



蘇聯文藝科學

郁文哉等譯

普洛特金著



A. 普洛特金等著
郁文哉譯
魏辛·蔣路譯

蘇聯文藝科學

天下圖書公司印行

版權所有
不許翻印

蘇聯文藝科學

一九四九年五月北平一版

著者 A·普洛特金等

譯者 郁文 魏辛·蔣 路哉

印行者 天下圖書公司

蘇聯文藝科學

目 錄

蘇聯文藝科學 (A·普洛特金)	一	三二
蘇聯文學史論 (L·提摩菲耶夫)	三三	五二
蘇聯文學特點 (A·察爾尼)	五三	九四

蘇聯文藝科學

A·普洛特金

俄語「Literaturovedenie」一字，「蘇聯小百科全書」譯爲「關於文學的科學」，若和「自然科學」、「社會科學」並稱，可簡譯爲「文藝科學」(Literary Science)。英譯有作 The Study of Literature (可譯作「文學研究」)，日譯則爲「文藝學」。

這門科學可分三部份：(一)方法論，(二)詩論，(三)文學史。但在文學理論(方法論和詩論)和文學史間的關係是不應分割的，這祇是一體兩面而已。

文藝科學的興起約在十九世紀的上半世紀，彼時，直承十八世紀下半世紀德國思想家費·赫得(Herder, von, 一七四四——一八〇三)之後，文學史被視爲用藝術形像反映「民族精神」的歷史。其後由於自然科學的急劇成長，法國批評家聖柏甫(Sainte-Beuve, 一八〇四——一八六九)即試將文學研究方法和自然科學研究方法相結合，用研究作家生活和人格(傳記方法)，按照作家氣質要點而把作家加以分類的方法來創作「人類精神的自然科學史」。同時，在十九世紀最後二十五年間達爾文的物種進化論成功的時候，法國批評家布

輪退爾 (Brunetiere, 一八四九——一九〇六) 在「文學的物種史」(進化論方法) 形式中，把達爾文的理論應用於文藝科學。還在布輪退爾前，站在同一的自然主義立場的法國批評家泰因 (Taine, 一八二八——一八九三) 已在詩作中看到了三種要素：「種族」、「先天」的遺傳的傾向，「環境」(在藝術家週圍的自然界和人間)，「契機」(時代理想的影響) 的活動之果，同時把文學史和文化史(文化、歷史方法) 相結合。到了二十世紀初在俄國接受了文藝科學派的發展，把創作心理學和藝術形式兩個問題，提到了特別重要的地位，(普喬伯尼亞(一八三五——一八九一) 亞力山大·維塞洛夫斯基(一八三八——一九〇六) 的弟子們)。後來「形式主義者」集中注意於「形式」的研究，成立了「詩語言研究會」，以維克托爾·史克洛夫斯基(一八九三) 和B·愛亨堡姆(一八八六) 爲首，他們把「工藝學」的研究法引入了文藝科學(「藝術即手法」)。凡上所述的以及其它的(其中有折衷主義派如形式——社會學派) 文藝科學方面的派別，都不能把問題提到適當的科學基礎上。

科學的文藝科學任務祇有從應用以至研究科學的馬克思主義方法的文獻才能解決，馬克思主義方法的基本原則指出了真正的方向去研究許多累積了的文學事實。馬克思主義的文藝科學認爲藝術是受社會限制的，它把文學以及若干其它的「上層建築」形態都歸於社會生活的意識形態。正確地說，文學是形像的意識形態，更明確地說是用語言來表達形像的意識形

態。文學在生活中的地位既已如此規定，那麼與之有平行關係的文藝科學在一般的科學體系中，終於獲得了自己的特殊地位。

不過這個地位，馬克思主義的文藝科學是在一個够長的研究過程中得到的，這一過程可以分成三個階段。在無產階級出現在社會生活正面陣地的最初時期，馬克思主義把工人階級意識形態的一般原則引用到文藝科學中並非帶着研究的姿態來引用的，而是帶着這樣的一個目的來引用的：即證明自己的方法論用在文學材料方面是正確的（梅林 *Mohr* 德人，一八四六——一九一九；普列漢諾夫）。到了工人階級鬥爭繼續發展直至十月革命的時候，馬克思主義的文藝科學主要還局限於把自己的方法應用於文學事實，執行了啓蒙的作用。而在目前，歷史唯物論的文藝科學已經踏上給馬克思主義的、專門的文藝科學的方法論，詩論和文學史創立嚴密的科學研究體系的道路了。

馬克思主義的文藝科學家給文藝科學開闢了正確的大道，蘇聯對於文藝科學表現了輝煌的成就。從下面這篇文章可以看出蘇聯文藝科學的成就的輪廓。

譯者識（註）

資產階級文藝科學的危機在十九世紀末葉就已明白地顯露出來了。這種危機，在原則的反歷史主義方面，在所用廣大的方法論的構成方面，在反對現實主義的鬥爭方面，在勇敢地否定文學的社會使命方面，在培養各種反動的神祕理論方面表現出來了。在十九世紀末葉德國發生的精神——歷史學派視文學為神祕先見的獨特形式，某種宗教的啓示。把詩人視為抽象的時代精神的使者這種思想，不可避免地引到了對文學的歷史分析的否定。這種思想就被公式化為：歷史是許多世紀創造出的傳說 (Legend)，每個時代有其自己的傳說，詩人與詩是超歷史的。

這種崩潰的特徵，在二十世紀資產階級的文藝科學方面顯得更甚。如果說資產階級文藝科學的思想在十九世紀中葉還能創立廣大觀念（使文學運動與社會——歷史發展聯繫的努力是建立在這樣的觀念上的）的話，那些現在出現的各種已是神祕的——生物學的和形式主義的反動理論。佛洛伊德者拿着他們的神祕的性，懷着他們的在任何藝術創造中都可看出下意識的性經驗之隱潛表現，即所謂 (Oedipus) (弑父娶母的) (Thalass) (王) 的錯綜，的企圖，變成了「思想支配者」。形式主義的和直覺主義的理論非常流行。資產階級的文藝科學顯出充份的思想上的散漫與困惑。文藝科學思想所感到的危機與末日的意識，愛亨法蘭德(註一)曾明白表示過。他公開宣說把文學史

視之爲科學是不能存在的。因爲任何知識部門能成爲科學的科目，至少必需有兩種要素：研究的對象和一定的方法。照愛亨法爾德的意見，文藝科學沒有自己的對象是因爲文學的概念不明，文藝科學沒有自己的方法是因爲第一，它借用別種規律作爲自己方法的企圖已經失敗，第二，它有評價一事。而凡有評價餘地的地方，就不能有客觀的知識。愛亨法爾德據此而作結論說把文學史視之爲科學，在本質上是沒有的，有的只是基於個人口味，個人判斷的批評。這樣，愛亨法爾德將資產階級文藝科學意識的危機視之爲這門科學的整個破產。

不用說，資產階級文藝科學所體驗到的崩潰與危機，祇是資本主義社會與資產階級科學所產生的更廣大過程中的部份現象。在觀念論哲學的基礎上既不能創造關於社會的科學，也不能創造關於文學的科學。作爲古典學者的美學教義基礎的理性論哲學，同樣，以歷史——文化的和比較研究的方法爲基礎的實證論哲學，兩者都不能創造真正的科學。資產階級社會學的内部破產在整個資產階級文明的總危機與總崩潰時代，自然暴露得特別明顯，特別尖銳。

只有用馬克思主義的方法纔能創造出關於社會的科學和關於文學的科學。

不用說，蘇聯文藝科學之被視爲完成的與完整的科目是偉大十月社會主義革命的產兒。社會主義文化建設的豐富經驗，結合馬克思——列寧主義的偉大理論富源而創造新的蘇聯文學的經驗形成了蘇聯的歷史——文學的科學。

蘇聯的文藝科學不是憑空發生的，這是十分明白的事。它有自己的先驅者，它有自己的歷史根源。從前的方法論體系中的進步因素被蘇聯的文藝科學批判地接受，這已是不用說的事。蘇聯的文藝科學是有其直接的先驅者的。這些先驅者就是俄羅斯革命——民主主義批評家：柏林斯基，車爾尼雪夫斯基與杜勃洛波夫。

日丹諾夫在其關於「星」與「列寧格勒」兩雜誌的報告中說：「列寧主義本身具現了十九世紀的民主革命——民主主義者的優秀傳統，蘇聯文化在批判地改造過去文化遺產的基礎上發生，發展和鞏固了。繁榮，這是盡人皆知的。蘇聯共產黨藉列寧與斯大林的口屢次指出偉大的俄國革命——民主主義作家在文學方面的重大意義」。

俄國哲學的古典學者的美學觀對於蘇聯文藝科學的形成起了重大的影響。使文學與社會發展，與歷史的時代條件聯繫這種努力，視藝術為社會教育的有效因素這種思想，「純藝術」論的暴露，有這些俄羅斯革命——民主主義批評的古典學者的命題都作為一個構成部份加入了蘇聯的文藝科學。蘇聯的文藝科學批判地接受了這些意見，但同時由於它是在新理論基礎——馬克思——列寧主義基礎——上形成的，它就成了世界科學發展中最高新的新階段。

作為蘇聯文藝科學之最重大成就的就是研究那與文學藝術問題有關的馬克思——列寧主義古典學者的卓絕的理論遺產這項工作。在全新的世界裏，在對馬克思與恩格斯的理論研究方面，向

蘇聯文學科學家提出了關於文學的本質、文學的起源、文學發展的規律諸問題。馬克思與恩格斯指示出文學是意識形態的一份子，指示出文學和其它各種意識形態，和其它各種社會意識形態一樣，在其本身發展方面是被社會生活樣式規定的。馬克思與恩格斯在拒斥「馬克思型」公式主義者的庸俗思想時，證明了文化各部門的發展是不平衡的，因之，欲求經濟發展與文學藝術發展之間直接的一致是自費心思的。祇有以計算該時代所規定的諸因素之各種多樣性為基礎的具體——歷史分析纔能說明文學發展的獨特性。馬克思與恩格斯的關於藝術發生於勞動過程這個命題對於文學史是有特殊意義的。馬克思與恩格斯的關於文學的具體說明，尤其關於現實主義本質的說明，在理解歷史——文學過程方面是有重大作用的。

馬克思主義的哲學被列寧與斯大林提到了最高的新階段。蘇聯國家的偉大創立者的哲學，政治社會——歷史見解的總和，他們的與文學問題直接有關的天才著作是蘇聯文學科學的理論基礎，列寧關於文學的黨性的學說是理解歷史——文學發展的各種複雜性（照列寧的說法，是理解反映階級鬥爭的各種複雜性與尖銳性）的一把鑰匙。

列寧從俄羅斯革命性質的觀點去研究俄羅斯文學，這在文藝科學中是一句全新的話語，它把蘇聯的關於文學過程本質的思想和傳統的自由主義的或庸俗的社會學的思想嚴格地劃分開了。

文格羅夫（註二），蘇洛維耶夫——安德烈維契（註三）以及其他人們企圖確定俄羅斯文學

的歷史特殊性都不能獲得多少有用的結果：這些企圖是從無區別的和全面的歷史——文學發展之流這個命題中發出。文格羅夫的關於俄羅斯文學的英勇特性或蘇洛維耶夫——安德烈維契的關於俄羅斯文學的廢奴主義這些命題都獲得了抽象的或超歷史的特色，這是十分明白的事。列寧指出任何民族的文化都包含兩種文化——帶着社會主義和民主主義特色的人民文化和少數剝削階級的假文化。列寧指出從反映人民解放運動的觀點分析偉大的藝術珍品會得到新的和豐富的結果。因此由於列寧的著作，在新世界裏，在蘇聯文藝科學家面前出現了具有強弱兩方面的托爾斯泰的創作活動。在新世界裏，在蘇聯文藝科學家面前出現了柏林斯基，黑爾岑，車爾尼雪夫斯基，高爾基的活動。從俄羅斯革命性質的觀點去分析文學過程就可理解偉大作家們之真正不朽的原因，就可用各種歷史具體性規定他們在文學發展中的地位。列寧的文學分析新原則是被他的解放鬥爭三階段的觀念所鞏固的，這種觀念給了研究者以建設新的俄羅斯文學歷史的明確原則。

在斯大林的著作中也包含着對於蘇聯文藝科學的卓越的理論富源。斯大林所作的關於民族問題的·天·才·研·究對於理解文學的本質是有特殊意義的。在資產階級文藝科學中非常普及的方法體系之一——比較研究法——及其題材轉借論不可避免地引到了資產階級的世界主義，引到了文學無民族界限和超歷史而存在的偽思想。研究者只看到自己的任務是在確定轉借與影響，而沒有規定民族的和歷史的，在此發生或此或彼文學現象的土地。因此而產生了有害的，爲蘇聯輿論所譴責

的，祇從那裡做或此或彼外國理想的觀點去研究偉大俄羅斯作家創作的傾向。列寧與斯大林關於民族與民族文化的學說充份地駁斥了資產階級的世界主義的原則。斯大林在歷述民族的主要特徵時，指出那組成爲民族的人羣內貌的特殊性說：「民族之彼此區別不僅根據它們的生活條件，而且根據那表現於民族文化特殊性方面的內貌。如果操着同一種語言的英國、美國和愛爾蘭，構成三種不同的民族，那麼在這一點上，那種由於他們世世代代在生存條件不同的結果中所造成的特殊的精神狀態仍是起着不小的作用的。

「當然，精神狀態、或另稱之爲『民族特性』，其本身在觀察家看來是一種微妙東西，但既因它是表現於文化的特性、共同的民族中的，——它就是可以理解的，而且是不能不問的。

「不用說，『民族特性』並不是一成不變的東西，而是隨着生活條件變化的；但既因它是存在於每個特定的時期的，——它就在民族的形相上印下了自己的痕跡。」（見斯大林著「馬克思主義與民族問題」一文）

斯大林屢次指出了先進俄羅斯文化的偉大傳統，列寧主義就是這種文化的最高成就。在他關於蘇聯文化的繁榮和特殊性就是以社會主義爲內容，民族爲形式的文化的性質和特殊性這一問題的經典公式中，強調了民族傳統在文化建設方面的意義。斯大林關於民族的學說是反對資產階級民族主義和反對資產階級世界主義及其無視進步民族傳統兩者的強大武器。

意識形態的發生問題、文學和藝術的起源問題在馬克思和恩格斯的著作中大抵都解決了。斯大林在發展馬克思學說時，非常深刻和非常正確地研究了意識形態的作用問題。他指示出有兩種意識的系列、兩種思想的型。斯大林說：「社會思想和社會學說常常是各種各樣的，有些舊思想和舊學說，它們的壽命及身而亡的，它們是爲垂死的社會力量的利益服務的。它們的意義是在制止社會的發展，社會的前進運動。有些新的，先進的思想和學說，它們是爲先進的社會力量的利益服務的。它們的意義是在放寬社會的發展，社會的前進運動，而且它們反映社會物質生活發展的需要愈正確，它們所得的意義也愈多。」

斯大林特別用力地強調先進思想在革命時期的意義。斯大林指出在到達某一時期以前生產力的發展和生產關係方面的變化會從人羣意志中自然地、獨立地奔流出來的。但當新的生產力成熟，而現存的生產關係及其負荷者，統治階級就轉變而爲障礙物，祇有用革命方法，祇有用新階級的意識活動纔能把它清除掉：「在這時期，一以暴力廢止舊生產關係爲天職的新的社會思想，新的政治制度，新的政權所起的作用是重大的」，這一點是特別明顯的事。

這些斯大林的命題給文學史，給文學史中進步思想與反動思想的鬥爭，給文學在社會發展中的意義以光輝的說明。

關於社會主義現實主義風格的斯大林公式不僅使人理解蘇聯現代藝術的特殊性，而且給了人

們一把鑰匙去理解許多歷史——文學問題，特別是理解從前文學風格中現實主義與浪漫主義關係的問題。

高爾基在解決社會主義現實主義問題方面所起的顯著作用是必須一提的。高氏在其根據天才的斯大林的社會主義現實主義定義而作的論文和演詞中對於蘇聯文學的歷史獨創性，它的風格，它的發展的特殊性之科學理解工作做了很多。

不用說，在本文範圍內不可能把馬——恩——列——斯著作中所包含的而且與文藝科學有直接關係的全部理論富源加以詳盡的闡述。但把馬克思——列寧主義在文藝科學方面形成了完整的，一貫的，在這部門知識方面成爲最高的新階級的方法論觀念這一點加以強調是很重要的。

二

蘇聯文藝科學的發展在於日益深刻攝取和具體化有關文學問題的馬克思——列寧主義思想。

或此或彼的一些大小學派，它們都沒有帶着自己的方法論的方案廣泛地出現過，它們也沒有規定蘇聯這門科學的性質和方針，而形成蘇聯文藝科學的，這就是聯共，以及它的「鬥爭口號」。聯共關於文化和藝術問題所作的綱領式的文件不僅對於藝術的實踐，而且對於文學史和文藝現

代性諸問題的科學理解都有重大的意義。列甯在一九二〇年內論無產階級文化的多次著名演詞中，關於文化遺產，關於舊俄文學有機的繼承，關於舊俄文學與以往一切進步思潮的聯繫諸重要問題都作了明白無遺的決定。同時，列寧強調說戰鬥的黨性就是蘇聯意識形態的特殊性。這一點對於規定蘇聯歷史、文學科學的一般原則如何充實與如何重要還需要加以證明嗎？

一九二五年六月十八日起俄共（布）黨中央委員會的決議「論黨的文藝政策」，對於文藝科學具有最重要的意義。這項決議，規定了黨對無產階級作家即所謂「同路人」，和資產階級的文學代理人的態度，在解決文藝現代性的若干主要問題方面給了蘇聯文藝學以明確的定向。這個決議特別注意於文學批評的作用，視之為共產黨手中的教育工具之一種。批評的任務在決議中如此規定着：「一分鐘也不放棄共產主義的陣地，一步也不撤退無產階級的意識形態，揭露各種文學作品的客觀的階級意義，共產主義的批評應當無情地反對文學方面的反革命現象，暴露「換標派」（註四）的自由主義等等，同時，關於那能和無產階級同道與正和無產階級同道的一切文學補充品要予以極度的接觸，注意和容忍」。

這個決議指出了為解決藝術形式問題，有制定辯證——唯物論標準的必要性。這樣說來，反對形式主義的鬥爭所應表現的不是在忽視藝術形式方面，而是在說明真正的馬克思主義形式方面。與那自以為是藝術技巧「秘密」的獨佔者的形式主義者鬥爭的性質就是用這些來規定的。

一九三二年四月二十三日起聯共（布）黨中央委員會所作的歷史性的決議「論文學——藝術團體的改組」在蘇聯文學科學發展方面起了特殊的作用。

日丹諾夫強調說社會主義的現實主義就是蘇聯的文學與文學批評的方法。聯共（布）黨中央委員會的決議，日丹諾夫在蘇維埃作家大會上的演詞和高爾基的報告，它們把關於蘇聯藝術風格和藝術方法的天才的斯大林公式具體化了，這對於蘇聯美學的根本問題之提出與解決是有重大意義的。

文藝科學方面拉波夫的煩瑣哲學的形而上學之克服對於展開對庸俗社會學主義的批評創立了一切的前提。

在一九四六年聯共（布）黨中央委員會關於文學和藝術所作的歷史性決議和日丹諾夫的報告中包含着改造蘇聯文藝科學的整個綱領。從這些文件中產生的結論與任務，下文還要說到。現在要指出的只是中央委員會所提出的最實際的問題對於文藝科學是有直接關係的這一點。關於布爾什維克思想性的問題，跟顛倒於資產階級西方面前這事作鬥爭的問題，革命——民主主義遺產的問題，作家在反對帝國主義反動的鬥爭中所起先驅作用的問題——所有這些問題在蘇聯文藝科學家面前提出了新的最主要的任務。

因之，蘇聯的文藝科學常常在黨的決議，在斯大林的指示中找到了使自己更往前進的刺激。

但這種前進不能僅僅視為簡單的進化，這是十分明白的事。蘇聯文藝科學的成長過程是複雜的和矛盾的，它包含了反對外國反列寧主義學派的尖銳鬥爭，這些學派是企圖在虛偽的和墮落的觀念哲學基礎上建立歷史——文學的科學的。

在此必須首先說一說形式主義。作為資產階級墮廢藝術理論表現的形式主義是在墮廢藝術的最尖銳的和最露骨的形態中發生的。文學，在形式主義者看來，祇是手法的總和。作家表現的什麼，他的政治說服和道義原則如何——從藝術觀點看是沒有意義的。美學對於現實作為必要條件的假定是缺乏實際興味的。無興味於美學鑑賞的觀念論的康德理論在形式主義者的理論中復活了。歷史——文學發展之內在法則是形式主義派給以公式化的，與此法則調和的文學運動只是一種千百年來一成不變的同一手法範圍內的「清償」(amortization)過程和革新道程——這在科學方面是絕對破產的，因為它本身就包含了文學與現實歷史發展絕緣的傾向，從而失去了凡科學分析歷史——文學現象的各種可能性。

形式主義者學派的反馬克思主義本質都被黨在一九三六年「真理報」反對形式主義與自然主義的諸名論中，在一九四六年聯共（布）黨中央委員會最近的諸決議中特別有力地予以充份揭露了，在藝術方面不關心政治的反人民理論都在這裏暴露了。

鞏固馬克思——列寧主義的文藝科學而不跟曲解馬克思主義理論的庸俗社會學作堅決鬥爭是

不可能的。

恩格斯在給的瑟夫·白洛赫的信中說：「馬克思和我的罪過部份地在於使青年（馬克思主義者）有時加諸經濟方面的意義比它應得的更大。我們在駁斥我們的反對者時，必須強調他們所否定的主要的原則，而不常有充份的時間，地方和機緣來公平處理那起着相互作用的其他契機。但當問題到了描寫任何歷史時期，亦即到了實際應用的時候，問題就變了，這已不能成爲一種錯誤了。可惜，大家時常認爲只要把握住主要狀況的時候，新理論就能充份理解，就能立刻應用的，但這決不是常常正確的。在這一點上，我能斥責許多最新的『馬克思主義者』，而因此有時就發生了驚人的混亂」。

恩格斯在另一個地方指出唯物論的這個字，在某些人看來是一個簡單的句子，一個黏貼在各種物品上的小標籤，恩格斯強調說：「但我們的對於人生的理解主要是一種研究的入門，而不是像黑格爾哲學那樣作爲建築的槓桿的」。

蘇聯的文藝科學必須和庸俗——社會學的「建築法」作嚴格的鬥爭。庸俗社會學主義的表現是非常多樣的。當萊蒙托夫的悲觀主義被解釋爲穀物價格跌落的時候，這裏就有藝術對於經濟因素的機械知識。當把任何藝術家的創作宣稱爲一定階層的社會心理學之不自覺的美學的具現時，這裏就有一套彼雷維爾則夫派（註五）方法論的觀念。讀者該還記得彼雷維爾則夫派的方法論的

研究在於規定：在普希金，果戈爾，岡却羅夫或杜斯妥耶夫斯基作品中的任何一個人物身上，作家把自己表現爲某種社會——心理學典型的負荷者。

彼雷維爾則夫思想有如孟什維克觀念，它與馬克思主義毫無共通之處，被克服得比較快。較爲困難的事情是對付那穿着更精細的「馬克思式」外衣的庸俗社會學派。庸俗社會學派的本質是在視社會爲靜止地共存的各階級的集團，而每個作家祇是一種階級意識形態的表現者。但用此理解如下所說的就成爲不可能了：假如普希金祇是貴族階級意識形態的表現者、岡却羅夫祇是資產階級意識形態的表現者，而托爾斯泰祇是封建貴族意識形態的表現者的話，那麼這些剝削階級的表現者們對於社會主義文化能有怎樣的關係呢，過去的偉大作家們對於蘇維埃時代其意義在那兒呢？庸俗社會學是喜歡採用過去藝術家的技巧而拒斥他們創作內容的。形式與內容是機械地分裂的，庸俗社會學因爲用不可避免的形式邏輯成了和形式主義一致的東西。

庸俗社會學派的方法論的罪惡完全不在研究者使用了階級分析，如另外一些人所想的，而在他們不一貫地、原始地、偏面地使用了這種分析。庸俗社會學的方法論的罪惡是在方法論方面無視了列寧的從俄羅斯革命性質的觀點分析文學的原則，是在無視了列寧——斯大林關於民族文化的學說。

庸俗社會學反對列寧主義而相的被摘發在蘇聯文藝科學發展方面表示着前進了一大步。

近來對比較研究法後裔已展開了嚴格的批評，這些後裔祇從事於闡明關於在或此或彼古典文學作品中反映了多少西歐的影響和傳統的問題。這種對比較研究法的批評是反對屈從於西歐資產階級文化，屈從於所有外國資產階級文化鬥爭中的重要一環。近年來蘇聯的文藝科學非常注意關於俄羅斯文學的世界意義這一最重要的問題，以代替雖然是科學的，但是徒勞無益的外國來源的研究。如所周知，俄羅斯人民授予全世界文學的資金是特別偉大的。如所周知，在文化方面，蘇聯現在是全世界最先進的國家。祇有國外的現代帝國主義反動學者纔能容許自己作出無知無識的斷語說好像蘇聯在精神方面一點沒有豐富了人類。客觀的事實充份地駁斥了這種反動的反科學的說明，而近年來蘇聯的文藝科學對於俄羅斯文學給予世界文學的影響這一問題已經成功地開始解決了。

三

這樣說來，蘇聯的文藝科學是在反對列寧主義學派的鬥爭中，在最充份和最深刻地把握馬克思——列寧主義思想的鬥爭中成長和發展起來的，而且必須承認到偉大十月社會主義革命三十週年的時候，蘇聯的這門科學已經獲得重大的成就。

對過去的文學現象重新理解和重新估價的過程會觸到了俄羅斯文學史的各個時代。

在新世界中，在蘇聯文藝學家面前，提出了古俄羅斯的文學。如果說古俄羅斯文學在從前主要被視為歷史資料，而且首先被視為模倣文學的話，那麼，由於蘇聯學者的勞力，古俄羅斯文學名著的重大藝術價值，它的風格的多樣性，同時還有它的社會——政治問題的深刻性都被確決了。

在研究十八世紀的文學方面已獲得了重大的成功。革命前的文藝科學已累積了大量的關於十八世紀俄羅斯文學的事實與材料。但在革命前學者的著作中，十八世紀文學都是被視為毫無區別的，千篇一律的，而且把彼時大作家作品中模倣的、半官的和宮廷的性質強調得比其他時代的文學所有的更甚。在蘇聯學者的著作中則展開了各時代複雜的、緊張的和多樣的文學生活畫面——各種思潮的，非常有力而顯著的社會和美學研究的畫面。關於十八世紀偉大作家作品中半官的和宮廷的性質這種神話被克服了，他們創作中的人民的源泉被指出了。十八世紀的文學生活從蒼白如死的和千篇一律的變成了俄羅斯文化史中最饒興趣的時代之一了。

蘇聯學者對於十九世紀俄羅斯文學的研究特別豐富。

在這篇總結性的短論中要記錄下蘇聯科學在這一部門裡所有的具體成就就是不可能的。讓我們舉述幾個例子吧。革命前的普希金研究好像已有悠久的傳統，但可以全權斷定：普希金的創作祇有在蘇聯時代，它的全部意義纔被理解。關於詩人的奴隸性（*Сорвилизм*）的傳說，關於他創作

中快樂主義 (Euphorism) 和主樂說 (Hedonistic) 性質的傳說都被完全駁斥了。普希金與新時代解放運動的聯繫被確定了，他詩中的深厚的人民根源被揭出了。蘇聯文藝科學家已不再說述那種爲蘇維埃時代所親自帶來的普希金研究方面的實際知識之豐富了。普希金在蘇聯文藝科學家意識中已恢復成爲俄羅斯新文學的鼻祖，現實主義藝術的天才創始者了。

厭世 (Welt-schmerz) 的詩人，拜倫的追隨者，孤獨的和憂鬱的悲觀主義者 (Pessimist)——資產階級的文藝科學是這樣解釋萊蒙托夫的。蘇聯科學克服了這種假觀念。傳記研究指出了萊蒙托夫並不是孤獨的和厭棄生活的人，而是懷着當時緊張的哲學興趣與政治興趣而生活的。

萊蒙托夫的創作是與十二月黨人以後的時代有聯繫的，同時在他的活動中說明了那些爲聶克拉索夫未來的革命——民主詩作準備的因素。

如果說在革命前的若干古典作品研究方面有個別成份能被蘇聯文藝科學利用的話，那麼革命——民主主義文學的研究就必須依據列寧的指示，按照問題的本質重新開始。蘇聯科學在這方面的成就是重大的和無可爭論的。按其重要性說是非常重要的原稿的發表和正確的方法論研究，容許在全新的和光明的世界中介紹了聶克拉索夫、海爾岑、謝德林的創作。如果說偉大的革命——民主主義批評家在從前祇被視爲德意志哲學和法蘭西空想社會主義的追隨者和學生的話，那麼柏林斯基、海爾岑、杜勃洛柳包夫和車爾尼雪夫斯基在現在就被蘇聯文藝科學家認爲天才的，獨創

的思想家，唯物論者，革命的民主主義者了，他們都是站在當時最前進思想的水準上的，而且在某些方面是遠勝於國外科學的。因之，在美學方面，俄羅斯革命——民主主義批評這句話是世界美學思想發展中一句全新的話。

蘇聯文藝科學的方法原則是那麼豐富，它足以證明那種在理解托爾斯泰和柴霍夫的創作方面蘇維埃時代親自帶來的完全意義的大變革。對托爾斯泰的傳統見解是衆所週知的：「安娜·卡列尼娜」和「復活」的作者是一個懺悔的貴族和一個基督教不抵抗哲學的擁護者。資產階級的科學並沒有超過這些貧乏的「道理」。祇有由於列寧天才著作，托爾斯泰纔在蘇聯人民面前，從其全部的複雜性上，從其全部的偉大性上顯現為一位俄羅斯歷史整個一代的表現者，他用藝術刻劃下了俄羅斯資產階級——民主革命的力量與弱點。

對柴霍夫的見解也有不少傳統的，那是衆所周知的，如視之為灰暗的歌者，亂世的表現者。在蘇聯研究者的著作中却被改造成了另一種的，真正的柴霍夫的形象：「反庸俗和反小市民無為生活的戰士，民主主義者，人道主義者，天才的現實主義者，他的創作成了未來的俄羅斯社會復興的預言。」

蘇聯文藝科學必須重新創造幾種新的學科。其中佔着重大地位的是高爾基的作品研究。雖然高爾基作品的科學研究開始得比較遲；我們仍能在此指出幾種已無疑問的成就。高爾基文庫資料

與新原稿的發表工作正在大大地展開着。關於高爾基受列寧和斯大林的影響問題，他的戲劇活動和批評活動問題，他與民族文學的關係問題等幾種寶貴研究已經問世了。

在從馬克思——列寧主義的觀點重新估價古典文學遺產這個重要而複雜的問題方面，蘇聯文藝科學會根據偉大的革命民主主義者——柏林斯基，杜勃洛柳包夫和車爾尼雪夫斯基——的評斷，對這一點加以強調是很重要的。他們對於普希金和柯列左夫，戈果里和萊蒙托夫，杜斯妥耶夫斯基和岡却羅夫，奧斯特羅夫斯基和屠格涅夫的創作的評價會幫助蘇聯文藝科學把俄羅斯文學的諸大師放到了真正的地位。

蘇聯學者在俄羅斯文學和西方文學方面所作的種種研究已容許實現兩種根據高爾基的倡議而計劃的驚人出版事業：「俄羅斯文學史」和「世界文學史」。

這一類的經驗首先在俄羅斯文藝科學方面被承受了。

由D. N. 奧甫卸尼柯——庫里柯夫斯基（一八五三——一九二〇）編輯的集體著作「十九世紀俄羅斯文學史」是由個別的，按其方法論的和歷史——文學的原則說是相異的大綱編成的。研究院編的「俄羅斯文學史」在自己面前提出了一個目的，即在馬克思——列寧主義方法論的基礎上予俄羅斯歷史——文學過程以系統的，聯繫的和一貫的敘述。

由於對若干問題的缺少事先研究工作感到了困難。因之必須在根據現有的歷史——文學著

作，重新研究那研究得尚不充份的問題和重新審查那傳統的，陳舊的，而且往往與馬克思主義敵對的觀點。

「俄羅斯文學史」是龐大的學者團體合作的成果。

「俄羅斯文學史」編輯部在自己面前提出了如下的任務：（一）在豐富的，有許多地方是新的實際材料裏指出俄羅斯文學是世界先進文學的一員；（二）探究俄羅斯文學與世界文學複雜的矛盾的相互作用和過程，藉此揭露俄羅斯藝術文學的思想獨創性和藝術獨創性；（三）指出在其社會條件與社會法則性中的歷史，文學過程，探究文學派別與文學傾向的階級差別與階級鬥爭；（四）解釋藝術遺產對於社會主義文化的意義。

已經出版的各卷文學史包含着貴重和豐富的材料。

在蘇聯的文藝科學史中十分特別的和十分燦爛的一章是在原文考據學（*textology*），文件保管學（*archivistic*）和出版業方面的成就。

偉大十月社會主義革命開放了使人民接近偉大的文學藝術珍品的大門。黨與蘇維埃政權一開始就創造了一切條件，使文學與藝術的傑作真正成了全體人民的遺產。一九一八年一月十一日，即十月革命後兩個月，全俄中央執行委員會通過了一道關於組織國家出版局的命令。在這道命令中說到必須立即著進行廣大的出版事業：「而且首先應當供給古典文學作品的廉價版 他們的

創作按照現在的法令已屬人民的所有物了」。

一九一八年同月，列寧在第三次全蘇聯蘇維埃大會上說：「在從前，所有人的智慧，所有人的天才所創造的一切技術的與文化的幸福祇是給一部份人享受的。而在現在呢，一切奇蹟：一切文化的收獲都變成了全民的財產，而且從今以後，人的智慧和天才再也不會變成強暴的工具，剝削的工具了」。在這些話語裏包含了蘇聯國家文化建設的宏大的綱領。這些話語規定了規模空前的蘇聯出版事業。可是爲要把俄羅斯文學和世界文學的偉大價值帶給人民，就需要做大規模的事先的科學工作，就必須搜集現存在各文庫的資料，就需要恢復那被沙皇審查官刪改過的原文，常常必須重新重校一遍，因之要抽取全部的原稿，而所有這種巨大工作，蘇聯的文藝科學都已光輝地完成了。

在蘇聯時代實現的普希金全集，萊蒙托夫全集，戈果里全集，聶克拉索夫全集，薩爾蒂柯夫——謝德林全集，海涅岑全集，杜斯妥耶夫斯基全集，老托爾斯泰全集，柴霍夫全集，其中有許多新的作品，新的詩句，審查刪去的斷片。在蘇聯時代發表了並傳佈了普希金的兩首新的長詩，聶克拉索夫的一萬五千行以上的詩句，柏林斯基和辟薩了夫的幾十篇新論文，古典文學家的幾百封書簡等。

蘇聯出版了若干由文庫發表的專集，其中有最貴重的「文學遺產」。顯然，這種發表工作在

最廣大的蘇聯讀者圈中獲得了最熱烈的反響。「文學遺產」聶克拉索夫號的出版，蘇聯新聞雜誌普遍地指之為蘇聯文藝科學的卓越成就。

四

蘇聯文藝科學的成就是無可置疑的。按照實際研究的豐富說，按照方法論原則的深度和豐富說，蘇聯的歷史——文藝科學已遠勝於國外資產階級的科學，到現在，後者還是用初級的陳腐的形式主義和神秘的直覺主義來支持其生命的，或仍停留在個人經驗的觀察範圍內。西方進步學者努力把馬克思主義的文學研究方法是特殊的事。

但文藝科學還有許多迫切待做的事，這是毫無疑問的。

聯共（布）黨中央委員會關於文藝藝術所作的歷史性的決議和日丹諾夫關於「星」與「列寧格勒」兩雜誌所作的報告規定了各部門意識形態活動的發展之路。在這些文獻裏，為高度的布爾什維克思想性鬥爭就作為總的任務而非常尖銳地被提出了。

這些決議向文藝科學提出了新的任務。

首先必須堅決地消滅各種不關心政治的現象，這些現象在文藝科學方面至今還未克服。某些文藝科學家把和庸俗社會學鬥爭理解為拒絕文學現象的階級審查，理解為拒絕馬克思主義的正統

派，理解爲宣布向一切非馬克思主義學派和折衷主義學派的大赦。蘇聯文藝科學，有些人視之爲各種方法論學派和平相處的集團，蘇聯的文藝科學是在跟資產階級觀念論學派殘酷鬥爭中發展起來的，這種鬥爭怎麼也不能被束縛的，這些事實他們都置之不問。

日丹諾夫在討論G. F. 阿力克山大羅夫的著作「西歐哲學史」的演詞中說：「列寧常常看和迴避和調和哲學派別之間矛盾的企圖，祇是反動教授哲學的一種手腕。當馬克思主義已經發生，成長和無情地戰勝了所有觀念論派代表以後，阿力克山大羅夫怎麼還可以在他這本教科書中關於無條件地給教授的似是而非的客觀主義獻禮的哲學反對者問題以無齒的蔬食主義說教者姿態出現呢？」

把蘇聯所承繼的藝術遺產的全部寶藏轉交給人民，並向人民揭開的那種合法而公正的努力，變成了對所有過去作家，只要他們是愛國主義者，忠實的祖國之子，人民利益的表现者的全面的和不分軒輊的描寫。極端表現出那種忘却文學中的階級原則的作家；愛國主義者就是像扎高斯金那種保守「愛國主義」的表现者。蘇聯文藝科學家應當十分堅決地記住列寧的指示：在每種民族文化範圍內必須區別出真正人民的民主主義的文化和少數剝削階級的「文化」，應當十分堅決地記住斯大林的關於反動思想和進步思想的學說，以及這些思想在歷史過程中的作用和意義的學說。

蘇聯的文藝科學是在與反列寧主義學派和思潮的殘酷鬥爭中發展起來的。這種爲淨化馬克思

——列寧紀念文集——蘇聯的文藝科學家還應加緊繼續下去。

對蘇聯文藝科學的學說之加深研究必須加以展開。蘇聯文藝科學家已有若干著作是研究這個主題的。但它們還不够。蘇聯文藝科學家的義務不僅要深刻研究列和斯大林所直接說的關於文學的語言，而且要深刻研究蘇聯黨國領袖有關文學史，文藝的現代蘇聯文藝理論諸問題的政治，哲學和歷史的不部見解。

文藝科學的最重要的和最須負責的任務就是要全力注意研究蘇聯文學的問題。在研究蘇聯文學方面的情形是不能予以寬容的。在蘇維埃政權存在的三十年間已創造出許多卓越的，蘇聯國家發展方面起着顯著作用的藝術珍品。同時，蘇聯文學問題的真正科學研究還是陷於令人不能滿意的境地。研究高爾基和瑪耶科夫斯基的個別文集，研究蘇聯作家和詩人的少量批評專著都沒有解決問題的本質。蘇聯科學院諸研究所的工作在這方面還沒有獲得若干重大的結果，各大學的文學講座直到最近還首先被革命前的文學佔據着。這種情形是應當加以改正的。必須把研究者的注意力轉移到蘇聯文學上去。蘇聯的文藝科學家應當創作關於蘇聯文學大師們的真正科學論文。應當創造一部蘇聯文學史，把建立新文學，即社會主義社會的文學的艱難而複雜的過程指出來。中高級學校都沒有關於蘇聯文學的實際教學參考書，這種情形是不能予以寬容的。創造一部具有完全科學價值的蘇聯文學史是蘇聯文藝科學研究的迫切任務。

蘇聯文學藝術底哲學美學原理的理論研究，即社會主義現實主義問題的研究是同樣迫切的任務。馬克思和恩格斯關於未來的文學所說的話，列寧關於文學的黨性的學說，斯大林關於社會主義文化的學說，他的社會主義現實主義風格的公式，高爾基關於蘇聯文學本質和任務所說的話——這一切對於在哲學——美學方面建立和解決蘇聯文學發展的問題創造了永固的基礎。藝術風格之創立常常和社會主義社會的世界觀即辯證唯物論哲學有着絕對不可分割的關係的。蘇聯藝術問題之解決，它的深刻的理論——哲學的理解將有助於同一藝術實踐的成功發展。

文藝的現代性這個大問題的解決需要對歷史——文學問題加以深刻的研究。

論偉大的俄羅斯革命民主主義活動家的專著雖已出現了若干，但必須承認俄羅斯革命民主主義美學的研究以及它與蘇聯美學發展的關係的研究還是不夠的。把柏林斯基、車爾尼雪夫斯基和杜勃洛柳包夫的美學見解當作世界美學思想發展中的全新階段揭露開來，把偉大的革命家——民主主義者們當作蘇聯文學中的美學先驅者指示出來——這是蘇聯文藝科學的任務之一。

在蘇聯的文藝科學方面，把俄羅斯文學的古典作品以受或此或彼西歐教師影響的觀點去研究的這種有害傾向已出現很久了。在方法論方面這種傾向反映了把文學過程的本質視為自律的，孤立的，最後是脫離社會生活條件而獨立的這種觀念論和形式主義的思想。在政治方面，這種傾向是非常有害的，因為它降落了俄羅斯文化的意義，完全欺騙而不顧事實地把俄羅斯藝術大師視為

模倣者和小學生。

在蘇聯文藝科學中關於俄羅斯文學的獨立性，獨創性和全世界意義這種思想，在最近期間與這些騙人的和錯誤的傾向鬥爭中獲得了堅固的地位。但蘇聯文藝科學家現在仍然有着這種錯誤的和有害的舊思想的反響。在研究俄羅斯文學的世界意義這主題時，蘇聯文藝科學家發生着這種影響的錯誤解釋。關於俄羅斯文學的世界作用這個命題不是分析或此或彼的古典作家的創作本質所支持的，而主要是要評價西歐的批評家才能支持的。而且不可避免地接受了一種印象，似乎祇有由西歐批評家證實，蘇聯文藝科學家才能識別俄羅斯文學的真實意義。但西歐批評家的評價並不是隨時隨地都值得加以嚴重注意的，蘇聯文藝科學家應當尋出自己的地位來，這是不用說的。但主要的和決定的應當不是上述那些而是客觀地科學地分析一個作家在全世界文學過程中的思想——藝術意義。

日丹諾夫指出蘇聯文藝科學家應該在意識形態方面進行積極進攻的政策，指出蘇聯文藝科學家在表明蘇聯文化的豐富性和多樣性時，應當在讀者面前揭露現代西方資產階級文化的頹廢和腐敗的畫面。

蘇聯文藝科學家的義務就是指出那種作為現代資產階級文學特性的文學崩潰的過程。蘇聯文藝科學家還應正確地展開批評資產階級文藝科學在基本上是形式主義的和偽科學的觀念。

在蘇聯的文藝科學面前還有很多任務。但蘇聯的文藝科學已累積了許多經驗，而且毫無疑問，蘇聯學者會忠誠地和這些任務結合的，會把自己的資金投入社會主義文化建設中去的。

(譯者註) 根據一九二八—一九三一年第一版蘇聯小百科全書。

(註一) 尤里·伊薩耶維支·愛亨法爾德 (Yuliy Iseevich Aykhenvald)，生於一八七二年。文藝批評家、印象主義者。他的方法的主要命題是「文學，而藝術亦復如此，在主觀的印象之外是不存在的」。文學史不是科學；在文學內容方面去捉摸文學與社會環境相聯的線是不可能的；傾向是沒有的，而作家是有的，理解他們的創作是直接的。愛氏的批評見解是把文學和社會生活分裂開來，這種見解作了傾向反動的那部份知識份子的特徵。愛氏的反動觀點就自然地產生了他在反革命陣營中出現的結果。他僑居國外，爲白黨報紙工作。他的主要著作有「俄羅斯作家的側影」(三卷)。此外，愛氏還寫過「普希金」，「散頁」等。

(註二) 謝明·阿凡那謝維支·文格羅夫 (Semen Afanasyevich Vengerov，一八五五—一九二〇)，文學史家、彼得堡文學教授。急進的民粹派代表和小資產階級知識份子思想的代表，文氏在其著作中指出了文學作品和社會生活關係，但距馬克思主義尚遠。文氏著有「最新俄羅斯文學史」(第一部爲變革前的最後年代曾被檢刪去)，「俄羅斯文學史綱」，關於屠格涅夫，

畢先姆斯基等的專論，曾任「基礎」雜誌，「俄羅斯作家學者評傳詞典」（六卷），「普式庚專家」（Pushkinist），和普式庚，柏林斯基，莎士比亞，拜倫，席勒各種選集的編輯。

（註三）尤兢·安德列維契·蘇洛維耶夫（Evgeni Andreich Solov'ev，一八六六——一九

〇五），安德列維契原是父名，後用作筆名的假姓。安氏是當時第一批的批評家——馬克思主義者之一。安氏從階級觀點去研究作家的創作。他把文學的過程視之爲社會鬥爭的特殊形式。他在自己的著作中，不限於事實的陳述，而努力於文學發展法則的設定，他作爲一個馬克思主義者，把迄以記述爲主的文學史改變成了真正科學的科目。他努力證明「俄國文學是隨着以農業和農奴爲基礎的」俄國貴族制度和家長制度的崩潰而成長了。他指出由於生活的矛盾，「就產生文學本身內在的許多矛盾」。但全部俄羅斯文學的「支配思想」的研究，俄羅斯文學是「解放」文學的定義，——這些在安氏批評著作中的抽象的，無階級的努力就不允許把他認爲一貫的馬克思主義者了。安氏的這種特性敘述常常缺乏一種社會學的明確性。在當時由於自己的馬克思主義傾向而頗饒興趣和非常重要的安氏著作，現在祇有歷史的意義了。安氏著作中最著名的有：「十九世紀俄國文學史綱」（一九〇三年出版）和「俄國文學的哲學實驗」（一九〇五年出版）。此外，安氏還寫過畢薩了夫，托爾斯泰，屠格涅夫，岡察羅夫，杜斯妥耶夫斯基，赫爾岑等人的傳記，在巴甫林科夫所發行的「傳記叢書」方面寫過許多其他的書和論文。

(註四) 換標派 (Zmenovychovtzi) 流亡知識份子團體，一九二一年成立於國外，在巴黎出版「換標」雜誌 (Zmena Yekh)，在布拉格出版「換標」集。這個雜誌的名稱證明了某部份流亡俄知識份子由反對蘇維埃政權到承認蘇維埃政權的轉變。這種轉變，一方面是由於反革命的失敗，另一方面是由於新經濟政策喚起的。新經濟政策被換標派捧之為「資本主義關係的恢復」。作為新經濟政策之結果的經濟復興與被換標派視之為「革命前的經濟更爲強大，更爲「文化」的資本主義經濟的建設。換標派說教着資本主義因素在蘇維埃經濟中激化和強化方策的必要性。在換標派的理論家和領導者 (克留奇尼柯夫，普喬亨，伍斯特略洛夫，包勃里希契夫——普希金等) 中，伍斯特略洛夫表明得特別顯形露骨。共產黨和蘇維埃政權所引領，尤其是在十五次大會以後的驅逐富農的決定方針，以及其後消滅富農階級的大轉變，促起了換標派的大分化。

(註五) 彼雷維爾則夫 (Valerian Fedorovich Perovtzev)，教授，俄國文學史家。一八八二年生於一小吏之家，曾入哈爾科夫大學，在三年級時被捕後即被除名。自一九〇二年起加入社會民主黨。彼氏在文藝科學方面，與形式主義，觀念論以及各種折衷主義鬥爭，頗有成就。對於文學的風格即階級的風格問題，形式和內容的有機的統一問題，作品中形像的本質和作用都深有研究，述說了許多寶貴的和有趣的命題。但在若干最本質的場合，彼氏恰把孟塞維克主義代替了馬克思——列寧主義的世界觀，把公式主義代替了辯證法，而把機械論的原則代替了唯物論

。彼氏的藝術認識的複雜過程歸結到了經濟基礎的機械作用，從研究中排除了階級鬥爭，政治生活的影響和意識形態上層建築相互作用的各種體系。彼氏作品中的決定論是當作宿命論理解的，這就使他限制了文學研究的任務。他研究文學事實的起源，拋棄了它的客觀認識的作用和它的作為階級鬥爭武器的社會作用。彼氏錯誤地解決了文學的客觀性問題，證明藝術家不能從本階級的形像的循環中走出來。彼氏抹煞了感情和意識的統一問題，在創作條例中把下意識這個條例引之為主要角色。

當文學研究觸及歷史的時候，彼氏所表現的態度是和孟塞維克一致的。他在論戈果里的著作中，他支持着視為無階級的有機體的國家觀，他在論杜斯妥耶夫斯基的著作中，他強調着「我們所體驗的革命充其量也只是被革命的小資產階級所推進的，而無產階級，歷史只留給他『正面狙擊兵的作用』」。蘇聯的現狀，他似乎沒看到，也沒有懂得。

彼氏在一九二九年秋季以前，在青年中起着很大的影響，他的觀點被青年們視之為馬克思主義的定論。在共產主義學院展開的討論才把他的體系的錯誤揭露了出來。

（郁文哉譯）

蘇聯文學史綱

1. 提摩菲耶夫

研究現代文學史的過程需要文學史的明確的分期。

法捷耶夫在青年作家大會的報告中很確切地規定了蘇聯文學的主要任務。這個主要任務據他說，就是一正確地顯示蘇維埃人民，他們崇高的道德價值，他們精神面貌的美麗。這種描寫和我們同時代的社會主義社會的人物，正是蘇聯文學和其他各種文學的區別。而這一個特徵也正是我們文學的現實主義和其他各種現實主義的區別。寫出作爲新的人類道德的實行者的蘇維埃人民，寫出他們發展中的狀態，挑出他們的前進的品質，同時一邊描寫他們，一邊幫助人們解除他們身上所擔負的過去的重荷，幫助他們前進——這就是我們文學的基本的和主要的任務。但這並不是說蘇聯文學應該描寫某種杜造的人物。不是的，作家應該會在現實的人物中發見這些前進的特徵

「（一九四七年三月四日「少共真理報」）。

描寫蘇維埃人物的性格，是我們文學對我們國家發展過程中所發生的各種基本的生活問題的

直接回答。同樣，蘇聯文學的主題也是從那表現某一時期的蘇聯發展特徵的現實生活條件中去汲取的。

法捷耶夫在同一篇報告裏還正確地指出，「當我們面對我們的任務——確定蘇聯文學的發展道路——的時候，我們首先要注意的是蘇聯文學是繼承過去的文學而來的」。他的這種思想是日丹諾夫同志在檢討「星」和「列寧格勒」兩本雜誌以及關於十九世紀文學優秀傳統對於蘇聯文學的重大意義的報告中所提出的一些意見的直接的發展。

十九世紀的批判的現實主義曾經看到當時社會的各種矛盾的整個的尖銳面，但它不會看到也不能看到這些矛盾的出路。要解決這些矛盾必需像列寧所說的發現一種能夠摧毀舊制度和實現社會主義的社會力量。這種社會力量也就是爲革命世界觀所武裝的工人階級。

列寧寫道：「俄羅斯未來的人物——工人——是社會民主黨的理想，他們應該作民衆的保護人」。列寧這幾句話非常明白的確定了俄羅斯生活中的新現象的一些基本的特徵。在藝術領域中，也會需要澈底的新的進步。非常重要的任務放在俄國文學家的面前了。關於這，列寧還在一九〇二年就說過，他指出放在俄國社會民主黨人面前的民族任務是「……世界上任何一個社會主義政黨所沒有的」：他因此指出現今俄國文學所獲得的全世界的意義。這個「現今」也就是解放運動的新時代，因此也是文學發展的新階段。

要解決放在十九世紀初期文學界面前的任務，必須使藝術家有布爾什維主義的馬克思主義的現實觀的武裝。

列寧在一九〇五年的「黨組織和黨的文學」一文的發表，證明了創造新式的藝術對生活的關係，即新的藝術方法的歷史條件已經產生了，指出了文學的新道路。

高爾基的創作在廣義上說來也就是對於列寧向二十世紀的藝術——社會主義的藝術所課的一些理論任務的實際的回答。

列寧在一九〇二年說過，俄國文學要獲得全世界的意義。一九〇五年在前述的「黨組織和黨的文學」一文中，他確定了俄國文學的思想的基礎。一九〇七年發表的亞爾基的小說「母親」成了第一次紀念碑式的社會主義現實主義原則的實現，作為社會主義理想的藝術的表現獲得了全世界的意義。

這樣，工人階級所領導的解放運動的第三期，一方面是和社會主義藝術理論的出現有聯繫，另一方面是和它的實際的實現有聯繫。站在社會主義藝術搖籃旁的是列寧和高爾基。

二

高爾基出現以後文學上發生一些什麼呢？他繼着十九世紀古典文學之後在文學過程中實現了

一些甚麼發現呢？

高爾基的發現首先是他把工人階級放在時代社會關係的中心。對於十九世紀的古典作家，工人階級是次等的現象。而在高爾基的作品裏，工人階級成了生活的中心。高爾基第一個藝術中看到了工人階級的未來。高爾基不但洞悉現存的制度。不但同情人民的受難，就是說，不但會複製古典的傳統，他更根據列寧和斯大林的學說在文學中提出了社會主義革命和徹底粉碎現制度的思想。在古典文學中也曾產生過革命的思想，但在那裏，這個思想的地位並不高於革命民主派的農民革命的思想。

杜勃洛柳波夫曾經說過，生活中應該出現一種人物，他「認識社會上存在的因襲和不公」，他「不問用甚麼代價，會把它們推倒」，而且說「懷着瘋狂而痛楚的迫切心情，期待這種人的出現」（杜勃洛柳波夫文集第二卷）。對於高爾基，革命家已經是實際的事實。因此革命的形象和這個形象的美學的理想也得到了全新的內容和性質。

創作勞動和作為創作勞動的實現者的人民的馬克思主義的思想，是高爾基的另一個成就。

人文主義問題在高爾基也有很深的理解。這個問題在他的創作中是作為社會主義的人文主義問題而發生和被揭露的，它揭破資本主義社會的性質，揭破它的反人性，並號召對這個社會作不調和的鬥爭。因此，如果說十九世紀的古典作家對資本主義社會作了批判的工作的話，那末高爾

基對這個工作提供了馬克思主義的原則的根據。如果說十九世紀的古典作家提出了人民解放的思想（其中以車爾尼雪夫斯基和杜勃洛柳波夫所發展的形式爲最高）的話，那末，高爾基向我們提出的是布爾什維克革命的思想。

高爾基的愛國主義思想也是以新的內容被提出的，這是解除祖國社會壓迫的解放思想，而在後來，它更生長成爲蘇維埃的愛國主義，愛護已解放的祖國的思想。因此，古典作家所製造的一些形象——人——犧牲者，壓迫者和戰士的形象——在高爾基，是以新的特質去表現的。在他，犧牲者和壓迫者的形象是在他們的社會性質裏被揭露的，而最主要的，戰士的形象在高爾基是以工人革命家——布爾什維克（巴維爾·庫圖佐夫）的身份去表現的。

高爾基所提出的人的理想，是藝術中美學理想發展的新階段。在人和人民的統一中，在社會主義鬥爭的激情中，發現人類精神的美質，這個美是過去所不能理解的，這個美也是蘇聯文學的基礎。車爾尼雪夫斯基說過，生活本身沒有給果戈爾以理想的人物。而對高爾基，生活本身提供了理想的人物，這也是他的歷史的優點。高爾基以決定二十世紀人民大眾的生活和經驗的那個最重要的原則——爭取社會主義的鬥爭——來作主題的基礎。這是他的主題的原則上的新奇。社會的主題已被十九世紀的古典作家廣泛地發掘了。高爾基發掘了社會主義的主題，就是說，在爭取社會主義的鬥爭條件中展示人類性格的發展（小說「母親」）。

所以，在高爾基的創作中，具體地展開了新的藝術方法的各種特徵，這個方法後來曾被斯大林稱做社會主義的現實主義。

社會主義的現實主義是從批判的現實主義的文學發展中合法地產生的，同時也成了人類藝術發展的歷史上必然的進步。

社會主義的現實主義是在社會生活的社會主義傾向確立和發展過程中產生的。

工人階級是階級利益和必然領導人類創造社會主義的歷史行程完全符合的唯一階級。因此，社會主義作家不但不害怕最完全和最徹底的反映生活的過程，而且恰恰相反，對生活過程發生了特殊的興趣，因為他的主觀願望和客觀歷史行程是符合的。也就在這裏產生了社會主義現實主義的基本特徵：描寫現實和充分體現人民的利益。

社會主義的現實主義是在民族文化的民主主義和社會主義基礎的勝利條件中發展的。十九世紀的古典文學所特有的和在資產階級文化統治時代所發展的一些矛盾，在這裏是消滅了的。俄國前進人士所憧憬的東西在蘇維埃政權時代獲得了完全的現實。蘇聯作家揭露整個生活發展的形象，不但描寫它們現在的情形，而且描寫它們將來實際上應有的情形，像在高爾基的小說「母親」中所明白提示的那樣。個人和社會的新的相互關係也在決定新奇的性格和新的特殊的品質。這個品質同時也為社會主義社會的人民所憧憬的空前崇高的目的和達成這目的的能力所決定。

「聯共黨史」中着重指出，還在爭取社會主義的鬥爭的初期，就已出現「空前的羣衆的英雄主義」。在中央委員會關於劇場上演目錄的決議中，說克服任何困難的能力，不僅爲我們「個別優秀人物，英雄所特有，而且也爲幾百萬蘇聯人所特有」。這種百萬人的英雄主義證明社會主義已經替我們創造了新型的人物，決定了他們新的道德的潛勢力。因此，美學理想的高度是過去的藝術所不能達到的，這個高度不但以崇高的目的爲基礎，而且以達成這目的的現實的可能性爲基礎。因此我們文學中的正面主人公問題解決了。

沒有一種文學擁有像日丹諾夫同志在檢討「星」和「列寧格勒」兩本雜誌的報告中所說到的那種創造和改造的力量。這種力量是從對人民的有機的聯系中產生的，這種力量是除了蘇聯作家以外任何作家所不了解的。斯大林同志用「說明布爾什維克黨的強固力量的關於安泰的神話，也適用於蘇聯文學的創造的力量」。

說明十九世紀古典文學時代現實主義和浪漫主義的世界觀的特徵的那些矛盾，在蘇聯文學中是已經消滅了，在蘇聯文學中，創造了它們綜合的可能，統一的世界觀的可能。

社會主義的現實主義是完整的創作體系，它體現了先進的革命的 world 觀；它是人類藝術發展中的一個新進步。

蘇聯文學史應該在文學歷史運動的每一具體階段上說明社會主義現實主義的各種原則的實施情形。

蘇聯文學史應該首先是一部蘇聯文學的成功史，應該它是怎樣解決它的主要任務——描寫隨着整個國家而發展的蘇維埃人物——的歷史。很明顯，在解決這個任務時，蘇聯文學是在克服階級敵人的反抗中鞏固和磨礪了自己的藝術方法的。因此，在蘇聯文學的成功史中要加入一個必要的方面，就是它和各種敵對的思想——藝術傾向的鬥爭史，這些思想——藝術傾向的爲害已經被聯共中央委員會在一九四六年八月間的一些決議所提示了。

在廣義上，可以說，文學領域裏敵對的意識形態歸根結底是想拿各種派別和面具的資產階級個人主義去與新型的蘇維埃人物相對立。

文學理論或文學實踐中的資產階級個人主義的意義，是在於恢復那些個人主義可以自由發展的社會關係的思想。它在基本上表現於兩方面——美化舊世界和攻擊新世界。這也就是聯共中央委員會的決議所揭露的那些作家，像阿赫瑪托夫和左琴科的深刻的內部的統一。這是同一個「實牌」的兩面：左琴科對蘇聯人民的嘲弄和阿赫瑪托夫對過去的歌頌都要走到否定蘇維埃現實的路

上去。

蘇聯文學在它發展過程中是和各種形式的資產階級個人主義衝突的，這些個人主義厚依靠的是偉大十月社會主義革命以前統治階級所培植的俄國文化中的那些反民主和反社會主義的要素，它們的形式是象徵主義、阿克美主義，和其他各種宣傳為藝術而藝術，敵視現實主義和仇視革命的思潮。「憂鬱、悲觀、意氣消沉、努力逃避社會生活的迫切問題……和在狹窄的私生活的小世界裏的活動」——這是日丹諾夫同志對於這一種文學的基本特徵的說明（日丹諾夫關於「星」和「列寧格勒」兩本雜誌的報告）。他揭露它的政治意義，同時正確地指出這一類情緒能夠毒害我們青年的意識。日丹諾夫同志極坦白地揭示蘇聯作家工作的現實的政治意義，他們亦步亦趨地緊隨在國家的發展之後，在藝術形象裏體現了蘇維埃人物的特徵，這些形象由於它們和現實生活的有機的聯系，獲得了非常偉大的行為的示範力量。在這些形象裏，複製了「蘇維埃人物的優秀的感情和品質」。

蘇聯文學在創造新人物形象的奮鬥中所克服的反抗表現在那裏呢？

它表現在直接誘導文學走上超政治的道路和剝奪作家的政治責任感的努力中。它也明白地表現在各種派別的形式主義，即為藝術而藝術的理論中，它利用各種機會去敗壞新人物的信用。它表現在曲解文學任務和模糊作家方向的有害的理論中；最後，它也表現在那些為敵視蘇維埃國家

的思潮所影響的作家們的生活描寫的不完全和片面性的事實中。

和敵視蘇維埃文學的思潮作鬥爭，對於蘇聯文學發展的每一個時期都具有和這一時期的一般條件相聯系的特殊的性質。

現在我們來確定分期的原則，並對蘇聯文學發展的各個基本時期的特徵作一簡略的說明。

蘇聯文學和生活的最密切的聯系首先決定於在它裏面包含有一種列寧稱爲及時性的特徵。我們在今天看到明天的可能性，表現於蘇聯文學用最快速度回答各種生活問題，捕捉它的各種特徵。因此蘇聯文學的發展時期和國家生活的一般歷史分期是密切地交織的，也因此，我們黨政的各種基本文獻正是隨着社會發展的某一特定週期的結束和新週期的開始而出現的。同時，我們國家發展的非常的速度決定了這些週期的迅速的交替，因此也決定了蘇聯文學向新的藝術發現的迅速的過渡，這些藝術發現是回答現實中的新的生活問題的出現的。

因此我們的分期也就顯得「瑣碎」。但它反映蘇聯生活和文學的特徵之一：發展速度的迅速。蘇聯文學發展的分期是和一般歷史的分期符合的，但略有出入。

第一期是內戰時代，是列寧決定社會主義文化建設的道路的時候（一九一八—一九二〇年）

。第二期是復興時代（一九二一—一九二五年），這一時期終了的是聯共中央委員會關於文學的決議。第三期是社會主義工業化和第一次五年計劃實施時期，這一時期的終了是聯共中央委

員會關於成立統一的蘇聯作家聯盟的決定（一九二五—一九三二年），這裏就有上面所說的出入，因為我們把兩個一般歷史時期（一九二六—一九二九年和一九三〇—一九三四年）合成爲一個，而比較提早的結束了第三期。接着是第二次五年計劃時期（一九三二—一九三七年）。新的時期是斯大林憲法實施到戰爭開始的時期（一九三七—一九四一年）。接着是衛國戰爭時期（一九四一—一九四五年），最後是戰後時期，這一時期的標誌是聯共中央委員會在一九四六年八月九日間的幾個歷史性的決議。

當然，分期的相當約制性是顯然的：要在文學中嚴格而確切的劃定一個週期和另一週期的界限是困難的，尤其是在短促的時間限度裏。文學「干涉」的過程、思想和形象的交叉，往往會因每一作家創作發展的獨特行程而混亂文學史的分析。有時作家所注意的主題是很早就在文學中表現過的，很多思想甚至形象在各個時期都受到注意。但縱使如此，每一個時期在基本上仍有輪廓分明的社會內容，這個內容也就向文學提出了新的生活問題，從而喚起文學中新形象和新問題的出現。每一個時期的文學特徵決定於三個基本要素：社會生活的特徵、藝術發見的定義，和在反對公開和暗藏的資產階級個人主義鬥爭中文學所必須克服的意識形態的困難。

每一個時期藝術發見的特徵，應該以基本的文學任務所產生的一些標誌爲基礎。日丹諾夫同志說：『挑選蘇維埃人物的優秀感情和品質，向他們揭露他們的明日，同時還應該告訴他們應該

怎麼樣去鞭打昨日的舊習慣，鞭打阻礙蘇維埃人進步的舊習慣」。在這個意義上，蘇聯文學史是它擁護人民的思想政治利益，擁護社會主義人物的美學理想的鬥爭史，而不僅僅是它所創造的性質的直接交替和發展的歷史。

四

蘇聯文學史的第一期是和內戰時代（一九一八—一九二〇年）符合的。

這是軍事共產主義時期；這個時期是以工人階級，勞動農民和共產黨在蘇維埃國家的最後勝利來結束的。

這個時期的決定條件是作家們政治界限的劃定，轉移到蘇維埃政權的講台上去，就是說，明確的政治方向，成了藝術活動的必要前提。參加文學發展的有和革命鬥爭保持緊密聯系的作家們（高爾基、瑪耶科夫斯基、柏特尼、綏拉菲莫維支等等），也有在十月以前或多或少或強或弱地和俄國文化的民主因素保持聯系的作家羣（布洛克、布柳索夫、普里希溫、塞爾吉耶夫！曾斯基等等）。

對於國家生活決定的轉變所提出的問題，對於爲自由奮鬥的戰士們的羣衆英雄主義，文學首先是以前創造新主人公、新型人物、革命家、布什塞維克、人民解放者的形象來回答的。過去，這

種形象是高爾基在第一次革命時代提供的：現在這種形象是在勞動者勝利的條件中表現出來了。內戰中的各種事實決定了主題的新的性質：描寫衝突中的人物。因此，社會環境也決定了文學藝術發見的性質：新型的主人公、新鮮的主題，英雄主義的原則。

同時這些發見也還是剛被注意。新人物的特徵或者僅在感情的抒情的形式中被提供，或者是在條件的圖式主義的形式中被提供（布洛克、馮耶科夫斯基）。在這個時期，意味最深長的是馮耶科夫斯基的作用，他說明了革命的社會內容及前途（「神祕劇布夫」，「一億五千萬」）。

這一時期的文學特徵是現實主義和浪漫主義原則的分離，這個分離是和新的生活觀中的圖式主義有關的。例如布洛克的詩「十二個」的弱點就是片面性，詩中的浪漫主義的激情經不起現實主義的革命的 analysis。相反，在這個時期具有無比重大意義的柏特尼的鼓動詩却有着限制性、片面性，而沒有遠景。當時完成浪漫主義和現實主義原則的合流的還是馮耶科夫斯基的創作。

同時在這些年份，文學中各種敵對的思潮都有非常猛烈的表現。資產階級的個人主義（印象主義）在露骨地表現自己。「普羅文化」一派在否定舊文化的意義。未來派在擁護形式主義，雖然他們用左的辭句來裝飾自己，實際上是站在超政治的立場上。黨用明確的文化革命的見解去對抗所有這些敵對的思潮。

內戰的結束造成了文學發展的新時期（一九二一——一九二九年）——復興時期——的開始

。造成了羣衆的文學運動的條件。三百個左右的新作家從前線回來，投進了文學運動，他們中間有法捷耶夫、費定、伊凡諾夫、蕭洛霍夫、富爾曼諾夫、巴格里茨基。

創造了文學發展的組織基礎：建立了出版社，雜誌。一九二五年聯共中央委員會的決議對當時在文學中形成的一些陣壘作了明確的分析，指出了分析這個時期所必需的政治基礎，同時決定一件基本工作——使作家納入共產主義意識形態的軌道和使他們理解新生活過程的任務。

和第一期不同（在第一期中，主人公是以抒情的形式登場的），現在主人公是在革命活動的具體形式中。以敘事詩的方式被揭露出來了（富爾曼諾夫、伊凡諾夫、里別金斯基、賽芙林娜等等）。

內戰是作爲整個爭取新制度的鬥爭，作爲已經完成了的過程在主題上被揭露的，主要的是在一九二一——一九二五年的文學中出現了中心的形象，共產主義者的形象，這是蘇維埃人的本質的揭露（瑪耶科夫斯基、富爾曼諾夫、綏拉菲莫維支、高維爾基的「列寧」）。

用抒情的形式表現共產主義者的形象的，是瑪耶科夫斯基，用敘事形式去表現的是富爾曼諾夫。正是富爾曼諾夫創造了共產黨所教育的人民英雄——夏伯陽的形象。

富爾曼諾夫也完成了一件對於了解蘇聯文學極重要的發見，就是文獻藝術的作風，這種作風大部份是以複製實際的現實事實爲基礎。這種作風過去在文學中也曾有過，但在蘇維埃現實中它

獲得了新的品質。可以說，我們生活本身便在創造着美學。人在社會主義社會裏的自由發展的可能，使我們在生活中可以觀察人物，這種人物在他活動中是和社會理想的化身接近的。

在蘇聯文學中，有很多作品是表現我們現實的事實的，而這些事實本身在原則上也是美學性的。換言之，我們現實的事實經過藝術的複製之後，得到了典型的意義，因為它裏面表現了蘇維埃人物的特徵。這個非常重要的發見是在一九二一——一九二五年時期完成的。

很明顯的，蘇維埃文學的這些主要傾向是在對各種敵對傾向的緊張鬥爭條件中發展起來的。新經濟政策引起了國內資本主義局部的恢復。列寧在黨的第十一次代表大會的報告中認為文學中的動搖必須加以注意：「……情緒是多少受壓抑的。我們甚至有一批詩人寫出莫斯科的飢餓和寒冷，『過去是怎樣的清潔、美麗、現在是買賣、投機』，我們有不少這樣的詩」。

就在這個時期，產生了一個「謝拉比翁諾夫兄弟」社，用戰鬥的精神宣傳文學中超政治性和無思想性的見解。

當時許多作品都表現了革命描寫上的獨特的「自發性」（伊凡諾夫的「遊擊隊故事」、賽芙林娜的「沃土」、尼佛洛夫的「藜」、凡壘塞耶夫的「窮途」、萊昂諾夫的「籬」、瑪里希金的「德里的陷落」），這是和國內農民問題的尖銳化有關係的，也和作家缺乏高度的思想水準有關係。托洛茨基份子攻擊社會主義文學創造的可能性，阻礙作家轉入共產主義意識形態的軌道，同

時拿普羅文學領導權的左傾辭句來掩飾自己。聯共中央委員會一九二五年的決議對所有這些敵對傾向作了無情的反擊，決定了文學發展的進一步的道路。

一九二五——一九三二年是新的繁榮的年份。十四次黨代表大會「……給了黨以勝利的前途」。『誰戰勝誰』的問題在有利於社會主義的情形下解決了。國民經濟發展的五年計劃訂立了，這個計劃是在四年中完成的。農村被改造了。蘇維埃知識份子的幹部成長了。舊知識份子對十月革命的態度發生了決定的變化。富農階級被消滅了。國家生活決定了幾百萬工人階級羣衆的勞動英雄主義。現實分析及其發展前途的了解在生活中直接產生了一種統一性，這個統一在文學形式上決定了現實主義和浪漫主義的統一。建設的規模（特聶泊爾水電廠、烏拉爾機器廠、庫士尼茨煤礦）使人們看到蘇維埃人物的新的感情和品質。

所有這一切在文學上創造了許多新現象。現實主義和浪漫主義的關係問題在法捷耶夫、巴格里茨基和其他作家的創作中得到了廣泛的解決。

共產主義者的形象得到了進一步的具體化，創造了像萊奮生（「毀滅」）、柯爾恰金（「鋼鐵是怎樣鍊成的」）這一類的形象。這一時期的發見除了思想水準的提高以外更有主題範圍的擴大。

文學中添加了創造勞動的主題（格勒特科夫的「士敏土」，潘菲洛夫的「布魯斯基」）和歷

史的主題（高爾基的「阿爾塔莫諾夫一家的事業」和「克里姆·沙姆金的一生」）。

這一時期的新現象是社會主義建設的英雄主義。蘇維埃人物開始在建設者的形象中被揭露了。

一九二六——一九三二年時期展開和完成了內戰條件下的共產主義者的形象的具體化的任務。同時也實現了二十年代下半年建設環境中的共產主義者形象的展覽工作（卡達耶夫的「時間，前進呀！」等等）。

這個時候國內正在進行緊張的階級鬥爭。人民之敵的地下工作也在文學中進行，它決定俄羅斯無產階級作家同盟，「山峽」派的部份領導人的有害的立場和其他文學集團的荒唐的錯誤。這個暗害工作的目的是在防衛文學中的超政治主義，造成政治和作家的對立，而另一方面，是在左傾辭句掩護之下，反對作家轉入社會主義意識形態的軌道。黨對文學暗害工作的回答是聯共中央一九三二年的決定，這個決定指出文學中已經發生了對新制度的廣泛的自覺，指出作家的意識形態的改造已經轉入較高的階段。

一九三二——一九三七年。斯大林同志在聯共中央委員會和中央監察委員會的全會上報告說，社會主義在國內各部門國民經濟中已經獲得了勝利。創造了新型的人物，憑藉這些人物，產生了斯泰哈諾夫運動，提供了新的社會主義的勞動實例。斯大林同志在斯泰哈諾夫式工作者的會議

上說：「這樣的人物我們在三年以前不會有過，或者幾乎不會有過」。這種新型的人物也決定了進一步的文學運動。

如果說，在一九三二年以前文學中所表現的新人物主要是適應社會生活的舊階段的話，那末，在三十年代，新人物的特徵便取材於社會主義建設的環境。在蕭洛霍夫（「未開墾的處女地」），瑪里希金（「來自僻地的人們」），尤其是奧斯特羅夫斯基的作品裏，這種人物的再生表現為時代環境即社會主義條件的基本性質的必然的反映。這是這一時期基本的創作的發見。教育問題正成了這一時期的基本的創作問題。斯大林同志在共產黨第十八次代表大會的報告中，說到我們社會發展的兩個階段，並着重指出文化教育工作成了第二階段的基本任務。也就因為這個緣故，出現了三十年代文學中的社會主義教育的主题（馬卡倫柯的「教育史」）。斯大林同志也是在這個時期給作家下了人類靈魂的工程師的定義的。

一九三二——一九三七年的文學除了對現代環境中的人物發生興趣以外，也反映了對他們作深入的心理解釋的要求。這裏就提出了廣義的教育問題。在一九三七年，第二次五年計劃完成了。蘇維埃社會的道德政治統一的基礎在國內建立了。同時資本主義殘餘在人們意識中仍非常活躍。蘇聯文學的發展受到一些像庸俗社會主義和形式主義等的現象的阻礙。

一九三七——一九四一年是蘇聯文學發展的新的獨特的階段。斯大林憲法成了國家生活中的

界標。愛國主義的主題被明顯的標揭出來了，它對內戰的主題又投射了新的光線（畢爾文采夫的「考楚巴」，А·托爾斯泰的「糧食」，伊凡諾夫的「帕爾霍曼柯」）。歷史小說在文學中佔了主要的位置，因為社會主義現實主義的方法給作家以觀察過去的新的視角，使他們在思想上和美學上對過去有新的了解。就在這些年份，文學觸到了一個新的主題——現在我們可以稱做百萬英雄主義的主題。文學中添入了普通人的形象（克雷莫夫的「郵船德賓特號」），他是在普通場合中出現而同時又執行了英雄主義原則的人物。

歌唱體的發展（伊薩柯夫斯基，蘇爾柯夫，列別捷夫·庫瑪契）也是從這個時期開始的。這個體式實際上是對上面的任務的抒情的反應和百萬人的感情的表現。

現在蘇維埃的人物是在勞動中，在對過去，對祖國和對黨的關係中被描寫出來了。他是在各種不同的社會層裏，各種不同的世代裏表現出來了。人的社會主義理想的具體化問題進入了一個新階段。這個理想，高爾基是在第一次革命時代提出的，法捷耶夫，富爾曼諾夫，N·奧斯特羅夫斯基是在內戰時代提出的，瑪耶科夫斯基是在二十年代在抒情詩的縮圖裏表現的，蕭洛霍夫是在集體化的初期表現的。三十年代末期的文學必需在舊條件下解決這個任務，因為蘇維埃人的感情和品質已經在更廣泛和更多方面的形式中被揭露出來了。三十年代末期的文學提出了這個任務，但祇停留在接近解決的階段。這原因之一是許多作家創作中的思想水準的衰落——創造性的

鬆弛，警覺性的缺乏。結果就出現了像卡達耶夫的「小屋」，葉昂諾夫的「大雪」這一類的作品，它們說明敵對的影響還存在著自己的威力，說明人們頭腦中的資產階級見解的殘餘依舊還需要隨時加以警惕。

在戰爭時期，蘇維埃文學的中心任務是確保蘇維埃制度，從社會主義思想視角上照明戰爭中的各種事實，揭示蘇維埃人的精神的偉大，參加道德和政治的蠶滅法西斯主義的工作。同時蘇維埃文學還要提供一部戰爭的編年史，概括戰爭的經驗。

這一時期的基本的發見就是百萬人的英雄主義（法捷耶夫的「青年近衛軍」，郭爾巴托夫的「不可征服者」）。文學還在戰爭以前就已觸到這個主題了，但現在它是在新的基礎上被提出，而且是以完整的形式表現出來了。在這些年份，蘇維埃的愛國主義在文學中找到了廣泛的表現。最後，如果說，戰前祇把描寫蘇維埃青年問題提出來的話，那末，在戰爭的年代，它已找到了它的實質的表現。

所以，戰爭沒有破壞文學的漸進運動，而是考驗和鞏固了過去各個時期中文學所創造的美學理想。

我們文學是憑藉戰爭時期國家所積蓄的豐富經驗，去迎接戰後時期的發展的。這使我們看不到資產階級個人主義的危險性，看不到對蘇維埃制度的誹謗，這是聯共中央委員會的決議所指示

的，這些決議號召蘇聯作家以更大的責任感去創造蘇維埃人的形象，教育和召喚人民大眾前進。

蘇維埃國家在它三十年的門口總結了它的優秀文學代表的活動之後，可以很驕傲的說：蘇維埃文學已成了世界上領導的文學，它爭得了列寧在四十多年以前所說的全世界歷史意義的權利。日丹諾夫同志對蘇聯文學作了極高的評價，他指出它對於黨和政府在教育這一代的工作上所給予的幫助。

蘇聯文學給世界文學帶進各種新思想和新形象。它正在描繪爲社會主義理想所鼓舞的世界上先進人物的面貌；它正在表現渴慕和平和自由的全人類的希望。

(魏辛譯)

蘇聯文學特點

A·察爾尼

隨着革命的勝利，肯定性的主角變成了生活的主人，他在文學中，並且在兒童佔據一席重要地位。於是發生了一種寫人的變化：從前是「世界上最困難的事」（杜斯妥耶夫斯基語），如今在蘇聯作家看來却成爲自然的，因而也是必需的事體了。

法捷耶夫的長篇小說——無論是一「毀滅」或「青年近衛軍」——裏的「好人」比否定性的人物描繪得更其深刻入微，具有更大的藝術表現力。最優秀和最多產的蘇聯劇作家之一的N·包哥廷比誰都擅長刻劃正面人物。也老早有人指出過了。N·富爾曼諾夫作品中的夏伯陽，尼古拉·奧斯楚羅夫斯基小說中的保爾·柯察金（「鋼鐵是怎樣鍊成的」的主人公），蕭洛若夫的「被開墾的虛土地」裏的達維多夫——這些形象在千百萬讀者當中是人所共知，極受敬愛的。

我們文學中的肯定性主人公的形象是從多方面被發掘着的，在這一點上，幾乎每一位作家都有過貢獻。當然，蘇聯文學決不能認爲表現我們的肯定性主人公的任務業已完成，雖則有的時候

它可說是最終地被完成了的。在這兒，最根本的是讀者的要求。關於我們文學的弱點，特別是現代蘇聯主人公的形象的缺陷，大家已經談過很多，本文後面也將論及。然而，蘇聯文學的傾向，它在創造這類形象中的豐富經驗和顯著成就，却是無可置疑的事。

那末他，蘇聯文學的主人公，究竟是怎樣的呢？偉大的道德力量，純正的動機和崇高的自我犧牲的情感使他跟舊俄文學的優秀形象很接近，但積極的意志，由於目標鮮明和對於自己的道路的確信而產生的百折不回的勇氣，以及爲達到這個社會主義目標而鬥爭時的掘強精神却又使他跟他們大相逕庭。

高爾基對柴霍夫不僅推崇備至，而且跟他私誼甚深。在創作與人生觀的根源上，他們有許多類似之點：對壓迫者、奴役和卑俗的憎恨，把勞動當作變革世界的力量的那觀念，關於自由勞動的憧憬。但正當嚮往新的生活而柴霍夫嘆息着，說這種生活還遠着呢，終於裹足不前了之際，高爾基却開始了一個生活與創作的新階段。他對於那般還沒有開始必要的鬥爭，便感到精疲力盡了的柴霍夫式的夢想家，曾經充滿憤怒。『『三姊妹』裏面的娥爾加，』高爾基說，『深深地愛着自己的懶兄弟的妻子，毫無怨尤地順從着她那怪脾氣，雖然那女人又淫蕩又俗惡……『櫻桃園』裏眼淚汪汪的郎涅夫絲加亞和其他舊時的主人們全都自私得像小孩，孱弱得像老頭。韋世英夢想着三百年後的生活將會多麼美好，却沒有看到他周遭的一切正在土崩瓦解，並且蘇林內由于煩悶

與愚蠢而準備富他的面殺死可憐的屠怎爾荷男爵……他們當中有好些人都甜蜜地幻想著兩百年後的生活將會多麼美好，可是誰也不去想這個簡單的問題：假如我們只是幻想，誰去改善生活呢？」

柴霍夫和高爾基之間的差異——這是時代的差異，是因為階層力量發展而產生的差異。本質上，柴霍夫是屬於十九世紀的，關於那個時代，列寧在論托爾斯泰時曾經提到過：當時大部分農民，亦即大部分人民，都在哭泣，祈禱，議論，夢想，然而還沒有積極地踏上廣大的社會鬥爭的舞台。這個時代最卓特的代表便是列夫·托爾斯泰。

到了二十世紀，偉大俄羅斯文學的接力賽選手換了瑪克辛·高爾基，他是精神飽滿的新階級，即作為全體勞動人民最好的力量與傾向之化身的工人階級的代表。文學憑着過去的輝煌成就，繼承着它的珍貴傳統，繼續發展下去，但這已經是一個新的，根本上嶄新的階段了。

巴維爾·符拉索夫（「母」的主人公）不僅憧憬未來的生活，他還知道如何去改善生活，他的夢幻跟行動的意志是平衡的。十九世紀大部分文學的特徵是對人間苦難的抒情詩似的直覺，和把這苦難加以特殊的詩化，現在却代之以對苦難的憎惡。對人的消極的，直覺的同情被旨在解放他的積極鬥爭所代替了。新的人道主義，成為整個蘇聯文學中最重要特點的行動的人道主義，那性質，就是這麼被確定了的。

從D·高爾曼諾夫的「夏伯陽」起，到A·法捷耶夫的「青年近衛軍」爲止，充溢在我們最傑出的作品裏的氣氛——這就是殘酷的戰鬥，對生活中一切污穢渣滓的維護者的神聖憎恨，深信人生下來是爲了幸福，應該幸福的。高爾基從本世紀初葉起在他的論文中所說的，在他的作品的形象身上所表現的一切，當蘇聯文學發展二十五年之後，阿列克塞·尼古拉耶維奇·托爾斯泰已經能夠把它們歸納起來，作出結論了。「俄羅斯文學，」他寫道，「是博愛的文學，那是任何其他國家的文學所不及的。但古典文學的人道主義跟蘇聯文學的人道主義有着原則上的區別。在那兒——是憐憫，是爲人們苦惱，同情他們。而這兒——則是爲建立人類幸福的各種條件而從事實際的，有效的鬥爭。」

外國批評界屢次強調說，在本世紀初葉，高爾基「對於當時俄羅斯文學所特有的形形色色的頹廢、懷疑和神經衰弱，乃是一種解放的力量」。但我們有理由相信：高爾基的出現不僅對俄羅斯文學是一件新鮮的事。懷疑、頹廢、神經衰弱和漠不關心也是上世紀末葉大部英國文學的特點。到了我們的時代，它們已經變成英國布爾喬亞文學的重要傾向之一了。英國女作家羅查孟·萊曼在一九四六年六月號英國「不列顛之今日」雜誌上判斷小說的將來時說，英吉利作家一展望本國文學前途，都異常悲觀，有人甚至預料它會歸於湮滅。萊曼自己也憂鬱地感嘆道：「然而現代的『黛絲』，『安娜·卡列尼娜』，『柔利恩娜·索萊利亞』，這般教人景慕的作品，在哪兒

呢？是的，關鍵在這里：我們根本沒有值得景慕的人可供描寫。倘若小說家不給我們忠實地刻劃這般人物，如像從前那樣的話，那末小說終歸是猥瑣而淡然無味的。不論它有多大的刺激性，多麼富麗堂皇。」

蘇聯作家不會抱怨說缺少「值得景慕」的人。我們生活中充滿着惹眼的人物，每天，無論在戰爭或和平情況下，他們都在我們面前顯露着那新穎的，堅強的，突出而高潔的性格，令人眷念不已。這，只要從我們文學最近的經驗中舉出兩個例子就夠了，那便是法捷耶夫的「青年近衛軍」和彼得·威希果拉少將的「心地純潔的人們」。我們彷彿早就認識這兩部作品裏所描述的那般人了。我們知道他們的姓氏，還約略地知道他們的事業。但一通過作家的撼人心魄的藝術力量，他們就變成迷人的形象，變成活生生的，可以觸摸到那獨特的面貌的人物了。有時甚至無需淋漓盡緻地表現他們，只要帶那麼一筆，只要使人感覺到他們的氣息——我們就已經深深地感動了，那些教我們終生覺得親近的形象便進入我們的內心世界來了。多少讀者「景慕」（借用羅查孟·萊曼的話來說）着柯歇伏亦和葛洛摩娃（「青年近衛軍」的主人公），柯夫派克——魯得涅夫游擊支隊的政治委員和那老當益壯的柯夫派克（「心地純潔的人們」的主人公）祖父啊！

高爾基的出現真正表示着生活與文學中新生力量的抬頭。從巴維爾·符拉索夫到奧麼格·柯歇伏亦隔着一段時間，其中充滿了最偉大的經歷，世界性的事件和劃時代的變革，但他們畢竟還

是近親，這是一脈相承下來的。這些形象之所以能够打動讀者的心，那直接的原因，是由於作者本人接近和關懷自己的主人公以及所描述的事件，而這些主人公及其體驗又反映着廣大人民羣衆的艱巨體驗之故。

高爾基引起西歐人的注意，不僅因爲，或者，與其說因爲他描寫了從前的文學中幾乎沒有過的那些社會階層出身的新人，倒不如說他描寫他們的手法不落窠臼所致。關於這，有趣的是西班牙女作家帕爾多·巴桑的意見，她在論及高爾基時寫道：「給我們提供了浪人典型的那般拉丁語系作家或則流於千篇一律的樂觀主義，或則恣意嘲諷，甚至把主角寫成怪物。我們的這類作家的脫離現實是衆所週知的。但我們在俄羅斯文學中所發覺的却完全相反：它的整個靈魂與情感都處在嚴格的實現主義控制之下。」羅曼·羅蘭于述及那一像一朵黑雲似的壓在西歐許多優秀的，但却頹喪而冷淡的智者頭上」的公式主義，而高爾基則比任誰都更善於擺脫這公式主義時，也曾說過幾乎同樣的話。

可是，高爾基所描寫的那些力量，那羣新人（高氏差不多當他們剛一出生的時候便描寫了他們），只有在一九一七年以後這纔發揮了他們全部偉大威力，展開了他們的活動範圍。從這個時期起，我們的國家纔不斷地向世界顯示出那驚人的高貴熱情，羣衆英雄主義和創造性的冒險來。

第一次世界大戰過後，西歐出現了大量作品，它們從各個角度來記述這次戰爭和戰後人心動

盪的革命歲月。但也許沒有一部著作能在世界上造成關於這個時代的深刻的，不可磨滅的印象，如像蘇聯青年作家蕭洛霍夫的小說「靜靜的頓河」那樣。——因為它反映了歷史上最偉大的革命事件。

從「靜靜的頓河」裏所描述的這個革命初期算起，已經過去四分之一世紀了，此其間，我們的國家在各方面——經濟，社會，文化，精神——都蒸蒸日上，面目一新了。人的本身也改變了，產生了蘇維埃社會主義社會的新型的人。我們的文學雖然有它的弱點和缺陷，但它反映了這種人的改造和新的，社會主義性格的誕生，則是無疑的。

在A·瑪里希金的小說「來自僻地的人們」裏描寫一位黨員勸青年農民吉西卡去進汽車駕駛學校，而老木匠茹爾庚却對吉西卡說：「汽車很笨重，是鐵做的。吉西卡，我們腦筋簡單，決弄不來鐵做的物事的；我們是眼淚，不是人。你還是當木匠去罷，木頭聽話些，也適合我們的性格。」跟這位老木匠的疑慮相反，千百萬青年農民（以前他們對於鋼鐵之毫無所知，正不在茹爾庚之下）都在最短期間精通了錯綜複雜的機器的原理，不獨能够使用，並且能够製造它們了。我們這瑪里希金的小說裏可以看出這種性格改造的過程，如今，鋼鐵也已經開始「適合」他們的性格了，一如他們早就熟悉的木頭了。

當然，要點不在職業的轉換或者業務上熟練程度的提高，而在事情的精神方面：在全國根據

社會主義原則而進行巨大經濟改革的過程中，千百萬吉西卡、羣衆、人民全都充滿着新的自尊心，社會主義意識，新社會的人的新情感了。

我們的生活產生了許多有關農民的小說，其中關於土地和土地上的人的記述，在全世界涉及農民的浩瀚的文學作品中尚無先例。在潘菲洛夫的「布羅斯基」和蕭洛霍夫的「被開墾的處女地」裏，都展開着一幅充滿重大意義，戲劇性與新的遠景的畫圖：農民生活中舊秩序的湮滅，幾年來的有產者的、個人主義的本性之克服，向那依據集體主義新原則的生活的突進。

作爲世界文學中大部分作品的基調的，是敘述由於貧富間的矛盾，由於階級間的矛盾而產生的種種衝突：過去的青年人，如像我們從十九世紀文學中所知道的，常把自己全部力量消耗在無結果的鬥爭裡，假若他是正直高潔的話。他也可能爬到社會的最高層，假若他精進了這個社會所特有的那些勾當。市會主義、諂媚迎合、狼心狗肺的話，假若他走上了拉斯金雅科夫的道路的話。

在我國已經成長了好幾代人，他們不懂（至少不會實際去做）括地皮和交易所的投機是怎麼回事，也不懂富人爲什麼有權利驕奢淫佚，收買名譽學位，控制議會中的言論，也不瞭解金錢的魔力。這種純潔和精神上的解放多半決定了蘇聯人的性格。

根據那些描寫資本社會和我們社會中職業相同的具體人物的文學作品，來研究一下兩種社會

的人在心理上與整個生活方式上的差異，是很有趣的。英國作家克羅寧寫了一部關於大不列顛醫生的長篇小說「堡壘」，而維拉·潘諾娃則寫了一部關於蘇聯醫生的中篇小說「旅伴」（曾榮譯，一九四六年斯大林獎金頭等獎）。克羅寧的主人公是一位正直青年安德留·門遜，他因為家境清寒，費盡千辛萬苦，這纔受完高等教育，做了醫生，他夢想着偉大的工作，打算在工作中應用最新科學成果，給予病人以最大幫助。然而，幾乎從他的事業剛一開始的時候起，他便確信：在他的國度裏，醫生這行業的存在，與其說爲了醫人，無寧說爲了賺錢。這兩者非但不一致，而且互相對立。應用新的科學成果決不可能，因為這會妨礙賺錢。反之，乾脆把假藥賣給病家倒有利些；資本主義社會所有的藥房都幹着這勾當，大發其財，而科學界很有聲望的醫生也起勁地爲這些藥品吹噓，以便沾一點光。醫生這行業既然變爲了撈錢的源泉，結果連健康的人也會在庸醫的刀子之下慘遭非命。

門遜的幻滅，他的痛苦的躊躇（守正不阿呢，還是跟市儈醫生們同流合污？），他在反對醫學界的保守，作僞和卑劣底堡壘的鬥爭中的慘敗——這些便構成了這部英國小說的內容。

蘇聯小說「旅伴」裏的醫生們的生活道路上也並沒有鋪滿玫瑰與絨毯。但這兒完全是另一種生活方式，另一種障礙，另一種喜悅。問題不僅在於潘諾娃的小說所描述的是戰爭條件下的醫生。即令把戰時的特殊情況撇開不談，我們也很容易看出柏洛夫醫生的性格和他的不安、思想與企

望的內容是怎樣的。他是一所醫務機關的首長。他的職責和他的企望——便是用最好的方法去幫助那般委託他照顧的人們。在完成這職責、達到這企望的道路上他也必須克服很多障礙：他本身的略嫌軟弱與缺乏行政才能，設備不全，他的某些同事教養不夠，也許，另一些同事還缺少自我犧牲精神。所有這些情況有時會造成很大的困難，但顯而易見，它們終究會在逐漸改善的過程中被掃除掉的。

在柏洛夫醫生的公私生活當中，由於他那正直的願望跟社會的性質、法律與習慣根本相矛盾而發生的障礙，是沒有的。反之，蘇聯整個生活方式，蘇聯社會一切法律和習慣都在那兒協助柏洛夫醫生更好地治療病人。在這種場合，無論是柏洛夫本身，創辦他那所機關的人們，或者以藥品供給它的人們，都不會有其他目的。你要是对柏洛夫說：他那所醫務機關應當為某一位資本家謀利，——他一定以為你是個瘋子。在蘇聯人看來，這類事情簡直是不道德的。醫治病人為的是使他康復。這就是一切。如果有誰想趁着病人垂危之際實行敲詐，即等於犯罪。如果在這樣的條件下纔醫治人，——這不是醫治，而是摧殘。

新的社會主義勞動態度已經成為柏洛夫醫生世界觀中一個必然的特色了。

卓越的教育家兼天才作家 A·瑪卡倫科，著名的「教育詩」的作者，當他備嘗艱辛，從事教育工作多年之後，得出結論說：「毫無疑義，蘇聯公民平均的道德與政治水準較之帝俄臣民的水

準要高得無從比擬，較諸西歐人的平均水準也要高些。」瑪卡倫科解釋理由道：「……這些變化的原因當於社會構造及社會事業中探求之……關鍵是在於：以前無法發揮的人的正面怪才能目前却容易自由發揮了。」

柏洛夫醫生的助手是蘇普魯果夫醫生。這是一個反角。從小說的最初幾頁起，作者就用開門見山的暴露手法把他寫成這樣了，而讀者也感覺他確是這麼一個人物。有兩個特點首先決定了蘇普魯果夫的性格：胆怯和個人主義。也許靈魂的卑微和怯懦使得蘇普魯果夫完全脫離現實。跟作者諷刺地給他取的姓氏相反，他甚至還害怕結婚呢（蘇普魯果夫由意爲「丈夫」的（*suprnik*）一字變來，故云。）……，也許是跟社會疏遠的結果纔使得他變成這麼怯懦。總之這是一個沒有頭腦，感情猥瑣，也有些小小的希求，與其說可憐，倒不如說可厭的人。

一向對人非常和藹可親的柏洛夫醫生也發覺蘇普魯果夫的可厭了（他文雅地稱這「可厭」爲「奇怪」），衛生列車委員達尼羅夫更是公然蔑視蘇普魯果夫。但我們此刻感到興趣的是：處在平常的，良好的蘇聯人的圈子裏，蘇普魯果夫不僅竭力隱藏着自己的個性，而且他那環境的一切條件全使他不能不爲社會利益而工作，他雖然是個可憐的風小鬼，却在敵人砲火之下參加了工作，他自己也開始喜悅地覺察到他心裏產生一種新的情感了。儘管他可笑地過份重視本身的「功績」——除了胆怯之外，他還時常自負自欺——，但事實終歸於事實。甚至生來可憐的蘇普魯果夫

醫生也完成了有價值的事體。而能幹正直的安德留·門遜醫生因為受到他的環境，即資本主義社會的一切壓迫，却走上了無恥的，作偽的路子，參與了真正的犯罪。

這一切都是跟文化，社會生活及社會制度的基本問題有關的。布爾喬亞文化——是個人主義文化。直到今天，布爾喬亞觀念論者還常常披著社會——機會主義的外衣，愛說什麼「個人自由」，個人主義，發展個性（這似乎是他們所擁護的最偉大的寶貝了）。但布爾喬亞文學本身却明顯地指出了：布爾喬亞個人主義的制度把個性這玩意引導到怎樣墮落的地步去了。

高爾基早已及時地指陳過：作為十九世紀文學基本人物的個人主義主角的典型一直在那兒走下坡路，「從萊涅·謝多勃和威爾特·歌德墮落到阿爾志略綏夫的小說『沙寧』裏所描寫的衣冠禽獸，從謝利恩·索萊利·斯湯達爾和係列路·布爾熱墮落到莫泊桑的『可愛的朋友』以及其他跟我們同時代的，布爾喬亞政治、文學、新聞各界的渺小的驢子們。」

布爾喬亞社會的人老愛站在十字街頭做廣告似的叫喊着「發展個性」，而個性却在「商業利益」的壓力之下卑俗化了，草帽般的標準化了，精神上被絞殺了。相反地，在那依據集體主義原則建設起來的社會主義社會裏，却正因為個人利益跟集體利益是一致的，個性纔得到了最大的發展可能。歷史辯證法就是這樣的。

列寧說過：

「我們的子孫會像研究奇蹟似的研究資本主義制度時代的文獻與紀念品。他們可能很難想像：必需品的買賣怎麼可以操在私人手裏；工廠如何能夠屬於個別人，一個人如何能剝削別人，不從事勞動的人怎麼能夠生存。直到此刻，大家都像講童話般的講着我們的孩子將來會看見些什麼，但現在，同志們，你們明明看到了由我們奠基的社會主義社會的大廈並非烏托邦。我們的孩子會懷着更大的熱情來建築這座大廈呢。」

用歷史眼光看來，當時與今天之間相隔的時間是很短促的。但蘇維埃的土地，我們的城市與鄉村的面貌改變得多厲害！而人，他的性格和觀念又改變到了什麼程度！難道二十七年前列寧在紅場所說的那些話沒有實現麼？

蘇聯人的社會主義意識也貫注在我們的文學傑作裏。這種新的生活觀念，自尊心，以及對社會主義制度的崇高精神基礎的確信已經深入蘇聯人的骨髓，就是法西斯侵略軍帶來的最悲慘的災厄也無法撼動它們。我們在法捷耶夫的小說「青年近衛軍」裏發現了一個動人的（就這個意義上說）場面：

游擊隊在德軍大後方跟他們作過一番茅寡懸殊的戰鬥之後，被迫化整爲零，隊長普洛慶柯躲進一個集體農婦的小屋裏。

「你現在算是什麼？」普洛慶柯問道，「集體農婦呢？還是個體農婦？」

「集體農婦；德國人沒有走以前，我彷彿請了假，」瑪爾法說。「德國人簡直不把我們當人。他們把我們集體農場的全部土地都當作德國人的……那邊叫什麼——德意志帝國，是不是？那邊叫什麼呀，柯爾聶·季霍諾維奇？」

「叫德意志帝國，滾它媽的！」老頭冷笑着說。

「在會上他們把田地登記在一個叫羅森堡的份上，那個壞蛋叫什麼名字呀，柯爾聶·季霍諾維奇？」

「是叫他媽的羅森堡罷！」納列士回答道。

「那個羅森堡說，『如果我們要拿土地去自用，那也輪不到所有的人，而是那些肯替德意志帝國好好做工的人，有牲口財產的人』。可是你瞧，還有什麼財產呢，他們強迫我們用鑿刀去割集體農場的小麥，而麥子却拿去給他們德意志。我們女人已經不慣於用鑿刀割麥了！我們跑到田地上，躺在麥子底下避太陽，睡覺……」

「在老集體農民的這種嘲笑的、鄙視的話語中包含着對敵人的多大的輕蔑，包含着多少力量和

凜然的威嚴，以及對自己，自己的人民，和這人民所創造的新制度的多少確信呀！即使羅森塔們正在得勢，卑劣的德意志政權正當鼎盛時代——柯爾聶·季霍諾維奇老頭和瑪爾法伯母也會知道，也會用自己整個實體感悟到，這是暫時的，腐朽的，它迟早總要死亡，並且應該死亡的，而我們和人民和人民在偉大勞動中所創造的那合理的，博愛而正常的生活方式是非勝利不可的！

瑪爾法伯母不僅「不慣於」用鐮刀割麥。她更不慣於做任何人——戴俄羅斯貴族遮陽帽的地主，或者戴無邊帽的富農，尤其是手裏拿了鞭子的德國奴隸主——的奴婢。如果說在瑪爾法的遙遠童年記憶中還保留着地主的模糊形象的話，那末，在她的孩子們看來，這真是一個「奇蹟」了。因為千百萬的蘇聯公民，亦即蘇聯的大半居民，都是十月革命勝利之後，在蘇維埃社會條件下出生的。

蘇維埃制度帶來一種現象，我們姑且把它叫做「職業名譽的恢復」吧。革命前有過許許多多這樣的人，他們的出身，工作性質和職業似乎就決定了他們的卑微地位。比方說罷，一提起「電報生」這名稱，人們一定會聯想到柴霍夫筆下的電報生雅契，一個可憐的，渺小的，被作踐的人的形象；「助產士」，「藥劑師」，「書記」之類的名詞使人得到這樣的觀念：一個微賤的人，最多不過是個稍稍受過教育，拚命往上爬，但却受到窮困的壓迫，陷在貧苦無望的外省生活泥淖中的人。「官吏」特別是「小官」這詞兒，在革命前俄羅斯文學中幾乎是個可恥的稱呼。

隨着革命的到來，所有這些陳舊的意識與觀念都煙消雲散了。新的社會關係，新的社會制度摧毀了那堵把職業不同的人們隔離開來的牆垣。勞動成爲勇敢，光榮和英雄的事業，每個人都有機會把自己從簡單勞動提高到更複雜而熟練的勞動中去。這豈但是職業的，而且首先就是人的名譽的恢復。

柴霍夫筆下另一位主角，工程師克利庫諾夫說：「我一生當中給俄羅斯建造了二十來座大橋，給三個城市安置了自來水管，我在俄羅斯，英國和比利時工作過……其次，我寫過很多有關本行的專門論文。」這是一位偉大的工程師，建築師兼發明家，好些外國教科書上都提到他的名字，但在國內，他和他的著作却被人鄙視，因此他時常抱怨。「現在我已經老了，可以說行將就木了，然而我還像那隻沿着堤壩奔跑的黑狗一樣，沒沒無聞。」而一個冒充歌唱家的娼妓却享有盛名，馳譽遐邇，人們說她「嗓子並無可取，但歌唱絕佳。」

在蘇聯文學中，一如在我們社會中，建設者，社會財富創造者幾乎成了最普遍的主人公。格勒特科夫，萊昂諾夫，卡達耶夫，利雅西科，薩吉婭，潘菲洛夫，依連科夫，畢爾文采夫和許多其他蘇聯作家的小說都是描寫工程師、技師和工人建設與創造當中可歌可泣的事件的。蘇聯文學創造了全世界文學中嶄新的生產的典範。

唯有人人能過問國事、經濟大權操在全體國民手裏的社會主義社會，唯有社會與個人間毫無

矛盾的社會，唯有那能使賴洛夫醫生避免門遜醫生所遭遇的障礙與精神上的苦病的社會，纔可創造出種種條件來，使人的社會專業和他的私生活，他的行動和他的情操，他那與生俱來的豐富感情和能以隨心控制這感情的自覺之間，獲得和諧的均衡。

——如果說，我們的文學已經提供了社會主義時代的這種和諧人物的完美形象，全面地表現了他那錯綜的性格，——那就未免狂妄。但蘇聯文學正在朝這種渾然一體的藝術之路走去，則是無可爭辯的事。蘇聯藝術業已達到的水準，尤其是當代主人公本身，以及為社會主義社會所培養出來的品質全可以證明這一點。

在戰爭期間，這些品質是用了一種特別明顯（對於全世界來說）而光輝的形式顯示着。西歐文學界還沒有拿出關於反法西斯戰爭的任何重要作品來，儘管這次戰爭吸引了成千累萬的人們，決定了人類的命運。英國女作家萊曼在我們上面已經引用過的那篇論文中寫道：「直到今天為止，還沒有出現一部重要的戰爭小說。還沒有誰寫出過反映最近六年來的經歷的作品，能夠滿足道德的，情感的和理性的要求的作品來。」——法國與美國的情形亦復如此。

蘇聯作家們也並未認為反映戰爭的問題已絕被他們解決了。然而，即令是我們戰時出版的那些作品，作者本人視為急就之章，只是初步接近主題的那些著作都在西歐造成了偉大的印象，却是事實。美國報章雜誌對K·西蒙諾夫的小說「日日夜夜」的批評尤其耐人尋味。五派報紙「N

（「下午報。」）的批薩家西威爾寫着：「西蒙諾夫恢復了被戰爭摧毀了的，對於人底高貴的信心……」另一派的報紙的批評家瓊遜說：「小說『日日夜夜』喚起這麼一種感情：人是值得驕傲的。」

在我們的出版物中，關於西蒙諾夫小說的批評也很不少。無可置疑，這部小說是有些缺點的，但同樣無可置疑的是，它反映了蘇聯人的崇高的道德力量，驚人的戰鬥意志（這是靈魂純潔，和確信自己事業的正當之直接結果）非凡的自我犧牲和捨身取義的精神，以及蘇維埃愛國主義的許多特色。

正是這一切喚起了「人是值得驕傲的」的感情。這句話雖然只是針對蘇聯的一部小說而發，其實也適用於整個蘇聯文學——關於新的蘇聯人的文學，世界上最富於思想、最樂觀而博愛的文學。貫澈着我們文學的創造精神，蘇聯全部事業的歷史性的偉大，社會主義社會為人們開闢的前程——所有這些全是世界文學中嶄新的東西。

社會主義的現實主義已成為蘇聯文學中主導的創作方法，它的成就與優越，在跟資本主義西歐文學互相對照之下尤為顯著。布爾喬亞文學之衰微總是隨着對現實主義的攻擊、對現實主義方法之否定的。美、英、法諸國作家的這類論調，在我們出版物上早已引微過重了。西歐文壇情形跟西歐社會現實之間的直接關聯是顯而易見的。因為，無論作家們如何極力擺脫藝術上的現

實主義，這「擺脫」的本身便足以證明現實生活中問題之嚴重。

法國的密奧曼特用了值得稱道的爽直態度說，他認為必須「結束現實主義」。不再觀察「日常生活現象」，因為這種生活「本來就很討厭」。布爾喬亞法國現代小說的基本主人公——是被踐踏的可憐虫，所以密奧曼特寧可要「瘋狂與夢幻」。甚至不是一崇高的謬言，而是「夢幻」（「小說的前途——是在瘋狂與夢幻之中」）。一家嚴肅的文學報 (*Les nouvelles littéraires*，「新文學」) 上居然會登出這樣可恥的文章來，你看墮落到了什麼地步！

同報還刊載了讓·羅斯坦的一篇「短論」作為社論，其中有着這樣警句式的評論：「我們本來只配做人，但科學却要把我們變成神。」這些警句充滿了懷疑論，厭世主義以及對民主與人民的隱隱的敵意。

當然，並非所有法國作家都是如此，甚至布爾喬亞文學界也有例外。比方，若爾日·寶阿麥利彷彿就以現實主義擁護者的姿態出現過。但在說出了厭憎現實主義的種種諾言之後，寶阿麥利又回到赤條條的觀念論中去，否定真正的現實，認為世界只是一個夢幻了。

寶阿麥利於論及過去的現實主義巨匠們時寫道：「他們對於靈魂本身拘着一種自然主義的，在某種意味上也可說是動物學式的觀念。他們從外部來接近靈魂。他們唯恐落入浪漫主義的迷羅之中，於是創造了一種純粹唯物主義的心理學，那是非常奇怪的、無意義的。」

奇怪的（但並非無意義的，而是確確實實有着觀念論的反動意義的）倒是現代法國作家對於過去的偉大現實主義者的這種輕蔑態度，以及拋棄古典藝術的優良傳統，而在文學發展的全部經驗之後落入這種俗惡的觀念論中去。

問題並不在於竇阿麥利個人的品質，問題是在：現代布爾喬亞藝術已經不能把過去幾世紀，即布爾喬亞社會上昇期的成果更往前發展了。其實，竇阿麥利本人也承認法國文學界分崩離析的局面：「人們都愛說現代文學陷入了無政府狀態。如果『無政府狀態』這詞兒意味着混亂，散漫的話，那末這是並不正確的。如果是指文學生活中缺少一定的口號標語而言，那末應當承認：這是完全正確的。自從現實主義與象徵主義壽終正寢以來，法國就再沒有什麼文學流派了。說沒有什麼流派，其實是流派太多了。我應該說『過去是太多了』，因為這一切流派的蛆虫全是曇花一現，隨生隨滅的。自從象徵主義與自然主義壽終正寢以來，我們看見過各種流派的興亡盛衰：自然主義，人道主義，未來主義，急進主義，奧菲主義，立體主義，達達主義，以及諸如此類。還應當提一提『新』派：新古典派，新浪漫派，新象徵派，新教派——還有什麼呢？」

必須註明的是，竇阿麥利並非在今天，當法蘭西剛剛擺脫戰爭與德軍佔領，驚魂未定的時候，而是在戰前，當法蘭西布爾喬亞社會最安定而強盛的年代，寫出這一切的。目下的布爾喬亞文學已經不僅陷於無政府狀態，簡直是烏煙瘴氣，明目張胆地反動了。如今佛朗西斯·密奧曼特們

不再理論什麼現實主義，而喊出「必須結束現實主義！」，夢想着太虛仙境了。好像夢想已經實現了似的……

認識了資本主義世界現代文學的經驗，並且把它跟蘇聯文學的經驗加以比較，必然會得出一個結論：在當代，能夠存在的現實主義只有社會主義的現實主義。唯獨在這種創作方法之下，藝術的發展與更進一步的完成纔可能，它的前途纔有保障。

三

高爾基強調地說過，蘇聯文學所把握的現實，要比革命前的文學廣泛得多了。這種現象的發生，不僅由於蘇聯各民族文學有了顯著進步的原故，甚至俄羅斯文學也大大地擴張了自己的範圍。高爾基格外明瞭這情形，因為他老早就論述過舊文學的若干地域局限性，他說，貴族文學主要是在俄羅斯中部吸取題材：「它的基本主人公——多半是圖拉與奧爾洛夫兩縣的農民。」

如所週知，幾乎從蘇聯文學存在的最初幾年起，它的範圍就開始擴大了。以前被輕蔑地稱爲「異族」的那般人的文學顯然進步了，同時，俄羅斯文學也開始迅速地填補了高爾基所指出的那些漏洞。許多作家寫出了關於西伯利亞和遠東的人們（А·法捷耶夫與V·伊凡諾夫），關於伏爾加流域的農民（F·潘菲洛夫），關於頓河和古班的哥薩克（M·蕭洛霍夫與A·畢爾安采夫

的天才作品。

從前完全沒有，或者幾乎沒有在文學中露過面的好些社會集團於今露面了，這是人民登上歷史舞台，而且發揮了自己全副力量這事實的直接表現。偉大的革命把他們引上了歷史性創造的康莊大道。

不僅在地域上，不僅在所謂橫的方面，就是在縱的方面，文學範圍也擴大了。我們這兒所指的是蘇聯文學中歷史小說的驚人發展。在相當短促的期間，我們有了幾十種歷史小說與歷史劇，它們通過藝術形象而復活了俄羅斯歷史上很多重要時代的生活畫面。А·Н·托爾斯泰的小說「彼得大帝」被一致公認為世界歷史文學中最珍貴的作品之一。

無可爭辯，倘若歷史唯物論和我們社會（它本身便是建築在科學基礎上面的）中科學的全部發展沒有協助我們的作家，使他們獲得關於歷史進程與社會發展規律的明晰而正確的觀念，則蘇聯歷史小說的鼎盛是不可能的。

懂得時代一般特點的蘇聯作家也能最近似真理地評價個別歷史人物的特點，客觀地看出這個人物的進步或反動作用，知道他是跟自己的時代巧妙地一致呢還是跟時代脫節、釀成悲劇。因為，正像列寧給高爾基的信上所寫的：不瞭解事件就無從瞭解人物。

感覺本身是主人，是自己的現在與未來的人的人民，渴望着熟悉自己的過去。在我們，對歷

史小說的興趣是跟一般的公民責任感之提高有關聯的。

於是我們看出了：從各方面說，蘇聯文學都比舊文學更廣泛，更充份，更近似（如果可以這麼說的話）地反映了俄羅斯及其他各民族的命運與特徵。作為一位為全人類幸福而鬥爭的戰士，寫出了具有革命積極性與革命意志，對生活抱着樂觀肯定態度的俄羅斯人的高爾基，便是俄羅斯最偉大的民族作家之一，他異常有力而真實地反映了俄羅斯民族性。

「在瑪克辛·高爾基之前，」利昂·菲赫凡蓋指出，「許多俄羅斯作家筆下的俄羅斯人畢竟是些生活在小圈子裏的人，但瑪克辛·高爾基却破天荒地給我們描寫了俄羅斯人民。他筆下的形象所發出的聲音並非個人物的，而是整個俄羅斯人民的聲音。因此，高爾基在世界文學中開闢了一塊新大陸。」

高爾基之所以是偉大的俄羅斯作家，不但因為他匠心別具地表現了「俄羅斯民族一切特徵」，如像斯特方·茲威格所寫，同時援引「阿爾塔莫諾夫的一家事業」中出色的結婚場面及其他插曲來作為例證的，還因為他表現了十九、二十世紀之交暴風雨時代的俄羅斯人民，並且表現得那麼富於藝術力量，那麼真實，那麼完滿，那是任何人所不及的。正由於通過高爾基而認識了俄羅斯人民，斯特方·茲威格纔得出這樣一個結論：「在屢次感覺：比起消沉的，被布爾喬亞同化了的我國大眾來，俄羅斯的工農羣衆是更多光彩，更能一鳴驚人，更其五光十色的；俄羅斯蘊藏着

多麼鉅大的、不可企及的精神力量啊、也許、只有在動亂時代它纔顯露到外面來。」

這些證據極為重要。我們的國家經過一條漫長而艱辛的道路這纔獲得今天偉大的世界聲譽。但當我們憶及那些最艱苦的歲月時，我們總要聯想到：從革命初期起，我們的人民就領略了世界各國千百萬勞動者與知識份子的優秀代表給予我們的深厚友誼，同情和支持。可以毫不誇大地說：那培養出這一份同情以及對俄羅斯人民、對他的創造力與英勇性格的信心來的，正是俄羅斯文學，「首先是」瑪克辛·高爾基。

最近半世紀來事件的全部發展證明了：巴維爾·符拉索夫，福瑪·戈捷耶夫，庫圖卓夫（「克里姆·沙木金」中的人物）比彼捺爾·別素號夫（「戰爭與和平」的主人公）或者萬尼亞舅舅，或者特米德里·卡拉瑪助夫（「卡拉瑪助夫兄弟們」的主人公）更精確地反映着俄羅斯民族的深刻特性。我們無意在這兒把不同時代的偉大作家的描寫能力和才智深度加以比較，這是一個無益的試嘗。此處所談的是誰更接近民族性的根本。這「接近」的本身主要是由時代及其特殊條件來決定的。

繼續著高爾基的「方向」，從他的思想·文學傳統中成長起來的全部蘇聯文學，更充份地表現了來自民間的人們。瑪加爾·拉古爾洛夫，基利爾·日達庚和梅覃尼可夫（均為「被開墾的處女地」中的人物）比卜拉東·卡拉他耶夫（「戰爭與和平」中的人物）更接近俄羅斯民族性的根

本，尤其是談到最近半世紀的時候。奧廖格·柯敬伏亦與謝爾蓋·邱列寧（「青年近衛軍」中的人物）比「三姊妹」裏面的章世英更是接近得多多。

蘇聯文學不特更廣泛地把握了俄羅斯現實，擴大了社會的、地域的和歷史的範圍，並且因爲它跟人民之間有着最直接而有效的聯繫之故，它又能更近似地、雖則並不經常是更深刻地，表現這人民中最衆多最典型的人們。今天已經不能根據彼挨爾·別素號夫，博拉東·卡拉他夫，羅亭和柴霍夫的主人公們來評判俄羅斯民族了。熟悉這些形象不僅使人得到極大的美學的滿足，同時也是理解俄羅斯性格的歷史發展所必須的。但儘管必需，在目前却顯得不够了。爲了對這性格獲得一個更充份而正確的觀念，就須要知道高爾基，法捷耶夫，蕭洛霍夫，託爾斯泰及其他蘇聯作家的主人公們。

四

把列寧對文藝問題的見解加以通俗化的工作我們還做得常常不够。我們應當將斯大林的言論和黨的文獻中涉及文學與藝術的部分彙集起來，然而我們還沒有這麼一本集子。但在蘇聯文學總的發展上，聯共的影響，列寧，斯大林的見解的影響顯然是很大的。這影響的開端如說追溯到革命前的年代去，追溯到俄羅斯文化中一棒光輝事件上去——那就是偉大的人民領袖列寧和偉大的

人民作家高爾基之間的友誼。

幾乎從高爾基文學活動初期起，尤其從一九〇七年在倫敦黨代表大會上兩人初次會晤以後，列寧就影響了高爾基，影響了他的思想方法，他對生活，藝術上一些重要社會問題的態度，乃至他的文學創作。他們初次見面時談到那以前不久出版的「母」。列寧對這部小說的讚許（當時普列漢諾夫却漠然視之），以及認為它適合人民的迫切要求的那種評論，不能不影響到高爾基後來的創作。

這兩位巨人的多年友誼的發展，他們的珍貴通訊，他們的會晤、談話、論爭，高爾基對列寧的智力的傾倒，所有這些大抵決定了作為作家與革命先鋒的高爾基的事業之方向與性質。

蘇聯文學是在列寧主義思想的光輝之中誕生和成長的，沒有這思想是完全不可想像的。它從列寧主義思想的永無盡竭的源泉中獲取了構成它的生存基礎的原理。列寧認定蘇維埃新文化是一「兩千多年來人類思想與文化」的全部優良傳統的合法繼承者。唯有吸取舊事物的精華，把它加以批判，提鍊，使它適應新的情況，並作進一步的發展，唯有在這個基礎上，新事物纔可能產生。

列寧教導我們研究黑爾岑，柏林斯基和車爾尼雪夫斯基，認為他們是俄羅斯社會民主黨的老前輩，是布爾什維克與蘇維埃文化的老前輩。列寧理解的文學，乃是發源於民間，應當為人民服務的一種偉大力量，在傳統上，這種理解跟柏林斯基，車爾尼雪夫斯基和杜勃洛波夫的見解是

一脈相連，並且是他們的見解的發展。這些偉大的俄羅斯文化人曾經爲文學的思想性與人民性而鬥爭，在列寧則提出「文學的黨性」的口號，認定文學「不可能是個人或集團沽名圖利的工具」，「不可能是與無產階級總的事業無關的個人事業」，這正是他們的鬥爭的發展。

列寧的哲學著作，他關於作家和一些文學作品的意見，他的社會活動的全部實踐都教導我們要跟生活直接聯繫着去研究文學現象，要把這些現象當作客觀現實和人民社會生活的一部份來理解。

馬·恩·列·斯的學說給我們提供了唯一正確的方法，使我們得以瞭解文學現象的全體樣性與矛盾性。

列寧逝世之後，黨在斯大林領導之下依然密切地注意文學，在最近十年間頒佈了許多文件即是我國文學運動的重要里程碑。這只要指出一九四六年八月十四日黨中央委員會關於「星」和「列寧格勒」兩個雜誌的決定就夠了；這個決定估量了文學在人民生活中的地位，具體地批判了違反人民利益的個別作家的作品，再度着重規定了蘇聯文學的思想任務，說蘇聯文學「除了人民的利益，國家的利益之外，沒有而且不可能有其他的利益」。

斯大林同志個人對文學的深切關懷是衆所週知的。他關於文藝問題的言論，他跟作家們的談話，以及他的批評思想對蘇聯文學之發展的影響，將來自自有專書詳加闡述。那確定我們文學的方

法爲「社會主義的現實主義」方法的，即是斯大林。

我們的職業文學批評家們雖然也有缺點，但他們在日常實際工作當中確是從列寧、斯大林的思想出發，並設法把這思想向文學團體和讀書界廣泛地傳佈的。至少關於我們批評界的優秀份子是可以這麼說的。

假如留意一下若干蘇聯作家論述二十或二十五年前的藝術的著作，那末就可以明顯地看出我們藝術的進展速度了。批評界對蘇聯文學之發展的影響是不能否認的，猶如批評家以文學宣傳員的資格在廣大讀者羣衆中所起的作用是無可爭辯的一樣。瑪耶科夫斯基夢想過把人們對詩的理解提得「比戰前的水準更高」，但在我們看來，戰前的，亦即革命前的水準早已不成其爲批評的準繩了。難道能够把千百萬蘇聯讀者及其方興未艾的文化要求跟革命前詩的愛好者（他們的「詩王」是庸俗的謝威雅寧）的小圈子相提並論麼？

形式主義是思想貧乏的表現之一，八月十四日黨中央委員會的決定喚起全黨和蘇聯全體公民注意思想貧乏與庸俗的惡劣現象，而這些現象却充份地顯露在列寧格勒兩個雜誌「星」與「列寧格勒」上。

這項決定和日丹諾夫同志的報告再度促使我們留意批評的與日俱增的重大意義。有一位批評家費了幾十年工夫去研究詩學教科書上所謂的「藝術之特徵」，他老老實實地用那固定的標準來

衡量新出的小說或劇本，他可以毫無差誤地確定：從這些標準看來，這部作品的缺陷在哪兒，有什麼缺陷，有多少缺陷。他只是忘記了一點：現實生活。他不善於或者不願意確定：這部作品反映了生活的哪一面，怎樣反映的，它在生活中引起了怎樣的反響，然而這正是最重要的。這類批評家的判斷決不會正確。我們絕對無意否認詩學規律、文學樣式的特徵等等的意義。我們只是堅持一點：所有這些規律與特徵必須服從一個基本的東西，即作品的客觀社會意義。如果舊的標準與法則能促進一部作品的積極社會效能，就表示它們是好的，倘不，那末這就是說：它們並非完美無缺的，而是陳腐了的，應當由新的標準與法則取而代之的。藝術史上有過無數的實例，證明新的社會生活條件和新的藝術內容如何產生了藝術作品的新形式和新法則。

五

就蘇聯文學的發展而論，內戰的烽火確實是一個很有力的刺激。毫無疑義，偉大祖國戰爭以及隨勝利而俱來的、偉大創造工作的新階段又是一個有力的刺激，它們將促使我們的文學走向新的興旺期。目前不過是一個萌芽、開端和醞釀的時期而已。大家全這麼感覺着。

在這種情況下，一切文學批評的意義與責任就大大地增加了。因為青年人自然是懷着濃厚的興趣，注視着「長輩們」的行動的，而對於那些已經出版的作品的评价在許多方面是可能為他們

指點迷津的。從這點出發，我們就不能輕輕放過V·畢爾卓夫的論文「功績與英雄」，而不予以抗辯。畢爾卓夫把戰時兩部巨著，即K·西蒙諾夫的小說「日日夜夜」和A·克龍的劇本「海軍軍官」稱爲「關於軍事技術的故事」或者，假如愜高興，也可以稱爲關於軍務的故事。因爲它們主要是描寫主人公如何執行他的軍事任務」。

下面我們再回過來批評V·畢爾卓夫認爲這兩部作品是「關於軍務的故事」的說法是多麼錯誤。此刻我們覺得更要緊的是他從這定義中得出的結論。他坦率地說「海軍軍官」是失敗之作。克龍的「藝術上的錯誤」似乎是在於他「用軍務來代替人物。」劇本的基本主人公戈爾布諾夫「只是說教」。畢爾卓夫說，這決不能刻畫出一個人的性格來，其所以失敗便是爲此。

至於講到西蒙諾夫的小說，那末，照我們的批評家的看法，作者「沒有賦予沙布諾夫以個性。」畢爾卓夫引證了托爾斯泰及其「戰爭與和平」，提醒一句：藝術作品的主人公應該符合「生活的各方面」。沙布洛夫却沒有符合「各方面」，他不過是「軍務」上的英雄，一個光有熱情——「渴望精通軍事技術——的人而已。

畢爾卓夫所謂的「關於軍務的故事」，僅只熱中於「軍務」的，或者更確切地說，性格單調的主人公：老早就有人說過了，而且也許說得更詳盡些。當普希金把沙士比亞跟莫里哀加以比較的時候，就曾經講過這樣的話。普希金更愛好沙士比亞，因爲他寫出了「五光十色的，多方面的

性格」和「熱情蓬勃的、活潑活現的人物。」但普希金連想也沒想到要宣稱莫里哀的作品全係失敗之作。恰恰相反，大家都知道，他認為「塔士夫」(Tartuffe) 莫里哀所著喜劇「偽君子」) 乃是永垂不朽的巨像。

列夫·托爾斯泰在小說藝術上的成就當然是登峯造極，光芒萬丈。誰也不會懷疑，唯有「從各方面」來描寫主人公，藝術纔顯得豐滿形象纔能臻於完美之境。但我們是否因此就有權利說，凡有未曾達到這個理想水準的全係失敗之作呢？更重要的是：我們嚮往托爾斯泰式的十全十美，這是很自然的事，但我們能否因此就把一切其他的，形形色色的文學樣式與種類，諸如浪漫主義的，誇張法的等等，全一筆抹煞呢？我們好不好否認非托爾斯泰風格的作品的可能性與希望呢？

就假定戈爾布諾夫真的「只是說教」（這說法其實並不正確）吧，爲什麼說教會令人失望，而且無論如何是要不得的？我們什麼時候反對過藝術中的說教，如果這是一種正常的說教的話？

比方講吧，柏林斯基認爲查茲基許多舉動是不合理的，「聰明誤」中所以要插進這麼一個人物，就是想利用他來獨自和說教。柏林斯基的話並非毫無根據的。查茲基一直存在到今天，誰也沒有剝奪他在藝術文學中的生存權利。

爲什麼一談及我們現代的作品時，我們便這樣偏狹，嚴格（我簡直想說：吹毛求疵）了呢？顯然地，重復瑪耶科夫斯基的意見，說我們的作家應當更好些，更多才多藝些，——這是一回事

，而遵循着這個原則來從事文學實踐。這却是另一回事。實際上確是有人（就作算他是好意的吧）高興將自己的美學觀念當作一種堅定尺度，而強使作家遷就它的。倘若讓這趨勢自由發展，則批評家要把作品的社會、政治意義，把它的實際思想教育力量置諸腦後了。

畢爾卓夫關於「軍務的故事」或者「軍事技術的故事」的一切解釋是憑空捏造，自相矛盾的。在戰爭進行的一定期間，精通軍事技術的問題曾經是我們全體人民所關懷的問題；國家和我們每個人的存亡的前途，都跟它息息相關。這個問題牽涉到工業、文化、物質與精神等許許多多問題。當然，關於精通軍事技術的事可以寫成一本教科書，可以寫成一篇歷史論文，但也可以，而且絕對適合，寫成一部小說，這不會是「關於軍務的故事」，如像畢爾卓夫帶着幾分輕蔑意味所說的，也不會是「軍事問題的解決」，而是藝術的地表現危急存亡之秋的一個蘇聯人，表現他的精神生活，可驚的鬥爭和勝利的狂喜。

其實，爲了加強主人公的藝術形象的深度，倒不一定規規矩矩地把他寫得無論在任何場合（例如在休假期間或者家庭圈子中）都「符合生活的各方面」。主人公「執行他的軍事任務」達四年之久，在這些年份中，我國成千累萬的優秀份子所悉力以赴的也正是這件事，這個「軍務」充滿着那麼豐富的精神內容，那是足夠人們寫出幾十部名貴小說來的。蘇聯人在這種戎馬生活中顯露了整個自己，顯露了他的靈魂寶藏與複雜的個性。

V·畢爾卓夫硬要將主人公的個性表現和他所研究的軍事問題截然分開，但他沒有看清：他所批評的那兩部作品涉及軍事技術之處其實是很小的。他說「日日夜夜」和「海軍軍官」是「關於技術的故事」，而L·梭波列夫與V·科謝夫尼科夫筆下的故事則是關於「精神力量」的故事，這麼兩相對立起來。但盡人皆知，梭波列夫的集子「海魂」裏全部或幾乎全部小說所描寫的事，也多半是主人公們如何處理自己的軍務的故事。另一方面，作者在那篇論文的次頁上批評西蒙諾夫的小說道：「『日日夜夜』細膩而動人地描繪着那非凡的環境，斯大林格勒保衛者們的極度緊張和幾乎令人難以置信的堅忍不拔。」然而極度緊張和堅忍不拔不是「精神力量」是什麼？如此自相矛盾，實在少見。……

至若講到「海軍軍官」，那末，十分明顯，這個劇本及其重要主人公戈爾布諾夫的基本思想——並不是什麼軍事技術，而是一個蘇聯軍官的自尊心，原則性，堅定，以及獨創和進取的感情（沒有這感情便不可能有真正的軍事技術，但它比「技術」這概念的含義更廣泛，總之，它是構成蘇聯人的個性的基石之一）。而畢爾卓夫却只在「海軍軍官」中看到一些事務上的糾葛，這確是一種奇怪的，完全欺人的成見。

我們之所以比較詳盡地評述「軍務理論」，不是因為我們沒有看出在作家刻劃現代主人公上的缺點，而是因為這種牽強附會的錯誤「理論」會使得刻劃這類主人公的問題模糊不清，會轉移

我們對蘇聯文學當前重要任務的注意。不，錯處不在作者描寫了「軍務」。我們可以舉出幾十部有關戰爭的天才作品來（西蒙諾夫的「日日夜夜」即是第一流作品之一，是配得斯大林獎金的），其中的每一部對於我們藝術所將要創造的那篇偉大史詩都盡過力，有過貢獻。但所有這些作品（或者這些作品中的大部分）與其說反映了蘇聯人的思想，倒不如說只反映了戰爭的表面形勢，事件的戲劇性，蘇聯人的情感、決心、堅忍與精神力量。

A·托爾斯泰的戰爭小說的主人公伊凡·蘇達廖夫說：「人在這次戰爭中所積蓄起來的思想，比他爲自然生存所需要的更多」。這是真話。愛國戰爭對於蘇聯人民的靈魂、意志與智慧是一個最大的考驗。這是一篇人民遭到的偉大史詩，同時也是精神高揚的時代。此其間，每個人都經過無數的思索與考慮。但伊凡·蘇達廖夫所說的這些思想在我們文學中反映了多少呢？

一九四三年初，托爾斯泰寫過：「整整一世紀來，我們也許從未如此深切而敏銳地理解過祖國」。在戰爭的苦難中，千百萬人異常清晰地重新認識了「祖國」這個字的概念。如果說，千百萬人在這苦難中對於俄羅斯過去與未來的全部歷史道路獲得了一種新的感悟，也決不算錯誤。許多事情都被翻來覆去地思慮過了。關於國家，民族，新的蘇聯人的性格，傳統的力量，傳統在新情況下的變化，家庭與婦女，文化及其各種表現形式，等等，等等。

說西蒙諾夫僅僅描寫沙布洛夫上尉如何熱中軍事技術的學習，自然是對的。人可以在沙布

洛夫身上感覺到一種巨大的道德力量，感覺到一個爲不屈的，神聖的物事而戰鬥的蘇聯人的內心確信，以及那創造奇蹟的高貴情操和純潔的獻身精神。但西蒙諾夫關於沙布洛夫的疑慮和思想寫得太少，則是事實。

我們某些作家爲要避免敘述主人公的思想和精神生活而如何費盡心機，說來簡直令人咋舌。例如，尤利·格爾曼的小說「寒海」，以文學技巧而論，是無話可說的。其中美妙地描繪着住在海邊的拉德寧一家的悠久的海洋生活傳統，描繪着一位老船長和拉德寧的兒子所指揮的大船上若干水手。這位小拉德寧是一個具有極大道德感化力的人物典型。他是那般在劇烈戰鬥中榮獲勝利的人物之一。但關於拉德寧的內心世界，關於他的種種思想，作者却一字不提，因爲拉德寧……你們看吧……他是生性沉默寡言的人。主人公個性上的特點就是謙虛，他不喜歡說話。作者拼命強調這個特點，預先提防了讀者的一切要求。

有一次作者甚至這麼描寫着拉德寧：「啊，如果他會寫，他將給維拉寫些多麼出色的信啊，如果他擅長辭令，他會怎樣告訴她他此刻所想的，他在戰時的漫長歲月中所反覆思索的，以及當他站在一座小橋上監視敵方的船隻，搜索浩瀚無際的大海裏的敵人時所屢次感覺到的啊。」

天真的手法。拉德寧不愛說話可能是一種病態吧，但現代文學所知道的描寫主人公的方法多得很，大可不必強迫他自己去滔滔不絕地獨白。

也評拉德寧生來就不愛思索？這跟他那總的風貌不合，何況作者本人也屢次說過相反的話。小說裏寫着：當大家在士官室論爭時，拉德寧極少插嘴，但「同時，他却老是想著些什麼」。他在士官室也想，在戰爭的漫長歲月中站在小橋上也想。——可是他想些什麼呢？我們却無法從「寒海一中知道這個」。

現代文學裏的主人公形象往往寫得蒼白，拙劣，即是爲此。讀者的經驗比作品的內容更豐富而深刻。布爾喬亞批評界曾經非難高爾基，說他筆下的一切流浪人和粗笨的工匠說起話來却像哲學家。我們許多作家幸好沒有寫過哲學家，所以他們似乎還沒有受到相反的譴責，說他們筆下的哲學家像流浪人和粗笨的工匠。

然而，我們的文學比任何時候都更需要廣義的哲學思想。

六

我們談過主人公的思想，談過當代的主人公，可是，關於「誰纔是當代的真正主人公？」的問題，大家的意見也許還不一致。或者，歸根結蒂地說來，寫什麼人和什麼事的問題是無關緊要的，重要的是如何寫法。斯節潘·奧西波維奇·瑪卡洛夫（S. Makarov, 1881—1904。一俄羅斯海軍上將，日俄戰爭時太平洋艦隊司令），一位顯赫的海軍上將和多才多藝的人物，有一次說：

「……讀一位偉大作家描寫非常平凡的時代的作品，也比讀一位平凡作家描寫最大的時代的作品要有益些。」

這話不獨富於機智，而且甚爲公允。沒有才智的作品我們可以撇開不談。沒有才智的作品總歸是無益的，即令作者用意極好。但有些作家常常忘記：重要的不僅是才智本身，才智用在什麼方向（如像柴霍夫所說的），也是異常重要的事。

人不是一架毫無感覺的照相機，他不能不分青紅皂白地吸收一切藝術印象。我們是興緻很高的讀者。但我們的社會興趣與個人興趣的無限複雜的總和決定了：唯有於讀者最重要最親近的藝術形象纔會在他心裏引起最大的共鳴。因此，才智用在什麼方向，藝術家的力量用在什麼地方的問題便獲得了巨大意義。

「青年近衛軍」……是一部記述德軍佔領區的蘇聯人的小說。我們回想一下罷，它並不是這類題材的頭一部作品。萊奧尼特·萊昂諾夫的劇本「侵略」的藝術表現力與明朗性是大家公認的。但它雖然在表面上跟法捷耶夫的小說很近似，其實却大有出入。劇本的基本主題是：嚴重的國難喚醒和改造了一些糊塗虫。另一個附帶的主題：舊的俄羅斯知識份子的高潔及對祖國的忠誠。

不待說，這些主題是十分豐富的，它們自然能够吸引蘇聯藝術家注意。但它們並非現代最重要的主題，却也是無可爭辯的事。醫生台爾諾夫及其不幸的兒子的命運、他們의思想和行動，對

於戰時歷史事件的發展並無決定性的影響。這可以說是偉大歷史悲劇中的二三流人物。他們的命運無疑地是時代的反映，但最主要的角色却是別人。

法捷耶夫的小說所以立刻在我們文學中佔據了這麼重要的位置，是因為，除開它的藝術價值之外，它還有一點與眾不同：它的基本主人公全是時代的基本主人公。在「青年近衛軍」裏，站在舞台前部的是黨員與團員，而在生活中佔據舞台前部決定平時和戰時與蘇聯生活之思想的和實際的內容者，也正是這般人。顯而易見，唯獨這裏的主人公纔能最好地、最充份地反映時代動向，也唯獨指出了時代基本主人公的形象的文學作品，纔算反映了時代的基本問題，纔能成爲當代最優秀最典型的作品。

我們現代的基本主人公——就是人民本身，他的優秀代表和先鋒部隊，他的思想，意志和鬥爭的體現者。凡有刻劃我們這個時代的作家，如果從無數形形色色的事件，原型與時機當中選取了次要的或三流的，當然也可能或多或少地引起讀者的興味，甚至於人有益，但他們決不能滿足時代的基本要求，也不會創造出那些作爲時代的偉大文獻同時又是文學本身發展的里程碑的作品來。

千千萬萬的讀者懷着這麼喜悅的，激動的心情來歡迎法捷耶夫的「青年近衛軍」，是因為他們在那裏面感觸到了我們生活的中樞神經，看見了當代的真正主人公的形象。我們有一切理由說

：這部作品纔是偉大蘇聯藝術的中流砥柱。

青年作者V·奧威契庚的中篇小說「前線的敬禮」在讀者羣中喚起了普遍的同情與興趣，雖則，從文學技巧的觀點看來它可能受到不少的批評。整篇小說幾乎盡是兩個基本主人公斯比瓦克與貝特倫科關於後方的對白，僅僅偶爾插進幾個戰爭插曲而已。這使得小說有些單調，至斯比瓦克和他的朋友的性格又劃分得不够清楚，於是就更顯得單調了。我們無法從他們所說的話來推知兩人個性上的差異。但這些話語的含義是如此豐富，整篇小說又都貫徹着黨性的、赤誠愛國的情感和新穎的思想，以致讀者一直唸到最後一頁仍然覺得津津有味。

奧威契庚的小說洋溢着一種新鮮的氣息，這教人感到珍奇。但必須清楚地瞭解的是，這新鮮與珍奇之感的產生，並非由於它在形式和狹義的風格上的成就，——在這方面，青年作者雖然顯示了他的良好的文學修養，可沒有創造出什麼新的東西來——而是由於豐富思想和那種直到今天我們幾乎還沒有在文學中看見過的，新的蘇聯知識份子的形象。蘇聯知識份子決非一模一樣的，他們有着各種類型。首都的學者（縱令他以前曾經當過牧童）是一回事，各地的農業技師又是另一回事。斯比瓦克與貝特倫科不論在生活方式上、心理上、工作上都是跟集體農場息息相關的，同時他們不僅是領導社會事業的人，而且是極有教養的人。這是那種典型的「地方水準」的蘇聯知識份子，他們雖則為數衆多，但我們應當承認，文學界對他們却很少注意，比對任何人更少

注意。我們描寫十六世紀的作品比描寫這類蘇聯知識份子的作品還多得多。無論歷史作品如何重要，但不能不認清：文學中現代性的主題更其重要。

奧威契庚的小說能給人一種新鮮的、獨創的印象，就是爲此，儘管其中所寫的只是些普遍現象和平凡人物。

就這個意義說，具有更偉大的獨創精神的是法捷耶夫的小說。看了馬特維、蘇爾迦、奧廖格、柯歇伏亦、謝爾蓋、邱列寧等形象，我們自然會恍然於蘇聯人之所以偉大的源泉，自然能解釋那個勝利的「奇蹟」——在國外，連我們的許多朋友都被這「奇蹟」駭倒了。這些形象幫助我們理解蘇聯人民的全部歷史，並預見他的未來。當代的真正主人公的形象出現了。

「青年近衛軍」的成功促使我們重新注意當代主人公的問題，全面地、更完善地、通過各種各樣方式去發掘這種形象始終是我們文學最重要的任務。在這方面，我們該做的事還多得很。偉大的解放戰爭還會長久地成爲我們文學的靈感與題材的源泉。同時，面目一新、日趨富強的我們也進入了一個文化和經濟發展的新時代，這時代也應當在現代文學中獲得反映。

關於我們文學的缺點大家已經說得很多，而且大都說得很公允。置身於蘇聯緊張生活的洪流當中，作爲這生活的參加者，戰鬥員和建設者的我們敏銳地感覺到：跟那與日俱增的要求比較起來，文學是相對地落後了。因此我們就猛烈地抨擊它的缺陷。但這不過是相對的落後和相對的缺

陷而已。從世界文學的觀點看來，今天的蘇聯文學却佔着一席十分優越的地位，起着先驅的作用，借了普里斯特利的話來說，它是「世界的良心」。

蘇聯有些藝術品，如小說，影片，戲劇或交響曲等，在國內並不怎麼受重視（我們指望得更高，我們有這權利），在國外却往往被當作藝術上的新思想，大受讚賞。這可能並非某一作者或作品的新思想，而是蘇聯藝術的新思想，不過這思想在某一部作品裏得到或多或少的光輝表現罷了。

亨利赫·曼說，高爾基「擴大了文學創作的領域，給世界文學開創了新的路徑與前程」。蘇聯文學應該對得起自己的始祖。在我們今天，在勝利之後，當蘇聯人民及其文化的威信在全世界提高了，當各國的千百萬人都殷切地期待着我們祖國的意見的時候，我們文學的這種先鋒作用也就格外急需而重要了。

對生活的冷漠，對人民的藐視，沒有任何創作的刺激，這是大部分現代布爾喬亞文學的特色——難道它們不也是資本主義完全沒落與滅亡的跡象麼？

我們有值得熱愛的人！我們有爭取的對象！經歷過可怕的考驗的我們很知道用碧血與苦難換來的自由生活的價值。我們的作家一定會把這種生活反映在極饒興趣的，完美的新作品裏面的。

（蔣路譯）

蘇聯研究叢書——天下圖書公司印行

蘇聯社會·國家·人民

卡爾賓斯基著

蘇聯計劃經濟

科志敏諾夫著

蘇聯工業史綱

布洛維爾著

蘇聯財政制度

博高列波夫著

蘇聯文藝科學

普洛特金著

蘇聯文藝科學

一九四九年五月華北一版

基本定價：四元五角