形式的散文，風俗畫，和戲劇能够而且必須要成為戰時生存鬥爭的大軍裏的一股重要的力量。文學，依照愛倫堡的話說來，是「精神的彈藥」，對於在前線鬥爭的軍隊，其價值是不比其他形式的武器更差的。有一件事實可以說出作家的作品的有力的影響，那是狙擊兵康道金，一個前線的家喻戶曉式的人物，寫給伊理亞·愛倫堡的信件。「你的短論」，康道金寫給愛倫堡說：「為我煽起一種對敵人的強烈的憎恨，燃燒着我，鼓勵着我。我已經殺死過九十個希特勒的生番仔，但我願把一半的功績給與你。」

文藝女神在蘇聯，沒有從戰爭逃開，也沒有僅只允許作家去歌頌平靜生活的「安康的享樂的頌讚

詞，無論什麼事都各得其所地生活着。當前方發出迫切的召喚時，我們的作家立即就給與熱烈的應答。於是，波蘭女作家望達，華西列夫斯卡的小說「虹」，是一個敘述兄弟般烏克蘭的人民，在德國侵略者，不共戴天的全斯拉夫的敵人的羈絆下，怎樣地忍受着無限的痛苦，堅持着英勇的鬥爭的故事。青年女詩人瑪加甲塔阿古爾的輝煌的詩篇「左耶」讚頌着左耶·拉斯莫德姆揚斯卡她的偉大的行爲，使之永垂萬世不朽，從此，一個單純的俄羅斯女郎的名字成爲整個文明的世界所熟知，而未來的一代代的幼芽們也將永遠記憶着她，把她列位於那些所有的古代的家喻戶曉的英雄名字裏。還有康斯坦丁·西蒙諾夫的劇本「俄羅斯人」，她不僅展示在莫斯科的觀眾前，也在遠遠的紐約的人民羣衆裏贏得同情的熱淚。

這是很困難的，要在一篇短論裏，闡述出戰時蘇聯作家的所有輝煌的業績。「關於這，A托爾托泰教授已經出版過一系列的光輝出衆的片斷地發表在報章上的短論書籍。」——「戰爭爆發以來，A托爾斯泰已經完成他的三部曲『走向聖地之路』，在這部工作過許多年的著作裏，有着俄羅斯國民的最深入的思想的敘述，她底命運，和愛國主義的情感怎樣會在蘇聯人民心裏扎根的報道。而其餘的許多作家，也都在戰時找到更廣泛的活動領域，賽繆爾·瑪彼克，著名的童話作家和優秀的童詩翻譯者，現在正以一個山神似的短篇諷刺詩的大家出現，非常準確地打擊着所謂「歐洲新秩序」的建立者們的衆目昭彰的罪惡。

在這些文學上的老手外，青年作家們也突飛猛躍地進步着。大會所最常常提及的新進作家的名字是庫斯丁·西蒙諾夫，沒有疑問的，「俄羅斯人」的作者不僅是一個光輝出眾的戰地探訪員，還是一個有才智的詩人，劇作家，和一個優秀的電影脚本作者。但同時，在大會上，也有很多的批評是針對西蒙諾夫的作品而發的。

普希金對於一個詩人的要求是：假如要作爲一個「謹慎的藝術家」，那末，即使在極酸楚的格鬥的日子裏，也不能絲毫放鬆他的力量。於是，一些匆促地，粗製濫造的，對於讀者不負責任的作品，都遭到這次大會的極嚴厲的抨擊。當然，不成問題的，普遍化和服役戰爭是不能也不會有人提出作爲盾牌來反駁批評的，相反地，創作者自己的要求和他的批評者嚴格的指摘，只有使作品更進一步地完美的。尼古拉·巧爾尼雪夫斯基，前一世紀的俄羅斯的偉大思想家和作家，給「批評」下的定義是：「批評」，他寫道，「是絕大多數的社會層對於一本文學著作評述的意見。」在檢檢討着戰爭以來所有的文學著作的價值和短處時，作家會議自始至終是以這個光輝的定義作爲行動的指導的。

大多數的參加會議的作家的意見，可以被伊理亞·愛倫堡的話代爲表示出：「我們常常聽到關於戰爭所供給作家的「材料」問題的談話，讓我坦直地說出來吧：這個繙珠計較於戰爭供給作家材料的問題的談話是出格的。應該有另外一些東西在我們的內心燃燒：作家拿什麼來還給戰爭呢？」

「蘇維埃」家們，那些參入前線的戰鬥部隊的生活的人們，和留在後方與人民大眾結合起來創造

着準備勝利的先決條件的作家，都已對勝利奉出絕大的貢獻。在所有各個前線的紅軍兵士們最心愛的書籍是 伐西利，格勞斯曼的小說：「人民是不朽的」，和展佈更廣的望達·華西列夫斯卡的「虹」。

是的，生活本身給作家指示出主題，牠（生活），在大家的手筆裏，便成爲一股對無數的人民有着絕大影響的雄偉的調神的力量。讓我們舉一個非常有趣的例子吧：——

這是常有的事情，那些被捉去當希特勒的俘虜的蘇聯人民，最近不時地逃出來，平安地回到現已被紅軍解放的領域裏。而猶琴，加柳立羅維支，著名的電影劇本「瑪生卡」的作者，便是採取一個俄羅斯女孩從德國俘虜營逃出的故事作爲其主題的。迎遇着無數的困難和危險。那女孩子穿過德國駐軍區和許多被佔領的城市，終於回到她自己故居的小鎮。那些關於這個英勇地穿過無數國家的旅行的場景，使觀衆體驗出所有的法西斯「新秩序」的「樂趣」，那些關於無數的歐洲國家所受的苦難，和他們對於討厭的希特勒的格鬥的場景，非常生動地光輝地在這張影片裏映現出來。

卓絕的俄羅斯的作家們，都已非常親密地與他們的人民大眾的生活和鬥爭結合起來。從羅莫諾索夫和萊狄希琪夫開始以來，進步的俄羅斯文學就曾向全世界展示出例範，他們是怎樣地爲祖國，爲整個人類而服務着。在這個關聯上，馬克西姆，高爾基的名字是不能忘却的，他是一個能够，而其他人所未曾能够地，把握住並且很快地就應答着每天的，由於他底公諸世界特別是在他自己底國家內的著作所引發起的問題的。

繼續保持着，並且向前發展了。個十九世紀的高貴的俄羅斯文學傳統，那個高爾基在作家墓中建立起廣大的，國際的反法西斯文化運動的基礎，現在正產生着如此優秀可觀的果實，就拿高爾基作例吧，他的文學著作和公開的社會活動，對於那些遍佈全世界的文化戰場上的進步的領導的工作人員，正起着一種怎樣的不可限量的影響啊！但也就是這個問題，是高爾基創作精神裏的還沒有被我們深入地學習的一面，正如同關於俄羅斯文化在一般上給與其他民族的文化的影響一樣，也尚無專有的研究，——雖然，無論在西方或蘇聯，許多書籍裏已多少地摸索着這個主題了。

爲着探索這個問題，現在正被莫斯科的「高爾基世界文學院」研究着，那最有興趣的產物，至少應該算是幾次關於高爾基在世界文學運動中的地位，和普希金在歷史劇方面的「稿發現的演講」。——總之，所有的關於俄羅斯和世界文學的發展的問題，不管由於戰爭而來的困難，一樣地密切地在「蘇維埃」文化工作人員底努力的領域內的。有一種激清和鼓勵，一種對於藝術的偉大的愛，使得他們採取着最嚴厲的方式的批評，這樣，「蘇維埃」作家談討着今天的文學各方面的道路。但是，無論什麼方向，牠們却總是不可避免地從屬於一個理念的，那是所有的蘇維埃人民，因而也就是文化戰場上的工作人員應有的唯一的崇高的激情。人民在戰爭中，——這是我們今天的唯一的文學的主題。關於人類正義和文明的力量，然地擊潰被人嫌棄的醜惡的敵人的未來的勝利，是應該樂觀地明顯地指出的。燃燒的蘇維埃底愛國主義，國家的自覺的驕傲，和職責心的意識迫使得作家們向他的讀者，向整個人

類道出全世界的文化的命運，——蘇維埃作家就以這種感情作為他們的文學著作的基礎，因而也使無可否認地在蘇聯民眾內獲得廣大的普遍性的傳佈。

——五月三日譯——

蘇聯戰時兒童文學

雖然有着戰時的諸重困難，但在戰爭開始後的兩年半內，兒童文學國家出版局還是出版了一百本以上的各種蘇維埃作家的著作和俄羅斯古典文學名著。（每本發行數從二萬五千冊到十萬冊各不一

）

幼童底書籍

萊奧，卡西利底譜帖：「你底保衛者們」（由藝術家阿特林。斐莫拉伊夫繪畫。）是年輕的讀者們底一件心愛之物。這種譜帖，類似一部戰時百科全書，包括有許多短篇小說和插圖，作家們和藝術家們藉以解釋着在戰爭中，各種不同軍隊裏的英雄人物。

一本收集着 K·巧柯夫斯基，S·瑪霞克，S·彌哈洛夫，R·柏拉希尼娜和許多其他主要兒童作家底作品的詩集，曾經以絕大的數量刊行。S·瑪霞克的斯拉夫民族故事：「十一個月」，有 V·李伯特夫的美麗的插畫；S·彌哈洛夫底「我曾住過的街道」，也有豐富的插畫；還有 L·柏拉希尼娜底一卷詩都又各以單本發行。

在一九四二年，戰爭底最緊張的日子裏，兒童出版局印出一本美麗的俄羅斯故事集：「鵝——一天

鵝」；有二百張以上的插畫，和二十塊顏色圖版。

小學生底書籍

劉波夫，佛隆柯娃，一位年輕的兒童作家，從戰爭以來得到廣大的聲望。在她底短篇抒情故事集：「瘋狂的日子」，「森林中的茅屋」，和「城市姑娘」裏，L·佛隆柯娃敘述着那些遺留在一度被解放佔領的城市裏的孩子們的命運，和游擊隊對孩子們的庇護工作。作者是非常熟悉她底幼年讀者們的精神領域的，她用一種溫暖的、單純的語言和他們談着一切。

在短篇故事集：「勇敢的人」裏，戰地通訊員M·西蒙諾夫描寫着戰爭中的各個片斷。

「柏里茨——弗里茨們」，是一本諷刺的帖譜，是詩人M·瑪霞克和藝術家考克里涅斯底作品。而一些俄羅斯的和外國的古典文學著作的選本，也曾為學校兒童都以巨大的數量刊行。

其他的曾大量刊行而被喜愛的書籍是：A·托爾斯泰底「布拉狄諾冒險」，S·瑪霞克底「歌曲、故事、謎語」，還有A·維涅底「神祕島」。

少年底書籍

在這方面，引起最大興趣的是，由伊理亞·愛倫傑作序的 *hanson d: Rolund*（底蘭之歌，註）底S·鮑伯洛夫的新譯本的出版。

除「羅蘭之歌」外。爲少年出版的學校叢書還包括P·梅里美底「查理第九王朝本紀」和J·維涅底「征服者羅伯」。

從戰爭開始以來，還印行很多英美古典的，和當代作家底作品的精美譯本。這其中最要提到的當然是迎理斯，巴斯時納克底卓納的「哈姆萊特」譯本。最近，兒童出版局還準備印行巴斯時納克底另一本譯書：「羅密歐和朱麗葉」。此外，新譯的詩集：「英國人民的俚諺和歌曲」，也曾引起特別的興趣。

梅納季特底「無頭騎士」和瑪克·吐溫底「赫克傑當芬探險記」也都曾爲少年們大量刊行。柯南道伊底「西洛克霍蘭姆探險記」也快要出版。「金甲蟲」，一本美國作家如愛狄加，坡，霍桑，愛德華，赫爾，瑪克吐溫，和傑克倫敦等人底小說集，在年青讀者羣裏也廣泛地流佈着。另一本當代美國作家小說集——傑克，司蒂芬斯，卡特威爾，歐文蕭，漢明威和斯坦培克——也已在最近出版。

那些將要在學校裏研讀的俄羅斯古典文學名著，也曾大量地刊行。某些舊俄羅斯作家底著作還是第一次爲兒童出版的，其中如I·樸希欽底「普希金散論」，葛里高洛維奇底小說「安東高米卡」，烏斯賓斯基和萊斯夫底小說，柯洛連柯底「在陌生的地方」和L，托爾斯泰「塞巴斯托波爾受圍記」都重新添上科學會員塔勒底序文刊印。

也有一部份爲少年們出版的書是當代蘇維埃作家寫的。這其中有V·卡維寧關於青年戰爭英勇的

故事，搜成一集顯名是：『飛鷹』。·柏克寫成一部文件式的小說：「十二月八日」，描寫一九四一年莫斯保衛戰。在「斯契潔·鮑羅薩金」這本書裏，L·梭羅約夫給一個青年蘇維埃水手畫出一幅極其生動的肖像。S，柴里契娜耶在她底書裏盡力描寫着兩個青年愛國者，丹娘和亞歷山大·契卡林，她們底生活和革勇的死亡。

此外，兒童出版社還印行幾千部以上的，S，高洛包夫底小說：「巴絡銳辛將軍」。V，薩福諾夫的著作：「不可見的王子」，一本頗饒興味的關於亞歷山大，涅夫斯基的書；M，勃拉金底「庫圖索夫陸軍元帥」和S，格里高葉夫底「蘇瓦洛夫」都已出版。

(駐) Chanson de Roland 是最著名的古法蘭西史詩 Chanson de geste 中之一部，半諧音詩。以古法蘭西的傳奇事件和武功偉績 主題。

論梭勃萊夫和他底「水兵的靈魂」

A·瑪卡洛夫作

——原題：萊奧涅特，梭勃萊夫，一位俄羅斯底關於海的故事底作家。——

萊奧涅特，梭勃萊夫帶着 一種自己作爲水手的親切，一種藝術家對於海員的敬愛的情感，和一種對於他們底生活組成的所有的複雜性的理解，來描寫海和海軍的生活。

他是從船上走到文學的領域里來的，甲板之對於他，正如同他所熟習而且常在一起的，那間莫斯科特維斯柯林蔭路上的他底那間書房里的地板一樣。以職業而論，他是船上的一個水手，他從一九一六年，在舊俄海軍里當一名最低的進身之階的海員起，一直到現在他是蘇維埃的參謀將校和海軍上校爲止。一九二七年時，他在波羅的海艦隊工作，由於他在海軍報上發表的作品，他才獲得一個作爲一連列的小說，小品，嚴峻的帶幽默作風的短評，和一卷詩冊的作家的頭銜。而在一九三〇年時，他底第一個長篇小說，「暴風雨的預兆」就出現了。這已經被公認爲是一部有着高度的藝術的勞績的作品，而被熱切的接受。在昨天，這位海軍士官的文學方面的努力，僅是被艦隊里的狹窄圈子所知道的，而現在，他則已在那些被全國公認爲作家的集團里佔上一席之地了。

「暴風雨的預兆」曾給與一九一四——一九一八年世界大戰前夕的俄羅斯海軍的狀況，和那個時

期的俄羅斯生活全貌以一番卓絕而生動的描畫。在這個背景之下，他開始展開那兩兄弟的故事，尼古拉和猶里，李維挺，都是在海軍方面服務的校官。海軍少校尼古拉，李維挺對於四週的新與舊的鬥爭的緊張的氣息是敏感的，但他在要為俄羅斯追求一個較好的未來的一命鬥爭中，却找不到自己真實的位置。他的兄弟，海軍士官猶里，依然被一種階級的偏見影響着，他還牢守着那種蒙蔽他使他不能見到他底國民的真實生活的觀念。

梭勃萊夫底小說是被廣泛地閱讀着的。由於牠底透澈的關於海軍生活的知識，由於那種性格刻劃方面的溫暖的情感，和那種能反映出環境的特質的清晰而富於塑像性的語言，讀者們被深深地吸引着。在這本書里，可以感覺到生命的跳動。牠讓讀者們思慮着那兩個被認為俄羅斯人的善良的典型的李維挺兄弟們的命運；生活自己會幫助他們挑選出正確的道路的。

在一次公開的他的書的討論里，作者對於他底這本由於牠而獲得像一個作家似的眾望的創作的特質，曾給與一個非常適切的定義：——

「紅色海軍是一個別人所不知道的，我底小說的作者以一個海員指揮者，和作戰校官的資格的二年的服務，已經開始產生果實。我底在海軍界的工作，對於我是必不可缺的，從沙皇艦隊的崩潰起，從那次最後的一九一七年的喀山海角戰役到由海辛福斯開始的冰海大戰底全部歷程。……這是不可以避免的，要忍受着嶄新的紅色海軍誕生的陣痛，要經驗着那個全部的艱難旅程，船隻和人們從海洋號

(他曾經在這隻船上充作水手的)底一九二二年的第一次航行，一直到一九三〇的大演習時，獲得伏羅希洛夫底讚頌的報酬，「優良」，——爲着要有機地組織同化作爲這本書的基礎的智識和感情。」

這些話可以比以前更真實地運用到梭勃萊夫的新作：「水手的靈魂」上來，這是於一九四二年出版的。現在，我們在牠底頁冊里所遇到的人物，已不再是沙皇海軍里的水手和軍官，而是一些臉容被偉大的愛國戰爭的烈火所燒灼着的海員，一些爲蘇維埃俄羅斯所訓練出來的海員。在這部集子里，主要的部份是一些關於戰爭的短篇所組成，牠可能被認爲一部圓滿無缺的，深思熟慮後的傑作，一種所謂單純的信念的產物。

自從梭勃萊夫的第一個長篇小說出版後，這十年來的時間，他一直把他消磨在他所熱愛的海軍生活里的，而從戰爭爆發起，他就開始在前線作戰，那位無時無刻嘴里不啣着煙斗，身材高大雄偉的海軍上校，現在變成爲前線的許多戰區的，一位海員們所熟悉親切的人物。他同那些在船上正欲出發作海軍的人們，向那些填得薩摩亞里的人們，和塞巴斯托波爾壕溝里的人們朗讀着他底小說。梭勃萊夫非常謹慎地蒐集和整理他的素材，他與無數的參與者商討着，聽取戰鬥底變幻無窮的細節，他精細地研究着那些蘇維埃水手們底性格，他們是僅僅爲着自由解放的緣故而戰鬥着的。——而那些所有的注意理解的結果，就是這個許多短篇小說底主要輪環，再加上許多蘇維埃海軍草創時代的短篇，就構成這本題名作：「水手底靈魂」的著作。

一位偉大的俄羅斯海軍領導者，他是一個水手的兒子，海軍大將斯契潘瑪卡洛夫，曾確切地把海洋的另一面的意義換作：「裝甲的征服者」，他非常喜愛宣稱海軍是僅僅為戰爭而存在的，而戰爭則是牠底人員和技術而構成的試驗和熬煉。蘇維埃海軍和蘇維埃海員通過那個危急存亡的大試驗，因而便不知不覺地在老年人的心里有一種成見：「唯有蘇維埃水手才是比蘇維埃兵士更勇敢的。」

他們是從那兒來的，這些已被普遍公認的蘇維埃海員的品質；而又是從什麼源泉湧出這種所謂「水手的靈魂」的崇高性的？梭勃萊夫在他的書里，曾努力企圖給與這些問題以答案，在我們眼前，似乎有幾代的蘇維埃艦隊展示過去，我們見到他們底整體性，他們底關聯性，和他們彼此之間的密切的連繫。梭勃萊夫剖析着，而且證明這些人們底堅韌的性格的構成，和那種使得這些紅色海軍兵士們積蓄着他們在愛國戰爭中應受的榮譽以特質。

書的開章是一篇簡短的論文：「海和洋」，關於蘇維埃海軍成長過程的概括敘述的歷史，這里面有着一種作者自己的特別的抒情的氣質。於是，讀者在這兒又重新見到一張革命初起年代的書幅，那場以寡敵眾的酷烈的戰鬥，蘇維埃俄羅斯用着一種技術低落的，被繼承下來的幾乎已經破壞而人數又不足够的沙皇艦隊，反抗着外國侵略者底第一等級的海軍。——一些保衛着年青的蘇維埃共和國的，革命的水手們底英雄的形象，永遠永遠地感動着後世的讀者。

「看起來，似乎海與洋已經橫溢過他們底邊岸，在蘇維埃國家里泛流，正如同這樣，外國武裝干

涉着的軍隊，正從各個連接着海洋的邊岸，狂疾地掃捲過來。

「仇敵似的大洋併合着海的大力披鍍上蘇維埃軍隊，隨着泡沫傾吐着出如潮湧似的侵略軍隊，大砲、奸細、反動政府、罐頭食物，和坦克。以莫斯科為中心的被淪落着的孤島，一時一刻地較前縮小着。……」

「加煤啊，加煤啊，加煤啊——快把救助帶往格隆斯達特，帶往聖彼得堡，給國家，給革命……」

「信念把他們底機能改變到最奇異的方式上去。整個國家由於包圍軍力的侵擾，深陷在一種饑餓的傷寒似的精神錯亂的狀態里，但他們仍然向歷史的進程里輪進一種英雄的，永不能忘記的，無雙的景象。水手們跨上馬背，在綠色的原野里戰鬥；在海里行駛的大船開始出現在河流里；三吋口徑的巨型野戰砲，接受着一種不熟悉的，海上通行的暗語的命令，從搖擺着的船艦里向敵船射擊着。而當步兵部隊的裝甲列車的大砲從砲台迸發時，人們用一種水手的方式，以錯鏈的單位長度來計算砲彈的射程。在格隆斯塔特要塞，人們底視線幾乎變成混亂，戰鬥從他們腹背展開，深入到後方，或在愛沙尼亞白衛軍的側翼，——就是到現在，你在伏爾加一帶的某些船隻底航行日誌上，仍然可以讀到一些關於騎兵突襲某個鐵坑的敘述，一隻連海戰年艦之類的書籍都不知道的故事。兩天之後，立即又駛來「安特列·波伏維納」號，一隻巨型戰鬥列艦，以重彈轟擊「克拉斯納耶，高爾加」（紅色港），那

個特別爲支持應援戰鬥中的縫隙而建立起來的要塞。於是，斯大林打電報給弗拉第米爾，列寧說：

「灰色馬港已經立即地隨克拉斯納耶，高爾加（紅色港）而且迅速瓦解……據海軍專家所稱，克拉斯納耶，高爾加底被佔領，已全部地傾覆了所謂海軍科學，而現在所留下的工作，就僅僅是爲所謂海軍科學感到可恥的哭泣。——「高爾加」的被迅速佔領，只可能用那種在作戰行動中，存在於我們的部隊或其他一般軍隊之間的最不可原諒的互相抵觸的情形來解釋。在某些情形之下，這種互相的抵觸甚至要撤廢前發的在海上和陸地的命令，或是代替我們原有的計劃。現在，我以我底職責來通知你，此後我將不再顧及我底所有的對於科學的敬重而行勳下去。……」

「這樣，遺棄那些舊有的海戰的傳統法則，一反那種「所謂科學」的理論，紅色海軍在戰鬥實踐中尋找到新的戰鬥法則，驅逐艦開始在河流里戰鬥，水手在草原上戰鬥，潛水艇深入冰底，戰鬥列艦駛進港口，——由於一種龐大而不可思議的努力，蘇維埃共和國制止住海和洋底大波巨浪的入侵，使牠們退回到原本的境界里去。」

但現在，海洋又復歸蘇維埃，共和國底生命的力量的潮汎，開始緩慢地江流向牠底邊岸。雖然牠們是曾經被暴風雨破壞的，傷廢的，被掠奪過的。一九二二年秋天，蘇維埃海軍旗幟第一次地飄揚在波羅的海綠色的洋面，於是，那精疲力盡的，停滯不動的，數量稀落而減少的波羅的海艦隊，爲着要與牠底國家（當她已經治好她底創傷時。）共同生活而增強起來，便要求着新生力量的參與，而這些

力量便由共產主義青年團所供應，他們變成艦隊的主人，青年們大量地從海外歸來，甚至使那些負指揮之責的人，或老年的軍人們不能適應於這些「新來者」的新作風，他們底那種獨立自主的精神，以及他們底堅持的使一切事物都絕對地純潔正直的主張。

新的一代是不屈不撓的。「他們像征服一個不知名的國家般，征服了海軍。在這兒，在軍艦上，他們終於找到了同盟者。那些老年的水夫長們，最後也終究賞識了年青人底對於海軍的百折不屈的愛心。……」

「從青年隊伍里走來的海員們，已經決不再是那些以前分遣隊時代的紅色海軍兵士。他們給海軍隊伍帶來了他們底紀律，他們底在思想和動作上的簡潔的精確性，他們底支配時間的科學方法，他們底緊緊地密結着的同志間的友誼，他們底對於工作的精力和渴念，和他們底那種相信自己的愉快的氣質。他們帶着一個關於強大的蘇維埃海軍的夢想，急切地來到這敗壞的、被戰爭侵擾的精疲力盡的艦隊里，……而那個無數萬的蘇維埃人民所集體創造的雄偉的中程，也便是他們底夢想實現的歷程。

「他們，那些蘇維埃海軍的大將們，現在站立在新的巡洋艦的艦橋上，他們，那些工程師們，現在正締建着無數變動人心目的戰鬥列艦，他們，那些海底指揮官們，正在芬蘭海灣和勃斯特海角底冰凍的水深處，創造着一部光輝出衆的蘇維埃海底的歷史，那會叫後人像一部宏偉的傳奇著作似地來讀牠的。——這就是那些給蘇維埃海軍新生力量奠基的人們。」

如此便是最初的蘇維埃艦隊的兩代人，革命時代的老水手們，和最先地醒來的年青的人們。——而在這本書里，就收集着幾篇關於那些日本裏的海軍生活的故事。例如，在第一種情形之下，由許多相似的英雄連援起來的有：「指環」，「第一個演講的人」，「測驗」，而在第二種情形之下的則有「克第耶加上校所說的故事」。

這位指揮官，（指克第耶加海軍上校。）一位老一代的蘇維埃海員，他向那些新的蘇維埃海軍兵士同志們，訴說着那些已成爲歷史的日子裏的故事：怎樣由於那些裝置錯誤的，敗壞不堪的機械，使得那些飄浮在海面的有經驗的潛水艇海員們感到迷惑不解，而誤以爲擱淺在海底；怎樣一位指揮官爲着要使自己轉變得更好，在一次競爭裏發誓：他必得掃除那種以前的使太陽吃驚的——用污穢不堪的俚語的舊習慣；——和許多其他不平常的富於諷刺的掌故。這些大都是逗人發笑的故事，梭勃萊夫以幽默家的多能把他底天才表達出來。當然，這也是實在的，牠們都不過是被幽默地來處理的嚴肅的題材；新與舊之間的鬥爭；那種在沙皇時代形成，而現在還依然留着痕跡的，海軍官員所敷塗着的鋪菌的濘濘工作；新的人們的將臨，新舊的交融化作用，和對於更複雜的技藝的通曉熟練。

故事敘述者所操縱的語言是辛辣而令人感受的，帶有一種水手特有的海的幽默的香味。

梭勃萊夫寫着海底人們，紅色海軍兵士，戰鬥列艦，巡洋艦，驅逐艦，軍用艇，魚雷艇，巡邏艇底指揮官們，和隸屬於海軍的空軍與海兵（駐於軍艦上之陸軍兵士）們。沒有任意渲染那種所謂海上

的異地情調，沒有過度地在他底作品裏使用上太多的海上術語，他訴說出一個關於海員生活的，單純的，坦白的故事。有時，他甚至挑擇着那些似乎不重要的日常的插曲來敘述。繼承着他羅斯古典文學最優良的傳統精神。他把所有的注意力都集中在個人的敘述上，而環境和事件之運用，主要地也不過用來襯托出英雄的性格。背景，無論底是怎樣地被加以形象化，但却絕不允許喧賓奪主地超過人物的描畫的。而我們底作者底所有努力，則正是針對着那些穿着海軍制服的人們底靈魂，感覺和激情曾經的探索再現的。

舉例來說，如「夏至之夜」，——六月二十二日，當戰爭爆發的時候。

故事開場時，戰爭還沒有爆發，這是那艘巡邏艇在邊界執行巡哨任務的第三個夜晚。一切都寂靜無聲。突然，上校在「無人地帶」瞥見一艘行跡可疑的敵人運輸艦，而幾隻軍用小艇則在邊界地帶四圍護行着。——那幾隻陌生的小艇疾速地駛行着，儘可能靠近蘇維埃海界，當侵入界線時，便徒地轉過船身向蘇維埃巡邏艇挑戰，並纏繞住牠，使那隻運輸艦得以從容不迫地完成牠底卑鄙的任務。當戰鬥初初掀開時，驚恐與堅定，決斷與躊躇，愉快與策劃，復仇的渴欲與自我的抑制，——種種不同的情感錯綜交雜起來，不僅巡邏艇在運輸艦與軍用小艇的兩種力量吸引中掙扎着，那個在艦長室的人底心邊一樣地在格鬥着呢！

「夏至之夜」是一場沒有掀開的戰鬥，一場以空無所有來結束的戰鬥的故事。但是，在那天晚上

，政治指導員柯斯丁發覺出，在柯列耶，諾維柯夫海軍上校的臉容上，掠過一種顯著的變化。這就是在那位指揮官注視着敵人的調動，「戰爭」這個字帶着一種令人迷惑的漸漸在他底理智裏閃亮的唯一的瞬間。「在一個極短促的時間的距離中，這個字狂燒着他底生氣旺盛的，孩子氣的臉容，……在眉毛間的鮮嫩的皮膚，畫下一條深澈的顰溝，眼窩里射出幾星星青年的濕潤的火花，使得豐滿的嘴唇感到乾燥難忍。」

這篇小說是有力的，牠底堅定的對於讀者情緒的支配，是有着一種高度的接近狂風暴雨的挑戰氣氛的一種不能用字形容出的緊張的戰鬥作爲其基礎的，牠底音境，由於摒棄掉一切浮面的枝葉，更能給與一個具有一種比死還要倔強的個性的民族底激動的靈魂，和雄偉的意志，以一種高度的慰藉。

在「什麼都平安如昔」裏，（見一九四〇年八月十九日號國際文學）即使是前些故事底最細微不足道的情節在這兒都已再不提及。這兒，是敘述一支「嬰孩明」的潛水艇，在一個冬天的暴雨裏，在怒吼的海面向北方駛去。這是很可能被全部沉沒的，雖能蓄力器的餘力還沒有全部耗盡。指揮者探出海面，他站在艇橋上，巨浪鞭打着他，在廣漠無垠的被風雨打壞的海面上，就僅他孤獨的一個人。他的帽子和衣領都已凍硬，好像一支冰製的衣篷，但他仍然使好像一座小冰山似的潛水艇繼續地航程，而且，上校的不屈不撓的意志並不是孤獨的：優良的同志間的友愛精神給與他以支持。那些在甲板下的人們，爲着他們底指揮者的生命，各自輪值地與風雨戰鬥着。一次一次地閘口被打開，他們從閘

口下面請求指揮者伸直他底凍僵的腿，他們用呼吸的熱氣溫暖牠，用羊毛質的布片摩擦牠，給他穿上一雙非常溫暖的毛氈鞋。終於「什麼都平安如昔」，因為這些看上去似乎平凡的人們，正都是英雄的典範。

那種同樣的不屈不撓的意志，在另一篇題名為「喬治亞仙人故事」的短篇裏也曾被提到。一艘潛水艇埋身在冰窟裏，她在可能升到浮面來，因後海面上有着一層堅厚的封冰。於是，那位指揮者，他恐怕海員們不能保持樂觀的情緒，打開一部喬治亞仙人故事的書籍，「開始帶着一種集中的注意力讀起來，浮出一種稀見的微笑，不時地重復讀着他自己特別嗜愛的章節」。這樣，潛水艇終究衝破她底堅冰的桎梏，而大多數的水手們，却竟不會感覺到他們身臨的危險！更沒有那種指揮官在這幾個小時內所忍受着的苦痛。

「堅持下去，小士官！」是一篇關於堅定的節操和意志力的題旨的散文詩，故事發生在上次大戰中的黑海裏，這是依據一個真實的故事寫成的，主要的角色是一個黑海艦隊上的海員，柯斯道伏坦柯。一位小士官，作者曾把這篇小說奉獻給他。

在「四人營」，（見一九四三年五月號國際文學），四個降落傘兵，當他們在敵人後方完成許多重要工作後，終於又突破前線與主力部隊取得合流。

那種「水手的靈魂」是不知道恐懼的。那些被納粹擄掠以算號為「黑色的雲塊」或「黑色惡魔」的

，穿黑色短衣的海員們底靈魂，當處身在友朋及類似的靈魂中間時，是親切近人的，風一灑脫的。而加重地襯托出這種對比，便是梭勃萊夫底抒情主義的特質之一。他底英雄們的心胸並不是由於血氣衝撞而堅強起來，有一種對於人類的深沉的愛，呼喚着他們那種摧毀不共戴天的敵人底渴欲。

這種激情而崇高的靈魂，我們在另一個短篇「斥候兵泰蒂娜」裏又重新遇到，這是一首感人的關於勇敢的炮兵葉非姆對女郎泰雅底愛的詩篇。照直說來，這些英雄們大都是一重性格的。泰雅有着一顆勇敢而聰明的斥候兵底心，但同時又是一個嬌羞而招人愛憐的女郎。而那位炮兵的性格呢，同樣地也是不可捉摸的，他對於德國人是非常殘忍的但當這位嚴厲的水手遇到泰雅時，他底心第一次感到最初也是唯有的愛的悸動了。葉非姆與泰雅的性格都是人性地，他們對敵人殘忍，卻仍然具有一顆純潔而親切的愛心。那位炮兵努力掙扎着在女郎面前隱蔽他的愛戀，他恐怕由於這種異常的感情，而使斥候兵們的平和的同志間的友誼遭到損傷。這樣，他甯靜地，泰然，若地深藏起那顆厚封不動的愛心。——唯有當和位女郎不在面前，他才向他的同志們洩漏愛的秘密。一個在戰鬥中的人，他不但在激情的懺悔時，就是在戰鬥中，當他犧牲自己而援救她的生命時，終於公開出他的秘密。

同樣惹人注意的，是關於那兩位在軍隊裏被詭譎地喚作「大小烏一，烏斯柯夫，烏特金，都是年青的駕駛底友誼的故事。……」，則是那架作爲這兩位中士輪流駕駛地每夜起飛的訓練機的號名。

當他們滿腔地飛向敵人前方陣地，在德國大兵頭上扔下所有的炸彈時，因爲有一個超過他底輪值時間

，在催的朋友的份上一多拉了一個」而狂怒地爭吵起來。有一種崇高而優雅的幽默氣氛，洋溢在這篇作品底字裏行間。兩位昨天的朋友，互相敵意地爲對方尋找着新的，最不謙遜的綽號。可是，當一旦一個陷入困難中時，另一個就沒有絲毫猶疑地，奮顧一性自己的生命來幫助他底同志。

在上面所提及的作品裏的人物，雖然都有真實的事實作爲故事的基礎，但大率皆是虛構。——而同時，這本書還有八篇與活人物打交道的，以一種以論記者的風格寫成的論文。舉例如「第三代」，是敘述一九三九——一九四〇蘇芬戰爭中，蘇維埃水手們所完成的業績的，「黑色的靈魂」是敘述保衛敖德薩港戰爭中的潛水艇的故事的，而題作「水手底靈魂」的一篇，比較簡短一點，如果更正確地說，則是一篇「散文詩」，——特別是在最後一篇裏，梭勃來夫把那種在這些激動的日子裏形成的英雄主義。曾經爲此高度地把它具體化起來。

「水手底靈魂」這個被作者用來稱呼那些穿着條子布緊身短上衣的紅色海軍們底綽號，是一種概括結合的象徵，牠可能使得作者更著重地指出這一個時代底主要意念：所有的不是海員但却穿着蘇維埃水手制服的人們，他們也是一樣地勇敢而堅定，都是爲一個意志，一個欲念而行動的。

當蘇維埃海員們登陸作戰的時候，他們依然穿着這同一的制服，同一的條子布緊身短上衣的。——他們出生入死在前線地帶，是被橫在廣闊的胸脯上，隱藏着一顆被忿怒和憎恨燃燒着的心，一顆蘇維埃紅色海軍兵士的心，藍色和白色的格條而認識的，他們愉快而勇敢，時時刻刻準備着任何殘酷的戰

鬥，沒有沮喪和狼狽的跡象，具有着一顆爲國家而犧牲自己的，赤子底誠實而忠貞的心。這些「第三代」的人們，繼承並吸收溶化了那些先前的兩代蘇維埃黨員們底所有的優點，他們忠實於俄羅斯人民在海上的光榮傳統，並且用那種由於在蘇維埃國家裏底自由創造生活而獲得的經驗，來填充牠們，豐富牠們，總之，這一代的新人們，在戰爭中已呈示出他們自己創造出來的優良的品質。

是的，即使那些並不會身處在這次事件裏的人們，但他們也會不由己地重述着那種托爾斯泰在那些一八五四年，塞巴斯托波爾保衛戰裏，他們的生活習慣裏，和那種所謂塞巴斯托波爾保衛者底精神裏，驟然地顯出了這種不可能的真實的存在。他們戰鬥着，他們是如此單純地，用一種如此輕微的緊張和努力戰鬥着，這將使你相信，他們還能勝任一百倍強度的戰鬥……他們是勝任一切的。」

而在這本書的卷末論文裏，梭勃萊夫說：

「今天，整個人類的命運已糾絞成一個。同一個大苦難，同一個大不幸，也只有一个原因。

「一個憎恨。一個願望，摧毀敵人！

「納粹野蠻武力的結局，將意味着一聲整個人類底慰藉的嘆息。牠意味着無數萬生命底保存。牠也意味着一場許多年代的，虐待着整個世界，不使甦清醒的夢魔的結局。

「敵人底被摧毀，意味着家庭底團圓，孩子底笑，自由勞動，和人類生活價值的給與。牠意味着光，空氣，水，幸福。牠的意義就是生命。」

在上面被我們論及的作品，大抵是這本書裏的成功之作，其餘還有幾篇是比較失色的。在那些篇章裏，作者並設以他那種常有的犀利使他底概念具體起來。「藍領結」就是這樣的一篇，主人公是一位舵工，他在海邊發現一具女孩子的屍體，她打着一個藍色領結。於是他把那藍領結取來，當一件紀念品，當一張護身符似的，穿帶起來復入戰鬥中去。故事的題意是完全正確的：——真實的英雄主義不可能由狹窄的個人興趣獲得泉源，而憎恨與復仇的慾望則可能由於一種不正的對陌生人底激情波動而煽起。但由於故事的寫作過於拘泥文雅，也就沒有產生應有的影響。在這裏，梭勃來夫的語言出人意料之外地變得不自然起來，這對他是很不常有的事情。在別的幾篇小說裏也是同樣的，舉例如「理髮匠萊奧納特」，是敘述一個因房子倒塌而失去臂膀的人的；還有「奇弁的捕鼠者」，是講一個小孩子，怎樣用他的唱歌來蠱惑那些愚蠢的德國兵士的故事的。

但是，這些較小效果的作品，並沒有絲毫貶抑全部作品的價值。——他（全書的作者）很平易地，把這些偶然的偽美的主題給與一番洗滌作用。

總之，你只要打開「水手底靈魂」這部書的章頁為，你就能較前更清晰地領悟，蘇維埃人民寫什麼和如何地在血肉的搏鬥中打敗敵人，為什麼他們是如此地單純而樸實地創造着他們底英雄的功勳。

當其中許多篇小說初刊出在新聞紙上時，也們曾從海軍，陸軍和後方的讀者羣中召喚來廣大的感激的評論。

編者按：這篇譯文在全書即將排完時才由一位刊物編者處找到此文本應放在編排次序的

第四項中的，但也只能排在這裡了。

一九四二年，萊奧涅特·梭勃萊夫這件作品獲得斯達林二等文藝獎金，在另一種意義上說：這也便是他底所有的蘇維埃讀者們感到的謝意的表現形式。——他曾經把他的全部獎金都捐作戰時公債，這一點上說，他也是顯現出一個忠實的祖國底兒子的特色的。在作者致最高大之帥斯達林的函中，他請求把這筆錢用來建造一艘軍艦，呈獻給蘇維埃海軍，命名為「水手底靈魂」號。

「請領受我底感謝和整個紅軍部隊底衷誠的謝意，萊奧涅特·賽奇也維支」，斯達林謝道：「由於你的呈出蘇聯軍隊的雄大的勞績，你的希望會變成事實的。」

沒有疑問的，那艘新軍艦底功勳，將是作者底許多著作的最直接的成果，而在他底未來的著作裏，他一定也會輪值地找到適當的位置的。

——一九四四，六月二日晨譯畢。

遠行草

——關於少年的熱情，及智識人的虛無，怯弱和投機。

要是你們，年青人，真的希望更得到一個「壯大而美麗的生活」，那末，創造它吧，和那些建設着一個巨大的能力空前未有的巍峨的建築的人們并肩地工作吧。

——M，高爾基

如果他們不能在他們的貧弱的血管里找到分量充足的血來澄清他們的不堅決而改正，那麼，就讓北風把這些枯死的勞什子吹掉了吧，讓人類的森林生出新的後代，更健康，更蒼翠，來覆蓋他們的遺骸吧。

——R，羅蘭

××兄：

沒有幾天，我將離開這里，向遠方「旅行」了。你很理解我的，對於這個「變動」，將不會感到驚異的吧。

我底所謂「與舊生活告別」的決定，說漂亮一點，也就是「走向人民，走向戰爭」的決定，是在

兩三月以前就完成的。儘管這次「旅行」的洪流里，各式各樣的朋友們，是抱着各式各樣的希望與心情；或則是一種單純的獻身的熱忱，或則是一種企求改造的渴望，而去「朝拜聖地」的，——可是，我自己呢，却的確是以一種非常嚴肅的態度來考慮這個問題，并又有一種非常莊穆的心情來完成這個決定的。

哦，老友，假若你也能有榮幸（此處原稿脫漏十一字）遠天旅行的隊伍，你也將和我一樣，把那些灰暗的淒涼的思想完全丟掉，沉醉在一種非常健康的面對未來的確信里的呢。我們年來在通信里所經常碰到的，那座智識份子與人民羣眾隔絕起來的「可悲的厚障壁」，牆，是在年青而熱情洋溢的洪流前面，傾圮了。

昨天，是一個四川常見的，陰暗而淒涼的濛濛細雨的日子。我送一位朋友過江，他是搭輪下重慶，要到遠方去旅行的。他還年青呢，是一位氣宇非凡，熱情，却也已經染有幾絲智識份子底憂鬱的少年。他可以說是沒有一點生活經驗的，自流井人，他底家庭狀況我還不大熟悉，然而，從他這次幫助兩位朋友的「旅費」看起來，他一定有一個很富足的巢穴。他底父親和母親，那些善良的老一代的人們，一定是很珍貴這個聰慧而熱情的兒子的，不然的話他們怎會一次寄他如許多的錢呢？

我們的渡船在漲水的嘉陵江里漂流着，黃濁的波濤沖擊着小船，發出拍拍的響聲。江面是很清靜的，除了幾天們底淒厲的掙扎的叫喊外，就是濛濛的細雨，和靜靜地睡着的躺在兩岸的青山。情調，

是有變點傷的。

船上的渡客很少，除開我和他，就是一個鄉下的老漢，和一個清早出發的擦皮鞋的小娃娃。這時，我的那位少年朋友從口袋里拿出一封信，和一份電報，默默地遞給我。我打開它們，細細地看了一遍。信是他的朋友寫的，說：他已把他底遠行告訴了他底父親，過後又很後悔，不曉得他起程了沒有。電報則是哥哥扣的，說：母親病重，希望他回家一次。看完，我有點黯然，探索地望着他，問：

「怎麼辦呢！」

他拍拍他底白布包，（你可猜想到的，這就是他的全部行李。）非常開朗地笑出來，回聲似的說：

「怎麼辦呢？」

顯然地，他這樣說並不合乎他的性格。這樣的無所掛念，這樣的乾脆爽朗，還不是他這個在溫暖的家庭里長大，沒有單獨出門過的少年所能有的。他在作假。然而，這個所謂「作假」，不是很可敬愛，很可寶貴的嗎？他祈求自己的靈魂粗笨，他渴望自己的性格爽朗，這就是說，他要掙脫掉那些歷史的重負，他要從智識份子的蒼白無力，以及扭扭捏捏的未情的泥坑里跳出來。

他一直保持着這種樂觀的，無所眷戀的情緒。我們不說什麼，却并不感到寂寞。因為，在默默無言中，我們已經傾訴了所有的懷念與祝福。只是當我們在輪船上喧鬧的人聲里，猛地感覺到汽笛的

嘶鳴，送客的人們紛紛下船時，他才突然捉住我底手腕，有點感傷地說：

「我們在那邊能碰得到吧！」

「當然，我沒有幾天就要動身的。」

於是，我也走出船艙來，站在碼頭上，看着蠕動着的笨重的汽船轉過身。而我底那位少年朋友，一直佇立在欄杆邊。他沒有像其他的旅客們，揚着手帕和帽子告別。他討厭這一套外國作風。他只是靜靜地佇立着，凝視着我，而我也靜靜地站直着，凝視着他；一直到汽船駛近峽口，在一齣青山的谷口里隱失的時候。

這時，碼頭上的人羣已經散去，對照着不久前的紛擾與喧喜，顯得特別寧靜，甚至有一股叫人感傷的死寂的味道。汽船已經全部消失，我底那位少年朋友底影子也不再見不到了。我抱着有點抑鬱的步子離開碼頭；我有點傷感，因為，沒有幾天，我也將被這隻汽輪帶走，帶到很遠很遠的地方去的。

突然，我的心沉重起來，當我明白自己底走，而想起幾位一向是我所尊敬的朋友，約定與我同行，却突然變卦的不愉快的小變故來的時候。對照着我底這位少年朋友底健壯與爽朗，那幾位所謂「智識人」的先生們，是顯得怎樣的脆弱，拖泥帶水而令人厭倦呀！

我不否認，我想起這些小變卦的故事，是有點傷心的。他們都是我的好朋友；都曾願得我底和大家底尊敬，都被大家認為很有「希望」和很有「辦法」的。

老友，你是否也愛聽我擺擺這些小變卦的故事呢？

二

關於我們這支浩浩蕩蕩的洪流似的隊伍，爲什麼要作一次艱苦的旅程，我想，你是很清楚的。丟開那些客觀情勢急迫的需要，以及所謂戰鬥的號召等等不談，我認爲，這個旅行，以及到達終點後的久遠的生活，對我們這批認識較深，對自己對人羣都還熱衷的智識份子說來，如果抱有一種「給予者」的「救苦救難」的「英雄」的心情，那其實是錯誤的。我們不是「給予」別人的，那些艱險的前程，那些通過關卡的危險，以及那些行將到來的戰鬥的生活，都并不足以使我們稱自己爲「超渡人羣」的「英雄」的；因爲，這樣說來，人是否生來就爲着苟且貪安，蒼白灰沉的呢？

自然，這樣說，你似乎把我認作一個斯多葛主義者。把人生看作「苦刑」了；不是的，我是一個祈求幸福的人。我是說，對於一個知識份子，如果他不自暴自棄，不自絕於人羣，他企求一種向上的精神生活，企求自己能生活得正直而愉快，一句話，企求自己是一個有價值的人，勇敢的戰士，那麼，他應該把這些「苦難」看作「煉冶」自己的「教育」。把這些「危險」看作「考驗」自己的「試金石」，更重要的，把那行將到來的戰鬥生活，看作「改造自己」的可寶貴的「助手」。因爲，你知道，「在手工業的農業生產仍然是中國社會的主要生產方式時，知識份子是多半來自農村的」；其餘的大半是城市小市民出身，真正由工農里生長出來，或是大貴族大地主的少爺們，數量都不太多；我們

從小就呼吸着不很健康的空氣，我們底家庭的醜惡和溫情時刻在腐蝕着我們的清健的靈魂，一舉高不可攀的「牆」在智識份子與人民羣衆之間聳立起來；這樣，當我們從書本里認識了真理，知道了歷史方向的時候，那些陰暗的歷史的負荷已經牢不可破地死纏住我們；我們的靈魂怯懦而可憐，我們的性極誇大而虛驕，我們對文化的智識特別愛好而無視實際，我們甚至輕蔑人民底無知與愚昧；我們所能找到的精神力量的支柱只可能是我們中的較強者，以及西歐文化里那些野性未滅的精神人格；我們渴求約翰，克里斯朵夫底戰鬥歷程，甚至嚮往於英國水兵底粗獷與豪爽；——這里，碰到一個實際的問題：我們是滯留在這個「進步思想」的階段呢？還是前進一步，成爲「進歩行動」的人呢？

我們不願做一個「空談」的人。羅亭，曾被我們用來加在一些爲自己所不齒的人物的頭上。我們很清楚，由於自己底出身，我們離社會鬪爭的尖峯，離交易所，離現實的政治，都很遠；即使我們已經參加鬪爭，但是，這個鬪爭還在學校的圈子裏，敵對者雖然兇狠，可總還有一個限度，這樣，我們的思想就沒有強固的實踐生活作支持，我們底進步思想就容易流入空想和幻想。如果不參加鬪爭，我們的進步思想也保留不住的。「因爲，一種完整的好的思想，不只是腦海里的一個善良的念頭，也不只是單純的客觀環境的反映，而是在不斷地和敵對的思想進行鬪爭中，和敵人進行鬪爭中，在革命的實踐中所形成的一種堅強的信念。——我們的路在那里呢？

路就在前面：走向人民，走向鬪爭。

羅曼，羅蘭，那位代表西歐精神最積極的一面的健壯的老人，在長期的英雄而壯烈的摸索後，認爲他的那個戰爭精神很強的「精神獨立宣言」，也不過是一株向天空伸出了樹枝的好看的樹」。他說：「然而那里並沒有泥土可以使那株樹生根的。如果不把那株樹本身移植到人羣中去，移植到民衆中去，移植到積極的民衆中去，如果不移植到比消極的民衆的泥土更深沉的地方去，那就是說，如果不移植到黑土的深處，那株樹畢竟還是要死去的。我們這些年青的感傷的而又滿懷着希望的智識份子，是能夠很深地體味到這位我們所曾嚮往過的精神戰士的箴言的。我們是飄浮的，是一支蘆葦，脆弱無力。我們渴求支持，渴求培養，渴求健康與茁壯。

是的，正如某位年青的先生所說：「路應該是要去開拓，牆應該是被擊倒的時候了！」我們也應該是被清洗，被改造的時候了。那些歷史的陳腐的荷負，應該是卸掉的時候了。那些舊的士大夫思想的剩餘殘渣，應該是被刷滌的時候了。

那麼，老友，話說到這里，我們還能厚顏地稱自己爲「救苦救難」的「英雄」，稱自己爲「偉大的給予者」嗎？——套一句某些人所太喜愛的話，那些西歐紳士們常常津津樂道的「人格完成」，亦即所謂得成「正果」，站在這種意義說來，我們不是給予者。我們底「旅行」是一種「求得」，一種「收穫」，是「自我改造」的第一階段。

這個「旅行」的機會，對我和我底朋友們，是一個美好的福音。我，我和我底朋友們，是決定去

加入這個「旅行」的洪流的。然而，却有幾位我底可尊敬的朋友，當「旅行」隊出發的時候，突然畏縮起來。他們「掉隊」了。我說「掉隊」，因為，我不願使我底朋友被稱爲「逃兵」呵！

我們開始談談我底這些朋友們吧，（有些你也認識），因為，在他們身上，不難看出今天的時代底大激變里，智識份子底支離破碎的，幾乎主導的精神徵象。

三

這里，我必得申明；我並不是一個如此不明事理的糊塗虫，認爲今天所有的進步的朋友們，都應該到遠方旅行去。我并不抹殺大後方旁的工作底頭等重要，也不是無贈於蓬勃生長的民主運動正待鞏固。我所談論的那些叫我傷心的朋友們，不管是從「自我改造」的主觀要求上說，抑或從他們最近所強調的「工作方位」的「適切與否」的問題，他們都不應有一絲懷疑與動搖的。譬如，朋友L君，你知道吧，記得我曾在信里向你提起過，是一種非常聰明，語文能力很強，而且頗爲自知的人：朋友S君，你認識的，他是這個場上頗有聲名的理論家，（這里，不含一絲譏諷的意味，他的確知道很多的。）再譬如F君，你底同學，理論水準也極高，過去有着很豐富的生活經驗的；——這些朋友，論認識，他們都很清楚歷史的發展動向與真正的推動歷史的力量是廣大的人羣；論環境，他們都已念完四年大學，這個所謂「莊嚴的學府」，已再無他們停留的空隙；論工作，他們極知道自己底外鄉人的身分，是沒有決心做長期的後方農村工作的。

自然，你可以猜想到，這些粗淺的道理是用不着我底朋友們多化腦筋就會領悟的；事實也正是如此。當「旅行」的討論初在朋友圈子裏展開時，他們首先就宣布了他們底剛毅的決定，是這樣迅速，這樣堅決，這樣勇敢。聰敏的L君，對於某些動搖者擲出毒辣的諷嘲與揶揄；S君宣布：大家應該以一種莊嚴的心情來考慮這個決定，不要僅僅憑賴一時的激情；而在某一個江湖氣派很重的朋友J君所招待的話別茶會上，F君沉重地說：「在即將遠行的前夜，我感到非常興奮，但也有幾絲不可告人的憂傷……然而，曾幾何時。當「旅行」的隊伍整裝待發，而熱情的少年朋友們已經做了先頭部隊的時候，我底這些可尊敬的朋友們却都在心情上起了變化：他們要暫時地留下來了。

老友，對這幾位朋友底心情底變化，老實說，我並不看得過分嚴重。可是，我就要遠行了，我感不到把這些朋友們底心情變化的基礎，即所謂精神本質，來向你一談的必要。我將從L君，S君，F君和別的幾位朋友們底最近的生活和思想，發掘出一點習識入底根柢的發洩。就是如某一位打着前進招牌的作家所說的一原罪。自然，這些精神傾向，在你，我，和另外一些朋友們底身上，都能找到寄存的庇護所。所不同的是，我還有冒險它精良勇氣，而他們，從這個「心情的變化」反映出來，是沒有勇氣的，是怯懦的。問題的支點在這里，我底向你談論的權利，也就在這里找到根據的。

在一個深夜里，我與L君非常有興味地，做着一種「青梅煮酒論英雄」的遊戲，我們評論着接近

的朋友；他們底生活，思想，特別是精神徵象。最後，我們歸結到自己，它有點無可奈何地，嘆一口氣說：「我發現，在我底身上，虛無主義的氣息是非常濃厚的。」

好吧，我們就先來談談這個「虛無主義」吧。

關於政治上的虛無主義的角色，在俄羅斯歷史上究竟扮演了一些什麼樣的戲文，我不大搞得清楚。有許多東西，我都是通過文藝作品而認識，這個「虛無主義」也是如此。俄羅斯文學的原野上，有兩個凸出的虛無主義者底形象，一是阿巴縵夫的沙寧，一是屠格涅夫底巴扎洛夫。沙寧式的虛無主義，主要的是對於社會庸俗生活的反抗，對於虛偽的道德教條的蔑視，墜入一種孤獨的頹廢的泥坑里。而巴扎洛夫式的虛無主義，是有着強烈的政治意味的。屠格涅夫解釋這個人的創造說：「我夢想着一個陰沉的，野蠻的，偉大的人物，他只一半脫離了蠻性。他強壯兇狠，誠實，可是他必須滅亡，因為他總是走在時代的前面。」巴扎洛夫輕視光榮，輕視成功，反對一切權威，反對一切偶像，他底性格結合着俄羅斯式的狂熱，與德國科學的冷靜。這是一種精神強烈的虛無主義。

那麼，在我們這些朋友圈子里的「虛無主義」的傾向，是屬於那一種呢？——老友，這是一個難題。他們既不願死心塌地離開人民，離開嚴肅的工作，像沙寧似地沉醉於一己的頹廢的享樂里。他們倒願意做巴扎洛夫，然而，他們都是懦弱得很的，像巴扎洛夫底剛毅勇猛，和他底甘於孤獨，甘於寂寞，「把理想的，或者照他自己說是浪漫的愛情，認為是發瘋，是不可寬恕的惡毒，把驗士的感情看

作一種殘疾，一種病症」。這些，我們底沒有經歷過大風大浪的朋友們，是望塵莫及的。無以名之，我們稱牠爲「生土長的中國式虛無主義」。

其實，我這里是犯着錯誤的。在今天中國底社會生活的基礎上，並沒有產生虛無主義的土壤。在目前，虛無主義，這個漂亮的名辭，是被用來防衛自己底靈魂底空漠，防衛自己底生活懸在半空里，防衛自己的怯懦與對新生力量的恐懼，——是的，這些才是中國式的虛無主義的本質。他自己也知道，人民不是權威，不是偶像，但一切的力量與勝利都決定於人民，然而，他沒有勇氣走向人民，因此也就不可能與人民同探勝利的果實。於是，他實稱自己是虛無主義者，蔑視「人民」這個愚昧的權威，「人民」這個空洞的偶像。對於被解放了的土地上的雖然并不十全十美然而向上的新的生活，對於帶給世界以光明的先進階級的先鋒隊伍，他們也是在同一的心情上，輕視了否定了他們；於是，他們成爲孤獨的淒涼的虛無主義者。他們是中國底知識份子，才子佳人底多愁善感的天性，使得他們對這種「孤獨的，淒涼的」境遇，有一種甜蜜的，柔和的；沉醉的感覺。

所以，當有人天真地詢問我底這批朋友們底「變卦」的緣故時，「君便作慙地回答：

「是的，我是應該去的，——然而，去，應該是我自己底心願。却不是政治號召底逼迫。」

於是，這一切在「君便得到辯解：他認識人民的力量。他知道，像他這樣的智識份子應該向遠方旅行的，他曾經決定去的。但是，那個「政治號召」叫他厭惡，他不願接受這個被號召的惡名，他變

封了，不去了。……上君，便是這樣的一位虛無主義者。老本，他是波頭浪屋的中國作風中飽氣派的。

更有進者，大概是從這個中國式的虛無主義出發心，毛律還確定了他家獨得的見解：

「在目前，就是如何保衛我自己底獨立的，不受外界影響的（不管老政治家，民主人士，甚至於人民大眾）自生自長的精神人格的問題。佔據着我。」

老友，說到這里，我真是有點氣憤的。我們這位毛君，由於要防衛自己底中國式的虛無主義，竟然墮落到一種近乎玄學的，却也很可笑的「精神獨立」的理論去了。他已經深諳了，像他這個「精神人格」（其實，就是心理狀態而已）的理論，當使他推翻了那些中學時代接濟的科學理論了。他是虛無主義者，在「否定」存在決定意識這個「權威」了。

夠了，我們就在這里與虛無主義分手吧。

四

去年，我在山城看一張蘇聯的影片：「萊寧托夫德」。雖然我不懂得俄文，只能從中文字幕上理解故事底情節，然而，我却是那樣的激動，我在深夜的街道上躑躅徘徊，我失去了時間的感覺；這甚至使可憐的警察疑心我是一個行路不測的危險份子。第二天，當我回想起銀幕上的，那位狂風烈雨的，英雄氣概的詩人時，他的健壯爽朗，他底勇往直前，以及魔鬼似的大胆和上帝似的正直，使得我慚

愧，坦直地承認自己的怯弱。我把這個感覺寄信告訴西友的T先生，（他是從戰亂里退出來的，仍還渴望着火焰的復燃。）他回信說：

「你錯了，我們也很勇敢的，也很粗笨的；例如我對我底校長（他在中學教書），你對你的教授；你也對的，當我們面對着人羣的集體的時候時，我們是渺小的無力的（卑怯而脆弱的）。」

是的，在我們底身上，都有着一顆怯弱的靈魂。我們對於農村和都市家庭來自的從城市的小商店來的，以及從沒落的紳士的庭院里來的知識份子。

余伯約先生在一談文藝問題札記一里說：「一方面我們大部分是身小資產階級的文藝工作者，從舊社會來，多多少少的總帶來了一些舊文人的傲氣，所謂氣節，骨氣，乃至富貴不能淫，貧賤不能移等等的美德支持他，要他不對有錢有勢的資產階級低頭。」於是即使「一夫」在前，他們也可以「橫眉冷對」無所怕懼」。這里所說的「便是」先生所謂「勇敢」和「粗暴」。其實，這僅是個人主義的虛驕而已。我們就用這種對「當臨者」的反抗，來防衛我們的民靈魂被腐蝕。我再引一段話吧：

一個人主義是外來的，從階級社會方面來的，對於人的壓迫的結果；個人主義，這是個性抵抗強暴的毫無結果的企圖。（高爾基：論知識份子、這里所說的「便是我們所謂「勇敢」與「狂暴」的本質，他底原來的面貌。

然而，老友，你可知道不，由於近幾年來低潮的生活，處在籠罩似的盲目的囚禁，有些朋友們，

就像伊卜生筆下底悲劇性的「野蠻」似的，連這一整個人主義底「勇敢」與「狂暴」也失去了。知識份子底孤寡自賞的「反抗精神」也被閹割了。譬如S君，一個月夜，當我們坐在江邊，談談地談談彼此底心境時，他說：

「不知道由於什麼緣故，我是這麼怯弱，變成狗似的溫順了，世界上的一切，對我都是一種苦惱的感覺。當我跑進一位顯貴的別墅里，即使我在理智上憎厭并輕視那些雍容富貴的人物和富麗堂皇的陳飾，然而，在我底心底深處，我是有點羞愧，感覺到自己的濫濫和貧困的。——可是，當我碰到一位工人，或是跑進一個嚴肅的爲進步而努力工作的革命機關，甚或在想像里瞧見的，那些解放區里的縱放着笑容的人山人海，我便更羞愧，更怯弱了。」

老友，我底朋友S君，已經爲我們智識份子底五四時代的衝鋒精神唱起輓歌了，他已經是一個洩了氣的臭皮囊了。古人云：「歲寒然後知松栢之凋凋」，是有道理的。我們這些英雄們，因爲「旅行」，把那條夾在平日的英勇豪爽的壯行里的怯弱的尾巴顯露了出來，這，是醜惡得很的。

老友，你知道，這種怯弱的根據：我們底智識份子拿着許多不同的面貌出現的。它可能是智識份子底「潔癖」，當他們還沒有與人民在一起，「骯髒」，「粗魯」，「愚昧」，「遲鈍」，這一類的景象就馬上浮上了他們底高貴的頭腦里；它可能是智識份子底「優越感」，認爲自己具有高度的文化水準，在革命陣營里有特定的席位，工農只是被領導的羣衆；——可是，本質只一個：他們胆怯，不敢

走向人民，不敢與他們結合。這種怯弱，又可能以一種「慎重」的形式表現出來，說，不應輕舉妄動，徒作無謂的犧牲，可是，本質呢，只是對戰鬪的畏懼而已。

F君在一個檢討會上說：「朋友們都很真切地愛我，希望我全部解放自己；但我，在情感，都想保留一些，即使是極少的一點」。自然，這里F君對於集體主義和個性解放的關係解釋得過分誇大，可是，他要「保留一點」。假如這被「保留」的「一點」正是所謂「原罪」的話，豈不是等於說：沒有勇氣與自己底錯誤告別；那麼，他當然沒有勇氣走向未來，生活到戰鬪里去。

而，坦白的朋友S君，還會如此地給了他底對於未來生活的恐怖的想像：

「我很明白，在我底靈魂里，寄居着無數的魔鬼啊！怯弱，自私，虛驕。我知道，把這些魔鬼清除，只有一個辦法，那就是壯健去生活。那麼，我是應該向遠方旅行的。——可是，將來的生活是否永遠熱烈而緊張呢？我懷疑，我常常這樣幻想的：一座破落的祠堂里，或棟破爛的院落，我被派住在那里，做所謂農村動員工作，黃昏的時候，夕陽發出柔弱的淒傷的幽光，一陣烏鴉呼哨地從半空飛過；或是深夜失眠，聽着窗外的細雨和蕭蕭的風聲，你說，我怎麼有勇氣接受這種可怕的陰慘慘的孤獨的襲擊呢？」

稍停片刻，他繼續說下去：

「不管牠吧，那殘酷的鬪爭呢，那血肉的搏戰呢，——我也是懼怕的啊！再說，把境地往好的方

面設想，一個熱烈的羣衆場面。我相信，我這種怯弱的靈魂也會感到一種莫名的憂傷的！」

啊，老友，坦直的。你就這樣傾訴他底憂傷，他底可恥的卑怯。這個坦率的自白是很叫人傷心。由於幾年來的鴿子籠的生活，幾年前的豪放的。君如斷了翅膀，怯弱地跌在地上哭泣了。

「放逐這個怯弱的靈魂吧！」我希望。當。君在撫着自己底傷痛的時候，還能如此地給自己打一針強心劑，然而，可怕的是，他或許已經沉醉在這種怯弱的坦白里，感到一種柔和的甜蜜了。

啊，智識人底怯弱的靈魂！

五

前天，我們幾位朋友在這里的一家小館子中喝酒，幾杯下肚，話頭就多起來了。大家都不期而然地談起這些「變卦」的事件。我們談起L君，K君，F君，朋友G君頗有點氣憤地說：

「要鞭打他們的，要鞭打他們的！」

是的，要鞭打他們的！L君底虛無主義，K君F君底怯弱的靈魂，都應該鞭打的。然而，老友，那更應該無情地鞭打的，却是一種在我們所謂進步朋友圈子裡深深地滋養着的，而在這次「旅行」的事件是原形畢露的，卑劣無恥的投機主義，市儈主義。……

以上是懷池一九四五年七月二十日十一時以前沒有寫完的一篇文字。那天吃過午飯，他便過

在這篇文字里，他還要酬答投機主義和市儉主義。我想，那該是嘴里喊着「走向人民」，走向鬪爭」而實際上却是軟弱無力，企圖一古腦癱軟在人民身上向人民放賴，以爲握着人民這塊盾牌便可以無所瞻忌而且可以使自己革命里光榮起來的。這是一篇主談或市儉主義文字。這篇文字是他隨手寫下的初稿，有些地方不覺重複，有些地，詩點不免含混，然而，這當無損他的真誠，尤其無損於他底年青而快樂的靈魂。我校抄着，我底心里是荒涼的。我還有什麼話可說呢？我說：活着的應該更堅強地活下去。

四五年八月五日 冀瀾附記