

交 流

中蘇文化協會

商務印書館印行

中蘇文化協會主編
葛一虹編輯

交
流

商務印書館印行

13.1

交 流

葛一虹編輯

中蘇文化協會主編
商務印書館印行

目錄

中山先生致蘇聯遺書	一
高爾基致中山先生遺書	一
孫會長賀生先生序	一
壹	
溝通中蘇文化，促進國際合作，以實現 總理遺教	一
我們的工作和立場	一
中蘇文化溝通工作的過去和現在	四
文化交流與文化戰鬥	九
貳	
中蘇文藝交流之促進	一四
洪流與溪澗	一四
中蘇文化之交流	一八
參	
郭沫若	一四
A 伊文	一四
郭沫若	一八

二十五年來蘇聯的演學研究……………A亞力克梭耶夫……………六二

列寧格勒中國文化藝術陳列館參觀記……………傅振倫……………六七

備受蘇聯人民熱烈歡迎之「中國藝展」……………胡濟邦……………八三

許莫斯科「中國藝展」的抗戰繪畫……………特爾諾菲茨……………九〇

評莫斯科「中國藝展」的木刻藝術……………特爾諾菲茨……………九八

肆

中國文學在蘇聯……………羅果夫……………一〇二

中國新文藝在蘇聯……………蘇聯對外交協會……………一〇五

抗戰前後中國文學在蘇聯……………戈寶權……………一一三

伍

魯迅在蘇聯……………蕭三……………一二三

魯迅與俄國文學……………羅果夫……………一三一

魯迅先生在蘇聯……………曹靖華……………一三五

魯迅先生——蘇聯文藝的介紹者……………羅 蕤……………一四三

陸

高爾基在中國……………果培夫……………一五七

高爾基與中國……………戈室權……………一六〇

高爾基與中國文學……………歐陽山……………一七二

中譯高爾基著作編目……………羅定秀……………一八二

柒

抗戰三年來的蘇聯文學介紹……………曹靖華……………一八八

我們對於蘇聯文學的感想……………曹 穎……………一九七

執筆者

馮乃超 歐陽山 草明 沈起予……………一九七

楊 彊 蓬子 羅 烽 力揚……………

葛一虹 梓年 戈寶權 羅 蕤……………

捌

怎樣從蘇聯戲劇電影取得改造我們藝術文化的借鑒……………田 漢……………二〇九

蘇聯電影戲劇在中國……………葛一虹……………二二一

蘇聯電影給予中國電影的影響……………鄭奇伯……………二三〇

蘇聯戲劇給予我們的啓示……………熊佛西……………二四〇

中譯蘇聯戲劇理論及舊俄作家與蘇聯作家之劇本編目……………葛一虹……………二四三

玖

蘇聯音樂與中國新音樂運動……………李錄永……………二五一
 中蘇木刻之交流……………季植……………二五八
 蘇聯木刻版畫與中國新與木刻運動……………王琦……………二六一

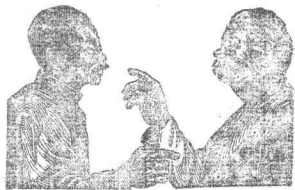
浴

中蘇文化協會致蘇聯全國人民書……………二七〇
 中國文化界致蘇聯科學院會員書……………二七三
 中華全國文藝界抗敵協會致蘇聯文藝界書……………二七五
 中國戲劇電影界致蘇聯戲劇電影界書……………二七九
 中華全國音樂界抗敵協會致蘇聯音樂界書……………二八一
 中國木刻工作者致蘇聯木刻家書……………二八七
 蘇聯對外文化協會復中蘇文化協會書……………二九〇
 蘇聯對外文化協會復中國文化界書……………二九三
 蘇聯作曲家協會復中華全國音樂界抗敵協會書……………二九五
 蘇聯藝術家聯盟組織委員會致中國木刻界同志書……………二九七
 蘇聯劇作家復中國劇作家及劇藝從業員書……………二九九
 蘇聯電影從業員復中國電影界抗敵協會書……………三〇一

蘇聯作家協會致「中蘇文化」雜誌編輯部書……………三〇三
 蘇聯作家協會致郭沫若書……………三〇五
 蘇聯作曲家協會復中國作曲家劉雪庵書……………三〇八
 蘇聯音樂家馬良·郭凡爾致馬思聰書……………三一〇
 蘇聯作家A·托爾斯泰復曹靖華書……………三一二



寧列與生先山噴



(剝木橋懸隙) 迅魯與基爾高

高爾基致中山先生書

尊敬的孫逸仙先生！

我，俄國人，正和你一樣，爲了那種理想的勝利而鬥爭；不管這理想在什麼地方得到勝利，我和你都爲之而幸福，我慶賀你的工作的美滿成功，一切公正的人們都關心這個工作，都對你這位中國的辯論家表示注意，高興和驚奇。

我們，俄國人，也想到你們所已經完成了的工作；我們，在精神上是兄弟、是同志，可是沙皇政府和他的奴隸們，使得俄國人民站到仇視中國人民的立場上去。

我們社會主義者，真正信仰全世界可以，而且一定會過着兄弟般的生活的人們，——絕不許那些貧賤的人們，助長種族仇恨的發展，成爲社會主義道路上的一座陰暗堅硬的牆壁嗎？

相反的，我們竭盡全力去打擊我們的敵人——全世界優秀人羣的敵人的惡意。這些敵人準備熄滅日光，以求便於做他們的黑暗貪婪的事業——在世界上到處撒播仇恨，壓迫人羣。

我們社會主義者，必須盡可能常常說：在世界上存在有政府間的仇視，但不應該有由於統治階級的貪心而引起的人民中間的仇視。

尊敬的孫逸仙先生，我請你寫一篇文章，敘述中國人民對一般歐洲的資本家的掠奪野心持

什麼態度，特別是對於俄國資本家及俄國行政機關的行動的態度怎樣？這些行動是怎樣的？你們的人民，對於這些行動有什麼樣的反抗？

假如時間不允許你自己寫這篇文章，那麼請你囑咐你的朋友寫出來，再由你自己校訂一次罷。

請你用歐洲任何一種文字覆，照我的通信地址寄下。

千萬請你寫一寫，因為我們必須使得俄國的人民，從真正的中國人所寫的文章中，而不是資本家服務的新聞記者的文章中來認識中國的復興。

我知道你在「社會主義運動」上寫的文章，讀了你的覆信，深深地尊敬你，並且相信你會很願意的，對我的號召作回響。

M. 高爾基。意大利，喀普里。十月二十八日

中山先生致蘇聯遺書

蘇維埃社會主義共和國大聯合中央執行委員會親愛的同志：我在此身患不治之症，我的心念，此時轉向於你們，轉向於我黨及我國的將來。你們是自由的共和國大聯合之首領，此自由的共和國大聯合，是不朽的列甯遺與被壓迫民族的，世界之真遺產，帝國主義下的難民，將藉此保衛其自由，從以古代奴役戰爭偏私為基礎之國際制度中謀解放。我遺下的是國民黨，我希望國民黨在完成其由帝國主義制度下解放中國及其他被侵略國之歷史的工作中，與你們通力合作。命運使我必須放下我未竟之業，移交與被護守國民黨主義與教訓之組織我真正同志之人。我已囑咐國民黨進行民族革命運動之工作，俾中國可免帝國主義加諸中國的半殖民地狀況之纏縛。為達到此項目的起見，我已命國民黨以此繼續與你們提攜，我深信你們政府亦必繼續而此予我國之援助。親愛的同志！當此與你們訣別之際，我願表示我熱烈的希望，希望不久即將破曉，斯時蘇聯以良友及盟國而歡迎強盛獨立之中國，兩國在爭世界被壓迫民族自由之大戰中，攜手並進以取得勝利，難以兄弟之誼祝你們平安。孫逸仙。

序

中國與蘇聯的邊境，士接壤連在一起的，長達一萬餘里，這是舉世無雙的。由於這個自然的地理條件而使得兩大邦國之間的關係非常密切，真可說是出自天成的。到了現世紀的二十年代，這兩個國家，在偉大領袖 國父和列寧先生領導之下，先後發生了大革命，建立了新國家，彼此立國的主設類似，抱負的理想一致，實可算作患難之交，兄弟之邦的了。國父身前諄諄指示國人的革命策略，聯合素以平等待我的蘇聯，當是其中最重要部份之一。時至今日，在國際反法西斯侵略陣營中，更進而結成爲並肩作戰的同盟國家；休戚相繫，禍福與共，關係之深，更非昔比。推而至於將來，在復興國家建設，與乎謀致世界和平諸偉大事業上，且可預爲斷言，它一定會是我們的一個最可靠而有力的合作者的。

因此之故，中蘇兩大邦國間的文化交流工作，自是十分必要的。蓋文化原係人類精神的至高表現，民族生活的最具體的代表物，尚能經常接觸，相互觀摩，感之以真，動之以情，實大有益於增進人與人，民族與民族之間的認識與了解的。抑且就文化的發展言，這一工作也是極有價值的。如所周知，文化交流之效果，一種新的更高級的文化將於焉產生；十五世紀由歐的文藝復興實發源於希臘文化的移入，漢唐兩朝文物之盛則不能不歸功於對外交迎的開闢，因

而異民族文化得以紹介於中原。在這里，特別要指出的，中蘇兩大民族源流悠久，歷史卓著，而革命後的蘇聯新文化的成就復極迅速而優異，至近年以來中國新文化的進展亦頗足爲人稱道。所以我們可以相信中蘇文化之交流，不僅可使兩國邦交益趨敦睦，兩國文化加速進步，并認加強國際合作，提供世界文化以更豐富的内容的。

惟其如此，在兩國政府倡導，和文化界通力合作之下，這一工作的成績地斐然可觀的。至今事實上也有了相當良好的收穫和廣大的影響。例如一九三九年在蘇聯舉行的「中國藝術展覽會」，就會吸引千萬蘇聯人民，博得熱烈的贊美；在中國凡有關蘇聯的譯著，大多能受到廣大讀者的喜愛，其數量向佔出版總數中很高的比例。這一切當非偶然的。然而，我們有鑒於這個工作的重要，認爲猶待乎大家努力來充實它地方畢竟還是不少的。

「交流」一書是本會工作同志葛一虹君最近所編輯的。關於這個問題的許多重要文件，以及專家學者們的精神論著，特別關於蘇文方面的，大概都分門別類的收集在里面，故其內容尚稱完備，堪作今後工作上的參考之用的。值此中蘇關係日益接近，文化交流工作中亟需推進時候，是書的出版自是一件可喜之事，想必會得到大家的歡迎的吧？

孫科 一九四四年一月

交流

溝通中蘇文化，促進國際合作，以實現 總理遺教

邵力子

在舉國慶祝中英中美平等互惠新約以後，我們來紀念 總理逝世十八週年，一定有共同一致的理想，與由此理想而引起的共同一致的惕勵。

總理遺教訓勉同志，對於廢除不平等約之主張，尤須於最短期間求其實現。十八年的期間不是可以說是最短呢？不平等條約的枷鎖鐵幕壓縛了我國一百年，在一百年的中間，十八年似乎不算很長。但是我們同志的心裏一定都感覺得十八年已是太長了。在過去的十八年裏面，中國國民黨與國民政府，無時無刻不在想到 總理的遺教，無時無刻不在爲廢除不平等條約努力，這有黨的歷屆宣言與決議，政府的各種政令與設施，可以證明。然而，外患內憂的不斷阻礙，與享有特權國家的不肯輕易放棄，一直要到了我們的艱苦抗戰進入第六個年頭以後，方能完全貫徹我們的目的，而有中英中美平等互惠新約的訂立，得之如此其難，大家應當怎樣寶貴這一段歷史，而更求自立自強，以告慰 總理在天之靈呢！

總理遺囑訓勉同志，欲達到中國自由平等的目的，必須喚起民衆及聯合世界上以平等待我之民族，共同奮鬥。在總理逝世以前，列強已撤廢其在華所享特權而訂立新約的，祇有蘇聯一個國家；遺囑所稱以平等待我之民族，當然首指蘇聯。這更有總理逝世時給蘇聯朋友們的信爲證。我們慶祝英美新約，當然不會忘却蘇聯的首先放棄帝俄時代在華所享特權，但更須記得：當蘇聯宣告拋棄舊約之時，北京政府遲疑不敢接受，如果不是民國十二年一月，總理與列甯先生的代表越飛君聯合宣言，「越飛君因此向孫博士重行宣言，即俄國政府準備且願意根據俄國拋棄帝俄時代中俄條約（連同中東鐵路專合同在內）之基礎，另行開始中俄交涉；」恐怕北京政府還不會在十三年五月與蘇俄成立「中俄解決懸案大綱協定」咧！中蘇兩國平等親睦的友誼，當爲總理偉大的精神所永恆默佑，而所云聯合世界上以平等待我之民族，當然希望有蘇聯而起與我重訂平等新約的國家。今中英中美新約的訂立，蘇聯亦表示贊揚，且中蘇英美，正攜手並肩，對侵略國家作戰，所謂「共伺奮鬥」，已更擴大其範圍與意義，中國的自由平等，與全人類的自由平等，已有聯合不可分的關係；而從別一方面看，則暴日鐵騎尙盤據我們領土，納粹軸心尙擁有相當武力，我們應當怎樣加緊努力，方能真正完成總理給與我們的使命呢！

中國既已獲得自由平等的地位，自必當與蘇聯英美等友邦，共同負起重負世界的重責，以達人類於永久的和平。總理於民國元年元旦就臨時大總統職宣言：「當盡文明國應盡之義

務，以期享文明國應享之權利，滿清時代辱國之舉措及排外之心理，茲一洗而去之，持和平主義，與我友邦益增親睦，使中國見重於國際社會，且將使世界漸趨於大同」；中國現已以五年來艱苦的抗戰，見重於國際社會，今後更須努力的，是與我友邦益增親睦，建立永久的和平，使世界漸趨於大同。就中蘇文化協定特殊的責任言，我們必須增強溝通中蘇文化的工作；就一般文明國民義務言，我們必須促進一切反侵略國家的合作。

三十三年三月

我們的工作和立場

——策答大公報對我們的勉勵

梁寒操

中蘇文化協會成室在民國廿五年中蘇復交以後，它的任務在於介紹中國文化到蘇聯，介紹蘇聯文化到中國，藉以使得兩國人民能從文化溝通的關係中增進彼此之瞭解與友誼，這正和後來成立的幾個中外文化團體的意義相類。到了抗戰爆發以後首先實際幫助中國的是蘇聯，於是中蘇文協的工作任務就更覺得重大了。

近三年間中蘇文協之所以能為抗戰文化事業盡了一點微薄的力量，第一由於我們領袖及中央隨時予以關切，調導和實際的扶植；其次是社會各方面及文化界同志之羣力支持，而蘇聯人士的熱心幫助更是我們特別感念的，至於協會同人，在會長孫哲生先生領導之下，嚴守自己的立場，服勞於應有的業務，不避困難，堅持邁進，這完全出於認識到中國抗戰必須首先舉出自己的力量與決心才有最後勝利的保障，所以無論任何人任何社會部門都當本此精神發揮力量貢獻國家，同時在這個世界上凡是有利吾國的力量與友情，也都應當以各種不同的方式去溝通，聯合，求取，不厭其多，不厭其廣，以求達到我們抗戰勝利的目的，我們所依據的理論是

國父的三民主義及其聯蘇的遺教，我們所遵守的方针是領袖對外的訓示和中國國民黨沉澱建國綱領以及一切宣言政綱議決案，我們深信國民黨革命外交政策的本質是堅決深遠，貫徹始終，有一貫的主義和科學的理智，做他的骨幹，而絕非臨時感觸隨時動搖的，凡能瞭解這一點的人就必可以看出中蘇文協基本立場之所在，本無待乎多說。

最近中蘇文協重慶分會舉了年會，蒙大公報特作社論（六月四日）對協會多所勉勵，頗使我們感奮。大公報首先對我們工作加以譽揚，其次關於外交上應有的認識也不厭諄諄提示，雅意殷拳，我們謹在此表示敬謝之意。關於協會的工作在這裏來不及完全報告，一一請求指教，現在所能說到的只有兩點——

第一，經我介紹到蘇聯去的中國電影和音樂廣播，在蘇聯各城市到處都有成千成萬的人民觀衆爲了中國的抗戰英勇而感奮，前年所搜集的幾千件中國藝術品至今還在繼續着大規模的展覽，已有上百萬人的欣賞贊歎，凡中國寄去的報紙雜誌常被他們的文化界視如珍寶，一寄到就儘先選擇，展爲傳播，至於蘇聯的報紙，幾年來幾乎沒有一天不登載中國抗戰勝利的消息與好評。友邦人士對於我們文化之如此重視，對於我們抗戰之如此熱情，這的確值得我們特別注意和感謝的，但若說到協會的會員，蘇聯籍的會員不過現在在中國的那幾個人，而和我們經常取得工作聯繫，常于我們以材料上之援助的是蘇聯對外交協會及其在渝代表，我們一方面極其感謝朋友的贊助，一方面也深知此種同情之取得，仍要靠自己之苦幹，並非「主要的靠蘇聯會員

之努力。

第二，在中國抗聯建國過程中，社會各方面都感到需要參考別國得到成功的史蹟與方法，所謂他山之攻錯之義，蘇聯革命建國一切成就之輝煌，特別值得我們借鑑，這尤其是大家所公認的事實，我們隨時都得到社會人士的督責，要我們多多介紹蘇聯一切實況和文化成果，一方面也常獲得蘇聯僑胞我們的照片圖書種種材料；但究竟限於自己人力物力之缺乏和戰時交通運輸之困難，除了出版一份雜誌舉行若干次展覽會頗得到社會嘉許以外，許多翻譯研究的出版的計劃沒有充分實現，這實在是非常可惜的事。說到對中蘇外交關係的認識，我們應認——

第一、中蘇兩國接壤一萬餘里，為世界任何國之所無；因為利害相關，出於天然，所以彼此應該建立友好關係互相幫助，也出於必然。

第二、我們 國父領導中國革命與列甫先生倡導俄國革命，我們 領袖蔣總司令領導中國抗聯建國與史大林先生領導蘇聯完成建國事業，其精神與成就之偉大恰是遙相膺合；而三民主義與社會主義在基本精神與究極目標上本有其相同之處；因此各行其宜，非但無有抵觸，正宜攜手並進。

第三、中國與蘇聯在今日世界上同為主張和平反對侵略的國家，處此風雲遍地戰火延續之時，更當為保持獨立防衛侵襲以及為將來世界和平而共同奮鬥。

因此之故，我們以為國際關係固不能離開利害之所在，但從久遠處看，此利害之分野正被決定於彼此立場之是否一致。立場一致，自然有了「信義」「恩情」之基礎。否則今日一言相誘，便成密友，明朝一事不合，立成仇隙；這樣便沒有信義恩情之可言；凡立場無抵觸，基本關係必不會變壞；但若忽視自己，過於責望別人，則必不免會由幻想而失望，由失望而怨忿。便非客觀科學之理，亦非中國繫矩之意，更非公忠謀國之宜。當抗戰將起，我們就想信蘇聯會首先出力援我；可是在張鼓峯諾門坎事件時，我們却只承認如日本再進攻，他就必再遭受打擊，却一味責望蘇聯就此大量出兵與我們並肩作戰。日蘇中立條約簽定以前，我們就估計到有此可能；但我們却敢斷定蘇聯必不會以變更援華政策來遷就日本。正相反，日本此條約中究能得到多少利益，這裏以今後世界變化，蘇聯政策及中國自己之努力而定。所以，日蘇中立協定公布後，我們並不認為主張聯蘇是出於「迷信」「幻想」，而應當從此「覺悟」「絕望」。大公报說到過去中蘇關係以為「英美在華利益那麼多，受損失那麼大，而一點不能牽制日本，那時候誰能以軍械技術助中國？只有蘇聯」，因此，我們要「勿忘我們民族的高尚道德」「貞固不變」，「苟交不忘」，這的確很對。論到將來，說「中蘇的友誼，不但在此戰時，即將來在戰後，只有更親好，而絕無變壞的理由」可謂看到遠景。對於這話，我們願意注意聽聽，並充實其正確理解，使國人獲得真實一貫的看法，不發生「昨日之我」與「今日之我」的矛盾。至於中國對於美國英國及其他同情於我的國家，我們認為只要站在自己民族國家的立場，中國所能得到的國際同情與援助，越多自然越好，他們要一樣的努力爭取，這很簡單。「盡己之謂

忠，推己之謂恕」。「操之在我則存，操之在人則亡」。「聯合平等待我之民族共同奮鬥」都是我們一貫遵守的至理名言，我們惟有以文化工作的崗位，在領袖和黨政當局社會人士指導之下，堅定，真實，冷靜，合理，努力幹去，以協助國策之推進。還希望一切愛護祖國熱心文化的朋友們，隨時不吝教誨，使我們減少困難，增加實效，俾能對於國家有更多的貢獻。

中蘇文化溝通工作的過去和現在

張西曼

去年（一九三六）七月三十一日美國總統羅斯福飛抵加拿大奎白克時，用英法雷向歡迎者致辭，引『美加兩國近百年和平相處和兩國接壤三千餘哩（約合萬餘華里）絕不設防兩點，足為世界耀武揚威的國家的模範』（註一）一事，頗足促進各國偉大政治家的警惕和回味。實則中蘇兩國邊境的毗連，還要比美加兩邊境長到一倍以上。單就這個自然的地理條件，已足說明這兩國的政治，經濟和文化關係，要一天比一天的密切，一天比一天的相互發揚。還在民國十一年間，我在北平晨報發表我們對於中國會議應有的表示一文中（註二），曾堅決地主張無條件承認兩俄政府（當時有遠東共和國存在）和『援照北美合衆國和加拿大的成例，另立中俄邊境不備兵備的條約。』祇以當時的官僚政府，對於外交事件，『總要內承軍閥的意旨，外觀強鄰的風色，』忘却『親仁善鄰』的明訓和力爭『自由、獨立』的責任（均引原語），對於時代進化的精神和國家民族光榮生存的出路更無所理解。直到今日，我們如不完全秉承中國國民黨民偉大導師孫中山先生的遺教，貫徹民十二三年的革命精神來始終攜手合作，道，無疑地，正中了日本帝國主義者挑撥離間的毒計，遂了東方惡魔對我分化，支解、節節勝利的狼慾，我們要來解除嚴重的國難。完成『中國自由平等』的使命，進一步奠定太平洋上的集體安全，和世

界人道，正義和平的維護，主要地，還要從中蘇兩兄弟共和國的「互助同盟」上着手。除此以外，絕無其他光明之途。所以，我們一般負有時代使命的革命青年，第一步對於中蘇兩國文化溝通是要特別的努力！

本來嚴格的「文化」是農業經濟時代以後政治經濟生活高度化的結晶。所以停滯於漁獵畜牧經濟時的人類無文化可言。同樣地，一個保有固有文化的國家，一旦陷入「國亂民貧」的官僚主義的黑暗，也必使它那隨時代和環境進步的文化陷於保守，停滯和破壞。而且新時代的文化，是全民享有文化，是社會主義的文化，絕不同於以往極小部份統治階級個人主義享樂的文化。這種區分，是我們一般覺悟青年要深切注意的事。

關於中俄兩國文化的溝通工作，以往功績表現最大的，是帝俄時代一般傳教士和漢學家。他們也同其他各國注意中國問題的人士一樣，首先將老孔諸家的學說介紹過去。中國方面，祇在民八五四運動以後，對於研究俄文的普遍要求和俄國文學名著的翻譯，始似雨後春筍，頓呈蓬勃活躍的氣象。這還是受了蘇聯十月大革命的狂潮所震撼和日本帝國主義加緊侵略中民族自覺的有力表示。自「總理實行「三大政策」，建立中華民族復興機運以後，國人對於蘇聯政治經濟的熱心研究，先後產生了不少的譯著。不過這些還祇是限於文字的局部介紹，沒有甚嚴重要組織的策動。我本早想寫出中蘇文化溝通的前驅一文，詳細評述此點，就因為這重重困難和過分刺激，一時無心握管，祇好待之來日了。

一九一七年俄國「十月革命」的爆發，促進了全世界被壓迫民族——尤其是老大的中國——的深切注意。總理在辛亥革命政權為殘餘封建勢力篡奪以後，無不隨時隨地考察蘇聯偉大最完善、最正確的解答（註三）。還有中國財政學者馬寅初先生在民十二年任北大教授時，也曾注意到他本家（一笑）馬克斯學說試驗的進展，而感測斯密斯學說的動搖，向我請教者研究俄文的方法。這可代表中國方面所受蘇聯十月革命影響的一般了。

說到策動中蘇文化溝通的組織一點，在民國二十四年夏離職「蘇文化協會」以前，兩國社會方面已有過不少的期望和努力。例如：

1. 民八秋季在北平成立的社會主義研究會，俄羅斯研究會等（均設於北大圖書館內），由我和蔡子民、李大釗、瞿秋白、鄧仲夏、易家鈺、孟憲樞，（五年前任暨大文學院院長），張國康諸先生聯合北方革命青年所組織。它介紹過一部青年前往蘇聯留學，由我負責規畫了民十北大俄國文學系交通大學其他私立大學俄文班的成立，並且和當時康那察爾斯基所主持的人民教育委員會交換過大批圖書，交北大圖書館保存。

2. 民十我又聯合文化界胡適博士，姚誠（前中國大學校長），陳大悲諸先生發起俄國振興會，喚起國人對蘇聯喀河流域大學被難的同情援助。

3. 民十國我創設的國立中俄大學（推徐謙先生為校長，白鵬飛先生為教務），本負有偉大

的文化使命，祇以環境萬分困難，不但原定分攤對俄庚款二百萬元作基金的計劃失敗，而且倍受北方反動勢力的多方壓迫破壞，於民十五秋季籌併國立法大改為俄文法政學系（註四）。

4. 民十五蘇聯革命領袖特莫莫斯科第一中學舊址成立了孫逸仙氏中國勞動大學（通稱莫斯科中山大學）以紀念中國革命運動的偉大領袖，和培養不少為偉大中華民族革命奮鬥的忠實幹部。它那一間上下兩重高窗大廳內，除却兩大革命聖人的相片和黨旗等外，並懸有由總理致蘇聯遺書和列寧先生演說中的誓句：

『快到那一天，蘇聯要在強盛獨立的中國來歡迎一個良友和同盟國，而且兩國在爭取世界民族自由偉大戰爭中自必攜手並進以取得勝利！』

『少年亞細亞，——亞洲數萬萬的勞動羣衆，有一個全體文明國家的無產階級的同盟者，世界上任何力量，均不能阻止它那解放歐洲及亞洲各民族之勝利！』（註五）

到了民十五冬季武漢革命政府時代，我參加了國立武昌中山大學的籌備委員會，隨應國立中俄大學一部學生之請求，成立了俄文法政學系，由我兼該系主任教授。我並且婉辭了武漢政府擔任部長一席，禮高一酒先生後主持中大法學院，又被任為大學委員，直到民十六冬季。

6. 民二十二梅蘭芳先生率領的劇團因應蘇聯對外文化聯合會之請，在莫斯科，列寧格勒等重要城市表演中國舞臺藝術，引起蘇聯劇界對於中國舞臺面的象徵布景和表演手法的絕大興趣。

7. 民二十三夏季徐悲鴻教授在蘇聯舉行的中國畫展，同樣博得蘇聯藝術的贊許。

8. 民二十四年二月中國聯華影片公司的漁光曲參加莫斯科國際電影展覽會，得了第八名的優獎。這可證明慘澹經營的中國新興藝術已在國際藝壇上占取重要位置了。

上述各項，是蘇聯十月革命後中蘇兩國間最鮮明的文化溝通工作。本文所述，雖不免墨一陋萬之譏，但是舉筆大者也似乎列舉無遺了。

關於組織中蘇文化協會一事，是我主持國立武昌中大校政以來久有的企圖。不幸時局突變，兩國親善互助的關係中斷，阻礙了「喚起民衆及聯合世界上以平等待我之民族共同奮鬥」的革命路線，便利了東方海盜膽敢冒天下大不韙來宰割全中國的陰謀。民十八冬日本帝國主義挑動的東省鐵路軍事擾動之前，我曾上書當局而陳利害。趕到九一八及一二八事變之後，全國對蘇聯復交呼籲風起雲湧，居然還有喪心病狂的反對調劑。我爲求貫徹三民主義之實現，對於擔任鄂省主席的湯壽潛不拜命，更兩次爲文中申論復交的絕對有利於遠東大勢上痛斥「赤化」的無稽和神經過敏（註六）。歷年革命的輿論督促之餘，繼得有普通外交關係的恢復（民二十一年十二月）。要進一步來秉承總理偉大的遺志，謀貫徹回國的互助合作精神，解決民族本身之危機，自然要待我們的努力了！不過「現實的條件決定一切」，在世界人羣，正義和和平全面感受重大威脅的今日，我深信兩大兄弟共和國的革命領袖，必能解仇釋嫌，開誠相見，共同起來擔負這先知先覺未竟的使命！

民國二十四年六月二十四日中蘇文化協會在蘇聯與法捷分別簽訂互助條約和後寇再進嚴迫

華北後，由我和徐悲鴻，家兄同盟會會員仲鈞等開始積極籌備，不顧日本使領的壓迫和破壞。到了十月二十五日舉行了成立大會，公推孫君生先生為會長，蘇聯大使、蔡子民、于右任、顏惠慶、陳立夫五先生為名譽會長，及選舉理事，候補理事共二十二名。

隨於翌年三月一日成立上海分會，公推黎照寰先生任分會會長並十七人任理事，候補理事。

統計京滬各地會員人數超過七百，內中極多社會知名之士，總會分會會員錄中均已備載，茲不贅述。中蘇文化協會章程第三條規定：「本會以研究及宣揚中蘇文化並促進兩國國民之友誼為宗旨」（註七）並規定了左列的九項事業：

- 一、介紹蘇聯學者來華講學；
- 二、介紹中國學者赴蘇聯講學；
- 三、舉行關於中蘇文化之講演及展覽會；
- 四、出版關於中蘇文化刊物；
- 五、舉行各種促進中蘇人士友誼集會；
- 六、贊助國內人士赴蘇聯留學或考察遊歷事宜；
- 七、贊助蘇聯人士來華留學或考察遊歷事宜；
- 八、設立圖書館、搜集有關中蘇文化之書籍及定期刊物；

九、其他有關中蘇文化之事業。

此會成立至今僅有二年的短短歷史，又因經費和環境關係的牽制，祇能先就第三、第四、第五和第八的四項事業範圍內盡力推行，其餘各項，稍待時機，自可逐漸實現。

關於第三項事業者，有二十五年一月兩月間和二十六年五月六月間分別在京滬舉行有蘇聯版畫展覽會和蘇聯母性與兒童保護成績展覽會。

- 關於第四項事業者，除定期的中蘇文化雜誌和它各種專號外，出版過——
1. 蘇聯憲法草案（張西曼譯二十五年六月協會版）。
 2. 蘇聯版畫集（二十五年七月良友圖書公司版）。
 3. 蘇聯憲法（張西曼譯二十六年一月協會版）。
 4. 普希金逝世百年紀念集（二十六年二月商務版）。
 5. 蘇聯母性與兒童保護成績畫冊（良友版，以寇寇再度侵滬延期）。
 6. 特洛茨基叛危言蘇聯案（二十六年六月版，七月再版）。
- 關於第五項事業者，曾舉行：

1. 蘇聯十九國國慶慶祝大會並放映今日蘇聯影片（二十五年十一月七日南京）。
2. 俄大詩人普希金逝世百年紀念會（二十六年二月九日分別在京滬盛大舉行），並有貴賓講演、文學報告和放映詩人名著拉希洛夫斯基（中名復仇驅過）影片。

3. 中蘇文化協會週年大會(二十六年三月二十八日延期舉行)，修改會章並改選理事(共三十五人)。

4. 蘇聯文豪高爾基逝世週年紀念會(二十六年六月十八十九兩日分別在瀋京舉行)並宣讀海燕歌、哀辭，演母親序幕和放映沙皇鐵蹄等。(註九)

關於第八項事業者，協會已設有圖書館，搜羅中俄及其他文字的圖書雜誌共千百餘冊(註八)用中西文分類編目，供雜誌社和會員的參考。但是內容設備亟待充實，將來要達到全國專門研究蘇聯問題的權威地位。

總而言之，中蘇文化協會的會務，雖屢受時局的影響，日本帝國主義和其走狗的壓迫，詆毀和人力(舊有得力幹部李三樓，簡僉二人協助工作)，財力缺乏的困難，但在孫哲生會長和名譽會長等積極領導和國際社會正義贊助之下，纔得有今日的長足進展和不可忽視的功績。不過在預定計劃中的介紹留學，商請各大學深設俄文講座，派遣蘇聯考察團(已擬定派二十五人於九月出發)，聘請蘇聯歌劇團來華表演(已由本會和蘇聯對外文化協會協商具體辦法中)，交換中蘇近代畫展和圖書，合併舉行蘇聯教育成績和普希金著作展覽以及出版叢書等案，均先後因時局的障礙而不能全部實現。今年八月五日二屆四次理事會議本決定在盛大慶祝蘇聯十月革命二十週紀念會時，假國立美術陳列館舉行蘇聯油畫展覽會七日，也因日本帝國主義的傾巢進犯而暫時中止。好在來日方長，協會的事業，當與時代的進步而發揚光大。

一九三七年九月二十一日中蘇外交史上因不侵犯條約的簽訂(蘇聯對國際簽訂次第爲十二數)開了精誠合作的新紀元，法報聖魯之射殺日本標牛的第一支火箭。假使時代在最近的將來促成了中蘇互助條約，必能爲世界人類解放的歷史使命上結果了一個窮兇極惡的妖魔。——這是我們努力中蘇文化溝通工作的偉大目的和真誠。

蘇聯十月革命成功萬歲！

中華民族解放萬歲！

註 一九三七年十月十四日國都領空

1. 詳見民國二十五年八月二日上海各報大字標題的國民電。

2. 見民國十一年十月十八日北京晨報時論和十月二十九日英文上海生活的節譯。

3. 見 總理遺教要錄黨員成功不專靠軍隊成功和孫哲生先生「慶祝蘇聯十月革命中對於總理遺教的回想」。

4. 見商務版教育大辭書九七一頁國立北京政法大學錄。

5. 參看民十五四月三日國民新報鄧譯俄文新聞報中山大學訪問記。

6. 參見當時的世界日報救國日報和北平新報，日期待查。

7. 分別見民二十四十月二十六日中央日報二十五年三月二日申報和協會會章。

8. 據二十六年三月二十八日中蘇文化協會年會報告。

中蘇文化溝通工作的過去和現在

9. 見各會第二日京穗各報。

文化交流與文化戰鬥

王崑崙

——致蘇聯文化界書

(一)

我並不是一個專業的文化人，只是中蘇文化協會工作人員之一。

將近兩年了，我經常地接觸到中蘇兩國間文化溝通的若干事務。一本雜誌的刊印，一張畫片的收集，一幕電影的公演，一次晚會的舉行，這些似乎瑣瑣碎碎的，它們隨時磨練着工作者的耐心、維繫着工作者的興味，也同時使人更認識到中蘇兩大民族文化內容之豐富，以及溝通兩國文化工作意義之重大。

僅以中蘇文化協會兩年來所能接觸到的這點經驗來看，已經足夠說明這四萬萬五千萬和那二萬萬之間是在怎樣互相愛慕着對方的生活了吧？

前年，我們的藝術工作者把在炮火環境中所僅能提供的中國幾千件藝術品，集中起來運送到蘇聯去，那些代表中國古文明和表現新興中國戰鬥精神的藝術品，在莫斯科直陳列到一年

多，轟動了幾十萬蘇聯人民觀衆，更得到多少蘇聯文學家美術家的研究，批評與讚賞。去年你們把紅軍生活照片送到中國來，重慶的市民幾次擠滿了中蘇文化協會的會場。莊嚴強大的紅軍寫實，純樸而每一個中國觀衆，協助民族抗戰和加強國防建設的決心。受着新教育享着新幸福的蘇聯兒童照片，使多少中國的母親，中國的兒童，中國的兒童保育事業者，獲得改善兒童教育的參考。至於那些集體農場、播種、收割、園藝、畜養等進步的農業材料，在從來以農業爲主要生產的中國，在抗戰中必須以大宗農產品換取物資外援的中國，不用說更是中國人民所最熱心觀賞的對象了。所以展覽到第十天，已經得到幾萬觀衆；而這些寶貴的材料現在正被成都、蘭州、桂林、昆明許多地方爭先運輸在路途途中。

兩國間的經常廣播是你們所知道的。蘇聯對外交協會代表米克拉舍夫斯基先生把流行在蘇聯的「中國友人之歌」交給了我們之後，一個星期，中國育才學校音樂組的兒童在一個對蘇廣播的音樂晚會上唱起「我們的聲音飛越過森林和田野，與中國友人的歌聲相併復和諧」的詞句，這新鮮地互相呼應的歌聲你們當然聽到了。那天晚上中國孩子劇團——一個有名的兒童自己組織的抗敵工作團體，壯烈的表情，高亢的歌聲，我親眼看到把在坐的蘇聯友人興奮得幾乎流出眼淚來。

我們的電影「熱血忠魂」，「保家鄉」，「八百壯士」以及幾部抗戰新聞片，論技術自然不能和你們比；但聽說由於那使你們關心的內容，已經放映在蘇聯的各大城市；你們的人民要從此中親眼看見我們怎樣和東方的野獸搏鬥。而你們的許多影片在我們各電影院，在中蘇文化協會，每次放映，多少市民，多少青年，多少文藝作家，多少電影從業員，都要從此中尋找好來塲所從來不能給我們的一切。

你們的中國藝術研究專家阿列克舍夫先生在搜尋着中國古代關於「詩中有畫」和「畫中有詩」的史料。我們的青年美術家隨時都在注視着你們的繪畫，木刻各部門的新發展；一本寄來的畫報，一張經過翻版登在雜誌上的木刻，他們都細心地流覽着。你們偉大的木刻家克拉甫欽可怎樣稱賞着中國木刻，怎樣在臨終時遺言要送他的作品到中國來開展覽會，這些消息已經散播到我們這邊了。寫了一篇「評莫斯科中國藝術展的抗戰繪畫」的特爾諾菲次先生說：「在中國人民英勇鬥爭最密切的聯繫中，產生了新的藝術，有目的的充滿着鬥爭熱情的藝術，接近來的一。莫斯科中國藝術展的出品人對於這些藝術的稱許，它的內容是由生活中吸取出來是更進一步補充的工作。由許多畫家以「民族情調抗戰題材」爲標準，再挑選了若干幅繪畫，預備追加到現在還未閉幕的中國藝術展去。「民族情調抗戰題材」的作品已成爲中國新興藝術主潮裏的特色，而趙望雲、梁鼎銘、呂霞光、葉淺予、特偉、沈逸子、陳曉南、陳烟橋這些畫家正在中國抗戰的烽火中成長起來，爲中國人民所愛好。

從今後蘇聯的廣大民衆的心裏將要印入許多中國畫家的姓名了吧？

「高爾基在中國」這件事，你們可以從近十年的中國文壇之各種記錄和作品中，可以從中國所出版的一切作品中，可以從中蘇文化雜誌中得到理解；而「魯迅在蘇聯」也必然一天一天成爲普遍生長的事實，我們十分相信。

阿·託爾斯泰、綏拉菲莫維克、法捷耶夫都是中國讀者的老朋友，這不用多說。近年來，蕭洛珂夫、卡達耶夫、格拉特果夫、丹欽珂、包哥廷、普特甫金、愛森斯坦、吉爾布丁，這些藝術家也和我們的青年更相熟起來。而我們的郭沫若、茅盾、丁玲、田軍一般傑出的文藝戰士實在有義務做成你們千萬萬青年的親切的伴侶。至於中國近古期的文藝傑作林冲武松的故事的號召，希望它們在蘇聯能成爲許多中學生所愛好，和託爾斯泰、歌果里、屠格涅夫所寫的那些故事之在中國一樣。

阿·伊文先生對於郭沫若之響應是近來中蘇兩國文化交流的有力的象徵。接續着使我們興奮的是近來又獲得了幾封寶貴的信：蘇聯作家協會國外聯絡委員會副主席亞布來丁先生致中蘇文化雜誌編輯同人書，亞布來丁先生致郭沫若書，國際文學雜誌主編羅珂託夫先生致郭沫若書。

你們把我們的雜誌陳列到高爾基博物館裏去了；你們在渴望我們多寄些雜誌和中國的出版品給你們，你們贈給我們許多書籍；你們變成「中國和蘇聯作家交換經驗，增進中蘇作家間

底文化關係」，你們希望以無線電舉行互相的文藝廣播，你們同意於組織書籍展覽會……這些這些，都說明中蘇文化之交流已由一般的希望與概念逐步變成一件一件的具體的事務工作了。這些事務工作正在距離幾萬里的兩個方面向着同一集中點開始切實執行。

你們陸續不斷贈送我們的各種書籍正走在路上；而我們許多作家特爲你們國際文學雜誌所寫的關於中國抗戰文藝的二十幾萬字的論文稿不久也要寄出了；你們將從郭沫若、茅盾、曹靖華、老舍、胡風、鄭伯奇、戈寶權、艾青、萬一虹、沙汀、歐陽山、葉以羣這許多作者的筆下看到一個很有系統的报告。

(11)

我知道這封信並不是一頁文化工作帳單。兩年的時光，我們實在沒有做到什麼可滿意的工
作；正相反，凡事一經動手，才更會感覺到它的非常不够。可是指出以上許多事跡的理由，主要的還不止於說明兩國文化交流之已經有大展開的徵象，而却是要從這些事跡中看出兩國人民對於對方的生活是在怎樣起着熱烈的愛慕。

生活的互相愛慕才是文化交流的基礎。

中國人民讚佩着蘇聯革命建國之成功。中國人民懸羨着蘇聯國防設備之堅固，軍事力量之強大。中國人民驚歎着蘇聯三個五年計劃的成績，特別是重工業和集體農場的發展。中國人民

稱道着蘇聯外交應付之適當，特別是在驚濤怒浪的世界大戰中把握和平政策之堅強。中國人民所最同情的當然是蘇聯人民經過非常頑強的反帝戰爭和內戰掃除了一切障礙，嘗盡了一切痛苦，而終於走上了康莊大道，在親身享受着沒有外來的侵略，沒有內在的剝削的人生幸福。中國人民能懂得蘇聯人民從這樣的國家社會的情況中才能獲得這樣的新生活，從這樣的新生活中才能產生這樣的新文化。近代中國的父親孫中山先生說：『從蘇聯革命成功，使世界人類生出一個大希望』，這是中國人民愛慕蘇聯人民生活的一句總標語。

蘇聯人民之愛慕中國人民也應該是千真萬確的事實吧！蘇聯人民是從革命的內戰之火中生長起來的；中國人民以近六十年的苦鬥推翻了滿清帝國，剷除了軍閥統治，以謀民權之自由，民生之平等。蘇聯人民是堅決反對帝國主義，同情一切被壓迫民族的；中國人民以近一百年的努力和帝國主義者鬥爭，而這三年半更集中四萬萬五千萬人的血與汗，展開了有史以來所未有的反侵略戰爭；將要以自己的犧牲與勝利，打開東方以及全世界被侵略民族獨立運動的大門，抗戰到底的中國將要以日本帝國主義之終於慘敗，作為弱小民族聯合起來反抗侵略成功的信息，昭告於人類；以抗戰來膺懲侵略者的中國將要以民族主義來促進世界和平的成功。不僅在革命與抗戰上，中國人民是蘇聯人民所最同情的兄弟吧？蘇聯人民愛好着中國悠久文化的內容豐富；蘇聯人民愛好着中國新興文化的內容進步；蘇聯人民更應當欣賞到幾千年中國古老的傳統文化與近代中國接受了西洋思潮的新文化之關連——從「天下為公」直隕三民主義之提

出；從三民主義直到抗戰中所爆發出來的新藝術之洪流。由於這，蘇聯人民喜歡海蘭芳，喜歡徐悲鴻，喜歡魯迅，喜歡「八百壯士」，喜歡中國所運去的古物，喜歡中國青年所製作的木刻，喜歡中國兒童勇壯的歌聲。由於中國有最古老豐富的歷史，有近代西洋文明的匯合，有革命蘇聯的影響，尤其是有自己的創造能力，才能革命、抗戰、建國，將以嶄新的姿態完成它在這新世界中的新任務！中國人民是以這樣的生活和志願打動了全世界善良人類——尤其是世界上最進步的全蘇聯人民的心。而列寧高爾基之崇讚中國革命之父親孫中山先生，斯大林之敬祝中國領袖蔣委員長之勝利，就是代表了全蘇聯人民一致的心志。

在蘇聯實行共產主義，擁護領袖斯大林先生，在中國實行三民主義，擁護領袖蔣委員長；這應當是兩國人民所衷心誠意互相贊助的事。兩國的人民立在革命、建國、反帝、和平的一塊基石上，共同擔負着在這個世界上的一樣的使命，所以才能從歷史任務、國家環境種種方面決定了兩國人民生活之互相愛慕，必然傾向。

因為這樣，你們怎樣建立一個大水閘，怎樣普遍地練習游泳，怎樣增加了農業與引機，怎樣設立了工人休養院，怎樣攝製了一幕新電影，怎樣出版了一本新雜誌，都變成了中國人民所關心的事情。同樣地，我們怎樣以少勝多以弱勝強地粉碎了敵人的攻勢，怎樣在前方的小村莊裏出現了一個抗戰英雄，怎樣在後方小村莊裏一個母親送她的獨生子出征，怎樣有一個八力車夫為抗戰而捐出了一天的收入，怎樣演出了一幕出色的抗戰劇本，怎樣有一個青年寫成了一

首精彩的長詩，都變成了你們蘇聯人民所關心的事。

中國之嚮往於蘇聯之成功，蘇聯之援助中國抗戰，這是二十世紀世界史上重要的一頁。中蘇兩國人民不僅在今後人類進步的工作中應當是最有力的友軍，而且爲了各自民族的利益也必須互相幫助。民族的利益相關連和人民的生計之相接近是互爲因果的，生活是歷史的中心，文化是生活的表現，兩國文化之交流決不是偶然的事。

兩大民族的文化戰友們致力於文化交流之推進，只有基於兩國人民對於對方生活之愛慕才能成功！

(三)

在這書信裏所不能不提到的是我們所共同生活的這個邊界正任被兇猛的戰火延燒着；而在東方首先縱火的日本帝國主義者，已將我們中國消耗了三年半，它首先一天一天地振擻下去。整個的中華民族在自己的領袖 蔣委員長領導之下，不僅是一天一天地堅強，而且和所期望的勝利接近起來。

自然，愈接近勝利就愈不免遇到更大的艱苦；可是中國人民在炮火中，在轟炸下，只有憎恨敵人，並沒有厭惡到自己的命運而慙懣，而頹廢，而停止了自已前進的脚步。反而是爲了一切服務於抗戰建國的總目標，民族的英雄們之得到飛躍的前進，一切的文化戰士正奮鬥的將

士們同樣地堅決，勇敢，在寫，在畫，在歌唱，在抗戰，在創製一切文化的新產品。由於這才，使得小說，詩歌，繪畫，音樂，戲劇各部門都逐漸脫離了「供消遣」「訴悲愁」的泥沼，而表現出英勇的意志和豐富的内容，形成中國的革命的現實主義的作風；即使是年代短淺，技藝粗疏，貢獻不多，但這正確發展的路向是已經肯定了，不能阻止。

其次，關於堅持固有傳統與接受外來内容，在中國文化發展史上從唐宋各代就已成爲不斷的論爭，實際上並不所謂「歐風美雨」之使人爲起點。清末的維新與守舊，五四的革新與復古，到抗戰以前的新社會科學與新文藝的種種論爭一路是在對立着延續下來。嚴格地說，這種對立到今天並沒有得到完全的一致，但抗戰起來以後，無論新舊形式的文藝以及各部門的理論的標準，一切被決定在民族利害的分野上。「大學之道」，「禮義廉恥」必需有關係着目前民族生存的新途徑；許多有名的古體詩人如于右任院長、梁寒操、盧冀野諸作家都奮起爲民族抗戰而歌詠。而馮玉祥將軍的農民詩抗戰詩是溶和民歌，古詩和新詩的大衆歌調，爲人人所愛讀，所易記；另一方面，新的文藝作家在熱烈地研究着「舊瓶裝新酒」和民族形式問題。固有的民歌成爲主要的文學形式；舊戲也在企圖設法改良；而許多中國歷史的題材被容納到小說新劇本裏去；有舊文學素養的新文藝運動者郭沫若田漢等常寫古體詩；畫家們在以傳統的毛筆水筆寫現實的民衆生活；木刻界青年在採用着中國古代板畫的作風；而一般的社會科學家歷史學家都在積極地闡揚中國文化遺產之豐富和如何接受遺產的方法。這種種事實說明現階段中國文化運

動已將糾正過去一味復古與一味迎新的兩種偏見，而趨向於中國民族歷史成果與現代世界文化思潮之合理的鑄鑄；這種鑄鑄工作將要使中國文化的新內容變成充滿了中國民族固有傳統的精英。同時也充滿了現代世界人類所共有的文化內容，而彼此混化，不相抵觸，從這裏可能得到「中國文化向那裏去」的解答。

第三，從五四運動起二十幾年來，中國的新文化開始向着廣大的人民羣衆中推進，而青年衆所能理解的標語，傳單，報紙，抗戰歌曲，街頭劇等逐漸佈滿了前後方的城市與鄉村，許多民族抗戰而成為文化戰士，從此中陸不斷地產出新的人才，無論是文藝，美術，音樂，戲劇，以至於雜誌劇刊人，新聞記者，到處看到許多新從業社的名字出現。這不是說中國的文化已經由於新人的大量增加而獲得成熟的美果，但成熟的美果確已在新人的大量增加中孕育起來了。

第四，是配合着整個的民族之統一團結，文化界已經結束了過去的狹義體量之對立，而入於意志集中力量集中的階段。許多小的派系或抗戰的融鑄成大的集團：全國文藝界抗敵協會，全國戲劇界抗敵協會，全國電影界抗敵協會，全國音樂界抗敵協會，中華全國美術協會，全國漫畫界抗敵協會，全國木刻界抗敵協會；這些名稱大概是你們所已聽到的。從這些名稱可證明全中國的文化戰士是怎樣一致地爲了祖國而拋棄了門戶之爭。至於他們共同的政治口號，

正如全中國人民一樣地只有一個，就是三民主義！統一而進步的新中國文化陣營正在開始建立的過程中。

第五，因爲中國近百年來的國際文化之接觸，而因爲抗戰以來國際關係之趨於密切，於是在中國外交國策的原則之下，人民努力於國民外交與國際文化之構通工作，成爲近來來中國社會上極活躍的現象。國際反侵略大會中國分會，國民外交協會，中蘇，中英，中美，中法比瑞，中德，中葡，中印，中土等文化協會，以及最近成立的東方文化協會，這都是以中國人民的立場從事於國際間人民聯絡文化溝通的工作機構，這正是配合着中國之抗戰與世界人類和平團結的任務而興起的文化事業。它們在努力使世界文化走向中國來和中國文化走向世界去。

(四)

以上指出中國戰時文化的五種特徵——文化爲民族利益服務，承擔歷史傳統和灌漑世界文化，文化工作之向民間推進和文化幹部之大量產生，文化組織集中和文化線營擴大，文化的國際關係之開展；而這一切內容的總動力却是民族戰鬥任務之負擔。戰鬥是加強，戰鬥是生產！我們自己知道一切工作都差的很遠，我們今天沒有任何足以特別誇耀的成就。但猶如一個而對着敵人的士兵，縱然還沒有把敵人殲滅，可是她戰鬥的任務和決心是應當向着戰友們宣示出來的；而且可以由於這內容的說明獲得戰友們的幫助。

關於戰鬥，固然我們有自己的崗位與力量，但也還要向你們學習以及和你們合作。我們的國父孫中山先生曾親自留下要我們效法蘇聯與蘇聯合作的遺言；中國的革命運動會顯然地受到你們革命的影響。就文藝說，魯迅在若干年前就看見中國所需要的是「吶喊和反抗」，是「戰鬥的作品」，於是他首先從事於「吶喊」，「鐵流」等小說之介紹。

然而，直到現在，我們兩種文化的互相介紹和互相幫助的實際工作還是遠跟不上兩國人民互相愛慕的程度。

中國的任何圖書館任何大學中學都可以看到或多或少英文書，自己出版或翻版的英文書也不算太少；而存在全中國的俄文書恐怕不能當於英文書的百分之二吧？若說到譯本，近十年來關於蘇聯的著作之翻譯自然是逐漸增多，但也有很多是從英文日文或德文法文轉譯而來的。這一部份原因是由於中國人會俄文的數量太少；但目前學習俄文的青年日見加多，却到處感到課本的缺乏，更不要說參考書籍了。重慶以前曾有過以攝影的方法翻譯俄文教科書的事；但祇是說明中國連一付俄文鉛字都沒有。中國知識青年大多數都喜歡多知道些關於蘇聯的事；但祇有從譯本書，中國報紙的消息和雜誌的論文去尋找。俄文書籍，雜誌，報紙的缺少，就等於一條寬大的文化河流上面缺少了渡橋。

書報雜誌以外的文化工具如電影，圖畫，照片等近年來陸續運來了；但這數量還更加多。而此外很重要的各種科學儀器，教育用品，工業的標本，美術模型，音樂用具等，在蘇聯一定有非常多的新的創製，而在戰爭的中國却正萬分缺少。這不止於是我們在希望得到補助，而於理解蘇聯上也具有着很大的功效。

關於蘇聯的文藝作品和社會科學原理方面的論著，在中國是有較豐富的介紹了。但我們今天還並沒有一部很好的蘇聯大文學史和一部蘇聯文藝百科全書。中文的列寧選集在重慶陸續刊出了；而我們需要的還有蘇聯三、五、七、九、十、十一年計劃實施的詳細內容，關於集體農場的組織管理的實現與法規，蘇聯重工業建設成功的經過，蘇聯自然科學新發展的內容，蘇聯教育實現與教育制度，蘇聯國內各民族生活的實現；這些都是我們抗戰建國工作中精神上的飛機大炮，而從中國現有的幾本書或幾篇論文中不能「窺其全豹」的；我們渴望着大量的知識資源之到來。同時，要使待中國人民深切地理解蘇聯政治經濟各方面之成功，就必須把這些有系統的實際材料多量地陳列給他們看。

蘇聯在同情中國，愛好中國，宣傳中國的抗戰，研究中國的文化，並且還出版着中國文字的書籍，我們不能不由此而希望多知道「中國在蘇聯」。你們那裏出版了多少關於中國的書籍呀？你們那裏有那些文化機關，團體和學者在研究中國的文化呀？你們那裏最喜歡的中國書籍是什麼？你們最欣賞的中國藝術是什麼？你們對中國文化研究的許多報告是怎樣的？你們還需要的中國材料是什麼？這些這些，如果有什麼方法可以隨時使我們知道，我想這一定也是你們所高興的事！

我們的郭沫若提出「洪流與溪澗」的對比之後，得到你們的阿·伊文先生很熱情的響應和衷心的檢討。我們很感謝。怎樣變「溪澗」為「洪流」，這一工作任務當然主要的在我們這一邊。無可諱言的，我們的工作力量是極其薄弱，而且在戰爭中，環境上不會有更多的便利。但為了自己祖國的文化和為了蘇聯文化戰友們的熱情，我們必然要多多勉勵。莫斯科舉行的中國發展的許多美術作家和這次為國際文學雜誌寫稿的許多文藝作家之貢獻，看作是一個努力之開端吧！祇要是自己所能做到的，誰都願意把祖國歷史的文化財富和現實的民族精神提示給自己朋友，誰都願意由此面更獲得自己朋友的共鳴啊！

中蘇文化協會這次要寄出一大批中國人民給蘇聯人民的通信。從這些原稿中你們可以看到多少中國人親手所寫出的他們愛護自己的祖國和羨慕國際朋友的熱誠；從這些信中你們也可以看出堅決戰鬥的中國人民實在是蘇聯人民的最好的戰友。而這許多信件中有不少的文化團體和文化工作者更於此中說明了自己的志願與對你們建立文化關係的希望。

世界大戰的兩邊主角究竟誰勝誰敗？對於這一大問題也許不是你們每一個文化工作者所最有趣的事；然而對於因被侵略而抗戰的中國之勝利，以及中國文化怎樣在偉大的民族獨立戰爭中開出鮮豔的花朵來，却是你們所時刻關心的吧？——我常常在這樣設想着。由於這一點也頗足以鼓勵我們從事於文化交流之推進。

大路在我們前面展開了！二十世紀的五十年代戰鬥的中國文化將英勇地和全世界善良的人

類，尤其是為正義和平面努力的蘇聯文化戰友們緊握為手來；新世界文化的光明之創變在我們的肩上一！

我很榮幸地允許多中國人民冷你們寫信的機會中，以一個中蘇文化協會工作人員的權利而也參加了這樣一封的長信。

敬祝你們的健康和猛進！

中華民國三十年一月二十三日於重慶

中蘇文藝交流之促進

郭沫若

文藝是現實的反映，生活的批判。各個民族因為有他們內在的遺傳因素和外在的自然條件的不同，便會形成一些有特殊性的現實生活。由這些有特殊的現實生活產生出各種有特殊性的意識形態。文藝便是這其中的一個。各個民族的文藝在或多或少的差別性上是有他們的獨特的內容和風格的。因而民族文藝的交流可以使文藝形態多樣化，且更靈動的地使民族生活交互受其影響而生變革。

中國的舊文藝，受印度的影響最深。繪畫、雕塑、建築等造形美術的部門是顯而易見的。音樂，自南北朝時代以來，起了一番劃時期的革命，事實上是以西域（特別如龜茲等國）和南詔為媒介，間接地受着印度的影響。文學方面也是同樣，而以歌詩及戲劇文學為最著。詩歌，無非所謂貴族形式的文言體或所謂民間形式的白話體，都深刻地表示着印度的烙印。唐宋詩人論是所謂貴族形式的文言體或所謂民間形式的白話體，都深刻地表示着印度的烙印。唐宋詩人多感受印度的佛教思想，是無庸例證的事實了。唐宋以來的民間文學，自敦煌所存的唐代的「變文」多數發現以後，那烙印的深刻遠直是可以驚人。「變文」是韻文和散文相間的一種講唱體，起初大概是用以演變奧澀的佛經，即佛經的通俗化，後來並用以演變民族故事。那形式在中國是嶄新的，毫無可疑的是由印度傳來。待傳到中國，用以演變民族故事的階段，便成為

中國的有力之民間形式了。以後的寶卷、彈詞、鼓詞等不用說是淵源於此，就是明清兩代的幾部章回體的小說傑作，我們敢於相信也是從這兒轉變出來的。

自五四運動以來的新文藝，是促成於歐美近代文學底多量介紹，但如耶教聖經的白話翻譯，我相信也是有着助產作用的。歐美文學，其國別的對我國新文藝的影響，依文藝部門而不同，但如以小說而論，俄國文學的影響，無疑地是佔着領導的地位。俄國舊時代的主要作家的主要作品大抵是被翻譯了。果戈里，屠格涅甫，安士多逸夫斯基，托爾斯泰，契訶夫，這些作家的名稱，對於中國文藝工作者，與施耐庵，羅貫中，曹雪芹，吳敬梓，蒲松齡等有同樣的親切，甚且還超過他們。

近十年來的關於高爾基的介紹，尤其是值得振筆特書的。他的影響簡直是超文學的。他被中國的作家們崇敬，愛慕，追隨；他的生活被賦與了神性，他的作品被視為「聖經」，尤其他的「文學論」，對於中國的影響，是決不亞於在蘇聯本國。文藝工作者的生活態度和創作過程，普遍而深切地受着指示，我們藉此不僅可以知道得應該如何創作或創作些什麼，而且還學習了應該如何生活或成爲一個怎樣的人。高爾基在我們文藝工作者精神上所佔的地位，在中國的長遠的文藝史上，似乎還找不出一個人可以和他匹敵。

中國的舊文藝對於別的民族的影響，就遠東方面來講，斷然地是燦爛可觀的，如安南、朝鮮、日本，可以說整個是受了我們的感化。但除掉這幾個國家之外，對於印度，對於歐美的反

響，無可諱言也沒有這樣的強烈了。尤其是近代，文藝的交流，差不多僅是片面的。就拿中國的蘇俄間的文藝關係來說，由蘇聯介紹到中國來的作品可以說是洪流，由中國介紹到蘇聯去的作品似乎只是一條溪澗。我們知道，魯迅，茅盾，丁玲和若干東北作家的作品是被翻譯了，而且是滿受着歡迎，但無論從質或量上來說，是斷難同俄國文學相對比的。我這樣說，也並不是故作搗謙，或者有什麼芥蒂，我只是照事實說，個人的感想如實地說。我相信這個事實是為我們所有目共睹的。發生這個事實的根本原因，自然是由於中國新文藝的歷史，為時僅僅二十年，在這樣短促的期間不會有多量的傑作出現。但是作家的修養不夠，技術水準不高，努力不足，似乎是無可諱言的事實。而主持文藝教育或行政的人，不能從高處遠處着眼，不能全盤地，有計劃地從事於作家的培養，作品的獎勵，去促進文藝的發展，補償落後的缺陷，反而每每發着製動機的效能，似乎也是無可諱言的事實。為文藝的前途着想，為國家民族的前途着想，這些礙難令人滿意的事實，我們極誠懇地希望能夠把它們改正過來。我們應該要加緊的直追，然後才可以補償我們的落後。我們不僅是落在了世界偉大作家的後面，而且是落在了近二十年來的中國的偉大事件的後面。記得高爾基曾經鼓勵過蘇聯作家，要他們以中國的歷史偉大事件為題材。我們身為中華民族的兒女，生在偉大事件的激流當中，我們是應該起一種怎樣的責任感呢？

為要補償這些缺陷，在我們應該努力的方面自然很多，但在如何促進中蘇文藝的交流上，

我們是懷抱着誠懇而迫切的期待的。俄國文藝，值得我們學習的地方很多，尤其是那所反映的寶貴的革命經驗。以前的介紹是無系統的無計劃的，革命以後的文藝作品所介紹到中國來的也還不多。而且我們需要的不僅是作品的欣賞和觀摩，我們所需要的應該還要加上作品的創作過程作家的處理題材的方法與生活態度。這樣的要求做幾文字的介绍是斷難滿足的。就從蘇聯一面來講，蘇聯對於我們中國的關心，可以說是到了至矣盡矣的程度。蘇聯的朋友們同樣迫切地需要着中國的作品，這一方面固然出於他們的前進不怠的精神，企圖由中國作品中無縫從內容或形式方面，吸收應有的營養，以促成文藝更高級的發展，另一方面他們是飢渴着中國作品所反映着中國的現實——偉大的民族解放運動。要從文字方面來滿足蘇聯朋友們的需要，我們很慚愧，我們的筆實在未盡能緊緊地追隨着我們的偉大的現實。因如我們除作品介紹之外，也應該還要考慮別的方法來滿足這種要求。

我們大多數的人是在這樣想想：

一、我們希望中蘇兩國的文藝工作者今後能夠經常地交互聘問與交換講學。以前有位俄國作家柯羅倫科曾經到過北平，和魯迅及其他人發生過美好的交誼，他在北平也講過學，他在中國的新文藝運動史上留下了不能磨滅的功績。我們如更想到杜威、羅素、太弋弼之來華講演所留下的影響，我們禁不着有對於蘇聯作家或文化人來華講學的迫切的期待。至於由我們中國向蘇聯的貢獻，這一次有我們的文化大使仰力子先生的聘蘇，受着全國朝野上下一致的扶持；我

相信是一定有相當的禮物帶到我們的友邦去的。我們的友邦對於蘇大使一定會以超度的歡迎，歡迎他所帶去的中國學問和中國現實。

二、我們希望中蘇兩國的文藝藝術團體今後能够經常的相互往來並交換表演或展覽。最近蘇聯方面所舉行的中國美術展覽會，在莫斯科大受歡迎，這是極有意義的措施，在我們是值得效法的。由無線電的兩國音樂演奏的交換，也於藝術價值之外，增加了兩大民族的感情的親密。但我們因而更增進了對於有血有肉的人的接觸的要求，我們如能達到兩國的藝術集團經常交聘的地步，豐富彼此的經驗，增加彼此學習的機會，所表現在各方面而效果必然是更加宏偉大的。記得在蘇聯爲美術展覽會徵集中國美術的期中，曾經有過中國演劇集團聯蘇的提議，結果因爲人選問題未能實現，覺得是很可遺憾的事。以人材本位爲原則，凡真正足以代表現階段的某藝術部門的人，都得膺選，應該是毫無問題的。「公生明，偏生暗」，只要純以國家民族爲前提，一秉大公至誠的態度，問題便自會明朗化了。

三、我們希望着中蘇兩國的文藝能够更有計劃更負責地不斷的介紹與翻譯。主要作家的主要作品乃至他的作品全部希望有至善的移植，例如高爾基的作品全部，我們便希望都翻譯到中國來。但執行這種計劃最好是要有統籌的機構，而且還需要中蘇兩國人士的通力合作。除作品本身之外，作品產生過程的創作方法，也需得盡量介紹。離開文藝立場來作一個譬喻，這個要求便更易明瞭。譬如我們需要蘇聯以工業的生產品來幫忙我們，但我們自己是不是有進一步去

學習生產方法的必要呢？我自己有一位朋友是兵工廠廠長，他就託過我徵求蘇聯的關於工場組織法之類的書；又有一位研究農業改進的朋友，他也囑咐過我徵求蘇聯集體農場的方案。文藝作家們的要求，應該不是同樣的。或許有人會說：文藝的創作並不同於農工業的生產。但那種觀念是已經相當過去了。文藝的創作，我相信，是同樣可以用科學的方法來促進的。快速度的藝術機械化部隊，如電影，更是明顯的例證。

以上拉雜地根據大家的意見和個人的感想，我写出了一些希望。這些希望當然是希望它們不要只僅是希望。爲要實現它們，應該還要有些詳細的步驟，還要讓別的朋友們來設計，不是我個人所能周慮，也不是這篇小文所能詳述的。但我懷抱着極誠懇的熱望：預備中蘇兩大民族的更密切的融洽與兩大民族的文藝之間更高階段的發展。

一九四〇、五、二〇。

洪流與溪澗

A·伊文

中國人自己的命運，引起蘇聯廣大社會的特別注意，已有二十多年。

蘇聯普通讀者認識中國政治事件，早已較之西歐國家的普通讀者遠為優越，但在文學方面，我們是遠居落後。差不多每個蘇聯讀者可以隨便舉出許多中國政治家，並加以扼要的說明，但是在我們作家之中，能夠說出幾位中國偉大作家的姓名，以及對於中國的世界傑作如水滸傳，儒林外史，及紅樓夢等書，能夠自認有些微了解的人，是否很多呢？

假如對於一般能夠利用外國材料的高明之士，缺乏中國文學的基本知識，是一件『丟臉』的事，那末對於蘇聯普通讀者在這方面的無學，不僅可以寬恕，且這種無學似乎是為我們的出版業及文藝雜誌所辯護，所准許，所法定的。

我們先拿出出版社來說，試問曾否出版過不論大小，不論原文或翻譯，足以介紹蘇聯讀者認識中國文學史的一部作品沒有？可說迄今尚付缺如。

最近科學院所編中國新文學論文集，行將問世，我們若把它看作是我們的一件大事，當不是為奇。

至說到中國的古典作品，那末有許多已純譯成歐文，但在俄文中甚至連間接譯成的都沒

有，我們的文學出版業忙於轉譯與翻印在西歐風行一時的『大地』與『兒子們』，而同時却善於忽視真正有非常價值的作品。我們應當記得譯成英文的水滸傳，實際上已使中國小說傑作之一，列入世界文學寶庫中。

譯者彼述這部傑作的特點，曾說『不限任何空間與時間，它都會被視為世界最優美之詩之一』。然而，這部傑作或許僅對專家發生興趣？

我們讀紐約論壇的評論：水滸傳充滿光輝，色彩和動態，同時對於平常人物之描寫又以樸素入俗的筆調見長。水滸傳，不僅為一部壯麗的敘事詩，而且是一篇熱鬧，緊張，饒有興趣的故事，在緊張發亮的場面中，趣味濃美，而筆義深長，就是對一位從來沒有聽見過中國，也從來不知道中國人民的讀者也會感到趣味濃美。

蘇聯的讀者『聽見過中國的事實』，『知道中國的人民』，但却被我們的文學出版業剝奪了這種享受。

不久以前，國外又出了一部描寫中國的小說，作者為諾米萊倍勃生，外國出版界已經在讚揚，可能地，我們的出版業也會馬上譯出或翻印這部『中國生活』的新創作，而我們的文藝批評家又將忙於唱着對於『大地』所唱過的那套讚美詩呢，但是對於英語的紅樓夢（中國文學中的另一部傑作）却仍不加理會。

中國名作家林語堂寫過這樣的評語——『紅樓夢也許是中國小說的登峯造極了，我認為紅

樓夢是世界文學傑作之一，以其個性的描繪，世俗的深刻，獨創的風格及動人的敘述而論，沒有不配稱爲世界之巨著，書中主角描寫得比我們生活中的朋友尤爲真實，尤爲親切，而他們之中各個不同外貌之刻劃，使我們一見就會認識。」

中國的男女讀者，對這部小說每反覆閱讀至七八次以上，且在中國已經成立專門研究紅樓夢的所謂「紅學」，其性質與沙氏樂府研究相同。

我們再說紅樓夢是「中國家庭生活習慣的百科全書」也可，但是對於我們的出版業又有什麼關係呢？

現在我們檢討一下我們的文藝雜誌，首先當然是俄文版的國際文學。下面就是一九三七年底的出版廣告：

「國際文學是專載國外文藝與文藝論文批評的唯一雜誌。國際文學在評論欄內登載蘇聯與國外各有名文學家與文學批評家的創作論文批評與觀察。」

在一九三八年內國際文學特別注重西班牙人民與中國人民鬥爭生活報告文學，短篇小說與通訊。」

國際文學確實特別重視中國人民鬥爭生活的報告，短篇與速寫。這種注意力當然是迎合蘇聯廣大讀者的願望與要求而產生的，但僅是通訊，短篇和速寫的報告文學，不能滿足蘇聯讀者的慾望。我們有權要求「專載國外文藝作品及文藝批評」的雜誌介紹中國文藝與批評的最高成就，無奈國際文學在其文藝欄內始終限於那些通訊，短篇速寫。

幾年來不斷閱讀國際文學之後，對於偉大人民的文藝作品，必將產生一種悲觀的結論。但其中之過不在中國之文學，而在於「國際文學」中篇幅分配之不平等等狀態。

與西歐文學相比，中國文學僅佔到不合比例的一小部分，自然，像子夜這樣的巨作如何擠得進「國際文學」的文壇之中，不然，更有何種理由解釋「國際文學」未載此部在中國目前享有權威的革命作家矛盾的手作呢，此其一。

其次，西洋文學與中國文學待遇之差別，前者不受出版社空間與時間之限制，而後者在近十三年來是被捺在不拉克魯士的臥床中。

此外，在每期中，中國題材被選入「文藝欄」內的標準，似乎不以藝術價值爲取捨，而是對於「當前問題」的虛偽了解，因此不拉克魯士的臥床更受壓縮了。

以上所指一切可加便拿某年之總刊者就可證實。如一九三七年國際文學的文藝欄內，西洋文學除電影戲本，中篇與短篇之外共有代表作家的的小說七部全文登載，巴爾薩克的哲學上的誤會尚未計在內。

至於中國文學和巴爾薩克作品及現代各家全部登載的作品放在一起的，總共僅有五個極小的短篇，假使自英文本譯成的毛澤東的簡短自傳不計在內的話，全年篇幅合計不到三十餘頁。

我們再重覆說，假使中國文學不是被出版業緊塞在不拉克魯士的床中，那末，祇要稍稍撥開一部分西洋作品，它就可以給它傑作中另一部較短的諷刺小說儒林外史找到一小塊發表的園地，並且那時候的巴爾薩克，一定為意而榮耀地顯與中國社會小說的始祖，非凡的文字巨匠，天才的吳敬梓並肩而立。

一位參加過中國文學革命的名語言學家錢玄同教授寫過：「近五百年來中國文學中三部無配的傑作當推水滸傳儒林外史及紅樓夢，從藝術技巧之觀點而論，三部小說都具有巨大之價值，而三者之中欲較其優劣是不可能之事。」

再轉過來談國際文學的文藝欄，那我們祇能說，在一九三八，一九三九以及在本年內對於中國文學沒有發生任何重要的改變。

至關於文藝批評部門，其中有蘇聯的，英國的西班牙的，美國及其他西方文藝批評，而沒有一篇中國的文藝批評。

假使國際文學以為中國的文藝批評家以及一般地中國藝術批評不存在的話，那是極大的錯誤。先不論胡名之胡道，差不多每個參加過文學革命的（這革命尚未完成）都是批評家，他們的著作並不難於找到。譬如魯迅本人，他就是那部簡明而極有價值的中國小說史的作者。

假使論到中國一般的文藝批評，那可以對國際文學誓言，它在俄羅斯國家形成之前光輝燦爛的代表已在中國羣出。他們的論斷有的在我們今日還保存着光芒。

劉勰（生於第八及第九世紀之間的博學之士）反對當時文學中的形式主義寫法：「古代散文已隨董仲舒之而死同歸……若干人開始寫作祇攻文句，專講究形式，而毫不注意構思，如講到現代作家那末他們祇一投眼景物就認為足夠而馬上開始寫起來，但寫的什麼是不重要的，當然，他們的文學產品，不會像古代的創作，古代創作祇在有所思的時候才寫成文。古文對於現代作家是不在被模仿之列，對這點我頗同意，因為他們必須具有古人之頭腦才能像古人一樣的寫作。」

我們再重覆說我們所引說的文藝批評家曾經生於第八第九世紀之間，居留海外，故此可以根據實地說，國際文學在自己的評論欄內缺乏這種風格的代表作家，至少它已錯過了幾千年的機會。

「舊文學」欄內也不見佳，在此欄內中國佔不到地位，似乎中國沒有舊文學或是它不及西洋文學，所以最好還是不提它為妙。

因此，西洋文學的最優秀著作的介紹了蘇聯的讀者，並對其舊文學中的不朽匠師予以偉大之配景，但對於最偉大的東方文學——中國文學却讓它在舞台反射燈的無情燈光下，顯出未發育成人的虛弱模樣，這個未成年者既無民族亦無過去，即據此一端便可懷疑其將來，這一切當然不是出於惡意，可見這不論對於中國文學或我們的讀者都不能感到好受。

以上一切是指出我們各文藝雜誌分配外國文學與評論文壇之不合理點。這雜誌其中大多數

對於中國的偉大事件都應以熱烈的政治論文，但是其中多少有過文學上的響應？就是說對於正在發達中的中國文學革命吧，這革命給予統治二千餘年來的死板的文言以致命之打擊並使偉大匠師以活的語言寫成的天才創作合法化。我們深知但丁比特拉克及保卡德時代，勃列也得拉不來；及蒙丹時代，喬叟與維克里夫時代，換句話說就是深知歐洲文學革命的偉大時代的作家們，照理對於中國的文學革命也應起同樣的好奇心。

月前文學報上登載過一篇中國名作家郭沫若的頗叫人興奮的文章。

郭沫若寫道：「魯時代的主要作家的主要作品大抵是被翻譯了。果戈里，屠格涅夫，邁斯退也夫斯基，托爾斯泰，柴霍夫這些作家的名稱對於中國文藝工作者與施耐庵，羅貫中，曹雪芹，蒲松齡等有同樣的親切，甚至還超過他們。」

郭沫若斷言我們偉大作家高爾基在中國現代作家的精神上所佔的地位，在中國長遠的文藝史上，似乎還找不出一個人可以和他匹敵。

「由蘇聯介紹到中國來的作品——郭沫若繼續寫道——可說是洪流，由中國介紹到蘇聯去的作品似乎只是一條溪澗。」

承認這種現象，作家似乎受窘並引用辯護的理由，說「中國文藝的歷史為時僅僅二十年」及「在這種短促的期間不會有多量的傑作出現。」可是在這場合下應當慚愧的不是郭沫若（新文學中最著名代表之一，應當慚愧與臉紅的

是我們，是蘇聯的文學家們，因為我們大多數人對於中國的果戈里，屠格涅夫，邁斯退也夫斯基，托爾斯泰及柴霍夫之名至今不盡親切，而簡直是茫然。

應當慚愧臉紅的是那些把中國文學與西歐文學置於不平等地位的人們，對於「國古與文學，戲劇與批評緊關大門的人們。」

以後在我們出版業中及各文藝雜誌中給中國文學處於平等之地位，即在最近的將來，「溪澗」就會變成「洪流」，且從此，我們文學界的不可容許的「缺陷」應當作最後之消滅與肅清，使蘇聯讀者有可能對於英勇的中國人民及其偉大的文學更加接近，更加了解與尊敬。

（胡濟邦譯）

中蘇文化之交流

——三十一年五月三十日在中蘇文化協會講

郭沫若

主席，各位來賓，各位朋友：

今天中蘇文化協會舉行講演會，要兄弟首先來講「中蘇文化之交流」，這個題目非常偉大，範圍非常無量，各位不用說都是很瞭解的。文化的範圍非常廣闊，可以說，凡是人爲的一切進步的事物都應歸在文化範疇裏面。從歷史上來講，我們中國的文化已有幾千年的歷史，並不是從中華民國成立以來才有，實際是自有中國歷史以來就有中國的文化；同樣，蘇聯的文化也不是蘇維埃成立以來才有，自有俄羅斯歷史以來，就有蘇聯的文化。範圍既這麼廣闊，中蘇兩國的文化又這麼長遠，要來敘述兩國文化的交流和兩個國家彼此間的關係，這是一種巨大無比的課題。假使寫成書，應該可以寫成幾個大部頭的書，這樣大的題目，要在短時間小規模地講，恐怕有超人的本領才行。我是沒有這種本領的。文化的範疇既太大，我所知道的範圍又太小；從歷史上說，中國的歷史這麼長遠，認真說，對於中國文化，還不曾有過有系統，有把握的研究。蘇聯的文化，自然更不用說了。我要向各位承認，連蘇聯的文字我還不知道，像我這樣的

人來講這樣的題目，可以說簡直不知天高地厚。不過，我們的講演會今後按月舉行，所講的範圍，還是不外乎中蘇兩國文化交流的問題，尤其今天還有西門宗華先生的講演，西門先生是專門研究蘇聯問題的，關於蘇聯的資源有大部的著作，今天一定有很精彩材料貢獻給各位，不免要參加今天講演會的人感覺失望。兄弟現在不過是來唱開鑼戲，我們鄉下唱戲最初一齣是最壞的戲，不過用來惹氣觀眾，最後一齣才是名角的壓軸戲，因此我不揣冒昧，斗胆地來擔任這個題目，摸索自己的格調，來向各位敘述自己所知道的一點東西。各位都是文化界的中堅分子，我所知道的，各位一定也知道。不過我們中國的古人說過，「溫故而知新」，從舊的東西裏面，也許可以發現新的意義，所以我們無妨來學習一下。當然，我不敢說，我所講的一定有什麼新的意義。錯誤掛漏的地方還得請各位指教。

中蘇兩大國家和兩大民族，在目前的關係，可以說再密切也沒有。從歷史上說，中蘇兩國有過長遠的，相互交往的史跡。從地理上說，在地球上像我們中蘇兩國這樣壤土相接，國境線如此綿長的，更是沒有，中蘇兩國可以說是真正的鄰居。兩國文化交流，並不是近代才開始，應該說，中蘇兩個民族自有文化以來，就在互相交流着。關於這方面的史跡，蘇聯文化界也許有很周密的研究。中國方面對於中蘇文化交流史實的研究，似乎沒有人注意。說這問題不值得研究嗎？說這問題沒有研究的材料嗎？那絕對不是。依我個人看，有兩件重要的事情值得今天向各位提出報告。還將給予中蘇文化交流的歷史上一個有力的證明。

我們知道中國殷周時代是青銅器時代，殷周兩代遺留下青銅器，經過歷來學術家研究，有銘文記載的，已有九千件，所以近來關於青銅器的研究，不僅在國內成了很時髦的事體，甚至在歐美各國也成了很時髦的學問。根據國外學者的研究，殷周兩代青銅器發展的歷史，約略可以分為三個階段；西周末年和春秋時代又是一個階段；戰國時期又是一個階段。這三個階段是很難甚麼來分的呢？是根據青銅器的形式，根據器皿上的花紋，根據銘文的字體，文體及其銘文裏面所記載的事實。在第一階段，青銅器的形式非常古樸，花紋非常古怪，字體非常凝重，還沒有脫離原始的風味。到第二階段，形式變了，從前凝重的現任變得量既輕，質也退了步，花紋，祇是粗枝大葉的幾條，第一階段的原始風味完全消失了。到第三階段又突然不同，花紋變得非常清明流利，類似後代的工筆畫；同時寫字的動物性的東西，也出現了，形式也變得非常輕便。這三個階段的青銅器，雖是各個時期有各個時期的特徵，這差不多是近來一般研究青銅器的人所公認的。青銅器的變化當然有他本身的原因，因為歷史的進展和先民知識的逐漸開發，自然各個階段有各個階段不同的形式，但有一點最值得我們注意的，就是無論那個民族的青銅器，在改革時期每每有外來的刺激參加進來，外來的文化成為觸媒，成為刺激，對於本國文化形成質變的形勢。在青銅器變化階段的現象裏面，就有這種情形，法國研究中古文化的人，發現戰國時代的青銅器花紋，和蘇聯境內古代史基泰民族的文化有類似的地方。史基泰民族的在中國春秋時代發展到西伯利亞亞爾泰加爾加一帶。近年來蘇聯考古學家對於史基泰民族的

古物發現還很多。我曾看到過此類古物的照片和戰國時代的器物形式上的確有許多類似的地方，當然，這種發現還沒有達到全世界公認的地步，不過兄弟是傾向於承認這種學說的合理性的，因為我們知道中國戰國時代在歷史上曾和外族發生過密切的交涉。有名的趙武靈王胡服騎射，就是吸收北方民族的生活習慣，來改變我們自己的生活習慣。在改革的時候，內涵這樣過劇烈的論爭。所以我相信中國戰國時代，經過蒙古的中介，很有可能接受史基泰民族的文化。這從銅器開始於北部幾個國家，接着推行到當時的七國。所以戰國時代各國的銅器都成了這種形式。據這點看來，我們可以知道中國蘇聯文化相互流通的來源很久。同樣，我們中國文化傳播到蘇聯的，在歷史上也疏疏可考。譬如十三世紀蒙古民族把中國全部佔領以後，他的勢力發展到了歐洲中部，現在蘇聯大部份的領土當時曾為蒙古民族所佔領，特別是一二三八——一二三九年的時候，蒙古大將拔都率領東方軍隊二次西征，一直打到中歐，蘇聯現在的莫斯科，基輔，都為拔都的軍隊所佔領，同時在東歐洲建立了欽察汗國，在裏海北岸一帶統治了二百五十年。這段歷史凡屬對於中國歷史或世界歷史有研究的人是都知道的，同時我們知道這伴著蒙古人的西征我們東方的文化也到了歐洲。如中國人發明的活字，指南針打仗離不了的火藥都是那時傳到歐洲去的。這三種東西傳到西方去了之後，把歐洲近代文明開辟出來了；這史實也是全世界所公認的。同時我們可以揣想除了上述三種重要的東西以外，一定有許多次要的東西也到了歐洲。假如對這個問題有興趣的朋友，肯下工夫研究，在歐洲東部，特別在現在的蘇聯境

裏，無論語言也好，生活習慣也好，一定可以找得出中蘇兩國在十三世紀初期文化溝通的痕迹出來。關於這層，兄弟毫無研究，祇是有此預感而已。蘇聯方面一定很有研究，不過兄弟剛才說過我是不懂蘇聯文字的人，中國方面也沒有關於這類問題的著作。這類問題研究起來，我相信很有趣，而且從歷史上來研究，對於兩國文化彼此間的關係更能得到親切的瞭解。所以兄弟個人很懇切地希望無論蘇聯朋友或國內朋友，今後對於兩國文化交流史的檢討方面，切實多作一點工夫，這對於今後兩國文化的交流必有大的幫助。當然，對於近代兩國文化交流之史的檢討更有必要，那是不用說的。

講到近代中蘇兩國文化的交流，也同樣有很顯著的痕迹可尋，特別是關於文學藝術方面，我們大家都有切實的認識。近代蘇聯的文化藝術，無論他們的思想和作品乃至作家的歷史及其生活習慣，可以說像洪水一樣汎濫到了中國；中國也最關心蘇聯的文學藝術。以量來講，恐怕比來自英美的還要多。這不是兄弟一個人信口開河，我們祇要把中國近二十年來出版界的情形調查一下，不就可知道。關於俄國有名的大作家，無論詩人，小說家，戲劇家差不多都介紹到中國來了。如郭戈里，屠格涅甫，陀斯妥以夫斯基，托爾斯太，契霍夫，萊蒙托夫，普希金以及其他許多作家介紹到中國來的很不少，不僅介紹到了中國，而且會給予中國文藝界以極大的影響，小說方面的影響尤其深刻。中國近代小說的產生，在所受外國影響中，以蘇聯的影響為最大。其他詩歌戲劇方面要稍為遜色一點，不過小說在近代文學中居於領導的地位。所以以我

們說中國的新文學受蘇聯的影響最大，並非過言，比較起本國作家來，中國的作家似乎更知道蘇聯的作家，如果問我們的文藝作家蒲松齡怎樣，羅貫中，施耐庵如何？儒林外史是甚麼人作的。恐怕有許多人說不出來；但是你問他們托爾斯太，陀斯妥以夫斯基，普希金；的作品如何？思想如何？身世如何，他們說得頭頭是道，這足以證明蘇聯文學和中國文學關係的親切。為甚麼會有這種情形發生呢？這是因為我們中國前一代的偉大作家，在歷史上固然有他們的地位，他們的作品固然有永不可磨滅的價值，值得我們寶貴，但古代人的生活和現代人的生活究竟不同，我們處在現代，作為現代人，接受中國古代人的作品，還不如接受其他國家現代作家的作品來得容易。這種現象不僅中國為然，日本也是如此。兄弟在日本住了二十年，對於日本的情形非常明瞭，日本對於本國歷史上的作家和本國有價值的作品差不多都不懂得。而對於對方的蘇聯和歐美作家的作品却非常清楚。這是時代使然，並不是中國現代的作家賦性忘祖。這是兄弟在這裏要替我們現代文學家辯護的。不過，我們也不能完全把中國先代有價值的遺產拋棄不顧，我們是中國人，我們住在中國的土地上，我們用中國的文字寫東西，如果一味模仿外國，模仿外國說外國話的也是好，那面不對，所幸這種風氣現在已在慢慢轉變過來，這不感謝快與我國古代偉大詩人屈原同於六月十八日紀念高爾基的啓示；高爾基在蘇聯提出有恆文學遺產，接受文學遺產的卓見，我們中國作家也同樣地將目光凝注到中國舊有文學遺產，這是值得我們欣幸的。

其次藝術方面蘇聯給予我們的影響也很大。今天在坐有些木刻家，恐怕不能承認中國的木刻界全靠蘇聯木刻界的觸媒與刺激，因為蘇聯木刻界的觸媒與刺激，我們的木刻才得風起雲湧，蓬蓬勃勃地成長起來。其他我國政治上，軍事上的機構，好多都是採取蘇聯的制度，這也是人所共知的，如軍隊裏的政治部，便是來自蘇聯，政治上的委員制與主席制，在現在世界各國中，祇有中蘇兩國採用，而創造者即是蘇聯。所以無論政治上，社會上，文學藝術上，近代中蘇兩國的交往非常頻繁，蘇聯給予我們的影響非常巨大。

講到這裏，有一點使我們感覺遺憾的，特別是我們中國人感覺遺憾，就是這個交流祇是片面的，蘇聯文化給予我們的影響，真是浩浩蕩蕩像洪水一樣向我們中國奔流；而我們中國的文化輸出到蘇聯方面的怎樣呢？這，說起來真叫我們慚愧，兩相比較，真是不可同日而語。關於今天我所講的同樣的問題，兄弟前年曾經根據許多朋友的意見，寫過一篇文章，在「中蘇文化」雜誌上發表，發表以後有蘇聯的朋友把它翻譯過去。在蘇聯方面引起了極大的同情與注意。在那篇文章裏，我說蘇聯文化流到中國的是洪流，中國文化流到的蘇聯，則如溪澗，這兩句話特別引起蘇聯方面的注意。蘇聯研究中國學術的權威即將「儒林外史」譯成俄文的伊文先生即用「洪流與溪澗」的題目作過一篇文章，在蘇聯「文學報」上發表，他在文章裏不但同意我的說法，另一方面很責備蘇聯方面的朋友，他的解釋是我們介紹蘇聯的文化用了很大的力氣；蘇聯對於中國文化的介紹却沒有用力，特別對「國際文學」的編者羅果托夫先生責備得很厲害，並且統計「國際文學」介紹其他國家文學的百分比和介紹中國文學的百分比來責備「國際文學」對中國文化的介紹沒有盡力。這對羅果托夫先生真是非常冤枉。他曾向我寫過兩三次信，說今後特別要請我們幫忙，盡力介紹中國的東西，絕對不容惜「國際文學」的篇幅，伊文先生站在蘇聯方面指導者的立場，站在研究中國文學權威者的立場，責備蘇聯方面是應該的，但我們站在中國方面的立場來看，覺得非常慚愧。因為並不是蘇聯朋友介紹我們的東西不努力，而是我們值得介紹的東西實在太少。不過，這並不是說中國歷代的著作介紹的也可以說像洪水。這次我為今天的講題搜集材料，問過米克拉克舍斯夫先生和費德連柯先生關於蘇聯對於中國古代作品的研究，他開了一個很長的清單給我，現在我把它唸一唸：

論評

一八八九年華西列夫第一次翻譯

一九一〇年巴薄夫第二次翻譯

詩經

一八八二年華西列夫譯

春秋

一八七六年馬納斯替列夫譯

孟子

一九〇四年巴薄夫譯

聊齋誌異

歐陽修

李白

杜甫

陶潛

司空圖(研究,殆以所著「詩品」為主)

一九一二年至一九四〇年蘇聯研究院會員阿列赫天選譯並編著

儒林外史

白居易

中國歷史

王 朔

一九三八年彼得洛夫著

由此看來，足見蘇聯對於中國文化並不忽視。我們中國人認為有價值的東西，蘇聯同樣認為有價值。不僅如此。而且有的還翻譯兩次，這在我們中國人當然是值得誇耀的，我們的祖宗留下許多寶貴的遺產，而我們的鄰邦也特別珍視，這是我們應該感謝我們的先人，並且，也感謝我們的朋友的。不過，同時也令我們慚愧就是蘇聯介紹的都是古代的東西，近代的非常少，在這個清單的末尾祇列了魯迅，茅盾和我的名字，對於我恐怕還是一種客氣。因此可知，我們從蘇聯介紹過來的特別多，從中國介紹到蘇聯去的特別少。所以「洪流與異調」並不是擬於不倫。文學方面的情形如此，藝術方面怎樣呢？大前年中國有一批美術作品運到蘇聯展覽，在莫斯科

展覽之後，再運到列寧格勒展覽，參觀的人非常多，在蘇聯方面引起了極大的興奮。運到蘇聯去的美術品新舊都有，關於這事，兄弟曾參加籌備，對於內容約略知道一點，新舊作品比較起來，舊的分量遠在新作之上。因為我們也知道新的作品實在趕不上舊的作品。蘇聯方面的一般觀感也具備的較受歡迎。換句話說，近代的作品不值得人家用全力來盛賞，介紹，這是我們應該引為慚愧的。

由此看來兩國間的文化實在是片面的交流。在這樣一種情勢之下，我們怎樣使交流趨於平衡呢？當然，我們一方面仍要儘量介紹蘇聯方面各種文化的精品到中國來，因為蘇聯方面確實我們學習的東西太多了。我們以前所作的工作事實上還是不夠，我們應該更有系統地，更有組織地，更負責任地來作，使以往的洪水更能澎湃地奔流。不過在另一方面，我們也帶回國的文化像洪水一樣奔流到蘇聯去，所謂「禮尚往來」，我們不能專門愧領人家豐贍的饋。毫無酬答。但是如何才能使這種偏頗的現象趨於平衡，如何才能使以往的溪澗成為洪流呢？個問題我看也很簡單，我們倒不在乎把已成的現代作品大量地翻譯到蘇聯去，假使有價值，值得人家研究的東西，像我們古人的作品一樣。這是我們近代每一個中國人，尤其文化工作者的中國人的責任。今天因為是說「中蘇文化之交流」的題目說話，所以側重一面，其實對於英美各國也應如此。我們不僅文學藝術落後，科學方面更趕不上人家，

們應該特別努力，應該有系統地，有組織地，有目的地來推進各種工作，每一個作家都要產生能夠見人的作品，替國家民族爭光。這種好勝心我們應該有而且值得獎勵。說到要產生有價值的作品，尤其是有世界價值的作品，不是偶然碰便可以作到的，必須每一個作家加倍努力才行。中國文藝作家，特別是中國有頭腦有聰明的文藝作家，在努力這一點實在作得不够。其他國家我不知道，日本人我是非常清楚的。日本人的聰明比起中國人來不知要差多少倍。但中國人正如我們的老話所說：「聰明反被聰明誤」大家都是馬馬虎虎，以為文章是可以吊而郎當作人，我聽到很多過人說：「我幹科學，頭腦不行，所以我幹文學。」這簡直是胡說，他們以好的，我聽到很多過人說：「我幹科學，頭腦不行，所以我幹文學。」這簡直是胡說，他們以為幹文學像吃豆腐那麼容易，這樣如何能夠產生好的作品？我們要產生好的作品，特別在目前要迎頭趕上，一個人要作兩個人的工作，要特別刻苦，加倍努力。我們怎樣努力呢？非常簡單，就是要研究，沒有研究就沒有創作，沒有研究就沒有切實，作文章的人特別要研究，不是腦筋中胡思亂想可以寫得出來的。所以我們今後要各人站在各人的崗位上努力，也可以說是對中外文化的交流努力，對各國文化的交流努力。在國外，別的國家剛剛出版的作品立即就有人翻譯過來，甚至在本國還沒有出但在外國就已經翻譯出版了（在本國出版以前先將樣稿寄往國外翻譯），日本便是如此。祇要作品有價值，當然全被人家認識，這就是九州萬歲，到處皆聞的道理，也可以說是人類固有的正義感。所以我們今後要使我們的文化與各國真正交流，我們的人類都要加倍努力。當然這不是一個人可以作到的，必須整個國家，整個社會共同努力才

行。文藝家講，不僅個人要努力，一個文藝作家要能走上成功的道路，除了作家本身努力以外還有賴於國家及社會的鼓勵與愛護，替他開闢康莊大路，使他能夠勇往邁進。關於這層，蘇聯是我們很好的榜樣，不僅他的文藝作品值得我們仿效，他的文藝政策也值得我們仿效，他用種種方法指導作家，獎進作家。在蘇聯無論作家或演員，只要有成績和貢獻，都可成為「蘇聯英雄」，所以無論那一方面都有「蘇聯英雄」，好比中國話說的「行行出狀元」。我們要仿效這種辦法，來獎勵作家，提挈作家，對於作家的氣質，兄弟說說認認相當清楚。一切作家沒有一個不是希望得到人家的鼓勵與恭維的，最怕的是挨罵，挨了罵，本本能寫三篇小說的，結果只能寫一篇，本來要寫長篇的，結果改寫短篇。這點我們要替他們慮慮。寫作如同打仗，要有氣勢，平常寫不出的東西，祇要氣一來就可寫成。作家自己固然要養成這種氣，社會也要幫助他養成這種氣。對於作家的培養愛護，獎進，蘇聯的辦法特別值得我們仿效。說到這裏，對於中國的批評家我有一點感想。一些批評家好似不批評則已，一批評就應該罵人，這種態度是根本錯誤的！這小而壓抑了作家前進的精神，大而損害了國家的元氣。還有些批評家喜歡用一種公式來責備作家，那更是不對。對於作家我們最好讓他像大平原的樹木一樣，給他充分的空氣，給他充分的陽光，給他充分的養料，讓他自由自在地發展，他才能成為參天的大木。如果要摘掉他的葉子，剪掉他的枝子，盤曲他的根子，最多祇能成為庭院裏的盆栽，作人家的玩具而已。一旦再從盆子裏解放出來，無論你給他多少陽光，多少空氣，多少養料，再也長不成一

個東西。根據這點膚淺的道理，我們希望我們的政策要從大處，遠處着眼，這不僅是爲作家着想，也是爲國家社會着想。我們要求多樣的統一，不要求一色的同一。譬如春天來了，千紅萬紫，百花爭放。多麼好看，要是祇准一種花開，其餘一概不准開放，那多麼單調！又如音樂是曲，要是祇用一個D調，便永無變化，那有什麼趣味，所以蘇聯的文藝政策是相當開明的。不由Do, Re, Mi, Fa, La, So, Si, 各種音階組成的，用各種音階互相配合，才能組成和諧悅耳的樂曲，要是祇用一個D調，便永無變化，那有什麼趣味，所以蘇聯的文藝政策是相當開明的。不過蘇聯也並不是一切都能盡滿人意，從前也有一種頑的風氣，有一種八專門用一種固定的公式來衡量人家的作品，即所謂唯物辯證法的創作方法，這個風氣曾推流到過中國和日本。一個作家無論用什麼圈子——紅色的也好，綠色的也好，白色的也好，黑色的也好……去套住他，總是不行的，所以蘇聯從高爾基的指示出現以後，把這種公式加以消弭，將文藝從這個圈套裏解放出來了。高爾基在蘇聯提倡現實主義，給子作家無限的生路與無限的自由，我認爲祇要作家能夠尊重現實，並精益求精，深益求深，廣益求廣地作研究，他適宜於浪漫主義的，就讓他寫浪漫主義的東西，他適宜於寫實主義的，就讓他寫寫實主義的東西，不要拿甚麼公式或圈子加以範圍，限制，那是不會有很好的成果的。中國從前也中過這個公式批評的風氣的毒，兄弟便早被指爲浪漫主義者而被加以詬病的。我深切地感覺，自己十年來沒有作品產生，人家的詬罵未嘗不是原因之一。本來文藝上的各種主義並無優劣之分，祇看各人的氣質如何。心理學上說：人有內向型和外向型兩種，外向型的人偏於浪漫，內向型的人偏於寫實。不過認真的說，

和科學比較起來，文藝活動本質就是浪漫主義的。可惜中國從前許多朋友不是如此提法，甚至在還有計朋友一聽到浪漫的主義還要罵人，所以兄弟今天附帶提及，希望社會人士要愛護作家，提挈作家，鼓勵作家，同時主持文藝政策的人要着眼遠處，大處，給文藝作家以更多的空氣，更多的陽光，更多的養料，使他們能夠自由自在地發展，這樣才能有偉大的創造，才能加強中蘇兩國文化乃至中中美以及中國與任何國家間文化交流，克服中國與各國文化交流的一切偏頗的現象。

（羅穎之速記）

二十五年來蘇聯的漢學研究

A. 亞力克綏耶夫

十月革命之後，大學的講堂擠滿了新的人民，同時新的科學家出現了，他們違反了原定的傳統，開始以新的眼光研究中國和它的文化。在蘇聯的科學裏，無所不通的漢學者讓路給各種特殊部門的專家：歷史學家，藝術家，地理學者，經濟學者，哲學史家，語文學者，方言學者，以及研究文化，生活，宗教等等的歷史家。

在革命以前，大學教室裏只有兩三個漢學學生，現在却出現了幾十個，渴望了解這人文最大部分之一的學生們。並且漢學的興趣遠遠超出了這些專門家的狹窄圈子，有學問的漢學者在工廠和各種科學團體演講，介紹中國文化的智識，把它看作世界文化的部分，因而擴大了它從前的狹窄限度。

蘇聯的經濟學者大膽地衝進實際上未被發現的中國經濟思想歷史的領域，並研究最古和最先中國經濟學者——生於紀元前四世紀的管仲。另外有些研究王莽（世紀）王安石（十一世紀）劉晏（八世紀）以及其他人的改革。還有許多人研究近代中國經濟。此外，蘇聯科學家，是首先採集材料編成一本一般的中國地理的人。

世界史的課本開始包含中國的歷史，這和以前只用離開和不負責任翻譯構成的歷史不同，

它現在被用系統的科學的形式呈現出來，蘇聯專攻歷史的漢學者還會利用中國的材料研究中亞細亞歷史各種問題。他們因此說明了關於哈拉鄂圖(Haraboto)整個城市的地理的和歷史的細節，這對於蘇聯科學是有特殊重要性的，因為曾在西部中國遍地旅行的世界聞名的蘇聯科學探索者B.K. 孜茨洛夫(Kozlov)從那裏帶回了可以充分利用的科學材料。

在漢學的語文學這一領域，蘇聯科學家們自然地首先著眼於中國文學史。他們依照科學院近年來的一般政策，着手編纂一部有系統的叢覽，而以出版中國散文和詩的選集開始。這是歷史本身的要求，同時可為引證的材料。關於古代經典方面，他們已經完成一本解釋最難懂的語言，風格和哲學文句，以及那歷史上最基本的經典文集——易經——的著作，同時還準備產生孔子「論語」的全譯文本，包含全部本文和朱熹的註解。此外又準備產生「詩經」的譯本。關於「六經」的本源問題，兩千年來在中國本身已成爲爭論的中心，這問題也吸引了我們的注意，並已經在翻譯和分析十一世紀時代討論儒學經典的本質和關聯以及它們的中心思想的著名系統著作「疏訓」(？)中表現了出來，中國和散文的名作者程刊載在「東方」叢刊上。

研究語言的漢學者已經編成一部大的「漢俄字典」，第一冊已在這次戰爭的開始付印，在文法書——實用的，簡明的和從中文翻譯過來的——方面，經過許次實驗之後，他們已經研究出一種中國語言的科學文法，在這當中近代語言學的方法論第一次被應用於研究中國文法的問

題，例如他們已經研究出中國口語方面的極端困難問題，以及中國四聲的意義論的困難問題等等。在俄國的學者當中也有研究中國象形文字問題的人。他們曾經寫了不少關於這題目的論文。蘇聯的學生們更進一步表示興趣於它的古蹟，例如刻在紀元前七世紀時卜師們的骨子上的書體（按即甲骨文），關於這方面我們博物館有很大的收藏。有一個蘇聯學者曾編成一本關於這問題的詳明書目。這書目在我們國內和國外都獲得成功。

關於中國土語方面也有精細研究。事實上我們的漢學家的大部分語言著作都是關於中國土語的。例如他們會研究南方的土語和 Dungan Language。前者在發音的分析上面發生極大的困難，後者則在類型學上曾引起廣泛的討論。一本研究 Dungan Language 的動詞詳細著作已經出版。西夏唐兀文，也吸引了我們的學者的注意。蘇聯科學院的東方學院的收藏這種文獻最多。大量解釋它們的著作已經出現，並編有一唐兀文——俄文字典。我們還把這些收藏的材料寄了出去幫助別些國家，尤其是中國本身，研究它們。

關於中國文化上的一個最重要的問題，即中國的造紙和裝璜的方法，俄羅斯的漢學家也有透徹的研究。一個蘇聯學者所寫的一本詳細的「中國印書史」，比較會被認為無以復加的美人卡爾德的著作又增進了許多。

研究中國藝術和考古學的蘇聯學者已經採得中國繪畫的理論，當一九三四年舉行中國繪畫展覽時，蘇聯學者們曾預備了各種說明材料，包含八世紀時一位中國畫家兼詩人王維所作詩論文「繪畫秘訣」（譯意原書名待考）的譯文。一個十八至十九世紀的中國山水畫家所作的一首，關於另外一位中國山水畫家的詩也被逐一譯出，而引起蘇聯藝術家們的極大興趣。

研究中國考古學的結果，蘇聯學者們已經找尋出中國哲學家，不單在考古學理上的，並且在實際研究上的影響。

中國哲學是被根據舊的人所共知的材料，但是用全新的方法研究着。例如關於易經的研究，蘇聯學者們採用了謹慎的哲學方法。審定這一本向令人疑感的書的構成部分，並對最早給它的本文下註解的專家之一，第三世紀時的哲學家王弼用以說明它和它的理論的方法加以闡明。他們又會對著作家和哲學家王充（一世紀）以及其他關於唯物論學派的中國哲學家唯物論要素作進一步闡發。

在某一特定時期和哲學有密切聯繫的是宗教著作（不是民間的宗教信仰），特別是佛教方面的。我們參加佛學研究所工作的漢學者們，特別準備出版許多只有中文原本的佛經的譯本。翻譯的工作會由已故的科學院會員 V. P. 瓦西列夫 (Vasiliev) 進行。

其它的編算工作有俄文的中國書刊，中國甲骨文書目等。最近有一本題名「中華」的書已在蘇聯出版，包含漢學上一切部門的文字。

由於東方學院，列寧格勒國立大學，東方勞動大學，中山大學，世界經濟學院，海參崴專科學校，以及在二十五年來蘇維埃政權下的蘇聯所創立的研究新漢學的其它學院的漢學者們共

同努力之下，漢學已經被建立在對於中國和它的文化作更尚發展和更多樣的研究基礎上。
(梁純夫譯)

列寧格勒中國文化藝術陳列館參觀記

傅振倫

- 一、引言
- 二、陳列室概觀
- 三、展覽品記略
- 四、柯斯洛夫中尉及歐爾定布博士之採集品下。
- 五、柯斯洛夫中尉及歐爾定布博士之採集品下。

蘇聯列寧格勒有一百九十餘處之科學研究所，有四十處之歷史文化藝術陳列館，有著名世界之金庫及列寧大學，有藏書二百萬冊之圖書館，有六十所之專門學校，有成立一百七十五年之藝術大學，實一大文化城市也。博物館在十月革命前，僅一十四所，革命後增設二十六。其中以多宮國立愛美達世博物院 Gosudarstvennii Ermitazh 為最大，計陳列室一千五百所，藏品一百七十萬件。(一云一百萬又六百號，現在陳列者不過五分之三)。該院收藏吾國文化藝術物品極多，近來年籌設一專門博物館，去年八月一日，始正式開幕。會議余受聘赴蘇擔任學術工作，公舉辦作列寧格勒之遊，適蘇芬戰起，外賓無由得遊。嗣經蘇聯對外文化協會代辦交涉，始於今年一月十八日首途。同行尚有友人勵謙人君。居留其地凡六日。二十一日，由其地文化協會將士哥夫先生之介紹，得訪多宮博物院院長阿爾白利先生。院長派中國學術研

究員四五人，領事參事中國文化藝術陳列館，並贈遊覽指南若干冊。導者爲余言：「是館籌備經年，廣羅資料，去年秋始行揭幕。中國學術討論會有八百人參加，即以此館爲研究所。統計一九三九年參觀多富博物院者一百二十萬人，平均每日入覽者，四萬人。雖不盡入中國館，然遊人之衆，可以推知。」茲就所見，願介紹於國人。

二

中國館陳列廳凡三十。除新廳在樓下長廊外，餘均設樓上。其樓上陳列室如下：

室二六九 陳列高周秦漢文物。

室二九八至三〇〇 陳列外蒙古昔顏山出土之漢代文物。

室二七〇至二七一 陳列魏晉南北朝隋唐五代之文物，西北邊疆發現品居多。

室二七三及二九九中間大廳 陳列康藏文物，皆唐宋以來者。

室二七二至二七四 陳列宋元文物：一爲陶器室；一爲版刻圖籍室；一爲繪畫室。

室二七五至二七六 陳列明代文物：其一陳列瓷器、繪畫、及永樂大典、銅人鍼灸像；其一亦陳列瓷器、書畫、又有景泰藍之類。

室二七七至二八一 陳列清代文物：其一陳列瓷器、竹木石刻；其一陳列繪畫、瓷器、漆器；其一陳列景泰藍地氈；其一陳列瓷器、繪畫、刺繡、貨幣；其一陳列書畫、瓷

器、玻璃。

室二八二至二八三 陳列歐洲作風之中國近代文物，及中國作風之歐洲近代文物。

室二八四 陳列西洋作風之中國近代瓷器、珠翠器、銀器、漆器等品。

室二八五 陳列俄國作風之中國瓷器，及廟宇陳設、與傢具、木器之類。

室二八六至二八九 陳列十九世紀之中國文物：其一爲兵器、服裝、鞋履、鼻烟室；其一爲年畫、塑像、等民俗及宗教物品室；其二爲繪畫。

室二九〇至二九二 陳列抗戰以來之藝術作品。
(新疆唐代文物陳列廳在樓下。)

陳列物品，約分日用、裝飾、宗教、抗戰四大類。有銅器，有刻辭竹、有玉器、寶石、有陶瓷、有雕刻、(牙刻、竹木至石等刻。)
有景泰藍，有琉璃、有繪畫、鑿畫、板刻、有墨蹟、法書、及印刷品、有織繡、有建築及民俗、(內有服裝、首飾、陳列、傢具、木器、樂器、貨幣、文具、祠廟物品……)等類，而以瓷器、織繡等類爲最多。周旋以來以至現代之抗戰時期文物，無不有之。考其來源，約分四種：一爲是院所舊藏；二爲院外所捐贈；三爲向外界所徵集租借；四爲探險家所採獲。第二八八至二九二諸室之陳列品，多係徵集而來，吾國中蘇文化協會之力尤多。而蒙古寧夏甘肅康藏文物，不多柯斯洛夫中尉採集之品。新疆文物則又爲歐爾定布教授之所蒐集者。其他率爲是院所珍藏宗表。

III

一月二十一日午后五十分，與研究員入陳列館。於入口處簽名，先覽柯斯洛夫在外蒙之採集品，繼入第二六九室，循序以進。出二九二室，復入康藏廳，更下樓而入新疆廳，五時而畢。每至一室，導者爲述該品之來源，並徵詢余對於各展覽品之意見，筆記於冊。柯斯洛夫卒於一九二八年，其採集物品之整理與研究，尙未畢事。物品年代及出土地點，亦未能判定。與予商討，頗饒興趣。研究員皆能操華語，閱華書，且有會遊中國者，尤覺可親。今先述是院普通藏品，而次及柯歐兩氏之採集品焉。

上古物器，多陳列於二六九室。其精品類爲巴黎郎素夫人 *M. Langmeil* 舊藏。第二七〇室之古陶器，亦購自夫人者。有安陽出土甲骨，上刻卜辭，則一九一一年購自中國者。

明器土類，漢至六朝均有之，古樸可喜。唐代陶器，爲數不多。宋代陶瓷，不過數器。額濟納河畔黑水城 *Kara Khoto* 一帶，發見宋元陶瓷殘器甚多，充斥二七二室。瓷片有「龍泉」釉泉，胎骨潔白，或甘肅天水之秦窯器也。又有黑白等色。瓷器碎片，闕案，有似宋盛州窯器者。明清瓷器，則多至不可勝計矣。惟「客貨」爲多，官窯御器，百不一見。康熙墨采，爲西人所好，一器有「丁酉」款，蓋康熙五十六年所造也。

繪畫除近代發現者外，以明畫爲最早。有仇英仿李伯時胡燕十八拍。一幅畫甚大，畧文徵

明款。甘佛教畫有微明正德癸酉題識。此外有邊景昭花鳥；有芥子園畫譜，有清慈禧太后之花卉。又有印本清焦秉貞秣陵圖二牘，則乾隆時巴黎名匠做照畫精鑄版所印者也。近代作品，徐悲鴻最爲蘇人所稱。書籍之類，頗有珍貴材料。二六九室有木簡，隸書草率，文曰「麻一所杖轉」。「徐仲文錦衣裳上」，殆魏晉物也。二七五室有永樂大典二冊，乃借自學士院者。是書，蘇聯藏有十三冊。其十一冊存列寧大學圖書館，其二册原藏海參威大學，今歸學士院，殆清咸豐十年後或光緒二十六年流落外者也。今年一月二十一日上午，余參觀列寧大學圖書館，曾見其書數冊。每冊長一尺六寸，廣九寸五分有奇，以至組黃絹連膠包過，硬面，宣紙，朱絲欄。每卷葉十六行，每行大字十五，小字倍之，朱書句讀。余所見者，爲卷一〇三〇及以次諸冊，乃乾隆三十八年八月二十八日謄錄者。外更以藍布包束之。案：永樂大典初本文獻大成，明永樂五年十一月嘗再修成，改賜今名。永樂元年，敕解縉姚廣孝等編定，以洪武正韻韻字爲綱，類聚經、史、子、集、天安、地志、陰陽、醫卜、僧道、技藝之言爲一書。凡二萬二千八百七十七卷，凡例目錄六十卷，共一萬二千冊。參附編修者，二千一百六十九人。召國學、縣學能書生員繕寫，計共一萬一千九百九十五冊，（約有三十萬萬言），宣乎蘇聯學者指爲世界最大之百科全書也！嘉靖壬戌，禁中火，書幸災焚，世宗因命高拱張居正等選書手重錄副本，隆慶元年始畢。其原本、正本、副本、分存南京，北京文淵閣，及皇史宬。原本至明中葉燬於火。清世祖移正本於乾清宮，嘉慶丁巳火，亦遭回祿。翰林院副本，自鳳慶庚申之難，每多散佚。今

經調查，國立北平圖書館存者不過六十冊，散佚國外者二百餘冊。宋元以來佚文秘典，搜羅極富，故學者極重此書也。其散佚國外者，北平圖書館均攝其影片，蘇聯所攝，五年前亦拍照之，幸可賴以觀其內容也！

漢簡、永樂大典之外，尚有清鈔大字本聊齋誌異，附以采圖。原藏海參崴，亦吾大內物。又有芥子園畫譜及法文中國歷史等書。

貨幣之屬，有漢常平五銖。有元朝紙鈔，上有「二貫」等字。又有五十兩黃金一方，今僅存其半，出自烏拉爾河畔，同時發見者，尚有西夏文書籍。

第二七五室有銅人鍍炭像一具，上標誌人體輪穴，實中國醫學史珍貴材料也，案昆公武謂

宋仁宗詔王惟德（玉海作王惟一）考次鍼灸法，鑄銅人為式，注明輪穴所會，并為圖法，刻板傳世。其書三卷，實銅人之所自防也。

第二七四室有宋代緞錦，為埃及亞利山德利亞附近出土。又有意大利維尼斯仿華綿而織製

之品，皆可考見中西文化交流之迹焉！更觀於二八二至二八五室之陳列品，尤可證明近代中西交通之盛，藝術交互影響之劇也。

建築類材料，有外蒙漢墓構造模型及圖說；有唐宋廟宇佛洞之照片；有近代宮殿祠廟之附件。有黃色琉璃瓦，上有「關雎齋止宮」等字。其屋頂中央之瓦，鑄造「月」字，或皇太后所居之瓦也。一鐵爐高可一丈，上鑄「大清嘉慶八年」「天后宮」「姑蘇甘憲成造」等字，皆近

代營造資料也。

近代民俗資料亦多，如兵器、衣飾、煙具、弓鞋、音樂、歌劇、年畫、泥塑品、及宗教等品，均有之。雅片戰爭以後之材料尤多。而東洋人所得吾國軍旗，亦雜陳于此。有墨數盆，其圖案為造墨法，蘇人摹拓放大而展覽之。

抗戰時期之藝術作品中，有美術家之寫生畫、板刻、及插圖。而以反映反日侵略戰鬥之作品為最多。其表現當代事實之民俗畫，數亦不少。又有吾抗戰照片，以及漫畫標語，與附有插畫之書報等宣傳品。而現代藝術手製品，若刺繡、紡織、陶瓷、木刻等品，亦有之。

四

柯斯洛夫中尉 P. K. Kozlov 及歐爾定布博士 S. O. Rubenburk 兩氏，工作吾西北邊疆，目的雖異，而取去大批文物則一也。中國文化藝術陳列館中，二九八、二九九、三〇〇、二七一、二七二、二七三、二七四與二七三及二九九兩室間之一廳，所陳列蒙甘康藏物品，幾全為柯氏之發見品；而新疆劇則幾盡為歐氏成績之展覽。欲明瞭兩氏採獲之物品，不可不先知俄人在吾邊陲探險之歷史。原夫中蘇本為世界上兩大國家，三面壤地相接，關係最為親切。據莫斯科國立歷史博物館考古家吉西耶夫博士 S. G. Sieliev 及其夫人伊甫求后瓦 J. A. Ivlshova 在吾邊疆邊地所得實證之，遠在「史前期」，似已發生關係。證之以柯斯洛夫在蒙古之發掘物品則二千

年前，中西商業文化之交接，固已極盛。葉尼塞河流域曾發見北朝時大將軍爲亡兄弘國公造銅像，座刻中國文字，則四五世紀之時，中國佛教文化勢力，已遠達外蒙以北矣。元征歐洲，關係尤爲複雜。姑就近代言，一六八九年兩國定約，是爲正式發生國際關係之始。惟學者教士之窺探吾西北邊地情況，則尙遠在此前。茲依年世先後，譜列其姓氏及其探險地域如下：

- 一六〇四年戈本篤 Benedios Goes 吐魯番。
- 一七三九年葛米凌及米賴爾 Gmelin, Miller 蒙燕邊地阿巴散山谷。
- 一七八八——一八五九年九里干諾夫 Uali Khanov 興都庫什山及喀什噶爾。
- 一八六四——一八六八年息溫佐夫 Severtsov 天山西爾柯河流域一帶。
- 一八六七年歐斯頓索普 Osten, Sookan 天山南路。
- 一八七二年加爾拔及司克恩哈司弟 Kaalbar, Scharnhorst 喀什噶爾。
- 一八七六——一八七七年庫羅巴金及維肯斯 Kurpatrick, Wikens 沿天山南路至喀喇沙爾。
- 一八七六——一八七七年普集瓦爾斯基 Privalaky 由伊犁經塔里木河至羅布淖爾。
- 一八七七年波他寧 Potanin 由蒙古西部沿阿爾泰山天山間橫戈壁兩次。
- 一八七七年——一八七九年賴格爾 A. Regel 由伊犁經庫車至吐魯番。
- 一八七九年樊蒂索夫 Fetissov 由天山西部至喀什噶爾。
- 一八八〇年波羅羅夫 Petrov 喀什噶爾。
- 一八八四——一八八五年普集瓦爾斯基由外蒙經黃河上流至西藏高原。又出羅布淖爾，溯吉爾吉爾河，北轉和闐，越天山，而返西伯利亞。
- 一八八五——一八九〇年格隆奇甫斯基 Grombchevsky 經喀什噶爾、葉爾羌、和闐、塔爾巴哈台及克拉斯諾夫 Ignatav, Krasnov 天山主峯、罕特庫里冰河。
- 一八八九年拉特路夫 Latcov 外蒙山林一帶。
- 一八八九年加坦諾夫 Katanov 天山東部。
- 一八八九——一八九〇年柯斯洛夫，及博格坦諾維奇 P. K. Kozlov, Pivtsov, Bogdanovich 經葉爾羌、和闐、克里雅尼雅爾而入西藏。
- 一八九〇——一八九〇年格倫及古日蒙羅兄弟 Grim, Grimaldo 天山東部及羅布淖爾一帶。
- 一八九三——一八九四年歐博魯奇夫 Orubchev 甘肅西部及青海一帶。
- 一八九三——一八九四年羅博甫斯基及柯斯洛夫 Rodovsky, Kozlov 新疆。
- 一八九九年克里門德 Klametz 率領俄國學士院考察隊，至吐魯番工作。
- 一八九九年加自那柯夫 Kaznakov 蒙古西部，天山北路，及新疆東部。
- 一八九九年拉底金 Ladysin 蒙古西部天山北路新疆東部。

一八九九—一九〇〇年柯斯洛夫蒙古新康。
 一九〇二年梵德仁柯 Fedjenko 伯米爾及天山西毒。
 一九〇七年—一九〇九年柯斯洛夫結隊入外蒙南夏及甘肅西部工作。
 一九〇九—一九一〇年歐爾定亦吐魯香馬魯庫車。
 一九二〇年歐爾定布新疆。
 一九二四—一九二六年柯斯洛夫 外蒙及察濟綽河流域。
 一九三八年吉西耶夫博士夫婦 S. U. Gisiolijv, I. A. Ivuhova 蒙新邊地。
 觀上表則知蘇俄注意吾蒙新邊事，由來已久。而有組織，有計劃之考察則自一八九八年出發之學士院考察隊為始。其後赴吾西北探險者，相望於途，且一批歸國，一批更往。有曾五至其地者。英人所派匈牙利人斯坦因 M. A. Stein 之探險，始於一九〇〇年，德人格倫維台爾 A. Grilwedel 始於一九〇一年，賴扣克 A. von 's Coc 始於一九〇四年。日人大谷瀧始一九〇二年，法人伯希和 P. Pellot 始一九〇五年，瑞典人安得生 J. G. Andersson 始一九二〇，美安得生 H. Andrews 始一九二一年。瑞典人斯文赫定 Sven Hedin 遊歷吾西北邊陲，前後六次，歷二十餘年，入藏之初為一八九〇年。著述甚富，達二萬五千頁。然與我國學術界合作，成立南北科學考察團則在一九二七年。校之斷斷，其年世均極遲晚也！故言西北探險者，克里門刺實其鼻祖矣。（氏著有吐魯番及其古代 Turfan and Saine Alter Thumer. 1899）

考一八五六年至一九三二年間，考察於吾國西北邊疆者，有俄、英、德、瑞典、法、日、美諸國，統計六十六次。其中俄人佔二十四次。冬宮博物院中國出土之品，百分之九十，則為柯斯洛夫及歐爾定布爾氏之成績。柯氏到西北五次，蒙古南夏甘肅新疆川邊西藏等地，無不有其所跡。一八八九至一八九〇年為第一次，一八九三至一八九四年為第二次，皆伴他人而往。此後則皆為氏所主持者矣。第三次在一八九九至一九〇〇年間，入蒙新康。第四次在一九〇七至一九〇九年間，工作於西藏南夏西甘及東新等地。於蒙古得清初王公墳墓中之衣服、首飾，於額濟納河河畔及張掖（即甘州）廢址古塔中，得西夏文書經卷。於甘肅得宗教文物，於新疆得清中葉以來銅銀印。著有「俄國皇家地理學會探險蒙古記」Mongolia i Andoi martyv. Gorod Chato 1907-1909, 1923 俄文本中，附圖版三十九，地圖有四。一九二五年德人譯為德文行世。第五次在一九二四至二六年間，發掘漢代墳墓，著有外蒙探險報告 Kasakie Otchety Expeditsiy Po Issledovaniju Severnoymorge "H V Syazij S. Mongolitsesky Expeditstiy P. K. Kizlov, 1925. Iemnral, 為書五十五頁附圖亦五十五幀。歐氏兩次赴吾西北。一九〇九至一九一〇年在新疆吐魯番為着庫車工作，一九二〇年再至之。著有「俄國（？）土耳其斯坦之探險」Kusakaya (?) Turkestanaska Ekspeditstiya 氏又著「滿鐵」，一九二二年法人編譯 A. Foucher 又譯為法文本。

五

(甲) 柯斯洛夫採集品

(一) 外蒙古發掘品 此類物品，陳列第二九八至三〇〇室中。其中可分衣飾、織纈、毛氈、陶器、琉璃、木器、漆器、織、銅、金器、雜項等十一項。所掘古墓內部狀況，衣服裝置，及發掘情況，均有圖表照片及實物或模型表現之。此等墳墓，均在外蒙古土謝圖汗境內，位於塞楞格河上流土拉，鄂魯渾，哈拉諾河之間。西去庫倫恰克圖大道七英里，南去庫倫七十英里。發掘分三組，凡二百一十二所，俱在諾顏山林木葱翠之坡上。先是在一九一二年，俄國礦工探求金之於外蒙，偶得古墓，得古物甚多，一部歸伊爾庫次克博物館，一部由礦工贈歸曾於柯氏探險隊員，隊員因得六大墓四小墓以掘之。一九二四年三月開工，次年二月結束。諸墓多曾遭盜發，此次探尋古物，為系統之發掘者，僅一墓而已。一九二六年又繼之工作。考證結果，墓之年代約當西元紀元前百年，去今已二千年矣。其時此地為匈奴丁零所據，墓中主人為何種族？迄無定論。或云係古西北伯利亞人，或云塞人，或云薩爾馬細亞人，又或以其頭蓋骨為亞利安人種，墓室有深至三十英尺者。其中別建木室，適以隱匿，蓋聞以華美織綉刺繡為飾。所得衣服，若袍、披肩、帽履之屬甚多，惜多殘破。有織皮之絲袍及絲帽。尚完好。又有綉幕之用，多以銅釘按於墓室及墓道之壁上。其織錦有波文、回文、及花草、鳥獸等圖案，作中國風。自右向左，有繡以「鳳皇國華萬壽萬歲」及「新神靈廣成壽萬年」等字者，雜以雲山、鹿芝及騎馬兩人，與斯坦因得自樓蘭漢錦相類，頗合有道家意味也。繡器以深紅色毛織物為地，上繡以白、棕、紫、黃諸色圖案，作風有似中國及西北利亞者，有似依蘭美華波達亞及希臘者，又有近於塞族者。花文中有一騎士，着塞族繡花雙胸長袍，下着綉花褲，並有馬蹄，具異趣。地氈圖案，發有塞西北利亞薩爾馬細亞希臘以及中國者等作風。一墓室所儲之地氈，上綴動物綉，係以有色布剪綴於毯邊而成。動物邊綉，滾以繩，以為輪廓。其一組為猛獸擊馴鹿之圖，神態如生，誠妙製也！總物多繡動物，說者謂為塞人及西北利亞藝術之特徵。

陶器多瓶罈之類，且多黑質，大半殘碎。花紋有極簡純者，有甚別致，迥異中原者。琉璃類有球狀物，有雕作小獸，狀質簡可喜。木箱多成灰燼，有附反之殘板一件，更有取火木具，亦可以徵民俗矣。漆器有杯、碗、盤、及飾件，多內朱漆而外黑，惜少完器。一漆杯亦漆其內，而外則黑地赤文，底鐫「上林」二字，燈屬漢源。案漢代漆器，蜀工及武都最名。一九二五年朝鮮樂浪王汗墓發現多器，一九三二年察哈爾懷柔七家宛漢墓亦見之，併此而三焉。其器又鑲有以金片者，圖案有作動物形態者。有黑漆棺木殘片，上飾以藍翔雲中之圖案，係以紅、黃、綠、棕色配成，亦佳構也。鐵器中有鏃、有勒、有箭鏃。銅器有鼎尊、鏡之類，多殘毀。殘片頗多，有鑲金者。金花片，為數甚多，其形狀有作三角者，有圓形，或長方形者。又有似

釘、似鈕者。海濱塗赤漆，厚者蓮花，或嵌玉石。花文細膩者，非細畫不能辨也。俄皇彼得大帝時，曾以西伯利亞等地古器出土之金屬器用，充公存冬宮金庫。漢墓所出，近始復從存陳列室中也。此外又有馬尾所製之馬具，有絲綢，有髮辮，多至十七具，豈殉葬者之飾歟？

(二) 魏晉簡牘 吾國文字流傳之法，金石而外，可分木簡、縑帛、與紙三期。魏以前，紙雖已發明，而文字記載，大半用簡。古傳木簡發現者，已有五次。(詳拙著簡策說，見考古年刊)。傳於今者，唯斯坦因二千餘片；及西北科學考察團所得萬餘枚而已。其中有古書、小學、日歷、方書、公牘、信札，而以屯戍簿錄為最夥。多兩漢以至六朝之品。中國館，陳列木簡，其文曰「廡一聽杖轉」「徐仲文錦衣堂上」。察其字體，似魏晉形物，惟不知其出土地點矣。

(三) 敦煌莫高窟發見品 甘肅敦煌鳴沙山，有莫高窟。清季以修治道路，偶然發現洞中藏書。(前甘肅省長楊君所言)。事聞於斯坦因，竊取散之。第一次隨道王道士圖錄，以七年之力，盜去寫本二千餘卷，藝術品五箱，續取兩次。民國十九年又擬作第四次西北之遊，盜竊古物。國人力阻，幸未成功。其擄去寫本及印本，凡六千五百卷；有年代題識，三百八十餘件。法人伯希和踵至其地，亦擄去六千餘卷。皆六朝至北宋文物。有四部珍本，有小學、地志、佛經、及通俗詞曲、小說等寫本。又有繪畫、繡繡、板刻、拓本等類。柯斯洛夫所得，則以佛教美術品為多，即中國館之陳列品也。其有文字者，大半存學士院。展覽品中，有佛經、繪畫、禮券、旗幡。其書絹本最多，帆布次之，紙最少。皆采繪，先以墨筆作輪廓，而後填色。有畫上書「社子祀卓子一心供養」；「社子令孤鷓子一心供養」。又有三角幡，上繪以鹿，頗少見。室中懸莫高窟照象，其一書「第七十四洞」。又陳列陶器、件，高可三尺，狀似獅而不雄偉，似狼而足不類，蓋神獸之類；與大佛石頭，並莫高窟物也。

(四) 黑水城發掘品 元代黑水故城在額濟納河東畔，明洪武五年埋沒。柯氏第四第五兩次探險，於一九〇八、一九〇九，及一九二六諸年，曾試掘其廢址，掘去大批文物。未次開文物出國，我政府檢查恭嚴，乃以大部箱件，仍埋藏故處。博物館中國學術研究員示以遺蹟照片，示因為之鑑定文物之年代焉。黑城發見之品，可大別為陶器、繪畫、文書三大類。陶器形式別致，與內地者殊。有油青、灰繪、翡翠青等油色者，並甘肅窯窯器也。有黑油、白油者，又有似邈州器者，惜多破碎也。繪畫多係采繪之宗教畫。繪其地者，多碎散像；繪者高一尺餘公分，寬六十餘公分，旗幡亦間有之。其紙地者，多高四五十公分，闊二三十公分。有似老臘麻姑門神等像者，則不似佛教畫而已。又有唐古特王及其侍從之像，繪帆布上。高七十公分，闊五十二公分，則皆十三四世紀之物矣！

文書中有古寫本易經本草法華經之類。又有板刻、繪畫、佛像、紙鈔、西夏字書、經典、藏文經卷。中國館中，僅陳列板刻、繪畫、佛像、紙鈔而已；餘則概存學士院。板畫數幅，高一尺有餘，闊半之。其一為關羽像，上端大字橫書「義勇武安王關壯繆」，右角小書「平陽府徐

家……」。其一繪四夫人，分題絳珠王昭君趙飛燕楊貴妃等字，上方橫刊大字曰「隋朝窈窕呈傾國之芳容」，蓋四美圖也。上方中央款高右處闕內，題「平陽姬家雕印」。案金（章宗明季五年）元（太宗八年六月）二朝，設書齋於平水，一時坊肆亦聚於是。錢大昕王文郁平水新刻韻略跋曰：「……金史地理志，平陽府有書齋。其衛鄆縣平陽有平水」。是平水即平陽也。有書齋者，蓋置局設官於此。則此平陽奇經室家所刻者，或即金平水本，未可知也！胡應麟經籍會通謂其時海內聚書之地四，燕市金陵固闕而安。又云：閩楚漢語，余聞得其粹；藝書出洛，余時友其人。晉刻流傳不廣，此尤為珍矣！

(乙) 歐陽定布採集品

歐氏採集品，有論畫、壁畫、白壁寶佛像、夾字像、建築飾件等佛教藝術品，又有幣、鏡盞等類。其出土之地，有吐魯番，有哈密，有庫車。吐魯番即高昌，此處發現品多窟洞壁畫。其作風大類敦煌出品。畫法細膩均整，而不失流逸之態。京畫出品，有壁畫，有塑像，塑像有立者，有結跏趺坐者。壁畫流暢，與吐魯番細膩畫法不同。像之面貌端好，髮作螺紋式，蓋乾陀羅一派也。庫車之採集品，畫畫為多，作風大類京圖。其畫中人像，長髮蓬蓬，着騎士裝，頗肖吐火羅人。書中又多舞女樂伎之類。庫車為古龜茲地，其民族性好音樂，即此亦可以證之矣！新疆鄯善廓爾盤，佛教物品，廣列其中，涉足其地，與一九三六年游柏林波斯達姆民俗學博物院 Museum für Volkenkunde 同一感想，不帶置身西北窟洞中焉！

備受蘇聯人民熱烈歡迎之「中國藝展」

胡濟邦

在莫斯科傳聞已久的中國藝術展覽會終於在今年的新年節內（一月二日）開幕了，在這天莫斯科各界的名人藝術家有一千多位都接到了一份富有東方藝術色彩的精緻請帖。下午五點鐘東方文化博物館的門前頓形開熱，守在門口的二隻銅獅子也彬彬有禮地張着嘴歡迎來客。

一進門我們首先遇到了該展覽會的主持人拉基達女士和格魯哈瓦女士，忽然覺得他們今天有點拘謹，或者因為他們今天特別修得整齊，或者由於戴了頭髮的原故，手上挾着若干個訂得極為美觀的目錄，分送予賓，忙亂地在客廳中上下來去地跑着。在他們的開始上燃燒着一種興奮的情緒，雙方矚視着勝利的眼光，我想着她們在百忙中避過了疑，使我心裏起着一種說不出的愉快，是的，她們以及他們看作今天是莫斯科文化界的一個大節！對於中國的這種熱情，對於中國文化藝術的崇敬，真使我們中國人感動！

來賓們都被請進大廳去了，藝術委員會的副會長領着行開幕典禮，他先致開幕詞，說明這次展覽意義的重大，是超乎文化藝術的範圍，而且是證實前滿人民友誼的具體表示，在蘇聯單獨舉行友邦的文化或藝術展覽會，中國藝展向為創舉，中蘇兩國人民的相親相敬不自今日始，它們已有了傳統的根源。為了一般蘇聯民衆對於中國的關懷與求知故有今天展覽會的產生，未

了特別道謝中國政府及中蘇文化協會的協切，當該會長說完了每一句話時掌聲和呼聲接連了全場，連每個發獎品似乎都興奮得颯颯作聲了。言詞簡短却熱烈懇摯，詞畢即告開幕。來賓開始參觀。

全館共有十七室及一大廳。在進門的前廳三面牆壁上用金字畫出三位偉大領袖的言詞：「正中摘譯孫總理致蘇聯中央執行委員會的信內稱，我的思想傾向於你們，及我國的命運。你們領導着各自由共和國聯邦——這聯邦是不朽的列寧留給各該壓迫民族的遺產。由於這個遺產的幫助，帝國主義的犧牲者們必然地會達到擺脫國際制度的解放，這種國際制度的基礎是久遠以來建立於奴役，戰爭與不公平之上……」

右邊為列寧的話：「偉大中國的民族，不僅善於哀悼自己長期的奴隸身份，不僅善於幻想自由，而且更善於與長期壓迫中國的敵人奮鬥。」

左邊則為史大林的話：「我們現在同情並將來亦同情中國人民為解放帝國主義者壓迫而鬥爭的中國革命。」

展覽會的進口處首先掛着數十幅中國抗戰的照片，作為這次展覽會的序言內有「委員長對出發前線軍隊的訓話」，朱德將軍及女戰士丁玲寫；鄧恩員對每一親來賓稱說，現在中國已建立起鞏固的統一戰線在蔣委員長領導之下合力抗戰，其次尚有：「坦克軍隊開赴前線」，我們「青年空軍的遠征三島」，職地居民幫助軍隊挖掘壕溝，婦女救護隊出發前線服務，婦女為戰士縫補被服，兒童戴金邊眼鏡照片更說明現在的中國是上下一心軍民合作，犧牲自我為爭取全民的自由獨立，為保護四千年的古老文化而奮鬥。從左邊入口，第一室陳列的為殷朝（紀元前一四〇〇至一一二〇〇年）安陽發墟的發掘品（一九二八至一九三七年中央研究院歷史語言研究所考古總的發掘）及周漢的青銅器玉器石像及古拓拓片等等，漢朝的銅鏡尤多。

唐朝藝術是中國民族藝術史上最燦爛的一頁，繪畫方面天才輩出，有王維李思訓為南北兩派之畫祖，成為歷代畫家之宗匠，該展覽會的繪畫則由李昭道（李思訓之子）的「洛陽宮」及周肪的「貴妃出浴風」為開始。五代之畫有「丹楓晴曉」圖。宋畫有趙昌，崔白，李迪，馬遠，夏珪，魯宗貴等人的作品。元朝繪畫有錢選的牡丹，趙孟頫的魚雁大夫像，倪瓚及王蒙的山水，管道昇的「苦蘭瓊樓圖」等等。明代的繪畫有呂紀的花鳥仇英的工筆「詩家之史」（上陽宮）「上林賦」及「春江景色」以及其他畫家作品多幅都引起觀衆極大的興趣。此外畫像也不少。清代的繪畫有王冕的「隱居空山水」惲壽平的「馬之古柏」王岑的「升官圖」陳枚等的「清明上河圖」華嵩的「午日鍾馗」及蕭晨的「豐年瑞雪」丁觀鵬的「明皇惠鞠」等等，其中觀衆最感興趣的第一為王岑的「升官圖」其篇幅的巨大（共約三十五公尺長）就可驚人。並且中間描寫城鄉及田園的風景，人民的風俗習慣很多，陳枚等人的「清明上河圖」技巧尤見精美了，其中人物山水樓閣都極細膩而生動。除此還有宮庭及世家的畫像多張。

除繪畫之外各代有各代的彫刻，刺繡，綉絲，織錦，瓷器，漆器，木器，景泰藍等等。

關於現代畫術部分，共佔六室由徐悲鴻的作品開始，其中「貓」與「仙鳥」最得好評，齊白石的「牛」「蘭」「蟹」等畫類為觀衆所讚嘆，此外尚有陳樹人凌文淵等人的作品。兩旁置有玻璃櫃二雙。在一玻璃櫃中陳列各種的小巧的玉器，另一玻璃櫃陳列民間大刻畫四幅為描寫法軍攻北寧劉帥大獲全勝圖，第二室全為張書齋之畫。張氏畫中以「三公雞」「孔雀」等最為出色。此室除畫之外尚有二玻璃櫃，一櫃陳列各種象牙雕刻，一櫃陳列婦女各種首飾及摺扇等等。第三室為張大千、程本新呂鳳子諸畫家的作品。另有各種木刻，樹根刻物件，第四室全為油漆有吳作人，潘九麟，呂斯百，孫宗慰，馮法驥，韓忠良，艾志洵，鄭均亭等畫家作品。許九麟先生的委員長畫像極受蘇聯畫家的讚譽。第五室為江濤（留莫華僑之子）的水彩畫，鄧中誠的木刻畫，蘇文叔及陳曉雨的炭畫，潘韻及包起權的國畫，另有二櫃陳列漆器，景泰藍等，在這一室中潘韻及陳曉雨二家作品最獲好評，陳曉雨之素描其線條之簡潔有力，蘇聯藝術家稱為是受中國繪畫傳統的賜與，是歐洲畫家所不及的。潘韻先生以新內容，富於動態的現代生活，尤其抗戰中的鬥爭生活寫入國畫中，這種大膽的企圖極引蘇聯藝術家的注意和推崇。第六室有木刻畫一百餘幅都陳列在轉動架上。另有兒童畫十餘張，漫畫數張，何遂指畫六幅。木刻畫中陳頌楠的「野火」及鄧中誠的「北平，我回來了！」都被選出印成畫片。蘇聯著名木刻畫家克拉弗廖柯氏對我青年畫家的作品非常歡喜與讚揚。蘇聯黨國元老耶拉士拉夫士基氏他稱包起權的「敵機轟炸」（描寫一位村婦牽兒背女逃避敵機的轟炸）一畫為傑作，對其留戀甚久。

除以上各廳外樓上尚有兩大廳陳列各種民間藝術及工藝品等，樓梯二旁懸掛中國地毯十餘幅，入口處有建築圖案若干張，室內陳有綉屏，宮服，帷袍，摺扇，絹扇，繡袋，頭飾，陶瓷用具，樹根彫刻，木刻「北平街」模型若干套，民間國畫，京劇臉譜，兒童玩具等等。馮將軍的耕種圖六幅亦陳列在此，蘇聯人民對於馮將軍的名字是極熟悉的。因此都問起了他的近況。該展覽會假使以我們本國人的立場從藝術的眼光來加批評，那是缺點很多，有許多展覽品就不够陳列的價值，但在這種交通困難的條件下也祇得將就一點了，其原因，此次由我們國內送來的展覽品實在太少，古代藝術品方面有繪畫及版畫及繡品是回照片共祇一百件。雖非頭等作品而此間人士已視為至寶，現代展覽品在相形比較之下更感貧乏。因為交通之阻礙有若干展覽品至今尚在途中。可惜趙雲畫沈逸千琴中銘琰文銘的畫都沒有收到，不然定可滿足一般觀衆的要求，因為他們最想知道從畫中多知道我們的生活。但這展覽會的期間恐要延長到一年或更久，同時今夏蘇聯農展開幕時則由各共和國及歐美各國來美的人士甚多，因此中國藝術的觀衆也不祇為莫斯科的四百萬居民。希望國內藝術作家在畫可能中的種種補充進來，特別是現代的作品，如寫照抗戰期間的人民生活，以及現代城市農村間的人民生活（如以抗戰生活為題材的刺繡織錦，瓷器等），現代工藝美術品以及戲劇的模型或電影的美術照片及風景，生活的美術攝影等都是需要補充的。

這次展覽會是我國對該邦民衆宣傳的一個絕好機會。也是最有效國際宣傳的手段，它的

評莫斯科「中國藝展」中的抗戰繪畫

特爾諾菲夫

民族革命運動，中國人民的反侵略鬥爭重新給前進知識分子確定了方向，引起了他們的全部注意，引起了他們的整個力量來為這個鬥爭的利益効勞，中國的生命前途有賴於這個鬥爭。在和中國人民英勇鬥爭最密切的聯繫中，產生了新的藝術，有目的的，充滿着鬥爭熱情的藝術，接近人民，理解人民的藝術。它是脫離了傳統的羈絆的，真實的藝術，它的內容是由生活中汲取出的。這種新的，明顯地反映現實內容的特性是非常年青而猛烈地增長的藝術家集團的主要區別點，照藝術用語說，這個集團是完全異質的：這裏有來自傳統派的藝術家，也有寬闊過歐洲教育的藝術家。結合他們的是對於生活新態度，對於藝術任務的新態度，中止了裝飾作用或門「習」的遊戲作用，留下了爭取民族勝利鬥爭的積極要素的態度。由此而不可避免地流露出新的形象特性和新的表現方法，向着現實主義方法的勝利前進，這種方法是常規藝術中的革命主義傾向所伴從着的。

斷絕了封建時代具有約束性的藝術方法的世界，這就更明顯地表現在藝術家的手中產生了新的技巧，需要新的見地而不再從屬於傳統的，千篇一律的方法。因之，中國的油畫就完全地，而且根本上和舊藝術的關係割斷了，同時，在傳統的繪畫（墨畫，水彩畫）技巧中，我們可以看見新舊原理的結合。

在展覽會中所陳列的許多油畫作品是不算偉大的，假如不蓋過某幾幅唯一的作品，一般地我們認為少有對人的。中國的革命藝術家沒有在這種技術方面說出自己的判語。什麼是作為這些作品的特性的呢？這種特性是對於完全有價值的生活方式的渴求，對於把握住一向不聞不問的新的主觀的渴求。

放在許九麟（「蔣委員長畫像」）和呂斯百（「四川一農夫」）面前的課題是描繪生動的，有特殊的人物形象。

此外，許九麟不是簡單地創作着人像，而且還創作着象徵的人像。這位藝術家在蔣介石氏的形象中滲入了不折不扣，堅定不拔，反抗的意識。

呂斯百的課題是比較狹隘的，他祇想表達出典型的農民形像。在我們面前的農民的特殊面目決不是表面地感到的，在農民面目的特徵中，看出了複雜的感覺世界和複雜的體驗世界；農民面日被溫暖的日暮的光線照耀着，充盈着熱達老練。輕輕地畫上了視地的風景。呂斯百的題材比了許九麟的一般地豐富，許九麟的繪畫是陷於枯燥的。

呂斯百的「室內」是比較不壞的，在那裏有勞動婦女的動態，在那裏有統一的調子，雖有一點色彩的不調。「轟炸後的重慶」（又名「東亞新秩序」——譯註）這幅不大的畫圖是沒完全成功的。藝術家不能把主題提高到真正戲劇的音響。孫宗憲的小型的室內場面——「廚房」，

「防空壕內」顯然是成功的習作。其中，「廚房」是畫得更生動而一般化的。被描繪的人物是動的。

吳作人的「鐵匠店」是有興味於企圖描繪勞動過程的，畫面的空處非常動人地描繪着火和日光。

風景畫也以吳作人的「嘉陵雲霧」和馮法觀的「雁瀟山」為代表，這是「歐洲」意識的風景畫的典型。應注意的，在這裏，藝術家是停滯在習作知覺的地位上的，還沒有作出一般化的形像。

總之，在展覽會中陳列的油畫，雖有個別的成功作品，而這個藝術部門在中國還沒有完全成熟。它留下了這樣的印象，就是油畫的充實可能性還沒被藝術家把握住。

在爭取中國民族解放的藝術家中，有一個人數衆多而明顯的集團是用中國畫的傳統技巧（墨畫，水彩畫）作畫的。藝術家潘韻是這個集團中最具特性的代表之一，他在展覽會中陳列了十幅作品。這位畫家也許不常是恬淡靜雅的，而是激昂慷慨的，在自己的藝術中描繪羣衆的思想和感情的。他從週圍的生活中採取了自己作品的題材，他敢於着手複雜的構圖，他創造着這樣的場面，在場面中動作的，不是個人而是人羣，大眾。

在「敵機肆虐圖」中描繪了日本強盜在非武裝村民頭上作血的裁判。氦膠的飛機，炸彈的爆發，火燒，屍體，無人援救，匍匐而行的受傷者，狼狽不堪的人民——那種戲劇性的場面是被潘韻所剪裁的。但村民不老表現為不抵抗的，受害的角色。潘韻的另一幅作品「喬野村平民貪夜襲敵圖」——可與敵機空襲的陰暗場面相對照，是一幅中國人民英勇鬥爭的插圖。潘韻傳達出了戰鬥的飛躍，勇敢的追擊。非常富於表情地作了個別的插圖，個別的人物。

應該詳說一下潘韻的創作弱點方面。所見的幾幅構圖有些單調，描繪過於一律，缺少必要的強調，沒有分清主要的和主導的成分。這就造成了印象的割裂性。也許，潘韻在這裏過重視着中國舊藝術的傳統方法，那種舊藝術是最愛在狹長的「歷史」卷軸中同等看待地擴大自己無盡的故事的。

和所謂平面構圖是不同的，潘韻在「廬山孤軍圖」中的戰鬥場面是垂直地構作的；這是浪漫主義的山水畫，用懸崖，急流，瀑布作為戰場。潘韻展開了小隊中國戰士切斷大隊敵人襲擊的英勇抵抗的場面。

藝術家描繪複雜難於場面的體力贏得了大家的首肯。在這裏，困難是顯然，而錯誤在最初也是不可避免的。不能不承認潘韻在單人或雙人的構圖中感覺到更有把握，更加暢達。其中的構想，對觀衆表示得更加明顯，更加明確，更加輕快。那樣的例子，如他的「哨兵的雄姿」的堅定和勇敢的姿態是有力地一筆呵成的，是脫出了潘韻的某些習慣方法的。潘韻的另一幅作品「高風勁節」是通俗地適應着觀衆的。在山岩的峻坡上，在屈曲的山松旁，坐着一個手持步槍

的農民遊擊隊員。他不戴帽子，他的禿頂不怕日光，天氣很壞。在全部容貌上看出的是自信，堅定。這是那種無名羣衆的代表人物，他的不折不撓的爭取中國解放的剛毅性給敵人以無比正規軍戰爭少些嚴重的損害。

潘韻的刀起來！前進！衝！殺！——這一件作品是惹人注意的。這幅畫的構圖是取法於凱綏——克納惠茲（德國畫家——譯註）「農民戰爭」畫中「突破口」的著名鐫版畫的。在個別人物的基本佈局和基本動作上沒有改變，如果可以那樣說的話，潘韻是「中國化了」畫面，給德國農民以中國勞動者的特性，把他們穿上了中國式的服裝，把弓形的中國刀替代了暴動者手中的槍刺，在展開的旗幟上描繪出了已經覺醒的中國的象徵。在凱綏——克納惠茲的板畫上，老農婦搖搖着枯瘦的雙手，由於哭泣更加激動了人羣。潘韻畫中的女英雄是本人直接地參加了行動；在她高舉的手中握着大刀，她向羣衆的方向前進着，她在難於抑制的激情中奪取了羣衆。

自由撰寫，就變別個作者的作品是正常的；在藝術史上，望阿克（荷蘭畫家——譯註）有過許多的模倣。我們指出一幅最著名的：「囚徒圖」在自己的構圖中和在畫面的各部分裏模倣了多勒任論倫敦一書中的板畫。

但應該注意的是潘韻並沒有達到凱綏——克納惠茲作畫的有機性，充實和有力。潘韻因為細琢人物而使構圖脆弱了，割裂了。

潘韻把凱綏——克納惠茲的著明形象借作了中國革命藝術的戰鬥基金，把它做成了接近民多手刃昇民衆的作品，利用它來作為解放祖國而鬥爭的有力號召。

潘韻建立自己有效的，現實的藝術而不斷絕民族傳統的藝術家集團中最具特性的代表，有他進一步的可說有包起權、呂鳳子等人。

呂鳳子的作品由於作品本身的表現傳出自己的表情，構想的緊張，敏感的畫圖的深意，方法的簡潔敏動，激動着他採作主題的，是中國人民所經驗的災害。

「難民圖」是憔悴枯瘦的人物，精疲力竭的流浪者的人物，垂倒在枝老葉落的樹旁的人物。旁邊是拋棄於地的衣包。難民警覺地向上，向天上瞧着，從那裏必定會發現在圖上所沒有表示的敵機。他的人物是充溢着表情的。

在另一幅畫中，藝術家取法了類似的主題——「逃難者」。一羣難民（負着杖，背着包的老人，提着衣包，挈着孩子的婦女）驚疑地聽着天上，在那裏是低飛的羣鳥，而他們感到：這不又是敵機嗎的心理（「難民」和「逃難者」，俄文相同，不辨孰先孰後——譯註）。

包起權也描繪着轟炸和平居民的插圖（原題「敵機轟炸圖」——譯註）敵機在天上兜着圈子，向和平的鄉村投擲炸彈。中國婦女背着嬰兒，拉着小孩在田野裏奔逃。一面奔逃，一面後顧着飛機——這是敵機的心理恐懼。包起權的運筆是洗練的，輕鬆的，無牽自如的，他有把握地素描着行動中的人物，在空中畫着風景。

在展覽會上，姜濤提供了許多作品。這是現實主義作風中關於中國人民反侵略鬥爭主題的

成功習作，遊覽生活的畫面，或描寫八路軍英勇鬥爭的圖畫。由於作風中所見到的，所描繪的真實性感覺到了姜濤是受過歐洲教育的。他的許多作品已作為國立東方文化博物館的財產，一部份已經印行出來，因之，在本文中不再加以批評。

姜濤的生活幻想和生活描繪可以看出已經有條件地脫出了傳統的中國作風。這個還可在即將評述的藝術家集團的作品中觀察出來。

x x x x x x x x x x

試舉三位在展覽會中獨成一派的藝術家：穆忠良，蘇延叔，陳曉南。

穆忠良的水彩畫可在巴黎，倫敦或任何別的地方的任何展覽會中看到的，穆忠良是最美的彩色畫家，生性易感的畫家。他的作品表現出是非常成熟的，雖然這些作品在主題上（我以為除了「村」外）缺少明顯的，中國的特性。「秋」是穆忠良的四幅作品中在色彩方面最有趣味的一幅。這位藝術家喜悅豐富的秋色：高高的枯草的黃赭色調，脫了皮的黑樹幹，被秋天鏟成的金色的樹葉所織成的橙色斑點，灰青色的炊烟。比了水彩畫「夏」的色彩和構圖更加嚴格，在「夏」中祇有描繪着遮蔽了小丘的暗綠色的枝葉繁茂的樹林的密點。

陳曉南的畫風顯然是有把握的，暢達的（他是用木炭畫的），怎樣自然地配着屈蹲的，輪在地上的，圍繞着地圖決定渡河計劃的戰士集團，怎樣有把握地表現着這幅畫的空間！一切的行動充滿了生命（原題「計劃渡河」——評註）。陳曉南的繪畫是體形性的，一般化的。

陳曉南在另一幅圖畫——「重慶被炸後」裏代表了某些別的場面。屍體，被彈片受傷的，躺在牆壁旁的墳堆上的。殘廢的人，地上的血泊，衣服上的血斑。這位藝術家沒有停滯在細節的描繪上，在充滿表情的繪畫中他凝固了這種戲劇情景的一般印象。繪圖表示了對戰爭的歌頌，迫不及待的復仇感覺。由於自己的感動性，由於戲劇性的緊張力，他憶起了底克斯「戰爭」畫中有名的鐫版畫。

蘇文叔是不平凡的，但是還沒有十分把握住自己藝術方法的藝術家，他用鉛筆的細微作風作畫，有時作粉畫，或作彩色畫。蘇文叔的主題是取自中國人民武裝鬥爭的事件中的，出現在我們面前的是勇敢，大膽的鬥士的形象。那樣的作品如「紅槍會會員」。藝術家作出了有力，勇敢，充滿了威嚴的戰士的明顯形象。「老人像」是一幅心理描地畫的畫。在這幅畫中，蘇文叔傾向到更複雜的，動態的緊張的主題，漸漸或到他的邊界的境界；對於動態的描繪，這位藝術家不是完全成功的，可以說他所作出的枯燥畫風是即動態描繪課題相矛盾的（如「格鬥」，「踏着血跡前進」）。作品中比較地成功的是「智勇殺敵」和「驅馬殺敵」。

（蘇凡譯）

特爾諾菲夫

評莫斯科「中國藝展」的木刻藝術

中國運蘇藝展的現代藝術部門是由木刻來敷衍。在這方面所蒐集的材料相當豐富，內容生動，同時也站在一個相當高的藝術水準上。

版刻——是中國傳統藝術的一種。但是這次藝展所陳列的木刻却是一種新興的，年青的現象，它是成長在吸取現代歐西木刻方法的基礎上的。在這方面可以確認受了歐西某些革命藝術大師如凱綏·克納惠茲，馬節列里旅的影響。尤為醒目的是受到了蘇聯木刻的影響。

這是不以為奇的：數年前VOKS（即蘇聯對外文化協會——譯註）所組織的相當大的一個蘇聯木刻展覽，展覽了中國的很多大城市，到處受着歡迎，並把很多木刻青年藝術家引上了木刻藝術的路上。在這次藝展上的木刻作品異或多或少地可以感覺出功蹟木版雕刻家，特別是克拉甫欽科，斯塔洛諾索夫和比斯卡路夫等的影響。

在中國木刻里，離羣獨居的唯美主義者的藝術是最少的；中國木刻是和生活及中國民族解放戰爭發生着密切的聯繫，是從這一偉大戰爭中吸取形象和主題，而又直接為這一戰爭服務的一種藝術。毫無疑問地，木刻作品里相當的一部分是為了刊載於報紙和雜誌上面創作的；另外一部分，以尺幅及主題而論，很明顯地指出了它們所具有的宣傳畫的作用。與中國木刻的這

種使命發生聯帶關係的是技術上的一些特點：如木板木刻之多於木口刻木（即在橫斷面上刻繪——譯註）及為了迅速完成作品而相當簡略的技術手段等等。

在耐人尋味的後起之秀的木刻作家當中已經培養出具有雄偉氣魄的青年藝術家了。他們大膽地抓住了人生，他們創造着深深地嵌入人們的記憶里的真實的形象。

關於這類的木刻家有Min Van。「在崗位上」是他的傑作。一幅背光的夜景。近景是站在崗位上的半裸體的戰士們的有力的背脊。後面是出峯和遮蔽了月光的烏雲畫面上，現出了夜景荒涼孤寂以及戰士的堅忍與無畏的恬靜的感覺。

和他平駕的使人想起出沙清泉的「日本強盜壓勝不了他們」。親密的聯合在一起的武裝工人與農夫表現在蜿蜒于山谷間的古老的中國長城的背景上。在這些形象里蘊藏着高超的象徵；他們充滿着力的表現，充滿着堅決的精神和對最後勝利的信心。沙君的藝術技巧和技術技巧也是值得我們指出的。

馬基光的代表作是三個不甚大的木刻。但是它們的尺幅並沒有降低了形像的表現力。一位戰士和死者的妻把死者的屍身昇下戰場。背着光的人體表現得有力而豐富。在這里也可以提出形像的不朽性（「同志死了，復仇的心更堅決地在他們的血液里滋長着！」）。在另一張木刻「耕作」里表現出來一個武裝的農夫：他肩着槍佩着刀跟在耕犁的後面。主題的生活性，主題的表現生活性以及作品從周圍現實提取自己作品之主旨的勇氣，在這種種方面都要提出陳烟橋

來。但同時也要指出他的作品在形式上的簡略性和素描性。在技巧方面，他還沒有達到他某些同行的水準。

鄧中巖是多產藝術家之一。他的作品有：木刻宣傳畫「如果我們昨天是那樣，那末我們今天就這樣」，新刊雜誌的插圖（插圖在他的創作里不算出色）和許多純粹木刻畫。在構圖方面他有時顯得不很熟練（譬如他的大幅木刻），但也有構思鮮明的成功作品（如「這樣的夜色——游藝隊最愛好的時候」）。不甚大的一幅木刻「北平！我回來了！」很快地引起了大家的注意。在構思方面很動人而有趣的，似乎應該指出「歡迎貴賓」。一間敞開着半粉碎了的高大的窗子的房間。窗帷被風吹動着，陽光飄進窗口，照着室內，陣亡了的，和流着鮮血受了傷的戰士的身軀。還活着的，準備着以更高的價錢換掉自己的生命——他們在準備着最後一次的搏殺。從窗口向外可以看見走近來的一隊日本兵。

中國的木刻家們不是普通的人生觀察者；他們是戰鬥的積極參與者，是祖國忠實的女兒，他們是極端痛傷於民族的苦難。有幾幅木刻是不易使人忘掉的。譬如王琦的一張不大的木刻：在黑夜天空的背景上顯露出一棵大樹的黑影子，樹枝上懸着被絞死的游擊隊員們的屍首（譯者按即——「憤恨」）；或是陳沫潮的扶着手杖逃亡的老婦人（「她也不願意做順民」）和威風凜凜的女戰士（「中國新女性」），以及劉建楚的失去了母親而在痛哭中的孤兒（「媽——」），蕭風靈在「是誰使你家破人亡？」里也表現了一個有力的場面。

為獨立而戰的中國的生活，前後方的景象，映進參觀者的眼簾。譬如這從實際生活中搜取出來的片斷——在一個遼遠的農村里游擊隊的出發：充滿着興奮與不安情緒的羣衆在送自己的父子，兄弟和丈夫（或耕作「大家都站到爲祖國獨立解放的旗幟下來」）；譬如這表現得簡潔而誠懇的「搬運傷兵」（沃渣作）。張望用一幅耐人尋味的風景陪襯着「中國鐵軍」的活動。李威生動地描到了前線下的劇場（譯者按即「前方的士兵可以在這個劇場里得到許多快慰和興奮」）。由這種種我們可以看出全國人民都參與了軍隊的戰鬥。

有一小部分是人像作品，關於這類作品也是不能不談一談的。藝術家Suehoh-Shan的列寧像，達到了形式上的優美和立體的感的要求。王虹則相反地以輪廓的清晰的刀法完成了「中國高爾基」魯迅的肖像。陳沫潮技巧地仿刻了高爾基的一幀名照；他在仰着頭觀望着天空飛過的飛機。沙清泉的「毛澤東像」也頗富有表現力。羅工柳的玉明像也充滿着愛護的情調。

在結尾我們更提一提馬達的一幅大幅木刻宣傳圖「戰士」（譯者按即「爲祖國奮鬥去」）。戰士以有力的動作高舉着步槍宣誓爲祖國，爲祖國的勝利而戰。這一表現生動的作品好像是綜括了整個中國青年藝術的最高的趨向和它的戰鬥性。它是人民大眾愛國高潮的產物，它面對着人民，它聯合和鞏固着人民的力量，它爲人民所了解，它爲人民所須要。

這一產生在戰鬥烽火里的青年的生長中的藝術是有它的前途的。

（梓鳴譯）

中國文學在蘇聯

在帝俄時代，中國文學之爲俄國人知道，是僅僅靠了一些國家學會員們所譯的中國古典文學的作品。而俄國一般年老的中國學者們，就好像定規一樣，對於現代的中國文學是不感什麼興趣的。遠在一百六十二年前（一七七六年），就有一位著名的通曉中國及滿洲兩種文字的編譯家亞力克舍·萊翁捷也夫（Alexei Leontiev），在彼得堡印行了一本題名爲『中國寓言集』的譯品。據作者所知道，這是中國文學作品譯爲俄國文字的最早的書籍了。精通中國語言文字及佛理的俄國國家學會員瓦希禮（V.P. Vasiliev），對於中國古典文學也非常有研究。他所編著的『中國文學史料』（彼得堡大學的講義）及『中國文學史料』（一八八〇年出版）兩書，一直到現在，還算是俄國文字中研究中國古典文學的最基本的參考書籍。國家學會亞力克（V.M. Alekseyev），則對於中國文學及語言的精深的研究，在現在已是世界聞名。他同時也是一位著名的『聊齋』的研究者。在十月革命以後，他所譯的『聊齋』曾分爲幾個單行本陸續出版。舉如在一九二三年有『狐迷』，一九二三年有『鴛鴦』，一九二五年有『法官的才能』，一九二八年有『聊齋誌異』等冊。到了去年，蘇聯國家學會出版局還出了一種插圖本的『聊齋』。

在俄國，除去亞力克之外，尚有其他的許多中國學者編譯『聊齋』，而其中最出名的，就當推伊鳳閣教授（A.I. Ivanov）。在詩歌方面，楚紫氣（D.K. Shchusky）所譯的『中國抒情詩選』（一九二三年出版，亞力克編）及『中國抒情詩』（一九二二年出版）均甚著名。在這兩種詩集中收有王維，宋之問，孟浩然，柳宗元，王維，孟郊，李白，裴度及元稹等人的詩歌，俱是國家學會員們批評所公認爲最好的譯品。在俄國，介紹中國詩歌的人也很多，而其中當推楚紫氣的編譯爲上選。此外在一九二三年至一九二四年間的『東方』（Vostoek）文藝雜誌上，發表有亞力克及瓦希禮兩人所譯的歐陽修的作品以及瓦希禮所選譯的『今古奇觀』等。

一九二五年至一九二七年間所發生的中國民族解放的大革命，給了蘇聯的讀者們一個認識現代中國文學的大轉機。這時候，蘇聯人民對於中國的關心，可說是達到了頂點。舉如在這個時期的文學雜誌及報紙中，印譯有很多的現代中國作家的作品，同時也登載有許多蘇聯作家們所寫的論中國的文字。可惜目前的漢口，我們沒有可能性列出這些作家的姓名和他們的作品來。我們在此可以舉出的，即如一九二九年，在莫斯科出版了一本題名爲『中國短篇小說集』的中國作家的的小說集，其中譯有黎錦明，魯迅，及冰心等人的作品。同年在列寧格勒，又出版了一本題名爲『阿Q正傳』的魯迅小說集的單行本。此後，在『國際文學』中，登載過魯迅，茅盾，蕭三及胡蘭畦等人的作品。到了一九三五年時，哈爾科夫地方出版了一本蕭三所編的中國短篇小說集，題名爲『中國』其中收有茅盾，張天翼，丁玲及橫道夷等人的文章。近兩三年

來，又先後出版了沈君 (Sin) 所譯的矛盾的「動搖」及路德曼 (Rudman) 與活虎 (Kho-Fu) 兩人所譯的「子夜」。蘇聯國家學會爲紀念中國偉大的作家魯迅逝世一週年起見，在今年還又出版了一本魯迅的紀念冊，其中收有他的作品最好的譯文以及關於他的生平及事業的文字等。這位現代中國文學的鼻祖的名字，是非常廣泛的爲蘇聯的人民所知道。

講到俄國年老的中國學者們的文學遺產，在現在已成了蘇聯人民研究中國學術的一個黃金的基礎。在蘇聯，研究中國古典文學的工作，較之帝俄時代是更加擴大了。我們在前面已經提及潘亞力克的研究工作。兩年前，蘇聯的中國學者楚紫氣還完成了兩種「易經」的譯本——一種是直譯的，一種是意譯的，其中並附有非常豐富的歷史與語言學上的各種解釋。這一個工作，不僅是對於蘇聯的就是對於其他國家的中國學術的研究，也是具有非常重大的意義。近幾年來，楚紫氣又從事於繙譯「詩經」一書。此外還有一位對於中國素有研究的學者伊文 (A. J. Vin) 也完成了「儒林外史」的繙譯工作，這本書現編入「世界文學名著書」中。

最後我還要講幾句話，就是蘇聯的人民，對於中國人民反對日本侵略的神聖的抗戰，非常關心。舉如在上海、南京以及漢口等地，我就接到過好些蘇聯文學雜誌所寄來的信和電報，都要求我多介紹中國文壇的動向以及中國作家怎樣參加抗戰的情形。最近「中華全國文藝界抗敵協會」發行會刊，這對於我是一個非常愉快的現象，因爲這種刊物將能多地幫助我，把偉大的中國民族的文學的情形，介紹給我們的國人。

中國新文藝在蘇聯

蘇聯對外交化協會

從在中國的「中蘇文化」雜誌與蘇聯的「國際文學」雜誌裏所發表的中國和蘇聯作家們的信件中，我們知道關於在蘇聯的中國文化與在中國的蘇聯文化所引起的反響，是有着極大的興趣的。在莫斯科舉行的中國藝術展覽之偉大的成就，以及蘇聯雜誌、報紙和出版業對於中國文學以及關於中國文學所喚起的注意，這恰是足以說明着這一點的。

試審視一下重要機關雜誌所發表出來的外國文學的作品，我們就可以看出，最近這一年來（大約從一九四〇年五月到一九四一年三月），中國在那裏最佔着極重要的地位的。「藝術文學」與「蘇聯作家」國家出版物，俄文的、法文的、德文的、以及英文的「國際文學」，「文學評論」，「十月」，「文學報」（蘇聯作家協會機關報），在其許多的篇幅上，都刊有中國藝術文學的繙譯，批評的論文，和關於它的短評。

在這些時候，究竟出了些什麼書籍呢？

首先應該提出的，是東方科學研究院集體創作——「中國」集錄的問世，這一集錄是在科學家 V. M. 阿列克謝也夫，L. 杜曼和 A. 彼得洛夫編纂之下而成的。收入到這一部集錄裏的，是些百科全書性質的論文，包括着中國地理，經濟，歷史，文學，語言，以及藝術等等。

根據「文學月報」裏的文章來推斷，這部書已經爲中國讀者所熟悉深知的了。國家「藝術」出版局，發行了有B·晉尼科教授與O·葛露哈列娃之序文的「中國藝術」展覽的目錄。

曾經出版了的有蕭三作品的兩冊書——「湖南笛子」詩集，與「不可克服的中國」剪報，前者爲A·洛姆翻譯。後者爲M·森克列維亦翻譯。發行了有兩冊關於中國的書籍——D。別爾特拉瑪的「在華北戰場上」（國家「藝術文學」出版局出版）和R·卡爾尼納的「中國城市」（載在八月號「旗幟」雜誌上，以後由「蘇聯作家」出版局刊行單行本）。在關於中國書籍的數目當中，也應該包括克拉爾·夫留姆德文的詩集（「回答」），與俄文的詩集（「詩歌」）在內，這些詩集是主要的部份，把中國呈現出來了（如「轟炸之歌」，「人民的將軍」等等）。王希的「中國雙翼」的翻譯，也在這個四十年出了。

所有這一切作品，都惹起了蘇聯讀者極大興趣，並且在出版業方面引起了許多的反響。關於「湖南笛子」集，在卅七、五十四號的「文學報」裏都登載過短評和論述。在十一月十二號的「國際文學」雜誌裏，發表了羅果夫的批評。「文學評論」雜誌，刊載了A·斯契別爾克的評論（登在一九四一年二月號上）。關於別爾特拉瑪的書籍，「文學報」發表在三十七號裏的，而在六十一號裏就登載了A·伊文的批評，M·瑪爾庫希雜英在一九四一年一月號的「文學評論」上，對於它也給予了批評。對於「中國的城市」，A·伊文在同一期的「文學

評論」上也發表了批評。米海洛夫對於王希的書籍，在三十八號的「文學報」上，也刊載了批評文學。

近些時候，還有一些書籍在準備出版。這就是科學院會員編輯的魯迅作品集。在這個集子裏，包括着許多短篇小說「白光」，「故鄉」，「明天」，「不重要的事件」，以及其他許多別的作品。俄文版的「國際文學」主編T·羅可托夫編纂現代小說集，L·泡茲德涅也娃的現代中國詩集。集子的發行，是由著名的詩人M·郭洛德納編輯而附着的序言出版的。這是由艾青、臧克家、蕭三、安娥、田間、王亞平，以及其他一些作家的作品而組成的集子，擔任編譯的是下列詩人們：M·洛郭德納，A·洛姆，S·包布洛夫，S·列夫曼，和G·拉洛夫等人。關於這個集子出版的，在今年五十四期的「文學報」上，就已經披露了這個消息了。東方科學院研究部，在今年即開始致力於中國文學基本歷史的工作，致力於中國文學的一切蘇聯研究者們。都將把這一個工作建立起來了。

隨着最近一年當中所出版的這些書籍之後，應該提出的還有許多關於中國文學一般的論文和對於中國出版的文章的批評。在這裏，應該首先指出的，是A·伊文在一九四〇年四十六號的「文學報」登載的「洪流與溪澗」一文，這會引起了蘇聯文學圈內很大的注意。A·伊文所寫的這一篇文章，它是對於郭沫若在「中蘇文化」雜誌上的文章之回答；郭氏這一篇文章，是由L·埃德林翻譯出來發表在「文學報」上的，其次應該提出的，是A·謝爾格也夫的論文，

是登在中國人民鬥爭三週年的紀念刊上（同一報紙的三十七號上），以及L·泡茲德涅也娃的「華北的出版」的論文（第二十五號）。

「國際文學」（俄文版）披露了許多關於中國文學的原文與翻譯的文章。在一九四〇年七八合刊上，就發表了羅果夫一篇論文「高爾基在中國」，矛盾的論文「關於寫什麼」的翻譯，馬耳的「現代中國文學」的譯文，賈參的「解放戰爭與新的中國演劇法」的譯文，L·泡茲德涅也娃對於胡蘭畦著的「在火線上的一年」一書的批評；在同年間的十一月十二合刊上，登載了劉白羽的「中國前線的報紙」的譯文，陳秀山的「斯坦尼斯拉夫斯基的創作方法與中國人民戲劇」，在這裏，L·泡茲德涅也娃所寫的「文學月報」雜誌的形像已經給出來了；在五月號上刊載了T·羅可托夫的文章「在解放戰爭時日中的中國」；以及L·埃德林的「文學月報」關於蘇聯文學之概觀。

在一九四〇年九月號的「文學批評」登載了A·伊文關於「儒林外史」的文章，這篇翻譯文後來發表在一九四〇年十二月號的法文版「國際文學」。在一九四〇年七月號的英文版「國際文學」雜誌上，刊載了馬耳「中國文學與戰爭」的一篇文章，在同一年五月號的法文版上，刊載了V·羅溫爾「中國文學戰線上」的文章。

最近一年來所發表的中國藝術文學之翻譯，是比過去一些年份要多些的，但是，非常遺憾，最近一年來所發表的中國藝術文學之翻譯，所有在這一個時期所刊行的（除了在法文版上，刊載了V·羅溫爾「中國文學戰線上」的文章），

「國際文學」由「儒林外史」小說中譯出的片斷（而外），這條僅只是一些不很大的短篇小說和專論。毫無疑義地，在現時，短小形式對於中國文學是一很大的特點，然而巨大作品的缺乏，却仍然繼續着使我們翻譯的文學感到缺陷。

在蘇聯的報紙和刊物上，我們可以找到下列文章的專論：陳清的「在平漢路上」（登在一九四〇年五月一號的「在哨位上」報紙上，譯者為L·泡茲德涅也娃）；郝昆的「新的重里長城」（登在由五月二十六日起始的「文學報」上，譯者為列契科爾）。在俄文版的「國際文學」上，還發表了許多小說，張天翼的「華威先生」（歐卓爾斯下譯）W·E·的「出發」（M·鮑高斯洛夫斯基譯），胡紹軒的「病院裏的槍聲」獨幕劇，劉白羽的「三顆炸彈」（L·泡茲德涅也娃譯），G·洛比爾格的別針（L·納捷斯金國德文譯）。在一九四〇年七八合刊上，發表了中國童話的翻譯。M·泡茲德涅也娃所翻譯的中國童話「海水為什麼是鹹的」登載在F·施高冒琳納編輯的「小貓」兒童雜誌上。魯迅的短篇小說「故鄉」與「明天」的翻譯（同上）二人翻譯，登載在一九四一年三月號的「青年衛隊」上；舒羣的「在彼岸上」小說，登載在一九四一年五月號的「國際文學」上（S·梅捷洛卡譯）。

在法文版的同一雜誌上，除了已舉出的「儒林外史」節譯外，還刊載了有W·E·的小說「出發」，與蕭三的「毛澤東」（一九四〇年七月號），劉白羽的「三顆炸彈」（今年二月號）。

在英文版上也發表了W. E. 的「出發」和柳倩的「同伴」(七月號)，中國的童話(一九四〇年十一月——十二月號)。在目前，所有的四個出版物，正在從事於準備中國偉大作家——魯迅之六十誕辰與逝世五週年的作品。

除了蕭三這些書籍之外，還有若干從中國一些詩人們當中翻譯的作品出現了。用俄文第一次翻譯關於木蘭的民間古詩，(登在「國際文學」第七——八合刊上)，在那里，同時也刊登了S. 泡布洛夫翻譯的柳倩著的「鐵匠之歌」。同一雜誌的英文版上，在一九四一年一月號，披露了許多K. 夫留姆維的詩。在這裏，也登載了木蘭歌，艾奇的詩「向太陽」的以及「黎明鐘」的片斷。在今年三月號「三十天」的雜誌上，登出了M. 郭洛德恩譯的鄭振鐸著的詩「機關槍手」，在四月號「十月」雜誌上，登載了王亞平長詩「血染了的雨帽」，柳倩的詩「清河」，以及S. 列夫曼譯任鈞的「警報」。對於這些作品，都已經出現了許多的反響了。K. 布留姆的德文翻譯，被刊在載俄文版的「國際文學」上，俄文的翻譯登載在由一九四一年六月八號起始的「文學報」上女詩人A. 阿姐麗絲的文章裏。女詩人關於王亞平的翻譯，曾這樣寫着：「著名的詩，以及著名的翻譯之雜誌，使我們感到非常的欣喜(是這樣的詩，例如：「血染了的雨帽」，在「十月」第四本書中由中文的翻譯)……」

除了在蘇聯雜誌所刊載的那些作品而外，還應該提及的，是許多根據廣播傳達過來的。在去年六月與八月的時候，K. 布留姆播送了詩；七月播送了八世紀的詩(李白，白居易，元稹的詩)，在十二月，播送了魯迅的「故鄉」，以及關於他的介紹話，許多中國童話，在廣播裏都分別講說給孩子聽，另外有許多。

「國際文學」雜誌，在中國文學與文化生活的部門中，是深深抓住了蘇聯的讀者。它發表着中國作家與文學團體的信件(例如延安魯藝學院的信，郭沫若，馬耳，孔羅森，蕭三，戈實權，與潘梓年等人的信)。一期一期的紀事欄，都有着中國文學事件的日記。假如在過去些年月裏是由英文方面首先引用了這些材料的話，那末，最近一年來，被迷戀於中國文學作品上編輯部，卻已經開始注意地探討中國的報紙與雜誌，並且很有系統地在其自己的雜誌篇幅上開闢其內容了。

總結以上所述，可以說最近一年以來，用俄文介紹關於中國文的論文以及由中國作家中所編譯的作品，是非常之多的。但是，所有這些介紹的作品還沒有滿足蘇聯社會人士的期望。巨大作品的翻譯，不管是古典小說(如儒林外史，水滸傳)，不管是現代作品(夏衍的劇本「一年間」等等)，都還在依次地從事翻譯。

在這一件事上，東方科學研究院對於中國文化歷史的工作，必須表示出極大的援助。研究院應當製定一些基本作品之翻譯的計劃，這些作品在中國古典文學之中已經橫在我們的面前了。蘇聯的翻譯家們等待着中國作家和批評家們的援助。在蘇聯現代中國文學作品之缺乏，以及在中國所發行的書籍的批判論文與評論的數量之異常稀少，這都是十分頑強地妨害着翻譯家

與文學家們的工作。所有這一切困難，都可能用中國與蘇聯作家之間以及文學作品的正規的交換，通過VOKS與中「中蘇文化協會」組織的方法，是能夠消除的。這就可以減輕兩國翻譯者們的工作，而且這才能夠幫助偉大人民之文化的接近的這一回事。

(豐長林譯)

抗戰前後中國文學在蘇聯

戈實權

「文學是世界之心……」
「文學創作的領域，是精神的國際……」

——高爾基·論文學的世界性——

遠在一百六十三年（一七七六年）前，彼得堡出版了一本萊翁捷也夫（Leontiev）所編譯的「中國寓言集」這也許就是我國最初被介紹到俄國去的文學作品了。從這一個時候起，研究中國文學的，多半是無所謂的「漢學家」（Sinologist）；他們主要的是研究中國的語言文字和舊文學；至於中國的新文學之被介紹到蘇聯去，則還是十月革命以後的事，特別是在我國一九二五年至一九二七年的大革命以後。

在這許多漢學家裏面，研究中國舊文學的，最有亞力克（Alexeyev），瓦希禮（Vasilii Ivin），伊風帝（Ivanov），楚碧氣（Sichutsky）及伊文（Ivin）等許多人，現不妨在此地作一個簡單的介紹：

亞力克是蘇聯國家科學院的會員，對於中國的詩歌及「聊齋」非常有研究，曾編譯過司空圖的「詩品」（一九一六年）及先後出版了好幾種「聊齋」的選譯本：一九二二年的一本題名為「孤迷」，一九二三年的一本題名為「魔僧」，一九二五年的一本題名為「法官的才能」；前兩種俱編入高爾基所主編的「世界文學叢書中」。王希禮也是蘇聯國家科學院的會員，著有「中國文學史略」（一八八〇年），寫過不少論中國新文學的文字，多發表於一九二二年至一九二三年彼得堡所出版的「東方」（Vostoč）文藝雜誌中，「動搖」俄譯本的序文，就是出自他的手。伊鳳閣譯過「聊齋」，伊文譯過「儒林外史」，楚雲佩則編譯了一本「中國抒情詩選」。收有王績、宋之間、孟浩然、王維、孟郊、李白及元稹等許多人的詩，並將「易經」「詩經」兩書譯為俄文。

按蘇聯「學院」（Academia）出版局一九三三年至三五年的出版計劃，擬編譯「三國志」，「水滸傳」，「今古奇觀」，「中國戲劇」及「中國故事」等書。但這些書並沒有出版，僅在一九三五年出版了一本題名為「東洋」的譯品集。這本書的總題是「東洋」第一集，小題是「中國及日本文學」，在另一頁上又題着「支那日本文學」幾個字樣，內容是中日兩國的文藝作品摻雜編排。中國的作品共佔七篇，其中有「孔雀東南飛」，「長恨歌」，「李娃傳」，「白居易絕句」，「聊齋」選譯以及「桃花源記」，「愛蓮說」及「赤壁賦」等譯文，可惜這本書的修飾在編排裝幀上，日本風是太濃了，此外蘇聯國家科學院出版局在一九三六年又出版了一本插圖本的「聊齋誌異」係亞力克所譯。

以上就是中國舊文學在俄國的縮影。

三

一九二五年，中國的大革命發生了。這一場革命，不僅引起了蘇聯人民對於中國的莫大的關心，同時也是蘇聯人民認識現代中國文學的一個大轉機，在過去，蘇聯人民所知道的中國文學，僅是一些舊的文學作品，而從這一個時期起，蘇聯人民方見到了從新湧動的亂時代中所生產的，代表中國新生力量的文藝作品。

一九二九年，莫斯科出版了一本「中國短篇小說集」，譯有魯迅、黎錦暉、冰心等人的作品，開頭的第一篇就是魯迅先生的「阿Q正傳」。同年在列甯格勒又出版了一本題名為「阿Q正傳」的魯迅小說集的單行本。前一本書的選擇標準雖不見高，但在當時却引起了蘇聯人士的普遍注意。

此後，在蘇聯的報章雜誌上當可以見到中國的文藝作品，在一九三二年——三三年時，莫斯科的外國工人出版局。出版了一本英文的「中國短篇小說集」，收有矛盾，丁玲，樓迦夷，柔石等人的作品。一九三五年，在哈爾科夫地方出版了一本題名為「中國」（Kina）的小說集，係蕭三所編，收有矛盾，張天翼，丁玲及樓迦夷等人的小說和蕭三的诗，這兩種書的銷行

俱非常廣泛。

在此值得提及的，就是近兩三年來，在蘇聯出版了兩部碑石似的譯品。一部是一九三五年出版的茅盾的「動搖」，譯者爲沈君(Sin)，由王希禮及路德曼(Kudman)兩人編校，書前並附有王希禮的序文，初版共一萬零三百册。另一部書就是一九三七年所出版的茅盾的「夜」，一大厚册，譯者爲路德曼及活虎(Л. С. Ж.)兩人，書前有蕭三的序文及譯者所寫的「茅盾的創造之路」，對茅盾先生的生平及作品作了一個詳盡的敘述，長達七八十頁。

除此之外，就當推蘇聯國家科學院出版局在去年所出版的「魯迅紀念册」，其中收有各種紀念魯迅先生的論文及譯品等。

三

魯迅、茅盾和丁玲等三個人，現在差不多已以爲蘇聯每一個愛好文藝的人所知名的作家。其中尤以魯迅先生，其作品的俄文譯本，不僅版本繁多，流行廣泛，而他的逝世，更引起了全蘇聯作家們的深切的哀悼。

我還記得在一九三六年十月二十日的前後，魯迅先生的噩耗傳到莫斯科了，這是怎樣一個驚人的消息！二十二日蘇聯對作家協會的書記斯塔夫斯基(С. Станиславский)和蘇聯對外文化協會就發出了唁電；二十三日「真理報」又刊出了蕭三所寫的悼文：「紀念蘇聯的朋友中國作家魯迅」。

在這篇文章中，蕭三先敘述了魯迅先生的一生的事業，最後詰語說：「魯迅之死——不但是中國的損失。而且是全世界一切有正義感的人的損失！」此外在「國際文學」，「文學報」，「勞動報」以及蘇聯遠東邊疆的中文及俄文的報紙上，都先後載有紀念文字。

追悼魯迅先生的紀念會，也在蘇聯各地先後舉行。首先是列寧格勒國家科學院東方研究所的追悼會，在十一月一日舉行，由亞力克及王希禮等人演講，並朗誦「阿Q正傳」。十一月八日莫斯科的中國工人俱樂部，舉行了一個中國勞動羣衆的紀念魯迅先生大會，並將俱樂部中的「李大劍圖書館」，改名爲「魯迅圖書館」在蘇聯遠東方面，一九三七年的一月七日，伯力的中國工人俱樂部舉行了一個中國工人及集體農民追悼魯迅先生的紀念大會，一月十一日遠東的作家協會又舉行一個紀念會，俱由蕭三作報告。

在這許多次的追悼會中，最隆重的一次，就是一九三六年十二月十三日晚在莫斯科作家協會俱樂部所舉行的一次了。當晚追悼會場中，懸了魯迅先生的大畫像，並陳列有魯迅先生的各種著作，魯迅先生所編印的各種木刻畫集以及報章雜誌上所刊載的紀念文字等等。當晚的主席團，係由法捷也夫，特瓦傑亞科夫，萊翁諾夫，里金及蕭三等三人所組成，法捷也夫先致開會詞：

「魯迅是中國的偉大的作家，蘇聯的朋友，蘇聯文學在中國的介紹人……他由個人的反抗，自由主義者和小資產階級的民主主義者而走向普遍的立場……我很榮幸，我的一部書被他譯成了中文，這是我一生永不會忘記的！……」

次由蕭三作了一個報告，講到魯迅先生的生平，鬥爭史略及其創作。特索傑亞科夫也作了一個簡短的演說，最後就由蘇聯的著名男女演員朗誦俄文翻譯的「阿Q正傳」及「孔乙己」，一時頗引起了全場人的不斷地大笑，從此也就可以看出魯迅先生的作品之感動人了。

關於魯迅的著作，在中文方面，蘇聯伯力遠東國家出版局出版了一本「魯迅小說選集」，收有「阿Q正傳」等小說；在俄文方面，列寧格勒文藝出版局出版了一本「魯迅選集」，由法夫捷也夫及蕭三兩人編輯。此外莫斯科的外國工人出版局，則準備用英法德等國的文字，來編譯魯迅的著作。

四

繼着魯迅先生的逝世，「七七」事變和「八一三」的神聖抗戰發動了。蘇聯全國的人民給與我們以種種物質上及精神的援助，蘇聯的報章雜誌上也登滿了關於我國英勇戰蹟的記載，蘇聯的作家們則向我們伸出了友愛的手。

蘇聯的詩人魯高夫斯基（Lugovskiy），曾寫了一首「上海·一九三七年」的詩，紀念上海的英雄戰鬥，現不妨節引幾段在此地：

「不許再進一步！
不可征服的上海

活着……戰鬥着！

「上海，使出你的力量來，

人格試練的戰爭

已經來到了。

「你們，不願做奴隸的人們
起來！

「不許再進一步！

血流成川的上海

活着！

「不許再進一步！不可征服的上海活着！

「人民已經看見了，

而且宣告

神聖的戰爭！

「不許再進一步！

為上海而死！

上海活着！」

蘇聯喀什克斯坦的民族詩人姜布爾 (Zhabbul)，已是八十三歲的高齡在去年也寫了一首詩：「獻給中國人民」，在結尾時他就這樣寫道：

「……」

中國人民！更勇的自衛呀！

更有力的打擊那異國的劊子手呀！

在神聖的民族戰爭中強大起來。

全世界的勞動者都站在你們的一邊！

我，年老的姜布爾，從喀什克斯克的草原，

那燕子花，罌粟花和鬱金香盛開的地方，

從古舊的琴弦上給你們獻歌，

並和人民一起帶來我的歡樂。

……」

此外有很多的作家，採取中國的英勇抗戰為題材寫了不少小說，即如摩古也夫 (Molduz) [K. Murt Murugov] 寫了「一顆炸彈」，「唐起的小草屋」，「蕭克部隊的青年黨員」等幾個短篇，先後發表在蘇聯的報紙上。更有不少到中國來的蘇聯記者，在他們美麗的通信裏，也描繪出中國前線方的英勇抗戰的事跡來。塔斯社的記者羅果天 (Rogov) 所寫的「寄自中國

的九封信」，曾發表文於學月刊「旗」中，在「文學報」裏也登載過他所寫的關於中國抗戰文藝的通信。「消息報」的記者卡爾曼 (Garman)，不僅是蘇聯一位著名的新聞攝影師（其所攝製的「中國在鬥爭中」一影片，已在蘇聯各地開映），同時也是一位很出名的記者，他所寫的關於中國的優美的通信，常在「消息報」的篇幅中可以看見。此外也有不少作家，寫過關於中國抗戰文藝論文舉如「子夜」的譯者路羅曼為文學月刊「旗」寫了一篇「中國的抗戰文藝」只可惜內容稍舊一點，不能將我國抗戰以來文藝界的動向全表現出來。

自從抗戰以來，我國的文藝作品，也大量地被介紹到蘇聯去，所以在蘇聯的文藝刊物中，時常可以看到中國文藝作品的譯文。即如在「國際文學」中，就登載過魯迅的「祝福」，丁玲的「母親」和「禮物」，黑丁的「歸來」，柔石的「母親」，謝冰瑩的「從軍日記」，蕭三的詩歌。在不久之前，「國際文學」中又發表了姚雪垠的「差半車麥楷」。最近「國際文學」除擬大批譯載中國的文藝作品外，並將蘇聯的「八月的鄉村」也發表出來。

在蘇聯的報紙中則常載有我國英勇空軍將士所寫的手記，舉如「真理報」中，發表過林新少校（譯音）的「遠征台灣」，「紅星報」中，發表過劉成中尉（譯音）的「漢口空軍」，「七個對三十個」及向明清中尉（譯音）所寫的「英勇飛行師林苗」等……

最後還值得提及的，就是我國旅居蘇聯的一位作家蕭三，這一兩年間曾寫了不少的詩歌，獻給祖國作戰的英勇戰士，並努力譯作，把中國的抗戰文藝介紹到蘇聯去。

目前中國抗戰文藝在蘇聯的情形，當然不是這篇文章所能盡述，同時由於材料的不充分，很多已譯成俄文的文藝作品，也不能在此全出舉來。但從大體上看來，介紹抗戰文藝作品到蘇聯去的工作，還是做得不夠，這正有待於我們大家的努力。

魯迅在蘇聯

蕭 三

莫斯科作家俱樂部。大廳裏樓上樓下坐滿了人。電燈輝煌。照得見窗外大雪紛飛，一朵朵雪花似的無聲地往下落，落。就在大玻璃窗的旁邊，大廳的正面壁上掛着長約四尺，寬約三尺的油畫——魯迅的半身肖像。

主席台上坐着法節耶夫，列翁諾夫，理丁和我。法節耶夫站起來說話了：

「魯迅，中國人民的作家，爲中國人民民族解放及社會解放而奮鬥的戰士，今年十月十九日死去了！我們，同情中華民族解放革命鬥爭的蘇聯人民，我們，和中國文學有深緣的蘇聯作家們，對於中國人民的這一損失表示深刻同情的哀悼！」

會場裏男女老幼在這時站了起來對着魯迅的遺容低頭紀念……法節耶夫又接着說：

「在今年的六月我們失去了我們親愛的高爾基……曾幾何時，不過四個月，中國的高爾基——魯迅又長辭人間而去了。這是蘇聯，中國以及世界文壇底重大的損失……」

以下法節耶夫向聽衆說述，魯迅如何愛好俄國文學，如何擁護社會主義的蘇聯……演說者是很熱情的，他的話一句句都是忠懇，動人的。末了，他說，魯迅會將他的著作「毀滅」譯成中文，他引爲榮幸，他特別感激魯迅！

法節耶夫說款後，我作了一個比較詳細的關於魯迅生平及創作的報告，特別是說到魯迅之爲人，他的永不屈服的革命精神時……，全場大鼓掌了。

之後，有蘇聯作家及讀者自述對於魯迅的認識和欽敬。演員某朗誦了魯迅的小說（俄文譯本之一種是一九二九年出版的）。他讀了「孔乙己」聽者爲之憤然！他讀「阿Q正傳」，會場不斷地發出笑聲來。

散會了。到會的蘇聯作家們，男女工人，學生青年讀者們，圖書館的工作人員們……都圍到我的週圍來，問長短，問魯迅，問中國文學，問中國民族解放革命運動……我引他們到俱樂部的那一間屋子去看魯迅作品及中國文學展覽會，那裏陳列着中文的外國文的，魯迅及中國其他作家的作品。他們一致的要求是：多翻譯些魯迅和中國其他作家的創作成俄文。

人散了，作家理丁和我一道最後走出會場。他告訴我，就在十月底時，他和幾個從西歐經過比利亞回遠東去的中國留學生同乘一輛火車。路上他用英文和他們談中國的新文學，他們對口同聲地都說魯迅。在一個停車站上理丁買了十月二十，二十一，二十二幾天的新報，上面載着有魯迅在上海病故的電報消息和我寫的一篇簡短的追悼的文章。他上車後，告訴那幾個中國留學生以這個噩耗，並拿出真理報指給他們看。他們頓時臉色變得很悲憤，有兩個……

「我這時才知道，魯迅真是中國的人民作家」——理丁結束他的流說。

街道又被雪填白了。掃街的老頭一帶一帶的在掃，掃，雪仍是繼續地下。我吻他的背，吻我兩肩。我，到會的人們却都像着悼念魯迅的心情，踏着雪回家去……

★
一九三四年開蘇聯作家第一次大會。籌備會請全世界各國的名作家參加，魯迅是被邀請者之一。同時，我曾私人寫信給他，勸他出國到新世界一遊，參觀新社會的建設，並且說，至少可以記載許多最有意義的現象……但是魯迅回信說：

「大會我早想看一看，不過以現在情形而論，難以離家，一離家，卽難以復返，更何況發表記載。那麼，一切情形，只有我一個人知道，不能傳給社會，不是失了意義了麼？也許還是照舊的在這裏寫些文章好一點罷。」

魯迅之所謂「家」，當然指的是「國」。「難以離國，一離國，卽難以復返」，——可見情形是異常的特殊了。另一方面，「照舊在寫這裏寫些文章」以及那時的「情形」，看得出，魯迅是不肯離開實際鬥爭的環境的。魯迅便終於沒有到那個新社會去看看，祇能用書面說他對十月革命及蘇聯文學的態度——答復「國際文學」雜誌編輯部向各國著名作家徵求三個問題的意見。魯迅的回答和巴比塞，安得生，內克修（丹麥），辛克萊，德勒塞爾（美），僧得爾（西班牙），托勒爾，倍赫爾（德）等作家的答復一同發表於一九三四年七月五日的真理報上面。

一九三五年真理報不時發表專論，介紹本國的以及外國著名作家們。我寫了一篇「魯迅」，記得文章和他的像片佔了報紙一版的幾乎一半。

魯迅在蘇聯是很聞名，很受敬仰的。他的著作曾譯成俄文出版過幾次。有些作品，如「阿Q正傳」且有兩種譯本。

魯迅死後，許多蘇聯的報紙，如莫斯科的真理報，消息報，文學報，勞動報，英文的莫斯科新聞……遠東的太平洋星報，遠東軍的警報，以及中亞西亞塔什干出版的東方曙光報，至南俄療養處所出的小報紙……都先後著文或論述魯迅的生平，或介紹他的創作，都異口同聲地稱魯迅為中國傑出的偉大作家，為中國人民謀解放的戰士，堅韌不屈的革命者。至於在蘇聯許多的文學雜誌上，如用英法德俄四種文字出版的「國際文學」，如俄文的「新世界」，「文學批評」……也不止一次的載着論述魯迅的文章，譯登魯迅的作品。

魯迅死後不久，蘇聯科學院東方學院在列寧格勒舉行了一個追悼會。由蘇聯的「中國通」阿列克謝也夫等報告了魯迅的道德，學問，文學。那時在列寧格勒學美術的胡登也說了魯迅對中國新美術的功績，末了，有人誦阿Q正傳，博得聽眾熱烈的歡迎。

蘇聯科學院東方學院出版了一本書，黃色封面中間一條紅的上面着：「紀念魯迅」四個漢字，書分兩部份：一，論述及追悼魯迅的文章，裏面譯登了王明在救國時報上發表的「中國人

民重大的損失」一文和我寫的關於魯迅的生平，創作，鬥爭歷史一篇頗長的文章；二，魯迅的短篇小說和雜文共八篇。這本書引起蘇聯讀者極大的注意，有些刊物著文介紹它。

在遠東伯力和海參威的文化文藝界人士中間也舉行過紀念魯迅的大會。

至於在莫斯科及遠東的華僑中間，不待說，都開過大會紀念這位中國偉大文豪，民族革命的戰士，中華民族新文化的導師。

一九三八年十月，魯迅去世二周年，在莫斯科作家俱樂部又舉行了紀念大會。這次大會主席的是有名的「躍流」作者，七十多歲的梭拉非摩維文。開會的先天，他打電話要我去他家裏對他詳談魯迅。開會時，他的話為顫動的聲音和顫動的手對聽眾作一個關於魯迅的簡短有力的介紹。聽者非常興奮，對中國全面抗戰的第二年表示無限的希望與同情，因而對魯迅更加深地認識了，更加深地敬愛了。

消息報，莫斯科新聞等報紙在這一天都登了關於魯迅的文章和他的像片。

根據蘇聯讀者羣衆的要求，按照國立文學出版社的計劃，決定用俄文出一部「魯迅選集」。這工作立即得到各方面的贊助：魯迅創作除一九二九及一九三〇年曾在莫斯科的少年先鋒出版社及列寧格勒的普利博依出版社都出版過之外，好幾個「中國通」競爭着翻譯還沒有許

過的，或已經譯過而譯得不很好的則又再譯。因此我們得以比較，選擇好的譯稿；惡覺得不夠的，於是由我將較好的譯稿和魯迅的原文從頭到尾校訂一遍；還覺得不夠，我們又請對魯迅特別親切，對中國抗戰和中國文學非常關心的法節耶夫——這個俄國文學的能手——將譯稿從美籍文字的觀點上再校訂一遍。我對法節耶夫說過：「中國的文學界將深深地感激你這個艱苦耐勞而有絕大意義的工作！」他欣然應允了，雖則他領導全蘇聯作家同盟的工作，他身當聯共黨（布）中央委員，他經常自己在創作（不久前他寫成了一個電影劇本），就是說，他的工作是相當忙的。

俄文版的「魯迅選集」包括「吶喊」，「彷徨」兩本書幾乎全部和「野草」，「墳」裏面的幾篇，我寫了一篇關於魯迅的生平，創作，思想，鬥爭歷史的頗長的文章，印在書裏面。這部書第一次精裝版印一萬份，以後將印「羣衆版」，從十萬，五十萬到百萬本。

聽說莫斯科的國際書店和外國工人出版社打算將魯迅選集譯成西歐各國文字出版。

精裝的中文的「魯迅全集」在一九三九年初已經到了莫斯科的國立列寧圖書館和馬克思，恩格爾斯，列寧學院。在列寧格勒的蘇聯科學院東方學院中國問題研究室和在莫斯科的東方學院中文部也都先後定購了這部書。

東方學院中文部一個學生的畢業論文便是「論魯迅」。

「魯迅紀念委員會」由上海寄信到莫斯科給我，要我直接向法節耶夫和梭拉菲摩維文續求同意請他們作紀念委員會的委員。我和他們商談了，以後又書面的請了他們。他們都欣然應允了，回了信。我曾將這稍負信從莫斯科寄到武漢，由武漢轉到香港茅盾處，茅盾由香港帶到新疆，現在又由新疆帶到延安來了。迂迴周轉了幾萬里，畢竟沒有遺失，這是多麼可喜的事！可惜我們不能製銅版，將原文信印出來，現在譯出於下，即以結束我這篇篇文章：

致魯迅紀念委員會

親愛的同志們！

詩人蕭埃彌爾轉告我，你們盛意地邀請我參加紀念魯迅委員會的工作。我向你們表示深深的謝忱，並且很高興地同意。

作家魯迅，我們，蘇聯的文學家，蘇聯的讀者是聞名的，知道他是為中國人民的自由，為中國勞動者的幸福而鬥爭的偉大戰士，是傑出的，高尚的作家——人道主義者，民衆的作家。

紀念魯迅對於我特別珍貴，因為承蒙他這個中國文學的巨匠編譯了我的「臆」著作「毀滅」，使得它能接近了中國的勞動者。

兄弟的敬禮

A。法節耶夫

一九三八年一月十日

「我很對不起你，親愛的蕭埃彌，許久沒有回信。

作爲「魯迅紀念委員」之一員，我認爲對我是很大的光榮。請你將我對於這一邀請之衷心的謝忱轉達給該委員會。

最好是我們的出版部能趕快地出版偉大的魯迅作品的翻譯。

緊緊地握你的手

A。按拉菲薩維支

一九三八年二月十八日

魯迅與俄國文學

羅果夫

偉大的中國作家魯迅，是新中國的創始人，也是俄國文化在中國的熱心的傳佈人。魯迅直到他的生涯的最後一天，沒有停止把俄國文學翻譯成中文。然而不僅由於這一點，表示出多才多藝的魯迅和俄國文學保持着密切的關係而已。二者之間的關涉還更深一層呢。因爲他愛讀俄國文學，甚至在他所有的作品上，也有過強烈的影響。

魯迅不懂俄文。他的一些非常親近的朋友——批評家胡風，女作家蕭紅（吶吶一時的「生戰場」的作者）日本反法西斯作家鹿地互告訴我，他生前最大的希望是能夠由原文通讀高爾基的許多作品。作爲一個偉大的廣博的言語學者，魯迅曾經三番兩次計劃學習俄文，可是，中國文學家的煩重的生活與戰鬥員的狂風暴雨般的活動使他不好整以暇，經常不能斷地學習。最初，魯迅是由日譯本熟悉了俄國文學的。他的日文程度非常好，時常用日文寫短篇小說或雜文。他的許多譯文，都是間接由日文直譯，再參以英德譯文，精密地下了番校讎的功夫的。在魯迅私人的書屋裏，同一種俄國作品便可以找到世界上許多種語言的不同譯本。

魯迅是研究托爾斯泰作品的通人，但質直地說來時，則和果戈里，柴霍夫、高爾基諸人起着不可分的文學底的共鳴。政論家的魯迅之見解，是在俄國馬克斯主義者列寧，蒲力汗諾夫，

高爾基及盧納卡爾斯基的影響下面發展起來的。

當魯迅倦遊東瀛歸來的時候，中國文壇上正流行着安特列夫和阿爾志跋殺夫。到這時爲之魯迅譯安特列夫、阿爾志跋殺夫、迦爾洵、柴霍夫、高爾基諸人的作品。然而直到後來，和魯迅的文學進修始終不離地聯結在一塊的則只有柴霍夫和高爾基。

我們不妨斷言，高爾基是托庇了魯迅的力量，才得以成爲在中國最受歡迎的外國作家之一人的。在題名爲「俄羅斯的童話」的一卷高爾基作品集的小引裏面，魯迅曾經寫道：「高爾基這人的作品，在中國已爲大家所知道，不必多說。」在高爾基懷遺法西斯走刺的毒手的忌日那天，魯迅領下的上海作家協會打了一篇短的電報到莫斯科去：「聯邦和全世界的偉大作家的死，對於我們是一個最痛苦的打擊。」在這句簡短到無可再簡短的話裏面，表顯出來的不僅中國作家協會以及他的組織人、領導人魯迅等少數幾個個人的哀悼，而且也是全中國人民一致愛戴高爾基的一種悲痛的憑吊。

柴霍夫和高爾基給予魯迅作品的影響，說明了他在中國會得到「中國的柴霍夫」，「中國的高爾基」這些雅號的這個事實。在魯迅遺下的許多像隨感錄一類短小精悍的作品（收集在野草、熱風等幾個集子裏）裏面，不自覺地流露出柴霍夫風的情調。而在讀着魯迅的不朽的小說「阿Q正傳」的時候，則又必然會叫你想起光輝奪目的戲曲「在底層」。

柴霍夫的影響表現在魯迅早期的作品裏，限制了他的作品的外形。高爾基的影響却表現在魯迅的更成熟的後期，以致把這位新中國文壇上前無古人後無來者的大師，這位堅忍不拔屹然定志的戰士推送到民族統一戰綫上來。

魯迅譯的「死魂靈」在中國讀者層裏激起了普遍的反響，書剛出版，洛陽紙貴，大有不脛而走之勢。魯迅藉其傳神之筆，能夠把俄國農奴制社會的生活相如此精確，如此生動地傳達給中國讀者，以致使中國人讀着「死魂靈」的中文譯本的時候，竟可以從乞乞科夫們、潑留希命們、科羅姆契加們、諧士特列夫們、瑪尼洛夫們的生活歷史中發見中國封建地主社會的面影。

魯迅對於偉大的俄國諷刺作家薩爾蒂珂夫——魏曲德林也感覺莫大的興趣。魯迅把某市的歷史中的一段譯成中文，但他沒有能够理解戈果里的幽默那樣深刻地來理解薩爾蒂珂夫——魏曲德林的辛辣嚴肅的諷刺。

他首是一貫地堅決地進行着反帝反封建的鬥爭。魯迅暴露了崩潰過程中的封建社會，對於社會制度的短處以及帝國主義的無理壓迫痛下針砭。他用幽默的筆觸寫盡了黑暗勢力。他是光芒四射的言語的藝術家。魯迅翻譯的蘇維埃作家的作品有A·雅各武茨夫的「十月」、A·蘇維洛夫的「我復活」、梭甫林娜的「肥料」、N·略悉珂的「鐵的靜寂」、A·沃兌耶夫的「鐵波」等等。他又翻譯過，孚爾瑪諾夫、K·斐定、M·淑雷策列、V·理定、L·班台索耶夫諸人零零碎碎的許多作品。

魯迅寫過不少評薩蘇維埃作家的短篇論文。聽取他關於蘇維埃文學的意見，是很有趣味的事，可是遺憾得很，這些文章沒有完全蒐集起來，很少爲人們所知的，魯迅爲環境所拘圍，不得不採用筆名，現在已經確定了的已有七十七個之多。他大部份關於蘇維埃文學所發抒的意見，便是用這些已知或未知的筆名寫成的。

前進作家都圍聚在偉大的導師魯迅先生的周圍。

(見之沃)

魯迅先生在蘇聯

曹靖華

……周先生爲世界一大著作家，亦係中國之高爾基，今遽崩頹，匪唯貴國文學界失一導師，卽世界文壇亦受重大損失也……

(一九三六年十月十九日，蘇聯大使致蔡元培先生函)

……魯迅先生爲世界一大文豪，尤係蘇聯國之至友，諳情博來，殊增感痛。……

(同日蘇聯對華文化協會 V. O. G. G. 致魯先生函)

……魯迅氏之寫實作品，切實反映中國民眾之生活，故對全蘇作家，關係至爲密切。幾年來，魯迅氏爲推進文學大衆化，耗盡心力，此乃中華民國之進步作家，堪引爲永久紀念，而尤爲吾人所極感佩者也。

(一九三六年十月二十二日，莫斯科蘇聯作家協會致南京中華文化協會孫會長函)。

魯迅先生是最嚮往光明社會的人，是最嚮往平等、自由、幸福的社會主義社會的人。他對於社會主義社會的文學、藝術、以及生活的各方面，都感到極強烈的興趣與珍愛。甚至給他寄

一張關於勞農農場工作人員的普通畫片，他都用鏡框把他裝起來，並且稱贊道：「這完全是新環境裏邊所特有的健美的風度」。他所嚮往的社會，對他的思想與工作，是有很大的影響的。在一九三四年他答國際文學社問中說：「蘇聯的存在和成功，……不但完全掃除「懷疑」，而且增加許多勇氣了。……」（魯迅全集卷六，頁二六）。他嚮往着新社會，時時抱着巨大的幻想，想去週遊一次，但艱苦的現實，使他的幻想終於成了「幻想」而已！

大概從一九三〇年起，莫斯科的國際革命作家聯盟，就屢次電請先生到蘇聯去遊歷，那些年代我在列甯格勒，蘇聯會屢次着我給先生寫信從旁勸駕。這差不多一直到先生去世前止，蘇聯作家協會都還在邀請，但艱苦的鬥爭的工作緊張的糾纏着他，直到他死亡，被蘇聯作家第一次全體大會公認為與羅曼羅羅，巴比塞，蕭伯納等同樣的「英勇地執行了自己的正確的職責的」，同樣的是「勞動人類最好的朋友」的魯迅先生，終於沒有半點可能實現自己的生平最大的幻想——週遊平等，自由，幸福的社會主義的社會。

二

但這並不每阻礙了蘇聯人士對他們的「偉大的摯友」的想解與尊崇。如蘇聯文學百科全書卷五，加拉，牟爾查（G. Kara Murza）在「中國文學」中說：「……生活記述者，現實主義的作家魯迅，第一次的把農村的題材寫入到文學裏，把被封建殘餘壓迫的農民的貧困，痛苦無出路的情況，異常顯明的表現出來。」

加拉，牟爾查在敘述到中國大革命前後的作家的分化說：「……在革命期間，站在革命上邊的好多中國作家，……都接近了革命的文學派別，如著作家魯迅。」

蘇聯大百科全書稱魯迅是現代中國現實主義的革命的的第一流作家，稱他的作品是中國現代文學的模範，認他是中國革命文學的領導者：

「……魯迅在自己的創作裏，積極的作反封建和反帝鬥爭。魯迅的初期作品如狂人日記和阿Q正傳等，已經使他成爲中國現實主義的革命的的第一流的作家。魯迅的小說集吶喊和彷徨，成了中國現代文學模範。他的作品的主要題材是工農和城市知識階級的生活。他的作品用語語極顯明而且普通。……除小說外，魯迅寫了不少的雜感。後來他成了中國文學革命運動的領導者……」（蘇聯大百科全書第三卷，頁五零一）。

在一九三六年十月二十三日莫斯科真理報上有蕭愛梅（蕭三）一篇文章，題爲紀念蘇聯的朋友——中國作家魯迅。在這裏也論述到魯迅先生平以文學爲武器，一貫的堅決而澈底的反帝反封建，無情的揭露舊社會的醜聞與醜惡……譴職德漢克拉克西，擁護大眾的自由，擁護革命的新文學。認「魯迅先生之死，不但是中國的損失，而且是全世界一切有正義感的人的損失。」

在「蘇聯文學百科全書」第六卷中，用巨大的篇幅，專門論述着魯迅先生。在這裏特別指出了阿Q正傳是中國現代文學的傑構。說這作品是以辛亥革命爲背景，寫中國農民生活存封誌

殘餘與帝國主義的雙重壓迫下的窘迫，農民忍受不了這種壓迫，起來向豪紳階級革命。結果，革命被投機的豪紳階級所利用，而忠於革命的阿Q反而犧牲了。

在一九三九年列甯格勒國家文學出版部的文學日曆中，在十月份裏，在十九日下邊注道：「一九三六年中國作家魯迅逝世（一八八一年生）」。在日曆背後刊着魯迅先生的相片，並以顯著的地位記載道：

「十月十九日是中國偉大作家，被稱爲「中國高爾基」的魯迅的逝世三週年紀念日。魯迅是中國近代現實文學的奠基人。他把新的形式與題材，引用到文學裏，他反對那只有社會上層所能懂的舊的死文，用顯明的，質樸的，與大眾接近的白話寫作。他的小說集《吶喊》與《彷徨》，是中國新文學最高的成就。……魯迅的代表作品阿Q正傳，譯成了好多少外國文，使他獲得了巨大的聲譽。魯迅不但是個偉大的作家，而且是一個卓越的政論家，他把中國大眾的全部最新之歷史，都反映到自己的雜文裏。他是爲着中國民族的和社會的解放而鬥爭的熱烈的戰士。」

「魯迅是蘇聯忠實的朋友，他始終不懈的衛護他，反對資產階級的走狗法西斯的中傷。……蘇聯駐中國的塔社社長，羅果夫先生（V. Rogov）在最近寫的一篇魯迅與俄國文學中也說「魯迅是新中國文學的奠基人」，是「俄國文學在中國的堅毅的嚮導」。作者在這裏簡明的論述了俄國文學對魯迅先生的影響及魯迅先生對於俄國文學介紹。最後說：

「偉大的中國作家魯迅，不但是愛好了俄國文學，而且爲蘇維埃文學的事業而鬥爭了。一切前進的和進步的，對他都是接近的，親密的。」（作者原稿第五頁）

總之，在蘇聯所有論魯迅先生的文章中，都一致的認魯迅先生是「中國的高爾基」，是「中國革命文學的領導者」，是「中國現代文學的奠基人」，是「中華民族解放的戰士」，是「蘇聯的忠實的朋友」；都強調的指出了魯迅先生的反帝，反封建，反法西斯，反一切黑暗勢力，反妥協投降，指引中國大眾，向自由解放的路上邁進；都強調的指出了魯迅先生的衛護自由，光明，爲衛護一切進步思想，爲衛護一切進步力量，爲衛護先進政黨，爲衛護社會主義的蘇聯而苦鬥一生的偉大思想家的戰績，特別強調的指出了先生作品的社會政治的意義。

三

真正保衛文化，反對法西斯毀滅人類文化的蘇聯，對於「勞動人類的朋友」——「中國的偉大思想家」魯迅先生，是不會沒有反響的。

魯迅先生的逝世，同樣震動了蘇聯的社會：

一九三六年十一月一日晚上列甯格勒蘇聯科學院的東方研究所舉行了追悼會，講話的有蘇聯權威的漢學家阿列克塞耶夫（Aleksjev）博士，阿Q正傳的譯者王希禮教授（B. Vasiljev）等，並朗誦阿Q正傳的譯文……

蘇聯是世界優秀文化的保險庫。當希特勒大燒馬安及德國優秀文化遺產的時候，蘇聯却加緊的收集，穩妥的保存，精心的研究，努力的傳佈，使這些人類偉大智慧的結晶，成了人民大眾的財產……

魯迅先生的名子與他的作品，在蘇聯大眾的生活裏，一天天的普遍化了……

魯迅先生去世已經整整三年了。但他的前進的思想，戰鬥的精神，偉大的人格，却不但在中國，不但在蘇聯；而且在全世界勞動人民的心靈裏，與時俱進的增長，活躍起來了……

九、八、三九、于白沙。

魯迅先生——蘇聯文藝的介紹者

羅 葆

一九三六年頃，在「精神的國際」損失了兩個文化巨人，一個是高爾基，一個是魯迅。他們都會用掉了畢生的精力在文學事業上，那種不倦的戰鬥精神，永遠地瀰漫在千萬個青年人的深刻的記憶里。

我們剛剛不久舉行過了高爾基的三周年紀念會，在今天，我們又負着沉重的哀悼，來紀念魯迅先生的三周年紀念了。

一切繁瑣的語言，都不足以來紀念這文化事業上的巨人，惟一的紀念，是能夠承繼那戰鬥的，不倦的精神，工作，工作，為文化人類面工作。

我們從這二十卷的金集中，看見了魯迅先生在這四十年（註一）的文藝工作中的收穫，那里面，正如魯迅自己所說的：「吃的是草，擠出的是牛奶，血。」他養育了新中國文化的幼芽，他養育了新中國的文學青年，在任何艱苦的環境中，他永遠是無畏的，不倦的戰鬥。

他爲了養育這稚嫩的「新中國的幼芽，當他一開初獻身文學事業的時候，就意識地爲祖國

的文化荒地墾殖了。他在域外小說集的序中說：

「我們在日本留學的時候，有一種茫漠的希望：以為文藝是可以轉移性情，改造社會的。因為這意見，便自然而然的想到介紹外國新文學這一件事。」（全集第十一卷第一八九頁）

在當時的新學界，還僅僅只能看到福爾摩斯探案，海底旅行，乃至非洲的野人故事之類的作述，然而魯迅選擇了俄國文學，為什麼理由呢？魯迅在「祝中俄文字之交中」告訴我們：十五年前，被西歐的所謂文明國人看作半開化的俄國，那文學，在世界的文壇上，是勝利的；十五年以來，被帝國主義看作惡魔的蘇聯，那文學，在世界的文壇上，是勝利的。

——以牠的內容和技術的傑出，而得到廣大的讀者，並且給了讀者許多有益的東西。」（全集第五卷第五十三頁）

「並且，那時就知道了俄國文學是我們的導師和朋友。因為從那裏面，看見了被壓迫者的善良的靈魂，的辛酸，的掙扎；還和四十年代的作品一同燒起希望，和六十年代的作

品一同感到悲哀。」（同書第五十五頁）
他更在另一篇序文中，指出了更明確的理由，說明了，最初中國的文藝介紹者選擇俄羅斯文學的主要意義：

究，或在解決，或者墮入神祕，淪於頹唐，而其主流還是一個：為人生。

「這一種思想，在大約二十年前即為中國一部分的文藝紹介者合流，陀斯妥夫斯基，都斯涅夫，契訶夫，托甫斯太之名，漸漸出現於文字上，並且陸續翻譯了他們的一些作品。那時組織的介紹「被壓迫民族文學」的是上海的文學研究會，也將他們算作被壓迫者而呼號的作家的。」（全集第十九卷第七頁）

就這樣，俄羅斯文學逐漸地由魯迅先生的倡導，而開始介紹到中國來了。法捷也夫在一九三六年莫斯科作家協會開魯迅追悼會的致辭中曾說：「魯迅是中國的偉大作家，蘇聯文學在中國的介绍人」。是非常確當的。而且可以說是中國的介紹人中最早的一個了。一九〇八年用文言譯的域外小說集的三篇就完全是俄國的。

這個播種工作，給予中國作家的影響非常大，在中國新文學運動的初期，那種為人生的文學，那種虛無主義的反抗，那種反封建，反禮教的強化，反映在中國的新文學作品中了。在「中國新文學大系小說二集」序中說：

「在這裏發表了創作的短篇小說的，是魯迅。從一九一八年五月起，狂人日記，孔乙己，藥等，陸續的出現了，算是顯示了「文學革命」的實績，又因那時的認為「表現的深切和格式的特別」，頗激動了一部分青年讀者的心。然而這激動，卻是向來怠慢了紹介歐洲大陸文學的緣故。一八三四年頃，俄國的果戈里，就已經寫了狂人日記；……而且藥」

的收束，也分明的留着安特萊夫式的陰冷。但後起的「狂人日記」，意在暴露家族制度和禮教的弊害，却比果戈里的憂憤深廣。」（全集第六卷第四二頁）
更在「我怎麼做起小說來」中說：

「注重的是在介紹，在翻譯，而尤其注重於短篇，特別是被壓迫的民族中的作者的作品。因為那時正盛行着排滿論，有些青年，都引那叫喊和反抗的作者為同調的。所以「小說作法」之類，我一部都沒有看過，看短篇小說卻不少，小半是自己也愛看，大半則因了搜羅介紹的材料。也看文學史和批評，這是因為想知道作者的為人和思想，以便決定應否紹介給中國。」

「因為所求的作品是叫喊和反抗，勢必至於傾向了東歐，因此所看的俄國，波蘭以及巴爾幹諸小國作家的東西就特別多。」（全集第五卷第一〇六頁）

凡這些，都早已成爲了初期中國新文學運動的奠基者，在艱苦，阻撓，干涉，以及各式各樣的攻擊中，奮關過來（註二）。五四以後，在魯迅先生所主持下的語絲，莽原，奔流以及大革命以後的萌芽，等刊物，都在這一貫的精神下，不憚地墾殖着這文藝的荒地，養育着這年青幼芽。因此他也終於在這新土上生了根，而且「宛轉曲折的生長起來」了。

二

這之後，大革命的浪潮瀰漫了全國，反映在中國文壇上來的，便是革命文學。這風氣非常之盛，可以說是充滿着當時的出版界。但，大抵還是「主義」多過於理論，「口號」多過於事實，魯迅曾明白指出這痼結在於：

「中國文藝界上可怕的現象，是在儘先輸入名詞，而並不紹介這名詞涵義。」（全集四卷九十七頁）

「新潮之進中國，往往只有幾個名詞，主張者以爲可以咒死敵人，敵對者也以爲將被咒死，喧嚷一年半載，終於火滅煙消。爲什麼羅曼主義，自然主義，表現主義，未來主義……彷彿都已過去了，其實又何嘗出現。現在非這一篇，（指魯迅所譯「現代新興文學諸問題」）看看理論和事實，知道勢所必致，平平常常，空談力禁，兩皆無用，必先使外國的新興文學在中國脫離「符咒」氣味，而讓會的中國文學才有新興的希望。」（全集十七卷第一八六頁）

在當時，魯迅先生一面須要墾殖，一面須要拔掉莠草，工作是繁重的，所受到的攻擊也就多起來。無論是「革命文學者」，無論是「非革命文學者」，攻擊的對象似乎全集中在一個人身上。然而，他還是一面掃清戰場，一面努力從事於介紹工作。

這一個階段的介紹工作，大半是偏專於新興文學的理論及作品。一則以回答那些「速斷革命文學家」的攻擊，一則以充實中國新興文學的實質。陸續地翻譯了廣氏及蕭氏的藝術論，片

上伸的現代新興文學諸問題，盧那卡爾斯基的文藝與批評，及文藝政策等書。更從事介紹了十月革命以後蘇聯文學的典範，如法捷也夫的毀滅，編印了梭拉非摩維支的鐵流，爾格霍夫的靜靜的頓河等。

而攻擊也往往就藉了這樣題目來了，一則說是「不甘沒落」，一則說是「向革命文學家投降」，一則說是「方向轉換了」。其實那精神是一貫的，爲了養育新中國的文藝的幼芽，教育自己，教育別人，這是魯迅先生介紹工作的一大目標。他在一篇文章中回答了：

「這對於今年忽然高唱自由主義的『正人君子』，和去年一時大叫『打發他們去』的『革命文學家』，實在是一帖喝得會出汗的苦口良藥。」（第十七卷第四六頁）

在另一文中說：

「我的譯書，就要獻給那些連斷的無產文學批評家，因爲他們是不有貪『爽快』，耐苦來研究這種理論的義務的。——打着我們所佩服的批評家的傷處了的時候我就一笑，打我自己的傷處了的時候我就忍痛。」（第四卷第二二三頁）

這些實績，却已給了當時的革命的文學青年很大的影響。「因爲這時已經輸入了滿力汗諾夫，盧那卡爾斯基等的理論，給大家能夠互相切磋，更加堅實有力。」（全集四卷二八七頁）同時，也給了那些空嘆家們的一個有力的回答。

在同時，另一標人馬，便以「硬譯」做爲口實來攻擊了，代表者是新月派的×教授。因爲「他們」硬翻頭皮也要不下去了，就下了個斷語認爲「誤譯也勝於硬譯」，緣故還實在是在於要貪圖爽快，況且這些「硬譯」之中，又是使「他們」看起來會顯痛的呢。所以必須代以「此風不可長」的結論了。這是「抹殺」方法之一。

但是，除了這些教育着文藝青年的「硬譯」之外，也還看不到有別的不「硬」而又不「曲」的譯文出來。魯迅是非常希望能夠「有較好的翻譯者，能譯或既不曲，也不「硬」或「死」的文章的，那時我的譯本當然就被淘汰」。他更在許多篇「譯後記」中說明着他的譯文是「只要來填寫從「無」到「较好」的空間」的。

然而，那種近於「硬譯」的攻擊是可恥的，魯迅先生的對於工作的認真是無可否認的誠實，最宋先生在關於死靈魂的翻譯工作中說：

「我從『死靈魂』想起他艱苦的工作：全裏面補滿了舊本，專誠而又認真的，沈沈於中的，一心致志的在翻譯。有時因了原本字體的豐美，在中國的一方塊字里面，找不出適當的句字來，其窘迫於產生的情況，並不下於科學者的發明。」（全集第二十卷第六〇五頁）

他不但是對於自己的工作非常的認真，就是對於由他經手校印的朋友們的翻譯，也同樣非常的認真，我們從「鐵流」，「七人集」等譯品中，以及兩卷「海上迷林」的集印，在在都可以看出他在工作中所付出的心血。一直到他隨逝的前夜，也還沒有忘掉他的艱巨的工程——

願供獻給中國文藝的血熱的心。

這些事實回答了用經驗和攻擊來阻撓翻譯工作的那一幕。並且更逐漸地在中國讀者中間建立了對於譯品的信仰。使這艱辛的播種工作，成爲中國文學的保育者，這些實績是如紀念碑一樣的存在中國千百青年文藝工作者的中間。

三

魯迅先生對於翻譯工作的謹慎，仔細是不待說了。而那裡包含了無限深的教育的意義，是從他一開始介紹工作的時候，便非常注意的，我們可以從他的「前記」與「後記」中看出那種對於文學者的第二代怎樣地盡着教育的辛勤的任務吧。他不但指出作者的小史，派別，思想，而且更進一步的分析作品，主題乃至一切幫助讀者理解作品的說明。凡此，不但在集子里是如此，在他所主持的「萌芽」，「譯文」等刊物是如此，由他校印的許多譯品也是如此。正如景宋先生所說的：「手來鋤植，血來灌溉，是無不拚力以赴之的」。這種精神，這種態度，完全

基於他一貫的獻身於文藝的最高的表現之故。他更在「答國際文學社問」中說明了他介紹蘇聯文學的主意：「我覺得現在講建設的，還

是先前的講戰鬥的，——如鐵甲列車，毀滅，鐵流等——於我有興趣，並且有益。我看蘇維埃卷二十六頁）由於這個原故，翻譯和校印的也越充實起來。但在當時，困難還是多的，我們可以從他的「鐵流編校後記」中看出。其中之一是後來編好的叢書，書店不承印了，於是翻譯，編校之外還要動手來自印了。這就是「未名」之後的三開書屋，那態度在該書局出版的書集中有這：

「現在只有三種，（指鐵流，毀滅及士敏土之團）。但因本書屋以一千瓦洋，三個有餘開，虛心紹介誠實譯作，重金禮聘校對老手，寧可折本關門，決不偷工減料，所以對於讀者，雖無獎勵，但也決不欺騙的。」（文中所指「三個有開」是魯迅，曹靖華，瞿秋白三先生。）

這種不倦的精神，一直存在着。他在臨逝的那個半月中間，幾乎不停的工作，那時剛校完了「海上集林」，接着是寫「蘇聯七人集序」，時在十月十六日，距他逝世，僅三日。同時，他編選了蘇聯版畫，參觀全國木刻流動展覽，翻譯「死魂靈」第二部，凡這些繁重的工作，都

不停的繼續着，在景宋先生的校後記中沉痛的寫着：

「熬住了身體的虛弱，一直支撐着工作。等到翻譯（指死魂靈）得以告一段落了的晚上，他拖着做下了一件如心的事之後似的，輕輕地歎一口氣說：休息一下吧！——後來竟病倒了。那譯稿一直壓着。到了病有些轉機之後，他仍不忘記那一份未完的工作，總想動筆。我是曉得這翻譯的艱苦，是不宜於病體的，再三的勸告。到十月間，先生自以他的身

體可以擔當起來了，毅然把壓着的稿子清理出來，這就是發表於十月十六日的譯文新二卷二期上的。而書的出來，先生已不及親自披寫了。」（全集等二十卷第六〇五頁）未完程的死魂靈，未完程的譯文，在中國的讀者中間，該該記着這包含了辛苦的血淚的工

作吧！

四

前面說過，他畢生的精力，對於蘇聯職圖的文藝的介紹是「拚以全力赴之的」，不但是文學，對於版畫的介紹也是不遺餘力的。木刻之在中國的成长，可以說完全是由於魯迅先生的移植與播種的努力而完成的。他最初在蘇俄朝華中，便開始介紹了版畫，而多半還是英國和德國的木刻。其後又編印了一本「引玉集」，完全是蘇聯的木刻，並寫了五千字的後記，說明介紹這木刻的意義，即原作者的小史等。而對於「以傳給青年藝術學徒」的意義也就更為重要了。

除了介紹蘇俄印木刻畫之外，並創辦了一八藝社，請人來教授木刻，魯迅擔任翻譯，學習的青年也頗有一些。但不久，便遭到了意外的阻撓，木刻一時也成爲了「危險品」。魯迅先生在一「紀念蘇聯版畫展覽會」中曾敘述過：

「版畫之中，木刻是中國早已發明的，但中途發遏，五年前從新興起的是取法於歐

洲，與古代木刻並無關係。不久，就遭壓迫，又映師資，所以至今不見有特別進步。我們在這會里才得了極好，極多的模範。」（全集第六卷第四八一頁）

但是木刻在中國也「宛轉曲折的生長起來了」。到抗戰的今天，木刻已成爲宣傳藝術的主要成份了。而那「手的動植，血的灌溉」在中國青年木刻家的心中，是永遠存在着的。

正他臨逝之前，還參加了全國木刻流動展覽會，並與木刻青年討論了許多關於木刻創作的問題，那熱誠，真摯的教育着這新的一代的意思，是充分的表現了。

正如法捷也夫所說的：魯迅先生是蘇聯文藝在中國的介紹人。是極爲恰當的。無論是文學，繪畫，木刻，都是曾經「拚以全力」來介紹給中國的讀者，中國的新一代；培養與教育，動植與灌溉，在中國樹立了這新的基礎。

而這個基礎卻是從各式各樣的荆棘地的障礙與阻撓中奮鬥過來的。在講述中華文化的這一意義是極大。

未來的途程是尤爲艱苦的，所以在今天，更爲使我們想念着魯迅先生。正如當時有人說「魯迅先生的死，在中國，是比蘇聯損失一個高爾基，還要大。」是極有道理的。但那不朽的功績，戰鬥的精神，不倦的魄力必永遠活在新的中國底心里！

二十八年十月草就於重慶

附：關於俄國文藝的翻譯與校印目錄

A 魯迅先生自譯者：

- 一、域外小說集中三篇，現代小說譯叢書六篇
- 二、工人殺惠路夫（阿爾志跋梭夫作）
- 三、愛羅先珂童話集
- 四、桃色的雲（愛羅先珂作）
- 五、壁下譯叢及續編（內有俄國文藝論文及作品多篇）
- 六、新興文學諸問題（片上伸作）
- 七、藝術論（盧那卡爾斯基作）
- 八、藝術論（蒲力汗諾夫作）
- 九、文藝與批評（盧那卡爾斯基作）
- 十、文藝政策
- 十一、十月（雅各武萊夫作）
- 十二、毀滅（法捷也夫作）
- 十三、露琴（蘇俄短篇小說集）
- 十四、一天的工作（同）
- 十五、錢（班台來夫作童話）
- 十六、俄羅斯的童話（高爾基作）
- 十七、死魂靈（果戈里作）
- 十八、壞孩子和別的奇聞（柴霍甫作）

B 由魯迅先生校印者：

- 一、蘇俄之文藝論取
- 二、十二個
- 三、爭自由的波浪
- 四、窮人
- 五、黑假面人
- 六、紅笑
- 七、浮士德與城
- 八、靜靜的頓河
- 九、鐵甲列車
- 十、海上蘆林
- 十一、蘇聯聞見錄

魯迅先生「文藝」的介紹者

- 十二、士敏土
- 十三、不走正路的安得福
- 十四、解放了的臺·吉詞德

○所印行及選定之版畫及其他：

- 一、士敏土之圖（刻者爲德國婁斐爾德）
- 二、鐵流之圖（蘇聯·畢斯凱來夫刻）
- 三、引玉集、
- 四、死靈魂百圖
- 五、蘇聯版畫集

註一：魯迅先生在一九〇三年爲浙江潮撰文，並譯「月界旅行」。

註二：在當時對於這種「爲人生的文學」的攻擊，計有三派別，一種是倡「爲藝術的藝術」的自我表現者；一種是受了英美派的「供奉消遣」與「迎合讀者」的「文藝虛論」的洗禮者；另一種則是「我們原有的軍馬，一向以小說爲「閑書」的人們，這三派人馬會聚一同攻擊着「爲人生的文學」。

高爾基在中國

果塔夫

「……我們的心是高爾基永久安息的最美麗最神聖的一方。」羅曼羅蘭用這樣的話表明了全世界一切誠實人們的感覺，因爲在大地上，沒有一個角落，是不知道高爾基的。

在中國，高爾基被尊作偉大的藝術家，敬愛的導師，親愛的朋友。普斯社駐華記者羅果夫同志最近報告說，他曾在被日本人奪去的奉天，帶一個中國船夫，關於蘇聯，他知道些什麼。於是他便講起他所最熟悉的事情。這個不識字的船夫竟竭力給他講起高爾基的小說母親來了，原來曾經有一個學生把這小說讀給他聽過。這樣的例子是很多的。高爾基成爲中國人民親愛的作家，因爲他是被中國人民所瞭解的，他對於中國人民是親近的。高爾基的思想和感覺，他對於人的熱烈的愛護，對於敵人的嚴峻的痛恨——這便是使高爾基和中國人民親近的原因。

俄國文學在中國被翻譯與喜愛。普希金，索蒙托夫，托爾斯泰，柴霍夫和其他作家的翻譯，在一九一一年（辛亥）革命之前，便在中國爲人們所熟悉了。中國認識高爾基是從一九一七年起，但是初次的翻譯（胡適和周國賢的）沒有能够把高爾基作一個準確的介紹，因爲這些都是從英譯本和日譯本裏轉譯過來的。在一九一九年的「五四」運動之後，才開始出現比較準確的翻譯。最早被譯出的長篇小說「母親」（沈端先譯）很快的便獲得了極大的聲譽。在個別

的報紙上雜誌上，以及用特別發行本子出現了高爾基論文，書信和短篇小說的翻譯。從一九三〇年一九三六年，幾乎所有高爾基的偉大作品，都被一一譯出。從一九三〇年到一九三七年，「童年」出版了五次！「我的大學」，「奧羅夫夫婦」，「福馬·高爾傑夫」，幾種短篇小說集，以及「克姆里·薩姆金」等，這些都會不止一次的發行了又發行。高爾基的論文和書信，在我們報紙上一發表之後，立刻在中國便被譯出發表。單是截至一九三七年的七月，中國便出版了一百二十九種高爾基的書。

高爾基的作品，翻譯過和現在翻譯着的人，都是現代中國最大的作家和翻譯家——魯迅，豐秋白，曹靖華，巴金，華蒂，蕭三和許多別的作家。一九三四年由小說家矛盾（蘇聯作者以他的「子夜」而熟悉他）主編，出版了一大冊高爾基短篇小說和關於高爾基論文的集子。在魯迅主編之下，又出了一本高爾基文錄。還出版了幾本高爾基創作四十年的紀念文集的單行本，和列甯給高爾基的書信等。

在高爾基的作品裏培養了一大批青年作家。

在巴金的許多短篇小說中，總得有高爾基的影響。因描寫東北遊擊鬥爭的出眾長篇報告文學「八月的鄉村」而為我們所熟悉的作家蕭軍，關於他自己，他說，高爾基的作品對於他的文學發展，給予最大的影響；作家舒羣也是這樣說。

高爾基的逝世，中國的青年學生用無數羣衆的遊行會來表示的。在北平，在燕京大學禮堂的講台上掛着這樣的標語：「讓風暴更利害的轟擊吧！」「假敵人投降，消滅他！」「我們跟高爾基學習怎樣和法西斯鬥爭！」

中國作家以他們全部的創作事業，以他們建立強大的民族革命戰爭的行動文學——「國防文學」來證明他們會緊緊的握住高爾基的旗幟的。當阿列克賽·馬克西莫維亦提議編輯世界的一日時候，這建議立刻受到中國作家的擁護。當時便在現代最大作家矛盾的編輯之下，出版了一本大書「中國的一日」，像鏡子似的把中國人民準備獨立鬥爭的決心，反映出來。

當中國聽到高爾基的號召：「文化的匠人們，站在那一邊？」整個前進的中國知識份子，都跑到革命的陣營了。「掉轉槍頭對準共同的敵人，因為現在這是最主要的。」他們便去鼓動，說服，教育羣衆看清共同的敵人——國外的侵略者和國內的叛徒。

馬克西莫·高爾基不只活在中國許許多多文在機關，學校，團體的公開活動上，他並且活在偉大的中華民族解放鬥爭的專業裏。

（什之譯）

據葉峯所編的「中國高爾基作品編目」中所說：「高爾基的名字在中國出現，大約是始於周國寧一九一七年之譯『大義』，和後來胡適之譯『他的情人』」，也許這就是高爾基作品最早被介紹到中國的時候了。

這一個介紹高爾基作品最初的時期中，就是高爾基的譯名也不統一，周國寧譯為「高甘」魯迅先生譯為「戈理基」，此外是現在通用的「高爾基」，雖然「戈理基」三字的譯音最切近於原文拼音，但因爲通用的關係，「高爾基」三字，已成爲一個定名了。周國寧譯「大義」一書小說時，還在額後印了高爾基的肖像和一篇小傳，現不妨將這篇小傳，當作一篇很有意義的史料引錄於此：

高甘小傳（一八六八——）

「愛克昔姆高甘。真名曰潘希高夫。以一八六八年三月十四日生於尼尼拿夫高洛。讀書既成，頗事浪遊。數年間旋轉工作。不名一業。嘗爲種販。爲廝役。爲園丁。爲船塢工人。時復無業。爲浪人。居恆好雜處於俄羅斯貧民苦工及下流社會中。撫拾閒見。善爲說部。故其所作。多爲無害小民諍命者。有「麥加區特拉」「哀密良壁勃甘」。「乞爾加希」。「訛斯加」。「愛爾佛」。「同伴」。「問牒」諸書。均名。此外又有短篇小說三卷及劇本一種。其人尙存。仍從事於著述如故」。

從這一篇時期起，高爾基的作品均譯文，常散見於各種報章雜誌中，而長篇和單行本的作品，則始於一九二五至二七年的大革命以後，尤其是在一九三〇年至一九三四年之間，差不多每年都有好幾種高爾基的作品出版。舉如在這一個時期中就有「童年時代」，「母親」，「我與大馬」，「沒落」，「四十年代」的一部分，「夜店」，「胆怯的人」以及高爾基的處女作，「馬卡爾·丘得拉」等。這一個時期，高爾基著作的中譯本在數量上雖然多，質上是趕不上最者，不僅缺乏國際世界文學的經典名著，同時還需要精審的譯本，當然對於高爾基的作品，創作選集，普羅暹譯的「俄羅斯電話」以及羅稷南譯的「燎原」（「四十年代」的第三部）等數種新的譯品；這就是黃源所譯的「三人」，羅稷南所譯的「磁力」及「和列雷相處的日子」以及塞克奇譯的「卜叻」。

更進而以譯品所包括的範圍來看，我們不僅有高爾基的處女作和初期的作品，我們也有高爾基在逝世不久之前所寫的作品；我們不僅有高爾基的長篇名著，我們也有他的精美的短篇；在高爾基的長篇小說方面，我們有「童年時代」，「我的大學」，「在人間」，「母親」，「奸細」，「夏天」，「胆怯的人」，「沒落」，「三人」，「四十年代」等許多書，就譯本

的「版本講」，「童年時代」，就有四種譯本，「沒落」有三種譯本（此書原名「阿爾塔曾夫家的事業」，中譯本一為原名，一為「沒落」，一為「頹廢」），「夏天」，「三人」，「四十年代」等書各有兩種譯本。

在劇曲方面，我們有了「夜店」，「布里推夫及其他」，「道司基卡也夫及其他」及「太陽的孫子們」，其中僅「夜店」一戲劇，就有四種譯本，兩種稱為「夜店」，一種稱為「深淵」，一種稱為「下層」。

在散文，詩歌及雜記方面，我們有了「回憶瑣記」，「作家的回憶錄」等書，其中尤以「海燕」一詩流行最廣，這一首詩同樣地也成爲了我們「勝利的前言」。在論文方面，我們有，碧秋白所譯的「高爾基論文選集」及一本「高爾基文論集」，尤以前一書，對於研究文學理論的人予以莫大的幫助。

關於高爾基的傳記，我們也可以舉出許多種來，其中首推紹靈所編的「革命文豪高爾基」及林克多所譯的「高爾基的生活」（格雷斯台夫原著）。在一九三七年還又出了一本胡雪所譯的「高爾基評傳」（昇曙夢原著）。在選集中，最先出版了黃源所編的「高爾基代表作」。繼而上海有一家不知名的書局，出了一種六冊的選集，多係集靈譯版而成，選擇非常雜亂，甚至「布里推夫及其他」一戲，在戲劇集中就重複了兩次，大概這位不經心的編者，因為譯名不

工作能早日見諸實現。

三

講到高爾基與中國的關聯，這是一個很有趣味的問題，可惜我的身邊參考的資料不多，尤其不能通覽高爾基的著作，所以此地所選的，儘是譯作者所知道的一部分而已。假若我們對於高爾基的著作能作進一步的研究，我們一定能發見許多更有趣的史實。

最先在「童年時代」及「夏天」兩書中，我們就可以找到些記述關於中國的文字。在「童年時代」一書中，高爾基這樣寫道：

學校的情形雖然改善了，而一件不快的事又發生在家裏。我做了母親的一個虛布。我犯這罪是出乎預料的。有一晚上母親出去了，留我在家。照顧那女孩；覺得無聊，我就開始去翻看繼父的一本書——「一個醫生的記憶」大仲馬著——在兩頁之間，我看见了兩張紙幣，一張十盧布，一張一盧布，我不曉得那本書，所以我關上它，我忽然閃出一個念頭：倘若我有一個虛布，不單是可以買聖經，而且能夠買「魯濱遜飄流記」那本書……（他並沒有買「魯濱遜飄流記」，却買了兩本「安徒生童話」）……

「第二天，我帶聖經和兩本破舊的安徒生的童話，三磅白麵包和一磅臘腸到學校去。……我們玩了好一會，我分送麵包和香腸給孩子們，我們開始讀那稀奇的故事「夜鶯」，這

故事暴風似的鼓動着我們的心。

「在中國全體人民都是中國人，連那皇帝也是一個中國人」——我記得這副標，可喜，這標的句子使我何等的高興，這故事還有許多地方異常的美好的。

正因為這篇美好的關於中國的故事「夜鶯」高爾基被他的母親「很結實打了一頓」，還把「安徒生的書拿去藏在那也找不着的地方」，高爾基認為「這是比打還壞得多的懲罰」。

在「夏天」這本長篇小說中，也有一段關於中國的話，這是從一位農民的口中，講出來的。這位農民參加了帝俄侵略中國的戰爭，（是八國聯軍？），在戰爭中他轉運了，以致在戰爭結束之後，參加了叛亂的工作。

「……這一次的戰爭開始——以帝位呀，祖國呀的理由——被載在搬運家畜用的草輪上去了！載去了。在路上載了一年重款，於是在出籠下下草了，那是中國的國土……一看，怎麼呀，不是到這裏來戰爭，是來求智慧了！……」

「他們或我，總之我們，是依從自己的意志而做暴亂的事情嗎？不，兄弟，大家都有一個相同的法則，——為自己的小孩子而勞動的一個法則，大部有一個共同點。這是並不錯談的。有共同點，可是……沒有？不？有的！例如我，就這樣地問過那個中國人：怎麼地勞動呢？於是，中國人這樣回答說：這個土地是我們的工作！那個人是溫和的可尊敬的，極聰明的人。

而且他是完全討厭打仗的，靜靜地過着日子，和什麼事情也沒有關係。我們軍隊卻暴亂地將那個中國人結果了——用火燒，用刀切，用棍打——總之，不堪言說！使人毛髮一般的可憐！那個中國人只願奮力打仗，那大概無論怎樣也能抵抗我們的！但他是一個聰明的人，沉靜的，每次看見什麼東西，都這樣地想：「畜生！從什麼地方出來的呢？」那個中國人是看土地的一——真正一撥光景的土地，從那土地裏，像從牛牛裏流出乳來似地流出穀物的汁來。真的！並且倘若溫柔地訊問中國人，那麼他即刻就給你出色的事情了！中國人和自己的土地，是分不了血的親族。所以土地希望什麼東西，他是理解的，他們像看待臥床似地看待土地。真可感心呵！」可惜高爾基在三年前逝世了，假若他能看到我們這次的英勇抗戰，他一定能證實他的話：

「中國人民一定是能抵抗的」。

高爾基對於中國或到非常興趣，他在遊遍了俄國各地之後，還曾想到中國來旅行。在他寫給柴霍甫的信中（日期不詳）有這樣的一段話：

「親愛的安東，巴夫洛維奇：

同到中國去旅行嗎？有一次，在雅羅他，你說你想到中國去旅行。去呵，我非常想到那兒去……我的妻子不十分願意放我一個人去旅行，但是她說，假若你也去的話，那就非常安全了，同去吧，親愛的安東，巴夫洛維奇！」

除去這些斷片的節目的文章外，還有幾個具有歷史、談的文件，也非常值得我們注意。從

這幾函文件中，我們就可以看出高爾基是怎樣傾心和同情於中國民族解放鬥爭的運動。

其中最早的一個文件，就是高爾基「致中山先生書」。一九二一年是我國大革命的一年，這時候高爾基正擔任「現代人」雜誌的編輯，在翌年的十月二十八日，高爾基就寫了一封信寄給中山先生，請中山先生爲他所編的雜誌「國外生活紀載」欄寫一篇文章，其中有這樣的話：

「尊敬的孫逸仙先生！

「我們，俄國人，正和你一樣，爲了那種理想的勝利而鬥爭；不管這些理想在什麼地方得到勝利，我和你都爲之而幸福。我慶賀你的工作的成功，一切公正的人們都關心這個工作。都對於你這位中國的赫爾古利斯（希臘一位英勇無雙的英雄——譯者）表示注意，高興和驚奇。」「我們，俄國人，也想做你們所已經完成了的工作。成們，在精神是兄弟，是同志，可是沙皇政府和他的奴隸們，使得俄國人民站到仇視中國人民的立場上去。

「我們社會主義者，真正信仰全世界可以，而且一定會煮着兄弟般的生活的人們，——能允許那些貪婪的人們，助長種族仇視的發展，成爲社會主義道路上的一座陰暗堅硬的牆壁嗎？」「相反的，我們要盡全力去打擊我們的敵人——全世界優秀人羣的惡意。這些敵人準備熄滅日光，以求便於做他們的黑暗貪婪的事業——在世界上到處撒播仇恨，壓迫人羣。

「我們社會主義者，必須盡可能地常常說：在世界上存在有政府間的仇視，但不應該有由於統治階級的貪心而引起的人民中間的仇視。

「尊敬的孫逸仙先生，我請你寫一篇文章，敘述中國人民對一般歐洲的資本家的掠奪野心持什麼態度，特別是對於俄國資本主義及俄國行政機關的行動的態度怎樣？你們的人民，對於這些行動有什麼的反抗？

「千萬請你寫一寫，因爲我們必須使得俄國人民，從真正的中國人所寫的文章中，而不是從替資本家服務的新聞記者的文章中，來認識中國的復興。

「還有一個文件，就是一九三四年高爾基領銜所發表的一封各國作家反對日寇侵略中國的抗議書，簽字者，法國作家巴比塞，馬爾洛，阿拉曼，布洛克等人，德國作家有布利威，伯赫爾等人，瑞典作家有馬丁生，丹麥作家有奈克索，西班牙作家有阿爾拜梯，蘇聯作家有托斯爾泰等人。在抗議書上曾這樣的寫道：

「……我們每天都聽到從遼遠的中國，傳來帝國主義與軍國的侵略戰爭，日本帝國主義者從中國活的肉體上，剝去了一塊東三省之後，仍不斷向中國侵略……我們又聽到成百萬的中國被壓迫的羣衆，進行着嚴酷的英勇的民族革命鬥爭，以反抗那些外國強盜……我們作家、科學家、智識份子，對於這種純正合理的聲音，不能不作回響……我們大聲反對日寇侵略中國！……給中國的華友兄弟們以言論出版的自由啊！」

在一九三四年九月初蘇聯作家大會閉幕後，高爾基還曾寫了一封「致中國作家書」其中也有幾句仍可引在此地：

「中國的同志們！我代表蘇聯作家向你們新的勝利致慶祝。相信你們將能戰勝敵人而得到最後的勝利。……我們的武器是文字，我們的義務就在於更好地在思想意識上鍛鍊我們自己，使我們文字更尖銳，使我們的武器更能激動勞苦大眾的心靈和口舌。……」

「讓向中國的同志們致熱烈致敬禮！」

從這些充滿了熱情的宣言和信件中，我們就看出高爾基和中國的關聯，在我國抗戰的今日，蘇聯給與我們以各種精神上和物質上的幫助，這正是高爾基信中的理想的實現。

當此紀念高爾基逝世三週年時，我們除應該向高爾基學習外，我們更應該記着高爾基的這幾句話：「我們的武器是文字」，在神聖的全民抗戰中，以我們銳利的武器——文字來戰勝我們的敵人日寇！

六月十二日於重慶

高爾基與中國文學

歐陽山

——為紀念他被托洛斯基叛徒們謀殺三週年而作

要是把高爾基底文學事業給予中國文壇的影響從根到葉無遺漏地完全統計而加以記錄，恐怕那將成爲一本巨大而瑰麗的書。不論他底長篇小說，短篇小說，論文，書簡，甚至片言隻字，都被中國的讀者尊崇得如同聖者格言，當作救濟自己的精神飢荒的寶貴糧食而幾乎不經咀嚼地吞嚥着。從沒沒有一個作家能給他底英國讀者以影響偉高爾基給中國讀者的那樣廣大和深厚。他底全部著作差不多百分之七十有了中文譯本，而重要的作品，如初期作品「瑪加爾」，「周達」，「拆開卡士」，「在草原上」，「在木排上」，「我底旅伴」，「曾經爲人的動物」，「瑪爾伐」，「二十六男和一女」等等，長篇小說如「福瑪」，「戈捷耶夫」，「三人」，「母親」，「好細」，「沒落」等等，生活記錄的三部曲「我底童年」，「在八間」，「我底大學」，時代巨制的三部曲「勞農者」，「磁石」，「燎原」，以及劇作「夜店」，「在力量夫」，「道斯奇卡也夫」等等，都已經翻譯出來了。同一個題目常常有兩種以上的譯本，而牠們底可驚的印刷數量在學生和工人，店員種種的讀者層裏廣大地流傳着。

倘能把這樣的影響，事實的材料一點也不許遺漏，寫成一本書的話，豈不是最好的事情

際？一般讀者對於高爾基底藝術不是更加容易瞭解和接受麼？中國文壇過去有了些什麼成就，現在做着些什麼活動，將來會得到怎樣的發展，——在研究高爾基對中國文學的影響之上，那些觀念不是更加確定和明晰麼？是的，可惜那樣的一本書不是我能寫的。我沒有那麼細密的才能。

一、高爾基爲什麼對中國文學有那麼大的影響

那理由是非常之多的。例如從作品底情節說，故事單純奇突，從思想底含量說，主題寬廣博大，從人物說，性格強烈，從文字說，用語精妙，而無論從任何地方，都表現着豐富的知識底積澱，這都是讀者尊崇底直接原因。在那樣的天才底作品底構成中，如同洋海似地汎溢着變幻的色彩，剛健的聲音，迷人的風度，自由活潑的氣息。讀者們——不管開頭是贊成他或反對他，也不管他們本身是聰明或者是愚頑，都自然而然地抱着宗教的虔敬的情緒在他面前低頭。然在这一切之上，高爾基底作品之所以有那麼大的影響的，是因爲中國底讀者在那些作品裏而獲得了「生活的同感」。這生活的同感發揮了一切作品最大的藝術力量。

吉爾波丁說：「前一個世紀的九十年代（1890—1900），是俄國社會後話的時代，是由於勞動階級的力量益增大的力量，活動，和意識的蓬勃發展的革命高潮的時代。」然而緊接這個時代之後，卻正是俄羅斯社會生活一個最黑暗時代。俄羅斯帝國被那最後的沙王尼古拉，羅瑪諾夫和他的忠實的走狗托洛茲基，他們用盡了全力去維護一切爲貴族階級而設的社會主義者，自衛主義者，和進步的分子，人民底生活——尤其勞動階級，是一種窮困，罪惡，卑污，無聊，完全絕望的生活。高爾基以一個控訴者底姿態站立起來。

高爾基表現了那種生活，參加那種生活底改革運動，並担任着這種改革運動底領導者。當高爾基被介紹到中國來的本世紀的二十年代和三十年代，中國的人民是怎樣生活的呢？是顛倒在和俄國前世紀的九十年代一樣的窮困，罪惡，卑污，無聊，完全絕望的生活裏面麼。這兩個年代是中國社會復活的時代，然而也是中國社會生活一個最黑暗的時代。勞動階級日漸成長，日漸強壯，他們力量底最高表現是一九二五到一九二七的大革命。但同時，全中國人民都穿着軍閥割據，繼續不斷的剝削，流離失所的兵災，道德倫理底墮落，等等所直接造成的痛苦。和俄國不同的，只是俄國人民底敵人是沙皇和貴族，中國人民底敵人是殘餘封建勢力和帝國主義——特別是日本帝國主義底侵略罷了。我們底魯迅選擇了「雜感」這種犀利的武器，因此，在文學作品的小說形式上，高爾基成了中國的知識份子和勞苦大眾真正的需要。

二、生活即是戰鬥

更簡單說明高爾基和中國文學的關係，他給予中國文學的影響，首先非說明這點不可。這完全是一個思想上的問題。在藝術作品裏，思想底內容決定一切的基本條件。

中國固有的生活思想是一種自私虛偽，腐敗退縮，消極苟安，完全沒有色澤的自我主義。這種生活思想使大多數的中國人變成可憐的動物，蒼蠅一般地生活着。

我們貪圖小利而不能互相幫助，互相團結；整天糊裏糊塗而不知道生命是什麼意思，遇着打擊，失敗和惡勢力壓迫便躲藏起來；愛說謊，敷衍敷衍，狂妄自大而毫無進取；雖把自己當做中心，然而甚至懶得為自我而奮爭；這各種各樣的思想構成一種灰色的頑固的生活。

高爾基在這個時候步入中國，用他底最雄辯的，最形象化的藝術品顯示着那樣一個顛撲不破的真理：戰鬥才是生活！——這是令人不覺不能不眩目的光照。魯迅曾經以他底天才作品證明過：沒有戰鬥的不是生活。如今在高爾基底作品裏，戰鬥永遠繼續着，對自然底迫害，對社會底迫害，對沙皇，貴族，資本家，暗探，警察，哥薩克，對寂寞，對愛，對生活底迫害，對罪惡，卑劣，無聊，和甚至完全的絕望。反正兩方面都證實了這真理底正確性，中國的讀者開始驚訝起來了。高爾基說：

「生活是鬥爭麼？」是的，生活必須是人對自然力的鬥爭，以征服和支配自然力為目的。階級社會把這種偉大的鬥爭變成一種支配着人的肉體精力，並且奴役着他的卑劣的戰爭。

他又不下千百次地宣言並證明如下的話：

——生活即鬥爭，鬥爭完了，生命也就完結！

但是生命即完結，鬥爭也還是繼續着。因為：

——人類的勞動或創造的歷史，較之人的歷史還為有興味有意義。——人不能長活到幾百

歲便要死了。但人的工作却是永遠活着的。

中國曾介紹過全世界的各種文學思想，把它們注入到自己的血液裏面來。例如哥德，莫泊桑，屠格涅夫，托爾斯泰，……不過他們底痕迹不久便消滅了。為了戰鬥底歌頌，滿足，和勝利的需要，中國的知識份子和勞苦大眾固執地選擇了自己的靈魂底導師。

三、作家和政治的關係

不少人相信文學事業只是獨自的個人的事業，因此深信作者可以在現實底面前躲藏起來，逃避開一切對黑暗的進攻。這無疑是錯誤。列甫曾確切指出過，文學事業永遠不能是個人的事業，而是整個勞動階級解放事業中的一部份。

高爾基嘗論到文學作家的時候：

……無論在什麼時代或什麼國家，都有把拯救人類於厄見及迷信之中的事情當道——而且也正在當着自身工作目的的那麼一批人存在；無論何處，於細微的自己爭論中間，都有想撫慰人類的人，無論在任何時代的任何國家，都有對醜惡可憎的現實發出反抗之聲的叛逆者存在。

但是拯救人類，撫慰人類，反抗現實這些企圖能夠脫離政治上種種活動而超然地自己達目的麼？在目前的中国，問題則是作家能夠離開抗戰的種種活動而完成自己那些拯救人類，撫慰人類，反抗現實的工作麼，不可能的。

高爾基自然是一個真正的作家，並不是以文學專業做爲階級活動的政治人物。但他是不僅只是一個作家。

吉爾波丁說：

——高爾基，在和舊世界底勢力鬥爭着的時候，是不把自己限制在文藝的活動裏的。他一個無產階級的政論家底資格放出他底劍來。這樣，他送出了他底爲鬥爭的呼喊和警告的言辭，他的對於勝利勇敢的確信的言辭。

自然，他還參加了反對沙皇統治，抗議屠殺人民，停止帝國主義戰爭這種種無產階級解放運動底實際工作。沙皇曾經把他囚禁在監牢裏。要不是因爲他底歸老太大，沙皇底饑嘴早把他吞噬掉了。

高爾基底作品，理論和實際行動深刻地影響着中國作家。作家之中以對人類的拯救和撫慰並對現實的醜惡底反抗做自己中心任務的優秀份子都參加到肉搏的政治活動裏面去了。

這種政治活動並不是那庸俗的解釋，以爲是拿自己的作品去驅取生活得懶惰的官位，或靠衙門的勢力來推尊自己的不成樣子的作品的意思。完全和那樣的解釋相反，這種於政治活動是一個民衆解放鬥爭的偉大運動。從來沒有在任何國度裏發現過如此大量的作家熱烈地參加政治活動的事實像中國作家們那樣的。爲了民衆底幸福，爲了生活底改造，他們面對着帝國主義的侵略勢力和封建的剝削，歎氣，引誘人類向墮落的路途前進的醜惡勢力做勇敢的逆襲，因此而貢獻了他們底筆，他們底血，他們全部的自由和天才。

四、現實主義和積極的浪漫主義

這個口號在蘇聯，在中國，在全世界，除了反動的黑暗的柏林，羅馬，東京之外，被當作文學理論中關於創作方法的最高成就而接受了。高爾基是這口號底創立者。他底四十五年的全部創作活動做成了這口號底其大無比而又絲毫不可搖動的基石。

中國文學以「社會主義現實主義和革命的浪漫主義」做理論底支柱，做創作方法底旗幟，這是正確的。但因爲中國的文學理論還滯留在「典型性格」都還不能解釋清楚的幼稚階段，所以對於這個口號的瞭解，中國的作者和讀者從閱讀高爾基底具體作品所獲得的知識實遠較從理論介紹中所獲得的爲多。他底作品底翻譯所發生的影響實遠較理論介紹所發生的影響爲大。自然，對於這個口號的正確解釋，高爾基也說過許多極其寶貴的意見。他說：

——在言語創造的藝術——創造種種性格或「典型」的藝術上，想像與直觀，「空想」等是必要的。在言辭描寫他所知道個一個小商人，官吏，勞動者，而縱然能稍成功地特別作出了個個人底照片，但假如這是不含有社會的，教訓的意義而單不過是一幅照片的話，則這作品在我們對人類與生活的認識底擴大及深化上，將不會貢獻出任何事物的。

——但是，假如作家能夠從二十個，五十個，或幾百個小商人，官吏，勞動者類的各各人底中，各抽出最典型的階層的特徵，習慣，趣味，姿態，信仰，動作，言語等等，能夠將他們再

現及綜合於一個小商人，官吏，勞動者中的話，則作家可算由此創造了一個「典型」——而這也就是藝術了。觀察之寬廣，及生活經驗之豐富等，以一等優越的力量，使藝術家之對實質的個人的態度及其主觀武裝起來的事，是決不稀少的。

在談論到民間藝術的時候，他說：

「……「無名氏」的藝術，也還是依照着抽出各種社會底藝術的性格上的特徵來，而將這在一個人的人格之中，加以具體化，一般化的法則。如果藝術家嚴守着這法則，便足以爲藝術家創造「典型」之助。

他在現實主義的方法觀察和想像帶大工作上給了明確的指示，這種指示是沒有人能夠找出異議的。然而更重要的是他對於浪漫主義的方法的「空想」這一工作所給予的天才的指示。他說：

「文學上基礎的「潮流」或傾向，普通認爲是浪漫主義和現實主義兩種。所謂現實主義者，即是具有人類及其生活條件底真實性的那種繽紛的描寫。至於浪漫主義的定義，則有好幾種，而被一切的文學史家所調遣的那種五箇而完全涵蓋了的定義，現在還沒有。在另一浪漫主義中，仍存有區別其兩種傾向大異的處面的必要。積極的（否定的）浪漫主義——是粉飾現實，或是人與現實極妥協，或將人從現實上擡到無任何結果的深淵，抱到自己的內的世界，並到關於「人生的不可解」，及愛，或死等的懸絕的世界，拖到「習性」與昆蟲所難於解決而只有由科學才能解決的那種謎裏面去。積極的（肯定的）浪漫主義則想強調人類對於生活的意志，想在人類內面喚起對現實的反抗心，對那關於現實的一切壓抑的反抗心。

照高爾基的看法，現實主義的方法和浪漫主義的方法同等重要，而且這兩種方法，「在偉大的藝術家，浪漫主義與現實主義似乎任何時都是融合在一起的。」而且這樣的融合，便是該國文學以一種獨創性及——此二者逐漸顯然地給了很深的影響與全世界的文學——東西。」

「現實主義底主要工作便是「空想」，美麗的「空想或美麗的假話」。在「可厭的貧窮生活」中，在難堪的困苦生活中，在健康的昂揚時代的戰鬥生活中，在充滿希望，力量及與此矛盾的悲慘，痛心的生活（例如我們現在的抗戰生活）中，對於勝利和幸福的空想是否普遍而必要的。但是必須在浪漫主義底「極本質的條件之下」，即是在「想強調人類對生活的意志，想在人類內面喚起對現實的反抗心，對那關於現實的一切壓抑的反抗心」的條件之下，那空想才不是逃避或粉飾現實的罪惡的名詞。那樣的浪漫主義才代表一創造的熱情，意志與智慧的問題，和從現實出發的對於將來的生活底遠景的描寫。

從經驗和觀察而來的印象和從難堪的生活裏發現出來的空想是高爾基創作底兩大泉源。前者成功了他底現實主義，後者成功了他底浪漫主義。在事實上，他是從浪漫主義開始的。論要瞭解高爾基底思想和創作方法底全貌，非多多地認識他底作品不可。

因爲在中國文學界裏，到今天爲止，高爾基底幾個的瞭解還表現得非常不列。我們底缺點

和無理解的特徵是非常顯著，例如，我們偏愛觀察，而忽略想像（在藝術上的藝術形象的思維），因此產生重視「實底絕對價值的自然主義的傾向；我們偏重理智底判斷，而不努力去創造形象，結果變成毫無生氣的公式主義；我們只着重於身邊瑣事底追逐，因此培養了感傷主義，尾巴主義；我們不能全面地把握現實去想像和「空想」，因此始終陷在曠野無關輕重的黑暗面的悲觀主義和旁觀主義底泥潭裏，使自己的作品呆板，淺薄而無力，不足以代表我們底抗戰時代底「創作」的熱情，意志與智慧閃爍。」

這一切，讓我們再向高爾基學習吧！

當一九三六年六月十八日偉大的蘇聯無產階級導師高爾基被托洛斯基叛徒們和法西斯底黨羽謀殺之後的四個月，同年的十月十九日，中國思想界文學界底導師魯迅也逝世了。這雙重不幸使我們陷入無可比擬的深沈哀悼裏。

目前這兩位導師底祖國蘇聯和中國底共同敵人是日本帝國主義者，侵略的法西斯強盜們，和托洛斯基叛徒們。這兩位導師雖然已死，但他們底工作却永遠活着。我們將會選用他們遺留下來的思想底武器擊毀日本帝國主義者，侵略的法西斯強盜們，和托洛斯基叛徒們醜惡的結合體。

當紀念高爾基的時候，讓我唱起詩人力揚底哀歌吧：

—— 瑪克心。高爾基呀！

我們為你復仇！

六月二日，一九三九年溫泉。

中譯高爾基著作編目

定秀

- | | | |
|-------------|---------|-------|
| 一、高基爾小說集 | 宋桂煌譯 | 明智書店 |
| 內：曾為人的動物 | 二十六男與一女 | 折爾卡休 |
| 二、我的童年 | 林曼青譯 | 亞東書局 |
| 三、我的童年 | 洪靈菲譯 | 亞東書局 |
| 四、我的童年 | 姚蓬子譯 | 光華書局 |
| 五、我的童年 | 卡紀良譯 | 啓明書局 |
| 六、我的童年（通俗本） | 艾菲編 | 中學生書局 |
| 七、幼年時代 | | 商務印書館 |
| 八、在人間 | 王季愚譯 | 讀書生活社 |
| 九、我的大學 | 杜畏之譯 | 潮風書店 |
| 十、草原上 | 朱溪譯 | 人間書店 |
| 內：草原上 | 旅伴 | 秋夜 |
| 十一、草原故事 | 二十六男與一女 | 巴金譯 |

生活書店

文 流

內：馬加爾周達

因了單調的緣故

不能死的人

十二、母親

沈瑜光譯

大江多舖

十三、磁力

羅曼南譯

生活書店

十四、四十年代

麥耶夫譯

現代書店

十五、四十年代

林岷今譯

現代書店

十六、綠的貓兒

效 詢譯

遠東版

內：旅伴

草原上

綠的貓兒

十七、好(沒用人的一生)

沈瑜光譯

浙新書店

十八、好禍

秦炳蕃譯

生活書店

十九、神祕的愛

華蒂，森堡譯

湖風書店

內：神祕的愛

英雄的故事

喜拉莫位 逸話

生活書店

二十、燎原

羅稜南譯

湖風書店

二十一、胆怯的人

李 蘭譯

湖風書店

二十二、馮爾伐

孫昆泉譯

生活書店

二十三、坟墓

史 深譯

生活書店

二十四、二十六個星期

原 節譯

生活書店

二十五、撒謊

何 妨譯

中華書局

二十六、惡魔

魯 迅譯

文化生活社

二十七、俄羅斯的童話

魯 迅譯

文化生活社

二十八、高爾基文集

魯 迅編

光華書局

二十九、高爾基文錄

程木大譯

現代書局

三十、初戀

隱者

守衛

內：初戀

戀愛的奴隸

某女人

三十一、夜店(即地下)

鄭允沫譯

前夜書店

三十二、夜店

李 誼譯

湖風書店

三十三、下層

察 克譯

跋涉書店

三十四、深淵

林 華譯

啓明書店

三十五、三人

黃 源譯

生活書店

三十六、三人

鐘不其譯

商務印書館

三十七、夏天

誠謙吾譯

商務印書館

三十八、母親的結婚

錢杏邨譯

龍虎書店

三十九、勞動的音樂

錢杏邨譯

- 四十、類版
- 四十一、不平常的故事
- 四十二、亂彈及其他
- 四十三、爲了人類
- 四十四、奧羅夫夫婦
- 四十五、布雷曹天
- 四十六、道司華卡也夫
- 四十七、骨肉之間
- 四十八、老閩
- 四十九、高爾基代表作
- 五十、丹霞(世界文學)
- 五十一、俄俄的光芒
- 五十二、大藍的生活
- 五十三、太陽的孩子們
- 五十四、英維的故事
- 五十五、英雄的故事

嘉拉英拉

十文比價

內：英雄的故事
五十六、高爾基戲曲集

沈端先譯

商務印書館

內：下層 敵 小市民

五十七、和列寧相處的日子

羅程南譯

生活書店

五十八、我與列寧

慶春燁譯

綠春野屋

五十九、托爾斯泰回憶雜記

郁遂去譯

中華書局

六十、回憶安特列夫

黃遠譯

引擎出版社

六十一、回憶瑣記

陳勺水譯

樂羣書店

內：蜘蛛 劊子手 獸醫

牧者二十三篇

生活書店

六十二、高爾基創作選

史傑譯

生活書店

六十三、高爾基短篇集

蕭參譯

生活書店

六十四、高爾基創作選集

蕭參譯

生活書店

六十五、高爾基文選

柔石等譯

光華書局

六十六、高爾基與蘇聯文學

世界文學研究譯

新生書局

六十七、高爾基畫文選集

廖仲實編譯

楓虎書局

六十八、高爾基文藝書簡集

樓逸夫譯

開明書店

世界文學研究譯

一八五

六十九、文學論

七十、怎樣寫作

七十一、給青年作家

七十二、高爾基給文學青年的信

七十三、高爾基選集

七十四、我的文學修養

七十五、高爾基論文集

七十六、高爾基文學論文集

七十七、沒落

關於高爾基的著作

一、高爾基的生活

二、革命文豪高爾基

三、高爾基印象記

四、高爾基評傳

五、高爾基評傳

七、高爾基論

八、高爾基的一生和藝術

九、高爾基研究

十、列寧給高爾基的信

十一、高爾基創作四十年紀念論文集

十二、現代與作家評傳

十三、青年文學各論

十四、高爾基

十五、高爾基評傳

十六、新時代五十名人傳

十七、高爾基與中國

林 林譯

以 華譯

曹靖華譯

以 華譯

周天民等編

縷逸夫譯

雷 參譯

楊伍編譯

陳小航譯

光明書店

讀書生活社

生活書店

讀書生活社

世界文化社

天馬書店

天馬書店

神州國光社

林克多譯

縷逸夫編

黃錦濤編

沈端先著

胡 雪譯

胡 雪譯

胡 雪譯

羅復南譯

韋西因譯

黃秋萍編譯

何 燕編

周起鳳編

顧鳳編

石 夫譯

世界文學選叢

馮弘道編

劉微編譯

現代書局

生活書店

南強

良友

開明書店

現代書局

讀書生活書

上海雜誌公司

現代書局

新文化書房

良友書店

光華書局

世界文藝研究社

天馬書店

上海聯合社

新教育書店

新中國

抗戰三年來的蘇聯文學介紹

一 「文藝陣地」的轉移

中國大多數的文藝工作者，從來都集中在大都會裏，尤其是北平，上海，是文藝工作者最明定居的地方。抗戰爆發以後，平滬等大都會相繼淪陷，文藝工作者拋棄了安定的生活，紛紛由敵人的爪牙裏逃出來，大部分都參加了前方或後方的抗戰實際工作。文藝工作者的個人生活，隨着光榮神聖的抗戰，起了根本的變動。文藝工作者，由固定的文藝陣地，配合着全民族當前抗戰的局勢，轉移為運動的，游擊的文藝活動了。在這歷史上空前英勇偉大的鬥爭裏，隨着文藝工作者的生活的根本的變動，文藝生產的式樣，也起了根本的改變。在創作方面，能鋒替了長篇小說和多幕劇。在外國文學介紹方面，除了上述的文藝工作者的生活變動的主因之外，再加上由交通條件的面影響到新的材料的供給的困難，以及舊的書籍，甚至基本工具——如字典，百科全書等喪失，這是使抗戰三年來的文藝介紹工作，受到不少影響的。「但這並不代表了文藝工作者的全部工作」（「死敵」譯者序）。相反的，中國的不願做奴隸的文

二 在血火中與讀者重逢

在抗戰前，中國所介紹的蘇聯作品，因了種種關係，是不夠普及的。

戰爭改變着一切。在這一切關係的劇變中，在這抗日戰爭的血火裏，蘇聯的文學作品，相當的掃除了過去的障礙，重新中國廣大的讀者見面了。

在這方面，重版或新印的有：

「毀滅」——法捷耶夫代表作品，魯迅譯，曾有三開書屋版本，係先生親手校印，現由上海魯迅先生紀念委員會印行單本。根據先生手校本重版，重版無後記或序。

「十月」——雅何武烈夫作，魯迅譯。現由上述之紀念會重版。

「鏡」——潘台萊夫作，魯迅譯，這是蘇聯著名的兒童文學。生活書店重版。重版時無序或後記。

『鐵流』——設拉菲摩維支代表作品，拙譯，由譯者根據三開書屋版本，仔細校改增補後，交生活書店印行。改版比以前的版本，不同的地方是：增加注解，作者給中譯本寫的序文，譯者所寫的『設拉菲摩維支訪問記』及木刻插圖四幅。書店方面『售價』之高與內地版印刷之劣，誠有令人不堪想像者。

在『重版鐵流後記』中說：

牠（鐵流）是被踐踏者爭取自由解放的光芒萬丈的火炬。我們看這一羣烏合之衆——在白黨的兇殘的屠殺下，帶着女人孩子的難民，穿着破爛的衣服，赤着腳，一個人只有三顆子彈，有一大半簡直只有一枝空槍，這樣開始的，『亞洲式』的軍隊，在血的教訓中，在不能形容的艱苦中，粉粹了敵人的鐵的重圍，沿途帶着現代化的勁敵，打下了全付武裝的城池。甚至母親舉起孩子，跛子拿起拐杖，老頭子，老太婆……抓起馬料，車杆，斧子，掃帚，擊退了新薩克騎兵的夜襲！這並非神話，這是絕望的求生的鬥爭！這是——

『消滅敵人，爲的自己不要被敵人消滅！』

在這樣殘酷的鬥爭裏，他們埋葬了自己的苦難，建立了自由幸福的生活。

在今天，在全民族爭取自由解放的血火裏，『鐵流』的重版，無疑的具有巨大的文學的政治的意義。牠將成爲自由解放的教科書，教育着千千萬萬的中華民族的兒女，去怎樣的消滅敵人，爭取民族的最後勝利。牠將成爲不可遏止的鐵的洪流，流到前方，流到後方，流到被敵人佔領的區域，流到中華民國的每一個角落裏，去培養千千萬萬的戰士，爲着中華民族的自由

解放而鬥爭，我們要『消滅敵人，爲的自己不要被敵人消滅！』這是我們求生的鬥爭！但是，實際上『鐵流』同蘇聯的其他文學作品一樣，在目前，公然的和潛隱的剝奪，依然在牠們面前橫亘着，除了非淪陷區的好多廣大地域裏見不到牠們的蹤跡以外，據所得的消息：

……去年十月，由滬往內地運書一批，經海防時，被法國人查獲，當場焚燬，且將灰

塗掩埋，以掩人耳目。內有『鐵流』三千部……

『蘇聯作家七八集』——拙譯。這是求名社出版的『烟袋』與『第四十一』的合集。直至

一九三六年底，抽出了『烟袋』與『女布爾雪維克馮麗亞』兩篇，才由良友公司出版。去年始改由生活書店出版。新版曾經增訂有插畫，書前有改版『前記』。魯迅先生逝世前兩日所作序文，亦印在卷首。集內共收『第四十一』等十五個短篇。

『夏伯陽』——富曼諾夫作，郭定一譯，生活重版。作者夏伯陽師的政治部主任，是一位極有文學天才的黨員，這位『草莽英雄』——夏伯陽——到他手中被『危襲』成了覺悟的爲『國內戰爭的兩通崇高的豐碑。』

『死敵』——這是一部蘇聯短篇小說集，生活出版，共收十一篇，其中除『女賊』等三篇爲佩秋所譯外，其餘都是拙譯。在本書的序中說：

這裏所收雖只有十一篇，但除了描寫巴黎公社的「康經納爾的烟袋」一篇外，牠包括的時代却很大——由描寫革命前夜作秘密工作的女賊起，通過了十月的暴風雨及光榮英勇的內戰，直到第一個五年計劃完成後，描寫社會主義建設勝利的「讓全世界都知道罷」止，雖則簡略，然而在每一個短篇中，都可窺見不同時代的每一個活生生的景片……

……在這不完全的集子裏，已經可以看出蘇聯是怎樣的粉碎了自己的敵人，跨過了不可想像的艱苦，走上了全民自由幸福的坦途！這些偉大的寶貴的歷史的教訓與經驗，在我們全國上下爭民族自由獨立的今日，是值得我們深切思考研究的，不但是把這些作品當作小說看而已！「遠方」和「第四座避難室」——蓋達爾著的少年讀物。「遠方」前五章為佩秋所譯，其餘由我完成。戰前曾在「譯文」上發表，一九三八年由上海文化生活社印行單本。「第四座避難室」亦蓋達爾著的少年讀物，拙譯。戰前亦曾刊「譯文」，去年由文化生活出版社出版，香港且有拉丁化版本。

此外，在抗戰以來重版的尚有羅稷南譯的高爾基的「燈原」，「磁力」，及立波譯的邵洛霍夫的名著「被開墾的處女地」等。這是蘇聯文壇的巨製，可惜只譯了一部，希望譯者能將全部介紹到中國來。

三 在風沙中運輸

中國生長的水陸交通線，在抗戰發動以後的短期中，都相繼到敵人的手中。社會主義的國家對中國抗戰所迫切需要的物質的供給，是在極端艱苦的交通條件下，通過了遼闊無垠的沙漠與荒原，在風沙中運輸的，中國的文藝工作者——精神給養的運輸隊，在同樣艱苦的條件下，肩起自己的担子，在風沙中作着精神給養的運輸，介紹着社會主義國家的優秀的文藝作品——豐富于生命素的精神食糧，以哺育中華民族的新生代。

在這方面，抗戰三年來新運輸進來的有：

「靜靜的頓河」——趙洵，黃一然合譯，上海光明書局出版，現共出三冊。這是邵洛霍夫的名作，也是蘇聯文壇的巨製，在抗戰三年來的蘇聯文學介紹上，也是一大工程。在譯者前記上說：

我們在靜靜的頓河第三冊的序上曾經說：「……這譯本，按本書第一冊前有賀非譯本——筆者」的靜靜的頓河第一冊，我們曾經對照着原文讀過了，其中有好多地方是刪去和修改了的。這大概譯文是根據譯本重譯的原因。如果有機會的話，我們打算把他補譯出來……」不料本書現在果然有了補讀者相見的機會。但本親不是「補譯」，是把第一二兩部從頭到尾全譯了……

據譯序說，本書是根據原文譯出。同時在從前的「譯文」月刊上常發表譯作的金人，也由原文譯完了三部，同書的第二種譯本，想不久又同讀者相見了。

「在特魯厄爾前線」——鐵按譯，戰鬥社出版。這是著名報告文學家愛倫堡及柯爾佐夫等

人參加西班牙反法西斯戰爭的報告文學，全書八篇，末附「當今的西班牙文學」一篇，均由原文譯出，張譯先生繪封面。在「校後記」中說：

爲了紀念西班牙人民的英勇戰鬥的精神，和那反抗國際法西斯屠殺人類文化的堅強的意志，這裏選譯了八篇短短的報告，使我們得以更瞭解了西班牙人民怎樣的在和法西斯強盜作着艱苦的鬥爭……

『從暴風雨裏所誕生的』——這是「鋼鐵是怎樣煉成的」作者吳特洛夫斯基所著的第二部小說，由王語今從原文譯出，從文學月報刊起，陸續登載，即將作爲文學月報叢書，由讀書生活社發行。

「孤獨」——微爾培著，馮夷譯，這一部中篇小說，去年由上海世界書局出版。

「老園」——高爾基著，適夷譯，這也是一部中篇小說，在「文藝新潮」連載。

「列雷在一九一八年」卡普勒與茲拉戈託洛瓦著，這是一個電影劇本，林淡秋譯，去年由讀書生活社出版。

「哈桑湖的英雄們」——這是打擊日本強盜的活潑生動的報告文學的模範，去年某書店曾約索權兄譯，一部分月已在新華日報上發表，尙未完工。

「列寧的傳說及其他」——拙譯。這是蘇聯各民族關於列寧的故事及傳說，末附斯大林「論列寧」，列寧的兄弟寫的「列寧的童年」及拙編「列寧傳」今春由上海文化生活出版社出版。

「我是勞動人民的兒子」——這是得「列寧勳章」的蘇聯文藝上的「天之驕子」卡達耶夫的代表作，拙譯。這是洋溢着可愛的烏克蘭民間文學風味的中篇，用故事似的作風，從側面映出了蘇聯國防的史的變遷。從歐戰起，一直寫到蘇聯二十週年五一節時莫斯科「紅場」上的莊嚴雄壯的大檢閱。這書名原是蘇聯紅軍「誓詞」的首句。作者曾根據這部作品改爲影劇，在「蘇聯」新雜誌上發表，後曾製爲電影，名「兵士由前線回來了」，在中興放映時改名爲「孤村博劫」。全書在中蘇文化上連載，單本將由生活書店出版，並附插圖。

「油船德賓特號」——拙譯。這不但是天才的青年作家克雷莫夫的一鳴驚人的傑構，而且是一九三八年蘇聯文壇上的一顆新出現的紅星！爲了這部作品，作者曾得到政府的「勞動紅旗」勳章。這是寫社會主義建設中用「斯大罕諾夫」運動的工作方式，完成運油的計劃。全稿已交「抗戰文藝」連載，單本將由其書局出版。

「光榮」——蕭三由原文譯。這是蘇聯得「榮譽獎章」的著名詩人羅察夫的詩劇，名詩名譯，倍受珍貴。全稿已寄渝，將先在全刊吻上發表。

「保衛塞里津」——拙譯。這是得「列寧勳章」的蘇聯文藝家托爾斯太（中國亦有介紹爲小托爾斯太者）的光輝的碑石似的巨著。這是以國內戰爭爲主題，寫蘇聯人民在斯大林及伏羅希洛夫的領導下，粉碎了白軍和帝國主義的武裝干涉者的進攻，保衛了塞里津，解決了塞高加索取得糧食的困難，使革命的心臟——莫斯科與彼彼得堡得擺脫了致命的飢餓的威脅，所以

這部書的另一個名字叫「糧食」。全譯不久可脫稿。

「恐懼」——拙譯。亞菲諾干諾夫所作的劇本，戰前曾在「譯文」上發表，現由上海文化生活社最近可出版。

「糧食」——拙譯。凱爾丹所作的劇本，戰前曾刊「譯文」，尚未發表完。將亦由文化生活出版。

此外禮長林，張郁廉丘琴現正由原文從事少年讀物的譯作，不久將來有一批輝煌的蘇聯的兒童文學作品與中國小朋友們見面了。

附記：因見閱時限，對於三年來蘇聯文學的介紹，遺漏之處，在所不免，望譯者及讀者諒焉。

靖華附誌。

我們對於蘇聯文學的感想

關於蘇聯文學

馮乃超

二十三年前當日本帝國主義的輿論界用「過激派」「飢寒」之類的名詞來詆毀列寧的時候，我知道世界舞台上產生了一個新的國家。再過十年光景，通過李別丁斯基，伊凡諾夫，舍拉我摩維支，法捷也夫，格拉得科夫，富爾曼諾夫諸人的作品，才知道這個新的國家新的社會是怎樣誕生怎樣成長的。這方面內戰，抗戰的各色圖畫，把社會主義的抽象原理，具體地繪畫出來。

我們曾經洗刷過在杜斯托也夫斯基的作品中，他的作品於教人愛那些被壓迫殘虐待而不聽反抗，拖着奴隸的鎖鍊而營養鎖鍊的人們的。然而這些新的作家卻教人愛另一種新的人物。

這些新的作品，正確地反映着內戰，抗戰以至國民經濟復興的各種過程，這是蘇聯這個國家誕生與成長的過程。這些作品的出版，革命詩學的日益顯現，創造出藝術表現的新軌跡。

近十年蘇聯有着什麼新作品，我沒有辦法知道了。像我這樣不能不靠翻譯來讀蘇聯小說的人，應該是很多。但我們的翻譯界未免翻譯得太少。在抗戰建國路上的中國民衆，是渴望知道其他

人的經驗的，況且在抗戰建國過程中，中國的現實已經湧起無數新的現象，我們的作家也需要學習如何去形象化這些新的事物。

我渴望有一批能够移植蘇聯文學到中國的翻譯家（到家的翻譯者），也渴望着一套蘇聯文學已傑作集的出現。

勞動的人和健康的人

歐陽山

在蘇聯，文學作家和文學形象一樣生長出許許多多勞動的人和健康的人，這是我敬佩不已的。

從前的作者（俄國的也包括在內）勞動一生，即使精神上保持着健康，肉體上却蒼白而羸弱。別的一些人一生也不勞動，也許精神上白瘦也不要緊，却吃得肥肥胖胖的。——在中國，如今還是如此，但在蘇聯這種事情却沒有了。勞動的人就是健康的人；精神健進的人肉體也一樣健進。

至於從前的俄國（和世界各國的文學）創造了一些怎樣的形象呢？那不過充滿一些蒼白的人，可憐的人，畸形的人，多餘的人吧，除了高爾基帶來了一些例外的人物，沒有什麼了不起的驚人脚色了吧！如今這又大不相同了。如今，蘇聯文學在他底革命的新土壤上生長出許多新的人物來了。他們是戰士，揮灑着血汗，改造了社會也改造了自己，並且生育出數不清的，可

以奮鬥起叫做「新的人類」而無愧的健康的孩子。這，特別使我神往之至。

當想起偉大的十月革命和偉大的蘇聯文學的時候，我不能不想起我們自己，雖然還有不少挫折，還有不短距離，勝利的新中國和革命的新文學大概不久總要在這里出現了！

十月二十七，一九四〇。

酵母和啤酒

草 明

對於高爾基，柴霍甫底作品，我有着很深的嗜好。他們熱情地嘲諷着和痛心疾首地駁斥着那些沒落的性格，另一方面嚴正而熱烈地歌頌等興起的英雄的性格，——而我深深地熱愛着的，是他們底共同的，沉重的，胸懷無限的作風。

他們底作品，是人類進步和鬥爭的史錄，無鑿地，是新蘇聯文學的酵母，蘇聯因為有過那樣的鬱結，沉重的作品，才會有今天的健康，清新的文學。

這些健康的清新的作品，是叫人愉快、慶幸、和感奮的。

不過在我個人，還是更熱愛着高爾基和柴霍甫底作品，那大概因為我們是活在一個那樣艱苦、鬱結和沉重的時代裏的原故吧？

看新蘇聯的文學作品，有喝着啤酒的滋味，我們從那奇異的芬芳裏，可以想起製酒者底勞。我們中國呢，什麼時候才讓人們喝一點啤酒？我相信那個時代不會很遠吧。

一九四〇年，十月二十七日。

沈起予

對蘇聯文學的觀感

我常常想，蘇聯文學之所以爲蘇聯文學，是在其對人物典型等的處理之不同。過去的作者雖亦對社會、人物等作詳細的觀察，然待其處理作品上時，往往將之歸納於純文學的範疇內，而蘇聯的作者則仍使其受歷史、環境等的規定。所以，蘇聯的作品，可說是時代、社會等之最忠實的碑錄。

蘇聯文學在堅實的地盤上滋長。當帝國主義戰爭忙於摧殘文化之不暇，而弱小民族亦正喘喘於自身的解放時，世界文化之支持和發展，雖有賴於蘇聯了。

楊 驥

想一句寫一句

十月革命產生了蘇聯的新生活，新人，新的一切；蘇聯文學就從十月革命的新土壤發芽，映着十月革命的萌芽長起來。

十月革命愛蘇聯文學，蘇聯文學愛十月革命。在帝國主義國家圍攻蘇聯的時候，她向帝國主義擲炸彈；在內戰威脅蘇聯的時代，她向舊俄的日軍，向富農，向一切的反動勢力射機關鎗；在新經濟政策的時代，她向Zinoviev投步槍；而在蘇聯走上建設途上的時候，她又參加集體農

場，參加斯泰哈諾夫運動，參加其他一切的社會主義社會的建設運動。

然而蘇聯文學決不是政治的尾巴，革命的簡單的傳聲筒，她有她獨特的內容，姿態，作風，配合歷史的步調，和政治並肩前進。

革命，歷史的步調不是筆直的，蘇聯文學的行程也並非一帆風順；她和自身的宗派鬥爭過，和自身的主題積極性幼稚鬥爭過，糾正了其他一切的歪曲路線，到達現在，已長成一位漂亮健康的青年，而將走入活力最盛，收穫最豐的完成的壯年時代。

十月革命翻開世界革命史的第一頁，蘇聯文學站在世界文學的尖端，我讚美十月革命，讚美蘇聯文學！

我的印象

蓬 子

我不敢自命爲懂得蘇聯文學，因爲，首先我不懂俄文。雖然我從英譯裏零碎讀過一點，也重譯過一點，但有限得限，連一鱗一爪也不配說。但給我的印象大抵是新鮮的，面向新的人類和社會，與舊俄羅斯的文學有一脈相通的線索可尋，然而又非從舊俄文學的古老的枝極上開放出來的新花。

舊俄時代的作品往往充滿一種憂鬱，痛苦的氣氛，即托爾斯泰的作品也不能例外。像杜斯退益夫斯基的諸著作，則作者以最高的同情偏愛着作品中的罪人，而同時也殘酷地審判並虐待

着作品中的罪人，使讀者被一種巨大的壓力所扼，連氣也喘不過來。十月革命以後就一掃這般灰黯的氣氛，那是因為作者大都是新的戰士，對於新社會具有信心並正在貢獻全力於創造新社會的緣故。然而指出鬼影幢幢的黑暗，雖使讀者感到重壓，但因為是身受的真實，也更增加不會消滅黑暗無以逃出生存的決心。——即便這作用是消極的。因此，正如腐草化為肥料，又滋養着明年的春草，在翠綠的新鮮的生命中，仍然有着過去的血液。蘇聯文學的清新活潑的朝氣，是吸收了舊俄文學的精華，跟着蘇聯文學的生長和發展，在繁茂的枝葉和美麗的花米裏蘊含着更多的從舊俄文學裏吸收過來的生命。然而，有了選擇，有了唾棄，不是無條件的模倣和接受，所以也不再和舊俄文學同一顏色，同一氣味，同一血肉了。

中國今天正在新生活中，然而舊的鬼魂還繼續地往來在我們周圍，所以舊俄文學和蘇聯文學對我們都十分有益，我們必須從舊俄和蘇聯的偉大的作品中，吸取養料，滋養自己，並化為自己的血肉。

誰是並駕者

羅 烽

若說蘇聯文學，對於中國的年青的新興文學有着巨大的啓蒙與領導非用，那話並非自薄，當然，誰也不能否認中國新興文學，已獲有自方所創的成果。我是說：假使沒有那個向人類幸福之途的路標樹在我們的前面，我們雖然不至於盲目摸索，甚而走入歧途；但走繞了路，因之浪費珍貴的時間與精力，容或可能的。

蘇聯文學永遠是進步的，英勇的戰鬥集體，她永遠擔負着：與俄國戰鬥，助長美的現實的任務。牠在不斷的戰鬥當中，鍛鍊出巨大，健壯的體格，同時成為新世界新人類和平的鋼甲。

中國年青的新興文學，也在沿着那條道路被荆棘地邁進着。我們把握着戰鬥的友軍的活的戰鬥指南企圖殲滅當前的民族之敵，直到今天，鼠狼之輩的磨深與敗北，日愈使我們的信念根根帶固了。

蘇聯文學在人類史上業已保有了輝煌的地位了，這是值得欣慰的。而做為「後起」的我们，並未因為他的炫耀淡忘了自己——中國年青的新興文學，也正在向輝煌的高峯攀援着……然而，在編者劍錄煌紀錄的同時，誰是蘇聯文學的並駕者呢？

對於蘇聯文學的感想

方 揚

十月革命是人類有史以來最巨大的變動，經過這變動之後，全世界六分之一土地上的人羣獲取了合理的生活——消滅了人與人之間的剝削。反動革命軍實的蘇聯文學，不僅告訴我們艱苦鬥爭的經驗；也告訴我們在革命的過程中他們是怎樣建立着新的道德，新的人格和新的意志，而邁向未來的更光輝的日子。

那麼，蘇聯文學之所以熱烈地被全世界被壓迫的人們所歡迎，尤其是被我們——為祖國的獨立，解放而英勇鬥爭着的中國民族所歡迎，是必然的。因為我們決不願永遠是奴隸。

根據最科學的創作方法——現實主義，十月的作家們創作了許多偉大的作品，如鐵流、毀滅、七敏士、靜靜的頓河等等，都是被我們所愛好的。但是蘇聯的作家們決不會滿足於這些收穫，他們正在不斷的努力，不斷的創造，企冀着無產階級文學黃金時代的到來。近年來，蘇聯文壇以最多的努力來介紹，出版大量的古典名著，和發掘，整理民族文藝，以教育他們的作家與豐富文學內容；而沙士比亞、托爾斯泰、普式庚等人的作品，確被蘇聯的廣大的讀者所歡迎，這不是無因的。

我們已經向蘇聯文學學習得不少，而且確有收獲了。但由於在某些地方上尚存在着若干的隔閡，以及我們主觀上也沒有盡其最善的努力，我們的學習顯然是不夠的。一面努力爭取民族解放戰爭徹底的勝利，以圖中蘇更密切的結合，一面團結文壇上的力量，有計劃的大規模的介紹蘇聯的文學到我們的國土上來，是今日我們文學工作者急切的任務。

我的感想和希望

葛一虹

我曾經努力於發見蘇維埃小說與戲劇創作底秘密，我記得我所持的意見與若干人底意見尚有着參差之處。我以為這種秘密主要地倒不在乎作家底筆法問題，而是作家在所博取的題材中所表現的主題，也即是思想性底偉大上面。當我讀着歐美流行作家底作品的時候，我覺他們所寫的總是脫不了庸俗的市儈氣息。這種感覺在讀蘇聯作品時是全然沒有的。我祇覺得清新、廣大、動人心魄似的。難道歐美作家底技術如何地善後於蘇聯作家的嗎？不是的，這就在乎彼此所表現的思想上有着根本不相同的緣故。出現在彼此作品中的主人公，一方面是新的英雄，新的人物，另一方面呢，是個人主義者，市儈主義者等等。我想，蘇聯文學作品在中國所以受到如此廣大熱烈歡迎，也就是它所代表的那種精神，正是中國人民所渴求的。因此，我希望蘇聯文學今後能更大量地介紹過來，而我也願意盡我的力量做一點微小的工作。

這樣一個感想

梓年

「文學月報」要我寫一點對於蘇聯文學的感想，并限定至多五百字。這倒是一個難題，五百字能寫什麼呢？但這也給予我一個極大的方便，因為既然這樣短，就不能怪我寫得太籠統了。

要寫這樣「經濟」文章，我想第一個原則，怕是「扼要」了吧？就是說，只寫自己認為最重要的那個感想。那麼，我以為應是關於蘇聯文學的大眾化問題，因為蘇聯文學的大眾化；其為「舉世無雙」是毫無疑問的，而文學大眾化，又正是我們文學界的「當務之急」，我們不

是可以而且應當從他們那裏學習一點什麼嗎？

蘇聯文學大眾化的最大因素之一，可無異議的是蘇聯政府及其領導者，對新進作家、工農大衆作家（這個名詞如屬杜撰，那麼，請認其是外行人的說語吧！）的培養與愛護之盡力，這是最值得我們學習的，我以為。

培養與愛護，自然，最要緊是從物質條件上想法，這可不是金錢問題，而是整個生活的保障，尤其是寫作生活的保障。對於公認優秀作者的獎勵，當然不失為一種「要得」的辦法，但決不是隨便找幾個所謂作者送個一百二百。寫作生活的保障，主要是寫作能夠自由付印，自由發行，銷行不受無阻的廣泛，作者收穫自豐，這裏主要的物質條件，是大衆能夠享有印刷的印刷器材與讀本。

快要過出五百字了吧？就此收場罷。

幾句私話

戈寶權

自己是俄國文學及蘇聯文學的愛好者，紹介者及翻譯者，正因為這樣，更不知道用什麼適當的話，纔能表示出自己對它們愛護的深切。

記得還在十六歲的時候，初讀到托爾斯、屠格涅夫、陀思妥夫斯泰及高爾基等人的作品，頗沒有成體的心靈，就爲了這些作品而苦惱、憂鬱、悲哀和流過淚；但也模糊地意識到，在這些作品的後面是存在着一個偉大的新生的力量，並且爲了它而喜悅過。借用魯迅先生的話來說：「那時候我就知道了俄國文學是我們的導師和朋友。因為從那裏面，看見了被壓迫者善良的靈魂，的辛酸，的掙扎。還和四十年代的作品一同燃起希望，和六十年代的作品一同感到悲哀。」

過了不久，蘇聯的文藝作品到了我們的手中了。最初是些短篇，繼而是「靜靜的頓河」，「鐵流」和「晨流」吧；在這些作品裏面，我找到新的人、新的力、新的光和新的生活，這是我久所渴望的，這正是我久所神往的。但這時候我還是個愛好者，直到後來在北國的嚴寒下，在孤寂的旅居中，我如饑如渴地吞嚼着那羅門諾家夫和屠格涅夫所讚美的清文字和語言時，我方走近了介紹者翻譯者的最初期聲。

幾年的旅居，我差不多是把自己沈浸在自己的愛好中，我固守着書城，意味着書香，我是在書的開隙中間生息的，一直到現在，還感到永遠的將來。我愛俄國文學，愛它的深沉和偉大，愛它的憂鬱和辛酸；我愛蘇聯文學，愛它的生氣和力量，這一切是屬於前進的向上的和勝利的人類的；我更愛蘇聯各民族的文學，無論是史詩、民歌、還是一齣民間故事，因為在那裏而閃耀着民族的珠寶，露出了民族的芳香。

兩三年雖然盡了自己有限的力量，但總趕不上朋友的企望。自己明知只見到了樹木沒有看見森林，也明知只有杯水車薪的力氣，但將重方做下去，即使所介紹過來的，只是森林中的

一棵小樹枝也罷。

一點感想

羅 藻

一般看來，蘇聯文學還是年青的文學，因為它重新在自己的基礎上生長起來，牠要踢除舊文學上的市僧和閒人，她要建立和反映新的人類的文學。因此，一開始就不免是年青的，然而却是蓬勃的。並且，她，隨着社會主義建設的勝利，蘇聯文學不但成長了起來，成爲新的人類的靈魂技師，而且成爲世界前進的明燈。如果在今天看來整個世界掉進了大戰中間，布爾喬亞的文學是在敗落和衰微了，它在今天還有什麼力量來表現這世界呢？那末，即使是站在世界文學發展的場上來，不是也祇有關於這支飛速成長着的年青的文學的軍隊了麼？

我們雖然也聽聽到有人說，新的現實主義，祇能適於蘇聯的社會，在別的土地上是不能發生的，但是，無疑的，她却早已成爲全世界進步的文學作家的指導方法了。中國並不例外，因爲新的現實主義並不是教條，而是方法。蘇聯文學的發展也祇還有二十三年的歷程，和中國的新文學運動的短短二十二年的歷程，差不多；但是，無疑的，其間發展的距離，却拖遠了些。同樣是年青的文學，在這樣一個光耀的榜樣前面，我們確是應該努力，加倍的努力，使我們的文學同樣能夠光照在世界上。

十一月七日

怎樣從蘇聯戲劇電影取得改造我們藝術文化的借鑑

田 漢

「以銅爲鑑可以正衣冠；

以古爲鑑可以見興替；

以人爲鑑可以知得失。」

——唐太宗語——

一、一種豐勃蒼涼的調子

俄國近代文學的深厚而偉大的人道主義給東方諸國文壇以普遍的影響，特別是接受歐洲文學影響最爲銳敏的日本。本世紀二十年代我們在東京讀着學生生活同時，托爾斯泰，米斯退那夫斯甚自魯思堂的文學青年的最愛稱誦的名字；托爾斯泰的「復活」，米斯退那夫斯甚的「克羅瑪從夫兄弟」讀作獲得廣大的讀者。像「復活」那樣，這總當時「藝術座」的戲劇表演，和初期的電影化，以及舞台歌曲的傳播，使「喀羅莎」或爲婦孺皆知的人物。但我相信，在東方中間，中國人的性格是比較更接近俄國，也更難理解俄國，從那時起我就想以我們的手法把這一作品介紹到中國的舞台上來。明星影片公司的「良心復活」，恐怕是「復活」在中國電影方面最初的不完全的改編了罷，可惜我沒有看見。中國舞台上的改編計劃直到八年前中國舞台

會在南京的「復活」公演總實現了。

茫茫的西伯利亞

是俄羅斯受難者的故，

多少英勇的戰士

被埋葬在這萬里的途程；

刺刀那樣的無情，

鞭子又抽得緊，

又粗又長的鐵鍊，

把我們捆成一條心！

誰送我們的行？

是天邊的白樺林；

誰作我們的伴？

是京流河水聲！

同志們，不要呻吟，

我們向着黎明前進，

我們向着光明前進。

、沈星海同志的作曲也極能表現一種鬱勃蒼涼的調子，而這我認為是俄國音樂以及其一切時期藝術的主調。我曾和星海張曙在南京的一家酒樓上談論到這個問題，那時我們正看過「夏伯陽」和「三姊妹」話片，我說你們聽「三姊妹」一片酒店裏革命鬥士的歌聲是何等力量，沙皇的鷹爪已伸到酒店門口了，他們的歌聲愈唱愈悲，也愈唱愈雄，粉碎了一切動搖和疑慮。再聽夏伯陽和他的英勇的部下在日間勝利的戰鬥之後集合在野營中，他的歌聲一點沒有孱弱浮動的調子，依然是那樣的鬱勃蒼涼，只是一邊唱着，一邊從容理髮時準備着明天的更慘烈的戰鬥。我們古人說得好：「孤臣孽子操心危慮患深」，祇有這種心情纔是開國的氣象，纔能真正「開勝不驕，開敗不餒」，纔做到「哀兵必時勝」，元人詩有「風吹草低見牛羊」的句子，這七個字使我們想見北方的雄大鬱勃，北方人的自然條件不像南方的明媚，但感情也不像南方的柔靡，我們要一洗今日的靡靡之音，鼓勵同胞，展開慘烈雄大的民族抗爭，就得學習俄國人這鬱勃蒼涼的調子。星海們很贊同我的意見，他今日在西北成就的幾個大合唱就已經很有這種氣象了。這真是可貴的事，也就是俄國藝術對我們可感謝的寄興。

十月革命後俄國文學藝術特別是戲劇電影在蘇聯政府寶貴的指導下有了飛速的發展，也引起了全世界廣大的興趣。一九二五中大革命的前夜，我們在上海做着南國新的藝術運動，戲劇之外也開始了電影的嘗試。因為與俄作家皮涅克氏女畫家V.夫人的交誼得識當時蘇聯駐滬領事林德氏，某次以林德氏之託，曾招待滬上文化界的朋友於上海大戲院，看過一部蘇聯電影名

作的試映。這一部電影作品，當時會引起世界影壇驚異，甚至會成為德國議會的問題。那晚我們看過之後也一致認為革命後德國不僅政治經濟的改革有了偉大的初步成就，就在電影藝術領域也已經結出了這樣美而堅實的果子了，大家真是高興的不得了。這一部高萬一九〇五年革命運動中海澤羅隊的一盤「波羅姆欽號」(Man-of-War Potemkin)參加革命戰鬥的歷史片。和這影片同時放映的還有一個描寫東方少數民族革命鬥爭的片子，其中我祇記得東方情味甚為濃厚，這片名也不忘記得起了(這一類影片在中國獲得大成功則首推「亞細亞暴風雨」和「俄艦」諸劇)；其餘觀衆的印象顯然不及「波羅姆欽號」之深。「波羅姆欽號」大體的情節是沙皇政府軍隊對日戰敗之後而官僚主義和軍閥帶來的貪污之風可憐本加厲支配到黑海上節艦，水兵們以官長的殘和常常不得一飽，偶因管炊事的索腐敗的肉類給他們吃，引起了全體艦兵的不滿。艦長爲了鎮壓反抗，把爲首的叛起來用一塊大布裹着他們的頭，命水兵開槍射擊，水兵們同情伙伴，不肯開槍，反一致擁護槍頭消滅了這沙皇的爪牙。那時節，黑海邊的軍港塞瓦斯托波爾也正進行着反沙皇的鬥爭，呼號着自由解放的民衆就像咆哮的大潮衝擊着這一海市的。沙皇的軍隊在國督官揮下以槍向着民衆，他們的巨艦踐踏着無辜的婦孺，一張乳母車離了母親的手，從絕高的台階上滑下來，乳兒的血灑紅了白玉階的階石。鎮壓者的殘暴和羣衆的憤怒的火同時高揚起來，沙皇的軍隊開槍，死傷無數，手無寸鐵的被壓迫的大羣衆有發出更慘烈的吼叫，恰巧這時波羅姆欽號入港，這一場起了革命意識的軍艦，立時移動艦的主機，向着瘋狂

明顯壓者。砲口一閃，連連發出復仇的巨彈，粉碎了鎮壓者的魔手，飛起了他們巨艦，坍倒了他們的官衙，沉默了他們的嘲笑；而如火如荼的士兵民衆却送出雄偉的革命歌聲，海邊和海上打成一片，這一歌聲和艦上革命戰士們的英毅無畏的聲傳，至今還留在我們的腦子裏不能磨滅，以這一影片爲始的蘇聯特有的電影手法也給中國同一藝術部門的工作者以極大的影響，某些導演與攝影師歡喜用所謂「蘇聯鏡頭」也從這時起。但「蘇聯鏡頭」不是導演或 cameraman 個人的技巧問題而是代表着對於事物的一種新的看法，就是說，代表着不同的世界觀，於是少數的技術家也得到一些認識上的啓示了。

隨後，在大革命中小鄧肯女士(Miss Irma Duncan)率領的蘇聯舞劇團到上海來了，她們假北四川路奧迪安大戲院表演革命戲劇，東京生活中我也曾看過幾次 Russian Ballet，但沒有比這次更使人感覺到方興未艾的渾然的統一，小鄧肯女士告訴我：她們的舞踏的「源泉」係從希臘古瓶上的舞姿而來，因此寬衣跣足，務向自然奔放，一洗近世紀法國宮庭舞的騷擾造作。又從我們八個在受壓迫的時間，苦痛的時候，憂愁的時候，欲求的時候，惶懼的時候，摸索的時候，與各種障礙競爭的時候，勝利的時候，喜悅的時候，種種不自覺的動作(Organic Movement)組織起來而成爲她們的舞踏要素。蘇瑪鄧肯女士保伊薩陀拉鄧肯(Isadora Duncan)的繼承者，的藝術給與當時一般進步現象以錫上的感激，後來這劇團到革命的策源地的廣州去了，聽說也獲得很大的成功。

對於蘇聯戲劇的研究支配著廣大的戲劇青年，從蘇聯最著名的一角做着兼：創造的應當衝同志也在黃金大戲院上演特別精彩的「怒吼吧，中國」(Roar, China)我也計劃把高爾基的「母親」改編話劇，寫了一幕舞臺在文學月報就停，但這一幕也經多次上演，後來中蘇文化協會在南京紀念高爾基的時候也由朋友們演出。我們知道，「母親」在普陀維欽的導演下非常有力地變化了，可惜沒有看到。

但比俄國更吸引我們對於蘇聯的電影後演得更多了，在上海編兩個月的時候和君里同志們出了一期「蘇聯電影專號」，介紹了截至一九二九以前的名片。「生路」以下的巨片大體都會看到，在南京以蘇聯大使館的招待觀看過「保衛基爾夫」(Fight for Kiev)，我寫過一篇論文，說明因軍事技術的進步引起戰術思想的必然的改變，那時蘇聯西方國家的安全威脅受威脅，這因後來的德蘇協定而解除了。在該片中蘇聯軍隊不過作為防禦軍使用，止於援俄敵人後方，至德軍進攻北歐與荷比已開始作為戰略軍大大地使用了。該片中出現的烏克蘭軍管區司令某將軍似乎以杜斯塔斯基叛國案也被槍決了。

因為這幾年我多在前方工作，把許多好片子就擱了。今年春桂南裝風志氣的時候，我在廣州意外地看到「夜霧曲」和「列甯在一九一八」，兵火控中忽然能够親近這新興國家進步的電影技術和名優的演技，真是難得的幸福。「夜霧曲」是五彩片寫破器工殉英魂。「列甯在一九一八」的片名用英官演的那麼威嚴，那麼天真，那麼機敏，那麼熱烈。真是以尊嚴第一偉大軍命令家的生平，實在珍貴了！扮相似乎也比別的同役演員更酷肖些。負責保衛列甯的那位青年戰士也演得極好，列甯住在他的時候，他和他的夫人讓他們的牀榻列甯睡覺，列甯堅辭，鋪好被褥就在地上睡了，他們夫婦守候着這偉大的革命導師直到他安然入睡之後才彼此幸福的一笑。這暫時守天好了。

二、蘇聯戲劇界的準「農奴制」

說到戲劇我們習慣上容易想到演員。蘇聯政府對於戲劇演員訓練與待遇，保證是非常注意的。但俄國戲劇工作者之有今日，完全是革命以後的事。革命以前因蘇南戲院史丹諾氏的努力，雖多提高了演員的地位，如像清末民初春潮運動的一樣，但這並沒有能改善一般演員的生活，更沒有形成戲劇文化高度發展而有力量了。七十餘年前俄國最大的現實主義的作家屠格涅夫(M. Turgenev)那部偉大的盛名，對於俄國演劇作了那偉大的貢獻，而因為他是農奴的兒子，若非使他的朋友們聚集着把屠格涅夫從農奴制中解放出來，他也不會多許多農奴中一個成功的劇作家了。大多數的劇作家們也到革命以後就開始當着人的奴隸。中國在社會制度上是有過農奴制的農奴制。但劇界們還沒有脫離半封建半專制，我們的戲劇界上還存在着農奴制。這進步的半農奴制的種種阻礙自然不會有這樣的情形，（試我們所有的幾個職業化的藝術家說也不免存在這種傾向。）而事實上支配着全國舞台的廣大的舊戲劇或雜

技團體，其一種封建的徒弟制度，使青年演員長時間束縛在師傅或家長的腳鍊下毫無代價的牛馬似的爲他們工作，幾乎不能有何等自由意志。過去戲劇演員多半是貧寒子女或孤兒出身，因而所謂「家長」在大部份的舊劇演員多半不是嫡親的，而是所謂「假父」「假母」，他們那種超經濟的剝削壓迫對婦女演員尤甚，常常有一個女孩子替他們假父母唱一輩戲，自己連應有的衣物都沒有，這不是「準農奴制」是什麼？

爲着改革這一制度，近數十年來也有不少的人做過很多的努力。

這兒不妨陳述這個人的一點經驗。八一三對日抗戰開始，我們在敵機爆炸下從南京到了上海，繼文藝界救亡協會之後組織了戲劇界救亡協會，包括了話劇，舊戲劇雜技等各劇種。在救亡日報的大樓上我們討論過改革舊戲劇的初步方案，因着上海租界公所發給救濟同業的米糧，無領米的達七千餘口，有辦法的，被戰事阻隔的還不在內，使我更驚訝於舊劇演員數量之大，無形影響之深，領導之不可緩。那歐陽予倩先生正忙着導演抗戰史劇「梁紅玉」，在金素琴女士寓所領導着大家念劇本，說身段。而戰事日益緊張，「梁紅玉」在卡爾登上演的那天正當南市陷落後一日，我又和朋友們離開了上海了。在武漢成爲戰都的時候我們除了組織話劇十個隊，孩子團一個隊之外，并竭力領導歌劇演員，在武漢演出前兩月，爲着動員歌劇演員參加抗戰工作，特別是爲着防止一部落後的舊劇演員在不幸淪陷後的武漢替敵人歌舞昇平，糜醉民衆，我們，曾徵收民衆的力量，組織了「留夷戰時歌劇演員訓練班」。批評他們過去的生活與藝

術，灌輸他們必要的知識和誠，發給他們「抗戰一年」等宣傳品，爲他們解淨抗戰建國綱領等等，寫了一個班歌由洗星海詞同志作曲并教我們唱：

同志們別忘了！

我們 一是中華民族的兒女，

第二是戲劇界的同行。

抗戰使我們打成了一片，

抗戰使我們凝聚在一堂。

我們要救亡必先自救，

要強國必先自強。

戲劇的盛衰。

關係國家的興亡。

我們要淨舞台當作砲台，

要把劇場當作戰場，

讓每一句話成爲殺敵的子彈，

讓每一位觀眾舉起救亡的刀槍。

別讓奸走狗我們下套，打疑，打疑！

怎樣從戲劇或舞台裏面收進我們藝術文化的價值

對民族戰士我們贊揚，贊揚，贊揚！

鼓起前進的勇氣，

消滅妥協的心腸，

同志們，大家團結起來吧，

永久為光明而輝煌，

永久為自由而歌唱，

歌唱，歌唱。

永久為自由而歌唱！

那次集中留留的各種種的演員約七百五十人，包含平，漢，楚，淋，浙，唱，馬戲各種演員。起先祇預備一個禮拜的，結果延長到一個多月，我們這期間的努力並沒有空費，某天在上課的時候我算準他們被賜新到綏同來的人說：現在秋涼了而前線士兵還沒有寒衣穿，他們中間有一位包銀賺得極少的青年演員便把他太太手製的一件價值七元的寒衣交上來，另一青年演員登時脫下他的絨線衫託我獻給抗戰將士，接着婦女演員們脫去她們的，捐手鐲的，男演員獻金的如潮水般的湧上來，連失業已久的演員們也不肯鬆手，爭着貢獻了他們僅有的生活費，那一黨課我們共捐得一千四百元，直接捐寒衣的還在外面。那一種真純熱烈的表現，便使感動得流淚，我才覺得中國抗戰的潛在力量真是廣大無限！這一些最落後的演員們稍稍加以組織教育便能這

樣踴躍地出其一切支持抗戰，實在說明中華民族的不可亡，同時他們為什麼還肯支持抗戰呢！也就因為希望在抗戰勝利以後，中國解脫了帝國主義和封建殘餘的壓迫，也將使他們解脫今日的非人的生活。武漢終於退出了，但我們的藝術軍也退出了，來不及退出或不得已而留下的不過極小的一部份。他們離開敵中大體仍頗知自愛。寧安對元嘉傑，起先藏在法租界不唱戲，後來終於遷到上海香港了。從武漢退出的藝術軍一部北上到了西安一停；一部到了沙市宜昌，漢，楚，湘的一二隊經過千萬艱辛竟步行到了重慶；一部到前線長沙，而衡陽桂林。政治部由武漢移長沙我們聯合入湘的平劇隊和原在長沙的湘劇團體二三百人同時舉行戰時講習班，不過六天而長沙緊要，我們為避他們分途到內地作抗戰宣傳，組織了平劇兩團隊，湘劇七軍隊。及去沙火後我們奉命作火災救濟工作，為了恢復焦土的心，並從抗戰工作中提高舊戲劇的文化水平計，集合了酋長的平湘劇隊從事較週到的訓練，他們每天自表演山生活，在第二天的早晨絕不可以得到嚴格向批評。其後兩年來和這些愛人們的相處，使我深知這一改革運動的癥結。演員們除了極少數的人以外大部份都背着很重的十字架。這不僅是改革戲劇的問題而是從生活上反對建的問題。因此我們提出了第一口號，一是改革生活，一是繼續訓練。改革生活的具體方案我們提出軍事化（嚴守紀律，消滅過去不良習慣嗜好）學校化（軍隊員數字讀好課，批評解釋每日所演之劇），單位化（應負責任獨立，經濟獨立）。軍事化（軍隊員對中國演員「羣農奴」的狀態而言。我想叫他們每人單獨對團體對工作負責，其所擔任的戲隊

以若干供給他們家庭或師傅之外，務使他們會得其應得的報酬。但舊的習慣仍深深地支配着他們，既然還沒有法子讓他們完全脫離家庭或師傅，這「單位化」的主張也就沒有能夠完全實行。再加以殘餘封建勢力還在竭力阻礙戲劇的改革運動，若干年前長沙覺悟了的舊劇演員爲着禁止女演員「出條子」曾經吃過官司。可知社會上還有以提高女演員人格爲不利的。此種不敢恭維的流風餘韻至今日猶有存者。我們在長沙親自聽過多少女演員的訴苦，甚至親眼看見某些女演員身體上所刻劃的傷痕。男女演員願意跟着我們一道不畏勞苦做抗戰工作的，却因自己不能有完全的自由意志，以致終於脫離這一文化戰線回到黑暗的圈子裏去的也不在少數，這真是使人極悵然的事，也可見這種準農奴制何等應該打倒。祇要抗戰繼續開展，中國社會的變遷也必然要次第澄清，我相信這種可惡的準農奴制必能打倒，中國無數的「施羅普欽」必得解放！

蘇聯電影戲劇在中國

葛一虹

蘇聯電影和戲劇在中國曾經熱烈地受着歡迎，在中國廣大人民之間發生着偉大的影響，對於中國電影和中國戲劇之成長，有着不可磨滅的功績。

爲什麼蘇聯電影和戲劇在中國會受到如此普遍熱烈的歡迎，並且發生了偉大影響呢？這自然不是偶然的。歐美影片之輸入中國建在二十年以前，一直到現今，仍佔着市場的優越地位，而蘇聯電影底介紹還是最近幾年的事情，在數量上，也遠遠落於前者之後。但是中國廣大人民對於蘇聯影片底愛好却是遠遠超乎歐美資本主義國家所製作出來的影片的，至在電影藝術底範疇中，多少年來受着歐美影片底作風與技巧的影響的中國電影，在其藝術創造上也漸漸地脫離了歐美電影底標識與支配，而傾向於相同於蘇聯電影底那種風格。同樣，中國演劇界對於蘇聯戲劇是極爲珍貴的，是把它看作一種極富自己的最適當的養料那般地迎接看它的。

蘇聯戲劇藝術作品與資本主義國家底藝術作品根本不同之點是在於藝術作品底主題之相異。一方面爲了營利目的起見，便不得不製作些色情，犯罪等等類件的卑俗的作品，另一方面，則以爲藝術是應該服務於社會的，所以製作的作品都有着教育的意義。這兩種不同類屬的作品在中國人民底心靈上，何者更爲迫切些呢？中國是一個殖民地次殖民地國家，全國人

民共同的信念乃不能不是怎樣從層層壓迫，重重束縛之下解放出來，因此，積極的，有着奮鬥精神的藝術作品是為中國人民所最歡迎的。中國人民底觀看蘇聯電影並不是出於純粹娛樂的心懷，而是懷抱着一種自鬥爭的生活底描繪上學習一些苦鬥的經驗，來武裝自己的目的而跨進戲院中去的。

因此觀衆席上的觀衆與放映着蘇聯影片的銀幕之間沒有甚大的什麼距離，絕然沒有像對於歐美電影那壓榨格格不相入的感覺。出現在畫面上的英雄是萬千觀衆虔心膜拜的英雄，出現在畫面上的好徒是萬千觀衆深惡痛恨的好徒。雖然是異邦人民生活底描寫，却一樣富有親切之感。這是兩大邦國人民底力求社會進步的精神底一種共鳴！

表現了蘇聯電影底主題的形式是雄偉而壯健，剛勁而偉大，這樣的形式正是最適宜於表現積極主題的。當九一八事變之後，中國電影界開始它底轉向的時候，它便不能不擺脫其歐美電影傳統底支配，而向蘇聯電影的創作方法有所參考，用以來豐富其轉變後的積極內容的表現方法。甚者，是附中國導演家中有着稱為蘇聯風格的導演人，某一鏡頭被指為「蘇聯鏡頭」。一九三二兩月月刊曾出專號介紹過蘇聯電影，普特甫金底「電影表演論」以及若干蘇聯電影理論

隨着陸續翻譯了過來，成為一般中國電影從業員底最重要的研究資料。雖然作為中國電影對時代的轉機之推動力量的，無可否認是中國社會底現實，它要求中國觀衆少地接受了當時業已存在着的蘇聯電影底影響的。

一九三一年，普特甫金導演的「亞洲風雲」是第一一部在中國廣大觀衆面前出現的蘇聯電影。按着的是N.埃克導演的「生路」，S.幼托凱契底「金山」，和F.歐姆萊爾底「呼應計劃」。這些電影在當時放映是有着特別意義的。中國觀衆以奇異的眼光來歡迎它們，從畫面上中國人民看到了社會主義國家怎樣艱苦地英勇地從事偉大的社會主義建設，怎樣教育了無家可歸的流浪兒童成為社會主義的建設者，以及其他，這使當時對於蘇聯頗為模糊的印象為之一新，對於友邦的善意了解顯着有了增進，這在兩國邦交底救護上，是盡有推動之力的。

「傀儡」底上演與「子打擊者以打擊」底上演所得到的中國觀衆熱烈的歡迎是異常的。在歐洲政治舞臺上，法西主義者導演了「傀儡」戲，在東方的亞洲，有着同樣的法西主義者底傀儡戲，九一八事變是日本法西強盜所策動的一幕喜劇，它製造出「傀儡」，在東北設立了「傀儡」政權，而它在後幕後來着線。「傀儡」是蘇聯電影，然而在中國人民看來却一樣是親切的，這故事正是中國人所熟悉的，而且自己又是劇中一個命運悲慘的主角。「子打擊者以打擊」對於正身受着敵人底侵略的痛苦的人民更是一個偉大的啓示。向敵人要求「和平」，那就是妥協。要求解放，要求自由，只有予敵人以無情的打擊。這一個偉大的真理，偉大的啓示，當時激動了無數的觀衆，而在抗日戰爭爆發之後更獲得了證實。

紀錄片「阿比西尼亞」在上海放映的時候，意大利底僑僑流無恥地衝進戲院，搗毀機器

槍劫底片，企圖阻止這一張暴露帝國主義醜惡的紀錄片之上演。在這事件上，却表現出了中國人民底強烈的正義感。中國人民對於這種舉行暴行是極表憤怒的。當它再度上演的時候，觀衆底擁擠便具有力的答覆。保衛蘇聯電影象徵着保衛人類底正義。

描寫內戰時期的蘇聯的影片如「夏伯陽」和「我們來自克羅斯達」等，中國人民底同情顯然地寄放在英雄主義者底身上，和蘇聯紅軍這一方面的。當白黨和干涉軍勝利的時候，觀衆是緊張地憤怒着的。革命英雄夏伯陽浮水逃遁，叛軍架在山頂的機關槍射着密集的子彈，這時戲院里的觀衆被壓抑着喘不過氣來，在心里默默地祈禱着他能夠安然脫險，然而終於被擊中了，這個悲劇底結果造成了觀衆永恆的不安。如若雙方戰鬥最急劇的時候，在畫面出現了白黨底援軍，觀衆席上便立即擾動起來，表示厭惡的噓喊聲將從四座響起，但當紅軍獲得了勝利的時候，觀衆底鼓掌聲便會如雷地爆發出來。

「大規模仗」即「假使明日戰爭」和「日俄尼港之役」在抗戰時期放映是有着特別價值的。前者告訴了觀衆在世界和平陣線內的主要一環的蘇聯已經有了巨大的武力，侵略者在它面前顯得怎樣渺小可憐。對於侵略者底進攻，也惟有以進攻作為防禦。「日俄尼港之役」暴露出了日本強盜底窮獃面目，同時也顯示出惟有予打擊者以打擊才能把侵略者驅逐出去的真理。「十三勇士」底放映，不但表現了孤軍奮鬥底革命的艱苦精神，手法底簡潔，場面底靈活佈置，主題底深入，在藝術方面底造就大大地引起了觀衆的激賞，特別獲得了電影藝術界的珍貴的。中國電影目前正處於艱苦的奮鬥階段，一切物質方面的設施是十分貧窮的，「十三勇士」底放映無異在中國電影界面前提出了一個備忘錄，那就是在如此客觀條件底下，主題單純，手法簡潔，場面勿過於瑣瑣的影片是有其極大的可能性的。而且也是必要的。五影片「夜鶯曲」的出現，這是蘇聯電影界底劃時代的里程碑，它在藝術上的成功是極使中國藝術界爲之震驚與喜悅的。

「列寧在十月」「列寧在一九一八」以及「帶槍的人」，使中國人民目睹了革命領袖底行動，溫習了蘇聯革命歷史，同時這樣一個偉大的革命英雄底典型在廣大人民之前恰恰也啓示着革命行動底範本。

新聞片和紀錄片一樣受着盛大的歡迎。中國人民底關心社會主義國家底建設是十分懇切的。他的渴求知道建設過程中的任何困難，任何鬥爭和任何勝利。集體農場上的曳引機底轉動，吸引道無致欣賞的眼色。鄂尼泊水閘底雄偉的姿態將長留在記憶之中。每當盛大的行列，羣衆集會底畫面映現出來的時候，觀衆底興奮是十分真誠的。斯大林，加里寧和莫洛托夫底畫面佔大部份的觀衆是熱識的，當顯現在銀幕上，同時也喚起了觀衆底吶亮的掌聲。

文學片如奧斯特洛夫斯基底「雷雨」，普式庚底「復仇噩遇」等等在中國固然吸引了文學藝術界人士，其他一般觀衆對之也或有濃郁的興趣。

蘇聯電影不祇在都市中，受到熱烈的歡迎，就在農村和士兵中間也成爲不可多得的良伴。

最近政治部電影放映隊攜帶了「夏伯陽」等拷片將深入各戰場放映，蘇聯電影在中國所得到的觀衆將愈益增多了。

總之，中國人民對蘇聯電影所要求的，不祇是娛樂，更重要的是「神食糧」，這要求沒有落空，蘇聯電影是充分的給予以滿足的。同時，蘇聯電影以其理論成果及事存在之實在，在中國電影發展與成長有着巨大的貢獻的。

蘇聯人民戲劇藝術，雖然尙還無機會有如蘇聯電影之在中國廣大人民之則直接表現，然而即就蘇聯劇作家底創作之流行，蘇聯劇本底演出，以及蘇聯演劇理論之介紹而言，蘇聯戲劇給予中國戲劇的影響都是不小的。在中國戲劇底發展與成長上，它演着一個相當重要的地位。可是在這說蘇聯戲劇在中國之前，不能忽略了十月革命前舊俄作家底作品。這其間託爾斯泰，契可夫，果哥里，安特列夫和奧斯特洛夫斯基五個十九世紀的俄羅斯偉大作家尤其佔着重要的位置。他們的的作品是構成中國二十多年以來新演劇劇目底重要份子。果哥里的「欽差大臣」和「婚事」，契可夫底「蠢貨」和「女男男」，奧斯特洛夫斯基底「雷雨」，「貧非罪」和「罪與罰」以及託爾斯泰底「黑暗的勢力」和「復活」或以原作，或經改編先後在中國舞台上屢次出現，例如「欽差大臣」一劇幾乎同時在上海，南京，東京的留日學生中間上演着。

特別值得一提的是，一九三四年中國演劇展覽起了一個「提高演劇水準」的口號，在這個口號底策動下，作為中國演劇中心的上海有一部份戲劇家組織了「上海業餘劇人協會」。這個集

團底活動在中國演劇史上是有着劃時代的意義的。它光榮地把中國演劇藝術提高到一個相當高的水準。而在這個集團在它存在底二年內的五個上演劇本中，腐俄作家的劇本却佔了三分之一，即「欽差大臣」，「雷雨」和「黑暗的勢力」。當然，這種光榮的紀錄，中國演劇史上的紀碑碑的創作應該歸功於這演劇集團的全體人員底勤勞，然而我們應該指出的，他們的工作是通過了偉大的俄羅斯劇作家底優秀創作才能而具體的表現出來的。

這是一件頗饒有興趣的事情，即當研究到這個集團底創作之秘密的時候，我們不能不提出蘇聯天才戲劇家史坦尼斯拉夫斯基對於中國演劇的偉大影響。「上海業餘劇人協會」創作方法之有別以往的路線的乃是它底清算了中國演劇上的形式主義，而開始實踐了心理的寫實主義底創作方法。而這一種表演體系底執行，正是這集團底若下領導底勤奮史氏著作，或多或少受到史氏底影響的結果。然而，在同一演出中形式主義底殘渣仍然可見，可是在對比的狀態之下，它可憐地，亦是顯然的處於被壓倒之勢。這也就強烈的說明了史氏底體制的中國舞台上的首次勝利。可是，俄羅斯作家底著作在中國舞台上出現，并不是純然作為一個優秀的藝術作品而處理着的，在中國舞台上上演了的十九世紀的俄羅斯作家底作品大多帶着反封建的精神，反對官僚制度底黑暗，暴露商人社會底愚昧無知，抨擊封建勢力底下的婚姻制度等等，是這一系列劇本底顯著的特色，毫無疑義，這種主題在當時中國是有着革命意義的，正是處於半封建地位的中國社會所需要的。

蘇聯作家底作品雖然不常在中國舞台上出現。這原因是簡單的，就因為目前中國舞台底物質條件仍然是相當低下的。蘇聯劇作是爲了已經進步了的蘇聯舞台而準備的，它所需要的舞台條件在中國舞台上不能使它滿足。這就限制了大量蘇聯劇作在中國舞台上予中國人民以觀賞的機會。阿非諾干諾夫底「西班牙萬歲」曾經多次地被列入不同劇團底上演劇目，終於未能實現的緣故更在於此。相反，若干獨幕劇底上演倒是十分普遍的。例如雅各遜底「古羅黃昏」，U. D. 列文底「海濱漁婦」還常地在全國各地上演着。

但是，另外的就是鐵拉克底「怒吼吧，中國！」在一九三二年先後在中國底南部和東部都曾上演過。而且看地演出都獲得了良好的效果。可紀念的是在上海的一次演出，它與觀眾的會見是經過了種種曲折的。租界底治權階級的方面不願意暴露侵略者底罪惡的劇本有上演的機會，一方面會同某種勢力在一起根本上反對蘇聯劇本公開介紹。然而在劇團主持者底努力和廣大觀眾底激烈要求之下「怒吼吧，中國！」底幕終於演開了。萬千的觀眾以異常的熱烈情緒來迎接了這一次艱苦的演出。

蘇聯劇本翻譯成中國文字已經印出者有伊凡諾夫底「鐵甲列車」，凱泰耶夫底「方柄圓鑿」和「紅色婚禮」，鐵捷夫底「怒吼吧，中國！」，亞非諾干諾夫底「西班牙萬歲」和「恐懼」，而以高爾基底爲最多如「夜店」，「太陽的孩子」，「雷雷曹夫」，「道司基卡也夫」，其中「雷雷曹夫」且有兩種譯本，「夜店」有三種譯本。向未出版者有古舍夫底「光榮」，包哥廷報紙雜誌上更可經常地發見有關於蘇聯戲劇的論著。

史坦尼斯拉夫斯基底影響是特別偉大的，這位天才的戲劇家在中國受到了最熱烈的歡迎。他的名氏在一般戲劇工作者底嘴上不斷地傳遞着，研究史氏在今日已成爲中國演劇界里的一個人最感興趣的課題。中國僅有的幾個戲劇學校現在大多採用了史坦尼斯拉夫斯基的創作方法來訓練學生。史坦尼斯拉夫斯基底中國化問題之討論與實踐，在目前已經具有了相當的成績。當史氏逝世的消息傳到中國的時候，立刻喚起了無限深切的哀悼，若干戲劇家致電莫斯科哀，國立戲劇學校并爲之開追悼會，全國報紙上也紛紛出現了沈痛的紀念文章。

史氏對於中國演劇底成長上的獻貢是非凡的。

最後，爲了溝通中國兩大反邦底藝術文化，爲了加強交流作用，爲了推進其高度的發展，中國人民熱誠希望蘇聯能有一個劇團到中國舞台上來表演，同時爲了便利於研究蘇聯優秀的演劇藝術起見，中國戲劇界十分願意有機會前去蘇聯訪問。這兩件事情如能在萬衆熱望之下實現，那自是非常有價值的。

蘇聯電影給予中國電影的影響

鄭伯奇

今年二月間，蘇聯電影事業成立二十週年紀念的時候，蘇聯的最高黨政機關的賀電中，曾經鄭重地指出：「蘇聯電影在它存在的二十年間，已獲得了極大的勝利。蘇聯的電影事業已發展為意識與藝術領域中的偉大力量，已成為羣衆的共產主義教育的一個強有力的工具。」

這決不是普通賀電中的諛辭。蘇聯電影在它的短短的發展史上的確實現了鉅大的進步和不可思議的影響。

然而蘇聯電影的這種鉅大的進步與發展，並非出於自然的成就，也非由於歷史上的優越條件。跟其他文化部門一樣，在帝制時代，俄國電影是相當落後的。不，和其他藝術部門比較起來，帝俄電影更多遜色。即在沙皇時代，俄國的戲劇，音樂和舞蹈，還受到西歐各國的注意與欣賞；而俄國電影却遠落在後始終沒有脫離美國電影乃至西歐各國電影的附庸地位。十月革命不僅使俄國的政治發生了偉大的變化，成立了世界第一的蘇維埃政權，同時也因為新政權的建立，舊日的文化奠定了偉大發展的基礎。尤其是電影，列甫和斯大林兩人，很早就注意到它在教育廣大羣衆上所起的作用。列寧遠在一九〇七年，就說過：「當羣衆握有了電影，當電影是在真正從事於社會主義文化事業的人們的手中時，它方是教育羣衆的最有力的工具之一。」¹斯大林也說過：「電影是羣衆鼓勵的一個最有用的工具。我們的任務——就是把它送到自己的手中來。」蘇聯領袖的這種正確的領導，和蘇聯電影藝術家的實幹苦幹的精神，使蘇聯電影，在短短的二十年中，有了突飛猛晉的發展。而且，在世界範圍內，蘇聯電影還發生了偉大的影響和作用。

年青的蘇聯電影，以嶄新的內容與形式出現於世界；電影先進國家的美國和德法各國首先感到驚奇而加以注意。還在蘇聯電影發展的初期，蘇聯電影界的先進愛森斯坦(Lev Kozlov)就受了美國電影界的招聘到好萊塢去工作。雖然受了美國電影企業家的妨害，愛森斯坦沒有得到應有的成績，但蘇聯電影很早就受到美國人的注意，去因此得到證明。奧萊普(Orap)在德法電影界的向外發展。然而這還只是人的方面而已。蘇聯電影的對外影響，主要地應該在於製作影片和製作手法。的確，蘇聯電影的嶄新的內容和形式，吸引了蘇聯國土以外的千百萬的觀衆，同時也刺激了各國不少的電影工作者。德國的巴布斯特(Baust)本來是前德的藝術家，他的「礦坑」和「斯吉河特」顯然是受了蘇聯電影的影響。在希特勒統治以前，德國的號稱「新電影」的「新進步電影藝術家」的運動，也是在蘇聯電影的影響之下發生的。電影先進國家的美國，

在三十年代的初期，因為社會的不安和蘇聯電影的刺戟曾產生了新的傾向，新的作風。華納公司的攝製影片和二十世紀公司的諷刺影片，雖然出於製作者的營業計畫，但是蘇聯電影的影響無疑地也發生了作用。好萊塢的有藝術良心的電影工作者，在蘇聯電影的影響之下，採取了正視現實的忠實態度。好萊洛衣 (Jacoby) 的亡命者 (I am a fugitive of Chain-Gang)，暴露了失業的痛苦和監獄的黑暗。如惠而曼 (William Wilman) 的「英雄無價」(Heroes for Sale) 寫失業問題，「路傍的野孩子」(Wild Boys on The Road) 寫浮浪兒，而後者的主題顯然是受了蘇聯影片「生路」的暗示。其他類似的作者和作品還有，我們也無須列舉了。蘇聯電影不僅刺戟了電影藝術家的製作的良心，並且還提高了電影藝人的政治認識和行動。據說，好萊塢的藝人中，如保爾·牟尼等，在反納粹運動中，都表現得非常積極呢。

二

中國的新藝術是異常落後的，而電影藝術尤其落後。中國電影從誕生之日起不過只有二十多年的短促的歷史。因為中國社會的次殖民地半封建的特殊性，中國電影始終脫離不了黑暗的落後的境地。中國的電影觀眾只是好萊塢的俘虜，中國的電影事業只是好萊塢的附庸。在以前，中國的電影市場，完全為好萊塢的幾家公司所壟斷。德法英各國的影片想在京滬平津各大都市的影院中，求一個上演的機會都不容易。國產影片也只能在美國電片活動的空隙中尋求

一席可憐的生存的餘地。國產影片的主要市場是都市的第二輪影院，落後的農村都市和南洋華僑而已。經濟基礎是很可憐的，而更可憐的，是藝術上的或就。電影工作者大部分是文明或(辛亥革命時代的諷刺)時代的人物。所謂「神怪片」「武俠片」充滿了當時的形體。最高級的影片也不過是替封建殘餘說教的所謂「倫理片」。和現實的社會人生，當時的電影不會發生過關係。對於進展中的時代，當時的電影是完全脫了節。五四運動掀起了文化革命的烽火，而當時的電影却是相當的時期站在這烽火圈外。

但是時機終於到來了。電影界的這塊殘餘地也受了文化運動的激盪而感到動搖。觀眾的需要使受到停滯在半殖民地半封建階段的中國電影不能不發生所謂「轉變」。而在這中國電影的轉變期中，給予最大影響的，是蘇聯電影。不，我們簡直可以說，在這轉變期中，中國電影所接受的好的影響，完全得之於蘇聯電影。讓我先將蘇聯電影進入到中國的情形，作一個概括的敘述。

蘇聯影片最初輸入到中國的，是「亞洲風雲」(原名：成吉思汗的子孫)。這還是大革命前後的事。當時會哄動一時，觀眾受到了不小的感動。因為這是描寫蒙古弟兄反抗帝國主義的鬥爭，這激發着跟中國革命血肉相關的事實，自然引起了中國觀眾的共鳴，提高了中國民眾的革命情緒。和舞台劇「怒吼罷，中國！」一樣，「亞洲風雲」得到中國觀眾的熱烈讚賞，毋庸說是由於題材的切近。但是愛森斯坦那那種獨創的剪接，生動的節奏，以及作品所產生的偉

大的推動力，給中國電影藝術家留下了深刻的印象，可惜以後因為環境的關係，有一個相當長的時期，蘇聯電影失去了公開的機會。就當時講來，以「亞洲風雲」出現在中國眼前的蘇聯電影，真如曇花一現。然而只道「一現」，蘇聯電影就在中國奠定了堅固的基礎。從來沈靜在好萊塢的那種肉感和浪漫史的中國觀眾突然眼界開擴了。他們在銀幕上發現了跟自己的生活同時代有密切關係的故事而受到感動。從來專以模仿好萊塢作家為能事的中國電影藝術家也因蘇聯影片而出現而發見了電影藝術中的另一種天地。

從一九三三年以後，蘇聯電影才恢復了中國市場。首先出現在觀眾眼前的是聲片成功之作「生路」。這在當時，的確引起了一般人的注意和驚異。筆者曾以「席耐芳」的筆名寫過一篇比較詳盡的批評。文章是這樣開始的：

「特選了很久很久的蘇聯巨整鉅片『生路』現在開始在上海大戲院公映了。在中國電影史上，這是值得大書特書的一件專。

「從來中國的影戲館只是好萊塢的殖民地。英德法各國的影片已經很少。至於蘇聯，因為特別的關係，它的影片在中國市場上從未露過面目。但近幾年來，蘇聯影業有突飛的進步。電影界的老前輩，像美法德各國，都歡迎蘇聯的影片，甚至招聘蘇聯的導演，請求指教。只有中國的閉關主義成了世界的奇蹟。現在，中蘇復交了，蘇聯的影片可以在中國公映了，這不僅給中國民眾添了一種新的健全娛樂，並且可以給中國電影界指示出一條正當的出路。」（見拙

稿「兩便談」）

當時電影批評正在開始，「生路」便成了一般電影批評者的對象。稱贊是眾口一致的。筆者曾下了這樣一個結論。

「『生路』公映了。為許多人，這揭開了一個謎。有些人以為蘇聯的影片都是煽動的宣傳，然而蘇聯所映出的影片都是對朴的事實，這裏沒有誇張，也沒有歪曲。

「『生路』公映了。為電影界指示了一條『生路』。革命藝術並不需要誇張。字幕上滿寫着激烈的口號，不必一定要更親熱更煽。問題在要抓住現實而前進。」（同上）

上述兩段話，就現在看來，的確有點動聽，而且也太得片面的了。但是這在當時却有它的發生根據。那時候，一般人的見解，以為凡是蘇聯影片都是煽動罷工暴動的之類的東西。而當時中國的革命文藝界正躍入在標語口號的偏向中。尤其是正在轉變途上的中國電影，因為電影技術的落後，字幕成了解除一切困難的法寶。這顯然違背了「形象化」的藝術原則。蘇聯的這一段幼惡而片面的結論，正是針對這些偏見和偏向觀眾的。

繼「生路」公映的是「重逢」。

「這片子剪得太害痛了，看時只發生支離破碎之感」。對於在中國觀眾面前初露頭角的蘇聯電影，的確是一個嚴重的打擊。但是觀眾和電影批評者並沒有因此退縮而却步。他們只有「拿自己回憶錄去補充觀感，用理論去把握技術」。這樣，觀眾

也得到滿足，批評者也發見了這片子的技術上的特點。筆者曾這樣寫道：「他（指導演烏曼諾夫）的技術完全是新的試驗。就是差不多全篇都用對比法。篇首用紅軍檢閱，收場用新船下水，都是偉大的場面。開首有力伯康演說，結尾有力伯康的故事，完全用回憶和現實的對比。這是最難的方法。我想，導演用這種複雜而又零碎的對比，除了技術的嘗試，還有一種意義。就是以古比今，便觀眾（當然是蘇聯觀眾）發生反省，提起努力奮鬥的意義。在建設時代的蘇聯，這有重大的政治意義。藝術組織大眾，這又是一個好例。」（同上）此後，蘇聯影片在中國各大都市陸續放映。到現在還深深地留在人們記憶中的，有「夏伯陽」，「夜鷹曲」，「彼得一世」，「高爾基幼年時代」，「雷雨」，「傀儡」，「循環」，「勝利號」，「我是勞動人民的兒子」等各片。而抗戰以後，蘇聯的軍事影片也受到觀眾的歡迎。

三

蘇聯電影給予中國電影的影響，可分以下諸點來說明。

第一，中國電影藝術的理論，完全得自蘇聯。本來電影是最年青而又最複雜的藝術。配合着電影事業的發達，應該有電影藝術的建立和發達，但不幸的是電影尚未登上藝術殿堂之先，早已成了金孔的俘虜了。德國的電影藝術家以前雖有一些理論的著作發表，大都是片段的。只有蘇聯的十月革命，才解放了資本家對於電影的束縛，而使電影跟藝術和科學發生了密切聯繫，有系統的電影研究才建立了，專門的電影理論著作出版了。蘇聯的這種電影藝術的科學研究，引起了全世界的電影工作者的注意。愛森斯坦，普特符金等諸名家著作被譯成各國文字。一九三二年，普特符金的名著「電影導演論，電影腳本論」經黃子布氏（即夏衍）與筆者（用席耐勞的筆名）的合譯，在中國出版了。這還中國電影藝術理論的第一譯著。對於當時正在開始轉變的中國電影界發生了很大的作用。洪深氏在序文中說：

「在這劇本恐慌的時候看到蘇聯最優秀最偉大的導演者普特符金的關於電影導演和腳本的名著的翻譯，實在使我感到了異常的歡喜。這本書和其他一切關於電影的著作不同，這不是桌子上的空泛的理論，而是一個日夜的考慮着每一方膠片，研究着每一個攝影機角度，而熱烈地企圖在銀幕上把握真實的實踐者的體驗，在這兒誠懇地介紹了關於劇本創作的基礎的方法的原則的知識。我深信在這國產影片復興氣運中的電影界，一定會有很大的貢獻的」（「電影導演論，電影腳本論，序」）

此後，蘇聯電影藝術理論的著作，陸續被介紹到中國來。中國的電影工作者從這些著作中得到了理論上的武器，而電影批評者也由此獲得了批評的尺度。

其次，中國的電影藝術家從蘇聯電影中學習了新的創作態度和新的創作方法。以前中國電影的導演者和編劇者，只是一味地模仿對象場。新架場拍冒險片，他們便拍武俠片；好萊塢拍

偵探片，他們便拍神怪片，好萊塢製造虛美的浪漫史，他們便拍愛情片。一言以備之，好萊塢的那種虛浮，不真誠，逃避現實，欺騙觀眾的態度和方法，中國電影工作者完全學會了。自從跟蘇聯影片接觸以後，同時也受了中國的新興的文化運動深入的影響，中國的有慧悟的電影藝術家才採取正視現實的態度。而創作方法也大多趨向於蘇聯電影所採取的那種新的寫實主義，即使有浪漫主義的傾向也都走向革命的道路。

最後蘇聯電影教育了中國觀眾，提高了中國觀眾對於電影藝術的認識。愛好蘇聯電影的中國觀眾再也不會成為好萊塢的俘虜。而同時對於落後的中國電影，因為受了蘇聯電影的薰陶，中國觀眾也提出了要求進步的呼聲，促進了中國電影的轉機。

四

抗戰以來，中蘇邦交日見密切。兩國文化界人士的互相關係也日見親密。中國的美術展覽受到了蘇聯全國的歡迎；中國的抗戰電影及抗戰文藝作品也引起了蘇聯人士的注意。這是很好的現象，然而似乎太不夠了。就以文化方面來講，我們的輸入未免太少了。蘇聯的文化和藝術每天都在突飛猛進之中，在在都可以供我們的借鏡。我們應該多多從蘇聯輸入文化藝術的成績以資學習和參考。即以電影而言，由蘇聯輸入的影片，並不比抗戰以前為多。這可以說是值得遺憾的事。最近促進中蘇文化交流的呼聲日高，筆者以為電影和戲劇是最接近民衆的東西，而

蘇聯在這方面的成就又是舉世周知的事實，所以若能先由電影戲劇的雙方交換以實現中蘇文化交流的促進運動，那是筆者所馨香祝禱的了。

一九四〇年九月二十日，重慶。

蘇聯戲劇給與我們的啓示

鮑佛西

誰都承認近年來蘇聯的戲劇已進入一個極光榮的階段，這對於戲劇尚在萌芽時期的中國，實在是一個有力的啓示，並且很值得我們戲劇學生去研究的。

第一、是蘇聯戲劇哲學的轉變。在一般資本主義的國家裏，大都把戲劇看做一種娛樂，為極少數人而享受的一種高尚的娛樂。從前是這樣看法，現在還是這樣的看法。惟有蘇聯的看法轉變到另一方面：她把戲劇當做一種大眾教育的工具，文化建設的武器，因之他們不管在戲劇的題材或技術方面都有了新作風，這為全世界的戲劇奠定了一個有力的哲學基礎。

資本主義國家一般的手術，是理論和實踐往往不能扣合，蘇聯這個國家的特色，凡是她的理論，她都一一付之實踐。所以她不僅是建立了新的戲劇哲學，並且根據她的哲學建立了新的戲劇活動，這是最值得我們推崇的。

蘇聯的大革命，誰都不能否認得力於她的戲劇建設。革命的前夕，在思想方面有些柴可夫、屠格涅夫、托爾斯泰、高爾基這些前輩為之鋪奠革命的道路；革命烽火爆發之後，在劇場藝術方面有些斯坦尼斯拉夫斯基，梅雅荷特，泰羅夫，丹欽珂這般大師為之開闢了一個新的天地。時至今日蘇的戲劇已到了一個登峯造極的黃金時代。在昔日資本主義的國家裏，戲劇的題材往往

限於所謂「人性不變」的圈套中，因之所得效果無非是引起觀眾的哭和笑，或為個人茶餘酒後的一種消遣。這種劇本中所描寫的大都是個人主義觀點下的一個曲折動人的故事而與大眾的生活毫無關係。所以過去的戲劇一天一天的離開了現實人生。今日的蘇聯却不然，他們的戲劇取材於現實的人生，並且著重於集體生活的表現。我們在蘇聯的戲劇和電影中很少看到肉麻的愛情，虛無飄渺的事蹟，他們給我們的只是些樸素現實的人生，有熱有力的集體生活，或指示大眾生存應有的路綫。有些飽食終日的閒階級，看了蘇聯的戲劇和電影，往往發出「乾燥無味」的批評，其實這種人完全為傳統觀念所束縛，以致不能接受任何新的思想與藝術。

由於蘇聯戲劇哲學的轉變，啓示了中國新興戲劇的途徑。我覺得在中國目前環境之下，資本主義的戲劇決難生存，我們只可做效蘇聯以戲劇為教育，為宣傳，為鬥爭的武器，中國的戲劇才會有它偉大的前途。我們現正處於封建勢力和帝國主義雙重壓迫之下，而且民衆教育又是這樣的低落，所以正應以戲劇為武器來反抗這種壓迫，補助民衆教育，以建立一個新興的國家的文化基礎。

第二、是蘇聯新演出法的創始。在舊式的劇場裏往往把台上和台下劃為一條鴻溝，使演員與觀眾列成兩類，台上的表演與台下的生活往往格格不入，觀眾進入劇場是抱着隔岸觀火的態度。這種劇場發生的效力僅能限於個人主義的利益，而對於集體生活可以說很少啓示。自從梅雅荷特，泰羅夫師般人的新式演出法實施以後，劇場藝術的價值一日千丈；他們突破了一般

傳統傀儡舞台的限調，而將他們的表演伸入到觀眾的部座，把整個的劇場變成了舞台，開始抱着旁觀態度而入劇場的觀衆變爲積極參加戲劇活動的人員，消極的變爲積極的，被動的變爲主動的；有限的變成無限的，個人向變成大眾的，是款式演出法的特色。這種發明完成世界劇場藝術革命的先聲。前幾年我在定縣做大眾戲劇實驗的時候，也曾採用過這種新式演出法，對於民眾教育的效果，以及藝術上的收穫，都非常完美，「過渡」一派的演出，尤見成效。現在我在抗戰建國的嚴重階段，採取這種新型的演出法，更足增強民眾抗戰的熱情與建國的信念。

第三、蘇聯表演體系的建立。莫斯科劇院的創始人斯迥尼斯拉夫斯基對於表演藝術的看法和訓練演員的方法已引起世界劇壇的注意。斯氏反對一切矯揉造作不合乎心理邏輯的表演。他認爲表演是一種寫實的，創造的藝術，而不是誇張取巧弄聰明的把戲。他以四十年的刻苦實驗，創立了一個新的表演體系。這個體系的基本原則是從心理的發動而到身體的動態，他認爲沒有心靈的修養和身體的鍛鍊，不會產生深刻優美的表演。所以他訓練演員的方法是內心的修養與體力的鍛鍊并重。我覺得我們中國新興戲劇的表演尚未建立一個體系，演員訓練的方法也沒有有一個準則。我們雖然天天喊着提高戲劇水準，但是我們今日見到的表演仍是東臨西挑，毫無章法。這一方面是由於我們把表演看得太容易，另一方面還是因爲我們沒有求得一個完美的準則和方法，所以蘇聯的表演體系是值得我們參考的。

中蘇蘇聯戲劇理論及舊俄作家與蘇聯作家之劇本編目 第一輯

書	名 著	作 者	出 版 處	出版年代
當代蘇俄戲劇	馬爾可夫	大邑潤譯	南洋	一九三五
蘇聯的演劇	馮谷夫	魏南濱	商務	一九三七
(此書係前著之又一譯本)				
新俄演劇運動與理論	丹普華	雲室	北新	一九二七
演說六講	李却來 德士拉夫著	鄭雪里	民友	一九二七
蘇聯演劇方法論	諾立斯·霍頓	賀孟斧	上雅	一九三九
輝聯兒童戲劇	巴·普雷夫	葛一虹	上雅	一九三九
蘇聯演劇體系	P. 普雷夫著	舒 非	上雅	一九四二
演劇教程	平波著	曹霖華	魯藝	一九四〇
	P. P. 舍哈瓦	天 藍		
演員自我修養	史斯迥尼斯拉夫斯基	鄭雪里	中蘇文化協會	一九四三

我的藝術生涯

史斯坦斯拉夫斯基

賀正斧

羣益社

一九四三

黑暗之光

托爾斯泰

鄧演存

商務

一九二一

黑暗之勢力

托爾斯泰

耿濟之

商務

一九二一

教育之果

托爾斯泰

沈穎

商務

一九二一

活屍

托爾斯泰

文範郵

商務

一九二一

救贖

托爾斯泰

景枚九

公民

一九二一

(此係前書之又一譯本)

安娜卡列尼娜

托爾斯泰

北鷗

五十年代

一九四二

(此為沃滋尼生斯基之改編)

巡按(欽差大臣)

郭歌里

賀啓明

商務

一九二一

結婚

郭歌里

曹靖華

譯文

一九三六

海軍

契可夫

鄭振鐸

商務

一九二一

櫻桃園

契可夫

耿濟之

商務

一九二一

櫻桃園

契可夫

滿濤

商務

一九四一

(此係前書之又一譯本)

伊凡諾夫

契可夫

耿式之

商務

一九二一

萬尼亞叔父

契可夫

耿式之

商務

一九二一

三姊妹

契可夫

曹靖華

商務

一九二五

三姊妹

契可夫

葉菊隱

商務

一九四二

(此係前書之又一譯本)

文身舞

契可夫

朱穰禾

辛酉

一九三〇

末名劇本

契可夫

何妨

正甲

一九三五

紀念日

契可夫

曹靖華

未名社

一九二九

聽長

契可夫

曹靖華

未名社

一九二九

求婚

契可夫

曹靖華

未名社

一九二九

婚禮

契可夫

曹靖華

未名社

一九二九

在莫斯科的聖誕晚餐

契可夫

曹靖華

未名社

一九二九

村中之月

契可夫

耿濟之

商務

一九二一

貴族之家

契可夫

曹靖華

劇藝社

一九四〇

比剎時的舞宴

契可夫

沈琳

商務

一九三二

(此為彼夜里斯起可夫·羅日林改編本之譯本)

(此五劇本編集為《聽長》)

安那瑪瑪
 狗的跳舞
 人之一生
 鄰人之愛
 往異中
 黑而面人
 吃耳光的人
 狗底跳舞

安特別夫
 安特別夫
 安特別夫
 安特別夫
 安特別夫
 安特別夫
 安特別夫

郭協邦
 張開天
 歌濟之
 沈澤民
 李壽野
 李露野
 妻夫
 朱復亞

新文化
 商務
 商務
 商務
 未名社
 未名社
 中華
 現代

愛人知己

(此係「狗的跳舞」之又一譯本)
 安特別夫
 此係「鄰人之愛」之改稿本)

陳浩覽

平聲音

一九三三

雷雷
 貧非罪
 罪與罰
 造孽錢

奧斯特洛夫斯基
 奧斯特洛夫斯基
 奧斯特洛夫斯基
 奧斯特洛夫斯基

歌濟之
 鄭振鐸
 柯一岑
 侯風

商務
 商務
 商務
 劇藝社

一九二一
 一九二二
 一九二二
 一九四〇

愛恨

奧斯特洛夫斯基
 (此係「罪與愁」之改稿本)
 普式庚

張庚

生活

一九三七

莫特羅與沙萊里
 石頭客人
 六月
 戰爭

普式庚
 普式庚
 史拉美克
 阿爾志鞋綫夫

鄭振鐸
 鄭振鐸
 曹慧中
 溫慶若

商務
 文學
 商務
 光華

一九三七
 一九三一
 一九三〇
 一九二八

亂婚裁判
 亂婚裁判
 亂婚裁判

台米陀伊基
 德美多羅奇
 德美榮索奇

沈端先
 際直夫
 水沫

一九二九
 一九二九
 一九三〇

白茶

永久的女怪
 小販
 千方百計
 可憐的嬰孩

班珂
 奧品良
 伯爾次維基
 亞穆伯
 穆伯亞

(此三書均係同一譯本)
 (此五劇本結集為「白茶」)
 曹靖華
 未名社

一九二七

丹衷之哭
旧恨之死

(此係前書之又一譯本)

A. 托爾斯妥叶
A. 托爾斯妥叶

巴 金
林道夷
開明
商務

一九三〇
一九三三

浮士德與城

醉放了的蒼吉阿兒

歐那卡爾斯基
歐那卡爾斯基

柔 石
神州

一九三〇

夜店

高爾基

易 嘉
聯華

一九三三

淚淵

高爾基

李 誼
湖風

一九三九

下層

高爾基

林 琳
啓明

一九三七

(此三書均係同一譯本)

太陽的孩子們

高爾基

賀 捷
高爾基

一九三六

燕雷響夫

高爾基

歌詩之
文學社

一九三四

藍戈爾·布萊權夫及其他

高爾基

鄭筱虎
國際文學

一九三五

布格橋夫

高爾基

焦漢鑿

一九四二

道司夫卡札夫

高爾基

夏 伯
天馬

一九三六

修吼吧，中國！

魏捷克

羅程南
談書社

一九三五

怒吼吧，中國！

特來却可夫

潘子近
良友

一九三五

(此係前書之又一譯本)

方柄圓鑿

凱泰耶夫

維 特
中華

一九三七

紅色的新婚曲

柯泰耶夫

芳 信
國民

一九四〇

(此書係前書之又一譯本)

鐵甲列車

伊凡諾夫

羅程南
談書社

一九三六

西班牙萬歲

亞非諾干諾夫

尤 競
生活

一九三七

恐懼

亞非諾干諾夫

曹靖華
文化社

一九三九

東方

亞非諾干諾夫

周 行
文藝雜誌

一九四三

帶槍的人

包哥廷

萬一虹
華華書店

一九四二

光榮

古舍夫

蕭 三
中華文協

一九四〇

生命在呼喊

貝爾·貝洛采可夫斯基

萬一虹
孟夏書店

一九四二

左邊的月亮

貝爾·貝洛采可夫斯基

彌 沙
「筆陣」社

一九四三

俄羅斯人

西蒙諾夫

梓 鳴
中蘇文化連載

一九四三

望穿秋水

西蒙諾夫

曹靖華
中蘇文協

一九四四

新女性

葛星柏夫

朱棟雋
人文書店

一九四四

侵略

李昂諾夫

曹錦華

中蘇文協

一九四四

(附註：凡散見在各雜誌報紙上之獨幕劇概未列入)

蘇聯音樂與中國新音樂運動

李綠水

蘇聯新興音樂藝術偉大的成就，自來就引起了我國音樂界無限的興奮，這不僅是中國新的廣大的青年音樂工作者被報的光芒所吸引着，就是中國的以爲音樂祇是作者「主觀感情的抒寫的」「爲音樂而音樂」及「形式至上」的音樂家們，也不能不對蘇聯的音樂藝術的光輝造詣傾心。

這本不足爲奇，哈朴(Harped)說：「在進步的新異的社會制度的國家，新的合理的生產關係，給一切藝術活動鋪下了一條新長而寬平的發展道路。音樂藝術，在蘇聯，也和其他藝術一樣，有着這個根據，正是這樣，便反映出了沒落的社會（資本主義社會）的音樂藝術，是更沒有前途了。」

一個是朝陽新升，一個是日暮途窮，後者大多數的音樂家都在苦惱着，懷疑着，操歌着：「我們的藝術開始窒息了」，「音樂藝術到底有沒有用呢？」「它得變成了個什麼樣子呢？」這種情況之下，便是造成了必然地對着那舊的將快要潰爛的藝術悲觀失望，而對那新的光芒萬丈的遠大的藝術的驚異而羨慕。

蘇聯的新興音樂藝術，它是真正地發現了與發展「音樂藝術與社會的正確關係」，完成了

音樂藝術的偉大的歷史任務，也正因為了強度的發展了它的偉大任務，蘇聯音樂藝術才得有飛躍的向藝術的更高階段發展的情形。在同時代中，沒落的資本主義音樂，牠們都是行將潰爛的東西，無論作爲紳士們的音樂，作爲社會的點綴，作爲統治着麻醉大眾衆的手段，或是作爲那些音樂家們的「私人情感的發洩」，它們都是同樣的走臨它的末日。然而蘇聯音樂，却完全與這些相反，因爲它與社會的關係正確地發展了，它便享有了別的國家音樂所沒有的能夠發展自己的一切條件。

這真理的獲得與發展了的經驗，很快地就遍布在全世界有遠見的音樂家與人民的記憶里，作爲他們實踐的教訓。

「蘇聯新興音樂藝術，它的產生，是在人類求解放的革命過程中，它與蘇聯勞動大眾的向上的情趣與要求是完全吻合，它是蘇聯工農大眾自己的氣息」，這種藝術，正是世界上被壓迫的人們在要求生存，追求真理時所迫切需要的東西。

尤其是中國，廣大的人民，遭遇着幾千年長久黑暗專制的壓抑，以及近幾十年來的國內軍閥勢力的蹂躪和外力的無止境的欺凌，欲生不得死不能這種全世界所沒有過的人的生活，迫使他們站起來了，也喊起來了國民革命的浪潮；革命所需要的歌號，所需要鼓勵團結與安慰情感的音節，和蘇聯大眾革命時代所要求是完全相同。

於是，遠在一九二五——二七國民革命時代中，便介紹蘇聯革命所最有力的幫助革命的幾支歌曲，唱進了臺灣革命的隊伍中。

當時的創舉，無疑派是意味着，音樂藝術能夠給中國革命以若干力量，而沒有能夠進一步了解與把握了這些藝術與革命與互關係，從而爲中國音樂藝術開出一個新的發展方向，開始了自己的有意義的創作活動。實在也無法能夠如此：其時，新音樂的力量，就是開始受孕而已。不過，從革命功利的觀點的應用（利用蘇聯歌曲）過程中，却給予人以一種莫大的啓發。那就是，除於「九·一八」前後，（五卅——九一八以後）從文學革命到革命文學的時期裏，中國新音樂藝術，受到了當時國內新興階級力量的暗示，培養，並且成爲新音樂的活力，以國內其他藝術——戲劇，文學，美術等影響，同蘇聯音樂成就的誘惑，中國新音樂創作活動開始以科學的世界觀，現實主義的創作方法的態度出現了，一反以前的音樂與社會無關或「粉飾舊社會」的傾向。

「九·一八」的到來，便更加促進中國新音樂與蘇聯音樂發生密切的關係。

是的，同時，中國的音樂家中很有人拚命地支持着從西歐學習過來的那種「純主觀的」與「社會無關的」「愛音樂而音樂」的論點和實踐（如「宋詞新聲」，「秋」……）也有人預備終生效力於色彩音樂，他們還說：「而今祇說三分話，他日功成九仞出」（參閱：「新歌集引言」），還有人想從歐戰沒落的資本主義的音樂的發展方向——宋古真……爵士，說：「這是適合什麼機械化的社會生活」（戲劇與音樂：「新音樂的展望」）而宋集出中國受了「九·一

八」的范規以後的音樂也應走這同樣的道路。

然而，歷史對於這些不瞭解音樂本身的真實意義，不瞭解中國社會具體情形的短識庸俗的音樂家們是最無情的，於是，這許多音樂家，他們的苦心的勞作，終於給「快樂的人們」一祖國進行曲」……等所代替，撤毀。這也是中國社會發展的規律的必然的要求。

一九三五——三六，那一年間是中華民族到臨了空前激戰，同時也是空前高漲的日夜，民族革命浪潮湧來，更進一步構成了蘇聯音樂與中國新音樂結上更深的姻緣的機曾。

在國內，不僅大量地唱着蘇聯的歌曲，不僅進一步對蘇聯音樂藝術的創作方法，加深研究實踐，而且更進一步參考了蘇聯音樂運動的實際經驗，作為建立中國國防音樂的借鏡（「國防音樂特輯」：「蘇聯國際音樂」）大量的素描着革命以後的蘇聯人民對音樂藝術的愛好；蘇聯政府對音樂藝術的關心獎勵，蘇聯政府對音樂天才培養的注意，對音樂教育推行的竭力……；以實踐中每個時期的運動方向和方法（見「音樂教育」「蘇聯音樂雜誌」），以指導並刺激及實踐中每個時期的運動方向和方法（見「音樂教育」「蘇聯音樂雜誌」），以指導並刺激及實踐中每個時期的運動方向和方法。

當時，能夠對蘇聯音樂藝術這樣特別注意着，正說明了中國新音樂本身的自覺向上的追求加倍進步。

抗戰後，蘇聯音樂給中國新音樂的影響更大了，中國人民唱着外國的鬥爭歌曲，沒有能比抗戰前更起更引起他們的興奮，只要能夠在什麼雜誌或電影片里聽得到，都用很大的精神蘇聯那樣使得中國新的作曲家音樂家不僅徒然的愛慕着，而且用着無可比擬的精神學習着。

如果需要把已被我們所參考了的經驗與碩果存籠統的致案來做個總結時，那末我們將得下列諸點：

首先：中國新興音樂，一開始誕生便獲到了蘇聯音樂的滋養和幫助，用了正確觀點和創作方法進行創作活動，從而與「功利主義的眼光永遠不能用以看新音樂」——沒有腦髓的形式至上」及「庸劣的流派」作無情的決鬥，不僅把音樂與革命重新連系起來，還且進一步和國內的工人及廣大的農民結合，而自覺地成爲人民大眾的生命的呼吸。因爲蘇聯音樂藝術的勞績告訴我們，同時我們大家也是這樣相信着如前所說：「祇有能够這樣，音樂藝術才有更光輝，才有向更高階級發展希望。」

其次，中國音樂活動，根據了實際情況及蘇聯革命過程中的活動歌調，確定了近階段（革命）中的中國音樂活動應該「以聲樂爲主」（盧士奇：論國際音樂），這些歌調是我們活動的有力的增飾，不斷地修正了這些短視的叫喊「歌隊運動已是歷史的時代了」的音樂家的錯誤，更沉戰音樂實踐正確地發展。

第三，革命後的蘇聯音樂藝術，把前人認爲夢想的「音樂大眾化的可能性，實現性」變成現實了，這便成就給予中國新的大眾音樂家們以堅定的信念。漸漸這影響很多優秀的音樂

家，也為大眾寫下無數的革命歌曲。

第四、「蘇聯的音樂家在現今，對於新社會的內容的表現方法，仍不斷地尋求最適當的「方法」，（「蘇聯藝術」）就算如此，可是像他們已獲得了的適應於革命的要求的強烈，有光有力，活潑輕快的新節奏，有生命而熱情，健康而充滿着對於社會的仰慕的音樂，和歌頌英雄創業的新主題……這些那些都能給我們學習着，而且靈活地有機地溶化於自己的歌曲中，用中國的作風，描寫着中國英雄及中國的新生。

也正因為蘇聯音樂家不斷地尋求新方法，它鼓勵了我們不斷的努力追求着建造中國新音樂的民族形式。並且，蘇聯音樂家對蘇聯各民族音樂（特別是民間音樂）發揚的努力，對一切俄國過去對民間音樂有偉大貢獻的音樂家（如格林加）給以新的評價也便我們有所注意。同時也加強了我們對自己偉大民族的音樂藝術的自信與熱愛，從而進行廣泛徵集研究民歌舊曲活動。

第五、在蘇聯不僅是音樂家愛好音樂，民衆士兵和領袖們都認為音樂就是他們的生命，到處都建立樂團，尤其是紅軍中的音樂教育的推廣事業，特別做著有成績，蘇聯政府更拿着巨大的鼓勵及物質上的便利來幫助音樂藝術的發展，在中國近年來也有着同樣的工作，在北方，我們更看到這工作做得很熱鬧，中華之學樂團的成立及與蘇聯音樂界作交互的溝通，這樣的舉動。

今天的蘇聯音樂，經過了一、二、三次五年計劃的建設，他培養了發展了很多的音樂天才兒童及青年，創辦了許多音樂工廠，建立了無數文化教育機關，音樂團體（工廠合唱團，集體農場樂團，紅軍樂隊），還且採擇了新的適合於表現進步的民主革命的構成，新社會意識情感的要求的創作技術，（他們有更新的作曲法，新和聲學）而且還向各種形式去作新的試管，（如最近把薩樂加進管弦樂呈，作露天演奏；）以及教育上的新經驗；這許多許多，都認為我們努力學習最好的範樣。

中國新音樂，祇是剛從地面上邊露出來的新芽，接近的土壤又是那樣的瘦骨嶙峋而野草遍地，耕耘的人們又那樣的缺乏耕種的常識，便得它生長遇到極度危難。

好在，中國民間還蘊藏着無限的優秀的音樂精華，蘇聯音樂也常流溢芬芳的露水與溫暖的陽光為新音樂留下許多發展條件。今後的中國新音樂工作者，他們的主要任務是：應該加倍努力，如何把這帝王很深很深的肥沃的土壤翻上來，把最進步的國家（蘇聯）的音樂的水流溝通，使得這幼苗不僅獲得了肥美泥土的滋養，而且獲有了最適合於滋養的外來肥料灌溉。想

來：
花朵不僅開得早，而且長得鮮艷。

中蘇木刻之交流

提起中國新興木刻藝術的發展，總不能不令人想起蘇聯的木刻藝術來。兩者正好像兄長之於幼弟，先生之於學生，蘇聯的木刻藝術對於中國的新興木刻版畫始終是負着提攜與指導的責任；感覺到先天不足的中國木刻家們，也無時無刻不從這先進國的刻藝藝術中去學習取得滋養自己的成份。在我們的木刻作者當中，對於世界各國的木刻藝術也沒有不從蘇聯木刻更感覺到親切有味，而國際木刻藝術之介紹到中國來，也以蘇聯的作品為最多；因此，誰也無法否認，在中蘇的文化交流裏，除開文學而外，再沒有比木刻藝術這支流匯合得更宏大而融洽的了。一回憶過蘇聯木刻交流的歷史，便使人想起在一九二九年得這先生編印的《蘇聯刻藝》第一期第三輯近代木刻選集中刊印的一幅木刻的人，一個蹲在屋子裏顫抖着的人，眼望着下着大雨的窗外，街上閃爍着燈光在這一團「被侮辱與損害」的典型的面孔上，情況淒切感人，這便是首次介紹到中國來的第一幅蘇聯木刻畫。

其後在新俄畫選上又轉來了法蘭西斯基，保甫立諾夫，克斯特夫等作家的作品。使中國的木刻作者，對於蘇聯的木刻藝術有了初步簡單的認識。

一九三四年在上海北四川路靜安的版畫展覽會中，却又使我們看到蘇聯木刻大師克拉甫象珂，畢斯卡萊夫，莫希諾夫，舍仁斯基等作家的名貴手拓木刻。這裏，法蘭西斯基的大幅構圖木刻「一九一七年的十月革命」和畢斯卡萊夫以極明快著稱的「鐵流」木刻描圖，保甫立諾夫的「國內戰爭一幕」都在這次展覽會裏和觀衆初次見面，而在中國木刻作者的腦子裏，留下永不可磨滅的光輝的痕跡。

恰巧這時，一位法國VAVI報的女記者來華徵集美術作品，結果由魯迅先生精選了幾十幅木刻作品由這位女記者帶往莫斯科首次展覽，開始了中蘇木刻藝術初次交流。

及後引玉集出版，這本書印刷精美的冊子中收錄了一百多種精彩的蘇聯木刻作品，在中國當時新興木刻界中起了很大的作用和影響，它大大地提高了一般藝術青年對於學習木刻的濃厚興味，國內各地木刻研究團體的廣泛組織，先後成立的有「一八藝社」「木鈴木刻社」「野穗木刻社」……這些可貴的收穫，誰說不是由蘇聯木刻藝術灌溉出來的花朵？

等到一九三六年在京滬兩地舉行的蘇聯版畫展覽會開幕，出現了全蘇聯的十位作家的作品，除了木刻外，出品還有銅刻、石刻、油布刻、水彩、粉畫、素描、共二百餘幅，但以木刻畫佔大多數，從這些作品的內容上，使我們看到新社會制度下致力建設的勞動人民怎樣在創造着人類幸福的新天地；而且從作品的技法上，又加深了我們對於新寫實主義表現形式的成就的認識，在彌漫着奇色怪綠中國畫苑裏，清醒了無數藝術青年的腦子，影響到我們在水刻表現技法上趨向於新寫實主義的轉變，一直到今天。

此後，幾位蘇聯木刻家畫的巨匠法服爾斯基，克拉甫登柯，岡查諾夫，密斯卡諾夫，索洛維亦克……在中國每一個木刻作者裏一直是把他們當做師長在看待着，總是以他們的作品當做自己學習的典範。

法服爾斯基是一位帶有十分濃厚裝飾意味的木刻版畫家，他的一貫的嚴肅而整齊的作風，整齊細膩的線條，非常適宜於精緻的裝飾畫和插圖，影響於我們木刻界的總是作風的嚴整和整齊的純潔。

寫作精細的刀法複雜的場面的克拉甫登柯，也是在中國最受歡迎的一個，他的作品給予我們木刻界的影響由魯迅先生所說：是擊起我們木壇上空想和懶惰的警鐘。

密斯卡諾夫注重於質的表現，他的明快的刀觸處處使中國的木刻作者不得不醉心於它的技法的解放。和他一樣影響於我們的木刻界的還有索洛維亦克。

中國新興木刻的幼苗，一直是在蘇聯木刻家灌溉的扶植下發苗滋長。

跟着七七民族革命戰火的爆發，年輕的木刻作者投身於戰爭的懷抱，不斷地用刀筆協同槍砲在打擊敵人，在新的歷史事變和認識中，創造出無數以抗戰忠實為題材的作品，這些作品都一掃過去風雅主義的流毒上，而代之以極新鮮、活潑、運動、有力的作風；這種作風却是讓木藝術有史以來所不曾見到的。

一九三九年夏在中蘇文化協會主持之下，集合了幾百幅抗戰木刻畫和其他的許多藝術作品一同運去蘇聯，先後在莫斯科列寧格勒等地展出，給了蘇聯人民以極深刻的印象，而且引起他們藝術界的重視和批評，在作品的內容和技法上，還指示了我們不少寶貴的意見，匯成了中蘇木刻藝術的二次偉大的交流。

但引為遺憾的是好些時期已使我們看不到蘇聯木刻家們的作品介紹到中國來了。中國の木刻作者渴望着見到他們的作品正如大旱之望雲霓，終以交通不便和其他種種關係無法如願。可是中國的木刻作品仍然不斷地送到蘇聯去。

一九四〇年九月中國木刻作品經中蘇文化協會的幫助二次運往莫斯科。目前由中蘇文化協會主辦由中國木刻研究會徵集約二百多幅木刻作品，準備即刻送蘇展覽已是第四次（但單獨的以大量數送去的却是第一次），在中蘇文化的交流史上，從未有這樣交往頻繁的時期。

目前，這為爭取人類自由解放的兩大民族，都正在作反抗法西斯侵略的英勇鬥爭，中蘇的木刻藝術工作者也都正在這偉大的鬥爭中磨練着自己。我們切望這次中國的木刻作品運去蘇聯，能夠在不久的將來，也運來蘇聯木刻家的大批作品。我們在這些作品中也同樣能看到我們的友邦，是怎樣在為解放人類和自己的枷鎖而戰鬥着生活着。

蘇聯木刻版畫與中國新興木刻運動

魯迅先生開始介紹蘇聯新興木刻藝術到中國來，英、美、法、德、意大利、比利時……等國的作品都有，但大規模的介紹却只有蘇聯的木刻，而且也只有蘇聯的木刻才在中國木板畫界起了偉大的作用，中國的新興木刻在今天能有這樣蓬勃的發展，雖然一方面由於中國木刻工作者自身不斷的努力，但無論如何也不能否認蘇聯木刻對於我們所給予的幫助和影響；所以如果我們說十餘年來的中國新興木刻圖地是借蘇聯木刻藝術的養料而在中國木刻工作者的灌溉培植之下而繁茂起來的，實不為過。

一部份人很不贊成我這種說法，認與這意見大有「畏他人志氣滅自己威風」的氣概，他們認為「中國的木刻產生最早，比起世界各國的木刻，那有它悠久光輝的歷史，說我們的藝術是依賴外來的影響而發展，無異抹殺了自己光榮的歷史，中國的新興木刻始終是一貫地由古代木刻發展而來的。」外頭的東西不能起着決定的影響」，其實我也不否認中國木刻的起源早于歐洲，也不否認中國木刻有它自己的特點，但完全忽略了外在的影響條件，太強調自發的長成，結果也會墮到錯誤的深淵，而始終摸不着發展的道路，永遠也不會有進步和成就。

要說明這點，不能不讓我們先清楚近代的新興木刻和古代複製木刻的區別，而且更應該清楚這兩種東西並非同出一轍，中國古代的木刻，純粹是圖畫的複製，刻工是依賴圖畫絲毫不要

更地刻製，這刻工既不需要有思想的頭腦，又不需要繪畫的素養，只要具備一手刻製的技巧就行了。因此，所刻出來的東西，也是沒有生命的內容的僵尸，當然也說不上是藝術品，所謂新興的創作木刻，是繪稿、刻製、拓印都是操作者一人製成的，刻刀起處，便是機械地照着原來的畫稿不走樣的刻出，而是把刻刀當成畫筆一樣的使用，所謂放刀直幹，便是創作木刻的精神。在歐洲，創作木刻中英國的比維克^{W. Wickham}才開始獨立它的價值與地位，而在革命後的蘇聯才得到大大的發展。一三一年內魯迅先生的介紹，新興木刻的種子，才開始撒播在中國的土地上；先生曾說過：「版畫之中，木刻在中國早已發明，但中途衰頹，……從新興起的是取法於歐洲，與古代木刻並無關係……」而且木刻既然植根於繪畫基礎，那麼洋畫傳入中國，也不過二三十年的歷史，所謂繪畫上的光暗，調子，透氣，……諸要素，也是在近代畫壇上才為一般畫家所使用，新興木刻聞入中國後，在繪畫上稍有些素養的人既不屑於幹這雕虫小技的玩藝，於是屬於提刻刀的，又不能不是一些繪畫根底不甚充分的青年畫家，這時他們還在爭畫石膏模塑和人體的時期，比起世界的木刻家來，首先在繪畫素養上，就要過去十萬八千里，誠何容易說與別人並駕齊驅。我們只好說虛心的，慢慢的耐心學習，接受別人的長處而適當地加以消化，中國可能有很優秀的木刻藝術，將來在世界藝壇上與八爭衡，但這還不是今天辦得到的；十多年來，木刻藝術雖然發展很快，雖然也得到社會上大部份人士的支持與讚賞，但不要忘记我們仍然是還在學習的園子裏呀！因此任何人也不必反對，中國的新興木刻目前是

又着外來的影響而決定着它的發展的，尤其不必反對，它是受了蘇聯木刻板畫的影響而決定着它的發展的。

蘇聯的木刻一跨進中國便獲得中國人民和藝術家的好，便能直接地影響着中國新興木刻運動的開展，這不是偶然，原來在中國兩大民族的性格上都有個共通之點，尤其是在這兩大民族的生活和實際的歷史條件上，都有着共通之點，大家都知道木刻藝術的優點是適宜於革命匆忙之際，所以在革命期中也特別有促進這項藝術發展的優良條件，蘇聯在大革命時期，木刻板畫首先以積極的姿態服務於革命，他們的木刻家把刻刀和槍砲攪在一起工作，在列甯認為「蘇維埃國家最重要，而同時又最困難的任務，是使社會主義滲透到日常生活中，滲透到心理與人類生活的習慣中去」的嚴格信條下，親身經歷着戰鬥的生活，把地球六分之一土地上的人民為着爭取自由解放的實際戰鬥情形，通過了刻刀而表現在木板上，在所有的作品中，都滲透着豐富生命的內容，在藝術的形式上，首先突破了以表現安靜和祥的保守成規，而以生動的滾滾的血肉事實，代替了過去藝術上頹廢的浪漫的沒落的渣滓，所以一當這些現實主義的作品傳入中國，而正值中國也處在民族危機空前嚴重的時代，人民大眾感到大敵當前，要求由自解放的迫切，頗不亞于一九一七年的蘇聯人民，他們對於這些昭示歷史前進的藝術品，無疑地會引起內心的同情與共鳴，而一批熱情的青年畫家，也就再不能忍耐，而拿起刻刀，為中華民族的解放而刻劃了。在中國的藝壇上，這時才開始感覺到，採用浮物風景已經解決不了問題，良心上

不能不使他們的雙筆向着現實走去。

蘇聯木刻版畫最初介紹到中國來是那一幅作品，現在雖不敢確定，但根據各方面考察，大概要算是一九二九年蘇死朝華第一期第三輯近代木刻選集中的一幅作品題名為「窗內的人」的，這是陀布金斯基(M. Dobuzinski)的作品，他表現在畫面上的是：一個抖擻在窗內的人，屋外下着大雨，屋外的燈光射進來，照正這一個「被侮辱與損害」的典型的面孔下，而這種人，在當時的中國是到處都可以找到的。

次年，「新俄畫選」出版，木刻導師魯迅在道羅子的小引裏指出：「多版版畫，也另有一些原因：……當革命時，版畫之用最廣，雖極匆忙，頃刻能辦……」，這是木刻版畫的特殊價值，也是見當時中國需要這新興藝術的迫切，所以魯迅先生才不辭艱勞而努力于蘇聯木刻的介紹，新俄畫選裏包括的作品雖不算廣泛，而且在當時充滿着逆靜空氣的藝壇上，也曾遭受到不少人的白眼，但在那些作品裏，現實主義的資料，始終灌入了一般持正敏感的青年的心坎裏，而播下了未來燦爛花朵的種子。

可惜這些介紹都是印刷品，直到一九三二年在上海四川路靜淑的展覽會裏才使我們接觸到蘇聯木刻的原版拓印稿，在這裏我們看到法服爾斯基的大幅木刻「一九一七年十月」，不但取材實際，而且構圖也極為獨創，那綜合性的畫面，幾乎概括了十月革命的全部現實，還有保爾列諾夫的「國內戰爭的一幕」，表現在克斯基海灣紅軍的雄壯行列，它告訴中國的木刻工

作者：木刻藝術就是要表現這種現實的歷史事件的。生活在風暴中的中國藝術青年，又怎不為這些雄渾有力的場面所驚倒，而堅決了自己努力的方向呢？正是在當時國內新生的木刻界，縱然在作品的形式上表現了十分不成熟的技术，但在內容上却尋不出一張作品是與現實無關的，青年的技術就在一貫地與大眾的血肉苦痛不可分離這一點獲得了廣大人士的愛護和支持；這戰鬥的傳統一直保持到今天。

當時的客觀環境，總不會給木刻準備好順利發展的必要條件，但人類藝術的狂潮却始終沒有被任何力量阻擋住；它仍然排山倒海似的向前激發着。正在這時，忽然來了一位法國 Vard 報的女記者，徵求了許多中國的木刻作品帶到莫斯科去展覽，於是中國的木刻初次和我們的友邦見面。接着是引玉集的出版，那精美的印刷，把上次在北四川路展覽的一些傑作都翻印出來，使它得以推廣流播，這不但是學習木刻的認為是難得的珍品，連來來不大大重視版畫的人，這時也只好唯唯服服。

引玉集的種子很快的便產生了驚人的收穫，它不但堅固了國內木刻工作者學習的信心和努力的決心，而且擴大了集體研究的興趣，許多學習木刻的團體組織起來了，「一八藝社」、「木鈴木刻社」、「未名木刻研究社」……都不能不說是由蘇聯木刻孕育出來的果實。

更值得注意的，還是一九三六年二月在京滬兩地舉行的「蘇聯版畫展覽會」，這次展出作

這次的展覽對中國木刻界的影響是空前的，過去中國的木刻工作者，因了時間的短促，同時又因了創作態度的欠嚴謹，刻出來的東西，確乎犯了粗糙馬虎的毛病，有許多作品只是刻得像一個東西便完事，沒有嚴格的去處理過版面的構圖，刻劃，自從這次展覽開幕後，才看到別人的作品是那樣的精窮嚴肅，和自己的作品簡直無法比擬，才不能不認真的從事製作，李權豪清橫張慧劉觀都是當時在這方面努力而比較有成績的作者。中國的新興木刻這時在作風上發生了一次劃時期的變革。一般木刻作者，追隨於蘇聯木刻家之後，鞏固了現實主義藝術的根基，至於那些反對木刻的人，這時瞧見了隣人的飛機，水閘，工人住宅，集體農莊勞動公園和北極探險，也在驚嘆社會主義建設之餘，對於這優異的文化果實，也不能不發出衷心的讚服，因此，也才漸漸明白過來。木刻也是表現多方面的藝術的一種。

於是漸漸的空氣中才稍稍透露出一線陽光，木刻藝術通過報紙刊物的介紹和人家有認識的機會，學習木刻的人也更多起來了，木刻研究的團體在美術學校裏被廣泛地組織起來，如「野穗木刻社」、「M區木刻研究會」，「平津木刻研究會」，「現代版畫研究會」，「鐵木社」風起雲湧，形成中國新興木運史上第一次的黃金時代。

然而，誰又不會忘記蘇聯木刻版畫所給予的影響和幫助？當時出版的蘇聯版畫集幾為每個木刻作者手執一冊，那些光輝的名字，光輝的作品，在我們腦子裏刻下了不可磨滅的痕跡。

在蘇聯木刻家中影響於中國木刻界之最大的，我們可以舉出法服爾斯基，克拉甫兼珂，岡查諾夫，畢斯卡萊夫，索洛維亦克來。

法服爾斯基以極纖細而緊密的技巧，喜作濃厚裝飾性的畫面，着重抽象的形式，但這抽象並非過份的誇張，是在合理範圍以內，企圖在藝術的表現形式上，創造出一種更高尚更完美的作風。他的整齊的刀法，細膩的線條，留給我們的是製作態度的嚴肅不苟。中國的木刻作者的如馬建，沙清泉都極力模倣他的刻法，馬建受其影響尤深，雖然他現在已尋出了一條自己的道路。

克拉甫兼珂的影響更大，對於他那種精細的刻法，在我們的木刻作者中，是最容易受到歡迎的了。尤其是當他們在粗製濫造而在表現技法上求不到解決途徑的時候，克氏的作風無異替他們開出一條平坦的大道，他們才知道去鄭重地刻製，細心地表現事物和注意背景襯托，以前的羅清楨，新波，最近的荒頰，他們三人的作風，都不敢否認直接受過克氏作品的薰陶。

畢斯卡萊夫長於物質的表現，明快的畫面和流利的刀法，往往使人神往，歐流和安那卡列尼孺的插圖，曾經做了許多中國木刻作者製作的藍本，目前比較成功的力量，過去就是極力學習他的一個。

同樣，善於表現潑刺刀法的岡查諾夫，他那有力不紊的線條，也在往為我們所取法，過去如李普威原個插畫排力筆，現在如蘇山工師都經過他的作法的烙印。

此外高爾基名著「母親」插圖的作者，以陰刻法著名的亞力克舍夫，他的刀法於零細中求得統一的結合，濃底白線的調子，顯示出濃厚的刀味和木味，但沒有經過豐富柔滑的學習，就不能達到優秀的技法，雖然有許多人想模倣它去刻，但還致失敗的很多。

根據這些事實，如果說：中國的新興木刻藝術能如今天這樣浩蕩的發展難道沒有受蘇聯木刻有力的影響的話，那不是與事實不符的麼？

我們不但覺得應該多多吸收先進國的藝術品，而且這深深地感到過吸收得太少，這不能歸咎自己，所以中國的新興木刻在今天還不能獲得那麼熱烈活潑，因此，在好久以前，我們曾經向「向給我們不少恩惠的友邦——蘇聯——請求他們再長輸入一些藝術來。

這呼喚終於得到了滿意的回答，今年二月由蘇聯對外文化協會轉送來二百多幅的木刻，都是蘇聯木刻家最近幾年來的結晶。

無疑地，這經過了兩次五年計劃的社會主義建設和目前正在進行的人類二次解放戰爭的蘇聯木刻藝術家，在新的環境新的歷史變動中，以新的認識和經驗創造出來的偉大作品，無疑給我們新的刺激和激發，而且在這次為爭取人類自由解放的戰鬥中，中蘇的木刻藝術家更將在同一條戰線上的緊密地攜起手來，為建立新的世界和新的藝術文化而鬥爭。

中蘇文化協會致蘇聯全國人民書

當我們民族革命戰爭堅持到第三年終末的今天，也真正是新的帝國主義戰爭開始以世界的規模而展開的時候，中蘇文化協會副會長卽方子先生奉命就任駐貴國大使，我們因得借此機會代表中國人民向你們勝利的社會主義國家的人民致偉大的兄弟民族之敬禮，並藉此以通其款曲。

我們全國的人民，爲了祖國的自由，爲了世界的和平，爲了人類的正義與文化，在偉大領袖蘇聯員長領導之下與日本法西斯作殘酷的決死的鬥爭者，已及三年。在革命鬥爭的三年中，從百萬我們的同胞，已經英勇犧牲了，幾千萬我們的同胞，已經武裝起來了，幾萬萬我們的同胞，已經戰鬥動員了。我們用我們民族兒女的枯骨，已經填平了到自由中國的道路，我們用我們民族兒女的鮮血，已經在中國民族解放史上，寫上一頁鮮紅的歷史。

當着新的帝國主義戰爭，繼續擴大的今天，當着日本法西斯軍事進攻與政治進攻并行的今天，當着我們的民族叛徒汪精衛等漢奸以日本法西斯的傀儡政權而出現的今天，我們全中國的人民，深知惟有民族的團結，才能鞏固抗日的戰線！深知惟有實行民權政治，才能動員更廣大的人力物力與智力，深知惟有一聯合世界上以平等待我的民族共同奮鬥，才能獲得國家的獨立與民族的解放，更深知惟有抗戰到底才能爭取最後的勝利以及與勝利俱來之人民的自由平等與幸福的生活，因此，堅持團結，堅持民主，堅持聯蘇，堅持抗戰到底，是我們舉國上下一致的政治要求。反對分裂，反對保守，反對一切民族敗類，漢奸對革命戰爭之妥協，反對任何國際勢力對我們民族革命之阻抑，暗害與公然的鎮壓，是我們全國人民革命鬥爭之一致的方向。

你們，是世界上最真正以平等待我的民族，是我們被壓迫人類之最真誠的朋友，是我們反帝國主義鬥爭中之最可靠的同志。你們的社會主義國家，是人類解放鬥爭中之偉大的圖像，是我們被壓迫人類之解放鬥爭的基礎。你們的社會主義之光輝的勝利，你們和平政策之堅決的實踐，是對我們敵人之有力鎮壓，對我們革命鬥爭之無上的鼓舞。我們全中國的人民，擁護你們的每一個勝利，也和擁護我們自己的每一個勝利一樣，因為你們的勝利，也就是我們的勝利。

和我們一樣，你們全蘇聯人民三年以來對於我們的鬥爭曾經給與了不少精神上和物質上的幫助，因為你們的幫助，更鼓舞了我們反對日本法西斯的熱情，因為你們的幫助，更加强了我們革命鬥爭中的物質條件，因為你們的幫助，更促進了我們政治經濟文化在戰鬥中之飛速的成長，也因為你們的幫助，才使我們有更大的可能擺脫一切國際關係中之不利的影響。

現在我們在軍事上已經生長出堅強的武裝力量，我們的國防軍，已經展開勝利的攻勢，我們的游擊隊，已經展開反掃蕩的運動，在政治上加強了各黨派的團結，展開了政治民主化的前途。在經濟上，我們已經擺脫了帝國主義的隸屬，奠定了民族產業的始基。在文化上，我們已

經生是出國防的文化。我們的文化工作者已經結成一個有力的文化隊伍，向廣大的前線進軍。總而言之，我們已經逐漸消滅了中國之半封建半殖民地的社會屬性，展開了自由中國的前途。

爲了徹底完成三民主義民主共和國之偉大的歷史事業！我們全中國的人民，正以火一般的熱烈與鐵一般的堅強，堅持反日反漢奸的鬥爭。我們將以我們的鬥爭，粉碎日本法西斯，粉碎漢奸的傀儡組織，粉碎任何國際陰謀，改變中國，並從而和你們共同改變世界。

我們在革命戰鬥中的中國人民，向你們伸出我們的友誼之手，我們希望和你們在戰爭與革命的偉大時代中，攜手並進，爲着人類之解放事業而鬥爭。讓我們七萬萬以上的人類，同聲高呼：蘇聯社會主義共和國萬歲！中華民國萬歲！反帝國主義鬥爭勝利萬歲！世界被壓迫民族解放萬歲！

中蘇文化協會

會長 孫科

副會長 邵力子

陳立夫

一九四〇年五月廿八日

中國文化界致蘇聯科學院會員書

潘友新大使請電轉

蘇聯科學院全體會員：我們——中國的文化工作者們讀了你們號召全世界文化界一致起來反對文化與科學最惡毒的敵人——法西斯強盜的通電之後，更其百倍的鼓舞了我們反法西斯的熱情，堅定了我們反法西斯的鬥志。四年來我們受盡了東方強盜——日本法西斯的橫暴的慘絕人寰的摧殘，他們燒炸了我們的學校，圖書館及其他的教育文化機關，屠殺了我們的青年學生及文化工作者，企圖把四萬萬五千萬人民，驅入到中世紀的黑暗地獄中去。四年來我們在極兇殘的血火裏，據守着文化的崗位，給東方野蠻強盜——日本法西斯以致命的揭露與打擊。人間最野蠻最殘忍，最兇狠最惡毒的法西斯匪徒的獠牙的嘴臉，在四年的血火裏，我們是認識得最清楚了。法西斯——這是進步與光明的死敵，是自由與幸福的死敵，是人類文化的毀滅者，是人類文明的劊子手。法西斯匪徒一日不滅，則人類即無光明與幸福可言。

現在當我們的英勇自衛戰跨入第五個年頭的時候，西方強盜——德國法西斯的血爪，又向人類的和平堡壘——社會主義的蘇聯伸去了；他企圖摧毀這人類的和平堡壘，毀滅這人類文化的保管庫，熄滅這指引人類前進的燈塔，使人類永遠淪於萬劫不復的黑暗地獄，聽着牛馬生

活，使人類復返於野蠻時代！蘇聯的全體人民，已經萬眾一心的奮起，爲捍衛人類正義而戰了；全世界的工人農民及革命的智識份子，也都一致奮起，援助蘇聯爲反法西斯而戰了；我們——中國的文化工作者們，在這全世界反法西斯大戰中，更其奮發，更其堅決的加強我們的鬥爭，更其緊密的同蘇聯全體人民攜起手來，撲滅我們共同的敵人！

蘇聯科學院的朋友們！我們真摯而熱烈的響應你們的號召，我們要英勇的並肩作戰，撲滅人類的公敵——法西斯強盜，維持人類的正義，爭取世界的和平。最後勝利一定歸於我們的！

郭沫若	沈鶴儒	茅盾	郁達夫	曹靖華
陶行知	田漢	胡憲之	老舍	鄒韜奮
沈志遠	潘梓年	陽翰笙	夏衍	胡風
鄭伯奇	孫師毅	張志讓	范長江	侯外廬
鄧初民	尹伯休	杜國庠	馮乃超	羅鬢漁
洪深	柳亞子	宋之的	章泯	賀綠汀
沙汀	歐陽山	艾蕪	張鐵生	凌鶴
呂澂光	呂振羽	陳烟橋	戈實權	蓬子
葉伯贊	曹孟君	沈茲九	穆木天	沈起予
葉以羣	杜君慧	二百六十八人同啓		

中華全國文藝界抗敵協會致蘇聯文藝界書

敬佩的 A. 托爾斯泰，A. 綏拉非摩維支，Y. 吉爾波丁，D. 別德尼，A. 注捷那夫，M. 蕭洛訶夫，I. 愛倫堡，L. 綏甫林娜，F. 班菲洛夫，並轉蘇聯各民族的文藝作家同志們：

首先，我們願意代表全中國的文藝作家向你們表示誠懇的慰問。

你們也許知道，我們這個幾乎網羅了全中國的文藝作家的，現在擁有了四百多個會員的團體，是在英雄的抗日民族戰爭爆發了以後組織起來的，它底任務就是爲了團結一切不願做日本帝國主義者底奴隸的文藝作家，從文藝的道路上參加這個光榮的民族解放事業。成立以來，作爲這個團體本身的工作，雖然說來非常慚愧，然而，親愛的朋友們，我們可以驕傲地告訴你們，我們底同志從沒有因爲困難而放棄過自己底崗位，在客觀條件非常艱苦境遇下面是這樣，在敵機的殘酷轟炸下面是這樣，甚至在黑暗的淪陷區域或若砲火連天的前線也是這樣。而且我們還可以驕傲地告訴你們：在這個艱苦的然而偉大的鬥爭里面，從參加實際工作的青年知識份子中間，從覺醒了的人民中間，飽含着新的生命的健康的作家，在不斷地成長，出現。這是僅僅從文藝領域上看，我們也能夠確信，偉大的中華民族底解放戰爭絕對不能允許走向妥協的或者夫

敗的結局。

你們也許知道，中國新文藝不過二十多年的歷史，但它底產生原是由於中國人民底爲了反抗殘酷的帝國主義統治和黑暗底封建統治的願望，它底鬥爭和成長就一直是和中國人民爭解放爭進步的艱苦鬥爭互相呼應的。中國人民底爭解放爭進步的偉大事業既然是和現世界各國人民底爭解放爭進步底偉大事業彼此關聯，有失敗就一同失敗，勝利就一同勝利的命運，所以我們底新文藝爲了執行它底任務，不得不堅守着兩個目標，和民眾同生死地站在一起，向國際的先進文藝，特別是蘇聯底文藝學習經驗。爲了說出中國人民底生活，爲了說出中國人民底願望，向國際底先進文藝，特別是蘇聯底文藝，就一定是作爲前輩的戰友而幫助了我們。到今天爲止，誰大半還只是通過不完全的翻譯，但你們底作品，特別是偉大的瓦·高爾基的作品，對於我們底新文藝所發生的影響，決不是在簡單的敘述里面能夠說明的。中國新文藝底偉大的先驅者和領導者，也是蘇聯文藝的最早的和最努力的介紹者魯迅所走的道路，就可以替我們作證。親愛的朋友們，從這里你們當可以知道我們底作家爲什麼在抗日民族戰爭里面能夠有這樣堅決的立場，願意用自己底誠心，甚至自己底生命來爭取勝利，你們也可以知道我們對你們抱有怎樣的友情，在我們底工作里面能夠證實你們底工作世界的意義。猶如偉大的蘇聯是爲自由幸福而戰鬥的偉大的中華民族底真正朋友一樣，偉大的蘇聯文藝也是爲民族底自由幸福而堅決鬥爭的我們新文藝底真正朋友。能夠向你們說明這一真理，我們是覺得光榮的。

我們也很願意具體地告訴你們，我們底作家在這個民族戰爭中間怎樣地生活，做了些什麼，願意你們以及蘇聯各民族底人民通過我們底微弱的工作，能夠更加了解中國人民在怎樣生活，怎樣戰鬥，仇恨的是什麼，所願望的又是什麼。過去，個別的蘇聯朋友和中國作家曾經做了一些，但計劃地嚴嚴地參加這個工作，當然是我們底責任。作爲一個開始，我們會擬和「國際文學」約定了準備一個「中國抗戰文藝」專號的材料，但爲了工作條件底順利，已改請「中蘇文化協會」担負了這個工作底組織任務，我們底同志要用最大的熱誠來促進它底實現。當然，這只是一個開始，而且在我們現有的主觀條件下面也很難說能夠得到怎樣完善的成績，但爲了回答你們以及蘇聯各民族底人民對於中國人民底戰鬥的關心，也爲了回答歐美各國底先進的人民底戰鬥的關心，我們希望你們底關切和同情下面能夠使這個工作繼續地發展。當然，這只是你們和我們的土地，現在能夠做到的交通方法，但如果能夠更進一步，你們中間有誰願意到我們這個戰鬥的土地上來，親身來和苦難的然而却是英勇作戰的偉大的中國人民相處，像「愛倫堡先生在西班牙的戰爭中一樣，我們也能够得到機會去訪問光明而幸福的你們的國土，親自感覺你們底文藝底新鮮而康健的香氣和偉大底蘇聯人民底堅貞而樂觀的奮鬥精神，那更是我們所希望的了。我們願意這個希望在最近的將來能夠實現。

親愛的朋友們，在困難的階段上面奮鬥的我們，不願也不應送給你們任何廉價的樂觀消息，還有一個更艱苦的時期，等在我們底前面，但我們可以向你們保證，中國人民，中國底

作家，已經非常確信認識了，只有通過艱苦的時期才能夠爭到真正的勝利。我們要用真實的戰鬥日程來和你們底友誼相會。

祝你們健康，並致

文藝同志的敬禮！

中華全國文藝界抗敵協會啓

中國戲劇電影界致蘇聯戲劇電影界書

親愛的朋友們：

首先請接受我們對諸君至誠而熱情的敬意，當歐戰 貴國英勇將士們在諸君協助之下，對於粉碎侵略匪徒的侵略進攻，已經獲得光輝的初步勝利的時候。

我們非常關心 貴國的軍事勝利消息，有如迫切我們萬里的勝利一樣，這因為我們深切的瞭解 貴國在西方打擊德意志的納粹匪徒，和我們在東方打擊日本軍閥，在反法西斯帝戰爭和爭取人類解放的進步的途徑上，乃是完全一致的，那怕需要惡劣長崎間的青島與瀋陽多量的鮮血在自己的領土上，我們一定而且必須幫助敵人驅除侵略，否則就把他完全消滅！（高馬基語）

我們有堅定的信心，最後一定能完全擊退日本強盜的進攻。因為我們在 蔣委員長領導之下獲得了民主國家，特別是 世界最親切的同情與有力的援助。而蘇聯加強了我們團結抗戰的力量。同樣，我們也深信你們能戰勝敵人，因為你們在 斯大林先生英明領導下有強壯的社會主義建設，正極量增進着英再紅軍、紅衛軍、紅空軍、紅空軍的戰鬥力量。同時全世界工、農、智識份子 and 被奴役的兵衆都圍繞在你們周圍。而民主國家反法西斯的統一戰線，又在日寇鞏固並擴大起來。

在這次偉大的戰鬥中，相信你們在戲劇電影藝術的工作上，一定有許多輝煌的成就。希望你們儘量的將那些成功的作品向我國介紹。通過我們傳達給全國廣大民衆，同樣我們也將以鮮血寫的關於抗戰戲劇電影作和你們交換，互相觀摩，使中蘇兩大國的抗戰藝術的交流，作爲沖洗東西法西斯匪徒底罪惡的洪濤。並更加深我們之間的兄弟之誼。

謹以此書敬致慰問之意。敬祝
勝利！

田漢等一百九十七名

中華全國音樂界抗敵協會致蘇聯音樂界書

親愛的蘇聯音樂界同志：

爲了促進中蘇兩國文化的交流，中蘇文化協會最近發出了對貴國文化界的寫信運動，本會同人能得此機會把我國音樂界的情況介紹於諸君之前，實爲非常快慰的事。

中蘇兩國爲亞洲最重要的兩大安妥勢力，兩國之間，歷來均保持着敦睦的友誼，尤其在目前戰爭發生後，更永遠在經濟上文化上保持着密切的聯係。前承貴國音樂界人士對敵國廣播音樂節目，使敵國人民得聆貴國偉大雄壯的音樂演奏，實勝榮幸！敵國交響樂團及中央訓練團音樂幹部訓練班也曾對貴國播過數次，以資答謝，尙望有以教正。最近兩國間音樂上的接觸更趨密切，凡作品的介紹，研究，互換等工作，均在積極進行之中，現將敵國音樂過去及現在的情況介紹如下：

我國的音樂起源極早，並永在社會上文化上佔着一個很重要的位置。據史書的記載，還在紀元前二千年前，黃帝命夔興樂，以教諸子，更粗定了音樂的規模。以特逐漸章興，到了周朝，在政府的獎勵及孔子一流學者的倡導之下，音樂更有丁飛躍的進步。凡樂器的演奏，樂曲的創造作，理論的制定，任在均有完美的成就，是爲中國古典音樂的黃金時代，隨後，因了政治的紛擾，國威的延續，社會文化全被破壞，秦始皇即位後，更燒燬一切古代典籍，古典音樂

的寶藏也因此全部失傳。到了漢朝，中國發生了一個有名的文藝復興運動，因為政府明智的領導，及很多學者不斷的努力，古典文化得以大部恢復。可是在音樂方面的成功不大，孔子的一部音樂名著「樂經」竟始終無法尋出。當時文化上有件可喜的事，就是中國與西域諸國的交通，帶來了異民族的文化，使中國音樂增輝不小，並帶來了很多樂器與樂曲。此後，音樂的發展，未受何種大的障礙，唐中葉時的宮庭音樂，頗極一時之盛。元朝以戲曲著稱，音樂與戲劇的聯繫頗密，但音樂在劇中只居附屬的地位，並未向真正的歌劇路線發展。以後直至清朝末年時止，幾百年間並無多大進步，一切承襲前人的階級，但音樂在社會上永佔着極重要的地位，不僅認為牠有移風易俗的能力，而且還可以從國內音樂的風尚斷定國家之興亡與命運。

自有史以來至清代時止，可以稱為中國本位音樂時期。因海陸路交通不便，及歷代帝王採取關門主義的關係，中國與國外文化接觸不多，特別唐宋以後為甚，因此幾千年來的中國音樂，永遠自成一系統，與世界音樂的變遷無甚聯繫，永遠停滯單音樂的階段中。清末歐化運動發生，中國各國往來極盛，使中國固有文化大受影響。隨着這個文化運動的推移，中國的音樂也開始向新的方向發展。民國建立以後，各大學新添設音樂學系，至革命軍定都南京，大學院院長蔡元培更始創國立音樂院於上海，延聘歐西音樂名家擔任教授，銳意提倡西洋音樂，培植出不少的音樂人材，奠定了中國新音樂的基礎，當時風氣初變，基礎未固，人民、樂曲的辨別力不足，加以美國影片中爵士音樂的引誘，至令綺麗的歌曲，風行一時，甚至學校之中也普遍採取爵士氣敗風俗的「桃花江」「毛毛雨」等一類歌曲為教材，影響所及，新音樂的前途，頗受其戕害。

一九三〇年秋，九一八事變驟起，幾千萬善良的黃帝子孫，百餘萬公里的肥田沃壤，很快的被日本強盜蹂躪強佔，這一件千古少見的恐怖行動，使忠厚善良的中國人，深深地感到了日本強盜狼毒的野心。次年春初，日本復無故出兵進攻中國的經濟中心上海，十九路軍待全國人民的援助，發動了驚人的二二八抗戰，日本強盜的砲聲與中國士兵的怒吼，更使中國人民感到亡國滅種的危險。兩次事件的發生，不僅對中國人心有極大的激動，並使國家整個的體質完全變易，此後政府在政治上，軍事上，經濟上，教育上，及其他各方面的一切設施。莫不以救亡圖存為最高原則。配合着這偉大的救亡國策，文化方面自然也同樣的起了救亡運動，音樂便是其中強有力運動之一，當時因了政府的取締，人民的鄙棄，以前風行一時的綺麗歌曲逐漸稀跡，代之而起的為多數壯烈的救亡歌曲。如聃耳的「義勇軍進行曲」，「大路歌」，及任光作的「打倒老康」等，辭意嚴正，曲調簡單，給一般民衆以非常強烈的刺激。另如黃自的「要自由合唱曲」，「抗敵歌」，「旗正飄飄」，劉雪廠的「衝我中華」等歌曲，使用五線譜并附鋼琴伴奏，為藝術水準較高的一類雖不如前一類，歌曲流傳之廣，但辭意警異，曲調壯烈，在中等以上學校也有極大的影響。

一九三七年夏，日本因見到中國日益強盛，全國人民精誠團結，上下一心的共同努力救亡

國存工作，深恐中國富強以後影響日本獨霸亞洲的陰謀實現，遂不惜一切犧牲，不顧一切危險，於七月七日毫無理由的進攻蘆溝橋，更於八月十三日進攻上海，燃引了東亞燎原的烽火，想完成他們征服中國的毒計，中國爲了挽救國家的危亡，不得已採取自衛行動，除在軍事上盡力抵抗以外，並動員整個的文化界，共同擔負這艱巨的偉大工作。當時的音樂界大家激動，無數天才的音樂家，滿懷悲憤的離開了安靜的學校與家庭，投奔到救亡運動的陣營中去；不僅創作了成百成千的救亡歌曲，並把這些歌曲傳佈到國土的每個角落裏，發展了喚起羣衆振奮士氣的強大功能。如「最後關頭」，「大刀進行曲」，「救亡進行曲」，「救國軍歌」，「游擊隊歌」，「上前線」，「長城話」，「及流亡三部曲」都是一時的作品。

一九三八年秋，武漢失陷，全國文化運動失了重心，遂各地方分散，個別的集中在桂林，重慶，延安及昆明等處，因了力量的分散及其他物質環境的限制，救亡的音樂運動似乎比較的清沉，因此有全國音樂界抗敵協會的組織，集中力量，嚴密組織，以便推動音樂救亡的工作。仔細考察起來，這種表面的消沉，並不是音樂工作者工作熱度的減退，而是音樂運動的發展已經有了新的轉變，脫離初期量的發展，注意作品質的增進；放棄了以前集中一處的策略，使音樂運動更能普遍的分到鄉間，而由幾個較大的中心地分別領導。如器樂團的成立，管弦樂的公開演奏，在任是以顯示中國音樂之提高。同時，由重慶、延安、桂林、昆明等幾個中心地來分別領導，全國各地的音樂運動，也比以前由武漢一處單獨領導要週密得多。所以，目前國內比較

冷靜的音樂運動，並不是一種「消沉」，而是一種進步，說不定將來中國音樂運動還會比以前更爲普遍，全國的音樂水準，較以前更見增高。

現在國內的音樂機關，團體，及刊物等，不僅在數量上比抗戰初期時多，在質的方面，也較以前進步。一般音樂工作者，雖在艱難困難的環境中，仍永遠堅忍不拔的繼續努力，積極人景仰的毅力，也許就是中國新音樂的成功及中國抗戰勝利的基礎。統計起來，從事教育工作的音樂機關有上海國立音專，重慶國立音樂院及中央訓練團音樂幹部訓練班，延安魯藝藝術學院音樂系及昆明國立藝專音樂等。其中有些保存戰前的規模，有些是與新的體制，均能充分肩負培養人才及推動樂運的巨大工作，音樂團體方面，職業的聲樂隊，有中華交響樂團，國立音樂院實驗管弦樂團，實驗劇院弦樂隊，及廣播電台國樂組，業餘的幾全爲歌詠團體，分佈極廣，各學堂、學校、工廠、機關、及一切大小城市，均有這類組織的設立，活動範圍極大，使救亡歌曲，到了各鄉鎮。其中最傑出的爲武漢合唱團，由很多優秀的歌者組合而成，除在武漢一帶工作外，並曾到南洋一帶作宣傳演唱旅行，頗著成效，刊物方面，有全國音樂界抗敵協會與戰歌社共同出版的「戰歌」，教育部音樂會出版的「樂風」，在桂林出版的「新音樂」，及「音樂陣線」，以及昆明歌協編印的「音樂崗位」，印刷與紙章的困難，常使這些刊物不能如期出版，但在一些工作者的努力之下，也能克服種種障礙，負擔供給歌曲的重要責任，近年出版的單行本不多，最大的原因就是印刷困難。總計出

版的聲樂作品有劉雪厂的「中國的戰士」，「中國英雄」，夏之秋の「八百壯士」。器樂的創作惟有劉雪厂的「中國組曲」，賀綠汀的「曉會」，馮思聰的「塞上舞曲」，「牧歌」，及陳田鶴的「夜深沉」等，各曲曾先後向貴國廣播，均兼具中國風味與西洋的技巧，爲中國劃時代的新音樂作品。

中國的音樂，雖有四五千年的發展史，但以前爲了因襲守舊的關係，無何大的成就。現在，維新運動剛剛奮軔，研究工作方興未艾，正有類歐歐音樂家同們的援助。貴國音樂界知名，國民音樂更爲發達，如能對我新興音樂運動加以援助，經常的舉行音樂表演，互相交換刊物與作品，或更互派作者及演奏團體互相切磋，不僅有益兩國文化，對兩大民族的文化亦有莫大的幫助。

即祝諸君

健康！

中國音樂界抗敵協會 胡彥久 應尚能 吳伯超 馬思聰 戴粹倫 馮仲子 李抱忱 唐學詠 任光 陳田鶴 江定先 鄭沙梅 胡然 李崇志 金律聲 魯之瀚 戴啓人 賀綠汀 呂驥 冼星海 向隅 麥新 孟波 盛家倫 趙濕 熊樂忱 孫慎 何士德 王雲階 熊務民 張定和 吳子平 巫一舟 劉雪厂 夏之秋 李俊昌 林路等四百餘人同啓

一九四〇年九月二十九日

中國木刻工作者致蘇聯木刻家書

敬愛的蘇聯木刻同志們：

一九四二年的開頭，正當東方法西斯匪夥在太平洋大肆猖獗時，從西戰場俄羅斯大陸傳來雪片似的捷訊：法西斯的侵略主力——希特勒的戒嚴匪軍紛紛崩潰了，這是你們勝利的開始；同時在我們中國戰場，也開始反攻——湖北的三次大捷，粉碎了日寇再次的進攻，叫他們狼奔鼠竄的回去，這次東西的兩大勝利，實奠定了反侵略的勝利的基礎，也是最豐盛的一份互敬的禮物。

如我們中華民族一樣，你們也同樣是爲了捍衛自己祖國和人類文明及世界和平而艱苦奮鬥着；歷史的重任分別壓在愛好和平的民族的身上，蘇聯的木刻家和你們祖國的人民一樣地捲入重戰鬥的洪流裏，在偉大領袖史太林先生英明領導之下不斷的用自己的武器打擊着敵人，雖然你們身受和我們一樣的苦難；我們相信這些苦難不是白受的，過去沒有十月革命艱苦努力，也就不可能得到社會主義建設文化的勝利和新藝術的勝利；同樣，緊跟着這大苦難到來的，不但是永久而且最後勝利到來，人類藝術文化的寶庫將因此而更加豐富永恆。

中國の木刻工作者，站在遼遠的國土上，追向着你們英勇的姿態，表示無限的敬意與敬佩。

過去，我們曾得到你們寶貴的經驗與教訓，記得一九三五年，我們曾經得你們做百幅版畫，來中國展覽，在那些作品中，我們吸收了很多技術的方法與作風，再經過在戰鬥中的磨練，我們把民族固有的木刻作風和這些外來的新作風融合成一種「新的民族的現實主義的作風」今日，我們稍稍有點成績，此起你們來，一定很覺慚愧的，但是我們不難這些，我們的作品送給你們，請你們批評，而同時也希望看看數年來（一九三五後）你們飛躍的進步與發展，尤其學得你們從新的戰鬥中得來的經驗，我們確信你們不會辜負我們殷切的期望，同我們確信你們不會辜負全世界的進步人士對於你們偉大期望一樣：能够繼承過去光榮的傳統，把強敵撲滅在你們廣大的土地上，同時，我們也將以最大的努力，在東方戰場上加倍打擊敵人，來回答我們的戰友。此致敬禮！

李樺	羅清楨	謝粹文	徐雷鏗
盧鴻基	邵恆秋	刃鋒	宋秉恆
王琦	楊蔭生	張望	唐英偉
丁燭	尙莫宗	王樹懿	胡一明
戴華	宗其香	宗尙虎	王氏郭
陳烟橋	張時敏	韓尙儀	朱鳴崗
鄧中冀	周	沙清泉	黃完清

馬達	張文元	蔡迪文	繆夫
沃渣	寧均	賄菠	卅用保
力羣	魚心河	章西崖	黃守讓
新波	梁永泰	韓秀石	李玄淵
古元	建菴	沙兵	荒烟
工柳	溫濤	段書	深兮
王朝聞	陣綱	方曉和	楊函
野夫	萬溼思	李海流	羅鎮清
劉崙	白楊	張慧	沈同衡
潘仁	等四百五十餘人同上		

蘇聯對外交協會復中蘇文化協會書

最尊敬的會長先生！

爲着你的給予蘇聯人民的祝賀，請容許向你表示我們的深摯的謝忱吧。您的信又一次開闢地證明着關於中國人民對我們國家的友誼與同情，同樣，爲自己祖國的自由而鬥爭的中國人民的美勇兒女的情感，全蘇聯的人民也分嘗到了。

藉您的中介，我們乘機向寄信我們的全體蘇聯之友致謝，這些信對社會主義國家的人民與其領袖是滲透了真摯的善意與敬慕的。

大部份的這些衷心的書信已經譯成俄文並即將分發給受信人。

中國先進人民的友情，在蘇聯人民對襲擊我們神聖土地的希特拉這羣人表示英勇而堅決的反抗的今日是特別寶貴的。

剛勇的紅軍已對希特拉的精銳的軍隊給予了粉碎的打擊。而且把關於德國軍隊不可征服的神話化爲灰燼了。在暫時佔領蘇聯西部的法西斯蒂歸下的土地在燃燒着。遊擊運動給予敵人以嚴重的損失。鼓勵紅軍成功的被奴役的歐洲人民正在和法西斯鬥爭着。敵人是命定要滅滅的。勝利將屬於我們的。

希特拉的強盜們增恨着全世界的文化，他們熱望着從人們的記憶中嚼蝕去關於他們可能獲得快樂與幸福的思想；法西斯蒂退化動物所容許的惟一的快樂——這是極度的殘酷的快樂。

德國法西斯蒂已經破爛了，而且殺害了幾百萬的波蘭人，捷克斯拉夫人，Gypsies人，法蘭西人，挪威人，Czech人，黑山國人。當在立伏夫一地，這些殺人者已經槍斃了六千無辜的市民。在被佔領國內的幾十萬優秀人民都送入了集中營。

法西斯主義提出德國民族有統治世界，統治各民族的神聖的理論。這種「理論」，視所有的「非阿利安」民族爲野蠻人，他們必須被奴役或被消滅。法西斯蒂把種族主義的理論代替了許多世紀的日耳曼文化的精神價值。

法西斯主義在人類歷史上最陰暗的最恐怖的一頁。但現在，奇怪而迫切的時候終於來到了，是所有愛好自由的人民相互攜手的時候了。這種有力的結合，將消滅希特拉主義，人民的憤怒將把褐色的時疫化爲灰燼，法西斯蒂的劊子手，殺人者與辭鬼將和他們的殘滅人類的理論同歸於盡。

蘇聯人民在和德國法西斯主義作鬥爭的英勇主義遇到了世界上所有進步的與愛好自由的人民之熱烈的同情，其中有偉大的中國人民。

我們在中國各文化團體代表的信中看到的對紅軍勝利的祝賀與希望將在我們的心中表不出誠敬的反響與感謝！

敬致深摯的敬意！

蘇聯對外文化協會主席凱羅諾夫啓

一九四一年八月二十二、莫斯科

蘇聯對外文化協會復中國文化示協會書

親愛的朋友們！

我們特向你們——致書給蘇聯知識界的中國各文化團體，偉大的中華民族的科學及藝術的代表——致熱烈的問候。

你們對於蘇聯人民反對德國法西斯戰鬥爭的同情，你們對於爭取人民幸福和自由、保存世界文化，反對破壞進步的法西斯帶黑暗的希望——在蘇聯知識界的心坎中，找得了深刻的反響。

在紅軍英勇地與敵人搏鬥的廣大戰場上，正在決定人類所創造的文化命運的問題。

法西斯主義仇視整個世界的文化。理性和思想——是希特勒的敵人。他說：「我們生活在理性時代的末日，思想統治權是正常生活的病理的惡化。」粗暴的體力統治權，阻礙原則的武人統治權——就是這位「理論家」的「Idle fixa」(固定觀念)。

德國法西斯主義執政以後，就在廣場上舉行中世紀的火刑，焚燬世界古典名著。科學藝術的優秀人物，如愛因斯坦、奧托·克列姆貝拉、愛賓、彼德利、托斯卡尼等等，都為避過犧牲，離開了祖國。

受迫害的作家們，或死於集中營，或因忍受不住壓迫而自殺。其中麥里赫·莫塞姆、卡爾·奧塞茨基、歌倫斯脫·多拉等，都是全世界都聞名的。

匈奴移椅焚燬了不魯塞爾的莊嚴的圖書館，炸毀了不列顛國會的莊麗的大廈。他們的罪惡是數不清的！

爲先進文化而奮鬥的最偉大的戰士高爾基，揭破了令人作嘔的「種族理論」——法西斯主義組織思想——的實質，這種理論宣佈法西斯帶自己是「上等人類」和「高等人類」，而其天職是在征服別的民族——「下等人種」，和寄生在他們身上。

法西斯主義必被擊破。蘇聯人民正在和其他民主國人民，一致階級的消滅希特勒德國，並解放爲它所奴役的歐洲各國人民，包括希特勒匪徒壓迫下的德國人民。

理智戰勝愚昧！

思想克服流血的荒唐！

文明對抗野蠻！

蘇聯對外文化協會

一九四一年八月二十二日

蘇聯作曲家協會復中華全國音樂界抗敵協會書

親愛的藝術朋友和兄弟！

首先要向你們致真誠和深刻的謝忱的，就是你們在一九四〇年十一月二十七日所發出的信已經收到了，可惜我們收到時已在一九四一年八月。

你們的書信是我們蘇聯音樂家和作曲家們認識兄弟的中國人民的音樂文化發展領域中的許多新鮮和重要的現象。

現在，當蘇聯和平的土地成了希特勒德國背信和卑鄙的進攻對象時，蘇聯人民的全部思想和感情，都攜向於一個偉大的目標——擊潰敵人，消滅法西斯主義。我們感覺高興的，就是在這戰鬥爭中，所有文明和進步人類的同情和精神支持，都在我們一方面。我們也知道，偉大的愛自由的中國人民是我們忠實朋友之一。

我們——蘇聯音樂文化的活動者——相信已把自己動員起來，參加反對法西斯強盜的鬥爭。所有蘇聯音樂工具今天都朝向一個目標——宣傳國防思想，動員愛國精神。

蘇聯作曲家協會國防組已經作了許多工作，把我們作曲家的創作目標引到國防的羣衆歌曲、進行曲，以及反映反法西斯主義主題的大規模交響樂與聖樂的創造上。

我們知道中國所寫的許多優秀的國防歌曲。其中有幾隻已經我們刊印出來，並經我們歌人演奏，而卓著成績。

紅軍合唱團現在正在前線工作，以歌曲來爲爭取祖國自由幸福的榮光英勇的戰士們服務。我們已把你們友愛的祝辭轉達給合唱團團長亞歷山大洛夫教授。他要我們向貴會轉致熱烈的紅軍的歌謠，並祝你們一切成功。

我們也同意這幾句話，並且和你們一起希望，我們之間，不久就要建立一個密切的友愛的創作上的聯系。

緊握你們的手。

蘇聯作曲家協會組織委員會主席 R·格列艾爾

蘇聯作曲家協會組織委員會副主席 A·哈却士良

附錄：茲送上我們作曲家所作的數作品數種。並希惠下你們的歌曲。

蘇聯藝術家聯盟組織委員會致中國木刻界同志書

親愛的藝術界同志們：

蘇聯藝術家們爲了你們贈送中國現代版畫拓本向你們敬致誠摯的祝賀與感謝。

我們的許多藝術家，已有機會來跟這些作品相識，並且確信它們無論在構想方面，無論在技巧方面都是卓越的作品，我們以爲，形像的充實，只是由於你們願把某些獨創的與著名的中國舊版畫所特有的特點保存於現代版畫之中而獲得的。

關於你們作品的詳細意見，我們將在最近期內送還你們。

請接受我們爲了你們珍貴的友誼的饋贈，你們對我們以及對爲人類幸福而鬥爭的蘇聯人民致送如此溫暖的情意的來信而表示的感謝吧。

我們把蘇聯版畫家的作品集贈給你們，以作爲我們雄偉大中國人民底藝術家間的一個友情的標記。我們將非常高興聽取你們對於這些作品的意見。從這些作品中，你們將看到蘇聯藝術家們，是怎樣參加紅軍與全蘇人民反對侵略者希特勒強盜（這全體進步人類與全世界文明底不共戴天的仇敵）的英勇鬥爭。

謹代表蘇聯的藝術家們，對你們全體藝人以及你們的卓越藝術，寄與無上的希望。

全蘇藝術家聯盟組織委員會主席
榮譽藝術家斯大林獎金桂冠藝人
A. 格拉西莫夫

蘇聯劇作家復中國劇作家及劇藝從業員書

親愛的朋友們：

蘇聯的戲曲作家及劇藝從業員們對於你們所寄予的友情，謹致深誠的感謝，我們於復謝的今天，正是我們全國軍民在英勇的打擊着法西斯德國侵略的兇鋒。

此次的戰爭，我們國家不僅是為保衛自己的獨立自由及文化，且為保衛人類的利益而鬥爭。

蘇聯的作家及劇藝家，正以其藝術的鋒利武器，與其戰士們，飛行員，坦克駕駛員，步兵，騎兵等，共同的與敵人作殊死鬥爭，在與法西斯暴徒的鬥爭中，我們藝術的任務，是與全國人民緊密的聯繫着，我們確信我們的工作是正義偉大的。勝利的信念，在握住我們——蘇聯劇藝家——去粉碎及消滅人類暴力的惡疫，在消滅希特拉主義的鬥爭中，我們願利用劇藝兵工廠中的一切藝術工具，任現在及將來付予自己以創造的精神。

我們很希望經常的得到你們新的戲曲和雜誌，以便深切的明瞭中國戲曲作家的生活工作及戲劇發展的情形。

參閱你們評論我們蘇聯戲曲作家的雜誌，深覺獲益良多，前所贈的許多戲曲，我們現在均

已有深切的認識。

謝謝你們的關切和友誼，因為這是交換經驗的工作。

最後謹祝中國戲曲作家及劇藝從業員事業之

成功及致 兄弟最敬禮！

蘇聯劇作家

阿非諾克諾夫

包哥廷

卜達耶夫

法靈湯夫

蘇聯電影從業員復中國電影界抗敵協會書

親愛的朋友們：

我們，蘇聯電影工作者，以極興奮的心情，讀了你們的來函——是你們生活及工作成績的輝煌文件。

偉大的中華民族一向是和我們接近的，而我們也是永遠關切着中國的文明，特別是中國的電影文化。近來我們對於中國電影文化的消息很少知道，因此我們，蘇聯電影從業員，得到了你們工作詳情的通信，真使我們特別興奮及歡欣。

自殘暴的希特拉匪徒向我們發動侵略的戰爭以來，我們全民族萬眾一心的，奮起來保衛我們的祖國，英勇地與希特拉匪徒進行着神聖的戰爭，雖然敵人是兇狂的，狡猾的，但是我們在自己的勝利上，有着堅決的信念。

我們的工作是正大的，敵人是終於要被擊潰的，勝利是屬於我們的。

在我們偉大神聖戰爭開始的時候，蘇聯的電影便致力於國防工作中，成千百的攝影師拍攝着我們將士及政訓員的英勇工作。我們的電影製片廠，製成了許多的國防影片，現在已有着多那的如「勝利是我們的」戰爭影片出映，我們要堅決克服了我們當前的困難，並在全國製片廠

中繼續執行有計劃的生產工作。

貴會努力於電影大衆化，在工作中已經得到了新的成就及進步，使我們內心中發出無限的歡佩。

我們對於 貴會建議交換文藝典製造的經驗及合作，深表歡迎。

謹以蘇聯全體電影從業員的名義，向前進的偉大的中國電影從業員們致最誠懇的敬禮。

全蘇電影從業員

蘇聯作家協會致「中蘇文化」雜誌編輯同人書

親愛的朋友們和同業們：

偶然的在最近獲得你們雜誌底一九三九年六月紀念馬克沁·高爾基的一期。我把它贈給莫斯科的馬克沁·高爾基博物館的館長，他當即要求我把他的真誠的謝意轉達給你們。

我剛才又有機會得到了這一年度的你們的雜誌底馬克沁·高爾基底特刊。你們的出版物，無論在詩歌和論文以及插圖方面都是內容豐富，而且是有價值的。我們將在我們的新聞紙上發表關於這一期刊物的評介，其中還有若干文字，將要在我們刊物上譯載出來，郭沫若先生關於文化聯繫底論文，是非常合於時宜的。我十分希望把文壇經驗互相交流擴大起來，而在這工作上，你們的出版物可以起着重大作用的。事實上，你們的雜誌在發展文藝領域中的我們的互相關係上，曾已有了許多的貢獻了。

假如我們能經常接觸們的暨雜誌，這在普遍介紹中國文藝的工作上，將給我們以很多的幫助。中國人民不僅是一偉大的。年代久遠文化遺產底擁有者，他們同時還有一個光榮的現代文學，和他們的姓氏這播於你們偉大國家疆土之外的作家們。

我們非常高興來從事深刻地研究中底文藝的工作，我們真誠相信着你們是可以幫助我們

來獲得最近的文藝的出版物的。在我們的一方面，我們現在送給你們下列的若干蘇聯各民族底雜誌書籍：

- 一、蕭岑霍夫底「靜靜的頓河」四卷
 - 二、葛拉克與諾畢澤底喬治亞詩集
 - 三、阿美尼亞底青年的詩
 - 四、「光榮底塔城」
 - 五、亞歷山大普洛可非夫底「旗幟」
 - 六、卡爾密克民族史詩「江加爾」
- 請接收並代致我們的最真摯的敬禮給我們親愛的朋友們和同業們，並代致我們最佳的願望給我們的筆底兄弟——中國底作家們。

你們的最忠實的，

M·亞布萊丁

蘇聯作家協會外國聯絡委員會副主席

一九四〇年，六月莫斯科。

蘇聯作家協會致郭沫若書

親愛的朋友：

我們已拜讀了你發表在「中蘇文化」雜誌上的那篇關於增進中蘇文藝關係的大作。

在你那篇大作裏所提出的主要意見，對於蘇聯的作家們是最近也更易於理解的。然而我們必需承認，就是直到目前為止，我們對於中國文學的認識還是不夠的。我們以為中國的文學，不僅僅是中國舊文化的一宗遺產，我們對於那個表現出當代中國作家們的思想和一個偉大民族的藝術成就的文學，同樣地也感覺到興趣。

如果你——我們的筆友們和兄弟們，能使我们與你們文學上的一切大事發生經常的聯繫，這將是一件具有重大意義的事情。為了達到這個目的，我們不僅希望能接到你們的文藝刊物，而且還希望能接到你們的新書，劇本等等。這對於我們的介紹工作，將會有極大的幫助。中國人民的文學，以及全國國內正在發生了許多事情，同樣地引起了遠在中國邊疆以外的人們的注意。我們，在我們這方面，正準備儘我們所可能地來幫助你們實現這一件事情。

中蘇作家之間互相交換經驗及消息，無疑義地，將使得兩國的文學達到更進一步的發展。誠恐你認爲的「製作」和「創造」之間的平行是有條件的，可是，從此就可以肯定地說，

將關於創作的問題的研究，作一個科學的探討，這不僅是可能，而且是可以實踐的。還在二十年前，我們的博學的大詩人瓦萊里·布留索夫，在他的「文字研究院」中就包孕着這個思想。現在，對於那些在蘇聯作家協會文學研究院中學習的青年作家們和批評家們，研究的課程，除在一些固定的科目之外，還有各種專門研究散文、詩、戲劇、諷刺文章及文學批評的創作研究班。

目前，在蘇聯的出版界，正出現了整套的研究個人寫作技術的書，舉如「普希金怎樣寫作」以及托爾斯泰、杜思退也夫斯基及左拉等人如何寫作的書。「文學學習」雜誌，是定期在出版着。高爾基的創作方法，是以他的名字命名的世界文學研究院的一項課目。像紀念高爾基、普希金、托爾斯泰、瑪雅可夫斯基及其他名作家的博物館，給了研究這些的工作時所處的創作的環境，提供了無限的福音。

讓我們互相交換寫作的經驗，並以共同努力來更進一步推進中國人民與蘇聯各民族的文學的進展罷。我們對你們所提出的關於加強中蘇作家之間的文化關係的建議，將給以最大的注意。

我們認為，以無線電廣播音樂的發起和所獲得的成績，同樣地可以應用到文學廣播方面來。關於這件事情的技術問題，已正在考慮中。

你對於組織書籍展覽會的提議，是很有價值的，並且這對於雙方都會有益處。這方面，我們應該學習在莫斯科所舉行的中國藝術展覽會的光輝榜樣。

茲送上幾種蘇聯的新的出版物，作為確定我們友誼關係的紀念。這裏有我們多民族國家的各個民族——俄羅斯、烏克蘭、喬治亞、阿塞尼亞、阿塞拜疆、卡爾米克、烏茲別克斯坦等民族的文學。

我們相信，加強我們兩國的文學關係，將是增進我們之間的瞭解和友誼，促進我們兩個國家的文學的發展的一個方法。

誠摯的敬禮！

蘇聯作家協會主席團委員 巴甫連科 同啓

蘇聯作家協會外國部副主席亞布萊丁

一九四〇七月三十一日於莫斯科

蘇聯作曲家協會致中國作曲家劉雲庵書

親愛的同志：

我們以極大的興趣讀了你一九四〇年十一月二十九日的信。你在這信裏表現了現代進步知識份子最優秀代表們的思想和感情。

和我們的中國同業們一樣，我們蘇聯作曲家也深信進步力量對於反動勢力的勝利，文明對於納粹野蠻的凱旋。

我們的人民正跟惡鬼似的德國納粹主義作着英勇的戰鬥。這納粹惡鬼竟敢侵犯我們偉大而美麗的國家的神聖的國境。

和全體蘇聯人民一起，在一個愛國的共同精神下，蘇聯的知識份子，蘇聯的文化和藝術工作者，正貢獻全部他們的力量和知識，以及生命本身，爲着保衛祖國的正義的目的，爲着戰勝反動的敵人們。自由對反動的凱旋日子已經臨近了。目前我們特別珍貴從那遙遠而親近的中國來的同志愛的祝賀的每一個字。

我們是以最大的興趣待悉了中國音樂的傳統形式怎樣在新的條件下發展着。你們有任何音樂的作品貢獻給你們的愛國鬥爭嗎？

你對於建立中國與蘇聯音樂界間的密切聯繫的願望完全和我們自己的願望一致。

現在我們由蘇聯對外文化聯絡局轉寄給一些樂譜，并渴望你也寄些給我們。

請向所有中國的作曲家 and 音樂家轉達我們最友好的致敬。

祝

蘇聯音樂家協會

主席 R·格力愛爾

副主席 A·哈查杜里安

蘇聯音樂家馬良·郭凡爾致馬思聰書

馬思聰先生偉鑒：

捧讀大函，私心欣幸。蘇聯作曲家，對於中國民衆之英勇奮鬥莫不同情，對於中國之優美文化尤感興趣，爰特修函奉復，並附寄樂譜，深盼中蘇音樂家最近成立之聯繫，得以日漸發展。鄙人願知者甚多，如：貴國是否有音樂會等之組織，作曲家之創作有何種特質，如何徵集及整理中國之民間歌曲，其對於聲樂與樂器方面有何種成就，如蒙賜教，俾得對於中國音樂多一層認識，實深感慰！候接到惠賜樂譜之後，自當略敘鄙人意見焉。

數年前，梅蘭芳劇團來此演奏，鄙人欣賞之餘，對於中國引入勝之藝術，迄未稍復體諒，頗思再能得繼續研究之機會。蘇聯作曲家，今正努力工作，冀能達到古典派創作之作風。此間對於各種性質方面之特出作家甚多，劇家亦不嫌煩瑣，時常關心彼等之進步，以及其正確發展之方向。蓋在社會主義之國家，音樂於日常生活中固已佔有重要之地位也。

鄙人最近曾完成一合唱之鉅大樂樂，配以聲譜與樂譜，其名曰「愛美亮布加屈夫」（布加屈夫乃十八世紀末葉農民起義之首領），尚有以俄國民間故事爲本之兒童歌劇一齣，茲特寄諸指正，刻又從事於編製歷史革命性之歌劇與四重奏樂譜，倘有歌譜數則，同時寄奉。其中有各

「中國友人歌」，足下閱其內容必更多一親切之感想。倘能引起貴國音樂界之興味，真感幸不置矣。

貴團工作且下是何種狀況？蘇聯作曲家協會劇後當爲貴團源源寄送蘇聯作曲家之交響樂譜，尚盼早日賜復，並請惠賜貴處作品，並希向中國音樂界代申誠摯之敬意！

馬 良·郭凡爾

一九四〇·十·二十三·莫斯科

蘇聯作家 A·托爾斯泰後曹靖華書

最敬愛的曹靖華！

爲了在我們同希特勒軍隊鬥爭裏，你們對蘇聯人民表示的同情，我代表蘇聯作家協會熱烈的向你致謝。在我們戰線上的七個禮拜的不斷戰鬥中，被我們消滅的瘋狂的敵人至少有一百。我們這次的戰爭不僅是保衛我們祖國的自由和獨立，而且是爲了把人類由法西斯的畸形的理智裏解放了出來。我們消滅敵人的意志是毫不動搖的。我們對勝利的信念，是被英國的武裝人民和歐洲一切被奴役人民的堅實的同盟鞏固起來了，他們都起來反對暴虐，而且用一切新的志工的行動和游擊戰爭證明着自己的求解放的意志：自由或死滅。

親愛的朋友們，中國的作家們，你們同我們團結一致，這我們是很幸福的。我們永遠從俄國的血腥的法西斯主義手裏解放的時候快到了。

永遠是你的 A·托爾斯泰

一九四一年八月十四日莫斯科

又：九月裏我的長篇小說陰暗的早晨一出版，即刻就寄給你，並熱烈的請你把翻譯爲中文

中華民國三十三年十一月初版

交 流 一 冊

(* 03805 論叢)

論叢熱料紙

定價國幣肆元捌角

印刷地點外另加運費

版 權 所 有
翻 印 必 究

編 者	葛 一 虹
主 編 者	中 蘇 文 化 協 會
發 行 人	王 雲 五
印 刷 所	商 務 印 書 館
發 行 所	商 務 印 書 館