

7157
100070

文學論文集第二輯

戰後蘇聯文學之路

日丹諾夫等著

葆荃·水夫合譯

時代書報出版社

戰後蘇聯文學之路

(文藝論文集第二輯)

日丹諾夫等著

葆荃·水夫合譯

上 海

時代書報出版社

一九四七年

目次

譯者前言..... 7

正文

文獻：

日丹諾夫 關於「星」與「列寧格勒」
兩雜誌的報告.....(葆 荃譯).....11

一九四六年八月十四日聯共(布)黨中央委員
會關於「星」與「列寧格勒」兩雜誌的法令
.....(水 夫譯).....36

一九四六年九月四日蘇聯作家協會理事會主席
團的決議.....(水 夫譯).....41

論述：

蘇聯作家在蘇聯作家協會理事會主席團會議席上
的演詞摘要.....(水 夫譯).....49

法捷耶夫 日丹諾夫的報告和我們最
近的任務.....(葆 荃譯).....69

卡拉瓦耶娃 在新的高漲之前.....(葆 荃譯).....78

葉爾米洛夫 蘇聯文學——世界最民主
的文學.....(水 夫譯).....83

「旗幟雜誌」社論	高舉起文學的思想旗幟！(沈 思譯).....	93
附 錄：		
戈爾希柯夫等	論一本有害的小說——淑 希慶柯的「日出之前」...(葆 荃譯)...	106

譯者前言

在去年八九月間，蘇聯的文藝界曾經進行過一次大規模的批評工作，對文學、戲劇和電影等三部門中的許多不良的傾向和思想不正確的作品，展開了嚴格的批評，聯共黨中央委員會和蘇聯作家協會更就這些問題作了個別的決議，像聯共黨中央委員會八月十四日「關於『星』與『列寧格勒』兩雜誌的決議」，八月二十六日「關於話劇院的上演節目及其改進辦法的決議」，九月四日「關於影片『燦爛生活』的決議」，以及蘇聯作家協會理事會主席團在九月四日所作的關於文藝問題的決議，都是這次批評工作中的最有價值的文獻。這次批評工作所涉的範圍很廣，包括了文學、戲劇和電影等三個部門，現只就文學方面的情形略一講。

文學方面的經過情形是這樣的：列寧格勒原有兩種文藝刊物：一種是『星』，一種是『列寧格勒』，俱係蘇聯作家協會的機關刊物，但由於作家協會的領導和讀者的思想認識的薄弱，這兩種雜誌就發生了許多嚴重的錯誤，經常刊載許多思想與傾向不正確的作品，並將自己寶貴的篇幅，貢獻給了作家淑希慶柯和女詩人阿赫馬托娃的所謂文學『創作』。像聯共中央的決議中，就這樣清楚地指出『星』雜誌的錯誤：

「在「星」雜誌上，和蘇聯作家的有意義的與成功的作品一起，最近還出現了許多缺乏意識的，在思想上有害的作品。「星」的嚴重錯誤，乃是把文學論壇供給一個其作品與蘇聯文學無關涉的作家淑希慶柯。「星」的編輯部知道淑希慶柯早就專門在寫作空虛的、無內容的、庸俗的東西，專門宣揚腐爛的無意識的和缺乏政治的言論，想使我們的青年走入歧途並毒化他們的意識。淑希慶柯最近發表的一篇小說「猴子歷險記」，對蘇聯生活和蘇聯人民表示了卑鄙的誹謗。淑希慶柯用畸形的漫畫的形式，來描繪蘇聯的制度和人民，毀謗地把蘇聯人民描繪成爲一羣原始的、未開化的、愚蠢的、帶着庸俗趣味和風尚的人。

「「星」雜誌也在各方面使女作家阿赫馬托娃的作品得到普及化，而這位女作家的文學與社會政治的面貌，則是蘇聯公衆早就熟悉的。阿赫馬托娃是那種和我們人民無關涉的空洞無意識的詩歌的典型代表者。她的詩篇充滿着悲觀主義和頹廢思想，顯露出那種在貴族與資產階級的唯美主義及頹廢主義——「爲藝術而藝術」——的立場上所形成而不願和自己的人民齊步前進的舊沙龍詩歌的趣味，這對於教育我們青年的事業帶來損害，因而在蘇聯文學中是難以容忍的」。

同一個決議，也指出了「列寧格勒」雜誌的錯誤：

「「列寧格勒」雜誌特別編得不好，它經常把自己的篇幅貢獻給淑希慶柯的庸俗的與毀謗的文章，貢獻給阿赫馬托娃的空洞的漠視政治的詩歌，正像「星」雜誌的編輯部一樣，「列寧格勒」雜誌也犯了極大的錯誤，發表了許多貫穿着對一切外國事物表示諂媚精神的作品」。

除此之外，在這兩種雜誌上，也出現了「一些向着無思想性與墮落陣地爬的其他許多作家的作品」。莫斯科和列寧格勒兩地的報章雜誌，更常常刊載淑希慶柯的作品，國家出版局甚至還出版他的小說集。

這一切現象的產生，就不能不追究到列寧格勒的地方黨部和蘇聯作家協會的領導工作，特別是思想領導的工作。像列寧格勒地方黨部不但沒有注意到這兩個雜誌所犯的錯誤，並且還讓淑希慶柯有惡劣傾向的作品上過了列寧格勒的雜要舞台，批准了有淑希慶柯參加的「星」雜誌的

編輯委員會的新名單，讓他有着一切的方便條件安頓下來。蘇聯作家協會（當時是由名詩人及小說家鐵霍諾夫領導的）也沒有注意及此，竟容許這種傾向存在着，並且還讓淑希慶柯在列寧格勒的文學事業起着領導的作用。此外，文藝界還存在着一種不良傾向，就是以私人的友情來代替思想性與原則性的立場，爲了不得罪任何作家，寧可讓許多思想水準低的作品擁進文壇，而不顧它們對人民教育所帶來的有害的影響。

到了去年八月間，聯共黨中央認爲不能讓蘇聯文學中這種不正確的傾向再繼續發展下去，遺害蘇聯的人民和讀者，使得蘇聯文學發展到一條毫無思想內容和與現實背道而馳的道路上去，因此就在去年八月十四日發表了一個決議，批評「星」和「列寧格勒」兩雜誌的錯誤，以及列寧格勒地方黨部與蘇聯作家協會領導工作的錯誤，決議了改組「星」的編輯部，委任葉戈林爲總編輯，「列寧格勒」雜誌則暫時停刊，將一切力量集中來編輯「星」，直到列寧格勒的作家有足够的力量出版兩種或是兩種以上的刊物時，再行復刊。接着蘇聯作家協會在九月四日舉行了理事會，發表了決議，鐵霍諾夫、法捷耶夫、西蒙諾夫、蘇爾柯夫、卡達耶夫、阿歇耶夫、維希聶夫斯基、戈爾巴朵夫等很多作家，都先後發言，對蘇聯文藝界中的這種錯誤的傾向有所檢討，並批評了各自工作中的錯誤和缺點。根據這次決議，作家協會的領導機構改組，解除了鐵霍諾夫所負的作家協會主席的職務，另組織秘書處起而代之。這個新機構包括秘書長一人，副秘書長四人，秘書八人。現任秘書長爲法捷耶夫，副秘書長爲西蒙諾夫、鐵霍諾夫、維希聶夫斯基及柯爾納楚克，其他八個秘書多爲蘇聯各民族作家。同時，聯共中央書記日丹諾夫，也於九月間在列寧格勒的黨與作家的會議上，作了一個關於「星」與「列寧格勒」兩雜誌的總結性的報告，在這裏，日丹諾夫仔細地分析了淑希慶柯和柯赫馬托娃兩個人的思想根源，指出了蘇聯文藝界普遍存在着的不良傾向，更進而還又指出了蘇聯文學的本質和蘇聯作家應有的任務。

從此我們就可以看出，蘇聯文藝界最近這一次的批評工作，不只是批評淑希慶柯和柯赫馬托娃兩個人，同時也普遍地批評了他們所代表和與他們類似的一切與蘇聯文學背道而馳的傾向，因此說它是蘇聯文學在戰後進一步發展的一個重要的標幟，也未嘗不可，這也正是我們所譯的這本書，題名爲「戰後蘇聯文學之路」的原因。

這本文集，一共分爲兩部分：前一部分，是文獻之部，其中譯了日丹諾夫的報告，和聯共黨中央及蘇聯作家協會理事會的決議；第二部分是論述之部，其中譯了蘇聯作家的發言，法捷耶夫和葉爾米洛夫等人的文字，以及「旗幟」雜誌中的一篇論文學的思想性的文字。此外又特將一九四四年「布爾雪維克」雜誌上的一篇批評淑希慶柯的小說「日出之前」的文字譯出，作爲附錄，以供參考之用。譯文中「高舉起文學的思想旗幟！」一文，係沈思所譯，原載「中蘇文化」一九四七年第三期，現特轉載於此，並對譯者表示謝意。

譯 者

一九四七年七月初

日丹諾夫
(А. А. Жданов)

關於『星』與『列寧格勒』 兩雜誌的報告[⊖]

(ДОКЛАД О ЖУРНАЛАХ «ЗВЕЗДА» И «ЛЕНИНГРАД»)

同志們！

從中央委員會的決議中，可以清楚地看出，『星』雜誌（«Звезда»）最大的錯誤，是將自己的稿稿，供獻給淑希慶柯（Зоценко）和阿赫馬托娃（Ахматова）的文學『創作』。我想，我沒有必要再在此地引用淑希慶柯的『作品』——『猴子歷險記』（«Приключения Обезьяны»）了。看起來，你們大家都已經讀過它，並且知道得比我還更清楚。淑希慶柯這篇『作品』的主旨，是在於將蘇聯人民描寫成爲一羣懶惰和畸形的人，一羣愚蠢而又幼稚的人。淑希慶柯完全不關心蘇聯人民的勞動，蘇聯人民的努力與英勇，以及他們崇高的社會的與道德的品質。這種題材，在他的作品裏面一向是沒有的。淑希慶柯三個小

⊖ 這是聯共中央委員會書記日丹諾夫在列寧格勒黨積極份子會議與作家會議上所作的報告，曾載去年九月間蘇聯各報章雜誌。

市民和壞坯子，專在生活最低級和最瑣碎的事物方面的發掘當中，來選擇自己經常的題材。這種生活瑣事的發掘，並不是偶然的。這是所有庸俗的小市民作家們的特質，而淑希慶柯就是屬於這些作家之列的。關於這一方面，高爾基在當年曾經講過很多。你們大家都記得，高爾基在一九三四年所舉行的蘇聯作家代表大會上，曾經嘲笑過這羣所謂「作家」們，他們除掉廚房和浴室裏的煤煙之外，更遠一點就什麼都看不到了。

對於淑希慶柯，「猴子歷險記」並不是一篇越出他一貫寫作範圍之外的東西。這篇「作品」，在批評界的視野裏看來，只不過是淑希慶柯文學「創作」中所有否定的東西當中的一個最明顯的表現而已。大家都知道，淑希慶柯從疏散的地方回到列寧格勒以後^②，會寫了許多東西，這些東西都特徵地表示出，他不善於在蘇聯人民的生活當中，找出任何一種積極的現象，找出任何一個積極的典型。正像在「猴子歷險記」裏一樣，淑希慶柯慣於嘲笑蘇聯的生活，蘇聯的制度，蘇聯的人民，並用一種空虛無聊的娛樂和無的放矢的幽默的假面具，來掩蓋這種嘲笑。

假如你們更仔細地回味一下和細想一下「猴子歷險記」這篇小說，那你們就可以看出，淑希慶柯將我們社會秩序的最高法官的角色，交託給猴子來担任了，並且還強迫蘇聯人民來讀一種類似道德教訓的東西。猴子被描寫成爲某種理性的開端，讓它來對人們的品性作各種評價。爲了將蘇聯人民的生活，描寫得非常地畸形怪狀、稽滑可笑和低級起見，淑希慶柯就必須借用猴子的嘴，講出惡劣的含有毒素的反蘇格言，說在動物園裏，要比在自由的空氣裏生活得更好，說在籠子裏呼吸，要比在蘇聯人們中間呼吸得還更舒適。

難道說能有比這更低級的道德與政治上的墮落嗎？而列寧格勒的人民又怎麼能夠容忍在自己雜誌的篇幅上，有像這樣的污穢和放肆嗎？

假如說，「星」雜誌將這一類的「作品」提供給蘇聯的讀者，那麼領導「星」雜誌的列寧格勒人士的警惕性該是多麼薄弱，竟允許在自己的雜誌裏登載這類獸性地仇恨蘇聯制度的含有毒素的作品。只有文壇的渣滓，才能創造出這一類的「作品」，只有瞎了眼睛和不關心政治的人

② 在蘇德戰爭期間，當列寧格勒城被德國法西斯軍隊包圍時，淑希慶柯帶了他的「日出之前」一書的全部稿本，飛到中央亞細亞去，勝利後方重返該城。「猴子歷險記」一小說，登載在一九四六年的五——六期的「星」雜誌上。

，才會給它們以出路。

據說，淑希慶柯的小說還上遍了列寧格勒的雜耍舞台。這類的事實竟能存在，那麼列寧格勒的思想工作的領導，是軟弱到了什麼程度！

淑希慶柯竟能帶着他那種惡意的道德，鑽進列寧格勒一家大雜誌的篇幅，還有着一切的方便在那兒安頓下來。「星」雜誌，本來應該是教育我們青年人的一個機關刊物。這個雜誌現在收容了淑希慶柯這樣一個壞坯子和非蘇聯作家，那麼它怎麼能夠完成這一任務呢？難道「星」雜誌不知道淑希慶柯的面貌嗎？！

並且在不久之前，一九四四年初時，「布爾雪維克」雜誌上曾嚴格地批評了淑希慶柯所寫的一本淆亂人心的小說：「日出之前」（«Перед восходом солнца»）；這本小說，是在蘇聯人民反對德國侵略者的解放戰爭的最激烈的時期中間寫成的。在這本小說中，淑希慶柯把自己的卑鄙而低級的靈魂都全部暴露出來，並且是帶着一種享樂和愉快的心情寫出來的，他想告訴所有的人：「瞧呀，我是怎樣一個流氓」。

在我們文學裏面，很難找到比淑希慶柯在「日出之前」一小說中所宣傳的那種更惡劣的「道德」了，在這裏，他把別人和自己，都描寫成爲一羣既無廉恥又無良心的醜惡的淫亂的野獸。他並且是當我們人民在前所未聞的艱苦的戰爭中流血的時候，當蘇維埃國家的生命正處於千鈞一髮的時候，當蘇聯的人民爲了戰勝德寇而貢獻出不可計數的犧牲的時候，把這種道德呈獻在蘇聯的讀者之前的。而避居在大後方阿拉木圖（Алма-Ата）的淑希慶柯，這時候對於蘇聯人民及其與德國侵略者的鬥爭，絲毫沒有一點幫助。「布爾雪維克」雜誌當衆公開責備淑希慶柯是個反蘇聯文學的誹謗者與壞坯子，這是非常公平的。當時他對這種社會輿論，表示了蔑視。而現在，過了還沒有兩年的功夫，「布爾雪維克」上那篇批評文字的墨跡還沒有乾，同一位淑希慶柯又凱旋似地回到了列寧格勒，開始在列寧格勒各雜誌的篇幅上自由漫步了。不只是「星」雜誌，就是「列寧格勒」雜誌也同樣樂於登載他的作品。劇場也很樂意地準備上演他的作品。此外，還讓他有可能在蘇聯作家協會列寧格勒分會裏佔一個領導的地位，和在列寧格勒的文學事業上起着積極的作用。你們有什麼理由，能允許淑希慶柯在列寧格勒文學的園地裏自由漫步呢？爲什麼列寧格勒的黨的積極份子和文學組織，能允許這些可恥的事實發

生呢？

淑希慶柯澈頭澈尾的腐朽和頹廢的社會政治與文學的面貌，並不是在最近這個時期才形成的。他最近的「作品」，完全不是一種偶然的現象。它們不過是淑希慶柯從二十年代初就開始的整個文學「遺產」的繼續發展。

在過去，淑希慶柯是怎樣一個人呢？他是所謂「塞拉皮翁兄弟」（«Серапионовые братья»）文學團體的組織人之一^①。淑希慶柯在組織「塞拉皮翁兄弟」時期的社會政治面貌是怎樣的呢？那麼就讓我們來看一看一九二二年第三期的「文學雜記」（«Литературные Записки»）吧，在這一期刊誌裏面，這個團體的創立者會說明了自己的信條。在那兒所發表的許多文字當中，淑希慶柯在一篇叫做「關於自己及其他」（«О себе и еще кое о чем»）的短文中，寫出了自己的「信條」。淑希慶柯對任何人和任何事情都不知害羞，他當衆暴露出和非常坦直地講出了自己的政治、文學的「觀點」。請你們現在聽一聽，他在那兒是怎講的：

「一般地講，做一個作家是很難的。舉如，就拿思想意識來說吧……現在要求作家要有思想意識……唉，說真話，這我覺得有些不舒服……」

「請問，假如沒有一個政黨能整個地吸引我的話，那麼，我的「正確的思想意識」該是什麼呢？」

「從黨派人士的觀點來看，我是一個無原則的人。隨它去吧。關於我自己我只能說：我不是共產黨員，不是社會革命黨員，不是保皇黨，而只是一個平常的俄國人，並且對政治是不感興趣的……」

「我講句老實話，——就是直到今天，我還是不曉得，就拿古奇科夫來

① 「塞拉皮翁兄弟」是一九一九年在彼得格勒（即今之列寧格勒）所成立的一個文學團體。「塞拉皮翁兄弟」係取自德國小說家霍甫曼所寫的一本小說的題名，塞拉皮翁弟兄共六人，各代表一種不同的個性，而他們也正是這樣的。參加這個團體的，在當時有伊凡諾夫、卡維林、淑希慶柯、隆茲、尼吉丁、史洛尼姆斯基、俄霍諾夫及費定等人。他們否認藝術的社會作用，認為藝術就是爲了藝術，它「正像生活自身一樣，既無目的，又無意義」。但其中有許多人，像卡維林、俄霍諾夫、費定等，在創作態度上後來都走上了一條新的道路，擺脫了「塞拉皮翁兄弟」的影響。

說吧④……古奇科夫是那一黨的呢？鬼曉得他，他是什麼黨。我只知道：他不是布爾雪維克，至於他是不是社會革命黨或是立憲民主黨——那我就不知道，並且也不想知道」……。

同志們，你們對於這種「思想意識」能講什麼呢？自從淑希慶柯發表了他這篇「告白」以來已經過去二十五年了。從那個時候起，他改變了什麼嗎？一點都看不出來。在這二十五年當中，他不僅沒有學到什麼，不僅絲毫沒有什麼改變，相反地，竟公開無恥地，繼續成爲一個無思想與庸俗卑鄙的說教者，一個無原則與無良心的文藝流氓。這就是說，淑希慶柯過去是怎樣，今天還是怎樣，不喜歡蘇聯的制度。他過去如此，今天還是如此，反對和仇視蘇聯文學。假如在這一切情形之下，淑希慶柯在列寧格勒差不多要成爲文壇的巨匠，假如在列寧格勒的文壇上大家都讚揚他，那我們值得驚奇的，就是那些爲淑希慶柯鋪路和歌頌他的人們，是何種程度的無原則和馬乎，是何種程度的不嚴格和沒有認識！

請允許我從所謂「塞拉皮翁兄弟」羣裏，再找一個說明出這種面貌的例子來。在一九二二年第三期的同一本「文學雜記」上，另一位塞拉皮翁兄弟萊夫·倫茲（Лев Луцк），曾想給「塞拉皮翁」團體所代表的那種有害的反蘇聯文學的傾向，作一個思想上的根據：

「我們是在革命的日子裏，是在政治極度緊張的日子裏聚集在一起的。「誰不跟我們走，誰就是反對我們！」——人們從左右各方對我們這樣講，——你們跟誰走呢，塞拉皮翁弟兄們——跟共產黨走呢，還是反對共產黨？跟革命走呢，還是反對革命？」

「我們跟誰走呢，塞拉皮翁弟兄們？我們跟隱士塞拉皮翁走！」……

「社會性文壇落俄國文學的時期是太久和太苦惱人……。我們不需要功利主義。我們並不是爲了宣傳而寫作的。藝術是現實的，正像生活自身一樣；它又正像生活自身一樣，既無目的，又無意義，它之所以存在，是因為它不能不存在」。

「塞拉皮翁兄弟」所賦與藝術的作用，就是這樣的，它去掉了藝術的思想性，社會意義，而歌頌藝術的無思想性，歌頌爲藝術而藝術，

④ 古奇科夫（А. И. Гучков）是位莫斯科的大實業家，曾參加過克倫斯基的臨時政府，任海陸軍部長，十月革命後逃亡國外，從事反蘇活動。

術是既無目的又無意義的。這就是宣傳腐朽的非政治主義、市儈主義和低級趣味。

從這裏應該得出怎樣的結論呢？假如淑希慶柯不喜蘇聯的制度，那麼你們能否這樣發一個命令：「順應一下淑希慶柯吧？」並不是我們應該改變口味。並不是我們應該將我們的生活和我們的制度來適應淑希慶柯。應該讓他來改變自己，假如他不願意改變的話——那就請他從蘇聯文壇上演出去。在蘇聯文學裏面，不可能容許腐朽、空洞、沒有思想內容與低級趣味的作品存在的。（熱烈鼓掌）。

由於這些原因，中央委員會才作出關於「星」和「列寧格勒」兩雜誌的決定。

現在我們再來講關於安娜·阿赫馬托娃的文學「創作」的問題^⑤。近一個時期，她的作品正以「擴大再生產」的姿態出現在列寧格勒的雜誌上。這件事情是這樣的驚人和反常，就有如誰想在現在翻印梅勒伊科夫斯基（Мережковский）、維契斯拉夫·伊凡諾夫（Вячеслав Иванов）、米哈伊爾·庫茲明（Михаил Кузьмин）、安德烈·拜尼（Андрей Белый）、蘇娜伊達·吉比烏斯（Зинаида Гиппиус）、費多爾·梭羅古勃（Федор Сологуб）、齊諾維耶娃—安尼巴爾（Зиновьева—Аннибал）等人的作品一樣；所有這些人，我們進步的社會和文學界，經常認為是政治與藝術的反動愚民政策和叛徒的代表者。

高爾基在當年曾經說過，一九〇七年至一九一七年這個十年間，在俄國智識份子的歷史上，可說是個最可恥和最無能的十年，自一九〇五年革命之後，大部分的智識份子都背叛了革命，滾到了反動的神祕主義和淫褻的泥沼裏而去，高舉起自己歌頌無思想性的旗幟，用「美麗的」詞句來掩蓋自己的叛變：「我焚毀了我所崇拜的一切，我崇拜我所焚毀了的一切」。也正是在這個十年當中，出現了像路卜洵（Ропшин）

⑤ 阿赫馬托娃原名安娜·高連柯（Анна Горенко），生於一八八八年，是一九二一年因反革命而被槍斃的詩人古米列夫（Гумилев）的妻子。其最早的詩集，出版於一九一一年。又下面所講的許多舊俄作家和詩人，多屬於象徵派，十月革命後或反對蘇聯，或逃亡國外，或持緘默的態度。

的「灰色馬」(«Конь бледный»)^⑤、像維尼得科(Виниченко)以及其他許多從革命陣營跑到反動陣營裏去的逃兵之流的叛徒的作品，他們趕忙地想和俄國社會中優秀與進步人士所爲之而鬥爭的那些崇高的理想離異。在社會上就浮現了各種形式式的象徵派、意象派和頹廢派；他們脫離了人民，高呼「爲藝術而藝術」的論調，宣傳文學的無思想性，用對於毫無內容的美麗的形式的追求，來掩飾自己的思想與道德上的墮落。一種對於那行將來臨的無產階級革命的獸性的恐怖，將所有這些人都聯合在一起。我們只要回想起一件事，就是這些反動的文學思潮中一位最著名的「思想家」是梅勒伊科夫斯基，他稱那行將來臨的無產階級革命是一個「行將來臨的卑鄙行爲」(«Грядущий Хам»)^⑥，並且用一種獸性的憎恨來迎接十月革命。

安娜·阿赫馬托娃就是這種無思想的反動文學泥沼裏的一個代表人物，她屬於所謂「阿克美主義」(Акмеизм)的文學派別^⑦，這個派別在當時是從象徵派的隊伍當中產生出來的，是空洞的、無思想的與貴族沙龍詩歌的一個旗手，並且是決對反對蘇聯文學的。阿克美派代表藝術中極端個人主義的派別。他們宣傳「爲藝術而藝術」和「美就是爲了美」的理論，他們絲毫不想去理解人民，理解人民的需要和利益，理解社會生活。

從它的社會根源來說，它是這樣一個時期的文學中的一種貴族資產

-
- ⑤ 路卜淘一名沙文科夫(Борис Савинков, 1879—1925)，是社會革命黨恐怖暗殺組織的負責人，其所作「灰色馬」一小說，是在梅勒伊柯夫斯基夫婦的影響之下寫成的。十月革命後參加了白黨的反革命運動，反對蘇維埃政權。後爲蘇聯保安當局逮捕，遂自殺。「灰色馬」中文曾有過兩種譯本。
- ⑥ 此語係意譯，如直譯即爲「行將來臨的合」，係出典自聖經「創世紀」，說挪亞有三個兒子：閃、含和雅弗，有一次挪亞喝醉酒，赤身睡在帳棚裏，含就告訴他的兩個弟兄，說這樣不好看，要用衣服給他蓋起來。挪亞醒後，知道這是含所做的卑劣的事，就咀咒了他。
- ⑦ 阿克美派是二十世紀初俄國文壇上的一個派別，成立於一九一二年，參加者有古米列夫、阿赫馬托娃、戈羅傑茲基、曼傑里希坦等人，他們稱自己的創作，是藝術真理成就的最高表現。「阿克美」(Акме)一字來自希臘文，即爲極端，頂點之意。

階級的思潮，當時貴族和資產階級已到了末日，統治階級的詩人和思想家們想逃離開不愉快的現實，躲到九霄雲外和宗教的神秘主義的烟霧裏去，躲到個人的可憐的體驗和自己渺小的心靈的發掘中去。阿克美派，正像象徵派、頹廢派和其他各種沒落的貴族資產階級的思想的代表者們一樣，也是一羣宣傳頹廢主義、厭世主義和信仰來世的人。

阿赫馬托娃的題材，澈頭澈尾是個人主義的。她的詩歌的音域局限到異常可憐的限度，——這是一位奔馳於閨房和禮拜堂之間的激怒的女太太所寫的詩歌。主要的東西——這就是戀愛與色情的主題，再和悲哀、憂鬱、死亡、神秘主義與宿命論的主題交織在一起。宿命論的感情（這是垂死的集團的社會意識所表現的感情），在臨危之前的絕望的悲慘的調子，以及夾雜着色情的神秘主義的體驗——這就是阿赫馬托娃的精神世界，那一去永不復返的「美好的舊喀薩琳女皇時代」的古老貴族文化的殘餘者的精神世界。假如不是講修道的尼僧，那就是講淫蕩的女人。其實講得更正確一點，是既講淫蕩的女人，又講修道的尼僧，在她的身上，淫蕩和修道是混淆在一起的。

「我以天使的樂園向你發誓，
我以創造奇蹟的神像
和我們熱情的夜的陶器向你發誓……」

（見阿赫馬托娃：《Anno Domino》）^④

這就是阿爾馬托娃和她那渺小的、狹窄的私人生活，那極不足道的個人體驗以及宗教與神秘的色情的全部表現。

阿赫馬托娃的詩，是遠離開人民的。這是舊貴族俄羅斯幾萬個上層人所讀的詩，這些人除掉命定了懷念悲嘆那「美好的往古時代」，就什麼都沒有了。喀薩林女皇時代有着幾百年的菩提樹的林蔭道、噴水池、雕像、石拱門、溫室、談情的亭子和大門上嵌着古老的紋章的地主的莊園；貴族的彼得堡；沙皇村；巴甫洛夫斯克的車站以及其他的貴族文化的遺物；所有這一切，都沉沒進那永不復返的過去了！而那些由於某種奇蹟留到我們今天的、與人民距離得很遠而又背道而馳的文化的殘餘人物，除去閉門幽居和生活在空中樓閣之外，就全然無事可做了。阿赫馬

^④ Anno Domino，拉丁文，意為「耶穌元年」。

托娃這樣寫道：「一切都被奪去了，叛變了和出賣了」。

關於阿克美派的社會政治與文學的理想，這個派別的一位著名的代表人物奧西泊·曼傑里希坦(Осип Мандельштам)，在革命之前不久，曾經這樣寫道：

「對於有機體和組織的愛，阿克美派是同意中世紀在生理方面的天才的見解」……

「中世紀按它特有的方式來確定一個人的比重時，它感覺到而且承認每個人的比重，是完全和他的功績無關係的」……

「是的，歐洲曾經歷過一條精細的文化迷徑，在當時，抽象的精神生活，絲毫沒有加以粉飾的個人存在，是被作為功績來評價的。由此我們可以看出，那種把所有人們聯繫在一起的貴族內友情，和大革命時代的「平等與博愛」，在精神上正是全然背道而馳的」……

「中世紀對我們之所以珍貴，是因為它擁有一種高度有限界和分隔的感情」……

「這種理解和神祕主義的崇高的混合物，以及作為有生氣的均衡力的對世界的感覺，使得我們和這個時代有了血族的關聯，並且鼓舞我們到一二〇〇年左右的羅馬土壤上所產生的作品中去汲取力量」。^①

在曼傑里希坦的這些意見當中，表現出了阿克美派的希望和理想。「回返到中世紀去」，——這就是這個貴族沙龍派別的社會理想。淑希廢柯爲了響應它，就叫出了「回返到猴子時代去」。但我們可以說，無論是阿克美派，無論是「塞拉皮翁兄弟」，他們都是繼承他們共同的祖先的族譜的。無論是阿克美派，無論是「塞拉皮翁兄弟」，他們共同的祖先都是貴族沙龍頹廢派和神祕主義的創造人之一的霍夫曼(Hoffmann)。^{①②}

爲什麼我們要突然將阿赫馬托娃的詩歌普及化呢？她和我們蘇聯人民有什麼關係呢？爲什麼要把文壇給這些墮落的和極端敬視我們文學的傾向呢？

從俄國文學史中，我們知道，反動的文學派別（象徵派和阿克美派）
^① 這幾段文字，至爲費解，現只能按原文逐字譯出，從此也可以看出當時阿克美派的文體。

^{①②} 霍夫曼(1776-1822)，德國小說家，即「塞拉皮翁兄弟」一小說的作者。

亦在其列），會不止一次兩次地企圖向俄國文學的偉大革命與（中的傳統宣戰，反對它的先進的代表者；企圖去掉它的崇高的、思想的與社會的意義，把它降到沒有思想和庸俗的泥沼裏去。所有這些「時髦的」思潮，都已經沉沒進忘川之水，並和他們反映出其思想的那些階級，一齊被拋棄到過去了的時代中去。所有這些象徵派，阿克美派，「黃色短衫派」、「紅方塊王子派」①②，「無所謂主義派」，——他們在我們俄國和蘇聯文學上究竟留下了什麼呢？一點痕跡都沒有，雖然他們曾經轟轟烈烈和不可一世地出師反對過俄國革命民主文學的偉大代表者——柏杜斯基、杜布羅留波夫、契爾尼謝夫斯基、赫爾岑、莎爾梯斗夫——謝德林——而最後却是這樣結果地垮台了。

阿克美派這樣宣佈：「生活用不着加以任何改造，也不需要加以批評」。爲什麼他們反對在生活裏加以任何改造呢？這是因爲他們喜歡古老的貴族的與資產階級的生活，而革命的人民却準備撥擾他們這種生活。一九一七年十月，這些統治階級，還有它們的思想家和歌頌者，都一齊被拋到歷史的垃圾箱裏去了。

而突然間，在社會主義革命後的第二十九年，在舞台上竟又重新出現了一些博物館裏罕見的來自陰暗世界的東西，它們開始教育我們的青年，應該如何生活。列寧格勒雜誌的大門，竟在阿赫馬托娃的前面大大地敞開，允許她自由用自己詩歌的腐朽的精神，來毒害青年的意識。

在某一期的「列寧格勒」雜誌上，發表了一篇阿赫馬托娃在一九〇九年至一九四四年間所寫的作品目錄之類的東西。在那兒，和其它廢物排列在一起的，有一首她在祖國戰爭期間撤退時所寫的詩。在這首詩裏面，她寫到自己的孤獨，她必須和一頭黑貓來分享這份孤獨。這隻黑貓看着她，就正像世紀的眼睛在看着她似的。這個題材並不是新的。阿赫馬托娃早在一九〇九年就寫過關於黑貓的詩。這些和蘇聯文學相違背的孤獨與絕望的情緒，就聯繫了阿赫馬托娃的「創作」的整個歷史行程。

在這種詩歌和我們人民與國家的利益之間，究竟有什麼共同點呢？什麼也沒有。阿赫馬托娃的創作——這是一件遙遠的事；它和我們現代蘇聯的現實是背道而馳的，更不可能被容納在我們雜誌的篇幅當中。我

①②「紅方塊王子」即指撲克牌中的「Jack of Diamonds」，是當時一種象徵派的名稱。

們的文學，——並不是一個私人的企業，打算用各種趣味來滿足文學市場。在我們的文學裏，我們不應該讓和蘇聯人民的道德與品質沒有絲毫共同點的趣味與習俗有存在的餘地。阿赫馬托娃的作品，能給我們的青年以什麼有益的東西呢？除掉害處之外，什麼都沒有。這些作品只能散布憂鬱的情緒、使精神低落、產生厭世主義，使人想擺脫社會生活的現實問題，離開社會生活及事業的大道，走到個人體驗的狹窄的小天地裏去。我們怎麼能夠把我們的青年，交到她手上去教育呢？可是同時却有人一會兒在「星」雜誌上，一會兒又在「列寧格勒」雜誌上，大登阿赫馬托娃的作品，還準備為她出單行本。這是一個極大的政治錯誤。

在列寧格勒的雜誌上，開始出現了一些向着無思想性與墮落陣地爬的其他許多作家的作品，這並不是偶然的。我此地所指的，是薩陀菲耶夫（Салдофьев）和康米薩羅娃（Комиссарова）所寫的一類作品。薩陀菲耶夫和康米薩羅娃在他們所寫的幾首詩裏，開始和阿赫馬托娃唱和，開始培養阿赫馬托娃的心靈所特別親近的那些憂鬱、哀愁和孤獨的情緒。

用不着說，這一類的情緒或是宣傳類似的情緒，那只能給我們的青年以壞的影響，只能用腐朽的無思想性、不關心政治和憂鬱的精神，來毒害他們的意識。

假如我們用憂鬱和對我們事業沒有信心的精神來教育我們的青年，那麼結果會怎樣呢？那麼在偉大的愛國戰爭當中，我們就不會得到勝利。正因為蘇維埃國家和我們的黨，靠了蘇聯文學的幫助，才能用勇敢和對自身力量充滿信心的精神來教育我們的青年，正因為這樣，我們才克服了在建設社會主義時的極大的困難，和能夠戰勝德寇和日寇。

從這一切應該得出什麼結論呢？從這裏就應該知道，「星」雜誌在自己的篇幅上刊載了許多優秀的有思想性和有生氣的作品，同時又刊載了許多沒有思想的、低級的、反動的作品，使雜誌成了一個沒有方向的刊物，幫助敵人來瓦解我們的青年。而我們的雜誌一向之所以有力量，就是因為它的有生氣和革命的方向，而不是因為它宣傳折衷主義，而不是因為無思想性和不關心政治的。宣傳無思想性，在「星」雜誌上得到了平等的權利。除此之外，淑希慶柯在列寧格勒的作家組織中擁有這樣的勢力，他甚至於隨便責罵那些不同意他的意見的人，在自己所寫的作

品裏來威脅批評家。他好像變成了一個文壇的獨裁者。一羣崇拜者就圍繞在他的四周，爲他創造光榮。

請問，他有什麼理由可以這樣做？爲什麼你們竟能允許這種反常和反動的事情發生呢？

在列寧格勒的文藝雜誌上，開始迷戀於西歐現代低級趣味資產階級的文學，這也不是偶然的。我們的某些作家們，不把自己看作是資產階級小市民作家們的導師，而把自己看成是他們的學生，他們開始用阿諛與傾倒的口吻，拜倒在小市民趣味的外國文學之前。這種阿諛的態度，對得起我們的愛國志士，對得起我們那些把蘇維埃制度建立得比任何資產階級制度高過百倍的人士嗎？這種在西歐不足道的小市民資產階級文學前面所表示的阿諛態度，對得起是今天全世界上最革命的文學的我們進步的蘇聯文學嗎？

同樣地，我們作家工作中最大的缺點，就是遠離開我們今天蘇聯的題材：一方面，他們片面地熱中於歷史題材；另一方面，企圖寫一些純粹供消遣的空洞無物的主題。有些作家，當他們辯護自己落後於現代蘇聯偉大的題材時，他們這樣說，現在已經到了需要給人民一些空洞消遣的文學的時候了，這時候可以不再考慮作品的思想性了。這是對於我們人民、對於他們的要求和興趣的一種極不正確的觀念。我們的人民等待着，希望蘇聯的作家能夠把人民在偉大愛國戰爭中面的巨大經驗加以理解和綜合，希望他們能把人民在趕走敵人之後，從事復興全國國民經濟時的那種英勇精神加以描寫和綜合起來。

關於「列寧格勒」雜誌，我還要再說幾句話。在這裏，淑希慶柯也正和阿赫馬托娃一樣，他的陣地要比在「星」雜誌裏還更「牢固」些。淑希慶柯和阿赫馬托娃成了這兩大雜誌的文藝的生力軍。因此，「列寧格勒」雜誌就負有將自己的篇幅貢獻給像淑希慶柯這樣的壞坯子和像阿赫馬托娃這樣的沙龍女詩人的責任。

但是「列寧格勒」雜誌，還有其他許多錯點。

就舉某一位哈辭（Хазин）所寫的關於「葉甫格尼·奧涅金」（«Евгений Онегин»）的打油詩來說吧。⊕⊖ 這篇東西的名字叫做

⊕⊖「葉甫格尼·奧涅金」是俄國大詩人普希金所寫的一個著名的詩篇，奧涅金即該詩之主人公。

「奧涅金的歸來」(«Возвращение Онегина»)。聽說，這首詩常常在列寧格勒的雜耍舞台上演出。我們真不懂，爲什麼列寧格勒的人民，能允許從公共的講壇上，像哈靜所做的一樣來辱罵列寧格勒呢？這篇所謂文學「打油詩」的全部主旨，並不在於空洞地冷嘲由於奧涅金出現在今天的列寧格勒所碰到的各種遭遇。哈靜所寫的這首諷刺詩的本意，在於想將我們今天的列寧格勒來和普希金的時代相比較，並且證明出，我們的時代要比奧涅金的時代更壞。我們就來看一看這首「打油詩」的某幾行吧。在我們今天列寧格勒的一切，都是作者所不喜歡的。他惡意地漫罵和毀謗蘇聯人民及列寧格勒。因此，按照哈靜的意見，奧涅金的時代，是一個黃金的時代。而現在已不是這樣，——出現了住宅管理處，糧食券，通行證。而曾經使奧涅金爲之傾倒的那些天仙似的少女們，現在變成街道交通的指揮員，和在修理列寧格勒的房屋等等工作。現在讓我們從這首「打油詩」裏引出一段來看看吧：

「在電車上坐着我們的葉甫格尼。
哦，這是一個多麼可憐和可愛的人物！
他那個無知識的世紀，
從不知道這樣的交通。
命運之神保佑着葉甫格尼，
只是他被踏了一腳，
有一次還被撞着肚子，
大家都對他說：「你是白癡！」
他，回想起那古代的騎度，
就決定用決鬥來結束這場爭吵，
當他把手插進衣袋……
但誰早就偷走他的手套，
因爲這樣的失竊，
奧涅金只好靜默無語，平心靜氣了」。

列寧格勒從前是什麼樣的情形，而今天又變成什麼樣的情形：它以一種惡劣的、不文明的、粗鄙的並且是某種不雅觀的樣子呈現在可憐而又可愛的奧涅金的眼前了。壞坯子哈靜就是這樣來描寫列寧格勒和列寧格勒人的。

在這首誹謗的打油詩裏，就是這種惡毒的、惡劣的和腐朽的意見！

「列寧格勒」雜誌的編輯部，怎麼能夠容認這種對於列寧格勒和它的優秀的人民的惡意誹謗呢？！怎麼能夠允許哈靜之流的人盤踞在列寧格勒雜誌的篇幅上呢？

再拿另一篇作品來說吧——這是一首關於尼克拉索夫的打油詩，也是用同樣形式寫成的，它本身就是對於尼克拉索夫這位偉大的詩人和社會活動家的直接的侮辱，任何一個有教養的人，都會因為這種侮辱而氣憤不平的。可是「列寧格勒」雜誌的編輯部，却非常樂意地把這種骯髒的臭東西，登載在自己的篇幅上。

在「列寧格勒」雜誌上，我們還能發現什麼東西呢？這就是外國的平凡而庸俗的故事，看起來，這是從十九世紀末葉許多陳舊的逸話故事集中找來的，難道「列寧格勒」雜誌就沒有什麼東西能充實自己的篇幅嗎？難道「列寧格勒」雜誌上就沒有什麼東西可寫了嗎？我們很可以寫像列寧格勒復興工作這樣的題材。在這個城市裏，正進行雄偉的工作，這座城市正在醫治敵人包圍時所帶來的傷痕，列寧格勒的人民正充滿了從事戰後復興工作的熱忱和熱情。關於這一方面，「列寧格勒」雜誌上寫過了一些什麼呢？列寧格勒的人民，什麼時候才能看到他們的勞動業績在這個雜誌的篇幅上得到反映呢？

我們再拿關於蘇聯婦女的主題來說吧。難道我們可以在蘇聯的男女讀者當中，用阿赫馬托娃所特有的那種對婦女的作用與天賦的觀點，來教育他們，而不給今天蘇聯一般的婦女，特別是列寧格勒城的婦女英雄以真實的正確的描寫嗎？她們在戰爭的年代當中，負過艱苦的重担，而今天是以自我獻身的精神來負起經濟復興工作的艱苦任務的。

我們可以看出，蘇聯作家協會列寧格勒分會的工作情況就是這樣的情形，目前它供給這兩大文藝雜誌的優秀作品，是顯然不夠的。正因為這樣，黨中央委員會決定將「列寧格勒」雜誌停刊，以期把一切優秀的文藝力量，都集中到「星」雜誌裏去。當然，這並不是說，在現有的條件之下，列寧格勒就不能有第二個或甚至是第三個雜誌，問題是由品質高的優秀的作品的數量來決定的。假如這樣的作品出現得很多，在一個雜誌上登不了的時候，我們可以再創辦第二個和第三個雜誌，只要我們列寧格勒的作家，能拿出在思想上和藝術上都是優秀的作品就行。

聯共黨（布）中央委員會所指出的有關「星」和「列寧格勒」兩雜誌的錯誤與缺點的決定，就是這樣的。

這些錯誤和缺點的根源在什麼地方呢？

這些錯誤和缺點的根源，就在於上述兩雜誌的編輯，我們蘇聯文藝界的活動家，以及列寧格勒我們思想陣綫上的領導同志，都忘記了列寧主義關於文學的某幾個基本原則。有很多作家和擔任負責編輯的人，或者是在作家協會中負有主要工作崗位的人，都以爲政治——這是政府的事情，是黨中央的事情。至於講到作家們，從事政治那並不是他們的事情。一個人寫得很好，很藝術，很美麗，不管那兒有誤害我們的青年，毒害我們的青年的地方，就給它發表出來。我們要求文藝界的領導同志們和作家同志們，都應該被政治所領導，沒有它，蘇維埃制度就不能存在，並且不應該用放任和無思想的精神來教育我們的青年，應該用有生氣和革命的精神來教育我們的青年。

大家都知道，列寧主義在其本身當中具現了十九世紀俄國民主革命家們的一切優秀的傳統，並且我們蘇聯的文化，就是在批評地改造了的過去文化遺產的基礎上發生、發展而達到繁榮的。在文學部門裏，我們的黨會屢次經過列寧和史大林的嘴，講出了偉大的俄國革命民主作家與批評家——柏林斯基、杜布羅留波夫、契爾尼謝夫斯基、莎爾梯科夫——謝德林、普列哈諾夫等人的巨大的意義。從柏林斯基起，俄國革命民主知識階層的所有優秀的代表人物，都不承認有所謂「純藝術」、「爲藝術而藝術」，他們都是些主張爲人民而藝術，和藝術應有高度的思想性與社會意義的人。藝術決不能將自己和人民的命運分開來。我們只要回想一下柏林斯基那封著名的「致果戈理的信」吧，在這封信裏面，這位偉大的批評家以他全部的熱情，斥責了果戈理企圖叛背人民的事業和轉到沙皇一邊去。列寧會稱這封信，是沒有經過沙皇審查的民主出版界的一篇最優秀的作品，一直到今天，它還保有着巨大的文學意義。

你們回想一下杜布羅留波夫的文學批評論文吧，在這些文章裏，他以極大的力量指出了文學的社會意義。整個我們俄國的革命民主的評論，都充滿了對沙皇制度的不共戴天之仇的憎恨，和滲透着爲人民的基本利益、爲人民的教育、爲人民的文化、爲人民從沙皇制度的枷鎖下得到解放而鬥爭的崇高的努力，戰鬥的藝術，要領導人民爲了人民最美好的

理想而鬥爭，——俄國文學的偉大的代表人物們，他們就是這樣認識文學和藝術的。契爾尼謝夫斯基是所有空想社會主義者當中最接近於科學社會主義的一個人，正如列寧所說，從他的著作當中，「散發出一種階級鬥爭的氣息」，——他告訴我們，藝術的任務，除去認識人生之外，還有一個任務，要教人正確地去評斷這一些或是另一些社會現象。契爾尼謝夫斯基最親近的朋友和戰友杜布羅留波夫曾經指出，並不是「生活接着文學的標準走，而是文學適應着生活的方向在改變着」，他並且竭力地宣傳現實主義及文學中的人民性的原則，他認為藝術的基礎是現實，它是創造的源泉，藝術在社會生活中有着積極的作用，並能形成社會的意識。照杜布羅留波夫的看法，文學應該為社會服務，應該就現實的最尖銳的問題來給人民作答覆，應該站在自己時代的思想水平之上。

馬克思主義的文學批評，是柏林斯基、契爾尼謝夫斯基、杜布羅留波夫等人偉大傳統的繼承者，永遠是現實主義的社會性的藝術的守護人。普列哈諾夫曾經寫過很多東西，其目的在於要揭發那種關於文學與藝術的唯心論及反科學的認識，並且保衛我們偉大俄國革命民主派所教我們的，要把文學當作為人民服務的最有力的工具的基本論點。

列寧第一個人用極端的明確性，規定了進步的社會思想與文學及藝術的關係。我現在提醒你們記起列寧在一九〇五年底所寫的「黨的組織與黨的文學」（«Партийная организация и партийная литература»）那篇著名的文章；在這篇文章裏面，他用他特有的力量指出，文學不可能是非黨的，它應該是無產階級總的事業的一個重要的組成部分。在這篇文章裏面，列寧奠定了我們蘇聯文學發展時所根據的一切基礎。列寧這樣寫道：

「文學應該成為黨的。為了針對資產階級的習俗，為了針對資產階級的營利的做生意的出版事業，為了針對資產階級的文學上的地位主義與個人主義，「老爺式的無政府主義」和謀利的追求，——社會主義的無產階級，就應當提出黨的文學的原則，發揮這個原則，並儘可能地以最完整的形式將它實現出來。

「什麼是黨的文學的原則呢？這不只是說，對於社會主義的無產階級，文學事業不但不能夠是個人或小集團的賺錢的工具，並且一般講起來，它也不能夠是個人的，與無產階級的總的事情無關的事情。打倒非黨的文學家！

打倒超人的文學家！文學事業應該成爲無產階級總的事業的一部份……」

在同一篇文章裏面，他接着又寫道：

「生活在社會裏，又要脫離社會而自由，這是不可能的。資產階級的作家、藝術家及演員們的自由，只是帶着假面具（或是虛偽地帶上假面具），去依靠錢袋的支配，去受人家的收買，去受人家的祭養」。

列寧主義從這一點出發，認爲我們的文學不可能是與政治無關的，不可能是「爲藝術而藝術的」，而應該在社會生活中起着重要的進步的作用的。列寧關於黨的文學的原則——列寧對於文藝科學的重要的貢獻，就是從此出發的。

由此可見，蘇聯文學最優秀的傳統，是十九世紀俄國文學優秀傳統的繼續，這些傳統是由我們偉大的革命民主主義者——柏林斯基、杜布羅留波夫、契爾尼謝夫斯基、莎爾梯科夫—謝德林所創造，由普列哈諾夫所繼續，再由列寧和史大林加以科學地改造和創立的。

尼克拉索夫稱自己的詩歌是個「復仇與悲哀的繆斯」（«Муза мести и печали»）。契爾尼謝夫斯基和杜布羅留波夫視文學是對人民一種神聖的服務。俄國民主主義智識階層最優秀的代表人物，在沙皇制度的條件之下，曾因爲這些崇高的思想而死亡，去做苦役和被放逐。我們怎麼能夠忘記這些光榮的傳統？我們怎麼能夠把它的蔑視，怎麼能夠允許阿赫馬托娃和淑希慶柯之流把「爲藝術而藝術」的口號拖出來，用無思想性的假面具來掩蓋自己，發表與蘇聯文學相違背的思想呢？！

列寧主義認爲我們的文學，具有重大的社會教育意義。假如我們蘇聯文學允許降低這一巨大的教育作用，——這就等於說，向後倒退，「因返到石器時代去」。

史大林同志稱我們的作家是人類精神的工程師。這個定義是具有深刻的意義的。它講出了蘇聯作家爲了教育人民、爲了教育蘇聯的青年、爲了不允許在文藝工作上有任何錯誤等方面所負的重大的責任。

有些人也許會覺得奇怪，爲什麼黨中央對於文藝問題會採取了這樣嚴厲的步驟？我們有些人不習慣這樣。他們認爲：假如在生產方面發生錯誤，或是沒有完成必需品的生產計劃，或是沒有完成採伐森林的計劃而與以處罰，這是很自然的事情。（場中發出贊許的笑聲）。但是假如在教育人類精神的方面有了錯誤，在教育青年的事業上有了錯誤，這倒

是可以容忍的。可是，這比起沒有完成生產計劃或是生產任務的失敗，不是更加有罪嗎？因此，黨中央的決議，就是要我們工作的一切部門，都要加緊思想陣綫。

近一個時期，在思想陣綫上暴露出了很大的裂口和缺點。我只向你們提出我們電影藝術的退後，我們戲劇演出中充塞了劣等的作品就夠了，更不必提起在『星』和『列寧格勒』兩雜誌上所發生的事情。黨中央不能不出來干涉和堅決地糾正這種情形。對於那些忘掉自己對人民的義務和對教育青年的義務的人，黨中央是沒有權利緩和和自己的打擊的。假如我們想把我們積極分子的注意力轉向到思想工作的問題，把制度整頓好，並給工作以明確的方向，我們就應該正像蘇聯人民所要求的那樣，正像布爾雪維克所要求的那樣，尖銳地批評思想工作中的錯誤和缺點。只有那時候，我們才能糾正這一切情形。

有一些作家們這樣講：戰爭期間人民在文藝方面已經飢餓了很久，當時書出版得很少，那時候讀者一見到任何作品，甚至連腐臭的東西都可以一口吞下去。然而事實並不全是這樣的，我們不能容忍那些不善於擇辨的文學家、編者和出版家隨便拿給我們任何文學。蘇聯的人民期待於我們蘇聯作家的，是真正的思想上的武裝，是精神的食糧，它應該能幫助他們完成偉大的建設的計劃，完成復興和進一步發展我們國民經濟的計劃。蘇聯的人民向作家們提出了很高的要求，希望滿足他們思想上與文化上的要求。戰時由於情況的關係，我們不能保證滿足這些實在的要求。人民想玩味那些進行着的事情。他們의思想和文化的水平增高了。他們常常不能滿足我們所出版的那些文學與藝術作品的品質。這都是某些文藝工作者和思想陣綫上的工作者所不瞭解和不想瞭解的。

我們的人民的要求和興趣的水平，已經提得很高，誰要是不願意或者是沒有能力提高到這個水平，那他就會落後。文學不只是要求在人民要求的水平上前進，除此之外，——它有義務要去發展人民的趣味、提高人民的要求、用新的思想來充實人民，和引導人民前進。誰要是不能和人民並腳一同前進，滿足人民不斷增長的要求，站在發展蘇聯文學的水平上，那麼這個人不可避免地會被淘汰的。

由於『星』和『列寧格勒』兩雜誌領導工作者思想上的缺點，就又產生了另一個重大的錯誤。這個錯誤就在於我們某些負領導工作的同志

們，把自己和作家們的關係，不是建立在對蘇聯人民的政治教育的利益之上，而是建立在私人的友情的關係之上。據說，很多在思想上有害處和在藝術上薄弱的作品之所以能够出版，就是因爲不願意得罪這一個或是另一個作家。從這些工作同志們的觀點來看，爲了不得罪任何人，寧可不管人民的利益和國家的利益。這是一種極不正確和在政治上極端錯誤的看法。不管怎樣，這就等於拿一百萬塊錢來換一個銅板。

黨中央委員會在自己的決議中，指出了在文學中以友情的關係代替原則性的關係的最大的害處。在我們某些作家當中，這種無原則的友情關係，起了很大的反作用，使得很多文學作品的思想水準降低，讓許多敬視蘇聯文藝的人走進了文藝界。由於列寧格勒思想陣綫領導者方面和列寧格勒雜誌領導者方面的缺乏批評，這種犧牲人民的利益而拿友情的關係來代替原則性的關係，就帶來了很大的害處。

史大林同志告訴我們，假如我們想保存幹部，教育和培養這些幹部，我們就不應該害怕得罪任何人，就不應該害怕原則性的、大胆的、坦白而客觀的批評。要是沒有批評的話，任何組織，其中也包括文學的組織，那就會腐朽下去的。沒有批評的話，任何疾病都會深入膏肓，以致無法醫治。只有大胆和坦白的批評，才能幫助我們的人更加臻於完善之境，喚起他們前進，克服他們工作中的一切缺點。什麼地方沒有批評，什麼地方腐朽和停滯的現象就會生出根來，那兒就不可能向前進步。

史大林同志曾經屢次地指出，我們發展的最重要的條件，就必須使得我們每一個蘇聯人民，每天將自己的工作做一個總結，毫不害怕地檢查自己，分析自己的工作，勇敢地批評自己的缺點和錯誤，周密地考慮怎樣可以使自己的工作得到更好的成績，和不斷地使自己更加臻於完善。對於文學家們，這一點正和對於其他任何工作者一樣，都是相同的。誰害怕批評自己的工作，誰就是遭人鄙視的懦夫，誰就不配受到人民的尊敬。（熱烈的鼓掌）。

對於自己的工作不加批評的態度，對於文學家們用友情的態度來代替原則性的態度，這種現象也廣佈在蘇聯作家協會的理事會裏。作家協會的理事會，特別是協會的主席鐵霍諾夫（ТИХОНОВ）同志，他們所犯的錯誤，就是在「星！」和「列寧格勒」兩雜誌中所揭發出的那種不正確的態度；他們所犯的錯誤，就是他們不但沒有阻止淑希慶柯、阿赫馬

托娃和其他非蘇聯作家有害的影響侵入蘇聯文學，他們還放任各種與蘇聯文學背道而馳的傾向和愛好侵入我們的雜誌。

在列寧格勒雜誌的缺點當中起了很大的作用的，就是那種不負責任的制度；而這種制度又是在這樣的情況之下在雜誌領導中所形成的：就是在列寧格勒雜誌的編輯部裏，不知道誰是對雜誌負全責的，誰是對雜誌各欄負責任的，同時也沒有起碼的制度。這種缺點必須加以改正。正因為這樣，中央委員會就用決議指定了「星」雜誌的總編輯，這個總編輯應該負雜誌的方向，和在這個雜誌中所刊載的有崇高思想與藝術品質的作品的責任。

在雜誌裏面，也正像在任何工作中一樣，我們不能容忍無秩序和無政府的狀態。必須對雜誌的方向和所發表的文字的內容，負最明確的責任。

你們應該恢復起列寧格勒文藝界和列寧格勒思想陣綫的光榮的傳統。難過而又感到屈辱的事，就是列寧格勒的雜誌，過去一向被視為是進步思想與進步文化的苗床，而現在竟變成了無思想與低級趣味的遊藝所。應該將列寧格勒作為進步思想與文化中心的光榮，重新恢復起來。應該記得，列寧格勒是布爾雪維克的列寧主義的組織的搖籃。列寧和史大林在此地奠定了布爾雪維克黨的基礎，布爾雪維克的世界觀和布爾雪維克文化的基礎。

列寧格勒作家們和列寧格勒黨積極份子的光榮事業，就是更進一步恢復和發揮列寧格勒的這些光榮的傳統。列寧格勒思想陣綫上的工作者的任務，特別首先是作家們的任務，就在於從列寧格勒的文壇驅逐出無思想性和卑劣性，高舉起進步的蘇聯文學的旗幟，不放過自己每一個思想與藝術成長的可能性，不落在現在的題材之後，不落在人民的要求之後，儘一切力量展開對自己缺點的大胆的批評，這種批評不應該是阿諛的，不應該是宗派的和友情的，而應該是真正的、大胆的、不偏不倚的、有思想性的布爾雪維克的批評。

同志們，現在你們總該清楚了，列寧格勒市黨委員會，特別是它的宣傳與鼓動部及宣傳部書記席洛柯夫同志（Широков）所造成的那種最大的錯誤，席洛柯夫同志是負責領導思想工作的，因此他就首先負了這兩個雜誌失敗的責任。列寧格勒黨委員會還犯了一個重大的政治錯誤

。就是在今年六月底批准了「星」雜誌編輯部的新名單，其中也包括淑希慶柯。市黨委員會的書記卡普斯金同志（Капустин）和市黨委員會宣傳部的書記席洛柯夫同志所作的這個錯誤的決定，只有用政治上的盲目無知才可以解釋。我再重覆一遍，所有這些錯誤，都應該儘可能更快地更堅決地加以改正，好重新恢復列寧格勒在我們黨的思想生活中所起的作用。

我們大家都愛列寧格勒，我們大家都愛我們列寧格勒的黨組織，是我們黨的一個最前進的隊伍。在列寧格勒，不應該讓那些爲了自己的目的而利用列寧格勒的各式各樣化過裝的文壇遠路客，能有一個避難所。對淑希慶柯、阿赫馬托娃及其他和他們類似的人，他們是不珍愛蘇維埃列寧格勒的。他們想在它的身上，看出另一些社會政治制度與另一種思想意識的化身。舊彼得堡和作爲這個舊彼得堡的形象的銅騎士，[⊕]_⊙這是在他們眼前閃耀着的東西。但是我們愛蘇維埃的列寧格勒，這個列寧格勒是蘇聯文化的前進的中心。從列寧格勒出身的那些偉大的革命與民主人士的光榮的隊伍，——這是我們直系的祖先，我們就是從他們承繼我們的旗幟的。現在列寧格勒的光榮傳統，就是這些偉大的革命與民主傳統的繼續發展，我們決不能將它們改變。願列寧格勒的積極分子，大胆地，不留戀過去地，不再遲疑地立即再三分析檢討自己的錯誤，以便更好和更迅速地改正一切，和將我們思想的工作向前推進。列寧格勒的布爾雪維克，應該在形成蘇聯的思想和蘇聯社會意識的事業上，重新在神槍手和前進份子的隊伍當中佔有自己的位置。（熱烈的鼓掌）。

列寧格勒的市黨委員會怎麼會任思想陣綫上發生這樣的情形呢？很明顯地，還是因爲他們忙於目前城市復興和提高它的工業水準的實際工作，而忘掉思想教育工作的意義，因此這種忘却就要列寧格勒的組織受了很大的損失。決不能忘掉思想的工作！我們人民的精神的財富，比物質的財富還更重要。我們決不能盲目地生活，不關心不只是物質生產部門，同樣也是思想部門中的明天的事情。我們蘇聯的人民已經成長了，他們絕不會「一口吞下」塞給他們的任何精神食糧。文化與藝術的工作者，要是他們不自身加以改造和不能滿足人民的不斷增長的要求，那麼

[⊕]_⊙銅騎士係指元老院廣場上彼得大帝的銅像而言，普希金曾用這個名字，寫過一篇關於舊彼得堡的詩篇。

他們很快地就失掉人民的信任。

同志們，我們蘇聯的文學是爲了人民的利益和祖國的利益而存在，並且是應該爲了它們而存在的。文學，這對於我們人民是一件祖國的事業。正因爲這樣，人民把我們的每一個成功，每一部重要的作品，都視爲是自己的勝利。正因爲這樣，每一個成功的作品，都可以和一場勝仗或是經濟陣綫上的一個巨大勝利相比較。相反地，蘇聯文學中的每一個失敗，在人民、在黨、在國家看起來，都是深深感到屈辱和痛心的。因此，黨中央才作了決議，因爲黨中央關心人民的利益，關心人民的文學的利益，並因爲列寧格勒作家們的這種情形而極端不安。

假如沒有思想的人們，想剝奪掉列寧格勒蘇聯文學工作者的隊伍的基礎，想破壞他們工作的思想一方面，剝奪掉列寧格勒作家創作的社會教育意義，那麼黨中央委員會希望列寧格勒的文學家們，能有力量制止這一切企圖，將列寧格勒的文學隊伍，將列寧格勒的雜誌，從無思想性、無原則性和不關心政治的河流中挽救出來。你們是站在思想陣綫的最前綫上，你們負着具有國際意義的重大任務，因此就應該提高每個真正的蘇聯作家在自己的人民、國家、黨前面的責任，和完成自己義務的重要性的意識。

資產階級的世界，對於我們的成功，無論是我們國內的，還是在國際範圍內的，都是不喜歡的。由於第二次世界大戰的結果，社會主義的地位是更爲鞏固了。在歐洲的很多國家當中，社會主義的問題都被提到議事日程上去。這也是各式各樣的帝國主義者們所不喜歡的，他們害怕社會主義，害怕我們這個社會主義的國家，因爲它是所有進步人類的一個模範。帝國主義者，他們思想上的奴才，他們的作家和新聞記者，他們的政治家和外交官，都想儘一切的力量來誹謗我們的國家，用不正確的形式來描寫它，和誹謗社會主義。在這些情形之下，蘇聯文學的任務，不僅要以給打擊者以打擊，來回答這種無恥的誹謗和對我們蘇聯文化和社會主義的攻擊，還要大胆地斥責和攻擊在衰弱與腐朽狀態中的資產階級的文化。

不管現代西歐和美國詩髦的資產階級的文學家們，以及電影導演和戲劇導演的創作，在外表上採用怎樣美麗的形式，他們無論怎樣，是沒有辦法能拯救和提高自己的資產階級文化的，因爲這種文化的道德基礎

已經腐朽和死滅了，因為這種文化是爲了資本主義的私有財產權服務，是爲了資產階級社會上層份子的自私自利和貪慾的利益服務的。大羣的資產階級的文學家、電影導演和戲劇導演，他們想把社會中進步階層的注意，從尖銳的政治與社會鬥爭的問題吸引開，把他們的注意集中到卑鄙的無思想的文學和藝術中去，而這種文學和藝術中正是充滿了匪徒流氓、雜耍劇場的女娘、對通姦者的讚美和一切冒險家和過路客的歷險的。

這種對資產階級文化的阿諛的作用和成爲它的學生的作用，能對得起我們蘇聯進步文化的代表者和蘇聯的愛國主義者嗎？當然，我們的文學反映出了比任何資產階級的民主制度更高的制度，反映出了比任何資產階級文化更高過很多倍的文化，是有權利用新的具有全人類意義的道德去教別人的。你們在什麼地方可以找到這樣的人民和像我們這樣的國家？你們在什麼地方，能找到我們蘇聯人民在偉大愛國戰爭中所表現的那種優秀的品質，和並們現在每天在走向和平發展與復興經濟及文化的勞動事業中所表現出的那種優秀的品質呢！我們的人民，每一天每一天都在高昇。今天的我們，已不是昨天的我們；明天的我們，又不是今天的我們。我們已不是一九一七年前俄國人，我們今天的俄羅斯，也不是過去的那個俄羅斯，我們今天的性格，也不是過去的那種性格。我們已經改變了，並且隨着在根本上改變了我們國家面容的那許多偉大的改造工作在生長。

表現出蘇聯人民的這些新的崇高的品質；表現出我們的人民，但不只是今天的情形，也要展望他們的明天的情形；和用探照燈照亮前進的道路——這就是我們每一個正直的蘇聯作家的任務。作家不應該成爲各種事件的尾巴，他應該走在人民的前進的隊伍中，向人民指示出他們發展的道路。作家應該靠了社會主義現實主義的寫作方法爲指導原則，正直而仔細地研究我們的現實，更加深澈瞭解我們發展的行程的本質，去教育人民和在思想上武裝人民。我們應該選擇蘇聯人民最好的感情和品質，在他們面前展開明天的日子，同時向我們的人民指示出，他們不應該怎樣，而應該怎樣去驅斥昨天的殘餘，因爲這許多殘餘是阻礙蘇聯人民前進的。蘇聯的作家們應該幫助人民，國家和黨來教育我們的青年，使他們變得勇敢，對自己的力量有信心，和不畏懼任何困難。

不管資產階級的政治家和文學家，怎樣從自己的人民面前掩起關於蘇聯制度和蘇聯文化成功的真實情形，不管他們怎樣企圖張起鐵幕，使得關於蘇聯的真實不能透過它的邊界，不管他們怎樣儘力想減弱蘇聯文化的真實成長與規模，——所有這一切企圖，都命定了要失敗的。我們很知道我們文化的力量和優越性。我們只要提起我們文化使節在國外的驚人的成就和我們的體育大檢閱等等就够了。我們用不着去河談所有的外國人，或是採取消極的防禦的陣地！

假如封建制度和繼之而起的資產階級，在他們繁榮的時期當中，能夠創造出藝術和文學，用它們來肯定新的制度的確立和歌誦它的繁榮；那麼，我們這種新的、社會主義的制度，在它的本身當中體現了人類文明與文化史上的一切最優秀的成果，就更應該負起建立世界上最進步的文學的責任，這種文學要好過舊時代創作中的最好的模範的。

同志們，黨中央委員會要求什麼和希望什麼呢？黨中央委員會希望列寧格勒的積極份子和列寧格勒的作家們清楚瞭解，這已是必須把我們的思想工作提到高度水準上去的時候了。蘇聯的年輕的一代，應該要鞏固社會主義蘇維埃制度的力量和威力，全部利用蘇聯社會的動力，來使得我們的幸福和文化達到新的前所未有的繁榮。爲了這些偉大的任務，年輕的一代就應該被教育得堅強，有生氣，不畏懼任何阻難，去迎接這些阻難，並善於克服它們。我們的人民應該變得有教養和具有高度思想的人，有着高度的文化的與道德的要求及愛好。爲了這個目的，我們就應該使得我們的文學，我們的雜誌，不是站在當前任務的旁邊，而應該幫助黨和人民，用真誠獻身於蘇維埃制度的精神，用真誠爲人民利益服務的精神，去教育青年人。

蘇聯的作家和所有我們的思想工作者，目前正置身在最前線上，因爲在和平發展的條件之下，思想陣綫的任務，特別首先是文學的任務，不但沒有降低，相反地，却更加增長起來。人民、國家和黨，要求文學不脫離現實，要求文學積極地參加到蘇聯生活的一切方面去。布爾雪維克非常重視文學，清楚地看出它的偉大的歷史使命，和它在鞏固人民的精神與政治一致及團結與教育人民的事業上的作用。黨的中央委員會要求，我們要有豐富的精神文化，因爲它在這種文化富源中，看出了社會主義的一個主要的任務。

黨中央委員會相信，列寧格勒的蘇聯文藝工作者的隊伍，在精神和政治上都是健康的，可以迅速地改正自己的錯誤，和在蘇聯文學的隊伍中佔一個適當的地位。

黨中央委員會相信，列寧格勒作家工作中的缺點，會被克服，並且列寧格勒黨組織的思想工作，在最短的期間會提到目前爲了黨、人民和國家的利益所需要的高度。（熱烈的鼓掌。全體起立）。

（葆 荃譯）

一九四六年八月十四日

聯共(布)黨中央委員會關於 『星』與『列寧格勒』兩雜誌的法令

(ПОСТАНОВЛЕНИЕ ЦК ВКП(Б) О ЖУРНАЛАХ «ЗВЕЗДА»

И «ЛЕНИНГРАД» ОТ 14 АВГУСТА 1946 ГОДА)

聯共(布)黨中央委員會指出，在列寧格勒出版的文藝雜誌『星』(“Звезда”)和『列寧格勒』(“Ленинград”)辦得完全不能使人滿意。

在『星』雜誌上，和蘇聯作家的有意義的，成功的作品一起，最近還出現了許多缺乏意識的，在意識上有害的作品。『星』的嚴重錯誤乃是把文學論壇供給一個其作品與蘇維埃文學無關涉的作家淑希慶柯(Зощенко)。『星』的編輯部知道淑希慶柯早就專門寫作空虛的，無內容的，庸俗的東西，專門宣揚腐爛的無需意識和缺乏政治的言論，想使我們的青年走入歧途並毒化他們的意識。淑希慶柯最近發表的一篇小說『猴子歷險記』(“Приключения обезьяны”，載一九四六年『星』第五、六期)對蘇維埃生活和蘇維埃人表示了卑鄙的誹謗。淑希慶柯用暗形的

漫畫的形式來描寫蘇維埃制度和蘇維埃人，毀謗地把蘇維埃人描畫成原始的，未開化的，愚蠢的，帶着庸俗的趣味和風尚的人。淑希慶柯對我們的現實詐欺地無賴式的描寫還伴隨着反蘇的攻訐。

⑦ 把「星」的篇幅供給像淑希慶柯這樣的文學無賴與滓渣所更難容忍的是「星」的編輯部明明知道淑希慶柯和他在戰時的不名譽的舉止，那時淑希慶柯在蘇維埃人民反抗德國侵略者的鬥爭中毫不幫助他們，反寫下了像「日出之前」（“Перед восходом солнца”）那樣令人憎惡的東西，——這篇東西的評價，也像淑希慶柯全部文學「創作」的評價一樣，曾在「布爾雪維克」雜誌上登載過。

「星」雜誌也在各方面使女作家阿赫馬托娃（Ахматова）的作品普及化，而這位女作家的文學的與社會政治的面貌則是蘇聯公衆早就熟悉的。阿赫馬托娃是那與我們人民無關涉的空洞無意識的詩歌的典型代表。她的詩篇滿充斥着悲觀主義和頹唐思想，顯露出那在貴族—資產階級的唯美主義與頹廢主義——「爲藝術而藝術」——的立場上形成、不願跟自己的人民齊步走的舊沙龍詩歌的趣味，對教育我們青年的事業帶來損害，因而在蘇維埃文學中是難以容忍的。

容許淑希慶柯和阿赫馬托娃在這雜誌裏担任活動的角色無疑地帶進了列寧格勒作家中間的意識分化和解體的因素。這雜誌上開始出現這樣的作品，它們培養起蘇維埃人所不應有的對現代西方資產階級文化的諷媚精神。開始發表這樣的作品，它們滲透着憂愁、悲觀主義和對生活的失望（如一九四六年第一期中薩陀菲葉夫〔Садофьев〕和康米薩洛娃〔Комиссарова〕的詩等）。登載這些作品，編輯部就加深了自己的錯誤，並更加抑低了雜誌的意識水準。

容許在意識方面是不相關的作品侵入這雜誌，編輯部也就降低了對印出來的文學材料的藝術素質的嚴格要求。這雜誌開始充塞着藝術上很弱的劇本和短篇小說（如雅格德費爾德〔Ягдфельд〕的「時間之路」〔“Дорога времени”〕，斯蒂因〔Штейн〕的「天鵝湖」〔“Лебединое озеро”〕等等）。選擇刊載的材料時的這種潦草造成了該雜誌藝術水準的低落。

中央委員會指出，「列寧格勒」雜誌辦得特別不好，它經常把自己的篇幅供給淑希慶柯的庸俗的，毀謗的文章，供給阿赫馬托娃的空洞的

，無賂政治的詩篇。正像「星」的編輯部一樣，「列寧格勒」雜誌的編輯部也犯了極大的錯誤，登載了許多貫穿着對一切外國事物的諂媚精神的作品。這雜誌發表了許多錯誤的作品（如華爾夏夫斯基〔Варшавский〕和列斯特〔Рест〕的「柏林上空的故事」〔«Случай над Берлином»〕，斯洛尼姆斯基〔Слонимский〕的「關上」〔«На заставе»〕）。在哈靜（Хажин）的用文學打油詩的體裁寫的詩「奧涅金的回來」〔«Возвращение Онегина»〕中有着對現代列寧格勒的誹謗。在「列寧格勒」雜誌上登載着大多是空無內容的，低劣的文學材料。

這怎麼會發生的呢，在列寧格勒——那以自己的前進革命傳統聞名的英雄城市，總是前進意識與前進文化的溫床的城市——出版的雜誌「星」和「列寧格勒」竟讓那與蘇維埃文學是不相干的缺乏意識無賂政治的言論侵入雜誌？

「星」和「列寧格勒」的編輯部的錯誤，其意義何在呢？

兩雜誌的領導人員，首先是它們的編輯薩揚諾夫（Саянов）和李哈廖夫（Лихарев），忘了列寧主義的那一論點，就是我們的雜誌，不管它是科學的或是藝術的，都不能與政治無關。他們忘記了，我們的雜誌乃是蘇維埃國家在教育蘇維埃人，特別是教育青年這事業上的強有力工具，因此應當受那構成蘇維埃制度的生活基礎——這制度的政策——領導。蘇維埃制度不能容忍在漠視蘇維埃政策的精神上，在蔑視一切和無需意識的精神上教育青年。

蘇維埃文學，世界上最前進的文學的力量就在於它除掉人民的利益，除掉國家的利益外，是沒有而且也不可能其他的利益的。蘇維埃文學的任務就在於幫助國家準確地教育青年，答覆他們的詢問，教育新的一代成爲精神百倍、相信自己的事業、不怕障礙、準備克服任何障礙的人。

因此任何缺乏意識、無視政治、「爲藝術而藝術」的說教都是與蘇維埃文學無關涉的，對蘇維埃人民的利益有害的，在我們的雜誌上不應當有地位。

「星」和「列寧格勒」的領導人員的意識性不夠也造成了這樣的結果，就是這些工作人員並不是把準確地教育蘇維埃人和政治上指示文學家活動的利益，而是把私人的，朋友的利益作爲他們對文學家的態度的

根據。由於不願意破壞友好的關係，批評界也遲鈍麻木了。由於怕得罪朋友，顯然是不適用的作品也得以刊載出來。這樣的自由主義——在這種自由主義下面，人民和國家的利益，準確教育我們青年的利益都作了友好關係的犧牲，在這種自由主義下面，批評界啞口無言，——造成了這一局面：作家們中止了精益求精，喪失了自己對人民，對國家，對黨的責任感，中止了向前進步。

上面所敘述的一切都證明「星」和「列寧格勒」兩雜誌的編輯部無力對付所負的事業，在雜誌領導上犯了嚴重的政治錯誤。

中央委員會確定：蘇維埃作家協會理事會，特別是它的主席馮霍諾夫同志不會採取任何措置去改善「星」和「列寧格勒」兩雜誌，不僅不同淑希慶柯，阿赫馬托娃以及和他們相似的非蘇維埃的作家對蘇維埃文學的有害影響作鬥爭，而且縱容與蘇維埃文學不相干的頹向和風氣侵入雜誌。

聯共(布)黨列寧格勒市委員會犯了兩雜誌的重大錯誤，避而不領導兩雜誌，反而供給與蘇維埃文學無涉的人，如淑希慶柯和阿赫馬托娃，以佔據雜誌中領導位置的可能。更有進者，明明知道黨對淑希慶柯和他的「創作」的態度，列寧格勒市委員會(卡普斯金〔Капустин〕)同志和席洛柯夫〔Широков〕同志(却以今年六月二十六日市委員會的決議批准了「星」雜誌編輯委員會——其中包括淑希慶柯——的新名單，雖然它對這一點是沒有權的。因此列寧格勒市委員會就犯了嚴重的政治錯誤。「列寧格勒真理報」(«Ленинградская правда»)也犯了錯誤，在今年七月六日的一期上登載了尤里·蓋爾曼(Юрий Герман)的關於淑希慶柯創作的可恥的捧拍評論。

聯共(布)黨中央委員會宣傳處對列寧格勒雜誌的工作沒有保證相當的控制。

聯共(布)黨中央委員會議決：

(一)責成「星」雜誌的編輯部，蘇維埃作家協會理事會和聯共(布)黨中央委員會宣傳處採取措施，無條件去除本法令中所指出的該誌的錯誤和缺點，改正該誌的路綫，阻止淑希慶柯，阿赫馬托娃以及同他們相像的人的作品侵入該誌，保證該誌的高度的意識與藝術水準。

(二)由於目前在列寧格勒出版兩份文藝雜誌並無相當的條件，所

以停止出版「列寧格勒」雜誌，把列寧格勒的文學力量集中在「星」雜誌周報。

（三）爲了在「星」雜誌的編輯部工作中實施相當的制度並大大改進雜誌的內容，所以在該誌設立一個總編輯和他屬下的一個編輯委員會。規定該誌的總編輯對該誌的政治意識方向和上面發表的作品的質素負完全的責任。

（四）批准葉戈林（А. М. Егалин）同志爲「星」雜誌的總編輯，仍保留它的聯共（布）黨中央委員會宣傳處副主任的職位。

（水 央譯）

一九四六年九月四日
蘇聯作家協會理事會
主席團的決議

(РЕЗОЛЮЦИЯ ПРЕЗИДИУМА ПРАВЛЕНИЯ СОЮЗА
СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ СССР ОТ 4 СЕНТЯБРЯ 1946 Г.)

今年八月十四日聯共（布）黨中央委員會關於「星」（«Звезда»）與「列寧格勒」（«Ленинград»）兩雜誌的法令是我黨決定蘇聯作家協會理事會以及國內一切作家組織的未來工作的戰鬥綱領的最重要文獻，它完全準確地指出了列寧格勒兩雜誌編輯部工作的意識方面的失敗，指出了作家組織在生活中的重大缺點和蘇聯作家協會理事會在實踐工作中的歪偏向。

中央委員會的指示是絕對準確的，蘇聯作家協會理事會和它的主席謝爾諾夫同志並未採取任何措置去改善協會的兩雜誌「星」與「列寧格勒」的工作，不僅不會與淑希慶柯（М. М. Зощенко），阿赫馬托娃（А. А. Ахматова）以及類似他們的非蘇維埃作家對蘇維埃文學的有害影響作過鬥爭，甚至縱容與蘇維埃文學不相干的傾向和風習的滲進雜誌。兩雜誌——作家協會的機關刊物——上有系統的出現淑希慶柯對蘇維埃人和蘇維埃制度的卑鄙的，惡意的誹謗，刊印那受了頹廢主義和悲觀主義精神養育的阿赫馬托娃的空洞的無意識的詩篇，凡此都是作家協會理事會的工作不力，缺乏布爾雪維克原則、政治敏感和對委任事業的責任心的直接後果。

作家協會理事會，兩雜誌的編輯部，出版局的領導人以及文學批評

家沒有從「布爾喬維克」雜誌所發表的關於淑希慶柯的作家面貌的分析中得出相當的結論，——這是一個與蘇維埃文學無關的，甚至在偉大衛國戰爭年代都毫無廉恥地不參加蘇維埃人民的事業的人。

阿赫馬托娃，資產階級—貴族沙龍的詩歌的一個典型代表者，最有害的資產階級理論「為藝術而藝術」、詩歌的庸俗唯美主義和頹廢滯落的一個表現者，她的創作意義在蘇維埃讀者是早已明白的。

不管這一切，不管這些非蘇維埃作家的「創作」對教育我們人民，首先是教育青年的事業顯然有害，他們的作品仍舊出現在報章上。一九四六年國家出版局列寧格勒分局出版了淑希慶柯的庸俗的小說集，裏面包括那充滿反蘇攻訐的小說「猴子歷險記」（«Приключения обезьяны»，編者史巴斯基〔С. Спасский〕）。莫斯科的「星火叢書」以大量的印刷數出版了那包括同一小說的淑希慶柯的小說集（編者蘇爾柯夫〔А. Сурков〕）。

阿赫馬托娃的詩不僅印在列寧格勒的，而且印在莫斯科的雜誌上——「旗幟」（«Знамя»）和「星火」（«Огонек»）上。

蘇聯作家協會理事會的機關報「文學報」（«Литературная газета»）在一九四五年十一月廿四日登了阿赫馬托娃的訪問記和她的像片，而由蘇聯作家協會主席團核准的阿赫馬托娃在莫斯科所作的言論則在她創作所不配受的稱讚情況中過去的。

很明白的，作家協會主席團的不同各雜誌、出版局和文學圈子裏的無謂影響作鬥爭，可以在作家協會的整個意識生活中和它的機關刊物的活動中得到反面的說明。正是這一點才使「星」和「列寧格勒」上出現墮落的，充滿悲觀主義的詩，平庸的劇本，空洞和一無是處的小說得到了解釋。正是由於蘇聯作家協會理事會缺乏真正的領導工作與指導工作，所以那為某些批評家（如「旗幟」雜誌上的達拉生柯夫〔А. Тарасенков〕）所褒獎的巴斯巧爾那克（Б. Пастернак）的與政治無畏的，無意識的，脫離人民生活的詩歌的廣泛傳播也就變成可能了。

文學團體以及雜誌和出版局的編輯部裏的負責領導文學的人員忘記了文學乃是教育蘇維埃人，尤其是教育青年這一事業的強大武器，因此他們在自己的工作中應當受那構成蘇維埃制度的生活基礎的東西，即蘇維埃制度的政策的領導。這就造成了無知的政治錯誤。

蘇維埃文學在其發展的四分之一世紀中已經給了我們的人民以不少的出色作品，它們鮮明而真實地描畫出我們的時代和這時代的人。在戰時以及後來的時期中，蘇維埃文學的最優秀作品都是在共產主義和熱愛社會主義祖國的精神上協助教育人民大眾。但是，和這種作品並列的也出現了虛浮的，空無內容的，低劣的作品（如亞力山大·革拉特柯夫〔Александр Гладков〕的劇本「新年之夜」〔«Новогодняя ночь»〕，羅伊托諾夫〔Ройтонов〕的中篇「午夜」〔«Ровно в полночь»〕，尼林〔Нилин〕的電影脚本「燦爛生活」〔«Большая жизнь»〕的第二部）。

八月二十六日聯共（布）黨中央委員會關於劇目的法令完全公正地指出劇作家工作中的極大失敗。無視政治、生活大題材的浮面的平板的論述，意識的空虛等等在伏陀畢揚諾夫（Водопьянов）和拉普吉夫（Лаптев）的「被逼着陸」〔«Вынужденная посадка»〕，杜爾（Тур）兄弟的「非凡法則」〔«Чрезвычайный закон»〕，波谷琴（Погодин）的「船娘」〔«Лодочница»〕，拉赫曼諾夫（Рахманов）和雷斯（Рысс）的「林中之窗」〔«Окно в лесу»〕，雷巴克（Рыбак）和蓋夫慶果（Савченко）的「飛機遲到一晝夜」〔«Самолет опаздывает на сутки»〕等劇本中得到了表現。

出現了對生活和材料不熟知，在意識上和藝術上無力的作品（如登在「新世界」〔«Новый мир»〕雜誌上的伊凡諾夫〔В. Иванов〕的「在佔領柏林的時候」〔«При взятии Берлина»〕，登在「十月」〔«Октябрь»〕上的維列德尼茨卡雅〔Веледницкая〕的「東方的太陽」〔«Солнце с востока»〕），歷史概念不準確的作品（如謝爾蓋葉夫-青斯基〔Сергеев-Ценский〕的「勃魯西洛夫突破戰」〔«Брусиловский прорыв»〕）。各雜誌刊載了不少寫得很蹩腳，很隨便的作品，它們證明了作者對作品的內容和形式並不出以良心的工作，它們有時簡直就是常識不夠、徒然糟塌俄羅斯語言的作品。

在某些年青詩人的創作裏（比方在梅席洛夫〔А. Межиров〕的詩作裏）出現了對受苦的病態嘆賞，呻吟。老的一代詩人對這些動機並不加以駁斥。在某些經驗豐富的詩人的創作中也浮現着悲觀得心胆欲裂的情緒（如登在「旗幟」雜誌上的安托柯爾斯基〔П. Антокольский〕

的「並非永恆的紀念」〔«Не вечная память»〕，對那些降低詩的意識目標的形式主義經驗的嚮往（如基爾尚諾夫〔Кирсанов〕的「亞力山大·馬特洛索夫」〔«Александр Матросов»〕）。

由於各雜誌編輯部的降低對文學作品的作者的要求，某些作家就中止改善自己的作品，中止提高自己的技巧。

聯共（布）黨中央委員會法令所指出的、非蘇維埃人所宜有的對西方資產階級文化阿諛的精神在劇作方面表現得特別明顯。劇作家亞力山大·革拉特柯夫把資產階級作家的小說改編為彷彿是描寫現代蘇維埃人的劇本（「新年之夜」）的這一可恥事實乃是這一點最顯明的證據。「藝術」出版局出版了一本現代英美劇作家的低級的、庸俗的獨幕劇的集子，這種獨幕劇是以敵視蘇維埃社會的宇宙觀毒化着吾人的意識。

不相干的影響以及無視政治的、庸俗的、意識上藝術上都很弱的作品之侵入我們的文學，大部份的責任是要我們的文學批評界負的，他們常常忘記了俄羅斯批評界的偉大傳統，那倍林斯基、赤爾納雪夫斯基、陀勃洛柳波夫和高爾基的傳統。批評界在它的實際工作中受列寧和史大林在文藝方面的天才勞作和指示的領導還非常不夠。直到現在為止，批評家還沒有從日丹諾夫（А. А. Жданov）在蘇聯作家第一次全聯代表大會上的報告中得出結論。許多批評文章的理論水準很低，文學作品的意識志圖的分析並未受到應有的注意。大作家並不發表批評的文章，因此破壞了俄羅斯文學的崇高傳統。發展蘇維埃文學的重要問題的嚴肅討論被那使作家離開同時代的根本問題、祇對次要問題而作的過度的喧嚷所代替。在「文學報」和「蘇維埃藝術」（«Советское искусство»）上對劇作問題的討論就是這一現象的典型的例子。在某些批評家（如顧爾維奇〔А. Гурвич〕）的意見中透露出唯美的主觀主義，對同時代政治問題的脫節。直到現在，在某些批評家和作家的圈子裏還流行着形式主義的觀念。

批評家並未試圖嚴肅地解剖文學發展的過程，理解並概括文學的經驗。在「文學報」上出現了拉赫曼諾夫關於波里索夫（Борисов）描寫格林（Грин）的書的無原則的庸劣的意見，刊登了達寧（Данин）論史梅里亞柯夫（Смеляков）的唯美的、捧場的文章。這張報上的許多文章的理論水準很低，它和聯邦的生活脫了節，它避開了意識上教育作

家的主要問題，不會在原則上尖銳地批評文學上有害的作品和不相干的影響，不組織文學團體裏的批評和自我批評。

一種有害的理論在作家中間獲得了相當的流行，似乎向同時代的作家要求描寫當代的有價值的作品是不應當的，似乎這種作品祇能在將來出現。這一有害的和混亂的理論粗野地蹂躪了那在自己的生存史上一直是前進的，真實的偉大俄羅斯民主文學的傳統，但並未在報章上遇到駁斥。那建議用「社會主義象徵主義」來代替社會主義現實主義作為藝術創作法的謝爾文斯基（И. Сельвинский）的演說也並未獲得應有的駁斥。烏克蘭作家彼得洛·潘奇（Петро Панч）大談其關於「作家錯誤權」的「理論」。這一「理論」替不相干的影響之侵入文學打開了大門。它也沒有從文學批評家方面獲得相當的限定。

在批評和文藝學戰線上理論意見的落後使我們直到現在還沒有關於蘇維埃文學理論和歷史的教科書，使我們甚至在蘇聯作家協會的文學研究院裏也沒有教授蘇維埃文學史的滿意綱要。

個別的批評家，也像作家協會的領導人和它機關刊物的編輯一樣，在其評價作品時作為指針的並非在意識上和藝術上發展蘇維埃文學的利益，並非國家和人民的利益，而是集團的，友好的，個人的考慮。這特別在由這些鼓動而起的誇張功績中和對那些屬於「自己人」團體的作家的稱頌中找到了自己的表現，報章雜誌的紙張就是用來達到這種目的的。這特別是指「十月」雜誌的編輯部。

理事會認為，批評落後的重要原因之一乃是協會裏這方面工作的完全荒廢，在理論方面培養批評幹部、組織批評家批評以及為他們的工作建立相當的條件等方面的不關心。

蘇聯作家協會主席團方面之領導各雜誌編輯部與「蘇聯作家」（«Советский писатель»）出版局——在這種領導工作的實踐中有許多重要的缺點——是完全令人不滿的。這削弱了各雜誌與「文學報」編輯機構的工作人員的責任感，助長了不相干的影響之侵入各雜誌報紙。

蘇聯作家協會主席團與協會理事會工作在總的方面的最大缺點乃是對蘇聯各民族文學的領導不力，這使個別的文學中的資產階級民族主義趨向獲得了復蘇（如基里柳克〔Кирилук〕關於烏克蘭文學史的概要，對於魏祖和巴希基里亞的葉奇蓋的汗國封建史詩的表揚）。聯邦共和

國裏批評家的理論工作尤其落後。必需指出：蘇聯各民族的某些作家有一種離開同時代的複雜題材而到遼遠的過去歷史的趨向。

蘇聯作家協會主席團和理事會領導工作在總的方面的所有這些重大缺點和漏洞也許不會出現，如果這一工作是滲透着對人民及黨負責在共產主義精神上用藝術文學來教育人民大眾的感覺，滲透着布爾雪維克的原則性，滲透着公正的批評和自我批評的氣氛的話。但是蘇聯作家協會主席團不會是這種文學生活的創作領導中心，對於意識與創作問題從事得很少並且偶然，對於展開作家組織的批評和自我批評不會加以保證。集體精神在主席團的工作中並未獲得保證，廣大的作家活動羣並未吸引到這工作中去。在協會主席團的成員中有着不少並未履行其文學領導人員的責任的作家。

有一些作家避開同時代的根本問題，不知道人民的生活和質問，不會描寫蘇維埃人的最優秀特徵和氣質。蘇聯作家協會的理事會，代替了為更進一步發展文學去指導作家的創作，事實上却是避開在創作上領導作家，它對提高製就的作品的意識與藝術水準並無所為，也不同文學中的平庸與低劣鬥爭。

在作家協會的意識生活與工作中必需有根本的轉變。

聯共（布）黨中央委員會指出，作為世界上最前進的文學的蘇維埃文學的力量就在於它是這樣的文學，其中除了人民的利益，國家的利益之外，沒有而且也不可能其他的利益。蘇維埃文學的任務就在於幫助國家準確地教育青年，回答他們的質問，把新的一代教育成精神百倍，深信自己的事業，不怕障礙，準備克服任何障礙的一代。

因此任何缺乏意識、無視政治、「為藝術而藝術」的說教，都被聯共（布）黨中央委員會宣告為與蘇維埃文學無關的，對蘇維埃人民和國家的利益有害的說教。這種說教在我們的雜誌上，書本上，文學團體的生活中是不應當有位置的。

協會的主席團認為必需把聯共（布）黨中央委員會以法令的形式發表的關於「星」和「列寧格勒」兩雜誌的指示作為自己往後工作的基礎，必需斷然改變意識上藝術上領導的方法。反對文學上的無關影響、反對任何缺乏意識與無視政治的現象的鬥爭，使蘇維埃作家成為人民與蘇維埃國家的利益的忠實與靈敏的表達者、成為黨以共產主義教育人民時

的助手的教育，——應當是作家協會全部工作的主要內容。

蘇聯作家協會主席團提出了它最重要的任務：使作家協會各領導機關，它的雜誌和出版局，以及全體作家都注意到同時代的題材，注意到我們人民在復興和發展社會主義經濟以及反映蘇維埃人的長處和氣質中的英勇勞動的題材，——這些長處和氣質是蘇維埃人在偉大衛國戰爭中所發揮過，而在目前鞏固社會主義祖國的威力的建設工作中則更以新的力量在發揮着。

必需在作家中間有系統地宣傳黨在國內外生活基本問題上的政策，廣泛地通知作家以黨及政府的決定，

整個這一工作需要用共產主義的積極進取意識的戰鬥精神加以培養。

鞭笞着其中發見了某些對資產階級的西方的諂媚現象——這種諂媚對蘇維埃人是這樣的不相符——的作品時，武裝着列寧史大林學說的作家應當在自己作品中揭破資本主義包圍的本性，同包圍的腐化影響作鬥爭，闡明那隱藏着新流血戰爭的威脅的現代帝國主義的性質。

作家協會主席團認為必需從一切作家團體、雜誌和出版局方面來提高對於作品的藝術品質的要求，不許草率的，不潔的，證實係不嚴肅的潦草工作的，污辱文學語言的作品問世。

要在作家協會的全部工作中實現這一斷然的轉變，祇有在作家中間展開公正的有原則的批評和自我批評：基礎上才有為能。

主席團認為必需以下列各項作為最近期間的實際措施：

- 一、解除鐵霍諾夫同志的蘇聯作家協會理事會主席的職務。
- 二、在十月召集蘇聯作家協會理事會全體大會，討論相應於聯共（布）黨中央委員會的指示的協會改組工作。

三、建議各共和國協會理事會和各州的蘇聯作家協會分會在九月初召集作家討論中央委員會的法令。派遣蘇聯作家協會理事會理事到最大的團體去，在履行中央委員會的指示中加以實際的幫助。在同一時期中舉行全莫斯科的作家大會。

四、在最近期內討論「十月」，「旗幟」，「新世界」各雜誌編輯部以及「文學報」編輯部和「蘇維埃作家」出版局的報告，所取的角度是由它們來實行中央委員會的法令。幫助「星」雜誌和列寧格勒蘇聯

作家協會分會在最短期內根據中央委員會的指示實行分會的根本改組。

五、根本改組作家協會的整個工作系統以培養青年文學幹部。幫助文學研究院的工作，為院裏學習生活與創作生活建立良好的條件，保證協會主席團對研究院活動的有系統的影響。

六、協會主席團應定出方策並研討有關保證批評幹部在理論上成長和政治上鍛鍊以及為他們的工作設置相當的條件的問題。

七、開除淑希慶柯和阿赫馬托娃的蘇聯作家協會會員籍，因在其創作中並不符合協會會章第二節的要求，這一節說：「凡擁護蘇維埃政權並參加社會主義建設的作家皆得為蘇聯作家協會會員。」

協會主席團號召全體作家團結在聯共（布）黨中央委員會所提出的任務的解決上，並向黨中央委員會和史大林同志保證：作家的團體一定會去除已揭發的缺點並布爾雪維克式地履行聯共（布）黨中央委員會的法令。

（水 夫譯）

蘇聯作家在蘇聯作家協會理事會主席團會議席上的演詞摘要

(ИЗ ВЫСТУПЛЕНИЙ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ
НА ЗАСЕДАНИИ ПРЕЗИДИУМА ПРАВЛЕНИЯ
ССП СССР)

鐵霍諾夫

(Н. ТИХОНОВ)

縝密研究「列寧格勒」(«Ленинград»)與「星」(«Звезда»)兩雜誌的工作證明了它們的領導人物，首先是編輯薩揚諾夫(В. Саянов)和李哈廖夫(Б. Лихарев)，忘記了雜誌不可能與政治無關，忘記了它們乃是教育蘇維埃人特別是青年的強有力工具，因此應當受蘇維埃國家

的政策的領導。在法令中公正地指出，作家協會的理事會和作為它的主席的我並沒有採取任何措置去改進「星」和「列寧格勒」的工作，不僅不同淑希慶柯（Зоценко），阿赫馬托娃（Ахматова）以及和他們一流的蘇維埃作家的有害影響作鬥爭，而且縱容那些與蘇維埃文學無關涉的傾向和作風侵入雜誌。

現在一直震撼到每一個蘇維埃作家靈魂深處的這些無比的錯誤怎麼會發生的呢？我以為，其原因就在於作家協會理事會在它的日常工作中忘記了最主要的東西——蘇維埃文學的發展道路。在文學生活的個別任務和特殊問題的解決法以外，我們忘記了那成為世界先進文學的蘇維埃文學的巨大歷史意義。我們應當承認，我們所犯的錯誤證明了對人民、對我們蘇維埃國家、對偉大史大林的責任感的遲鈍。

對戰時出現的許多作品的深入分析，雜誌和出版局的工作等等都沒有受到作家協會理事會和主席團的應有注意，這裏也就是我的作為一個組織者和領導者的最大缺點和過失。

聯共（布）黨中央委員會的法令不僅僅應當被我們瞭解作為對個別雜誌編輯部的錯誤的指示。這一法令的意義實要廣大得多。意義就在於蘇維埃文學——前進的和强有力的——應當茁壯，應當不斷的顯示凱旋人民的新而又新的生活現象，他們的精神完善化過程。祇有這樣的瞭解蘇維埃文學的作用才幫助我們看見它發展中的主要點，幫助我們避免政治錯誤和準確地建立我們的工作。站在這一主義上的和意識上的頂峯，我們就可以更清楚地看見我們的文學生活中的一切現象。

（鐵霖諾夫批評蘇聯作家協會主席團最近兩年來的工作。照他的意見，主要的不幸乃是主席團和它的團員對應負的事業缺乏責任感。主席團的日常工作主要是集中在次要問題上。）

我們的會議，不管我們討論什麼問題，都似乎是以事不關己的態度進行的。比方，當會議討論到「文學報」，批評它的時候就彷彿這不是我們的報紙，而是別人的報紙，它的缺點並不是我們的過失似的。

在中央委員會的法令中說到「星」與「列寧格勒」兩雜誌對資產階級西方表現的崇拜精神。這種諂媚崇拜的精神在我們的文學生活中找到某種表現。大家都知道，一個劇作家拿了一本外國的小說，把它改編成一個描寫我國生活的現代劇本，在這樁事情裏頭就顯露出一個蘇維埃人

的完全無知和對自己的文學的不負責任的態度。有一個作家並不將外國作品改寫，但是你們感覺得到在他的著作裏有模倣西方惡劣範本的傾向。這在創作方面特別顯著。我們不能放任這一點，不管這一資本主義世界的意識壓力是以什麼形式出現。不久以前在美國出現了一篇文章叫「原子能時代美國文學的未來世界霸權」。「未來世界霸權！」他們是這樣說的。烏克蘭的某些作家所創造的「錯誤權」的理論解除了我們對不相干意識的武裝。

薩密德·符爾貢（Самед Вургун）可以講給我們聽，在亞塞爾拜然有一個作家在宣傳：應當祇用黑的彩色描寫，文學探照燈的光芒應當指向黑暗的人物，指向惡徒，因此主要應當是描寫他們。這位作家是這樣描畫反角的，他顯示他們的成就，他們的力量，誇大他們在生活中的意義。

在歷史樣式方面，初初一看，一切都很好：有許多長篇小說和劇本。但是問題就在這裏，在仔細的研究之後，我們就覺得這些作品並不怎樣美麗了。那常常在「武士小說」中出現的唯美主義覆上了歷史事實的面紗。

我們的文學是十六個共和國的作家所建立的。在每個共和國裏進行着我們常常不知道的文學過程。這造成了許多的錯誤。蘇聯作家協會的民族委員會對自己的任務並不完全負責，它這一部門的工作的其他形式應該找尋出來。自從「列寧格勒」，「星」，「旗幟」（«Знамя»），「十月」（«Октябрь»）各雜誌的編輯委員會組成了之後，我們就不會注視它們的活動。雜誌——這是崇高的講壇，得把嚴格地在意識上藝術上精選過的人員放到這一講壇上去。

祇因為雜誌並不處在主席團的注意中心，所以雜誌上就出現了所有這些嚴重的意識崩潰。為什麼在「新世界」（«Новый мир»）上出現了滲雜着憂鬱慰藉的精神的詩，為什麼時而在這個雜誌，時而在那個雜誌上出現了阿赫馬托娃的詩篇，為什麼在「十月」上刊載着錫於一個有形式主義的惡癖的亞力山大·馬特洛索夫（Александр Матросов）的長詩？這首長詩的不準確，其所取的觀點並不是我個人的趣味，而是對文學任務的瞭解，對蘇維埃人的英雄主義的那種有意義題材的處理。為什麼潘菲奧洛夫（Панфилов）沒有感到這一作品的缺點而發表了

它？

（此後鐵霍諾夫同志談到那作家協會理事會也注意得不够的「蘇聯作家」〔《Советский писатель》〕出版局的工作，批評了詩人組。）詩人組工作得很積極，但是它工作的重心不應當在這裏。它應當使我們知道今日我們詩歌的意識形態，它應當建立關於各大詩人創作的討論會，分析青年作家的作品，幫助他們成長，不僅是解剖他們的書，而是嚴格決定他們發展的傾向。

戲劇組的工作也不好。聯共（布）黨中央委員會關於戲劇與劇作的法令準確他指出我們在這方面的缺點。我們對於戲劇工作做得很不好，很浮面，我們不曾分析過它的質。聯共（布）黨中央委員會的法令應當在劇作家心中鼓勵起深深的責任感。

我們應當在電影方面承認我們的失敗，因為其本也是作家的事情。「燦爛生活」〔《Большая Жизнь》〕的失敗不應該由尼林（П. Нилн）一個人負責，而應該由我們大家負責，因為這是脚本寫作方面整個路綫的失敗。這裏是指不瞭解文學中蘇維埃時代的題材的意義。脚本作者或是劇作家，在採用同時代題材的時候，不應當「照自己的意思」去想像生活，像尼林那樣的想像前所未有和現在也沒有的頓巴斯復興工作。復興頓巴斯——這是英雄的題材。解放頓巴斯和復興頓巴斯並不是由個別的人，而是由戰鬥中和勞動中的蘇維埃集體業績完成的。在尼林筆下的人物的想像中，沒有那在我國強盛年代成長的普通蘇維埃人懷有的熱力、知識和文化。

（鐵霍諾夫往下批評到歷史文學組，作家協會主席團出版組和兒童文學組等等的工作。）

黨中央委員會八月十四日的法令乃是我們未來活動的綱領。它直接指出，蘇維埃文學的任務就是幫助國家準備教育青年，教育新生代。如果我們要連根地去除我們所犯的錯誤，如果我們要為蘇維埃文學的崇高原則而鬥爭，如果我們要把我們的雜誌看作大講台，如果我們能夠把同一代的題材提高到應有的高度，最後，如果我們能夠深刻地意識到蘇維埃文學的世界意義和為它而在蘇維埃人、在全世界面前負起的責任，——那我就毫不懷疑我們會把發展我們的文學的整個事業推向前去。

戈爾巴朵夫

(Б. Горбатов)

聯共(布)黨中央委員會關於列寧格勒兩雜誌的決議，不僅被作家們，不僅被我們——蘇聯作家協會的領導幹部討論着，而且也被全國討論着。在決議中構成了我們的罪狀，作家協會理事會和它的領導人鐵繫諾夫同志的罪狀。我們彷彿記得，作家協會——這是我們的老家，這是我們的文學團體，而對於主席團的團員說來——這是他們要對之負責的團體。但不能夠說，在這一老家之外，在列寧格勒，在淑希麥柯或是阿赫馬托娃家裏所發生的一切同我們沒有直接的關係。

列寧格勒兩雜誌的意識錯誤是不可分地與作家協會整個工作的質素聯繫着的。

如果潘菲奧洛夫，我們主席團的同志，我們的友人，帶着他的文章「瓦罐碎片」(«Черепки и черепушки»)來同我們說：「請你們提供一點意見，把它發表或還是不發表」，我們也許會對他說：「別發表」。我們也許可以救出他，使他倖免發表這篇錯誤的文章以後所受到的讀者和作家的譴責。如果符歇伏洛德·伊凡諾夫(Всеволод Иванов)把他的長篇小說「在佔領柏林的時候」(«При взятии Берлина»)給我們看，我們一定把我們的主張貫徹到底，我們一定會對他說：「別發表」。他也就可以修改他的小說了。慫恿作家發表低劣的作品是有害的服務。人民，蘇維埃各界，黨的中央委員會，初次批評了我們這批作家們。但是我不記得我們過去曾經受到這樣的批評，說我們討論得少或是沒有展開什麼運動。我們過去和現在受到的批評，是因為有不好的書籍，因為我們刊印了劣等的作品而時常沒有發見好的作品，像潘諾娃(Панова)的優秀的小說「旅伴」(«Спутники»)所遭到的情形一樣。就是說，很清楚地，書，手稿，作家的創作勞動應當是最主要的。當然，我們不能在作家協會裏教作家寫作。但是我們能夠而且應當在意識上幫助他理解生活。潘菲奧洛夫的文章在出版界引起了熱烈的反響，可是我們在主席團裏討論過它沒有？潘奇(Панч)提出了錯誤的「

理論」——「作家錯誤權」。烏克蘭的作家討論了這一「理論」，它也在「真理報」上受到檢討，祇是我們在主席團裏却沒有說到它。

請你們回憶一下淑希慶柯的故事吧。爲了他的小說「日出之前」(«Перед восходом солнца»)我們曾經這樣的批評過他，彷彿我們對他很抱歉。我們都以爲我們是好好地，友誼地對待淑希慶柯的，可是我們却做壞了，因爲我們助長了他的更大的錯誤。協會裏首先必需建立一個作家生活的意識的，創作的中心。直到現在還沒有這樣的中心是作爲協會領導者的鐵霍諾夫的錯，當然，錯的還不止他一個人。主席團所有的團員對這件事情都應當負一部份責任。我們中間的每一個人可以這樣說：「我不在莫斯科」，「我是在德國」，「我是在日本」，但是當我們在莫斯科的時候，我們幫助過協會的領導工作嗎？讓我們承認這一點，就是作爲主席團團員的我們並沒有履行自己的責任，雖然沒有人會把這些責任加到我們身上。我不記得有人推辭做主席團團員。大家很高興地接受了這個光榮的稱號，但是沒有一個肯爲大家的工作而負起實際的責任。應當承認，我們沒有爲協會工作的真正惶恐和戰戰兢兢。我再多說一點：在中央委員會最近一次的法令沒有公佈以前，我們不會爲我們的同伴的壞書而起一種惶恐心情。「又不是我寫壞書，又不是我受批評，」我們中間有幾個這樣想。可是事實上却是這樣，替壞書負責的是所有的作家，首先是主席團的每一個團員。我們生活在一個集體裏，在一個組織裏，我們參加在一個巨大的文學過程裏，我們要對文學中所發生的一切負責。

在聯共(布)黨中央委員會八月十四日的法令裏直截地告訴我們：我們在做着一樁浩大的國家事業，我們負着以共產主義教育我們的青年的責任。我確信這一非常重要的事業是不可能單獨解決的。單獨的時候是什麼都辦不成的。我們的需要協會，就像我們需要血液一樣。

在中央委員會的法令公佈之後，我考慮了很久，我該怎麼辦，作爲一個作家和共產黨員，我應該不應該中止寫作而坐在主席團裏工作。後來我決定，這是不準確的，因爲我是一個作家，我應當寫書。但是寫書而不在主席團裏工作也是不對的，因爲我不僅是一個作家，而且是一個蘇維埃人，一個共產黨員。就是說，應當把這兩者結合起來。這非常難，但是我們的國家裏現在誰在走輕快之路？誰要求過休息的權利？復興

受破壞的區域的工人們要求過休息嗎？爲什麼僅僅是我們要過輕快的生活。

黨中央委員會關於列寧格勒兩雜誌的決議比任何一個關係到我們的文學創作的決議都更劇烈地震撼了我。我懂得，我和我的同伴們現在必需在自己的作家協會裏工作，必需把它變成真正的文學創作團體，把活的生命注進它，使我們不再聽到那些八月十四日公正地爲我們而說的痛心的字句。

納伊里·柴里揚

(Наири Зарьян)

聯共(布)中央委員會的決議是不僅針對着列寧格勒的組織，它也針對我們整個文學界。

在亞美尼亞的文學中對於同時代的事物關揚得很不好。我們並沒有用現代的構思法來製作有意義的作品。這怎樣發生的呢？照我的看法，這是由於我們很多的文學家是同生活、同人民脫節的。很難找到一個高高興興地，長久地就在集體農場或是工廠裏的作家。現在我們的作家都裏心想描寫蘇維埃人。但是由於他們不知道實際的生活，他們總是憑空虛構。

在詩歌方面我們創造了許多優秀的作品，但是即使在這方面也可以見到對同時代題材的規避。奴顏的，非批判性的模倣某些亞美尼亞古典作家，妨害了詩人的成長。我們的批評界裏正起着很大的混亂。批評界的理論落後——乃是亞美尼亞文學界最大的缺點。

在衛國戰爭時期，我們的各民族的過去歷史獲得了特殊的意義，祖先的光榮感應並幫助我們鬥爭。但是這也具有它相反的一面。

柳里斯基

(М. Рыльский)

在我們的烏克蘭，文學批評的工作表現得非常弱。在這一點上我們

分担着蘇聯其他各民族的文學的命運。我們的批評在理論方面最弱。此外，如果不僅說到職業的批評家，而且也說到我們的作家對某些作品的檢討，那麼批評界就從來不會站在應有的原則上的水平過。我們那裏基本上有兩類批評，——一種是「斥罵的」批評，通常是「斥罵」一些不大重要的，不大有才幹的作家，另一種是過度捧場的批評。對於某些作家，存在着一種祕密的「禁忌」，對於他們似乎無論如何都不可以講反方面的話。我們屢次提出了關於不看情面的，真正的，就事論事的，布爾雪維克的批評的問題。但是這個問題祇是被提出來，原則上被熱烈地支持着，可是一實踐起來，一切就都照舊了。

正當國家進行復興工作，正當讀者等待着描寫衛國戰爭、描寫新建設時期的新作品時，在某些烏克蘭文學家那裏却出現了一種古怪的創作「困憊」。由於這一古怪的「困憊」，在烏克蘭作家組織的領導人身上也產生了政治警覺性的遲鈍。我們開始透過手指縫觀察那些任是怎樣也不能透過指縫觀察的東西。就是由於這一警覺性的遲鈍——結果出現了許多錯誤的理論文章，出現了許多在藝術和政治方面都錯誤的作品。

這裏已經提起過彼得·潘奇的聲名狼藉的錯誤權的理論。顯然這一要求隨身也拖來了有權犯意識上的錯誤的要求，那就是說有權退出我們的蘇維埃的布爾雪維克立場的要求。應當指出，潘奇現在已經非常堅決地拋掉這一「理論」，而稱之為荒唐的，無意義的了，但是不管怎樣，這幾個字眼總是他說過的。

這裏也說起某些作家在搜索題材中努力退入歷史的深處。某些年青的詩人祇寫鮑格唐·赫梅爾尼茨基（Богдан Хмельницкий）^①的烏克蘭，而不是寫蕭爾斯（Щорс）^②和我們時代的烏克蘭。我還要指出，我們的詩人和小說家過份熱中於有着矮矮的農舍、小小的窗子、稻草的屋頂的聚族而居的鄉村的理想化。他們認為，這就是著名的烏克蘭文化，但是我們的集體農民却在夢想着美好的，舒適的屋子，並且在已經復興的和現在重新建設起來的烏克蘭集體農場裏建造着這種屋子。

我們在我們的文學中發見了民族主義的個別的發揚，尤其出人意料的，竟是在蘇聯各民族의 友誼已經這樣鞏固的衛國戰爭時期。還在蘇聯

① 衛俄時代烏克蘭民族英雄。

② 蘇聯內戰時代的烏克蘭英雄，死於一九一九年八月。

作家協會前一屆大會中，鐵霍諾夫就講到過斯米良斯基(Смилянський)的小說「索菲雅」(«Софія»)，在這本書裏烏克蘭民族是很明顯的和俄羅斯民族對立着，並且對俄羅斯文化表示敵視。作家孔德齊奇(А. Кундзич)的作品「烏克蘭農舍」(«Українська хата»)也就滲透着這種民族主義。

對於某些到過外國的烏克蘭作家很特徵的就是他們對西方的過度喜悅，他們在美麗的戈斯式教堂後面看不見那應當被發覺和暴露的蘇聯敵人的鑽來鑽去的身形。

現在我們應當充滿對人民的責任感，他們是有權要求我們寫作配得上他們的作品。

米哈爾柯夫

(С. Михалков)

在我們的文學面前，現在橫着一些比戰時更為重要的任務。整個前進的人類都注視着我們的藝術，所以我們，蘇維埃作家，應當被一個目標所推動，這個目標就是確立我們的社會，我們的國家，我們的黨的意識形態，用我們的意識去對抗那好戰的含有敵意的意識形態。

戰爭結束了，某一些作家和毗連的幾個藝術部門的工作人員似乎有點自滿起來。出現在許多作品裏的唯美主義，「為自己的藝術」，室內的小經歷等都被那客觀地寫你所要寫的一切的要求遮蓋了。這樣就出現了不是為人民，而是「為自己」的書，出現了不是為了準確闡明目前世界上所發生的一切，不是為了食饒那黨、政府與史大林同志所按放在人民面前的偉大任務的作品。從這裏就出現了對資產階級文化的諂媚，出現了人民所不接受的小說，童話，劇本。從這裏也發生了一種要宣佈阿赫馬托娃為前進的蘇維埃詩人的企圖。我並不否認阿赫馬托娃的職業上的技巧，但是她在革命前也從來不是她同時代人圈子裏的出色現象。這怎麼可能發生，在我們的時代，在列寧格勒，一個被沙龍女郎所包圍過的她竟突然獲得了反常的，不應有的名氣？

所有這些現象——不僅是鐵霍諾夫一個人，而且也是整個作家協會

理事會的錯誤。我們的文學應當是有傾向性的（在這幾個字的最好意義上）。進步的俄羅斯作家總是有傾向性的，我們應當學習赤爾納雪夫斯基（Чернышевский），馬雅柯夫斯基（Маяковский）和高爾基等人的作品所標示的那種傾向性。但這並不是說，內容的意識很準確，但藝術氣味很弱的作品馬上就可以獲得生存的權利。我們有足夠的好作家，有才華的文學家，他們能夠滿足黨和人民的要求。作家所擁有的武器現在應該比戰時更要尖銳。

（在結束的時候米哈爾柯夫談到批評問題，他着重指出必需發表有原則的，專門性的文章，特別是說到我們文學中否定的或是有害的現象。）

阿 歇 葉 夫

（Н. Асеев）

這裏有許多的意見都是不約而同的，就是列寧格勒所發生的事情，其罪過應由作家協會主席團全體人員分担。這是準確的。但是祇不過部份的準確。不僅應當精確地確定那一部份罪過是誰負的，而且應該確定這一罪過的根源在那裏。如果大家都有一點點罪，那麼結果就會誰也不全錯。那時責任感就減少了，變成了普通的不小心，可獲原諒的一連串欠伸。

在聯共（布）黨中央委員會的決議中有兩次提起「友好關係」，照我看來，也應當在報告中和討論中談到。這一「友好關係」到底是什麼呢？這是醜惡的文學趣味、俗套、習慣的鼓勵。當然，這是獨創的文學政策，當然，這是對文學任務、對它藝術影響的工具、對它所包括的問

題的範圍的惡劣看法的流廣。可是這裏都似乎被看作一個特殊問題，一個關於趣味的分歧的問題，祇被順便提起一下。

存在着一些偏愛寓言，偏愛鴿舌，偏愛誇張的蕪雜，偏愛假的意義重大性的趣味。這種人爲的性質不單是近於，而且是直接有害於藝術，它就是那種誘惑，許多沒有明確的任務和作用的藝術都要遇到它的。在文學上這造成了大量的裝飾的字句，迂迴的吐露，噲噲的說明。說話的中的、簡潔和直截發露解爲「赤裸裸的煽動」。在搜尋着一種中庸之道：又要華麗，又要健康，又要有益，又要濫噱。

而這一切却是在作家協會領導人方面的默默鼓勵下發生的，那些領導人還都是經過多年的戰爭考驗的，而且，似乎是老遠老遠就能夠曉得精神上有害的文學反應的優秀的同志。

無論說怎樣忙，但是總不能以爲事情是這樣的，彷彿他不知道某種著名的，並不是昨天才獲得這一名氣的作品的存在似的。不，這裏的問題並不在於忙，而是在於甚至不是對人，却是對文學趣味，對那種文學樣式——它的歪曲的配合法很使某種人的眼睛舒適，對青年的趣味引起反應，它宣傳着外表美和對過去的穿鑿的迴顧——的友好關係。我們自己也受了已遺忘的或是我們完全陌生的過去的魅惑，沒有考慮到這過去完全不會死去，却武裝着鋼爪活在國外，竊聽着和親伺着我們的趣味。這就是說對於過去的愁慕和回到它的傳統是同對西方的崇拜互相呼應的，這些現象的根源是同樣的：同那與我們敵對的唯美主義妥協。

法捷耶夫

(А. Фадеев)

聯共(布)黨中央委員會的決議在作家的心坎中找到了深深的反響。它引起了許多問題，它們逼使我們在全部我們的工作中重新審查許多事情。我們的理事會和它的主席鐵霍諾夫同志的受責難是應當的：我們使阿赫馬托娃，淑希慶柯這樣的文學家擁有宣傳怪異的觀衆的可能。在革命前的發展時期，阿赫馬托娃是「爲藝術而藝術」那一流派的很平庸的代表，布爾雪維克主義和表達布爾雪維克主義意識的文學一向是同這種流派鬥爭的。我們是起自倍林斯基，赤爾納雪夫斯基，陀勃洛柳波

斗的前進俄羅斯輿論的繼承人。文學的理論在列寧史大林學說下面獲得了它的徹底的、原則上的發展。我們是爭取人類最優秀的前進理論的鬥士。那過去和現在都反對我們的運動的意識形態斷定藝術家是站在政治以外的，站在意識鬥爭以外的。我們，作為蘇維埃文學家，是在同類似的個人主義，頹廢主義的鬥爭中出生。這是怎麼發生的，在這樣的戰爭之後，在我們的制度的主要原則獲勝之後，個別的蘇維埃文學家竟喪失了對無階級政治、缺乏意識的有機敏視感？這是怎麼發生的，某些文學家竟開始傾蕩我們的思想遺產？這怎麼能夠發生，在我們的組織裏竟出現了這樣的人，他們以為就是阿赫馬托娃，一個與我們無關涉的營壘裏的人，也可以在我們的雜誌上出現？

這一類意識失敗的原因由中央委員會的決議連根地揭露了。

（法捷耶夫批評了安托阿爾斯基〔П. Антокольский〕論勃洛克〔Блок〕的文章，該文登在「文學報」上，題為「俄羅斯詩歌的良心」。）馬雅柯夫斯基會不會同意這樣的論列勃洛克？他決不會同意。當然，勃洛克是一個大詩人。由於他的才幹，他總是憧憬着真實，在他生活的末期他終於衝到了這一真實。我們重視這一點，我們說：我們的真實的力量到底是一一種樣子的呢，如果它逼使一個完全不同的思想體系的有才能的人轉到我們的陣地上？但是勃洛克是一種複雜的現象，在他的創作中可以很容易地發現個人主義的傾向和頹廢主義的存在。為什麼他，作為一個靠了自己才能的力量才衝近真正的真實的人，就可以稱為我們詩歌的良心，而這詩歌却是一世紀來就光榮地服務於這一真實的，服務於在公正的基礎上改造社會的理想。

我們不能同這樣的意識形態妥協——這是那積聚世代血液的意識資本的傾蕩無餘。

阿歇葉夫剛才說了許多很好的意見。但是請你們看一看他對巴斯巧爾納克（В. Пастернак）的關係——這就是我們為了友情關係而讓步的例子。巴斯巧爾納克並不是阿赫馬托娃那樣的老人，——幾乎是我們的同輩，他在蘇維埃制度下面成長，但是在他的創作中他却是那與我們社會的精神毫不關涉的個人主義的代表。為什麼我們要順從那多年來站在反對我們的意識形態的立場上的人。由於對他沒有說出真心的話，他的詩歌可能攪亂某些年青人，可能使他們覺得這是範本，可能罩着獨特

的「榮光」出版。可是這算什麼「榮光」，當千百萬我們的人民在那裏流血的慘酷鬥爭中沒有詩人的份兒？戰爭過去了，可是除了幾首沒有一個人會認為是巴斯巧爾納克的好詩的詩以外，他沒有獻出了什麼東西。我在一九四三年的演詞難道不對嗎，那時我說，雖然是翻譯莎士比亞，這也是重要的文化工作，但是在戰時退而翻譯脫離現實的詩歌，這裏就存在着固定的立場。

某些文學家以為：我們的政權，也可以和氣對待不相干的意識形態。但我們是被敵人包圍着，他們為了解除我們的武裝，正有意識地企圖用不相干的意識形態灌輸到吾人身上來。

我覺得，在文學院的個別學生和作家協會詩人組裏的年青人中間正培養起那些我們應當與之鬥爭的趣味。

在淑希慶柯的作品裏——有懷疑論，虛無主義，不信任人可能成爲一個其身上的優秀質素能够存在並獲得發展的人，而爲了這些質素我們曾經鬥爭過來，我們現在也正這樣熱愛地和小心地用這些質素教育我們的人。淑希慶柯生活在我們中間，但他對什麼都不信仰。他祇看見卑鄙的和醜惡的，他身上存在着的那些東西。對淑希慶柯的鼓勵的態度，拍拍他的肩膀，就造成了目的局勢。

現在某些文學家心中存在着一種不安，怕有這樣的人，他們會平白無故地斥罵一切。這種人一定會出現的。但是我們不要怕自我批評，我們需要有自我批評的勇氣，使能够準確瞭解各種文學現象。

此這一點上，我們的批評界應當幫助我們。它也應當善於看見好的一方面。但是，舉顧爾維奇(Гурвич)的文章爲例吧。不必去說他評價的主觀主義，唯美主義的主觀主義，在蘇維埃文學的全部發展史上，很難想起即使是一篇文章，其中他曾經讚美過什麼作品。一個人在蘇維埃文學的整個發展時期這樣的難得指出正面的東西是不公正的。

在聯共(布)黨中央委員會的決議中批評了作家協會的現任領導機構。但是所有這決議中提到的意識問題都同蘇聯作家協會前任的領導機構執事時期所發生的事情有直接的關係。關於這一點我不久以前曾經說過，但是現在我還要說起這樁事情：現在這樣清楚地在黨中央委員會的決議中分析出來的一連串錯誤在前任的協會領導機構中也犯過的。特別是在文學現象的意識評價中的缺乏尖銳性。我們沒有這種制度，它可以

幫助從具體的意識錯誤中得出實際的，現實的結論，幫助把準確的結論鞏固到人們的意識中去。這原因一部份是我們的組織力太弱。有時，準確地發見的意見喪失在未成熟的各種矛盾的見解中，而沒有達到作家的意識。

末了，我要說，我們大部份的作家都深切地經歷過我們生活的各種現象。但是存在着對我國工農的日常生活的極大脫節，由於這種脫節，就很難真正地和深刻地描寫同時代的題材。

我們大家應當從聯共(布)黨中央委員會的決議中得出很大的意識形態的，精神上的和組織上的結論，它們可以保證我們將來不會在人民面前，在黨中央委員會面前，在史大林同志面前因為我們的錯誤而臉紅。

如果我的演說會被某些同志瞭解為這樣，說法捷耶夫是不是要教訓人家，是不是要逃避作家協會裏意識崩潰的責任，那麼我就要着惱了。非反地，在蘇維埃文學的整個發展時期，我個人總是感覺到對我們這裏所發生的一切的極大的責任。我曾經直接領導過作家協會，我個人內心裏深深分有並感覺到自己對那些現在協會領導機構所遭受的意識失敗的責任。

爲了開始真真正正的改造，我們應當絕對排斥那些由於個人關係和習慣而妨害我們互相批評的成見，我們應當爽直地，勇敢地談論我們中間每一個人心中所想的事情。

蘇 爾 柯 夫

(A. Сурков)

除了大量上面提起的缺點以外，我們還有一個缺點——這就是健忘。還在戰前就曾無情地批評過安娜·阿赫馬托娃，在戰時，由於淑希慶柯的「日出以前」的出版，也曾經無情地，斷然地批評過。但是過了幾個月，一切又安靜如常了，在我們的文學界中又是悄然無聲，微波不動了，除非有時由於同樣的原因再向這一幽靜的水灣投進一塊石頭。

爲什麼我說來特別痛苦？有過一個時期，我個人可以不必懺悔，那時我懷着蔑視聽着那些私相斷定淑希慶柯是一個深刻的心理學家，在他約摺摺後面隱藏着真正的靈魂的人。對安娜·阿赫馬托娃的看法也是如

此。可是現在，作為「星火」（«Огонек»）和它插頁的編輯，我却是那個不久以前刊印了淑希慶阿的小書，內中包括他的聲名狼藉的小說「人猿歷險記」的人。作為「文學報」的編輯，我和整個編輯部在一年多前刊印了題為「將來的書」的安娜·阿赫馬托娃的訪問記和她的照片。我現在問自己，這一切在什麼時候才弄清楚的，這是怎麼發生的？我應當承認，我喪失了在意識上估價文學現象的銳敏能力。

在聯共（布）黨中央委員會的決議裏有着對列寧格勒文學界中發生的事情的客觀的，尖銳的，布爾雪維克主義的分析。

如有祇有一個蘇爾柯夫犯了政治上的盲目病，那麼事情不會這樣糟。不，這是散佈較廣的毛病。有多少的列寧格勒人犯了這一毛病。就是在莫斯科，也不見得祇有我一個人？比方說維希聶夫斯基（Вишневский）同志，他也是一個編輯。不管他有意無意，但是作為一個編輯人，他却刊印了一套的安娜·阿赫馬托娃的詩。

我們以後怎樣工作？首先，文學家們應當明白，該怎樣善覆說到列寧格勒兩雜誌的聯共（布）黨中央委員會的決議和聯共（布）黨中央委員會關於戲劇與劇作的很深刻的，很有內容的決議，——在後一個決議中有很多出色的，使我們豐富的，不僅有關劇作的意見。回答這些決議，不僅應當用自我批評，而且應當用行動，用工作。

蘇波茨基

（Л. Сүбоцкий）

聯共（布）黨中央委員會關於文學應當是共產主義意識形態的宣傳家，應當是在我們這裏形成和生長的新精神、新風化的指標。在形象中認識世界的時候，一個真正的蘇維埃藝術家是自覺地和積極地竭力使不僅見到我們生活的靜態，而且也見到我們生活的動態，他竭力瞭解我們現實發展的主要路綫。一個真正的藝術家的創作是注向前方的，注視明天——這是社會主義現實主義的有機特徵。

蘇聯作家的任務——乃是宣揚我們的意識形態，創作能在讀者心中喚起參加為共產主義的世界搏鬥的渴望的書。

這些論點，高爾基曾不止一次說起過，也寫在我們的組織的憲章裏

，但是最近幾年來甚至在最正直的我們的文學家的記憶裏也有點黯淡下去了。

（往下蘇波茨基提到作家們在論述愛國主義題材中的錯誤。比方，在最近幾年的某些作品中就有一種在德米特里·董斯柯伊〔Дмитрий Донской〕^①的愛國主義和蘇維埃人——衛國戰爭的參加者的愛國主義之間的均等標記。）

在所有這些錯誤中，有罪的是我們的批評家，文藝理論家。批評家不去思索文學界裏發生的過程，在他們的「作」裏沒有遠大的眼光。低落的理論水準——這就是這些大缺點的原因。從這裏就出現了批評中的唯美主觀主義。從這裏就出現了小集團主義，私人關係，這些習氣在「十月」雜誌裏特別盛行。

我們可以從過去的錯誤中汲取教訓，我深信，將來我們的文學一定會在蘇維埃人民的生活中佔一個相當的位置。

蓋·拉西莫夫

（В. Герасимов）

二十年前，淑希慶柯的小說我們祇覺得是一種很空虛的滑稽。但是在戰爭和那人民與國家所經受的一切的世界中，淑希慶柯的創作開始以另一種方式出現了，它冒瀆了聖物。現在呢，他的「幽默的」故事又以對我們的現實的侮謔而使人嫌惡，因為在那獲得歷史審判的人民的生活中，他除了貧困、愚蠢和野蠻以外不看見別的東西。

我們的過失在於我們蘇維埃作家中間沒有一個人發覺這一點，而指示給我們看的却是黨的中央委員會。我們現在全力並真心接受聯共（布）黨中央委員會的決議的事實毫不能減輕我們的罪狀。所有這些缺點的原因首先就在於我們意識戰綫的荒蕪。

現在我們應當直接同生活接觸。從前，在戰時，這一作家同現實的連接形式是另一種。有過戰綫。但是現在戰士們都回來了，在車床旁邊工作了。在千百萬蘇維埃人的生活中產生了有趣的和很複雜的變化，可

① 俄羅斯十四世紀名將，以驅逐鞑靼人聞名。

是有許多的作家目前還處在離人民生活很遠很遠的地方。

現在關於批評談得很多：我們要的是怎樣的批評——溫和的還是尖銳的？這是不適當的問題。一切都視那些在查考中的作品而定。我們要忠實的批評，到達它的道路是很複雜的。

有過這種情形，批評界是受作品的純外部的特點所統制，而沒有發覺它內部的含義。主人翁的平安團圓和好收場並不總是作品的優點。在法捷耶夫的「青年近衛軍」，安托柯爾斯基（Антокольский）的「兒子」（«Сын»），阿麗格爾（М. Алигер）的「淑雅」（«Зоя»）裏就多的是悲劇的成份，但這仍是樂觀的作品。可是在淑希慶柯的短篇小說裏，通常一切都是非常「樂觀的」：在擱打、偷竊之後，主人翁們妥協了，一切都好好的結束了。正是在這裏隱藏着關於人性的卑劣的深切悲觀的觀念。淑希慶柯在他創作的最底層暗流中是悲觀主義的。

卡達耶夫

（В. Катаев）

淑希慶柯的道路是早就清清楚楚的。在這些條件下，當我們的國家開始這樣快步走的時候，當五年計劃開始的時候，當我們戰勝了像德國法西斯蒂那樣的敵人的時候，——利用淑希慶柯所利用的那種文學工具是愚蠢的，不準確的。令人嫌惡的內容和可憐的形式。作為一個文學家，他是墮落了。很多人知道這一點，但是這並未獲得廣泛的討論。

如果作家們決定現在不能寫諷刺的文章，那就大為誤解了。但是我們的諷刺作家幹部非常的弱，而且我們又毫不批評他們的錯誤。難道我從前做「鱷魚」（«Крокодил»）的編輯委員時不會因為阿爾陀夫（Ардов），闊奇（Ленций）以及別人的常常是貧弱的小說而同他們爭論嗎。可是現在我們却怕起相互批評來。我們應當變得年青！我們從前不是咒罵、叫嚷、說實話的嗎！瞧馬雅柯夫斯基，在家庭生活中是一個溫柔的，慈祥的人，可是如果有了什麼不準確的事情，他攻擊起來就多麼的激烈呀。這一種符合時代和負責的偉大感覺我們非常不夠，我們經歷了偉大的革命和多次的大戰——那麼為什麼我們爲了真理和利益反而

不敢使某一個同伴遭受一點不愉快呢？這，他會懂的，會寬恕的，

阿赫馬托娃從來不是一個大詩人，她祇是一個狹隘圈子裏的小詩人。很奇怪，在文學青年中間現在竟有人受她作品的影響。這種事情的發生，祇因為缺乏社會的批評。我們應當告訴青年，阿赫馬托娃代表的是什麼東西，馬雅柯夫斯基對她的作品是怎樣的看法，她在文學發展中的地位是如何的卑微。

當我讀到聯共（布）黨中央委員會的決議的時候，我替我們大家羞愧。我們的作家社會和蘇維埃公衆是互不可分的，我們是緊緊地互相聯結在一起的。我們怎麼能夠沒有察覺所發生的事情？我們能不能預防已發生的事情？是的，毫無疑問地，如果社會的批評被為發達的話，如果這種批評不是在狹廊裏，而是在廣大的集會和報章上形成的話。

西蒙諾夫

（Н. СИМОНОВ）

同志們，我想對我們說來，主要的問題是明明白白的。第一，我們明白世界上進行着一個慘酷的意識鬥爭，我們應當參加這一事情，我們應當捨死忘生地，像在戰時一樣的鬥爭，而且在這一問題上不能有任何的憩息。在我們這些文學家面前橫着一些號召作戰時那樣的自我犧牲的任務。第二：不要以為在內部，在自己的圈子裏，我們不必做戰士。在作家協會的會員證上寫着，凡支持蘇維埃政權，參加社會主義建設並從事寫作者皆得為蘇維埃作家。應當記住這一點。

很多這裏所說的都是對的，但是有時，討論仍舊採取了一種不實踐的性質，彷彿我們聚集在這裏僅僅是談了一兩天，並以此為限。這就不對。這一次我們決不與實踐分開，我們應當並且將要親自完成它。

少一點歷史的引證和對過去的留戀吧，我們想一想，我們怎樣在實際上把事情組織得這樣，使我們的主席團能夠工作和領導文學。當我們把這調整好之後，我們就能夠履行橫在我們前面的任務。否則我們說了兩天，以後仍舊會發生鐵霍諾夫和我們大家都要負責的從前的那一些醜態。

（往下西蒙諾夫談到主席團將來的組織工作）

維希聶夫斯基

(В. Вишнеvский)

經過戰爭中的可怕緊張工作，作家並不是一下子向文學轉換的。因為我們從前祇生活在戰爭中，談論的祇是戰爭。我們不會考慮過詩，我們不會特別留意過個別的批評文章，——而且，順便一提，這樣的文章非常之少。

我記起這些，是爲了可以清楚地想像一下，爲什麼發生了許多的錯誤。形式的懺悔誰也不需要，而且誰也沒有要求過這種懺悔。我們應當辨別錯誤，以便前進得更遠，工作得更好。

現在，在戰後，我們是更接近些去考量文學的實踐了。我們發覺了淑希慶柯的醜不可言的作品。我們聽到了前面好多位的報告，知道不僅僅在列寧格勒有反面的現象。

黨總是來幫助我們。在一九三二年，它干涉了文學論爭，替作家們指示了道路。有史大林同志參加的在阿列克塞·馬克西莫維奇·高爾基那裏舉行的文學座談是多麼的出色啊！以後請再回憶一下一九三四年蘇聯作家的第一次代表大會。請回憶一下史大林同志和基洛夫同志逕達諾夫同志一同做的根據歷史的寶貴指示，再以後是一九四〇年聯共（布）黨中央委員會關於批評的決議。我們看見對文學界所產生的事情的不斷關切和注意。

我，作爲一個編輯和蘇聯作家協會的會員，覺得奇怪的是現在阿赫馬托娃緘口不言的事實。爲什麼她不回答人民的意見，黨的意見？她的行動不對，非常個人主義，並且抱有敵意。我提議，應當提出阿赫馬托娃和淑希慶柯以後可不可到會的問題。他們的實踐顯然是違反第一次蘇聯作家代表大會所議決的會章的。

（往下維希聶夫斯基猛烈抨擊批評家尤淑夫斯基〔Ю. Юзовский〕的工作，照他的意見，尤淑夫斯基在戲劇方面完全是站在唯美主義的立場。）

我們的討論證明了大多數作家都是準確地批判了文學界的現象，但同時我們也遇到草率的，未經思考的，不公正的批評。

黨聚集了並動員了作家，把他們推向前進。聯共（布）黨中央委員會的決議——光照、刷新並領導我們前進。

★

在會議上發言的尚有謝芙琳娜（Л. Сейфулина），莎琪壤（М. Шагинян），遲根吉（Бесо Жгенти），卡拉華葉華（А. Караваева），馬爾沙克（С. Маршак），普洛柯菲葉夫（А. Прокофьев），波里卡爾波夫（Д. Поликарпов），尼庫林（П. Никулин），陀勃雷寧（М. Добрынин），安托柯爾斯基（П. Антокольский），伏爾賈（Самед Вургун）等。

（水 夫譯）

法捷耶夫
(А. Фадеев)

日丹諾夫的報告 和我們最近的任務[⊖]

(ДОКЛАД ТОВАРИЩА А. А. ЖДАНОВА
И НАШИ БЛИЖАЙШИЕ ЗАДАЧИ)

黨中央委員會關於藝術問題的幾個決定[⊖]，和日丹諾夫關於「星」及「列寧格勒」兩雜誌所犯的錯誤的報告，——這是黨的最重大的理論文獻。我們的文學思潮在很多年當中，當決定蘇維埃文學理論上和實際上的任務時，都常會回返到這些文獻上來的。

在日丹諾夫的報告中，以異常的精密和深刻，揭發出了站在我們走向我們文學的崇高思想性與黨性的道路上的主要敵人。這些敵人不僅是涅希慶柯和阿赫馬托娃，——實際上他們已經並不怎樣有力了。我們應

⊖ 法捷耶夫現任蘇聯作家協會秘書處秘書長之職。此為其一九四六年十月二日在蘇聯作家協會黨的會議上所作的報告。

⊖ 此地所講的幾個決定，係指一九四六年八月十四日「關於「星」與「列寧格勒」兩雜誌的決議」，同年八月二十六日「關於話劇戲院的上演節目及其改進辦法的決議」以及同年九月四日「關於影片「燦爛的生活」的決議」而言。

該和那些產生他們的東西作鬥爭。日丹諾夫仔細分析了那很久以來就和俄國革命民主文學的傳統，尤其是和布爾塞維克的列寧與史大林主義的文學傳統相對立的文學傳統。這就是所謂純藝術和唯藝術的「理論」，這些理論是從西方轉借來的，它們早已就想把俄國人民的進步力量，從在美好與正義為基礎上從事社會改造的路途，引到無思想、漠視政治的範圍中去，並靠這樣來鈍拙我們的武器。

在日丹諾夫的報告之後，大家都清楚明白了，就是在目前，我們的文學理論和批判的作用，比任何時候都還重要。這正因為它必須明確地指出這種橫互在我們道路上的危險性的具體事實，和指出這種危險性的來源。因此我們主要的一個任務——就是要急速地來討論文學理論與批判的問題。

整個和我們發展相對立的這條無思想的與漠視政治的文學路綫，是有它自己的導師的。現在這條路綫，以一切可能的形式主義與唯美主義的觀點表現出來。

而對藝術的這種形式主義與唯美主義的態度，又自有它的鼻祖。這個形式主義與唯美主義的派別的導師們，就是主觀觀念論的後裔。

尼采和柏格森的「哲學」^⑤，可以說是革命前許多頹廢派別的思想上的根源。並不是這種「哲學」常有直接的影響，而是它屢屢通過西歐文學的典型表現出來。

尼采對於革命前的文學，特別是西歐文學的影響，是相當大的。

哈姆生^⑥走向法西斯主義，並不是偶然的。他的哲學思想中的尼采思想的根源，在像「神祕」（«Мистерия»）這樣的作品中，更特別容易揭發出來。在這本作品中，拉格爾（Нарель）對於某些「超人」的論斷，和尼采的許多卑劣的意見是相吻合的；尼采認為「人民自身就是大自然所造的一個巡環，以便創造出六七個偉大人物來」。

尼采的整個哲學路綫，認為「好像真實要比幻想更有價值，還不過是種習俗的偏見」，這就正是革命前的唯美主義與形式主義派別的基

⑤ 尼采（Nietzsche），德國哲學家，倡「超人說」。柏格森（Bergson），法國哲學家。

⑥ 哈姆生（Hamsun），挪威作家，近年來成為法西斯主義的辯護者。

大家都知道，奧斯卡·王爾德^⑤，比起真實的事實來，他是用着更大的信心來描繪藝術的虛構的。王爾德說過：「我們絕不能用測量器來測量，看藝術究竟有多少成份接近現實。它與其說是面鏡子，無寧說是塊幕布」。（譯者按——即藝術不是反映現實，而是掩蓋現實）。

「並沒有任何一種法則在操縱着，只是我們自己在想出原因、因果關係，相互關係、相對關係、強制性、數、法則、自由、根據和目的」。這種對於社會發展法則性的否定，就是尼采哲學觀點的基礎，並且引導向極端的主觀主義。我們簡直很難想像出，還有什麼東西能比這種亞流的所謂「世界觀」更和我們的世界觀相敵對的東西了。可是革命前的許多派別，在革命時和蘇維埃政權進一步發展的年代中，會給智識份子的某些階層有相當的影響，並在我們某些詩人們的個人主義觀點的錯誤當中表現出來。這在塞爾文斯基（Сельвинский）早期的許多作品中，可以明顯地感覺到。

柏格森和後來的弗洛伊德^⑥的哲學的影響，在西歐文學中，像在湯瑪斯·曼（Thomas Mann）、史提芬·茨威格（Stephan Zweig）這些作家身上，像在普魯斯特（Proust）、朱爾斯（Joyce）這些變化的作家身上，以及在法西斯畸形化和侮蔑人及全人類的作家塞林身上，都有着影響。柏格森和弗洛伊德的觀點，明顯地妨礙了像伊凡諾夫（Всеволод Иванов）這樣一個有才能的蘇聯作家的發展。他的那本「秘密之秘密」（«Тайное тайных»），肯定了人的活動中的下意識的本能的作用，在這本書裏面，缺乏對社會發展的法則的瞭解，並且這本書簡直就否定了它們。

尼采和柏格森的影響，通過現代西歐的文學而變了樣子，把我們的作家奧廖夏（Олеша）從我們的生活中吸引開去，並使得他達到了一種永遠危機的狀態。

我們還可以提及的，就是淑希慶柯那本誹謗的小說「日出之前」，以它的全部無知來講，正是弗洛伊德觀點的產品。

尼采和柏格森的影響，在哈姆生和曼兩個人身上，可以在他們直接的「哲學」的表現中感觸到。我們和這些亞流的子孫也是有緣的。在我

⑤ 王爾德（Oscar Wilde），英國唯美派的作家。

⑥ 弗洛伊德（Freud），奧國哲學家，常用性的觀點來解釋一切精神現象。

們的詩歌中，這些異己的傾向，就以形式主義與唯美主義的傾向表現出來。我們決不能單純地瞭解，好像一個形式主義者，只是一個在形式的範圍中描寫某些詭計的人，當然這也是有的，——但是形式主義，這是一種思潮，它不想用社會發展的條件來解釋文學的現象，它想將文學的行列，文學的過程與社會的過程區分開來，它不願看到文學的社會作用，而認為它是孤立的，抽象的。

◎ 好像大家都希望蘇聯文學，應該是最好的和具有崇高品質的文學，但他們却很少想到，他們所講的究竟是什麼樣的品質。

在黨中央委員會關於影片「燦爛的生活」(«Большая жизнь»)的決議當中，像愛森斯坦(Эйзенштейн)和蒲道甫金(Пудовкин)這樣著名的導演——這些蘇聯電影的創建者，還可以說是它的最初的光榮，都被指摘做了不真誠和惡劣的工作。像這些世界知名的巨匠，竟沒有參加在為崇高品質而鬥爭的前進戰士的行列中，這件事是怎麼會發生的呢？

這是因為他們忘記了產生他們和保證他們創造成功的那些事物。產生他們的，是我們偉大的十月社會主義的革命。他們用「波喬姆金戰鬥盤」，「母親」，「聖彼得堡的末日」等片，在全世界面前揭開了我們具有非常新穎的思想內容的意想不到的富源。他們作品的形式也是完全意想不到的，因為這是由在它們當中揭發出的新的內容所產生的。但是愛森斯坦和蒲道甫金開始忘記了提拔他們的事物。質的問題，在他們面前就有如是狹窄的美學與形式的問題。不管他們怎樣講起這種品質，他們的藝術是開始凍結了，獲得了各種顯著的衰萎的特點，這是因為它失掉了那使它出色和產生它的東西。

有些人以為文學的品質的降低，是因為作家們寫作那些不能與形式相適應的現代新題材。不，品質的降低，主要地是那些在電影部門、文學部門和戲劇部門的著名的權威藝術家們，他們沒有注意到他們已經從崇高的思想性，爬向到用形式主義與唯美主義來提問題這一方面去了，他們遠離了活生生的社會主義的建設，也就是遠離了具有偉大的社會內容的東西。

日丹諾夫說得好：

「……我們的文學，反映出了比任何資產階級的民主制度更高的制度，反映出了比任何資產階級的文化更高過很多倍的文化，是有權利用新的具有全人類意義的道德去教別人的。你們在什麼地方可以找到這樣的人民和像我們蘇聯人民在偉大愛國戰爭中所表現的那種優秀的品質，和他們現在每天在走向和平發展與復興經濟及文化的勞動事業中所表現出的那種優秀的品質呢！我們的人民，每一天每一天都在高昇。今天的我們，已不是昨天的我們；明天的我們，又不是今天的我們。我們已不是一九一七年前俄國人，我們今天的俄羅斯，也不是過去的那個俄羅斯，我們今天的性格，也不是過去的那種性格。我們已經改變了，並且隨着在根本上改變了我們國家面容的那許多偉大的改造工作在生長。

「表現出蘇聯人民的這些新的崇高的品質；表現出我們的人民，但不只是今天的情形，也要展望他們明天的情形；和用探照燈照亮前進的道路——這就是我們每一個正直的蘇聯作家的任務」。

在蘇聯文學這種向前發展的運動中，我們的理論思想，是應該起很重大的作用的。我們應該使得我們蘇聯的人民，這是全人類當中一種特別的人民，在蘇聯文學的篇頁上得到它全部的表現。假如我們能表現出蘇聯人民的全部情形，和它在發展中的情形，——我們就表現出了最主要的東西。

此地我想講一講我們社會主義現實主義的某幾個特點，很顯然的，在過去的理論工作中——關於「革命的浪漫主義」的問題，我們對它們是注意得不够。由於無知而過度過信自己（它一部分可以用年青來解釋），我們中間就有一些人，其中也包括我，在拉普（Рапп）^①存在的時期中間，就非常堅決地起來反對浪漫主義。可是，蘇聯作家的實踐，是和這個理論矛盾的。在我們背後的，是偉大的俄國古典的文學，這個文學是以它的現實主義聞名全世界的。但它在相當的部分裏，又是浪漫主義的。我們覺得很奇怪的，就是批評的現實主義只靠了否定的激情而

^① 拉普（Рапп）係俄羅斯無產階級作家協會（Российская ассоциация пролетарских писателей）之縮寫，成立於一九二八年，代表人物有綏拉非莫維奇，法捷耶夫、里拜丁斯基、蕭洛霍夫等人。

存在，它什麼都沒有肯定。而俄國文學之所以光輝而著名，就是因為它充滿了肯定的形象。

在今年高爾基紀念時，出現了幾篇與社會主義現實主義問題有關的文字。我想指出其中彼亞里克（А. Бялик）在「文學報」上所寫的一篇文章「時代的創造性的口號」（«Творческий лозунг эпохи»）和莫梯遼娃（Т. Мотылева）在「青年團真理報」上所寫的論高爾基的文字。莫梯遼娃講起十九世紀西歐文學中現實的與「唯心的」兩方面之間的分裂。像佛洛拜爾和左拉這些現實主義者，真實地描寫出惡德而沒有描寫美德；而另外一些人，這就是指那些西歐文學中的反動的浪漫主義派，——他們的「理想」，就是從現實逃避到幻想、神祕和象徵中去。因此我們應該在「美的真實」和「不真實的美」之間加以擇別。

十九世紀的俄國文學，從普希金起，就不知道現實主義與浪漫主義之間的這種尖銳的分隔的。它是因為人民羣衆的解放運動和它對於正義的追求而更加充實豐富。俄國文學的特點——就是要在真正的現實中去看和發現美。因此就產生了俄國文學中的吸引人的、光明的和有利的肯定的形象。但是俄國文學中肯定形象的弱點，就在於我們大部分的古典作家，都沒有看出那種在歷史上是作為領導的、穩積的和改造的起點的肯定的英雄人物。

高爾基最初的肯定的人物，就是歷史上的真正的肯定的人物，就是社會發展的進步的因素的具現者。

莫梯遼娃說得很對，高爾基是一個革新者，這不僅僅是就對西方的現實主義而言，也是對俄國的現實主義而言的。高爾基——是社會主義現實主義的創造者。

是的，我們是有描寫肯定人物的傳統的。當然，假如以為在西歐的文學中完全沒有這種傳統，那就未見太天真了。它是有的，特別在為法國大革命的理想之光所光照的那個文學中是有的。雖然狄更斯本人並不是一個大憲章運動者（Chartist），但在他的作品當中有着大憲章運動的反光。他是在西方的文學中，第一個瞭解到平凡的人的偉大和價值的。當然，我們也可以說，他並沒有看見在他所真實生活過的那個歷史中的肯定的人物，狄更斯時常也墮入感傷主義和理想化的。但這是一個偉大的人道主義的派別。作家契斯特頓（Chesterton）是個反動的人物

，——但奇怪的，就是他說狄更斯之所以樂觀，是因為他是人民的。誰會說過，那些生活在貧困中的人一定是悲觀的？不，人民是樂觀的。悲觀主義者，只是那些貴族。人民相信正義和美德之勝利。契斯特頓說過：假如說文學是一種誇張，那麼為什麼能夠誇張一切惡劣的、可批評的、可諷刺和譏嘲的東西，而就不能誇張美德呢？是可以誇張美德的！

我們蘇聯的作家，不僅僅和西歐的作家相比較，就是和革命前的俄國作家相比較，我們現在是生活在多麼幸福的情況中！我們的社會是建築在正義的基礎之上，在我們真實的現實中，我們有着異常的、美好的、和有着異常的精神品質的蘇聯人民。

時代的主要的衝突——新的社會主義的方向和一切古老的過時的現象的衝突，——有着各種多樣的形式。在描寫舊的，換句話說，在描寫惡德時，假如附帶條件講的話，比起描寫新的事物，要有着更多的傳統。但當一個作家還沒有把握住新的，換句話說也就是肯定的事物時，那他怎麼能夠在自己的作品裏面解決這個衝突呢？他是衝突的奴隸。但應該要成為衝突的主人、主宰。只有那全部武裝着現代肯定的要素的人和看着前面的人，只有這種人才能以全力表現出在時代衝突中的鬥爭的偉大、緊張與艱難。社會主義現實主義當中的「革命浪漫主義」的偉大意義，就正在此地。

一個不瞭解蘇聯人民的作家，他會把蘇聯人民描繪成爲灰色的、沒有趣的、枯燥無味的、書本式的、講着誰都知道的無味的真理的人，而同時這個人却完成了偉大的革命、建立起社會主義的國家、在我們所經歷的這次戰爭中獲得勝利，和擁有世界上最進步的世界觀，——假如一個作家看不見這些情形——當然，這樣的一個作家就非常可憐了。假如一個作家善於描繪出我們人民的全部精神品質，那麼這個作家就是衝突的主人，他用不着害怕什麼。

真實地講，這就是主要點。在文學中描寫新事物，是應該和形式的問題有着緊密的聯繫。並且形式，這也是形式主義的唯美派別想嚇倒我們蘇聯文學的活動家們的一個工具。決不應該忘記，在形式的部門之內，我們蘇聯作家是真正的革新者，而形式主義者的那種唯美主義的觀點——却是些落後的觀點。假如要真誠地分辨清楚，從形式的觀點來看，所有這些在革命前與革命後的俄國與西歐的頹廢派別所代表的是什麼，

那裏第一眼看來，首先就可以看出兩種相反的，但對我們文學都是同樣有害的傾向。第一：這就是難以相信的形式的冷冰冰的拘束性，帶着拘束性的沉重的詩歌，和生硬的散文。而真實的現實主義，應該自由地、樸素地對一些現實現象有所反映，在形式的部門內，它永遠都是革新的。像「戰爭與和平」^①就是這樣的一個例子。它有什麼地方和其他作品相似？還有契訶夫的作品？還有屠格涅夫的作品？

② 從形式上講起來，「獵人日記」^②是怎樣的作品呢？這是種極端自由、優美、新鮮而人物又非常突出的短篇小說。它們在形式上是完成的，但它們又給與思想與情感以自由。

拘束的、沉重的和虛偽的形式——這是種沉重而無用的重負，它妨礙作家的前進。

偉大的現實主義具有着很多固有的優點，——它能完全地表現出個人和一己的思想與情感，它能在一本作品中包含有抒情、哀感和詩論的成份，它有着無限的可能表現出畫家的調色板上的多樣色彩；形式主義和唯美主義的派別，則把一切引導向貧弱的主觀主義或是虛偽的「客觀主義」，在這種地方，個性是找不到表現的餘地的，是不能表示出自己的同情與惡感，是不能用完全的藝術表現來表示出傾向的。在這種情形之下，難道可以比起普希金、果戈里、托爾斯泰、巴爾扎克、尼克拉索夫、莎爾蒂科夫-謝德林以及過去其他許多偉大的現實主義作家，更具有「傾向性」，同時又更自由，因而也就是真正的革新嗎？而高爾基的表現的自由與完整，該是多麼驚人！因此，此地所要講的，不應該是形式的瓦解，而應該講新的思想、新的內容的自由與完全的表現。

第二種傾向——這是種可怕的主觀主義、形式的瓦解，這種情形，在現代西歐和美國的作家的創作中更特別顯著。像朱爾士和普魯斯特的形式的瓦解，——就是種差不多無法閱讀和無法理解的主觀主義。而多帕索斯的形式瓦解，那還用再說嗎？呸，用這些強求和偏僻的方法，能表現出什麼樣的偉大的內容呢？

在我們爭取高度的品質和高度的形式的鬥爭中，我們應該從另一個極端開始——從新的思想、新的人的形象、新的現實的現象開始。假如

① 托爾斯泰的代表作。

② 屠格涅夫早期的代表作。

我們從這個觀點仔細分析了我們文學所創造出的一切優秀的東西，那我們就可以說，我們文學的形式是異常的，是值得特別加以研究的。我們有許多批評家，他們應該寫一本「蘇聯文學史」，講出這個文學怎樣發展，怎樣和各種異己的思想與影響作鬥爭，並且它又向世界講出了什麼新的東西。

我們應該和高爾基世界文學研究院合出一本論文集，在這本集子裏，要闡明出與我們具體的文學有關的社會主義現實主義的各項問題。世界文學研究院不久即將舉行一九四六年度工作總結的例會。這次例會應該在蘇聯作家協會的積極參加之下舉行。我們應該在作家俱樂部裏，就與具體作品有關的許多文學的基本問題，組織各種演講和辯論。

應該使得我們的文學批評，絲毫無懼地去進攻現代資產階級的許多文學理論，這些理論可能還為某些人所愛好，但在實際上，它們所代表的是種思想的瓦解，是種偏陋的頹廢。

另外還有一個相當重要的任務，——這就是幫助我們的作家更接近生活。這粗看起來好像有些奇怪。難道要把作家和時代聯繫起來嗎？是的，應該的。描寫我們的生活，的確很難。新的東西時常都是難的。我們國家的生活是這樣，只靠了空想是不行的。這只能靠了親眼去看。而生活又是時時刻刻不斷在向前進。

我想，這就是由於日丹諾夫的報告首先提在我們前面的最迫切和最具體的任務。

在西方有許多反動陣營中的人物，他們說我們的文學是「奉命寫作的」，就是說，它成了國家的奴僕。是的，我們可以驕傲地說：我們有一個勞動者的崇高的社會主義的國家，我們認為給它服務，這就是我們的光榮。

(葆 荃譯)

卡拉瓦耶娃
(А. Караваева)

在新的上漲之前

(ПЕРЕД НОВЫМ ПОДЪЕМОМ)

我們作家們，正生活在蘇聯文學史上的一個極重要的時代。在我們這所大房子裏，新鮮的風吹開了窗戶，理智的陽光像一條巨流似地湧流到我們身邊來。它照出了阻礙着蘇聯文學進一步發展的一切東西。我們現在體驗到精神力量的一種特別的緊張，這種緊張像能賦與生氣似地影響着我們的創造工作，和幫助蘇聯文學的高漲。

聯共黨中央委員會關於「星」和「列寧格勒」兩雜誌的決議，嚴厲而公正地批評了我們的錯誤，同時又滲透着對我們的最高的信賴：蘇聯文學被稱爲是「世界上最先進的文學」，——這對於我們作家們，是極爲珍貴和重要的。

我們莫斯科的作家們，懷着焦急的心情，等待日丹諾夫的報告的公佈[⊖]。對於蘇聯文學的思想性與藝術性的增長，這個報告的意義是特別重大的。對蘇聯文學發展的道路所作的這樣的研究，我們過去還沒有過

⊖ 即指日丹諾夫九月間在列寧格勒所作的報告。

。這種批評的榜樣，將政治思想和具體的藝術分析，將布爾雪維克的原則性和對於藝術文字的深刻的摯愛和諧而又完整地溶匯在一起，——像這樣一個批評的模範，我們過去也沒有過。

我們會經常回想起聯共中央的決議和日丹諾夫關於「星」與「列寧格勒」兩雜誌所作的報告，我們會經常用他的深入的研究與對作品評價的方法，來作為工作的指導。

現在，當研究日丹諾夫的報告和環顧蘇聯文學所走的路程時，就可以清楚看見我們園地中那些久遠而沒有及時揭發出的思想空虛性的根源。你現在會帶着憤慨和蔑視的心情，來讀「塞拉皮翁兄弟們」的宣言的節錄。這個「兄弟團體」的組織者之一的淑希慶柯，是作為他們的第一位歌手出場的。「對政治漠不關心的」淑希慶柯（在他看來，「要求思想意識——是件不愉快的事」）或是萊夫·倫茲（他肯定說：「社會性支配着俄國文學的時期是太久和太苦惱人了」）的宣言，——就正是漠視政治和無思想性的藝術的最厚顏無恥的說教。

所有這些漠視政治和庸俗的說教，都是在當時發表出來的。我們都讀過這些東西。這還是一九二二年的事。當時出現了「赤新地」（«Красная новь»）、「西伯利亞的火光」（«Сибирские огни»）這兩種最早的原本的文藝雜誌。在當時，正進行着聚集年青的蘇聯文學的力量工作。我們中間有很多人，當時都是年青的共產主義者，認為自己的創作，是對黨和對人民的服務。但在我們身上還存在着很多的政治的幼稚病，我們竟不瞭解「塞拉皮翁兄弟」的宣言，是反對我們革命民主主義者的前輩，同時也反對蘇聯文學中的一切真正進步和黨性的東西。我們記得，「塞拉皮翁兄弟」會旁若無人地喧鬧過一個時候。他們公然地希望大家都會講他們。文藝界當中那種不健康的、狹窄的好奇心，就包圍在他們宣言的周圍。除此之外，還有着不少的自由主義的寬容：說這因為他們是「塞拉皮翁兄弟們」呀！他們都是些好喧嘩的人，由於年紀輕而在喧嘩和胡鬧，這就是我們這個大家庭裏的一羣無惡不作的孩子們（Enfants terribles）！而實際上，這是一個冷漠與無思想性的好戲的「派別」，是一羣國內的僑民^③，他們想把蘇聯文學從正路上推開去。這些「塞拉皮翁兄弟們」不願稱自己是好喧嘩的年青人，而幻想

變成「長輩」，這樣他們就有權用自己宗族的決定和愛好來栽培蘇聯年青的作家了。

在那些年代裏面，我們當中竟沒有一個人曾經嚴格地想過這個宗派的本質是什麼！這個宗派的根源，就從無生氣的阿克美派的「唯美的」學說，發展到霍夫曼，走進他那脫離了現實的幻影的、反動的貴族主義空想的與神祕主義的隱避所^①。但是我們那個養育了和培植出了許多天才的蘇聯現實，要比起霍夫曼的這些「承繼者們」和那位「塞拉皮翁隱士」的一切計劃還更有力量。因此從這個對資產階級小市民的文學表示阿諛態度的漠視政治與腐朽的「兄弟團體」的行列當中，就走出了大半的有才能的作家——這本來都是它的基本核心。「塞拉皮翁兄弟們」大為減色了，大為減色了，正像大家所知道的最後終至化爲烏有。但在當時並沒有給他們以真正的打擊，而他們說教的反動的本質，也沒有被及時地揭露出來和與以剝奪，因此思想的黴菌，在他們之後還留在某幾個人的心裏面。這個「兄弟團體」還有幾個頑強的「最後的代表人」，而最生動的一個榜樣——就是淑希慶柯。他正像過去一樣，依然是忠於「塞拉皮翁隱士」的。他和我們的生活與鬥爭是漠不相關的。我們國家的許多大事件，我們國家的狂烈的成長和勝利，甚至是衛國戰爭時的長偉大的考驗，都不能激動這位「塞拉皮翁兄弟們」的歌手。正像日丹諾夫在報告中所正確指出的，因此他就冷嘲了好多年，因此他就不喜歡「蘇聯的制度」。

日丹諾夫在報告中說道：「我們的文學，——並不是一個私人的企業，打算用各種趣味來滿足文學的市場」。這幾句話，正擊中了我們批評界的某些現象的要害，並不是打在它們的眉頭上，而正是打在它們的眼睛上！不幸的，就是近幾年來，有某些批評家發揮了一個「理論」，肯定說文藝作品是一個藝術家的「私人事業」，並且只追求着一個目的：就是藝術家要「表現自己」。整個蘇聯文學的利益，作品的思想與道德的本旨，和作品對於教育青年人的作用，——所有這一切都被擱到旁邊去了。並且還常有這樣的情形，就是「文學市場」借用某些庸俗作家的嘴，講出「給我們一些輕鬆的、愉快的、沒有政治的東西吧（這就等

① 在十月革命後，有許多作家僑居國外，成爲反蘇維埃政權的人，而「塞拉皮翁兄弟們」却是留在國內的，故有此語。

② 霍夫曼是位德國小說家，即「塞拉皮翁兄弟」一小說的作者。

於說，沒有思想與目的的東西），讓我們好好休息一會兒」等等的話。而當講到以明顯表現出的黨性來解釋各種生活現象的嚴肅的作品時，這些作品就被毀滅或是遭到惡評。

日丹諾夫講道：「我們作家工作中最大的缺點，就是遠離開我們今天蘇聯的題材：一方面，他們片面地熱中於歷史題材；另一方面，企圖寫一些純粹供消遣的空洞無物的主題。有些作家，當他們辯護自己落後於現代蘇聯偉大的題材時，他們這樣說，現在已經到了需要給人民一些空洞消遣的文學的時候了，這時候可以不再考慮作品的思想性了」。這個有價值的斥責，也正擊中了那種對活生生的現實表示冷淡態度的主觀主義的要害。

日丹諾夫報告中的下面這些幾句話，多麼鼓舞了我們的作家，和提高了他們的創造精神：「我們的人民等待着，希望蘇聯作家能夠把人民在偉大衛國戰爭中的巨大經驗加以理解和綜合，希望他們能把人民在趕走敵人之後，從事復興全國國民經濟時的那種英勇精神加以描寫和綜合起來」。

勞動與建設的題材——這就是蘇聯文學在全世界面前的一個最主要的任務：去描寫自由與充滿靈感的勞動吧！只有我們蘇聯的藝術家們，才能够表現出偉大的改造中的現實與人物，以及人民的自由的與驕傲的勞動——我們看見這個勞動，我們用我們的全心和眼睛來攫住它，我們要比起世界上任何人都有着更豐富的創造的材料！

我瞭解作家想重新用我們蘇聯人民的眼睛來看過去的那個願望，並且揭露出在過去當中那些被從人民的視綫遮蔽開的東西。但無論怎樣，每一個時代的文學應該視為最主要和最神聖的東西，還是當代！當作家感覺到自己是今天各種事件的參加者的時候，就應該以最有效的方式參加教育青年人的工作，幫助他們理解在我們眼前所完成的歷史的經驗。在講到蘇聯文學的思想與教育的意義時，日丹諾夫指出，我們蘇聯的作家們，可以在整個進步的世界面前，以我們在社會中所起的偉大與光榮的作用而驕傲：「假如我們用憂鬱和對我們事業沒有信心的精神來教育我們的青年，那麼結果會怎樣呢？那麼在偉大的愛國戰爭當中，我們就不會得到勝利。正因為蘇維埃國家和我們的黨，靠了蘇聯文學的幫助，才能用勇敢和對自身力量充滿信心的精神來教育我們的青年，正因為這

樣，我們才克服了在建設社會主義時的極大的困難，和能够戰勝德寇和日寇」。

我們的驕傲——就正存在於這種認識中！黨和我們的人民都相信我們，並且知道「蘇聯文學是世界上最革命的文學」，——是健康而有力的文學，它是由列寧與史大林的學說所培養，而高爾基的光榮傳統則又經由我們的藝術家而繼續發展下去。黨又知道，我們的文學具有一種思想與道德的力量，和改正各種被揭發出的錯誤，恢復自己的工作，以及升到新的更高的階段的一切可能性！

此地不可能列舉出我們文學中的很多優劣的作品，我只舉出一個最顯著的例子，表示出思想性的方向，怎樣鼓舞了一個作家的才能，使得他更加接近我們生活的最深邃的源泉，和帶着他沿着廣闊的歷史遠景的直路前進。這個例子——就是法捷耶夫的小說「青年近衛軍」。這本小說的主人公，都是全國知名的人物，他們曾經真實地生活過，並且爲了祖國的自由和獨立鬥爭過。他們差不多都在和希特勒匪徒所作的自我獻身的鬥爭中犧牲了。假如一個資產階級的作家拿起這個同樣的題材時，那麼他會沈進怎樣的悲觀主義，對人毫無信心和一切神祕主義的深淵中去，他又會把讀者引到怎樣無希望的混亂和絕望中去！當表現那些死在法西斯劍子手中的許多盛年的青年和少女的悲劇與死亡時，蘇聯的藝術家敢於高舉起生活的旗幟，高出於這一切之上！這本小說中的每一個主人公和他的每一件英勇的事蹟，都肯定了生命的充實，鬥爭的歡樂與驕傲，對敵人的無懼的與狂烈的憎恨，以及對於祖國的忠誠獻身的愛。這本小說，不僅是勇敢精神的勝利，它還高於一切——這是曾經從青年當中教育出那些爲共產主義而鬥爭的驕傲的戰士的那種共產主義的思想性的勝利。並且正是這樣的作品，正確地表現出了我們的國家。

我們應該在許多小說和詩歌的形象當中，表現出我們蘇聯的制度和共產主義理想在人心中的勝利，以及人在爲了我們勝利的人民和我們偉大的國家的幸福與光榮所作的光輝業績的勝利。

（葆 荃譯）

葉爾米洛夫
(В. Ермилов)

蘇聯文學——世界最民主的文學

(СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА—САМАЯ
ДЕМОКРАТИЧЕСКАЯ ЛИТЕРАТУРА МИРА)

俄羅斯古典文學是世界上最前進的，最有意識的和最民主的文學。它的力量是由那同人民的生活，同他們的搜尋真理，以及同他們的鬥爭的聯系決定的。在以列寧關於我國革命解放運動三階段論的觀點來研究十九世紀二十世紀我國文學史時，我們就看見俄羅斯文學的整個發展同先進解放意識的成長聯結得如何的緊密。古典俄羅斯文學的奠基者普希金，不朽的民族喜劇的作者葛里波葉陀夫，普希金的繼承者和涅克拉索夫的先驅——預感到許多涅克拉索夫的復仇、憤怒、憂傷、對將臨的風暴的號召的主題的列蒙托夫，這些偉大俄羅斯人物中間的每一個都以各種不同的方式和當時宮廷革命者、十二月起義的英雄的前進意識聯繫着。農民革命的意識、和民主自由知識分子的作用加強有關的六十年代的社會興盛，都找到了像第一個天才的俄羅斯民主自由份子倍林斯基事業

的繼承人赤爾納雪夫斯基，陀勃洛柳波夫，涅克拉索夫，薩爾蒂柯夫·史遷德林那樣強有力的保衛者。最後，我國無產階級革命運動時期誕生了高爾基，這個人對世界文學的意義可能同但丁，莎士比亞這種巨人的意義對比，他們都特別深刻地和尖銳地在自己的創作裏反映了轉變，人類從一個歷史紀元向另一個歷史紀元的過渡。作為那幫助偉大作家克服舊世界的一切任何影響、意識的錯誤和偏向的布爾雪維克黨的學生，高爾基是新的，社會主義紀元的文學的奠基者，而這文學則是受那些被人類提出的最崇高的意識——共產主義的意識，列寧史大林的勝利學說——所感應的。

過去的前進的俄羅斯作家在他們的夢想中，天才的猜測中衝向光明的祖國的「未來」時，把這「未來」描繪成真正的，全民的，而非形式的，狹隘的民主的勝利。清楚地意識到和反動的沙皇政權比較下資產階級民主的進步性，我們的革命民主作家同時也在自己的作品中深深地暴露出爲少數人的民主——那祇宣佈但不實際上保證人民大眾的權利的「民主」——的矛盾和虛偽。

祇要回憶一下格爾岑已經很够了：他把形式上的平等稱爲「惡毒的諷刺」，因爲「一個乞丐也像羅特希爾德那樣享受着同樣的公民權」對。這一文化，——格爾岑寫道，——乃是「少數者的文化，它祇在租稅工人佔大多數的時候才有可能」。照格爾岑的意見，「共和國不會成爲現實，因爲它還侷限於人民專制的代表制。它在好的條件下可能比立憲君主國要自由一些，但它不能是完全自由的，因爲它還把現存的歷史的社會制度的基礎當作是不變的」。這種共和國「總是可以成爲君主國，或是更壞，流於騙子或是軍人的專制政權，流於叛國的，但却專制的會議的獨裁政權（格爾岑考慮到資產階級議會的人民代表制的虛偽——葉爾米洛夫註），流於受賄的國務部和它的代理人的羈絆」。

俄羅斯的革命民主作家夢想着另一種共和國，——格爾岑稱之爲「社會的共和國」，——那時國家不會站在人民的頭上，而是和人民締成一個整體，那時每一個單獨的個人的利益都是不可分離地和國家的利益結合在一起。

俄羅斯的在高爾基以前的文學的民主性質顯露在它要成爲真正人民的文學，要使人民本身成爲作品中的主要的，直接的，積極的主人公的

憧憬中！但是歷史沒有給文學以這一可能。爲了人民本身、人民中的個人能夠成爲文學中的積極主人翁，直接構成整個文學樣式和性格，——爲了達到這一點，人民就必需成爲歷史的主要主人翁，歷史的自由而有意識的創造主。

高爾基是整個世界文學中的第一個藝術家，他全部創作的主要的，直接的主主人翁便是人民本身，他們已在工人階級和列寧史大林的英雄的黨的領導下走上了歷史的獨立的，自覺的創造之路。

蘇維埃社會主義文學是新的歷史現實產生的，那時人民在世界史上初次管理自己的國家，建造自己的生活。人權不僅被初次宣告，而且被戰勝了的社會主義的全部現實所保證。無數代來的偉大夢想實現了。

於是自由地創造自己的幸福的人民本身成爲了文學中的主人翁。

蘇聯作家引爲驕矜的是他們繼續並發展那爲教育同胞以民主理想精神而做了這樣多的過去的俄羅斯古典文學的優秀傳統。但是在年青的蘇聯文學前面豎立着許多這樣新的，以前的文學面前不能有的歷史任務。

實際上，過去的俄羅斯文學和世界文學告訴過人家什麼呢？如果把它題材、形象、主題編成一個短短的公式，那麼可以說，它敘說了這樣的生活，其主要的法則是可怕的真理，用列寧的話來表現，就是：「或者你是奴隸主，或者你是奴隸」，或是你壓迫人，或是他們壓迫你。

在巴爾扎克的小說「高里奧老頭」中，經驗豐富的子爵夫人鮑香開導年青的大學生拉斯吉尼亞克道：「你計算得愈冷靜，你進退得就愈快。無情地打擊吧，他們會怕你的。男男女女一律把他們當作驛馬，把牠們弄得筋疲力盡之後才到站頭丟下……但是如果你有什麼真摯的感情，那就得把它像寶貝似的藏起來；別讓人家猜透它，否則你便完了。你會從一個劊子手變成了一個犧牲」。

或者是做劊子手，或者是做犧牲，或者是做奴隸主，或者是做奴隸，——這就是在巴爾扎克和其他資產階級社會的藝術探究者的主人翁面前展開的悲劇的「選擇」。這是陀斯妥耶夫斯基全部創作的主題，他的主人翁痛苦地「選擇」着兩種可能之一：專制地統治別人，變成「拿破崙」，「羅特希爾德」（「罪與罰」的主人翁，「未成年者」的主人翁），或者是溫順地服從「拿破崙」們的勢力，吻着被侮辱與被損害者的手（阿廖夏·卡拉馬淑夫，米斯金公爵，以及各種「老翁」的說教）。劊子手

或者犧牲！——陀斯妥耶夫斯基的主人翁不知道第三條路。他情願變成犧牲，——因為比起磨折人家，還是自己受磨折的好。在他的『關於夏天印象的冬日隨筆』（«Зимние заметки о летних впечатлениях»）中，陀斯妥耶夫斯基在批評資產階級『自由』時，寫道：「liberté 是什麼？自由。什麼自由？在法律的限度內，大家有為所欲為的同樣的自由。什麼時候可以為所欲為呢？當你腰纏百萬的時候。自由給每一個人一百萬嗎？不。沒有一百萬的人是什麼呢？沒有一百萬的人並不是那個可以為所欲為的人，而是那個對他可以為所欲為的人。」

我們的蘇維埃作家被歷史號召去敘述那肅清了人剝削人的生活——其中初次沒有奴隸主和奴隸，沒有劊子手和犧牲的生活的新法則。蘇維埃文學發掘並形成歷史上初次被人體驗到的感覺。在本質上是革新的，我們的文學敘述着人中間的新關係，敘述着人類的青春。

雖然歷史不久，作為『最有意識的，最前進的，最革命的文學』（日丹諾夫語）的蘇維埃文學却在現代世界的意識·藝術發展上起着領導的作用。世界藝術中的一切進步的與民主的都以不同的方式和我們的社會主義藝術的影響結合着。至於處在虛脫和腐化狀態中的現代資產階級文學，那麼它的活動家自己也不得不承認它的衰頹。資產階級文學中主人翁的精神貧困是這樣的驚人，以致資產階級批評界也不得不愈來愈頻繁地承認這種精神貧困，指責現代資產階級文學中完全缺乏強有力的鮮明的性格。如果西歐某些文學家嘆息『蘇聯批評界並沒有向我們指出，社會主義現實主義是用什麼來在原則上呈現出比普通現實主義要高級的規準的現象』（英國雜誌『聽衆』），那麼讓他們想一想，新的，人民的主人翁如何的豐富了社會主義現實主義文學，他隨身帶來了多宏大壯麗的新題材、主題和形象。文學中缺乏人民主人翁，作家缺乏同人民的聯系必然要把文學引到墮落和腐化，像現代資產階級的『現實主義』所發生的一樣，這種資產階級的『現實主義』實質上已不是現實主義了，它已經喪失了公正描寫現實的可能與願望。

文學——是檢驗那產生它的社會的民主性的出色武器之一。如果作家在自己的作品中羨慕自由，抗議壓迫人，——那麼，他們所要描畫其生活的社會是與民主敵對的。從另一方面看，如果人民是自由的，如果他們是真正民主地，獨立地創造自己的生活，並因此感覺到創作及精神

成長的欣喜，那麼他們就不能不在他們作家的史詩中、長篇小說中敘說到這件事情，不能不在他們詩人的詩歌中歌唱這件事情。我們不知有這種作品，它們是描寫一個因為參加管理資產階級議會國家而體驗到快樂的「質樸的人」……

社會主義現實主義的文學反映着最高級的，社會主義的民主的現實，——因此它才是世界上最民主的文學。

如果追跡一下我們蘇維埃文學的發展之路，我們就看見這文學的內容乃是集體的，社會的，國家的，意識的，精神的，文化的成長過程。我們的作家描寫一個普通的平民怎樣的成長，對這種平民說來，他的國家的全部生活變成了他個人的生活。在長詩「好！」（《Хорошо!》，一九二七年）中描繪十年來蘇維埃人民的歷史道路時，馬雅柯夫斯基在詩的序言中說，詩當中所說的一切「都是同戰士有關，或者是同國家有關，或者就在我的心裏」。祖國的全部生活已進入了蘇維埃人的心。在我的國家裏一切都變成我的了！——千百萬人的這一感覺初次真正地被馬雅柯夫斯基所發見了。「我的代表在我的莫斯科蘇維埃裏」，「我的勞動溶入我的共和國的勞動中」，全部祖國的土地都變成了我的土地！

馬雅柯夫斯基詩歌的抒情主人翁——前進的蘇維埃人——並不無視創造新生活、建設年青蘇維埃國家和為它而鬥爭的現實困難，他遠離微甘的小市民的田園詩。大家都知道，小市民當他舒適時是一個樂觀主義者；當世界上的人不能不鬥爭，不能不克服困難是一樁好事的時候，他却很易於變成悲觀主義者或頹廢主義者。馬雅柯夫斯基成功地表達出很有意義的主題，蘇維埃人很重要的特徵：馬雅柯夫斯基的主人翁甚至也由困難所引起，因為這些困難的勇敢地被蘇維埃人民在黨領導下的加以克服提供了蘇維埃人以關於自由人民的百戰百勝的無限力量。「我們的日子就因為困難而顯得美好。這支歌將是我們的貧困、勝利和日常生活的歌」，——這就是馬雅柯夫斯基英雄的歌。

對着精神頹傷的人，頹廢派的詩人和女詩人，馬雅柯夫斯基懷着對着他們的蔑視和為自己人民的驕傲喊道：「但是，男男女女的殘廢人啊，你們甯說，什麼地方，什麼時候，什麼偉人才挑選一條踏過的，易走的路？」

歷史指示蘇維埃人民一條不會踏過和並不輕易的路，——但因此却

是一條唯一配得上偉大人民的，唯一可靠的幸福之路。對這一點的瞭解，為祖國的驕傲，愈來愈深地進入蘇維埃人的意識。關於這一點，亞力山大洛夫（Г. Александров）在他的「論蘇維埃民主」（一九四六年十二月五日真理報）中寫道：「社會主義社會的人對自己的國家，自己的政府，自己的人民的無涯的忠誠，真心的寧取全民的，國家的利益，集體的利益，而不取個人的利益，在獲取提出的目標中的偉大頑強，同困難的鬥爭中的保持其崇高理想的能力，準確瞭解並克服這些困難的本領——這一切都是我們的社會制度期待得很久新的精神原則。這是蘇維埃人的質素，現在已為成千百萬蘇聯公民所賦有，這些質素並且表明出我們蘇維埃社會的精神面貌」。

千百萬公民的這一自覺性和意識性祇能由布爾雪維克黨，祇能由蘇維埃的全民民主產生。

隨着每一篇新的有意義的作品的問世，我們的文學愈加深刻和完滿地描寫了大寫的新人如何產生，在列寧史大林黨領導之下人們的集體成長如何進行。

昨天對軍官老爺說來還是「灰色的畜生」的沙皇軍隊的士兵，相信布爾雪維克的真理的俄羅斯農民，都變成了有才能的人民統帥，成為了史詩中的英雄。和這一形象並排站着另一種形象——把黨對普通人的愛護體現在自己身上的鎮靜的，靈敏的友人、導師和領袖的形象。這樣，在讀者面前在著名的文獻小說中升起了夏伯陽和富曼諾夫本人的形象。這裏，——在許多不同的，奇特的稿本裏，——在蘇維埃文學的綏拉非摩維奇的「鐵流」，法捷耶夫的「毀滅」等等優秀作品中出現了人民和他們的黨的形象。

我們的文學描寫了一個普通的蘇維埃人在內戰中保衛了自己的年青的國家，擊退了敵人之後是懷着何等的創作貪婪和氣吞山河的熱情開始了自己的創造與根本改造國家的偉績。他穿着紅軍外套來到熟睡了的工廠，回到了故鄉，——不管叫他什麼名字，——葛列勃·朱馬洛夫，第一部描寫自由創造的快樂的蘇聯小說「士敏土」的主人翁，——基里爾·士達爾金，變成了政府大人物的「布魯斯基」集體農場的建設者，——巴維爾·柯爾察金，國家的英雄青年，——他在自己身上集中了這樣的百戰百勝的，強大的創造精力，它祇能由社會主義革命，祇能由蘇

維埃民主產生。在史大林計劃的偉大的全民的創造緊張中確立了裹着鋼甲的強大的社會主義強國，像真理本身一樣的不可戰勝的勞動者的國家。共產主義的理想罩住了人民的意志和意識，普通的蘇維埃人變成了建設者和創造主。文學中過去有沒有過更高級的更人性的題材！我們文學的所有優秀作品的特點就是它們的形象和題材反映了人民大眾根本的利益。

我們來回憶一下使人感動的散文詩——米哈伊爾·蕭洛霍夫的「被開墾的處女地」吧。它的主人翁——就是那些村莊裏的頓河哥薩克，那裏，「靜靜的頓河」的主人翁葛利戈里·梅列霍夫曾經頓足劇悲，不知向那一邊靠岸才好，——同那統治着獸性的富農勢力的古老村子告別了。他們游進了浩大的，真正人類生活的海洋。布爾雪維克黨領導他們走向新的，集體農場的制度。蘇維埃作家向我們展示了脫身於世代恐怖和貧困，脫身於個人對大家和大家對個人的敵意的人的靈魂。

祖國啊偉大。

春天！偉大的年代！

在全國的上空——是一隻手，

號召向前。

亞力山大·特伐爾陀夫斯基在奇妙的詩篇「摩拉維亞國」(«Страна Муравия») 中在偉大轉變年代的國家。

史大林的手領導我們的國家走向人民的精神政治團結，文學也高昇到新的意識 - 藝術水準，表達出創造友誼及蘇維埃人的兄弟之情的新的，純潔的，清明的人類感情。

需要緊張的，頑強的鬥爭，以肅清國內的剝削階級和他們的意識影響，在一致的社會主義計劃基礎上改造經濟，並為人民的精神政治團結創立前提。蘇維埃文學，一面反映這一鬥爭，一面自己就在同一切無關的與敵視影響作尖銳的意識鬥爭的條件下發展起來。黨教育了作家，幫助他們中間的那些出身舊知識分子的人克服個人主義、先前的無政府主義的放浪不羈的影響以及偏見。這是為文學的民主化，為它的滲入生活，滲入勞動，滲入全體蘇維埃人民的利益的鬥爭。漸漸地，個人主義者的主人公，動搖不定的或是在改造的舊社會知識份子，在這些作家的作品中讓位於積極地以全國的利益為生活的全民的主人公。在尤里·克雷

莫夫的「油船特賓特號」和「工程師」這樣的作品中——文學描寫了我們的祖國變成了革新者的國家，在這個國家裏，大胆的，勇敢的，聰明的創造發軔變成了羣衆的創造發軔。

在偉大衛國戰爭年代，我們的文學描寫革新家的人民，被共產主義意識感應的人民，意志一致的，受列寧和史大林教育的人民，——這一人民也像他們在蘇維埃政權時代生活和工作那樣的作戰：像革新家那樣的作戰，以精神的，知識的，意識的水準，以自己的技術，以自己的世界上最前進的社會制度勝過敵人。

在尼古拉·奧斯特洛夫斯基的長篇小說「鋼鐵怎樣煉成的」裏，普通蘇維埃人的集體英雄主義的泉源乃是他們的高度意識性這意思被表達得驚人的樸素和聰明。我們回憶一下小說中的一幕，那是在前綫，在篝火旁邊，戰鬥員們談論着英勇的業績，戰鬥員中的一個談到殉難的英雄：

「人這樣也許支持不了的，但是如果爲了理想而去，那麼他的這一切事情都會發生的。」

受着列寧史大林學說的理想所鼓勵，蘇維埃人民在衛國戰爭時期發揮了歷史上無與倫比的偉大精神。把這一點告訴我們的就有蘇維埃作家在戰時寫就的這種作品，像亞力山大·特伐爾陀夫斯基的真正人民的詩篇「華西里·傑爾金」，鮑里斯·戈爾巴朵夫的小說「不屈的人們」，康士坦丁·西蒙諾夫的長篇小說「日日夜夜」，李昂尼德·梭波列夫和伐其姆·柯席夫尼柯夫的短篇小說，李昂尼德·李昂諾夫的劇本「侵略」，米哈伊爾·蕭洛霍夫的長篇小說「他們爲祖國而戰」的幾章，蘇爾柯夫，伊薩柯夫斯基，西蒙諾夫，阿麗格爾，安托柯爾斯基，鐵霍諾夫，馬克西姆·柳里斯基，李昂尼德·畢爾伏馬伊斯基，巴夫洛·蒂慶那，雅柯勃·柯拉斯，阿爾卡其·庫列蕭夫等人的長短詩篇。

在亞力山大·法捷耶夫的長篇小說「青年近衛軍」中，蘇維埃人的崇高的意識與精神的面貌，黨在對人民的意識教育中的領導作用是懷着我們文學中還前未之見的深度被闡揚出來了。法捷耶夫美麗地描寫了布爾雪維克黨全部活動的主要法則乃是對人民的神聖服務，對蘇維埃勞動人民的無涯的愛。我們來回憶其中的一章，裏面描寫兩個布爾雪維克，——一個是區執行委員會工作人員，另一個是經營家，一個礦場的主任

，兩人都是頓巴斯反法西斯佔領者的地下鬥爭的參加者，——在德國監牢裏，經過駭人的拷打之後，經過這兩個強有力的人發動反法西斯獄吏的暴動之後，在一間牢房裏雙雙度着他們生命的最後時刻。等待着他們的是可怕的死刑。在他們的心靈之前面閃過他們度過的全部生活。兩個布爾雪維克在臨死的時候想的和談論的是什麼呢？

「世界上最寶貴的東西，」他們中間的一個對他的同伴說道，「是我們的人。人！世界上有沒有比我們的人更要美麗的東西？爲了我們的國家，爲了人民的事業，他肩負了多少的勞動，多少的厄難啊！在內戰時期，他祇吃八分之一的麵包，——他沒有訴苦，他列隊去做復興的工作，他穿着破破爛爛的衣服，但不把自己的蘇維埃襁褓換了雜貨。在這次衛國戰爭中，他心中懷着高興，懷着驕傲，預備拋却頭顱，他接受任何厄難和勞動，——甚至小孩子也負起了這一責任，更不必說婦女了，——這都是我們的人啊；像你們這樣子的人啊。我們是從他們當中出來的，我們的人都是最優秀的，最聰明的，有才能的，博識的，——大家都是從他們當中，從普通人當中出來的！……任何一個蘇維埃人，最普通的和最平凡的，難道沒有權利要求負責的基層的國家工作人員認得他，知道他的生活和需要嗎？他有權要求這一點，他用他的勞動和犧牲的功績換得了這一點！……我們，人民的公僕，應當在每個人心中喚起對自己的信仰和爲自己的驕矜感，在全世界眼中提高我們的人的威嚴，」蘇爾迦激動地說。

「華爾柯祇這樣說：

「那全是確實的，馬特維，千真萬確的……」」

這就是列寧史大林型的國家人員。人民的公僕，工作人員，領導者，——如果對他們說來，除了獻身服務人民的幸福之外，沒有更高的法則，那麼對那由黨所培養的蘇維埃文學說來也是這條法則。

黨不久以前的關於藝術任務的歷史指示是針對我們文學的民主性的更進一步的擴展和深化。

聯共（布）黨中央委員會的決議揭露了並褻滅了藝術領域中的反民主傾向和影響。淑希慶柯小說裏的對人民中的人的小市民式蔑視，阿赫馬托娃詩歌中的沙龍貴族階級的個人主義，對蘇維埃民主都是深刻敵對的。在別的國家裏，與人民無干涉的反民主作家，厭世者，犬儒主義者

和悲觀主義者的作品都被假民主的報章捧爲傑作。在蘇維埃民主的國家裏，這一型的作家却不能等待成功。藝術界的活動人員和全國的廣泛討論黨的指示已經提供了巨大的正面結果。蘇維埃藝術的工作人員深深地意識到所有那些把藝術家帶開人民的生活與鬥爭的影響和意向的意識貧乏與藝術貧乏。和形式主義、唯美主義、空無意識、漠視政治的殘餘有關的一切的完全破產還從來不會呈現得這樣的清楚和分明。最重要的美學規範之一乃是藝術作品的大衆性，乃是它同千百萬人民大衆生活的根本問題的聯系，這一點還從來不會這樣尖銳地被發現過。我們的文學的理論思想應當深深考慮從黨的指示中得出來的結論。聯共（布）黨中央委員會的法令和日丹諾夫同志關於「星」和「列寧格勒」兩雜誌的報告同時也是在文學和整個我們的藝術戰綫周圍空前地擴展人民環境的有力因素。那些過去僅使藝術的職業活動家和知識分子的狹隘階層發生興趣的問題已變成了蘇維埃人民大衆的財產。從關於藝術任務的一般問題起，至藝術形式、藝術史等等專門問題止，——所有這一些問題都生動地使廣大的讀者觀衆階層發生興趣和激動。真的，藝術變成了我國全體人民的事業！

這一點的成爲可能，是因爲蘇維埃國家的任務「正在於這個地方，就是要不斷地和愈來愈高地提高整個蘇維埃社會的精神發展和文化，使蘇維埃人在文化、精神、道義各方面獲得更大的優勢。我們的黨的任務也在於要這樣廣泛地在人民中間散佈現代知識和現代文化，要這樣廣泛地把它們接種到全體居民那裏，要最後把全體蘇維埃人民提高到他們的最前進的人的水準，提高到他們的先鋒隊的水準」（亞力山大洛夫著「論蘇維埃民主」）。

我們的國家紀念了史大林憲法的十週年，這憲法在立法上鞏固了和固定了蘇維埃社會、社會主義民主的原則。在史大林憲法的旗幟之下，我們的蘇維埃文學——世界上最民主的文學發展起來，爲新的成就，爲提高自己的意識 - 藝術水準而鬥爭。它在全民民主的國家裏的地位是很高的。蘇維埃文學家都懷着謝忱，懷着無涯的愛想到誰把我們的祖國領向新的強盛，——想到人民的領袖，我們憲法的天才創造主——親愛的，偉大的史大林！

（水 夫譯）

『旗幟』月刊社論

高舉起文學的思想旗幟！

(ВЫШЕ ЗНАМЯ ИДЕЙНОСТИ В ЛИТЕРАТУРЕ！)

—— 載該刊一九四六年十月號 ——

聯共(布)黨中央委員會於一九四六年八月十四日所發表的關於「星」與「列寧格勒」兩雜誌的法令，在蘇聯文學的發展上起了歷史性的作用。根據了列寧格勒兩個文學雜誌編輯部的完全不能令人滿意的工作的具體實例，黨中央委員會揭開了許多文學的領導工作者缺乏布爾雪維克思想這一嚴重的缺點。蘇聯作家協會全體的錯誤，特別是它的理事會的錯誤，同時也是許多出版局和雜誌的錯誤，用最消極的方法影響了作品的品質，他們還把這些作品出版了和介紹給了我們的人民。

「星」和「列寧格勒」兩雜誌上，發表過淑希慶柯的許多庸俗的、無內容的、腐敗的作品，這一位宣傳「脫離思想」原則的說教者，在這類作品之中誹謗蘇聯的現實，惡狠狠地歪曲我們的人民——高貴的和道德健全的人民——的生活、鬥爭和面貌。「星」和「列寧格勒」兩雜誌的編輯部，沒有從一九四三年在「布爾雪維克」雜誌上對淑希慶柯的令

人厭惡的小說「日出之前」和其他作品所作的那篇嚴格的批評裏面得出任何的結論。這個誹謗家不僅沒有受到列寧格勒作家們的嚴格批評，反而獲得了反蘇的演說的講壇，並且被引進了蘇聯作家協會列寧格勒分會的領導機構。阿赫馬托娃的滲透着悲觀主義的、空虛的、無思想的、貴族沙龍的詩歌，也用了各種各樣的方式，在列寧格勒的刊物上廣佈起來了。也正如淑希慶柯一樣，阿赫馬托娃在作家協會列寧格勒分會的領導工作上，受了讚揚和提拔。這正是無視了阿赫馬托娃早就以典型的布爾喬亞貴族女詩人的資格，以「為藝術而藝術」的服務者的資格聞名的一件事情。

崇拜與河訣現代的西歐資產階級文化，宣傳悲觀主義、人生的幻滅與憂愁，系統地發表思想及藝術水準都低劣的作品——這就是「星」與「列寧格勒」兩雜誌的缺點。

聯共（布）中央委員會從類似的事情中得出了公平而嚴格的結論，更新了「星」的領導，更由於「目前在列寧格勒出版兩份文藝雜誌並無相當的條件」，而封閉了「列寧格勒」雜誌。

聯共（布）中央委員會向蘇聯作家協會的理事會，特別是向它的主席德靈諾夫同志指出，他們沒有採取任何的方法去改善「星」和「列寧格勒」兩雜誌，他們沒有同淑希慶柯、阿赫馬托娃，以及與他們類似的人們的有害的影響作鬥爭，相反地甚至於放任了這種與蘇聯文學背道而馳的傾向。

在列寧格勒黨的積極份子會議和列寧格勒作家討論聯共（布）中央委員會決議的集會上，聯共（布）中央委員會的書記日丹諾夫同志會做了報告。

這個報告是一個歷史意義的文件，異常深刻地揭露了曾經教育出淑希慶柯和阿赫馬托娃的那些文學派別的缺陷。根據着許許多多歷史上的文學的例證，日丹諾夫同志指出了「塞拉皮翁兄弟」這個文學團體對蘇聯文學的立場，而淑希慶柯就是出身自這一派的。日丹諾夫一再深刻地分析了布爾喬亞頹廢派的文學，用最堅決的方式暴露出河克美主義者，象徵主義者，意象主義者及其同流之輩的創作的觀念論的性質。他指出阿赫馬托娃的布爾喬亞貴族沙龍的詩歌是怎樣含着這些源泉，並且為什麼今天這種詩歌是有害的：它妨礙了以列寧主義的精神教育我們青年

工作。

日丹諾夫同志對列寧格勒兩雜誌「星」與「列寧格勒」的工作作了全面的嚴格的批評。日丹諾夫同志讓人記起根據十九世紀俄國革命民主主義者優秀的傳統而建立的馬克思主義列寧主義美學的基本原則，發揮了列寧關於文學的黨性的學說。

「列寧主義認為我們的文學，具有着重大的社會改造的意義。假如我們蘇聯的文學允許降低這一巨大的教育作用——這就是說，向後倒退，「回到石器時代去」……。最近一個時期，在思想陣錢上暴露出了很大的裂口和缺陷……。黨中央委員會不能不出來干涉並堅決地糾正這種情形。對於那些忘掉自己對人民的義務和對教育青年的義務的人，黨中央是沒有權利緩和自己的打擊的」（日丹諾夫）。

解釋聯共（布）中央委員會關於「星」與「列寧格勒」兩雜誌的法令時，日丹諾夫同志指出蘇聯文藝發展的偉大的前途，在今天，它已經獲得了人民的規模，甚至還獲得了國際的規模。他說道：

「資產階級的世界，對於我們的成功，無論是我們國內的，還是在國際範圍內的，都是不喜歡的。由於第二次世界大戰的結果，社會主義的地位是更為鞏固了。在歐洲的很多國家當中，社會主義的問題都被提到議事日程上去。這也是各式各樣的帝國主義者們所不喜歡的，他們害怕社會主義，害怕我們這個社會主義的國家，因為它是所有進步人類的一個模範。帝國主義者，他們思想上的奴才，他們的作家和新聞記者，他們的政治家和外交官，都想儘一切的力量來誹謗我們的國家，用不正確的形式來描寫它，和誹謗社會主義。在這些情形之下，蘇聯文學的任務，不僅要以給打擊者以打擊；來回答這種無恥的誹謗和對我們蘇聯文化和社會主義的攻擊，還要大胆地斥責和攻擊在衰弱與腐朽狀態中的資產階級的文化」。

聯共（布）中央委員會關於「星」與「列寧格勒」兩雜誌的法令和日丹諾夫同志的報告，用全力強調出蘇聯文學的人民任務，它在列寧——史大林的黨的精神與傳統上教育年青一代的責任，以及我們的文學成爲思想尖銳的文學之必要。聯共中央的決議中說道：

「蘇聯文學，世界上最前進的文學的力量，就在於它除掉人民的利益，除掉國家的利益外，是沒有而且也不可能有任何的利益的。蘇聯文

學的任務，就在於幫助國家正確地教育青年，答覆他們的詢問，教育新的一代成爲精神百倍、相信自己的事業、不怕障礙、準備克服任何障礙的人」。

高爾基當一九三四年創立蘇聯作家協會的時候，他所講的也正是對於蘇聯文學任務的這樣一種理解。在第一次作家代表大會上他又說過：

「蘇聯作家協會的建立，不是爲了僅僅在身體方面團結語言的藝術家們，而是爲了這種職業上的團結，使他們明白自己集體的力量，盡可能明顯地確定各種的傾向，他們的創作，他們的目標，並且和諧地把所有的目標結爲那一個領導我國整個勞動創造威力的統一體……。我以爲協會應當不僅僅把文學家職業上的利益作爲自己的目標，也應該把整個文學的利益作爲自己的目標……」。

這樣看來，依照高爾基的意思，蘇聯作家協會應當成爲和布爾雪維克黨，和人民齊步前進的我們的文學家的思想創作工作的中心。

就在那第一次蘇聯作家代表大會上，日丹諾夫同志曾作了偉大的綱領性的演說。他說道：

「史大林同志稱我們的作家爲人類心靈的工程師。這是什麼意思呢？這個稱呼把什麼責任放在你們身上呢？

「這是說，第一，要認識生活，爲了能够在藝術作品裏固真實地描寫它，不是學究式地，不是死板板地，不是當做「客觀現實」簡單地去描寫，而是在它的革命的發展中去描寫現實。

「因此之故，藝術描寫的真實性和歷史具體性，應當同以社會主義的精神在思想上改造和教育勞動人們的任務結合起來。藝術文學和文學批評的這一種方法，就是我們所稱爲社會主義現實主義的方法」。

在日丹諾夫的這些話中——就有着爲我們的批評家和文學家們定下的整個綱領。站在這些指示的基礎上，從列寧——史大林的理論出發，同樣也就是從過去的一切進步的革命民主主義的批評家（柏林斯基，契爾尼謝夫斯基，陀布羅留波夫等）的經驗出發，——蘇聯的文學家應當創立新的布爾雪維克的美學，製定出蘇維埃的文學理論。然而這到現在還沒有作成，而這兒大部分的罪過，是在蘇聯作家協會和首先是在我們的批評家身上。

大家都知道，實踐而沒有理論，常常會變成狹隘的實用主義。誰若

沒有被馬列主義的思想武裝起來，他就會喪失自己日常工作中的前途，而且不可避免地造成了錯誤。蘇聯作家協會中所發生的也是這樣，它的工作的整個實踐在最近幾年當中留給人們一個大為不滿的感覺。

蘇聯作家協會不會概括與發展衛國戰爭時期作家們的工作的優秀經驗。蘇聯作家協會變成了從事「拖延」，開會的一個事務部門。蘇聯作家協會理事會主席團不再是作家生活的思想中心。這幾年已經立下了一條不成文的慣例，順從這一慣例，蘇聯作家協會理事會的主席團便在那些作品的評價已經出現在「真理報」，「布爾雪維克」雜誌，或者黨所出版的其它的機關刊物之後，用「倒填月日」的方法去審議各種各樣的作品。想起了早已忘記的事情，理事會才開始去敲鐘，開始去讓蘇聯一般人士斷定是邪惡的作品受到姍姍來遲的「責備」。對於淑希慶柯的誹謗性的小說「日出之前」是這樣，對於阿綏耶夫的頹廢的詩是這樣，對於斐定的「高爾基在我們之間」，對於丘可夫斯基的腐敗的童話也是這樣。否則就是延遲出版，甚而將英蓀燕的書「三年左右」的出版中途擱置。蘇聯作家協會的憂心忡忡的秘書波里加爾波夫長期地對天才的女作家潘諾娃有所不利。後來在潘諾娃的小說違反了這位秘書的努力發表在「旗幟」雜誌上面並且為廣大的讀者熱烈歡迎時，作家協會就用倒填月日的方法為她舉行了勝利的善舉。

作家協會對於這一切問題的獨立的意見在那裏呢？它從文學生活中最尖銳，最激烈的現象旁邊冷淡地走過，彷彿這是一條規則似的。

不久以前出版了伊凡諾夫的小說「在佔領柏林的時候」——這是一部失敗的、不真實的、連它的構想都是腐敗的東西。潘菲洛夫的粗糙的、充滿了錯誤與紛亂的論文「論陶片與土器」出版了，引起了作家協會許多會員的憤激。但是這些作品，在作家協會裏直到最近還沒有審議。

作家協會附設了一個很大的「蘇聯作家」出版局。它作的什麼事情，出版了什麼書籍，有些什麼出版計劃，——這一切，主席團並不知道，雖然蘇聯作家新書的問世彷彿是蘇聯作家協會最切身、最重要的事體。作家協會也沒有領導過「十月」，「新世界」，「旗幟」，「星火」等雜誌。何況在「星火」雜誌中還會刊印了阿赫馬托娃的詩，而蘇斯柯夫主編的這個雜誌的叢書中還收進了淑希慶柯的庸俗的反蘇小說集。

這些嚴重的過失說明了「十月」的編輯工作，這雜誌曾發表了柯普

佳耶娃的庸俗的小說「安娜同志」，和上面提到過的潘非洛夫的論文，沃洛日寧關於畢爾文采夫的作品沒有學識的恭維文章，基爾尚諾夫的形式主義的長詩「亞歷山大·馬特羅索夫」，同樣還有在思想上充滿錯誤的、在藝術上軟弱無力的維列德尼茨卡雅的小說「東昇的太陽」。朋友關係在「十月」雜誌的編輯部中給自己建築了一個堅固的巢穴。爲了滿足集團的利益，「十月」雜誌的文學家們互相地讚揚。自我批判在那裏是不受尊敬的。

「新世界」雜誌的工作也進行的不好，它公平地受到了「文化與生活」報第一期上面的批評。

在「文學報」（蘇爾柯夫主編）上也有過不少的嚴重的錯誤。它上面刊載了捧場性質的阿赫馬托娃的訪問記，尤左甫斯基、顧爾維奇的不真實的、唯美主義和主觀主義的劇評。對於那些應受實際嚴格批評的作家，「文學報」上却有許多的捧場與恭維。

應當直接地承認，就是「旗幟」在自己的工作上也沒有避免錯誤。一九四五年第四期上，曾發表過阿赫馬托娃的空虛沒有意識的詩。一九四六年第七期上，發表過安托柯爾斯基的無力的充滿了憂愁的詩「並非永恆的紀念」，以及葛羅斯曼的有害的、滲透着與我們格格不入的哲學觀點的劇本：「如果相信畢達哥拉斯派的話」。這個劇本，今年九月四號的「真理報」曾經公正地批評過。「旗幟」的編輯部發表這部表現爲葛羅斯曼思想與創作上最大錯誤的劇本，就造下了最嚴重的錯誤，葛羅斯曼在戰時工作得很好，他這部戰前的劇本的有害性與藝術性的薄弱，是根據對比法則才映襯出來的。

發表在去年的「旗幟」上的阿卡波夫和古司的報告文學，對於布爾喬亞的西方文化持有非批判態度的弊病。

我們的雜誌的批評欄也犯了錯誤。批評家蘇洛維耶夫和克魯平尼科夫正確地批評了「星」與「列寧格勒」的工作上的錯誤，同時却對阿赫馬托娃的詩給了不正確的肯定評價。編輯部達拉生柯夫同志的論文和謝林斯基的論文「論抒情詩」把不可靠的方向指給了讀者，達拉生柯夫在他的文章中會對巴斯特爾那克的抒情詩作了肯定的評價，實際上這種抒情詩是唯美主義地無思想的，同人民與時代脫離的。

「旗幟」雜誌的批評欄缺乏思想，缺乏戰鬥的目標，缺乏尖銳。

我們的雜誌應當澈底克服這一切的錯誤，它是具有克服一切的可能。

★

蘇聯的文學家是爲人民的利益而工作的。因此同人民的聯繫，同廣大的讀者界的聯繫，是蘇聯作家協會的首要任務之一。可是直到最近，協會是脫離了廣大的人民聽衆的。協會沒有促進作家同工人、集體農場農民和知識份子，同紅軍和海軍的兵士、水手、軍官去會晤，沒有促進「自下而來」的批評。

在戰勝法西斯德國的偉大的歷史時期選出的蘇聯作家協會的理事會，是黯淡無色的。協會的主席鐵霍諾夫同志在理事會上所作的基本報告，實際上並未反映我們文學的情況，而是列舉姓名和書名而已。在這篇報告中，批評是很薄弱的。

批評與自我批評，在作家協會中並不受人尊敬。協會的前任總秘書波里加爾波夫用命令、申斥來行事，企圖用行政管理代替思想上的布爾雪維克主義的領導，盡一切方法抑制批評作家協會工作的缺點。

按照作家協會的規則，批評家們是它的權利平等的會員——和小說家、詩人、劇作家是並肩而立的。然而協會中的批評家們無論如何也沒有組織起來過；沒有尊重過他們的意見，沒有把他們引向重要的主題的有計劃的工作，沒有研究過他們的創作。許多的批評家埋頭於拘謹地研究過去的時代和其他民族的文學。還在若干批評家方面，純粹是逃避現代的尖銳的問題。俄國的批評和政論的一世紀來的鬥爭被放棄了；蘇聯文學史——三十年間的——沒有建立起來；作家在衛國戰爭時期的工作經驗沒有加以收集。如我們所看到的，全體人民的批評價值是偉大的。

現在我們來談青年作家的工作經驗。高爾基異常地注意年青的作者；他切實地關心他們文學上的成功。蘇聯作家協會的主席團沒有研究過青年們和新的作家們。一大羣年青而有才能的詩人不久以前從前綫回來，可以舉出加林娜·尼古拉耶甫娜，梅席羅夫，古德津科，德魯寧那雅，以及其它許多的名字。然而許多年青的詩人首先還沒有思想上的鍛鍊和真正的技巧。蘇聯人民鬥爭的偉大的歷史意義，在許多年青詩人的作品中還不够明顯。細心地、同情地、而同時也苛刻嚴格地審讀這些同志們的作品，難道不是主席團首要的責任嗎？他們不作此圖，却把詩人組

封鎖在一小羣人的狹隘範圍中，例如奧西羅夫，涅克拉梭瓦雅，弗羅明，科列乞夫，他們在詩人組的會議上彼此讚揚和恭維。許多蘇聯的大詩人完全不參加詩人組的工作。這可以舉西蒙諾夫，特伐爾多夫斯基，伊薩柯夫斯基，馬爾沙克以及其它的名字爲例。

蘇聯作家協會民族委員會領導「一般的」文學生活。它的工作者們既不知道蘇聯民族文化的特性，也不懂得蘇聯民族的語言。作家潘奇在基輔提出了關於藝術家的錯誤「權」的怪「理論」。這種與列寧主義爲敵的變相的相對主義，長期安然無恙地留在烏克蘭蘇聯作家協會的領導者中間。

聯共（布）中央委員會八月十四日的決議，日丹諾夫同志的報告，和「文化與生活」報的發言所激起的一陣清新的自我批評的浪潮，已經廣泛地滾過了全國。聯共（布）中央委員會的法令在列寧格勒黨組織的積極分子會議上，隨後在列寧格勒作家會議上，在蘇聯作家協會理事會和莫斯科市作家的全市大會上，以及在許多民族共和國中被討論着。現在，聯共（布）中央委員會的法令和日丹諾夫同志的報告，成了蘇聯作家協會整個實際活動的堅固的基礎，這活動裏面是應該進行根本的改變的。文學中的唯美主義和漠視政治的傾向的末日就要來到了。

蘇聯作家協會的領導已經更新了，——法捷耶夫被選爲祕書長，副祕書長是西蒙諾夫，維希涅夫斯基，鐵霍諾夫，柯爾納楚克。

我們整個的蘇聯文學無疑地是在正確的道路上。蘇聯文學家創造了不少重要的、真實的、充滿思想的、爲人民所喜愛的作品。這些著作，例如蕭洛霍夫的「靜靜的頓河」和「被開墾的處女地」，А·托爾斯泰的「苦難的行旅」和「彼得大帝」，綏拉非莫維奇的「鐵流」，傅爾曼諾夫的「夏伯陽」，Н·奧斯特洛夫斯基的「鋼鐵是怎樣鍊成的」，和其它許多作品——有它們各種風格上的多樣性，——在我們的散文中表現着社會主義現實主義的現象。

從俄羅斯的偉大的批判現實主義的優秀傳統出發，在高爾基的思想和直接影響的痕跡下發展時，這些滲透着革命浪漫主義的作品，規定了蘇聯文學主流發展的特性。最近數年出現的青年作家的創作，也是在這種傾向——社會主義現實主義傾向上發展的。西蒙諾夫的小說「日日夜夜」，維拉·潘諾娃的天才的小說「旅伴」，歐維契金的小說「致前綫

的敬禮」，彼德·維爾什果拉的作品『心地純潔的人們』，A·卡里寧的戰爭小說，——雖有它部分上的不够完美，却都證明了社會主義現實主義方法的深刻的有機性。

建立一部蘇聯文學史，製定新的社會主義的美學，揭開先進的蘇聯作家最豐富的思想藝術的經驗，指出社會主義藝術未來發展的正確前途，我們的批評是負有責任的。

但是不要忘記，社會主義現實主義是在形形色色的敵對的影響鬥爭中發展和鞏固的。譬如，我們的批評始終還沒有澈底暴露出那些觀點和文學哲學理論的本質，它們曾經樹立了本世紀二十年代存在過的，所謂『塞拉皮翁兄弟』這個團體的文學活動的基礎。『塞拉皮翁兄弟』是根據了十九世紀德國作家霍夫曼的一部作品的標題而取得自己的名稱的。這位作家，以及追隨着他的『塞拉皮翁兄弟』——都是根據了為藝術而藝術的觀念論，把文學當作一個獨特的『遊戲』來談論，證明現實與想像，真實與幻想之間的平等。

從『塞拉皮翁』派中出來了一個庸俗的人淑希慶柯，專門譏刺地，『兩面地』描寫蘇聯的人們。如果忠於社會主義現實主義的作家們描寫了蘇聯人的偉大與高貴，他對於祖國的忠實，他在為鞏固社會主義的鬥爭中的獻身與犧牲，那麼淑希慶柯在自己的小說中就繪出一幅對蘇聯人的兇惡的諷刺畫，企圖把卑鄙的利己主義，沒有教育的愚昧，庸俗等特點歸之於蘇聯人的身上。當然，也不可將凡曾經是『塞拉皮翁派』的人一概而論。不過這究竟不是偶然的，例如在參加這文學團體的另外一個人——著名的蘇聯作家伊凡諾夫的創作中，就常常這樣地失敗於形式主義，失敗於缺乏思想。在『托鉢僧的歷險』這部失敗的作品之後，伊凡諾夫寫了一本不真實的、沒有生命的小說『在佔領柏林的時候』。舊的、錯誤的、有害的文學理論的根源仍然影響着他。『遊戲』論強烈地損害了卡維林的天才發展，不錯，這幾年他是踏上了另一條道路，然而過去他却犯過不少形式主義結構的錯誤。我們的批評應當無情地暴露『塞拉皮翁派』的理論和形式主義的理論對於蘇聯藝術的損害，用具體的例子指出它們的影響怎樣起着消極作用。我們的批評對於無批判的『崇拜西歐』，對於任何模倣馬賽·普魯斯特，漢明威，雷馬克，應當抱着不妥協的態度。

蘇聯的批評應當指出那種對於過去歷史的無批判態度，例如在謝爾蓋葉夫—齊斯基的小說「勃魯西洛夫突破戰」和「大砲在推進」中，這種態度就很強烈，實際上它是布爾喬亞貴族愛國主義的辯解。

觀念主義的理論與觀念主義美學的影響，在詩歌中就比散文中大得多了。許多蘇聯的大詩人，他們開始創作道路時還在革命以前或者在革命剛剛開始之後，同象徵主義和阿克美主義這些布爾喬亞崩潰與退化時期的頹廢派的代表者們，都有着間接的創作上的結合。安德烈·拜尼，梭羅古勃，吉比烏斯，古米列夫，阿赫馬托娃以及他們的同流之輩是以神祕及主觀的觀念論做基礎的。這些文學派別的理論與實踐到現在還繼續表現着顯著的影響。謝爾文斯基不久以前試着提出的「社會主義象徵主義」理論——就是一個證明。

有些青年詩人喜歡用自己的「旗幟」去說明巴斯特爾那克，他的創作是在印象主義和哲學的觀念主義的影響下發展的，距離人民很遠。可惜巴斯特爾那克的胆怯的想使自己的構想接近現代性的企圖，並沒有得到任何明顯的結果。進一步，退一步……。

蘇聯詩歌的旗幟——不是巴斯特爾那克，而是瑪雅科夫斯基！

我們的批評應當積極地，進攻地，科學的正確地暴露象徵主義者和阿克美主義者對於任何蘇聯大詩人的創作的消極的影響，也應當根本分析青年詩人——梅席洛夫，杜定，古德津科以及另外許多的人——的錯誤，指引他們走上正路。

在我們的詩歌中有許多很好的，健康的東西……。我們的詩歌要從普希金，列蒙托夫，涅克拉索夫的偉大的傳統和從瑪雅科夫斯基那裏汲取優秀的東西。社會主義的現實主義和社會主義的浪漫主義者的詩歌活躍在我們的國家裏面。就是我們的許多詩人在戰時完成的那種豐富的作品，也證明了這一點。特伐爾道夫斯基的「華西里·喬爾金」，畢爾伏瑪伊斯基的戰爭抒情詩，庫萊少夫的敘事詩，鐵霍諸夫的詩，雅庫勃·科拉斯的詩，英蓓爾的「布爾珂夫的子午綫」，巴尚的「史大林格勒紀事」，安托珂爾斯基的「兒子」，阿盧格爾的「索雅」（丹孃），伊薩珂夫斯基的詩與歌——當然，這遠非近年來蘇聯詩歌中有思想價值的天才作品的全部目錄。

蘇聯的文學是健全的。為馬列主義理論武裝着的進步的文學，今天

應當去攻擊那種無思想的、形式主義的、虛偽的、反人民性的文學，這種文學充滿了淑希慶柯，阿赫馬托娃以及與他們類似的人們的作品。

聯共（布）中央委員會，在它的關於「星」與「列寧格勒」兩雜誌的法令中，同樣也在最近其它許多重要的文件中（一九四六年八月二十六日「關於話劇戲院的上演節目及其改進辦法」的決議，一九四六年九月四日「關於影片「燦爛生活」」的決議），已把許多嚴重的任務在蘇聯的創造的知識份子面前提出來了。

首先，藝術家應當着手研究現代的主題，在它的整個的偉大與多樣性的方面。現代的蘇聯人不應當被我們的作家描寫成原始的、文化很低的、在庸俗趣味與庸俗性質的窄狹範圍內的人，應該被我們的作家在他們全部的真正的偉大上，把他們描寫成我們社會的有力的、鮮明的、自由的、真正的代表，他們在戰時和在偉大的創造的建設時期是什麼樣子，就把他們描寫成什麼樣子。

藝術家細心地研究他們所描寫的生活，他們在製作歷史性的作品時被知識全副武裝着，聯共（布）中央委員會對之特別注意。要不這樣，那些違反歷史事實的錯誤，如導演普道甫金在影片「那希莫夫大將」和愛森斯坦在影片「暴君伊凡」第二部中所犯的，就會出來威嚇一個只聽信自己的天才，只聽信自己的專技而不去研究應當研究的材料的藝術家。

聯共（布）中央委員會關於影片「燦爛生活」的決議說道：「壞的影片發行的主要原因之一，就在於編劇者和導演者對自己的事情不清楚和態度輕率」。

進步的讀者與觀眾的質問大大地增長起來了，藝術家的壞的和「平庸」的作品是不能滿足讀者和觀眾的。

中央委員會警告那些對於自己事業不負責任和輕率的人們，他們會站在進步的蘇聯藝術之外，不再受人注意了。

社會主義的藝術，不論在它的思想的品質方面，不論在它的藝術的品質方面，都應當是崇高的——這就是我們的黨所提出的。所有的作家、劇作家、電影編劇家、導演家、詩人、批評家、編輯、都應該用全副心機，整個理智去理解這些問題。

我們的時代把特殊的任務放在那研究一連串的戰爭主題的作家隊伍

身上。我們這些會獻身於戰爭主題的人們，被號召去真實地和活生生地、有思想地和熱情地、反映我們蘇聯人民在擊潰法西斯德國及其附庸，同樣也擊潰了日本帝國主義時候的偉大功績。蘇聯的作家們必須創造大量的高度品質的小說、戲劇、詩歌，描寫保衛莫斯科的歷史性的戰鬥，列寧格勒、史大林格勒、塞伐斯托波爾，奧德薩的英勇的史詩，描寫庫爾斯克弧形陣地的戰鬥，以及紅軍在從敵人手下解放俄羅斯、烏克蘭、白俄羅斯、立陶宛、愛沙尼亞、拉脫維亞、卡萊里亞、摩爾達維亞的蘇維埃土地時期的許多光榮的戰爭，表現紅軍怎樣西進，怎樣從德國帝國主義者的壓迫下解放斯拉夫各民族，怎樣幫助其它許多民族走上自由與民主的道路。蘇聯文學的值得感謝的主題——就是描寫蘇聯各民族和紅軍會將自由的太陽帶給他們的斯拉夫兄弟們之間的手足般的情誼。

在當前為和平而鬥爭的情況中，當反動的力量在地球的一切空間重新開始各種各樣的挑撥的時候，蘇聯的戰爭作家應當以新的力量去證實蘇聯人民的堅強性格的思想，蘇聯各民族不許世界上任何人去束縛他們的自由，而且要神聖地保衛着他們所爭取到的一切。

蘇聯的批評家應當把蘇聯作家從偉大衛國戰爭中帶來的思想上的與藝術上的大量經驗加以概括，應當把這經驗併入我們社會主義的美學，以便使蘇聯的藝術發展向更遠的地方推進。必須澈底改革一切雜誌和出版局的工作，改革一切蘇聯批評家的工作。蘇聯的批評家應當是一支思想上經過鍛鍊的戰鬥的蘇聯文學家隊伍，永遠同自由主義的行動和馬尼羅夫氣質[⊖]告別，同小集團與同業工會的氣分告別，同捧場性和無原則性告別。有一個思想應當激動每一個批評家和編輯人，——要為了工作的結果對於黨和人民都有利益而工作。他們的工作的主導的動機，不是個人的愛好和舊的美學的吸引，而是布爾雪維克的思想。

蘇聯文學家應當轉為堅決的進攻。

日丹諾夫同志說：

「蘇聯的作家和所有我們的思想工作者，目前正置身在最前綫上，因為在和平發展的條件之下，思想陣綫的任務，特別首先是文學的任務，不但沒有降低，相反地，却更加增長起來。人民、國家和黨，要求文學不脫離現實，要求文學積極地參加到蘇聯生活的一切方面去。布爾雪

⊖ 馬尼羅夫，果戈里小說『死魂靈』中的一個地主的典型，缺乏實行的意志。

維克非常重視文學，清楚地看出它的偉大的歷史使命，和它在鞏固人民的精神與政治一致及團結與教育人民的事業上的作用。黨的中央委員會要求，我們要有豐富的精神文化，因為它在這種文化富源中，看出了社會主義的一個主要的任務」。

(沈 思譯)

戈爾希柯夫等[⊖]
(В. Горшков и др.)

論一本有害的小說——淑希 慶柯的「日出之前」

(ОБ ОДНОЙ ВРЕДНОЙ ПОВЕСТИ ЗОЩЕНКО —
«ПЕРЕД ВОСХОДОМ СОЛНЦА»)

我們的作家，是和全蘇聯的人民一齊參加在反對德國法西斯侵略者的最殘酷的鬥爭裏面。在衛國戰爭的日子裏，他們表現出自己是祖國的真誠的兒子，是有功績的愛國者，他們把自己所有的力量和學識，都獻給了戰勝不共戴天之仇的敵人的事業。像瓦希列夫斯卡的「虹」，戈爾巴托夫的「不屈的人們」，柯爾納楚克的「前綫」，葛洛斯曼的「不朽的人民」，以及鐵霍諾夫和А.托爾斯泰等人的作品，都在我們這些列寧

⊖ 這一篇批評文字，是戈爾希柯夫，瓦烏林（Г. Ваулин），魯特柯夫斯卡亞（Л. Рутковская），鮑爾夏柯夫（П. Большаков）等四個人聯名合寫的，原文發表在一九四四年正月份第二期「布爾雪維克」半月刊上。

格勒的普通讀者身上，產出了很大的印象。在所有這些作品裏面，我們找到了對生命與鬥爭的熱情的號召，和對於我們正義事業的永不動搖的信心。

可是在一九四三年「十月」雜誌（六至七期，八至九期）的篇幅上所發表的淑希慶柯的一篇低級和反藝術的小說「日出之前」，却留給我們一個極端相反的印象。

淑希慶柯的這篇小說，和我們人民的情感與思想是背道而馳的。淑希慶柯宣稱說，他這篇小說的材料，「是講人類的理智的勝利，是講科學和意識之進步的」，但在實際上，整篇小說都是建立在對於世界庸俗認識的基礎上。淑希慶柯把我們人民的生活，描繪成爲一幅異常歪曲的圖景。小說中的主人公們的心理狀態，還有他們的行爲舉止，都帶着畸形的性質。

淑希慶柯只忙於自己個人。讀者時時刻刻都可以感覺到，就是在這篇小說中作者所執拗突現出的，只是作者自己的「我」。淑希慶柯企圖根據生理學的研究來解釋自己生活中的許多事件，但却忘掉人是生活在社會當中的。這種解釋不僅是天真的，並且還是違反科學世界觀的基本原則的。

淑希慶柯用這樣的聲明來開始自己的小說：「我非常不幸——但我不知道爲什麼」。他想找出他憂鬱的原因，並且就帶着這個目的去求之於回憶。

淑希慶柯寫道：「我就狂熱地回憶起來。但我立刻就理解到，假如不給自己的回憶來一個系統，那麼就會毫無結果的。

「我這樣想，用不着一切的東西都回憶。只回憶那些最有力的和最明顯的東西就夠了。只回想那些和心靈的激動有關係的事情就夠了。只有在這種地方才能找到答案。

「因此，我就開始回想那些留在我記憶當中的最明顯的圖景。我看出我的記憶還把它們異常正確地保存着。各種瑣碎的事情、細節、色彩，甚至連香味都保存着」。

那麼是什麼東西震撼了這位作家——這位人類史上偉大事件的同時代人的想像呢？

爲了同答這個問題，淑希慶柯就向讀者提供了六十二件污穢的遭遇

，六十三件卑劣的歷史，這就是在一九一二年至一九二六年間曾經「激動過」他的那些事情。

第一件激動這位作家的事情，是某一位很像「動物園裏的年青的母老虎」的泰泰·T.。更進而「帶有激動性」的經歷，就一件接着一件地發生出來：「我們一同到「電光」影戲院去，在那兒一連接吻了兩小時」；他同時還又描寫了使他入迷的「某位身體特別健壯但又差不多完全不識字的女人」的事情等等。

你會帶着一種嫌惡的心情來讀這些關於和女人相會的卑劣的故事。淑希慶柯所描寫的女性，都失掉道德和名譽；她們只幻想着一件事，怎樣先瞞騙自己的丈夫，然後再瞞騙情人。有些女的，都是掩藏在「K.」，「寡婦J.」，「泰泰·T.」這些縮寫字母之後的（作者真是深思遠慮呀！），有些就簡單地用綽號：「肥胖的但又是愉快的」，這些人就在淑希慶柯小說的篇頁上漫步着。在讀者眼前的，是一片卑劣與污穢的海洋。下面所引的，就是作者本人結婚的故事：

「有一個愛我的女人向我說道：

「你的媽媽死啦。搬到我那兒來住吧。

「我就同這個女人一齊到婚姻登記處去。我們簽了字。現在她就是我的妻子」。

這些蔑視道德和卑劣的「回憶」，就是淑希慶柯這本書的基本內容。

在偉大衛國戰爭的日子裏，當回想起一九一四至一九一七年的大戰時，淑希慶柯決定告訴讀者的，是當時的兵士們怎樣慢慢地宰豬，他又怎樣去選密子。可是在這位作家身上，却找不到一句反對德國人的憤激的話，也找不到一句關於伊國兵士的溫暖的語句。

當在這片卑劣的海洋裏，偶而出現了像淑希慶柯和高爾基會晤時的這樣一個小島時，作者也還是忠於自己的：「高爾基咳嗽着，講着關於文學、關於人民和關於作家的任務的問題。他講得非常有趣，甚至還非常吸引人，但我却差不多完全沒有聽他講」。淑希慶柯的確沒有聽他講，也沒有聽見他所講的關於公民作家和作家在人民面前的責任的話！

「日出之前」整篇小說，滲透着作者對於人的蔑視。從他的小說看起來，淑希慶柯在生活裏沒有見過一個像樣子的人。整個世界在他看來

都是卑劣的。差不多他所描寫的人，——都是些酒鬼、騙子和放蕩的人。這就等於迎面在我們讀者的臉上吐了一口污穢的唾沫。這篇小說中，也充滿了淑希慶柯本人。『人們是卑劣的。他們的行為舉止是滑稽可笑的。但在這一羣當中，我也不是——一頭出色的牡羊』。——這就是淑希慶柯在十八歲時對人民的態度。他在他自己的小說裏面，宣傳這種粗野的對人蔑視的態度，他誹謗我們的人民，曲解他們的生活，描繪出許多引起人的深刻憎惡的圖景。在蘇聯出版物的篇幅上，甚至不可能表現出淑希慶柯所寫的『老頭兒死了』那樣一篇可惡的小說的內容，這篇小說的主題，是描寫一個垂死者的淫慾的。

所有這一切污穢，都是由於對人的心理的研究的無知與偽科學的論斷而來的，而作者竟異常無恥地聲稱自己的『發見』，和俄國天才科學家巴甫洛夫的條件反射學說是同等重要的！他說『整個的醫學……都是從解釋夢的科學中發生的』，這種發現有什麼價值可言呢。照淑希慶柯的意見，關於夢的解釋，好多年來就是醫學的『唯一的基礎』！他裝着一副學者的樣子，想把成年人的最豐富的心理世界，都歸納到週歲的兒童的體驗中去！而淑希慶柯就研究自己的夢，想在自己週歲中恢復起這一切『體驗』。

從本質上講，淑希慶柯這篇新小說的全部內容，都可以歸納於這一點。

值得奇怪的，就是這樣一位列寧格勒的作家，在我們的大街上走着，住在我們這個美麗的城市裏，而為自己的創作所找到的只是這種誰都不要的，背道而馳和不值一文的題材，這怎麼會發生的呢？淑希慶柯像一個撿垃圾的，在人世的臭水溝裏走着，搜尋最壞的東西。更不能使人相信的，就是在偉大衛國戰爭的日子裏，一個知道列寧格勒人民為了自己的城市所作的鬥爭，知道列寧格勒婦女的自我獻身的勞動，知道很多將被永世歌誦的事情的作家，竟有可能只寫這種無知和卑劣的事情。

在衛國戰爭的嚴峻的條件下，蘇聯的人民特別表現出了勇敢、堅毅、不妥協、純潔和原則性的精神，——這些由他們的事業的偉大性所證實了的品質。

但是淑希慶柯並沒有看見這些東西！

看起來，這篇小說的作者，有時間去逛酒店，却沒有時間去訪問工

廠，

讀他的小說是惡心的。就是作者本人也是醜惡的。我們過去總以為淑希慶柯在尋找一個該加以吐棄的市儈，表現出這個人是那早被遺忘的過去的垂死的一部分，然而還是徒然的。日常的、無聊的生活，愚昧的習俗，小人物的瑣碎的生活——這就是淑希慶柯的作品的主要題材。他的作品的主人公——都是些卑劣的，善於躲藏在某個掩蔽處直等到「好」日子來臨的人。

而現在我們知道，這個「養鳥者和皮鞋匠」，這個「智力勞動的敵人」，這位「日出之前」的主人公，是遺留在生活裏的一位耍筆桿的小市儈。

在我們蘇聯，當爲了祖國的光榮和獨立而鬥爭的日子裏，很少有人還有餘暇來研究「心理的瑣事」，來研究自己個人。蘇聯的人民沒有功夫來發愁，而工農和淑希慶柯所沈溺的這種「宿疾」，是從沒有共同之處的。

淑希慶柯怎麼會寫出這種胡言亂語，這種只有我們敵人才要的東西呢？

我們還要問一問「十月」這本文藝與社會政治性的刊物的編委（伊連柯夫、潘非洛夫、巴甫連柯等人），是爲了那一類的讀者才刊載這一篇小說的呢？淑希慶柯本人說，這篇小說，是爲了那些具有和他近似的氣質的人而寫的。

這種氣質是什麼呢？是對於生活的冷淡、是憂鬱、是自我內心發掘是對女性的污穢的野心，是對人的蔑視的態度嗎？

真正的蘇聯人民，不顧戰時的一切重負，他們還是爲了祖國的利益工作，將科學和藝術向前推進。從衛國戰爭最初的時候起，蘇聯的作家就在爲我們祖國的自由與獨立而鬥爭的戰士當中，找到了自己的位置。

淑希慶柯感覺到蘇聯的讀者會捨棄掉他這些污穢的作品，他就企圖自辯，「當我翻閱這些抄本時，我苦痛地惋惜着，就是目前還不是寫這本著作，寫這本在目前似乎並不需，這樣距離人砲的轟鳴和炸彈的喧響很遠的作品」。由於這些苦痛的惋惜，淑希慶柯作了一個發明，把他的小說作爲一本「現實」的作品發表。他在序文中就聲明道：「我的作品推翻了法西斯主義的「哲學」……。因此在目前讀這本書，要比將

來任何時候更爲有趣」。但是蘇聯的人民，並沒有弄錯那些真能幫助他們和法西斯主義作鬥爭的東西，因此淑希慶柯沒有能把他們引入歧途。

淑希慶柯也不能用他那種輕鬆的方式，說他自己的卑劣的憂鬱，是和過去許多偉大人物的情緒的相似那一點，來欺騙蘇聯讀者。淑希慶柯毫不臉紅地寫道：「自然地，我回返到我那些偉大的同伴——作家和音樂家等那裏去……」，我想知道，我有沒有什麼地方和他們相似。在他們身上有沒有像我那種憂鬱」。

淑希慶柯最好還是告訴我們，他從什麼作品裏面學會了去愛自己的祖國，去憎恨自己的敵人，正像那些偉大的導師所教他的一樣。可是淑希慶柯不這樣做，他因爲無聊就去尋覓自己憂鬱的原因，而稱它是種正常的心理狀態。

大砲的射擊並沒有妨礙作家淑希慶柯的工作：他說，他在「大砲的轟響下，寫得相當壞」。難道在「安靜的阿拉木圖城」也聽到砲聲嗎？拿我們最敬愛的作家——鐵霍諾夫及其他許多列寧格勒城英勇保衛戰的勇敢的歌者來說吧：他們懂得什麼是射擊，他們在大砲的轟響聲下寫出人民所需要的東西，因此他們就爲人民所敬愛。用真理而不用卑劣來爭取讀者的敬愛，——這才是蘇聯作家的責任。

假如淑希慶柯能把把握住這種思想，那麼列寧格勒的人民，才不會因爲曾在列寧格勒工作過的這個作家而感到恥辱。

我們堅決地相信，在我們國家裏，是找不到閱讀淑希慶柯兩萬五千本的小說的讀者。

「十月」的編委員在我們這個時候，將這樣一篇卑劣而有害的作品發表在自己雜誌的篇幅上，則是犯了一個有罪的疏忽的過錯。

(葆 荃譯)

本社出版蘇聯衛國戰爭文藝集

(一) 葛洛斯基著 人民不死 林 陵譯

『人民不死』是偉大蘇聯衛國戰爭時期中文學的新階段。『人民不死』是作家實際參加戰爭的變化的結果。小說中有交戰的，心理的，一般市民的場面 and 插曲。『人民不死』——並不是把看見過的，體驗過的景物作一個平凡的敘述。這裏談到最主要的，最基本的，可以使人民成爲不死的事物，這裏談到怎樣創造勝利，勝利的泉源是什麼。這裏提供了勝利的代數學，表明勝利就是全體蘇維埃人工作的限額。

(二) 戈爾巴采夫著 不屈的人們 水 夫譯

在敵人佔領下的生活大家都經歷過的吧。『不屈的人們』就是描寫蘇維埃人在德國法西斯佔領的最艱苦條件下生活的長篇小說。靈魂的試煉是小說的中心問題。敢說，在蘇聯的文學中還沒有別一部作品，它裏面是這樣確信地指出布爾雪維克黨在戰爭條件下，在暫時佔領下的無窮艱難的，英勇的，感應的工作。小說中說到黨，說到主角之一的斯吉邦的那幾頁是懷着極大的激動心寫的，他的不折不扣的活動把千萬不屈的靈魂聯在一起，終於使解放的日子加速到來。

(三) 畢爾文采夫著 試 煉 白 寒譯

這是一本描寫蘇聯英勇後方的小說。像在前線的紅軍一樣，蘇聯大後方的產業工人也表現了空前的自我犧牲與不傷不怠的精神。他們經過了艱苦的試煉，他們鍛鍊出勝利的意志。那時是蘇聯衛國戰爭的初期，產業工人的身上有一個繁重的任務：發展軍火生產和同時撤退工廠到後方去。這種試煉是光榮地通過了。

(四) 梭羅維約夫著 伊萬·尼古林 俄羅斯水兵 金 人譯

列昂尼德·梭羅維約夫的這個中篇是充滿刺激與冒險的，它的結束是一個英勇的戲劇。這裏描寫了一羣在德軍後方活動的蘇聯水兵，在伊萬·尼古林領導下如何執行着他們神聖的任務——在紅軍轉取攻勢的時候號召居民和遊擊隊幫助進攻。這篇小說並曾改編拍成電影。

(五) 李翁諾夫著 侵 略 林 陵譯

這是李翁尼德最好的劇本，它描寫德國人侵略來了之後，一個蘇聯小城的生活。這裏有敗子回頭的故事，他在對敵人的仇恨中找到了自己戰鬥的崗位。這裏有鐵石心腸的老婦，她爲了救遊擊隊員而犧牲了自己的兒子。這裏也有不怕死的小孩子。但這裏也有出賣靈魂的奸細。這部戲不僅在蘇聯上演時獲得極大的成功，就是在世界，尤其在美國，也無不衆口交頌。

(六) 卡達耶夫著

妻

磊

然譯

這本小說講到的是偉大戰爭時期的蘇聯後方撤退到庫壁希夫的一家莫斯科的大工廠的生活，在這些時候來到機器前工作的人們，全民族對於勝利的意志底熱烈的奮發和忘我的勞作，甚至那不能挽回的損失之悲劇也鍛煉成爲鄭重思慮過的憤激的勞作了。卡達耶夫是一個卓越的畫家，他的描寫是抒情的，他是打情罵景的聖手。他的特色是結構的藝術，耐久而輕快的構造的完整性，主題的發展和從一種氣氛轉到另一種氣氛的變化的那樣自然的典雅性，自然而然地成爲國美麗的華寶。

(七) 柯爾納楚克著 戰

綫

林 陵譯

頭力山大·柯爾納楚克是蘇聯最大的劇作家，他的每一部作品都爲全世界爭向傳誦。這裏的「戰綫」就是作家在蘇聯衛國戰爭時期中所寫的輝煌巨著之一。這是同時是寫實主義又是羅曼主義的作品。這是一個公正的劇本，它貫穿着對於一部份紅軍指揮員所具有某些缺點的批評，它盡了諷刺的任務。它也描寫了戰爭中每小時所產生的英雄。本劇是世界各國上演最盛的一個。

(八) 柯爾納楚克著 赴蘇使命 水 夫譯

——原名密斯脫配金斯到布爾雪維克國家的使命——

在美蘇關係——資本主義最大與最後的堡壘同社會主義的先鋒的關係——複雜微妙的今天，這只劇本特別值得一讀。這是一只輕鬆的諷刺劇，主角是芝加哥富翁配金斯，一個真正的生意人，赫姆普，美國反蘇新聞業大王候司特的影子。他們到蘇聯來打聽「中等蘇維埃人」對戰後世界的組織怎樣想法，他們要知道蘇聯人民的弱點。結果配金斯得到了這樣的結論：如果蘇維埃人民有弱點，那麼它就在於：他們還沒有澈明白他們的力量是如何的龐大和他們能够做些什麼！

(九) 葉密良諾娃著 外科醫生 磊 然譯

「外科醫生」取材於衛國戰爭時期的後方傷兵醫院，是第一次展示蘇聯醫生底藝術形像的試舉之一。這裏面講到富有驚人的學識、經驗、智慧、觀察力和透視人的能力而且視病人的痛苦一如自身的痛苦的外科醫生，講到孜孜不倦地努力學習的助手，講到視醫院如家庭的看護，同時也講到在一個偉大目標鼓舞之下一羣視死如歸的受傷的戰鬥員。

(十) 西蒙諾夫著 俄羅斯人 白 寒譯

「俄羅斯人」這一個名字現在已經成了高傲的稱呼。爲什麼會如此？這劇本可以給你一個答案。這裏描寫一小隊俄羅斯人孤軍抗戰的可歌可泣的事蹟。其中有視死如歸的偉大的俄羅斯「母親」，有慷慨赴義的俄羅斯人，有大義滅親的俄羅斯「舅舅」，有不爲兒女私情所牽累的俄羅斯少女，有……這許多「俄羅斯人」就是使俄羅斯成爲無敵威力和使「俄羅斯人」這一名稱添上高傲光彩的基礎。

(十一) A.托爾斯泰著 伊凡·蘇達廖夫的故事 林 陵譯

「伊凡·蘇達廖夫的故事」是中篇小說，是托氏在戰時所發表的以戰事為題材的唯一作品，它雖是中篇，但却是未來巨著的縮本，它只是所蒐集到的一部份材料，他準備把它寫成「彼得大帝」，「苦難的歷程」那樣的偉構。本篇以蘇達廖夫第一人稱敘述戰時所見所聞的故事，頗代表托氏的獨特作風。托氏已於去年逝世，那末這一篇中篇竟成爲他未完成傑作的雛形了。

(十二) 鐵霍諾夫著 蘇維埃人羣像 林 陵譯

作者是蘇聯衛國戰爭開始之後最活躍的一位作家，後來並被選舉爲蘇聯作家協會主席。這裏是十個短篇，每篇描繪一個蘇聯戰時人物的典型，完全是以彼爾的列雷格勒爲背景，其中有教授，有作家，有演員，有婦女，有兒童，有軍人，有老人，每一個典型都有一段可歌可泣的故事。

(十三) 梭波列夫著 海 魂 白 寒譯

「海魂」是梭波列夫在蘇聯人民英雄主義的大海洋中搜尋到的。當奧地薩和西伐斯托波爾保衛戰時，作者是這些英勇事蹟的目擊者。在這種人民歷史生活的緊要關頭，人的靈魂顯得特別深刻和清晰，人的真實的本性也表現得最完全。「海魂」中的許多小說之所以令人感動，不單是因爲作者對事變作了大膽的描寫，而主要是因爲作者刻劃出了處在精神生活頂點的人。這是生活的畫幅，所以「海魂」結果成了雄辯而真實的作品。

(十四) A.托爾斯泰著 俄羅斯土地從那裏來的 金 人譯

這是在蘇聯人民進行衛國戰爭時期所出現的一篇極有分量的著作。作者是一位作家，同時又是一位歷史家，他曾寫過好幾部歷史巨著。在德國法西斯蒂進攻蘇聯的時候，在法西斯蒂的論客們像煞有介事地舉出例證來證明似乎日耳曼人應該佔有蘇聯土地的時候，托氏提出了歷史上的真實證據的答覆。此文材料的豐富和準確，並可作爲研究俄羅斯歷史與地理的重要參攷。

(十五) 蘇聯衛國戰爭詩選 林 陵譯

本書搜集自蘇聯衛國戰爭開始以來的新詩五十餘首，分爲十一個類別：一、爲祖國；二、在戰場上；三、戰爭中的婦女；四、遊擊隊；五、莫斯科武裝起來；六、保衛列雷格勒；七、史大林格勒；八、解放祖國土地；九、勝利的日子；十、戰時抒情詩；十一、復興。作者都是蘇聯現代的著名詩人，包括蘇聯各民族，並且有好多位是軍人。這本詩集可以說是蘇聯戰時詩壇的縮影。

(十六) A.托爾斯泰等著 蘇聯文學之路 金 人譯
鐵霍諾夫 水 夫

這是一本文藝論文集，內收有阿尼克斯特的「我們的文學」，A.托爾斯泰的「二十五年來的蘇維埃文學」，畢爾卓夫的「蘇聯作家作品中的建設激情」，鐵霍諾夫的「衛國戰爭時期的蘇維埃文學」和羅森羅特的「論藝術的意識性與傾向性」。從這本集子裏我們可以窺知蘇聯社會主義寫實主義文學興起的大概，從這本集子裏我們也得知了蘇聯幾個五年計劃時期中和這一次偉大衛國戰爭中的作品。

(十七) 謝芙琳娜等著 烽火中的蘇聯婦女 水夫等譯

在婦女獲得真正解放了的蘇聯，婦女的生活是怎樣的，尤其是在這一次蘇聯反抗德國法西斯主義者並進而把人類從黑色的魔手威脅中拯救出來的戰爭中，婦女盡了些什麼作用，這大概是我們大家所很想知道的吧。這本集子裏蒐集了十六篇描寫衛國戰爭中各種各樣的蘇聯婦女——在前線和後方——的優秀小說。作家俱係名家，如 A. 托爾斯泰，謝芙琳娜，拉甫列烏夫，葛洛斯基，西蒙諾夫，卡傑魔等。

(十八) 拉甫列烏夫等著 海上英雄 磊然等譯

同英勇的紅軍一起，蘇聯的紅海軍以及史大林鷹在戰勝德意日法西斯派的偉大事業中也盡了極大的作用。關於俄羅斯海軍，我們過去所獲得的印象多是從日俄戰爭中來的。但是十月革命改變了一切，新蘇的海軍承繼了舊俄優秀的海軍傳統，在蘇聯立國的四分之一世紀中使自己成為強大的力量。在這次戰爭中，蘇聯海軍的美質得到了發揮。這本集子裏蒐集了八篇描寫紅水手的小說，希望讀了本書能夠對蘇聯的紅水手有個大概的輪廓。

(十九) 西蒙諾夫著 日日夜夜 磊然譯

史大林格勒之役是第二次大戰的轉捩點，是粉碎納粹德國的關鍵，它的可歌可泣的悲壯震撼了全世界，掃除了人們對於蘇聯是否能支持到底的疑懼。作者曾親身到過前線，在這裏他真切而生動地描寫了如火如荼的戰鬥，英雄城的保衛者——從將軍到戰鬥員——的面貌，和男女主人公在患難中產生的戀愛。作者赤誠地描寫出了戰爭的可怖，同時又令人明白，史大林格勒的保衛者為什麼知道了戰爭的可怖而又能奮不顧身地作戰的緣故。作者將事實和想像交織成一片。本書可以作歷史讀，可以當小說看。

(二十) 特魯索夫等著 衛國戰 水夫等譯

這是一本蒐集了蘇聯作家在戰時寫就、也在戰時譯成中文的短篇小說的集子。包羅二十個蘇聯作家，二十六篇小說。裏面有中國讀者很熟悉的作家如小托爾斯泰，拉甫列烏夫，賽拉非木維奇，俄霍諾夫，也有比較陌生的作家如帕斯捷爾斯基，普拉東諾夫，葉密良諾娃，特魯索夫等。羅果夫先生在本書序文中說：「蘇聯的文學和各國的進步文學是作為各民族民主力量反對反動勢力、反對帝國主義殘酷利益、反對新戰爭煽動者的鬥爭的勝利信念而發展開來的。……如果本書能夠幫助讀者瞭解現時文學的這一現象，那我們就認為這本集子的任務是已經盡了。」

(廿一) 蕭洛霍夫等著 他們為祖國而戰 林陵等譯

蕭洛霍夫，一動手就是質與量很鉅大的長篇小說，「靜靜的頓河」和「被開墾的處女地」這兩部蘇聯革命後的僅有的長篇巨著，都屬於他的手筆。直到現在「被開墾的處女地」還沒有寫完。這次蘇聯衛國戰爭開始以來，蕭洛霍夫也像蘇聯其他作家一樣，寫作戰爭題材的小說。這次，他一開手，又是一篇長得驚人的巨著「他們為祖國而戰」。直到現在，這部長篇還沒有出版，恐怕原書還沒有寫完。這裏譯出的是根據發表在真理報上的個別的幾章，但從這裏已經可以窺見蕭洛霍夫新作的偉大氣魄的一角了。本書尚收有小說兩篇：一為戈爾巴朵夫的「戰鬥員阿列克賽·顯里柯夫」，另一為葛洛斯基的「生命」，在蘇聯及歐美各國均享盛譽。

本社最近新書

高爾基研究年刊(一九四七年)

羅果夫·戈實權合編

在過去的「時代」週刊上，曾經出過一種「高爾基研究」附刊，深為讀者歡迎，但由於篇幅有限，不能儘量刊載各種有關高爾基的專門研究論著，因此從今年起改出年刊，現在這本年刊就是第一個嘗試。

在這本年刊中，對高爾基的生活和創作，有詳盡之研究與介紹。如蘇聯作家對高爾基作品之新研究，當代人對高爾基之回憶，以及高爾基文學遺產中新發現之作品，均甚有價值。此外並有專欄，介紹中國作家對高爾基之論述，以及蘇聯人士對於高氏作品中譯之批評，書末並附有中譯高氏作品之新編目及高氏年譜等。

全書為十八開大本，二百五十餘頁。正文共八大部分，專文凡四十餘篇，並附全面銅版插圖多幅。這本年刊，可說是提供給中國讀者的一本研究高爾基的最好的書籍。

俄羅斯問題(三幕劇)

西蒙諾夫作

林陵譯

在美國獨佔資本家的眼中，蘇聯是一個要解決而又無法解決的「問題」，於是在獨佔資本家喉舌赫斯特系之類的報紙上，「俄羅斯問題」被天天排列在議事日程上。這裏，西蒙諾夫寫出了美國新聞界的「内幕」，那每天叫嚷着「俄國人要戰爭」的消息與言論背後的真情。作者寫出美國報界不同典型的記者：完全忠於資本家的，給資本家「幫閒」出主意的，專以造謠換錢吃威士忌的，不干涉資本家服務但又無力反抗的，僅以毀滅自己作為反抗手段的，最後，不受威脅利誘終於毅然退出赫斯特系爪牙的……

全劇三幕七景，用一個戀愛故事展開民主正義與戰爭陰謀的「爭」。主人公史密斯激於正義，不願意寫「俄國人要戰爭」的「爽銷書」，毅然和老板毀約，失去愛妻，失去一切，他最後說：「史密斯決不屈服，決不上吊，決不割喉嚨，相反的，他要重新開始自己的生活……他一向以為只有一個美國，現者他知道：有兩個美國，史密斯雖然在赫斯特的美國沒有地位，但是在另外一個美國——在林肯的美國找到自己的位子」。

寶石花(烏拉爾民間傳說)

巴若夫作

戈實權譯

巴若夫是位年將七十的蘇聯老作家，對烏拉爾山一帶的民間文學非常有研究，一九三九年時他寫成了一本舊烏拉爾山的傳說集「孔雀石箱」，後曾以此書得到一九四二年度的史大林文藝獎金。「寶石花」就是從這本傳說集裏譯出來的，全書由「杜姆拉山頂上的看更房」、「寶石花」和「礦山的名匠」三篇傳話所組成，作者在此地描繪出孔雀石工人丹尼洛和他的妻子的創造性的勞動，還又穿插了銅山嶺嶺暗中幫助他們工作的許多神祕的傳說。由這本書所攝成的五彩電影，曾得到國際影片競賽的第一獎，並在我國各地開映過。

總發行部 上海吳江路六十號

門市部 上海吳江路一〇五號 上海茂名南路八五號

2/20/22

2/20/22