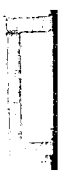


中
蘇
文
化

文藝特刊

КУЛЬТУРА КИТАЯ И СССР





中蘇文化

文藝

特刊

目錄

特載

抗戰建國的基本認識

孫科 (一)

中國作家致蘇聯人民書

蘇聯作家致中國作家並郭沫若先生的信

茅盾 艾蕪 草明
郭沫若 潘梓年 馮乃超 (七)
安娥 黃樂眠 羅蓀

中國藝術的展望

抗戰文藝的現實主義性

魯迅在蘇聯

魯迅與俄國文學 (羅果夫作)

魯迅論木刻版畫

張自忠 (四基爾)

致青年作家 (A·托爾斯泰作)

社會主義的美學觀 (M·韓尼克作)

一個紳士的成長

縫紉機

小花兒

競爭者 (亞利亨作)

七瓣小花兒 (卡達耶夫作)

短篇小說

郭沫若 (一三)

侯外廬 (一四)

蕭三 (二三)

見之譯 (二六)

陳烟橋 (二七)

老舍 (三一)

曹靖華譯 (五八)

焦敏之譯 (六一)

陳翔鶴 (八二)

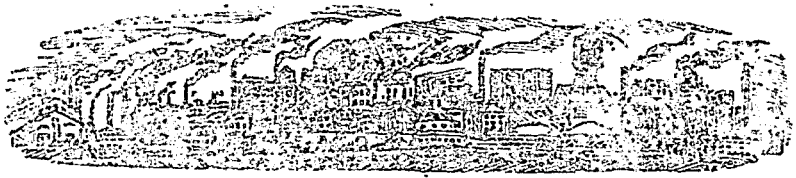
劉白羽 (八八)

曹靖華譯 (九四)

王語今譯 (九七)

新 2705

MK
G129
88
2



高爾基論普式庚 (B·巴羅哈地)

高爾基與杜司妥益夫斯基 (葉奇密洛夫作)

高爾基在特魯貝次堡壘中的三十一天

再論惡魔 (高爾基作)

在紅旗下 (高爾基作)

列賓同志一夕談 (瑪耶考夫斯基作)

通過封鎖線 (報告)

柴油廠 (報告)

中國現代畫壇的片斷觀

目前藝術上的二三問題

關於漫畫藝術

最近蘇聯文藝論爭中之諸問題 (B·雷基作)

最近蘇聯文藝論爭之真相 (「紅色處女地」雜誌編)

評莫斯科中國藝展中的抗戰繪畫 (特爾諾菲茨作)

記中蘇文化界人士聯誼茶會

編後記

封面設計



3 2173 4307 2

趙望雲	編者(一〇二)	艾今(一七〇)	蘇凡譯(一六七)	魏辛譯(一五六)	蘇凡譯(一四六)	黃特(一四三)	特(一四三)	盧鴻基(一三八)	趙望雲(一三五)	荊有麟(一三二)	沙汀(一二八)	徐遲譯(一二三)	白澄譯(一一一)	李蘭譯(一〇八)	羅頴之譯(一〇五)	白澄譯(〇七)	陳落(〇七)	萬一虹譯(〇三)
-----	---------	---------	----------	----------	----------	---------	--------	----------	----------	----------	---------	----------	----------	----------	-----------	---------	--------	----------

本刊新年獻禮

崑崙

二十世紀五十年代的新世界和新中國從今天開始！

全世界全中國爲人類新文化而戰鬥的人們從今天又開始担負起嶄新的遠大的任務！

新世界和平的支柱中蘇兩國的人民和一般文化戰士在今天遙相祝賀着進步與勝利。

本刊以十二分的誠懇提供一本文藝特刊，作爲這可興奮的新年獻禮！

敬祝中蘇兩國人民和作家的健康！

一九四一年元旦

勞軍者



趙望雲作



游擊部隊搶渡黃河

——沈逸千作——



文藝青年羣

——黃肇昌作——

特載

抗戰建國之基本認識

——廿九年十一月九日在中央訓練團政訓班第十一期演講——

孫科



去進行革命？一言以蔽之，是要恢復中國在世上自由獨立地位。在這裏也

有人問：中國過去幾十年不是獨立的國家嗎？我們都知道，中國的獨立地

位是不完全的。形式上我們一樣和別的國家互派大使，但許多主權已經因為

不平等條約的簽訂而喪失了。這並不是五十年來的事，自一百年前鴉片戰

爭失敗，南京條約簽訂那天起，中國已經喪失了獨立國家的資格了。自此後

，各帝國主義分別進攻，從中國搶去了不少的主權和利益，使我們陷於次殖

民地位。因此，在五十年來，中華民族的覺悟份子爲了挽救國家的獨立民族

危亡而發動了廣泛的國民革命運動。

所謂國民革命運動有廣狹二義，就狹義說，是對內的。當時對內革命的對

象，是顛倒滿清政府。因爲大家認爲滿清的腐敗乃是召以外來侵略的主因

，所以當時革命的口號是「驅除韃虜，恢復中華」；其實這是民族革命的一部份

。自辛亥革命後，狹義國民革命對象已經掃倒，大家都以爲民族革命成功了

。可是我們試想，辛亥革命到現在也將屆三十年了，民族革命真成功了嗎？

國家主權已經恢復了嗎？沒有的，辛亥革命不過是對內的部份的現代化即國家

成功，後來，我們並沒有達到統一團結，以建立前進的強大的現代化即國家

，不能擺脫外來帝國主義侵略，一切不平等條約，乃至一百多年前簽訂的民

族的賣身契——南京條約，我們還未能廢除；我們還不算自由獨立的國家。

基於以上所說，我們認爲國民革命的目的，不在於狹義的對內方面，尤

其主要的，是對外方面。因爲國內民族的不平等與分離抗爭，固然使國家喪

失獨立地位，而外來勢力的侵略，更不可忽視。所以抗戰的目的，主要的

是要打倒侵略，壓迫和企圖滅亡我們的帝國主義。在抗戰時的帝國主義範圍

，以日本帝國主義來得最兇。三年前的「七七」後發動大規模的侵略，我們

不得已已逼通起而抗戰，革命戰爭本有多種：民族解放的革命戰爭是一種，推

翻專制政權，建立民主政治，是另一種，提倡階級鬥爭，打倒資產階級統治

又是另一種。在這三種戰爭中，我們是處於那一種呢？無疑的，我們所堅持

各位同學：

今天演講的題目是抗戰建國之基本認識。

我們的強弱民族解放戰爭，到今天已經三年多了，爲什麼到今天還提出

這個問題呢？目的是在和各各位員同志重新檢討：這次抗戰在中國國民革

命過程中，在五十年來個個久遠歷史上，占着怎樣的位置，對目前止已顯

示了什麼成績，怎樣才算抗戰到底，積蓄的目的何在，在整個抗戰的抗戰程

途中，我們已經過了若干路程，成爲了遠大的工作。同時要研究什麼是

建國應走的路徑，資本主義的說解何在，民生主義和資本主義有怎樣的不同

異，怎樣去建設富強可行的三民主義新中國……等問題？現在先說抗戰的基

本認識。

一、抗戰是國民革命運動的一部份

我們要認識這次抗戰在中國五千年歷史上的價值，先要追溯到整個國民

革命的過程。自辛亥起義，護法之役，至國民革命軍由廣州誓師北伐，以至

北伐成功，奠都南京，中經「九一八」及「七七」事變，以至今日。這三十

年來是國民革命運動各階段的過程，我們認爲這次抗戰是國民革命運動的一

個階段，是整個國民革命運動的一部份，把握在這點，就可以明瞭這次抗戰

在歷史上所占的位置，也就可以明瞭它在國民革命過程中所顯示的意義。所

以這次發動對敵人全面戰爭，不是普通的戰爭，不是目前世界帝國主義爲爭

奪資源，而進行的列強爭霸戰爭，而是民族革命戰爭，是國民革命的一部份

。

嚴格地說起來，國民革命自 國父領導實踐以來，雖然到今天已有五十

餘年的歷史，可是還沒有完成，國民革命的目的還沒有達到，我們現在正在

繼承着 國父遺教，踏着先烈的血跡繼續前進。

二、抗戰目的在恢復中國在世界上自由獨立地位

國民革命的目的在那裏？爲什麼我們冒死犯難，不避犧牲，前仆後繼地

而是民族革命戰爭，是五十年來的國民革命的一個階段，是歐國家獨立民族解放而進行的神聖戰爭，因此抗戰就是革命，這是第一個基本認識。

三、民族革命是沒有不成功的

凡是一個民族，不甘為異族奴隸，而發動民族革命戰爭，能不不屈不撓堅持到底，是沒有不成功的。因為世界史是先例。在十八世紀末葉，英法尚未興起，支配歐洲的是西班牙帝國，西班牙向天主教神聖羅馬帝國皇帝，當時荷蘭正呻吟於西班牙帝國的壓迫之下，備受剝削壓迫，因而起兵反抗，發生民族革命戰爭，苦戰七年，卒已逐西人出城，建立自由獨立的國家。在荷蘭革命戰爭後一百多年，法國在拿破崙領導下，日趨強大，向外擴張領土，整個中歐西南歐都在他控制之下，全氏他的兄弟為兩國之王。拿破崙數十萬大兵，駐在西班牙。但西班牙人民不甘為法人奴隸，起而奮戰，經歷多年的艱苦奮鬥，終達到最後目的。

在上面所舉兩例中，拿破崙的兩法，是強的帝國主義，擁有優良的強大的軍隊，而進行革命的荷西，是弱國，是較窮的，弱強之勢，大相逕庭，但因為它們不畏困苦，奮起革命，它們的戰爭是革命戰爭，其本質是進步的，所以卒達目的而後止。這兩個例子足資我們今天借鏡。

四、研究敵對此時要把這個客觀的現實環境

在三年前，當我們國防建設的工作尚未完成的時候，發動了全面抗戰，一般民族以至所加加份子心裏是很惶惑。以為我們缺乏國防工業，也沒有近代化的海陸空軍，實不能和日俄戰爭後休養生息過十多年的敵人作戰。不過，在五口方面觀察，我們本不是敵人的對手。不過他們接受了唯武器論的教訓了，抱着這種心理的人，不但在我們抗戰陣營中存在着，即敵人也陷於同樣的錯誤。在作戰之初，敵人估計以五萬團兵力，三五五時間，就可以征服我們。可是事實在證明，我們並沒有如唯武器論者所見到的危險，戰爭過程日延長了三年又三個月，在整個戰爭中，拖住了敵人四十二個師團，使敵人的錯誤。在作戰之初，敵人估計以五萬團兵力，三五五時間，就可以征服我們。可是事實在證明，我們並沒有如唯武器論者所見到的危險，戰爭過程日延長了三年又三個月，在整個戰爭中，拖住了敵人四十二個師團，使敵人的錯誤。

為什麼我們能夠支持這許久呢？為什麼能夠造成許多輝煌的成績，其先最後勝利的原因呢？因為抗戰發動的初期我們不只有武器和糧食。同時把國庫的現貨現款；當我們已經做我武時此際，我們同時也做武時到國庫中國是具備了許多歷史的先天的優越條件。

五、認識我們歷史的先天的優越條件

什麼是一切歷史先天的優越條件呢？略言之，有下列三者：
1. 國庫的富強。根據上面所述，一個民族當遭受別民族侵略的時候，國庫的富強，傾軋革命，堅持到底，是沒有不成功的。因為他們能根據歷史的自然演進，把握到歷史發展的自然法則。關於這點，人類過去的自然史會反復地告訴我們。

2. 有革命的三民主義作領導。革命的主義是革命實踐的指針。我們有了正確的革命主義作領導，就可以團結全民力量，抵抗外來暴力。這種精神力量足以補償物質的缺陷。抗戰到現在，只有敵人，急於求和，我們不中途妥協，最後勝利的日期是一天天地進近了。
3. 具有先天的優越條件。偉大的中華民族在五千萬年的艱苦奮鬥過程中，早已打下了許多建國的基石。主要的如：
甲、地大。我們有一千一百餘萬平方公里的廣袤領土，全國的面積幾等於歐洲十餘國之和，煤炭以外，我們佔占世界大國第三位。
乙、物產。我們領土橫互寒溫熱三帶，農產品異常豐富，地下礦藏不可限量，雖經工業尚未發達，但作感期間可利用人力開發。這一優越條件，除歐美兩國外，世界上沒有一個國家能和我们匹敵。

丙、人衆。在世界各國人口中，我國占第一位。四萬萬五千萬的龐大人口，是在任何國家所沒有的。蘇聯人口不過一萬九千三百萬，美國是一萬三千萬，印度也不過二萬六千六百萬。
當開戰之前，我們便已正確地估計到這些條件，抗戰三年多的今日，事實已經證明，而且繼續證明着我們這些估計的正確。有了這許多優越條件作保障，最後勝利的取得是無疑的了。

大、抗戰到底的正確解釋。
現在我們要研究抗戰的時間問題。我們常說抗戰到底，這個「底」字應該怎樣解釋呢，所謂「抗戰到底」應該抗到什麼時候呢，這並不是如某種別有用心的入所說，「抗戰到底」是抗到軍隊完了，土地蕪了，物力竭了，精神盡了，不能再支持下去了。這是失敗主義者的說法，是消極的，要不得的。抗戰到底正確的解釋，應該抗到敵人不能再打下去，把它完全趕出國庫。如果敵人有一兵一卒存留在我國土上，我們就沒有達到抗戰到底的目的。

更具體的說，我們不只襲復「七七」以前狀態，因為抗戰不自「七七」起，敵人的侵時也不自「七七」起。我們應該追溯到「九一八」那時候，不但要把敵人趕出華南，華中，華北，同時要收復東北。那兒有我們三千三百萬呻吟於敵人就隨下的同胞，他們已經忍了十年的奴隸生活了。如果東北不能收復，同時華北要特殊化，我們抗戰就沒有到底，也就失去了這次抗戰的意義和目的了。

最近，敵人的國狀日形惡劣了，因此他發動了所謂「和平攻勢」(其實就是「偽官攻勢」)，利用它的御用輿論機關——同盟社，甚至利用外國通訊社，如電通，路透社，製造和平空氣。這證明敵人已經切明唯懼中國為絕對不可能，但為着維持它對外國內的威信，為着掩飾三年多來作戰的兵損損失(一百五十六萬以上的死傷，和差達二百萬的傷殘)，為着避免國內人民的責難，它不欲交手而回，目前正陷於矛盾難解之勢。雖然使路綫，偽滿，敵人便一再聲明不以國民政府為談判對手。但事到如今，它不能不企圖自食前言了。據偽滿傳敵人以華中華南退兵作條件，而要求化承認偽滿東北，鄂北特殊化，沿海重要口岸歸其控制等項。敵人這種陰謀可謂可憐又可可笑，誠恐這些條件與亡國前廿一條有何分別，假使我們能夠接受，又何必從事這次抗戰呢？在最後勝利目前接近，敵人惶惶已成於然。然則今日，還提出這些不自量力的條件，真是不值一顧了。

我們首先要認清楚，抗戰到底應該把全部敵人趕出國境之外，恢復「九一八」以前狀態，否則便失卻抗戰的真意。這並不是奢望，是很可能達到的。在抗戰之前，一般人都預料我們不能支持長期抗戰，但到今天已經是三年三個多月了。困難原是敵優我劣，但現在形勢在急速轉變，只要我主觀上不斷的努力，與客觀環境的善於運用，堅持到底，是一定能夠達到目的。

七、敵人陸空軍不足征

就敵人的陸軍來說，以前據我們估計，敵國卅三經訓練可動員上戰場的(留在後方從事生產工作者除外)不過二百萬至三百萬。過去三年已消耗了一百五六十萬以上，約占全數之半。目前使用在戰場上的約四十二個師團，僅師團二萬至三萬人，即達一百數十萬以上。此外分駐東北，朝鮮，台灣和本土的，也非少數。敵人兵力是已呈竭蹶之勢的了。照以前三年一樣，再繼續三年，縱使沒有大規模的台戰，只從事尋常戰，也足以把敵人兵力消耗

淨盡。所以敵人的陸軍是不足畏的。

關於敵人的空軍，無論在質和量上，它是列強中最弱的一個，假如我們有一架飛機，就可以保有制空權。在戰爭中，它的實力日漸消耗，也是不足畏的。敵人的陸空軍素不為列強所重視，它所賴以支持國運的還是海軍。

八、我們抗戰得世界的同情

敵人是遠東最強大的海軍國，這一力量最難摧毀，是我們所應承認的。因為我們不是海軍國。自甲午之役北洋艦隊消滅後，海上便讓小兒獨占。最新建設海軍，不是嘩嘩開事，環境上也不許可。不過我們不要失望，假使中日戰爭，完全是中日兩國開起門打，不受國際局面的影響，則此種情形又當別論。但事實情形不是這樣，我們抗日戰爭，已成為遠東有關各國的問題。在大陸方面，與遠東有關的是蘇聯，蘇聯與我們毗連。在大海上，即太平洋方面，最有關係的是美國，其次是英國。中日戰爭一天不停止，他們直接間接都受英大的影響。這三個國家現在都是同情幫助和援助中國，它們都採取了正義的立場，對我們表示極大的同情與關注。蘇聯對我們援助——物質的技術的以至精神的，却在日漸擴大，這是大家所熟知的。英國目前雖在歐洲進行着生死存亡的決戰，我們對它不能存過高的期望，但總對我的援助，也是可能增加的。至於美國，它具有左右世界大局的力量，強大的海軍風為敵人所畏服，近日復加進行海軍的兩洋作戰計劃，在這幾方面對我們援助的可能性較大。

九、敵人的兩洋政策將引起美日戰爭

在德意日三國同盟未結合前，英國為了希望日本不參加德意集團和他作對起見，曾對日本說步。如天津白銀協定之簽訂，滇緬路之封鎖等。安協傾向，至為濃厚。英雖想牽制日本安協，但並不能脫彼狼子野心。它畢竟增加了三國軍事同盟，站在反對英法方面，到了這個時候，英國始對美日表示失望，態度因之轉趨強硬。很顯明的，三國軍事協定中的主要對象是美國，因為協定條文中有「三國之一如遭受目前未參加協定及「中日事件」之國家攻擊時，其他二國即應予以軍事，經濟及政治的」援助的規定，但美國並不因此即軟弱下去。相反地，她援助英國和中國的態度更見積極。如運東僑民的撤退，對日經濟制裁的日形擴大，繼美加聯防後的美與聯防的感傳一時，遠東海軍根據地借用的積極，兩洋艦隊作戰計劃的加速進行，五十艘驅逐艦的轉

讓丁這一連串的事實，都在證明美并不害怕三國同盟的牽絆，決心打擊獨裁政黨的強盜。

最近有一件事直是證明美國政府對三民主義援助中英的積極，那就是日前那晚的總統選舉，結果是美、蘇、日三國同盟的勝利。在該選局最後幾天，共和黨曾指責羅斯福政策是以陪美、英於戰爭中，利用美國人民向來畏戰的心理，為打擊敵人的利器。可是結果失敗了。這一方面表示了現今美國人民并不畏戰，予三國同盟以強硬的答覆。一方面表示了現政府開明政策已獲得全國人民的擁護，今後一切政策均可順利進行。

據一般觀察，羅斯福的當選，使美日在遠東的現狀更趨緊張，將來衝突在何時，雖未能遽下判斷，但是也可預料的。我們說美日已經三年多了，敵人的陸空軍實地如何，只有海軍我們沒法對付，現在有世界各國海軍團來對付它。假使敵人不自量力地開戰，實地前進而引起美日戰爭，那裏是我們復興的最好機會。試想敵人海軍投海了，還能夠封鎖我們嗎？到那時不特東北可收復，朝鮮台澎也可獨立了。不過以目前情形來說，這只是一種可能，並不是必然的事，我們不能把希望完全寄託在外力，還須靠自己王綱上不斷的努力。

總而言之，抗戰到底是一必然勝利的。我們研究研究覺得有把握，每一個國民，都應該充份地把握這正確的認識。

其次談到建國的基本認識。關於這，因為時間關係，不能詳述，只提出幾個問題供大家研究而已。

十、抗戰成功建國亦必成功

首先，我們相信，抗戰能成功，中國將恢復殖民地，半獨立的國家，一躍而為獨立的國家。這話怎麼說呢？這一百年來，中國受歐美和日本帝國主義力量壓迫侵略，失掉了獨立性。到現在還有租界，領事裁判權內河航權等沒有收回來。這些失掉的主權，都是百年來列強壓迫中國訂立不平等條約所致的。

所謂獨立的國家，不外是「獨立」二字，只要抗戰勝利，強是毫無問題。第一，因為敵人是世界強國之一，我們能夠打敗它，那自然我也是強國。第二，戰爭結束後，我們最少擁有數百萬英勇抗戰的將士，一定可以收復領土，收回主權。第三，中國獨立地位的喪失，皆由於近百年來所簽訂的不平等

條約所造成，抗戰成功後，不平等條約皆可被廢除。不久以前英美曾分別表示，俟中國抗戰成功後，將修正兩國間現存條約，表示願意放棄過去根據不平等條約而取得的利益。為什麼他們這樣客氣呢？就是因我們能夠抗戰，支持了三年以上，而且日趨勝利，將來勝利後，一定不能忍受不平等條約的束縛，所以與其由我們提出，不如做個順水人情。不平等條約一經取消，獨立自由，自然完全恢復。

我們業所缺乏的只是武器，飛機大砲。這不是困難的。國防工業之建設，三五年間便可以完成，蘇聯革命成功後，第一個五年計劃四年即告成功，樹立了重工業，國防工業的基礎。蘇聯雖然可以四年成功，我們當然也可以做得到。且抗戰成功後，海運暢通，輪運不成問題。不特國防工業易於完成，一切輕工業也可順利發展。此外還有一個有利條件。這次歐戰發生以後，美國大事軍需生產。到明年年底，美國每年可造飛機五萬部。這需要多少飛機工廠呢？一旦歐戰停止，這些飛機廠便沒有用。中國可乘機去利用它。大家知道，第一次大戰停止那一天美國軍需工業立告停頓，機器皆廢棄不用，如能以廉價購買，必能助我國國防工業的發展，但當時北洋政府計不及此。現在機會又再來了。就算歐戰打三年，還是妥協軍事的。如果歐戰結束，美國的軍需工業，一定要停頓，到了那時我們決不能輕易放過機會。這話，將來有事，便可以不靠外國，所以強國的條件是容易具備的。

十一、未來建國以工業為主發展為輔

一個國家所以能維持它強的地位於不墜，一方面需要有大軍的軍備，同時也要有豐富的資源，和龐大經濟的生產力。否則雖是維持不住的。日本弱兵弱武，不能說不強，但是她的經濟支持不住。我們不特要中國強，還需要富，其間文章是很多的。

怎樣才能富呢？內行的經濟家說，要立刻開闢地帶，改進農業，增加生產，這些都不錯，都是很需要的，是所謂以農立國。但是中國數千年來以農立國，而農民生活極苦，豈不未免饑饉，凶年多致死亡。故此單靠農業，不但不能致富，而且不能解決民生計的問題。因此，我們主張中國應以工業為主，以農業為輔。使生產積極的工業化，現代化，以增加生產。

十二、在遠國途中我們決不願取資本主義國家的舊態

說到工業化，問題便發生了。工業化應該採取那條路徑呢？目前世界各

國使國家工業化的辦法，是發行資本主義，英美法是這種生產關係的典範。但這不是老辦法，結果是造成大蕭條如左，卻不能適應民生需要。

舉例來說，美國是世界公認的黃金國。有人給德魯賓統計，美國二十年全國工生產的財富，如能平均分配，每一國民，不管男女老幼，每年可收入美金一千元。這是多麼富饒呢？但事實上美國是資本主義國家，對生產和分配沒有統籌計劃，任由私人自由競爭，在某一個時期效用很大，什麼工廠都建設起來。但是國民生活卻不滿意。每年十次大恐慌，引起生產低落，工人失業，食物昂貴，銀行倒閉等不景氣現象。人民不特沒有五千萬的收入，連食飯問題也大感威脅。

美國的經濟恐慌在六十七年來層見不鮮。在二十五年前，那時本人在美國，有些人把經濟恐慌歸於大路上車的增加，馬路狹窄的原故，影響農業生產，間接影響工業，這種說法很多，但都是莫衷共妙。最近的一次經濟大恐慌，是一九二九年，距現在雖有十餘年，但每次恐慌所引起的不良影響，直到今天還沒有消滅。當時失業工人最多達二千萬，如平均每一工人養家口二人，就有六千萬人生活無依，占去全國人口的半數。美國是黃金國家，還有全國半數人有時要餓肚子，這不是天大的笑話嗎？直至一九三三年，羅斯福上台，那時全國銀行停止存款，他發盡腦汁去設法補救，實行新政，所謂 New Deal。

這種政策的第一個方法，就是要提高物價。他認為物價低，足以使工廠閉門，以至倒閉，工廠倒閉，工人就失業，失業人多，社會購買力就低落，購買力低落，工廠不能支持，就產行倒閉。如此惡性循環，遂造成經濟的長期恐慌。一定要提高物價，才能解救。

第二個方法是減少生產。他認為物價低，由於生產過剩，所以積壓減少生產量。例如某農人向耕田百畝，現在只要他耕五十畝，餘五十畝應得的收入，由政府補貼。已種但過剩的農作物，把它毀掉，已收成的予以焚燬。學校的新政，實行雖達七八年，但美國現在失業人數仍有一千一百餘萬，要政府給他們工做，不應開的道路，得招致失業工人開闢，不應進的房子，得大批建造。最近的新擴充軍備計劃，也許可以容納一二百萬人，徵兵法的

頒布，也可以容納幾百萬，但還是解決不了。所以失業問題現在美國已成嚴重的公共問題。一九三四年美國西密根大學校長曾發表一種統計，說一九三四年，美國十六歲至二十五歲的青年，失業或失學的，達一千八百萬；這一千六百萬青年沒有出路。國家和社會不要他，美國原是富強的國家，因為行資本主義，所以弄到社會不安。

英國也是一樣，在第一次大恐慌後，國內有幾百萬工人失業，直至最近，還有一百多萬人失業。可見資本主義的經濟放任政策，雖能迅速增加生產，使國家工業化，但決不能解決國民生活。

那麼，要使國家工業化，除此以外還有什麼方法呢？首先，我們先看德國。目前它採用的是法西斯的方法，生產方式仍舊是資本主義的，但加以國家強力的統制，在一九三二年，德國失業工人達八百萬，直至希特勒上台後，運用它的統制，將一切大企業收歸國家管制，一切生產的分配一如戰時，由政府絕對統制，失業問題是解決了。

其次，是社會主義的統制。它是工業機械化農業集體化的國家，所有工商事業，一切都歸公有，全國生產和消費由政府全盤統制。全國一萬九千多萬人，沒有一個失業的。英美將來要解決失業問題，或者是用法西斯的方法，或者是用社會主義的方法。現在還不能推斷。

十三、我們要建立三民主義的新中國

現在我們要回頭來研究，我們的建國途徑應該走那一條路呢？是不是抄襲英美資本主義的方法，放任大家自由競爭，順放社會問題呢？站在國民黨的立場說，那決不是我們所採取的途徑。而是要竭力設法避免的，我們所要建設的是三民主義國家。民族主義對內是各民族一律平等，對外是民族自由，國家獨立，目的進行着的革命戰爭就是求後者的實現。民族主義在建立真正的民主政治，使人民直接參加中央和地方的政治，並且將權能劃分清楚，使政府成為有能的政府。民族主義和民主主義比較容易明白，只有民主主義一般人所不易了解。因為民主主義較難研究，要了解民主主義，一定要研究經濟學，並且要研究新經濟學，還要詳察中國的實際情形。

十四、民生主義和資本主義的差別

說到這裏，我們先要明白民生主義和資本主義的差別何在。簡言之。第一，資本主義的生產目的在營利，而民生主義的生產目的則在「養民」。資本主義的生產制度採取自由的競爭政策，因此生產量增大，成本要低，才能原價回本，才能賺錢。結果常常因生產的盲目進行，造成供過於求，物價低落等現象，廠主為避免虧本起見，不得不裁減工人或宣告停工。就廠主方面說，停工是理所當然的，但工人可吃不消了。

民生主義的生產目的在「養民」，這是怎樣辦呢？民生主義的經濟政策是一「計劃性」的經濟政策，一切大企業皆歸國家經營，目的在供給人民的需要，即便虧本也得繼續下去。這在私人就沒有辦法，但國家可從稅收及其他經濟部門籌補，所以，凡是有關人民幸福的事業不會缺乏，而非人民所需要的，不至在其存在。同時因為生產量是基於計劃的，就不會過剩或不足，而一切資本主義的弊病都可免除了。

第二，資本主義的生產工具歸私有，而民生主義的生產工具歸國家。近代的機械成本頗高，普通工人無力購買，在資本主義國家中。有機的資本家就利用這個弱點，自備機械，叫勞動者到他設立的工廠來出賣勞力。因為生產工具是應主人所有，所以開工停工委隨他自便，工人生產毫無保障。民生主義的生產工具則已國家，只受所生產的成品為人民所需要，決不能因為虧本等原因而閉廠停工，工人用不着擔心自己沒有生產工具而至失業。

十五、我們不特要富而時要「均」

今後解決中國經濟問題，不但在富而已，同時一定要「均」。古人說得好：「不患寡而患不均」，寡不要緊，只要大家一機，如果不均便發生不平等，不平等發生社會問題，社會就不安定。

在抗戰期間，什麼事當經都受注意「軍事第一勝利第一」，許多事情政府無暇顧及。例如最近糧價高漲，使社會發生極大的騷動。就四川言，糧食的飛漲不是生產量不足呢？假如是生產量不足，那就不易解決，但事實上抗戰三年來，四川連年歉收，人口增加也極有限，決不至於不足，主要原因還是由於囤積居奇。要解決這個困難，可以用行政的方法，迅速調查各地多餘存糧數額，由國家定價收買，以資調劑。

總括一句，我們的建國途徑是遵循着民生主義，這是我們對建國的基本認識。民生主義決不是資本主義，在創立民生主義這名詞時，顧父曾加以解釋，「民生主義即社會主義」，就是生產工具歸公有，無論鐵工交通，水利等大規模生產都由國家主辦。農業也許困難一點，因為地形的關係，大規模不易實行。

我們要建立三民主義的國家，使民族自由國家獨立，人民充份使用民權，樹立良好民主政治的楷模。同時實行民生主義的經濟政策，避免資本主義的一切流弊。這是我們建國的認識，也是我們建國的目標。要達到這個理想，自然要經過許多困難，需要我們堅苦卓絕，不斷的努力奮鬥，這個理想達到後，國家才能長治久安，不會受外力的欺凌，不會因爭政權而發生內亂，也不會因人民生活無法解決而引起社會不寧。

在目前，我們不客氣的說，領導這次戰爭的是本黨，但此外還有各黨各派的存在，尤其是擁有武力的共產黨。如果不能遵循三民主義建設中國，則將來抗戰勝利之後，可能引起軍人爭地盤，政黨爭政權的內戰。苦難的中國同胞，在過去的每年內戰裏，在這次艱苦的抗戰裏，受到了很大的損失，無論就精神或物力說，都不容許我們再起內戰。況且發財的敵人決不會就此甘心，在五七年休養生息後，不難乘我們內訌的機會，捲土重來。所以時至今日，決不容我們稍事猶豫，我們要堅決的主張建立三民主義的新中國，這是實無旁貸，時不我待的。中國興衰存亡就在三民主義能否實行。

中國富強後，足以使遠東安定，間接使世界人類享受和平之福。不自壯力的日本，在呼所謂「建立東亞新秩序」，這未免近乎癡了。在遠東甚至太平洋，只有我們才配安定勢力。朝鮮台灣原是我們的藩屬，越南緬甸也會登我們為宗主國，南洋羣島是華僑開闢的土地，不特商業上占有極大勢力，在文化上也開化了土人的愚蒙，假使我們強大了，這些地方都會站到我們這邊來。認我們是老大哥，到那時我們還不是要定東亞的重心嗎？同志們！我們要有這種抱負和這種自信，首先使中國成為富強均足的新中國，進而與東亞各民族共存共榮，互助互信，使世界人類進於大同之域。

(余漢邦速記)

中國作家致蘇聯人民書 (選載)

茅盾 艾蕪 草明
郭沫若 潘梓年 馮乃超
安娥 黃藥眠 羅 荪

最敬愛的蘇聯友人！

我是中國的一個女工工作者。凡是你們有機會讀到我這封信的，我都願意這這熱烈地稱呼你們，我這許多事實上看來，明白你們肯回國建設建設的民族的做朋友。而且好些年來，你們就向我們中國伸出一隻友誼的手。我從地門上，看見你們的國家，就是我們的隔壁鄰居，簡直感到一種莫大的欣慰！至於你們的卡普希金，麥亞托夫，果戈理，屠格涅夫，托爾斯泰，陀思杜也夫，涅可甫，高爾基等人以及現在尚健在的作家，則都對於我們女工工作者，有着最深最大的影響。

現在我要告訴你們一件事，就是我們中國老百姓，在過去三年抗戰戰爭期間，都已深切地認識你們是我們中國的朋友了。雖然我，報紙上，並沒有說過你們多少好處，送多少空軍人員，借多少款子給我們，但每個人却把你們幫助我們抗日的事實消息，一人傳十，十人傳百，散播開去，同時一般老百姓，他們已知道誰在侵略我們，誰自然要問，世界上誰有哪個國家在幫助我們，因此，你們的友誼，便像樹根深入泥土似的，生長在每個人的心裏了。當千千萬萬的老百姓，看見你們英勇的航空人員，架着飛機出現在我們天空的時候，看見你們英

勇的軍事顧問，隨着我們軍艦翻山越嶺的時候，真是有說不出的歡欣和鼓舞呀！

現在我們抗戰了三年，需要拼命打下去。希望你們再發奮地幫助我們。我敢說，中國老百姓，願腦雖是簡單，心地却很誠深，恩怨看得異常分明，絕不會對仇敵，認錯作父，對友人，忘恩背義的，末了，謹致

最敬禮！

艾蕪一九四〇年八月八日

親愛的女工姊妹們和親愛的女工們：

當我寫這封信給你們的時候，我們底神聖的民族自衛戰爭已進入了第四年，前線與敵後的戰士正跟着他們底熱血沉着地和野蠻的侵略者作着殊死的鬥爭，後方的同胞正忍受着轟炸，流亡的諸種痛苦，辛勤地工作着，工人和耕作者是更勇敢，當於忍耐地貢獻着他們可驚的力益增加生產；也正當我寫這信的時候，淪陷區有千千萬萬人在日本強盜淫威之下被剝奪着。每天，我們一千二百萬方公里的領土上，淚滴不斷地用血寫上無數那麼多的英

勇，悲壯，險惡的事蹟。

現在，我想告訴你們一點關於婦女的消息：中國婦女數千年來受着封建勢力的枷鎖，近年來復遭帝國主義者底直接的迫害，我們長久地在窒息似的气氛裏生活着；抗戰，拯救，我們，我們極度的興奮，可是我們也將遭過着更艱苦，更惡劣的命運了。

雖然，在工廠裏，在田塍上，在前線，在各種訓練所和習藝所裏，婦女們總是在奮鬥的工作着，但是，她們繁重的負擔裏，蘊藏着許多自己不能解決的問題：她們底母親在懷着肚腹，或者，她們底孩子沒人喂養，和病了沒藥醫。她們底丈夫當兵去了，或者被炸死了，生活的重擔落在她們底肩上了，她們背負了雙重負累，在民族解放與自身解放的道路上掙扎着，喘息着！

在貧困的國度裏，你們是自由，幸福，而且快樂的；你們過去的光榮的，堅苦卓絕的鬥爭經驗，和現在刻苦努力的精神是良好的根本，是最有效的興奮劑！它，給我們中國婦女許多指示和鼓勵，我們願步着你們底後塵，用最大的決心與犧牲精神把我們當前的頑強的敵人——日本帝國主義者——擊倒，建立我們底幸福，洗去數千年來的恥辱！

現在我敢向你們提出我底請求：我要求你信給
我們募集一些藥品，以減少我們婦女們和兒童們許
多疾病和痛苦，希望你們能接給我這請求，你們底
真摯的情緒和熱烈的援助將使我們增加不少勇氣，
我們底抗戰事業也因之而能早一天達成。——我們
在怎樣虔誠地等待着你們正義的引援和密切的友誼
呀！

★ ★ ★
草明、七、廿五、一九四〇、

敬愛的羅科安夫先生：

你最近給我兩封信，我都接到，讀了使我感
受着非常的愉快和興奮。我稱呼小函「中國文化之
交流」，竟獲得深層方面極高於同情與理解的響應
，真是極可欣幸的事，不僅我一個人感着歡喜，
同時凡是中國文藝界的朋友們都一樣的感着歡喜。

你所編譯的有世界著名的「國際文學」，數年
來我是愛讀着的一人，雖然有時是斷斷續續的，若
於未能獲得全豹。你在國際上的，關於文藝與文化
上的貢獻，是用不着我來頌揚的。中國的藝術與文
化也承你不斷地介紹着，我們全體都是極感奮
而安有政的。雖然有如你來信所說，尚有未能達
到理想的地步，但還不能怪你，這是應該怪我們。
我們中國的文藝工作者，事實上還不夠努力，未能
多批的產出可以使內外滿足的作品；其次是我們的
聯繫太不夠了。你們在介紹中國文學上是有不少的
困難的，但我們以前不曾盡力的幫助你們。這是我
們應該向你和羅科的一切朋友們告罪的。就因為彼
此的關係不夠，我們在介紹羅科文學上也遭受着不

少的困難，而且始終是斷片的，系統統的。因此我
十分誠懇地接受你的提議：加強我們中蘇兩國文藝
作家間的直接的接觸。我們的朋友們並非不歡迎你
這項寶貴的提議，我們以後更積極向這個指示努力
，以補償我們在內的缺憾。

你向我提出的兩個問題，我現在想就我所見聞
的，在這兒先作簡單的答覆。

第一個，作為抗戰的結果在中國文學中以何種
新的形式為最確切。這要從極度的要推報告文學
。因為戰爭所給予作家的刺激最興奮，又因為抗戰
以來文藝工作者多參加軍隊政治工作。必然地是須
得以快速起來錄取戰地的情形和戰士們的情緒。這
種報告形式，嚴格地說起來，或者還不能算是文學
，但它是最新鮮，最活潑，最富有刺激性，最能滿
足後方大眾對戰爭的關心，因而也就最受歡迎。不
過這種傾向近來也漸漸起了變化了。因為戰爭的長
期化，戰爭本身的激烈的刺激漸漸稀薄了下來，人
們的情緒也由興奮的反應而為沉着的反省，大家
齊心同德的不僅是前線上的旅進旅退了。如何方能使
抗戰持久而且獲得勝利之必要條件，以及這些條件
的複雜與加劇，吸引了人們的更大的注意。因而
作家的筆也傾向到批判的觀點上來。以這同樣的契
機，在文藝的各個部門中都起同樣的變化。大抵
在初期，詩歌是最流行的，獨幕劇次之，小說則幾
乎絕跡。這和戰前的情勢正相反，但目前情形差不多
要恢復到戰前的狀態了。目前小說家的筆活動了起
來，而且多數的作家都有準備着手長篇的企圖。劇
作家亦傾向於格局宏大的多幕劇——在這一方面頗
有相當的收獲。詩歌已偏向於敘事，且多向長篇，
種種趨勢無疑地只是羅科小說的復興。

第二個問題：中國讀者對於翻譯成中文的外國
文學的新的關心是怎樣？關於這個問題我很抱歉，
我差不多沒有什麼材料可以答覆你。抗戰以來，翻
譯家的筆幾乎都對地停頓了。海峽羣島封鎖，外國
文學作品很難和我們見面，而且能和我們抗戰需要
相適合的作品似乎也很少。因此，除一部份的翻譯
作品，時時仍被介紹，被歡迎之外，其他的幾乎沒
有什麼可以陳述，戰爭的強烈的刺激，多少是壓倒
了一般的對於文學的要求，但還要近來是漸漸的
復活了。尤其在作家方面，處到了比較能夠靜觀，
能夠批判的地位，創作活動了起來，對於外國作
品的需要便漸漸地起著切迫。我們需要營養，需要
模範，需要先生，我們已經有了極豐富的素材，我
們還得學習怎樣妥善地來處理這些素材的方法。這
方法，模範，先生，我們差不多一致地期待着，要
在蘇聯的文藝和作家裏面物色。理由是可以不必懸
述的，我只誠懇地希望你和一切的蘇聯的朋友能夠
幫助我們。凡是蘇聯的文學，藝術，乃至一般的文
化，都是我們極好的滋養品，我們希望有能夠多多
接近的機會。

最後，我要向你告罪，這封信，拖延的時間
太長，恐怕誤了你等了許久。因為這兩月來，適逢
我在前面說過的政治部的改組，我一方面要交托
以前的業務，一方面又要籌備新的組織，因此得不
到多的時間來靜靜的思索，這封信也是斷斷續續地
才寫到這兒的，請你原諒我，但我要向你保證，今
後我一定要做出在這封信裏面我所向你的期望
，在海通兩國的文化上我要盡我最大的努力的。
希望你以後不斷的指示我，你有什麼需要，凡我力
量所能做到的，我都樂意聽你的驅策，請你慈悲

也不要客氣。

你的誠懇的

郭沫若

十一月三日

親愛的全蘇聯朋友們：

讀我首先向你們致崇高的敬禮！你們在斯大林同志英明的領導之下，堅強地執行着援助被壓迫者壓迫者的民族政策，祖國的獨立解放而圖奪的外交政策，使我們堅持抗戰的中國獲得你們在道義上與物質上最大而最可寶貴的助力，對我們，你們全世界最爲可親可愛的朋友！

全世界的人民都在傾軋交迫，只有你們是在過着快樂幸福的日子。帝國主義戰爭的野火向着全世界的一角蔓延過去，飛機大炮的火藥氣雲霧了每一寸這好和平的人民，只有你們，只有你們，在英國內閣本國同志領導之下，能把握這野火燒之於千里之外，使你們從社會主義走入共產主義的康莊大道上。因為你們不再受到任何壓迫和剝削，所以你們的每一分力量都能用到社會主義的建設上，和平事業的領導上。

你們努力於社會主義和平事業的建設與條條，不只是爲了求得你們自己，快樂幸福，同時也或在爭取全人類的快樂幸福；你們是在廣裕着的資本主義的世界體系中，首先邁開腳步，創造出一個和平幸福的世界，你們是在戰爭迫身之中，援助着手頭的錐刀，斧頭，披刺鍊，圓草來，踏出了其平如砥的和平之路；你們是在用自己的血和汗證明給全世界的勞動人民看，工廠大家是具有如何偉大的神功

；你們是在用自己的血與汗證明給全人類看，馬克思，列寧主義的理論是一個如何堅實而燦爛的真理；你們是用自己的血和汗爲了人類自己的歷史的第一頁；你們已替全世界愛好和平的人們作了英勇的先導；你們已替全世界的勞動人民打下了堅固的和平堡壘，你們，全蘇聯的朋友們，是值得全人類頂禮致敬的。斯大林同志說：在蘇聯已實現了的一切，在其他任何國度內也同樣有實現的很大可能。實在的，在你們堅貞卓絕的豐富經驗的照耀之下，全人類已經在清楚的看着明白，自由與幸福之深到底是在那裏了。

今天，正是戰爭與革命戰雲正烈的一天，正是全人類在黑暗與光明的分水嶺上奮力攀登與超越的一天，你們人類和平的燈塔，你們，爭取幸福的旗手，你們的聲言——笑貌，動靜語默，都分外清晰地在全世界每一個瞻望和平的人的眼底心頭躍動着，閃耀着，大家都急切地要跑上一步操縱你們所已伸出的和平政策的巨手而撲身躍進！

最布區區，敬請你們所給中國抗戰的助力；敬請你們在斯大林同志領導之下，獲得和平政策的成功，獲得第三屆五年計劃的成功！

舊曆年臘上十月革命廿三週年紀念日

蘇聯各民族的朋友們：

你們現在經營着的生活，就是人類很久以來憧憬着的理想。

我們親眼看見你們的國家從前在困苦的環境中生長起來，現在看見她在帝國主義者毀滅文化屠殺

人民的時代裏，是多麼強大而繁榮！請想蘇聯的英明政策，使你們能夠置身於人類塔尖的帝國主義戰爭之外，孜孜不倦地過着和平幸福的生活，並且能夠爲世界人民和平幸福而奮鬥。

你們現在不惟創造着一種爲全世界受苦人民所嚮往的幸福生活，並且開始好運轉幸福生活分配以前呻吟在另一不幸制度下而同胞。你們，民族間的團結和各民族文化的欣欣向榮，使我們相信今日將擴大到世界範圍的戰爭，絕對不是民族間的爭執的結果。

我們中國民族爲求自己的解放，現在正和日本帝國主義強盜作你死我活的鬥爭，我們相信這一戰爭的結局，一定會使我們，同時也使日本人，一走上自由幸福的道路。我感覺到人類的春天快要到來了。

抗戰以來，你們對我們的精神上和物質上的援助，使我們全中國人民銘感不忘，這使我們兩大國家的邦交日益鞏固。我們之間，是任何險惡所不能破壞的。

謹向你們致革命的敬禮！

馮乃超九月二十八日

蘇聯的作家朋友們：

我們很感謝你們，在我們三年多的抗戰以來，你們給了我們不少文學上——詩歌小說散文——的鼓勵。他的功效不僅是鼓勵安慰了我們中國軍民本身，同時也鼓勵了全世界同情中國抗戰的人們，打擊了可恥的侵略者。我們，中國有句話：「筆尖兒

中 國 文 化

掃蕩十萬軍，希望你們今後更激烈的用你們維護世界和平有力的筆尖，把這些惡毒都掃蕩乾淨！

你們一定很想知道，你們所幫助的同情的人們的工作吧？我願意把我們遙遠的人們的生活簡單的告訴你們。

自八一三抗日炮聲響了以後，中國作家們，知道偉大而堅苦時代將要到來，認識楚他們的工作方針，應該立刻轉向敵後農村。因而推出了「文草下鄉，文章入伍」的口號，隨著作家們懷着幾張紙頭一統筆，紛紛離開都市走入了部隊與農村。從那天起，我們在很多部隊中都可以看見著名的以及為過的青年作家們，穿着草鞋努力工作，女作家甚至穿着棉袍到火線上戰場裏去宣傳慰勞，已經不是舊有的事情，三年以來作家們的流汗帶汗軍突圍，壯烈的犧牲，殘酷的遺囑，煥發了作家的偉大的意志，勇毅精神；增加了對國家民族更深的認識與感情，因而也提高了作品的價值，擴大了作品的效能。這是中國作家們引為安慰與光榮的。

傑出的作家朋友們，你們所希望與同情的的人們，你們時刻都在努力，他們早已把他們的身心交與了抗戰，交與了全世界的幸福前途。希望全世界反抗侵略的軍部隊，緊緊團結起來，和反侵略的軍隊一齊站在戰鬥前線，爭取中國的自由與幸福！

— 附致

兄弟的敬禮！

安 徽 一 九 四 〇 年 十 二 月 十 二 日

★ ★ ★

我喜歡讀俄國文學，因為俄國文學雖然沒有法國文學的豪華，但是他是質樸的，更富於人間味

的東西，同時從俄國文學裏面還可以嗅得到更多的民族的氣息！

二十世紀的初期，俄國文學首先擺脫了世紀末的頹風，高爾基以新人的姿態出現於文壇，文藝家對於黑暗開始採取了鬥爭的姿態，十月革命以後，俄國文學更在世界文壇上放出新的光芒。我們仰慕着傑出的文人，因為他們是在怎樣困難的物質條件之下生長出來！

我特別歡喜俄國人寬大而厚重的民情，每當冬天的夜裏和朋友和家人們圍坐在一張桌上，喝了一杯茶又一杯茶，一直說到半夜，因為這種閒談實際上就是偉大的文學的搖籃。

現在，我們正在為中華民族的解放事業而奮鬥中，但是我並沒有因為了目前物質上的艱難和工作的忙碌而忘記了文學。相反的我们正更加緊學習，首先是學習你們的富有戰鬥性的，富於人間性的文學。

同時我們希望以後，大家能夠建立更多的文學上的聯繫，因為兩民族間文學上的交流定可以增進兩民族間相互了解及深度的。

黃 堯 賦

★ ★ ★

親愛的蘇聯文藝界的朋友們：

我非常欣幸的執筆和你們寫這樣一封短箋，雖然我已和個別的朋友們通過過信，而且交換過書報，但是我更願寫着中蘇文化協會的寫信運動中間，敘述一點點意見。

首先，我想表示的是向你們在二十三年間對於建設新文學的偉大成功致最大的敬意，因為這個偉

大的成功已經不僅僅是屬於你們的，而是屬於全世界全人類的。在十月革命的光輝的照耀之下，你們——文藝的榮譽戰士，人類的精神技師，不但寫下了永垂不朽的作品，而且奠定了文藝創作的的方法，使全世界進步的作家，承繼着，發揚着，在新的規程下，完成着文藝戰士的任務。

其次，在艱苦的反日本帝國主義的民族解放戰爭中間離開着的中國作家，三年來不但承繼了二十年來新文學運動的光榮傳統，而且在抗戰中間更廣泛的，普遍的推進着我們新的文學和總立着我們新的部隊。自然，在這樣艱苦的條件下，離開我們完成的任務遠遠，但是，毫無疑義的，抗日解放的戰爭，使中國作家們接觸了更為廣泛，更為深遠的範圍和生活。無論是老作家或者是新的作家，在這一偉大鬥爭的時代戰線上，都有用努力的工作來使自已存在。

也就因此，我們一方面需要新的生活，一方面需要新的滋養。你們是文藝界的榮譽戰士，是人類精神的技師，我們一方面需要深入生活，一方面需要大量的汲取新鮮的營養。中蘇文藝的交換也就有了非常重大的意義。所以，讓我們緊密的握手吧，文藝戰線上的戰士，我們應該共同的完成人類文化上的光榮的任務，使我們彼此更緊，更密的結合起來。

敬 啟

健 祥

羅 雲 十 二 月 十 二 日 在 重 慶

蘇聯作家致中國作家並郭沫若先生的信

自從我國抗戰以來，社會主義國家的蘇聯，曾給我們以很大的物質上和精神上的幫助，而蘇聯的出版界則出版了許多關於中國文藝的書籍，報紙雜誌上也常有介紹中國抗戰文藝的文字及作品的翻譯等。從這些書籍和文字中，我們就可以看出蘇聯人民是如何同情及援助我們的抗戰了！

在書籍方面，我們可以隨便舉出蘇聯國家科學院出版的『中國』文藝叢書，巴金的『八月的鄉村』，趙三的『中國短篇小說集』及詩集『潮信』，通于民族詩人西瓦沙的詩集『樞中國畫』，蘇聯作家哈瑪寧的『大憤怒』，作家勃拉也柯曼關於中國的短篇，以及音樂出版局翻譯的『中國民族歌曲』等。

在報章雜誌方面，如蘇聯作家協會的機關報『文學報』及俄英德法各種文字版本的『國際文學』，則經常刊載中國作品的翻譯，據最近蘇聯友人來信，第七八兩期合刊的『國際文學』（俄文版）即出一中國抗戰文藝特輯，有茅盾與張天翼等人的作品，羅傑夫的詩文及其他照片多幅等。在『文學報』紀念我國三週年的『一文萃』中，舍爾也夫作，也有這樣的一段話：『在三年的民族解放鬥爭中間，中國作家盡了很大的工作。茅盾曾還繼續說過：『作家們描繪出中國人民的英勇，堅決和覺醒，描繪出中國人民的希望，描繪出他們的犧牲，以及它對於最後勝利有信心。……七月七日，在中國抗戰的第三週年的這一天，中國作家們和創作家們，可以這樣勇敢地說，他們已完成了他們天才的同伴魯迅先生的遺言，他們已和人民密切地聯繫着，他們爲人民而寫作，用人民的語言，並且寫關於人民的事蹟』。

自從郭沫若先生爲『中蘇文化』雜誌蘇聯文學專號所寫的『中蘇文化之交流』一文發表後，更在蘇聯文藝界引起了一個廣泛的反應。郭先生的文章不僅被譯爲俄文，刊載於『文藝報』中，同時也有作家寫來信和來電來他的譯者，現特徵求得郭先生的同意，將蘇聯作家巴甫連科，亞布萊夫及羅德托夫等人寫給他的信發表於此；並希望我們全國作家能與蘇聯的作家們發生密切的聯繫，使得兩國在文化的聯繫上得到進一步的發展！再，本報約請郭

先生致蘇聯作家之信即答覆羅可諾夫先生之遺書，請參看。

蘇聯作家協會的來信

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親近而更爲於理解的。然而我們必需承認，就是直到目前爲止，我們對於中國文學的認識還是不夠的。我們以爲中國的文學，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理想和一個偉大民族的英雄氣概的文學，同樣地也感覺到興趣。

如果你——我們的筆友們和兄弟們，能使我們與你們文學上的一切大事業，經常的聯繫，這將是一件具有重大意義的事情。爲了達到這個目的，我們不僅希望能夠接到你們的文藝刊稿，而且還希望能夠接到你們的新書，劇本等等。這對於我們的出版大有系統地刊載上的文藝作家的工作，將會有極大的幫助。中國人民的文學，以及貴國國內正在發生了許多事情，同樣地引起了在中國邊境以外的人們的注意。我們，在我們這方面，正準備檢閱我們所能地來幫助你們實現這一件事情。

中蘇作家們之相互交換書籍及消息，無疑義地，將使得兩地的文學達到更進一步的發展。

試想你可認爲向『製作』和『創造』之間的平行是有條件的，可是，除此就可以肯定地說，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。遠在二十年前，我們的博學的大詩人瓦萊里，布留塞夫，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，正出現了空前的研究個人寫作技術的熱，譬如「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，是定期在出版者。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宗旨。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節日，給了研究這些的工作時所處的創作的環境，是提供了無限的豐富。

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的關係的建議，祇能以最大的注意。

我們必為，以無損實際語言樂的發起和所獲得的成績，同樣地可以應用到文學創作方面來。關於這件事情的技術問題，已在考慮中。

你對於組織塔爾展覽會的提議，是很有價值的，並且這對於雙方都會有益。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經驗。

茲送上幾種蘇聯的新出版品，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、阿美尼亞、阿塞拜疆、卡爾米克烏茲別克和塔吉克民族的文學。

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。

蘇聯作家協會主席團委員 巴甫連科
蘇聯作家協會外國部副主席布萊丁 同啓

一九四〇年七月三十一日於莫斯科

國際文學編者羅可托夫的來信

親愛的朋友：

經過了不少的考慮，促進我寫這封信給你。在編輯，你的名字總是和中國人民英勇抗戰的過往三年間中國文藝的一切重要事件相聯繫着的。羅果夫

同志最近由中國回來，告訴了我許多關於你在中國文藝界所做的工作，中蘇文化協會，和其各種組織裏面所累積。你的論文『中蘇文化之交流』已譯為俄文發表於『文學報』，並在蘇聯文藝界中喚起了莫大的關心。

你或許注意到我們的刊物『國際文學』（俄文版），是怎樣誠實地熟悉於外國的文學，蘇聯與文化。我們想努力具體介紹中國解放戰爭時期所產生的文學，因為蘇聯讀者對於中國的關心是異常熱誠的。不久我們刊出了中國作家徐雲根、張天雲和其他作者的著作。最近我們刊出了『中國導報』，具體地介紹茅盾、馬耳和其作者的動向。然而我們不能放棄這一個要求，就是關於現代中國的文化，文學或藝術底提議，要毫無遺漏。

我們的困難，是在我們的譯者不能把中國出版的新書的中文譯出來，因此不能選出最好的詩或短篇小說。我們覺得任何書評，對作家也須解放戰爭的情形我們也很少知道。甚至連許多出色的中國作家傳記也給我們也缺乏着。

又例如李獨幕劇來說吧。我們知道這在中國是很普遍的，而且已寫了不少的作品寫出了，但我們不曉得那些是最好的。在我們的大約翻譯中這只是詩與歌的翻譯，尤其是唱歌的樂譜是有缺點的。

舉凡這些困難，可由中國作家方面有規律地有系統地提供幫助而得到克服。就正因為這樣，我所以決心寫信給你，請你幫助我們建立與中國作家們直接接觸。我希望你個人在鑒定兩國間的文化關係這個當前的過程中，和我們合作。我們能夠期待你時時為本刊寄稿否？自然，要我指出，題材是我們所最關心的，那不免有些困難；不過凡是關於現代中國文學與藝術的任何提議，對於我們都有很大的價值。要寫些題目，我可以寫出這樣的問題，便是作為戰爭底結果在中國文學中，以何種新的形式發展流布，中國讀者對於翻譯成中文的外國文學的動向關心是怎樣的。

最後請許我可以這樣的希望來結束此信，便是我們能夠期待你的親切的合作。

羅可托夫。

中國美術的展望

郭沫若

美術活動是人類精神企圖在自然並改造自然的顯著的方面，也就是人類文化的極顯著的方面。美術固不能脫離自然，然而也不能屈服於自然，藝術固不能脫離生活，然而也不能脫離於生活。採取自然美的要素，創造自然美與自然美，而加以綜合與佈，操縱造化，以供人生之需要，並不斷地提高社會的標準，這是美術活動的任務，也是藝術家的使命。美術的發展，固然是隨着一條不斷的進化的道路，但由人類社會各個時代的不合理的階級，每每使它受着阻礙，不能採取直線的進路，恰如在田谷中討取着的泉水，受着曲折，甚而至於乾涸。

中國的美術，繪畫、雕塑、建築、工藝等等，各個部門的發展歷程不盡相同，而都是經過曲折的一路，卻毫無例外，尤其在近代末期，可以說是整個地形成了一個大倒退。繪畫，無論是山水，人物，花卉，鳥獸，差不多都脫離了自然，僅僅在前人的摹仿中，古代作品底摹擬中，生着觀念的遊戲，而社會生活的變遷更不用說。雕塑已成了最下賤的匠技，不復有自於自然與人生，而且盲目於古代的摹擬，一切成品僅存依稀彷彿的形似而失去生命。這是大可悲憫的一環。建築則是在困難中就隨地生不死的狀態裏面。各地的大寺院患了魚皮腫，毀廢為近代最大工程的圍牆，只是些大廟和的拙劣的中西混合。工藝品，都一般地墮落了，就以代表清宮美術的磁器而論，乾隆以後也就自趨頹敗。

這退步的原因是很顯明的。吳歷尊卑的政治壓迫，尤其不合理的文化統制，使美術脫離了人民大眾而成為專供上等社會的奢侈品，聰明的藝術家便有所不為或不致於而變成偽或變異的模樣，上層社會對於生活之上而成為高尚的遊戲，下層者受着愚於粗劣之下而成為庸俗的工匠。藝術家失掉被人崇拜的品格，美術教育也因之而廢弛，舊者失其傳統，新者擇出殘廢，馴至每況愈下而一落千丈。其次是外來的經濟壓迫，使全國的農村經濟商而於破壞，人民大眾失去了生活的餘裕，使都已和美術家於接近的生活，更加其美術活動

。美術與社會生活距離愈遠，他越發喪失其本來的任務而後即其存在價值。就由這內與外緣的兩種因素，造成了中國美術的停滯退化，這是毫無疑問的事實。

然而文藝復興的氣運卻也由這種趨於退化而逐漸地醒來了。外來的資本主義幾乎壓死了中國的舊美術，而同時也確實的把當時的封建階級已經壓得半死，已往的不合理的統制失掉了根據，而科學方法的發見，使我們對於自然重新睜開眼睛，對於生活發生了改造的要求。我們要求，而且要活得自由，平等、幸福、美滿。這個民族生活的迫切要求必然地要促進各種精神生產了復活，美術活動自不在此外。

但與中國美術的客觀條件，在目前是相當充分地具備了。科學方法，科學步驟，社會生活的迫切需要，都促進着民族美感的自覺與美術家們的自覺。以自然為師而有抉擇，以社會生活為標準而施以變化，為大眾服務而導引大眾，這幾乎成了現代中國美術家們所共守的一般原則，尤其是自抗戰以來。的確的，中國美術家們是逐漸地負起了他們本來的任務，而他們的社會地位也顯然的提高了。他們是社會建設的工程師，人生建設的工程師，科學建設的工程師。人們是這樣地崇崇着他們，他們也大有這樣地自負。復興中國美術的主觀條件，在目前也是相當充分地具備了。

繪畫已經成着復興氣運的前驅，抗戰以來向繪畫在躍躍着。大之如壁畫的創作，小之如方寸的不刻，都透露着美術活動的實質精神了！科學的，大眾的，現實的，革命的。這傾向如不受阻礙而繼續下去——這傢伙它不受阻礙而且加以促進，擴充到一切美術的領域，那是斷然預約着顯赫的，乃至中國美術的一個偉大的將來。這，不能不靠美術家們的努力，還須得一切文化部門的通力合作，而尤其是行政者的加意扶掖！至少是不生阻礙。

(二十九年十二月四日)

抗戰文藝的現實主義性

侯外廬

一 我們作家周圍的中國社會底歷史

科學黨領袖斯·巴爾札克所現主義，着意地指出：「在這中心圍圈，小安宜了法國社會底發展歷史。」在拉薩得得信里，思氏又着實地指出「是以最高的標準（實在是在進步的歷史的較高標準），處理你的這篇作品」，因此，說：「你的「吉良歌」完全是在正路上。主要人物事實上代表了他們那時代的一定思想。他們的行動動機不在瑣屑的個人慾望里，而在他們所處於上面的歷史潮流裏才找得着。」列甫托爾斯泰，着實地提出「託爾斯泰的時代」，即長期的資產階級民主革命特性，及其空虛地質，「逼迫着農民家走上了多少獨立活動的歷史舞台」；託爾斯泰在作品中，表現了這種農民心理的矛盾，即「表現了原始農民的民主主義的階級」，「表現了一個特定歷史時期的農民家之心理」。託爾斯泰的矛盾觀念，正是一九〇五年以前（一八六一——一九〇五年）時期「最複雜的矛盾狀況，社會的形勢，和歷史傳統的反映。」和馬克斯改換了資本論中貨幣分析的抽象筆法，而引用莎士比亞的「金子」形象化的詩句。同樣，列甫托爾斯泰寫「俄國資本主義發展史」的作為社會學家的討論，而引用俄國十九世紀四十年代進步詩人涅克拉斯夫的詩句「托爾斯泰時期俄國歷史的歷史裁判書」。

你既貧窮，而又富裕；
你既強壯，而又衰弱；

——俄國詩人的母親呀！

據託翁的天賦的農民觀念，這一偉大的時代，是有例證的，那便是：「人類前進運動的總公律，若沒有例，像那些不動的東方民族就證明給我們看。」所以，列甫托爾斯泰指出：「託爾斯泰主義的現實的歷史內容，正是這東方制度，無制度底觀念形態。」

妙呀！正在一九〇五年託爾斯泰時期結束的時候，亦是「東方」不動作的結束的開始，在中國便亦是農民民主革命底特徵走上了歷史的議事日程，中國同盟會的成立抱這一「農民多少獨立活動的歷史」制成了政綱，而這

一政綱的價值是這樣的：

「這一個目標從事於歷史進步事業的市民的主要代表或主要社會支柱，就是農民」；「亞洲共和國底精神卻是革命的民主派，是逐漸着這個階級（註：指農民）所具的高尚精神底英勇氣概，這階級不是向下而是向上的，是不怕將來而奮鬥的，是奮鬥來而拼命奮鬥的；這個階級仇視過去的東西，善於拋棄，而奮鬥和再生生活的廢物，而不打算去維持自己，特權，來圖謀保持和恢復過去的東西。這是否就是說，唯物主義的西方已經腐敗了，而光明只是從神祕主義的東方救世呢？不，恰恰相反，這是說東方完全拋了西方的道路，從今以後，為最高新起的民眾將參加鬥爭，只明達到西方了達到的理想。……在亞洲還有能夠代表真正奮鬥的徹底的民主派……」

在中國「農民運動」的初期，歷史的「東方」中國，是啓蒙的階段。具有亞洲落後性的「俄國新母親」，陪着一位「中華老太婆」，同樣地「中國生活得好」！

你既貧窮而又富裕，
你既強壯而又衰弱；

——中華老太婆呀！

「死靈魂」在中國五、四以前十數年的歷史的社會生活中，要求着自己活的靈魂，同時這一具有多少獨立活動的歷史底階級，卻不能不知道自己的活的命運。它的偉大的高尚精神與英勇氣概，的確在歷史舞台上創造了可歌可泣的詩篇，同時它的局限卻亦制不出歷史的正確答案，祇有在五、四以後勞動新人類的興起，五卅以後他們的長成，才把農民的革命民主主義的核心，「保育起來，珍貴起來，抽引起來，發展起來」。

我們知道，作家所描寫的社會生活，是更豐富而，所認識與表現的社會現實，是更複雜多面的，所以當一個創作家以其最大程度把時代思想表現現在最純粹的形象中，他的創作便好像不是小說，而是活生生的整個歷史；當一個詩人以其最高尚的理想與最真摯的熱情把時代思想美化於靜的詩詞音節中，他的詩歌好像不是詩篇，而是忠實於思維的哲學。所以，從狄更斯等作家

的創作里，馬克斯自稱比從一切政治家、公法學家、和道德家、得到更多的社會真理，從巴札克的創作里，但羅斯自稱比從同時代一切職業的歷史家，經濟學家和統計學家所學的更多；從托爾斯泰的遺產里，列寧說，不但是俄國十九世紀最後三十年代的一面鏡子，而且還有一些不是屬於過去而是屬於未來的東西，將由俄國的先進階級接受下來而且加以整理。

爲什麼呢？就在於，文藝上所發露出的革命民主主義是「極其地，公開地，十分尖銳地，提出了我們這個時代最棘手和最討厭的問題」，問題提出的愈迫近歷史的中心，作品的價值便愈發覺，因而檢閱和其答案，愈顯出矛盾和真理想露出骨幹，但其內容則愈接近於民衆的，革命的。

中國從一九〇五年前後「結束東方不動性」的時候到五、四時代十餘年間，以民衆的民主革命爲特徵而步入世界史的舞臺，正是沒落帝國主義的大聲囂張而富兒，沒有如像俄國歷史在這種階段延遲得將近一個世紀，所以中國亦沒有機會在產生着十九世紀如像俄國的偉大作家——「人生的教師，讀者們的忠實朋友，正義的偉大的殉難者。」（高爾基語）

中國和其他強國國家一樣，會長別處在所謂「東方的不動性」里，然而到了「東進」性質的時期，能夠動動往與強國的迅速則又是非強國國家的歷史所特有的。歐戰列強戰爭，中國的民主日漸，落到日本進新之後，階段愈多，祇有假民主之路。所以，我們可以這樣地講，當「光復」性的「中華老本還呀」的詩句可能產生的時候，同時就跳躍着有了「新青年」型的「中國青年」的詩句了。當既貧且弱，既強且弱的民性的矛盾觀念表露出來時，急轉而下進入中國生活史的新的在這裏：

你這貧窮，畢竟是怎樣，
你這卑賤，畢竟是怎樣！
——中華青年結婚歌呀！

五、四，便是「傾向」於高爾基的文化革命。中國的民主主義作家在此之前沒有托爾斯泰，同時亦就沒有「與友人書」，沒有托爾斯泰，同時亦就沒有「懺悔」。中國的革命民主主義的文藝，一開始便是「仇恨過去，信仰將來」，由民衆時代對於社會主義的同情起（當時對於巴古雷與馬克斯並列

地介紹，至前後新青年時代，市民的國民運動，可能經入市民民主的歷史時，同時就成爲不可磨滅的了。時代尖銳地發展，當中國有了「與友人書」，「懺悔」時，已還是另外一種的「沈痛的自白」了。

然而有一點，在廿世紀，中國與俄國具有一種相似的歷史，如列寧所說，俄國一九〇五年革命雖然沒有如荷爾牙與土耳其的那種「懺悔」歷史，但是卻具備着民衆性。同樣的，中國的民主潮流，雖然「尚未成功」，但是亦徵頭道具有十九世紀以後其他國民運動所缺乏的民衆性。所以十九世紀以來俄國的民主主義的作家雖然「不是人類的裁判官，不是人類苦痛的原因」，卻是抗議人類苦痛而致強疾勞與動激煩悶的人；同樣的，中國民主主義的作家，亦一開始便自覺性地抗議，更緊緊着便有覺醒性地要求解答。

正如魯列寧所說「悲劇主義，無抵抗主義，向着「精神」的呼號是東方制度不可避的發現的觀念形態。這時候整個舊制度「翻了一個身」，而新制度是在這制度之中教育出來，他們在吃母親奶的時候就吸進了這制度的習慣，傳統，信條，他們看不見，也不應看見「拋棄下來的」新制度是個什麼樣的，是什麼社會力甚麼樣在「安排着」，有什麼社會力甚麼能夠免險這「拆散」時代所有的強敵特別厲害的災禍。」

五、四時代中國革命民主主義的偉大作家魯迅，就是針對着這一觀念形態，在「翻了一個身」的時代，向強敵所吸進去的習慣，傳統，信條，做了很美的再現與批評，啊Q正傳，狂人日記正在這一「拆散」時代產生着。

五、四時代的另一個途不能忽視的特徵，一面是革命民主主義「仇恨過去，信仰將來」的進步文藝思想，一面又是資產階級自由派「遷就過去，敬視將來」的妥協文藝思想，好像一面是「平民黨形制」，一面是「階級騎士」，然而這也不是一類平權，主潮是在於不把「階級騎士」的反抗看作高於平民黨形制」。魯迅一向就對於這些自由派學者君子，猛放「槍頭」，給這些「陳腐詞句，庸俗巧辯，閃閃不定的文明化的謊言，當面一個耳光。革命民主派給他們以「耳光」，還不僅在於出手代教者是民衆，更在於如革命文學時代的魯迅，出手領導者是給「聖人」（高爾基作）「耳光」的人類。
正在五卅階段，自由派的文藝作家，不是和帝國主義時代的帝國傾軋

出一轍，便是公團地走向反動，甘作「聖人」，附驥「國格」。然而，「排敵」時代在中國並不是長期的，已正相當於列雷所說「這時代舊的無好恢復在大家的眼前崩潰下來，新的剛安插起來，而創造這個制度的社會力量，才在廣泛的各國範圍之內，在非常之不同的各種舞臺上的繁榮的公開的行動裏表現了自己。」在中國的反帝，反對封建國民革命運動中，文藝上進步的民主主義，已經不是抗議，而是有正確解答的理想，已經不僅是「把個人作為時代精神底組織的輔助主義」，已經不僅是個人主義，而主要是如馬克思所謂「必須更加荷士比化」，即更深地強化的現實主義。

如果說五、四時代的民主傾向在「國民」性質上是陰性的，相反地五、卅時代的民主傾向在任務上成爲陽性的。五、卅以後，「時代感發手技詩賦的問題」，又不是中華青春姑娘呀，而是「中華堅決的少年呀！」如果由我們的作家在這時公開地勇敢地提出了這廣泛的詩句，似乎更是這樣了。

你看來是貧窮的，但你不憤意富裕，這界的去安插富裕，你看來是孱弱的，但你不憤要求壯大，這勇敢地振振壯大！

——你中華堅決的少年呀！

民十三年以至北伐，正是前進的亞洲所謂「強大的民主運動在亞洲到處擴大着，日益強盛起來，那裏市民與民眾共同反對反動勢力，數萬萬人民正在覺醒起來，求生存，求光明，求自由。」

歷史的課題，主要是中國還沒有確立新改良之路，祇有通過迅速變遷中的階段，以革命民主主義去貫徹，將民主發到徹底。總自一八四八年革命以後，經過一八七八年意大利的國民運動，到十九世紀末至廿世紀初的俄國自由主義的運動，以及東歐各小國的國民運動，這一串歷史，是：前進方面需要民主主義，後退上又不需要民主主義，抽象意識上要求發揚的曙光，現實發揚上卻要求解放的不徹底，既受「青春的理想」，既想將來，復畏將來；既想團結勞動人類，又仇視勞動人類。然而中國卻沒有這樣自由主義的歷史，豈不更深刻地認識着貧病與富裕的矛盾，強壯與孱弱的矛盾，而且復設計富裕並鍛鍊強壯的戰鬥文區，這是中國革命民主主義的現實主義文藝的

真正風格。在文藝論議中以「阿Q」死去，忽視這種矛盾，而進攻魯迅的「左」偏差；以及在歷史意識出巡而憐「中華老太婆」時期這種矛盾裏自由主義的不偏不倚，而以「第三種人」自謂的「右」偏差，都值得每一個文藝工作者加以警惕的。在這裏，我們是以所謂「最高標準」處理時代的文藝思想，至於那些仍然頑固地守着卑躬屈節的陰性陣地，儘管把「太監」權儀而爲「新月」，客廳上卻愈來愈飽，聽得雀一個「孽障」！這亦可以知道，魯迅爲什麼要遠遠跑去打哈叭狗了：民主主義是私自由誰不敢擁護的呀。

革命民主主義的魯迅在這時候不久，已經成了一個無敵的旗幟，在下面開鑿了一枝「堅決少年」的衝鋒隊員，在中國文藝史上是獲得的大書特書的革命民主的前進同盟，震撼了舊的一切，鼓發出新的前途。

歷史的暴風雨襲擊着中國，中華，你在十年間更貧窮了，你更孱弱了，貧窮與孱弱所謂「特別厲害的災禍」，招來日本帝國主義人趨向空前的民族危機，而中國民主的廣泛要求，亦就在更深度上發展至更廣度。

正如魯迅所說，「箭毒與毒面不同」。貧窮與孱弱以「文化藝術方面是最複雜古，卑詞腐語。如果是「毒面」，「毒的似乎堅固與已死亡的東西」，不應該冒險去變革，不應什麼血本投資於「正在產生着的和發展着的東西」。這樣的盤算正是自由主義的國風轉舵的生意經，然而中國的民主主義前進作家底立場，卻正如斯大林所說，「最重要的，不是那在現時似乎堅固，但已經開始死亡的東西，而是那正在產生着的和發展着的東西，那曾在現時似乎是不堅固的，因爲辯證地看來，只有正在產生着和發展着的東西，才是不可戰勝的。」

貧窮的似乎堅固而開始死亡而害中國，引進了日本軍閥的侵略，而主要的是戰鬥的似乎不堅固而正在發展着的不可戰勝的新中國，那正是自覺的狂之舉力，作家認識，表現了這一矛盾，更應當看作者的戰鬥任務。詩人的詞句：

你更貧窮了，但你也更富裕了，尤其領軍走上富裕之路；
你更孱弱了，但你也更壯大了，尤其決心試驗你的戰鬥身手；
——你中華壯士呀！

時代的風雲緊急得如此其深刻，儘管有些要挾資本主義社會分工後專門化的作家，企圖逃避現實，離開社會民族的衝突，用純粹觀念，與高尚美學，把民族，會有的危機歸解於另一種天上的圖畫中，但客觀的現實卻不允許作家們避下去，臨臥下去，因為中國又處在民主高漲的高潮中。

特徵之一是，中國前進的民主主義作家，沒有後期資本主義的自由主義的歷史，既不能像舊式向「地上的工作已盡」，局限於一隅，從此作直道進，又不能像自然主義的「心上愈後」，有長期反動歷史使其極腐蝕式的形象危復，保留「文明人」的舊習，急轉直下的中國現實歷史，提供迅速壯大起來，聯盟起來的中國民主主義作家，熱烈地掌握着戰鬥精神。

特徵更深刻地說來，作家生活向興趣不但是與大時代鬥爭，呼吸相通，而且積極參加於民族的社會生活裏，當作家發現這一社會生活時，就同時反動了民衆的積極要求，更具體地認識，解答這一要求的主題前進。中國的民主，進入「政治上對外要求平等」的主要階段，那麼民主作家就以無比勇敢的程度，提出另外一個「時代最棘手最困難的問題」，那便是文藝陣地的民族統一戰線。

抗戰的大時代，正是這樣的：「進步的成份自發地繼續着它的日常工作而使舊制度發生小小的數量變化時，運動是進化的；當同一成份聯合起來為一個目標而奮鬥，並以加速步驟向敵對陣營邁進，為的根本上消滅舊制度及其實質特徵而確立新制度時，運動是革命的。」

進步的成份——革命民主主義作家，為一個要求民族解放並為根本消滅舊制度民族解放之路的障礙，消滅那舊制度及其實質特徵而確立新中國民主共有的新制度，而聯合起來，以一個集中的目的所貫通。這唯一的目的是：新的戰鬥生活，新的戰鬥習慣，美好的未來，及文化藝術的繁榮，都要以作家所創造的形象、對話、獨白、隱喻、風采、題材、結構，以及思想情緒，表現於「現代的革命時代的光輝中」，更引入於偉大的將來。

然而「最棘手最困難的問題」之外顯提出，不是一個問題的解決，而在解決一個問題的過程中，就有了另外具體的、深刻的、發長的諸問題。新的「問題」，是在若何真實不斷地豐富作家過程中，從事戰鬥，抗戰之豐富

努力於消滅中華民族枷鎖的奴役制度時，更消滅這制度的實質特徵。

敵人由舊制度的貧窮衰弱而伸進魔手，抗戰答覆敵人以其倍壯大的指導力量與感動力，但「力量特徵」在變化中，而並沒有消滅。詩人的詞句：

貧窮的你在榮華，「落後」的你在掙扎，
但富裕的你在增長：「先進」的你在奮鬥，
尤其你從力量對比中克敵；
羸弱的你在凋謝，「古節」的你在退光，
但強壯的你在長成，「新生」的你在頑抗，
尤其你在優勢傾向裏戰鬥。

——你中華戰士呀！

女戰士在抗戰中所表現的力量，是以壓倒的姿勢，貫徹民主主義的觀念！這一觀念形態之反作用於自己的社會時代，真的連表像上去也是「不可戰勝的」了！

作家，人類繁瑣的工程師，「安置中國社會底整個歷史」吧！

二 現實主義的抗戰文藝底諸問題

首先，我們要說明中國現實主義的抗戰文藝和作家世界觀的問題。

由最近「文學月報」上史篤與羅燕二位先生關於現實主義的論爭看來，中國創作作家與批評家，或藝術語言與社會語言之結合，正是在要求中。

方法與內容二者辯證地提出，要求我們來具體地中國化地說明，是很迫切的課題。

抗戰文藝的藝術語言之內容，翻譯為社會語言之內容是民主主義，這是很少有人反對的，問題是在於社會主義世界觀的方法是不是正確地適合於這一內容呢？史篤先生的答覆，把社會主義的世界觀「縮小」，「降低」以至於「取消」；反之，羅燕先生的答覆則又把牠「擴大」，「提高」，以至成為外於內容地指導。

前着是這樣講的：「一切都是歷史的產物，現實主義亦然。不同的時代，不同的社會，不同的階級，產生不同的現實主義，社會主義的現實主義是

志，最大可能地盡力於全成力的創造活動，那麼，這就不是程度不等的自發的思想所把握，佔有，而應是依在於科學的世界觀指導，後者並非「代哲一切人的思想」，實是實質性的指導武器。這是革命民主主義在中國文藝史上取價值性的意義，沒有這，而僅僅做些自由主義的設計，則連文藝統一戰線本身亦會敗「香定的，向「不抗戰的藝術」路上去逃避現實。

因此，文藝作家的創作，不但不是一個「融合」，而且為了合成力成爲不可磨滅的歷史成果，應當提高批判的積極，克服個人傾向的意志（左右的思想），爲一個明確的目的而進退。例如，抗戰前胡浪漫主義的文藝傾向與抗戰後胡浪漫現實的文藝傾向，都是作家個人意志在特殊自己方面或在一般社會方面底衝動表現。民主主義的現實主義文藝底發展，不應該把它們作爲孤立的融合，而應該充分地把它們引導入更高發展之路，這亦並非使的「與後者相「加」，容是使他們更趨步地走向民主內容的風格。如果在藝術情各自個人的偏執意志去發展，結果就將能起共同的意欲隔遠了，使合成力亦融合了，離開歷史的社會生活了。即便在技巧方面有最大的成就，而這種技巧則祇就社會的術語，亦就好他對於內容，不過是民主的遊戲形式！）在本文寫完之後，讀小說家魯迅先生的短記文學月報二卷三期，與作者環察相似，他對中西藝術的敘述是非常正確的，把這些話複抄在下面：「我們底藝術底要求不使人物脫離現實，而站得比現實更高，以便將人物提高在現實之上。」魯迅先生說，這正合於我的主張，「必須不使人物脫離現實」；同時魯先生說，「必須使人物站得比現實更高」。但讀者以爲這是問題的一而並不「如此而已」。

問題更應該提出：歷史上凡被爲進步的或革命的民主主義作家，雖然不備是因了他們的現實的手法，主要是因了他們的現實的戰鬥精神，而這種精神，是現實的，亦有程度不等的區別（如莎士比亞與巴勃克比較），甚至有抗戰的歷史與魯迅先生底區別，如胡胡新與魯迅比較）。所以，在民主主義的文藝，雖然在團結一個概念之上，而作家的社會生活底現實與戰鬥，以及各自在主題中所表現的形態，適合於各自性格的手法，即在戰鬥上有程度不等的，在抗戰上有性質不同的區別。如果離開我們的

文藝團結，那主要就在於使正在加劇並解決的「人民的喉舌」，大眾的要求底反應，民主的高離底美學，引入現實主義底戰鬥高潮中，而克服反相的民主現象的表現，制止後後的民主的觀念，使戰鬥更接近於一個水平，或緊密地圍繞着迫切要求的核心。在抗戰劇迅速發展的現實中，藝術的社會現象在發生着，可能不合於所謂謳歌者的夢想，亦可比所謂暴論者更深刻而複雜，如果不接近或不自負爲革命民主主義者，是不會隨着發展了的東西而追求自我人格的發展，是可能墮入對自由的自由主義，而遺背現實。所以，現實是發展着的，那麼抗戰文藝亦祇有在不斷的進步，不墮不換的戰鬥力量中，才是民主主義的現實主義文藝。歷史上革命民主主義的作家亦正有多少，因了新的現實環境的變更與新的要求的附加，而這個不及，退低下來，被歷史所審判。但，中國！前進的亞洲，提供了作家以不後歷史所局限的可能性，作家實現這一歷史的文藝活動，就是一個現實主義的本身事業。

『救國與藝術不同』，同樣地，革命民主與自由妥協不同。現實主義除開不斷的戰鬥高潮，便把生活的內容成爲空虛的，用政治的語言講，就是「形式民主」。

這是哲學上一個和個別的統一的問題，在文學理論上則是典型與個性的統一的問題。脫離了活生生的個性底典型與典型底個性，歷史重要的典型底個性，都形成反現實主義的傾向。所以，抗戰文藝的統一戰線，主要是把各個個體多面的個性個性，與時代現實最接近的個性，滲透於偉大時代的具體典型中。例如抗日英雄這一題材，如果他在典型上同時不是中國偉大的民主主義的人物，就不是現實主義的東西，反之，如果他在個性上沒有自己的意欲，而僅成爲一個民主戰士「概念」，也就不成爲現實主義的東西。自然，這一「統一」是有程度不等的分別。

因此，如在過去文藝統一戰線論戰中，僅把統一看做「作家關係的標準，而不是作品原則上的標準」這一標準標準，好幾近於客觀主義的論斷。新民主主義現實主義的文藝，應該是一個知難而進的過程，使個性與典型走向統一（擴大與鞏固）的道路，這是文藝的意識形態底革命意識。

x x x x x x x x

抗戰文藝的內容，由上面講來，是戰時民主（形式民主的批判），這是對於人類具有廣大的同情，對於歷史具有堅固的意識，對於大眾的積極性具有密切的接觸，對於舊制度的實質時疫（主要是日寇的奴役制度）具有回仇以償的憤恨，而不再地在目的上過高自己的戰鬥方法的。文藝內容的這一歷史意義，正需要作家具體地安置在這種的形象中，亦需要批評家發覺其中的秘密，所以在問題本身，我們的第一任務是思想新所說的『美學的歷史的最高標準』，而不是好像說，內容不成問題的問題是在什麼形式，把這種帶入『民族形式』的牛角尖裏。因為，如果不能或不提出歷史的最高標準，『形式』問題是抽象的。

文藝論壇上目前的『民族形式』問題，正在中國抗戰文藝要求發展的階段掀起了『一番大的檢討』，這在『一方面創作與批判的結合』走向『文藝的活動中』，部分地反應了這時期的高要求，在另一方面把批判活動仍拘束於一隅，在表現出接受而未加批判的現象。關於民族形式的討論，作者不在這裏介紹並批判『三』『源泉』或四『源泉』論，亦不作一般形式與內容的理論探討，祇想提幾點意見：

一、『東方不動法』結束過後以至今日，藝術家仍在吸收這制度的習慣，傳統，信條。中國的貧窮與壓迫反應於文化藝術，仍然在復古與崇古。落後的亞洲與『先進的歐洲』之競爭克服，及其實質特徵之競爭，便決定的因素歸結於：善於向大眾說明科學的優點和民主主義的要求。這善於『做什麼』，並非祇是着談話與實用而應利用的民間形式（好的方面是民族的素樸性），反之，在集中表現歷史的進步的創作裏，民間形式是不可能適合性的。

二、『善於做什麼』，自然不能脫離民族形式，但所謂民族形式卻不僅是表面上的字樣的東西，主要應認為以治學上的東西。亦者以為，凡是能夠表現或安置在目前中國社會底整個歷史的作品，便是屬於中國民族形式的。批評家柏林斯甚為西歐派，然而他受到了他能夠揭發西歐文學的背誦（歐化），而向十九世紀的四十年代俄國新民族善於做出現實主義的批判，勇敢地向俄國新民族代會了革命民主主義的迫切要求，就不是西歐派，而成爲俄

國新民族形式的聲望大師，同樣的，普式庚之於十二月黨時代的創作與詩歌活動，高爾基之於一九〇五年時代的創作與戲劇活動，瑪亞可夫斯基之於內戰時代的詩畫活動，都是一個道理，所以，現在中國歷史的藝術詩話作品，不同西歐，亦不同於北歐以及俄國，本質上就是民族形式的東西。

三、我們不要機械地看取蘇聯的社會主義內容與民族形式之統一，這裏，社會主義的內容是起性的東西，民族問題在這裏已經是社會主義的一部分，而民族形式祇有在經濟、政治、文化上被這一內容所支配與解放的條件中，才成爲活生生的東西，所以新大林在這裏，一開始就說『在蘇維埃基礎上』。中國的先知，份還在和帝後的成份作劇烈的競爭中，就是說民主主義的內容在發展中，它的不可戰勝性並非一個名詞，而是艱苦的事業。即以文化理論而言，這一民主主義的武器，亦還是一條河流，正在壯大中，同時，自由主義思想的荊棘則遍滿山河，亦在作爲拿民族形式的假面具，善於做出合於人民口吻（喜聞樂見）的形態，善於在藝術家吃奶的時候所吸進去的習慣，傳統，信條上染染些色素（主要是『紫色』的）。因此，利用民間舊形式的問題，同時就有是否可能舊製舊形式與新舊形式所伴隨的問題，這民間形式仍有毒與益毒，倒不是主要的爭辯，應當首先爭辯的是，新生長中的，正在掙扎中的內容怎樣能夠強調和自由派爭奪『舊瓶』。作者覺得，這把問題太形式主義化了。

四、然而，這和接受民族遺產或繼承優良的傳統，是兩個問題。民族遺產，本身是有等級性以及在提出上有時代性的。例如舊文藝形式而論，應用民間語言的抗戰歌曲，頗適合於表現英雄主義的抗戰詩話，利於直接表現的草頭小說，這些形式都是有等級性的，那是可以有限度地批判地活用着，但卻不能了解而爲這就代表了民族形式。所謂優良傳統的繼承，主要在於把歷史的祕密揭開，解剖，使過去提出而未解決的遺產，尤其會用戰鬥代價而爭取未到的問題，抽引出來，繼承起來，科學地安置在屬於自己的時代中而加劇並解決。這不僅是對於形式的利用，而且是在內容的核心上把歷史的變革精神，發揚光大於自己周圍的歷史中。祇有革命民主主義的作家才能夠做到這一點，然而當遺產的一般形式仍在那些自由派手中，愈不能夠成爲我們

英蘇聯作家俱樂部。大廳裏以上樓下坐滿了人。...

法蘭那夫起立來說話：「法蘭那夫，劉曉時夫，理丁和我。...

「魯迅，中國人民的作家，為中國人民民族解放及社會解放而鬥的戰士，今年十月十九日死去了！...

「今年的六月我們失去，我們親愛的葛爾基！...

以下法蘭那夫向葛爾基致敬，魯迅如何愛好俄國文學，...

魯迅生平及創作報告，特別是說到魯迅之為人，他的永不屈服和革命精神，...

敬啟者：到會的蘇聯作家們，男女十八，學生青年讀者們之團體，...

人散了，作家理丁和我一道最後走了會場。他告辭我，...

二三幾天的真理報，上面登載魯迅在上海病故時電報消息和我寫的一篇短小的追悼的文章。...

後，魯迅前幾個月的留學生以這個團體，要拿出真理報刊給他們看。...

一九三四年間蘇聯作家第一次大會。...

「大體我早想幹一書，不過我是在這以前發過記號。...

魯迅之所講「家」，當然指的是「家」。...

，併得習（西班牙），托德爾，荷德爾（德）等作家的答復一函發表於一九三四年七月五日的真理報上。現在不妨將問題及魯迅的答復都抄在下面：問題：

「一，蘇聯的存在與成瀾對你有甚麼影響？十月革命與社會主義建設使你的態度有何變異？這些對你的思想與創作有怎樣的影響？」

二，你對蘇聯文學的意見如何？

三，資本主義國家裏一些什麼事變與文化過程引起你的注意？」

魯迅親筆的答復：

「一，先前，舊社會的腐敗，我是覺到了的，我希冀着『社會的起來，但不知道這『新的』該是什麼；而且也不知道『新的』起來以後，是否一定就好。待到十月革命後，我才知道這新的社會的創造者是無產階級，但因爲資本主義各國的反宣傳，對於十月革命還有些冷淡，並且懷疑。現在蘇聯的存在和成功，使我確切的相信無階級社會一定出現，但不完全除除了懷疑，而且增加許多勇氣了。但在創作上，則因爲我不在革命的漩渦中心，而且久不能到各處去考察，所以我大約仍然只能寫舊社會的描寫。

二，我只能看到別國——德國，日本——的譯本。我覺得現在的蘇聯建設的還是先前的蘇聯專門的——如『鐵甲列車』，『鐵流』，『戰線』等——於我有興趣，並且有益。我看蘇聯

埃文學，是大半因爲想介紹給中國，而對中國，現在也還是專門的作品更爲緊要。

三，我在中國，看不見資本主義各國之所謂『文化』，我單知道他們和他們的奴才們，在中國正在用力學的和化學的方法，還有電氣機械，以拷問革命者。」

★ ★ ★ ★ ★

一九三五年真理報不時發表專論，介紹本國以及外國的著名作家們。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，很受人敬仰的。他的著作曾譯成俄文出版過幾本。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，甚至西伯利亞處所出的小報……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爲中國傑出的偉大作家，爲中國人民解放的戰士，堅韌不屈的革命者。至於在蘇聯許多的文學雜誌上，如用美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

勸舉行了一個追悼會。由蘇聯的『中國通』，阿列克謝也夫等報告了魯迅的道德，學問，文章。那時在列寧格勒學美術的胡益也說了魯迅對中國新美術的功績。未了，有人讀阿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題着：『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。

在遠東伯力和海參崴的，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事務中間，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。這次大會主席團是有名的『鐵流』作者，七十多歲的綏拉菲摩維支。開會的前天，他打電話要我去他家裏對他詳談魯迅。開會時，他的略爲顫動的聲音和顫動的手對聽衆作了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，因而對捷達抗日民族統一戰線更爲意識顯出

了不少力的魯迅更加深地認識了，更加深地敬愛了。於魯迅的文章和他的照片。

★ ★ ★

根據聯聯著書社的要求，按照國立文學出版

處的計劃，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得出版社都出版過之外，好幾個『中國通』這等刊物也出版過，或已經譯過而譯得不好的則又再譯。因此我們得以比較，選擇好的原稿；還覺得不夠，於是把我所較好的譯稿和魯迅的原文重讀到再校訂一遍；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——將譯稿從華俄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而心而有絕大意義的工作！』他欣然應允了，隨則他領導全體聯聯作家同輩的工作他身當野共黨（市）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，他的工作是非常繁忙的。

俄文版的『魯迅選集』包括『吶喊』，『彷徨』，『兩本書的鴉片全部和『野草』，『墳』裏面的黃

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『豪華版』，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，恩格斯斯—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薇拉菲羅維支徵求同意請他們作紀念委員會的委員。我和他們面談了，以後又書面的請了他們。他們都欣然應允了，回了信。我會將這兩頁信從莫斯科寄到武漢，由武漢轉到香港茅盾處，茅盾由香港寄到新加坡，現在又由新加坡到延安來了。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，將原信印出來，現在露出於下，即以結束我這篇文章：

『致魯迅紀念委員會』親愛的同志們！

詩人蕭埃爾警告我，你們感性地邀請我參加紀念魯迅委員會的工作。我向你們表示我深深的謝忱，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讚許了我的不眠的著作『駭浪』，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，親愛的蕭埃爾，許久沒有回信。

作為『魯迅紀念委員會』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。

緊緊地握手的手

A。薇拉菲羅維支

一九三八年二月十八日

『死亡』、『商賈』、『精工隊』、『空軍』、『收場』、『頭頭是道的舞蹈』、『遺失』、『夜夢』、『斷劍刀』、『倒閉門裏的武器』、『反抗』、『感傷』、『俘虜』、『失業』、『麵包』、『德國的孩子們』等，就是屬於這一類的作品。尤其是『空軍』這一幅版畫，魯迅先生這幅解釋者：

『工場的鐵門早晨鎖閉，鐵工們却想用無力的手和可憐的武器，來破壞這鐵門，或者想進去進石子去。女人在助戰，用瘦弱的手，從地上捲起石塊來。孩子哭了，……這是人認爲最好的一幅，有時用這來證兩作者的藝術達到怎樣的高度的。』（註十三）

還有，『德國的孩子們』這一幅畫，魯迅先生看了，感傷地說道：

『……他們都穿着發破的衣，瘦削的臉上圓圓的腮肉裏，炎炎的發着如火的渴望。誰伸出手來呢？這里誰知道。大約是『陣勢』的揭帖。……而那時的孩子，在留至今的，則已成了二十以上的青年，可又將被當作兵火的糧食了。』（註十四）

介紹魯迅、珂勒惠支的版畫，對於中國的青年藝術界徒有甚益處呢？魯迅先生這樣說道：

『一，近五年來，木刻已頗流行，雖然時時受着迫害。但別的版畫，被版片，的，却只有一本關於卓倫（Anders Zorn）的書。現在所介紹的全是銅刻和石刻，使讀者知道版畫之中，又有這樣的作品，也可以比油畫之類更加普通，而且畫法和本倫然不同的技法和內容。

二，沒有到過外國的人，往往以爲自種人都是

對人來談那普通或成國行行的碎衣美食，一不高興，就罵及往的人亂動。有了這套集，就明白世界上其實許多地方都還存在着『被侮辱和被損害的人』，是和我们一氣的朋友，而且還有爲這些人們悲哀，叫喊和戰鬥的藝術家。

三，現在中國的報紙上多喜歡登載張口大叫的希特拉像，當時是當時的，照相上却永久是這姿勢，多看就令人覺得疲勞。現在由德國藝術家所畫的，卻看見了別一種人，雖然並非英雄，卻可以親近同情，而且愈看，而愈覺得美，愈覺得有動人的力。

四，……作者，用中國式計算起來，她是七十歲了，這也可以算作一個紀念。作者雖然現在也只能守着冰炭，但她的作品，卻更多的在遠東的天下出現了。是的，爲人類的藝術，別的力量是阻擋不住的。』（註十五）

魯迅先生對於革命藝術是珍愛如命的。同樣對於革命藝術家也愛護至極。他對於蘇聯的革命藝術家尤表愛護與同情，是的，蘇聯之能有今日，藝術家們是貢獻他們所應該有的部分力量的。那些革命藝術家如法復爾斯基，如克拉克索等。他們的藝術當一九三六年大規模在中國展覽的時候，魯迅先生非常高興的這樣說道：

『我記得有一個時候，我們很少能夠從本國的刊物上，知道一點蘇聯的情形。雖是文藝吧，有些可敬的作家和學者們，也如千金小姐的遇到精細油一樣，不但決不沾手，難得避過呢，却已經擦起了鼻子。近一兩年可不同了，自然間或看見蘇聯從外國刊物上取來的藝術畫，但更多的是真心的介紹着建設的成績，令人抬頭起來，看見飛機，水閘，

工人住宅，集體農場，不再專門兩眼昏地，描記着破皮鞋這頭欺騙了。這些介紹者，因此看得起和平和的圖案，也就非常高興，並且將這高貴來分給中國人。我以爲爲中國和蘇聯兩國起見，這却愈是極好的，一面是真誠爲我們所知道：得到瞭解，一面是不再誤解，而且顯明了我們中國，雖有許多『成敗不能履，貧賤不能移』的必說話語的人們。』（註十六）

魯迅先生本人就是這將這高貴來分給中國人的最努力者，和『成敗不能履，貧賤不能移』的必說真話的人們的代表者。樞其如此，所以他能領導中國的新藝術向前走！

藝術，不論甚麼時候，總都是應該爲革命而服務的，而不刻版畫，更爲革命而服務的最近最直接的藝術。魯迅先生不高興，萬過去曾有一時最流行的油畫之類，因爲那些油畫家本島，已墮落而走着邪路，造出並非真的藝術底，技巧底藝術的刺戟來。這在有着強健的，新鮮的精神的人們，正是嫌惡的。魯迅先生曾用了盧那卡爾斯基的話來教戒中國藝術家，他說：

『……一切有生命的，真真地美的藝術，在其本質上都是鬥爭的。倘若把不是鬥爭的，倘若把是疲倦的，沒有喜悅的，頹廢的，那麼我們要把他當作疾病，當作這個或那個階級底生活上的解體和衰滅底Mourner反映，把他弄死了。……生活參加在那裏邊完全地明快地表現着，她就愈加高貴，但她又同樣是有益的東西。人類生活底本質是鬥爭。鬥爭心理，勇氣，有這個人類必要的東西存在。天才的藝術家是天才的地反映着鬥爭底任何的形式，而且天才的地使力強的精神新鮮起來發顯起

來。」(註十七)

中國的本刻版畫，今後在魯迅先生的指示下當能走上正確的法軌。

魯迅先生對木刻藝術的宏願

魯迅的宏願，木刻大師法復德斯基的作畫，自魯迅先生介紹到中國來之後，曾引起過很大的注意；他的宏願是使這藝術再興的，他的宏願是使這藝術不易的。這些宏願為青年木刻家所愛好和願意去學習。

「法復德斯基」魯迅先生在一本木刻展覽會的會場上曾說過：「『法復德斯基』的名字我曾經想到過，但到後來才想到，他是一個雕刻的創作技巧家，他的藝術是雕刻的創作方法對於我們的青年木刻家，是非常值得學習的。」

「現在，他在蘇聯的社會成功之後，產生了很多好的作品，而這些作品都得到大眾的愛護。他是一個藝術界中最成功的藝術家之一，他的學生們則更進步，甚至如，康尼尼斯基，奧丁沙法，蘇利斯基等受了他的影響甚大。」

「法復德斯基的作風是尖銳的，其中沒有一條多餘的線。畫中主人給主要形體，動作，和物與人間的關係，都是十分完備而又生動的。」

「法復德斯基的作品最精良的莫算文學中的典範和八條。他總是用簡單和尖利的形體去表現他們。他的畫插圖如在修里美的小說裏的，有古典的態度和簡明。他是人像畫家，他長於描寫人物：……」

「在革命中，法復德斯基曾傾向於抽象的設計，如勃羅歇(即加倫將軍)和他的軍隊的描寫便是。到後來，他改用一種新的方法繪插圖，完

全放棄了革命以前過於裝飾和不動的美學方法。我們可以說，從他開始把畫的內容繪成畫，才有真正的插圖，以前祇有裝飾的藝術。」

「法復德斯基的新的木刻方法特點是木刻的獨立語言的創造，在畫不材木身的線條而利用尤為重要。」

「法復德斯基的作品是紀念碑式的。像他的近作『哥德』，『巴巴羅伐』，『勃羅歇將軍』等，最能代表。這作風，對於我們的青年木刻家，是應該努力追隨的。」

至於克拉克珂又怎樣呢？我這就魯迅先生告訴我們這事情：

「克拉克珂，他對於裝飾的天才，他刻劃的均勻老練，他對於度量和節奏的感覺，他神妙的技巧，成全了他在蘇聯藝術界裏面所應有的地位。克拉克珂，在他小個的版畫中，也如紀念碑式的藝術一樣的具有潛力。他由於用聲音一樣的豐富的刻劃的線條的線條在平面上互相纏繞，那些神話般的幻象的創作依然發生平衡的和悅的，使人高興的效果，在他看結構的緊張，比那些刻劃的地方還要重要。……」

「法復德斯基為了創立新風格，拒絕了舊風尚，克拉克珂則不替他的新方法，仍然繼續保持十九世紀的優良傳統。」

「克拉克珂有強烈的畫家性格，他從繪畫給木刻帶來顏色和空間的感覺。對着他最美麗的畫員『幻想的故事』，我們應該那位出色而裝飾的畫員，古典的畫家，浪漫的描畫家……特別的而且使人覺得異樣的是非關於革命的題材和那線微的浪漫的表現方式相配合着。……他是新浪漫主義的作家。」

如今，這位新浪漫主義的作家，也是中國的青年木刻家的朋友與導師的克拉克珂，僅僅活到四十一歲而離開了我們的人民已死了。假如魯迅先生還活着的話，魯迅當不感到他在蘇聯的版畫家當中，應該比尼古拉·德尼尼的死亡損失尤為重大！(註十八)

(註一) 北平展覽會。

(註二) 近代木刻選集(1) 小引，葛宛朝華第一期第一輯所載。

(註三) 木刻紀程小引。

(註四) 魯迅先生展覽會序，且介等編。

(註五) 近代木刻選集(1) 小引，葛宛朝華第一期第一輯所載。

(註六) 北平展覽會。

(註七) 近代木刻選集(1) 小引。

(註八) 近代木刻選集(2) 小引，葛宛朝華第一期第三輯所載。

(註九) 同上。

(註十) 同上。

(註十一) 近代木刻選集(1) 附記。

(註十二) 新藝術小引，葛宛朝華第一期第五輯所載。

(註十三) 附記。珂勒曼出版選集序。

(註十四) 同上。

(註十五) 寫在深夜裏之一：珂勒曼致致我的啟事之入中。

(註十六) 蘇聯版畫集序。

(註十七) 蘇聯大藝術家：藝術之社會的基礎，魯迅譯。

(註十八) 一九三六年，當尼古拉·亞歷克夫僅僅活到四十歲而逝世的時候，魯迅先生曾為他編寫『城與年』插圖本，並撰小引，以作紀念。

看見的洋小樹，一椏藤包；隔門時，看見一塵一塵。

洪 洪團長長壽的響亮着香煙的

藍子，如行軍的鼓。最先生

若有深恩的吸着香煙。粟占元

無聊的給他們倒水。

占元

粟 你！

洪 你！

粟 你！

洪 你！

粟 你！

洪 你！

粟 你！

洪 你！

粟 你！

洪 你！

粟 你！

洪 你！

粟 你！

洪 你！

粟 你！

洪 你！

粟 你！

洪 你！

粟 你！

洪 你！

粟 你！

洪 你！

粟 你！

洪 你！

粟 你！

洪 你！

粟 你！

洪 你！

粟 你！

洪 可是我問你，他回來回不來呢

洪 沒看見這一軍人勝他都快勝了

洪 嗎？他去帶什麼軍隊，他都有辦法？

洪 可是這一軍人不論他帶着什麼辦法，這一軍人由誰帶着誰能打仗，

可是非由他帶着不能打仗。

洪 你們勝他回來，不錯；他呢回來

不能回來可不在乎你們盼望不盼望呀！

洪 中央，中央，中央！

洪 中央就不會放他回來！

洪 怎麼？

洪 難道他沒在平津鬧出亂子來嗎？

洪 現在國內還有人看得起他嗎？中央會再派他出來？

洪 笑話！

洪 你老先生是從事情的面「看」一個

人！我相信中央一定會放他回來。

洪 他要真不回來呢，我說上山

來打遊擊去！

洪 老洪咱們是老朋友！

洪 啊！

洪 粟長，師長，參謀長，也都是我的

老朋友？

洪 哦！

洪 我跟這一軍人有多年的關係？

洪 對！

洪 我是個名流，我當過軍學四界，

四界，都有個地位，名望！

洪 你什麼意思？

洪 你！

洪 你！

洪 你！

洪 你！

洪 你！

洪 你！

洪 你！

洪 你！

洪 你！

洪 (笑了) 你自己想好了！

洪 (搖頭) 我想不出！

洪 (立起來，來回地走) 慢慢的想

好了，慢慢的！

洪 (又立起來) 粟先生，我是個軍

人，沒有多少心眼！

洪 慢慢的想，我總不會教你吃了虧

！

洪 (往前退了一步) 你是不起來倒

我們的軍長！說！你尊仰他，我

就敬發了你！

洪 (笑着) 先別殺人！老洪，你今

年三十幾？

洪 幹嗎？

洪 (對洪) 氣色可不好！

洪 我出來就是為打仗的！只要軍長

回來，我就願意跟他死在一塊兒

！

洪 你以為他這活得多嗎？我早給他

相逼面了，相逼以得罷！

洪 你到底有什麼意思？

洪 慢慢的講！慢慢的講！我是一片

好心，你是我的好朋友！我有門

路，門路很多；你沒事作，而有

兩條的資格，咱們倆優商議。

洪 告訴你，你要敢倒帳，我就敢

！

洪 我向他幹嗎？我是說，中央不會

放了他。與我全不相干。他要是

高一能回來呢，你還應當特別

！

洪 你！

洪 你！

洪 你！

洪 你！

洪 你！

負一點責任，保全這一軍人！

洪 保全這一軍人？我不懂！

洪 (走近洪，懇切的) 咱們打不了

日本！告訴你八個字，你慢慢的

想去，『明哲保身，另圖途徑』！

洪 (上) 報告！王高級參謀病很重，

不能見容。

洪 好，去罷。

粟 報告洪團長，師長回，房東師老

四，要見師長或會過參謀。

洪 以前我是團長，現在我還是沒有事

；為什麼不去報告房東師官？

粟 我教他去見房東師官，師長四說當

初是師長限參謀來看的這個房，

所以不見別人；他下人死心服！

洪 那，就去請他參謀罷。

粟 (下)

洪 這就是你們的請願，看一所房嗎

，還得師長親自來；不給自己留

點身分！

洪 軍長常說：一個官姓比一個師長

還大！

洪 中了張參謀的誘！唉，真教我沒

法辦！老洪，我問你，優若張軍

長「罷」回來，

洪 你不是說他回不來？

洪 「優若」的話！他走打呢，還是

不打呢？

洪 (徵容的坐下) 那邊問問？

洪 囉！(聲成名) 甚骨枯！
洪 先生，我現在還沒有職務，所以——假若我還是個團長，我可就不請客了！
范 假若你是個「軍長」，你也得對我客氣。就是張總統回來，也不能不請我的！你們是軍人，我是軍人，政治治療：別怪我說，你們既少着點心路，又沒有這大的眼光。(看范進來) 啊，范參謀！今天開房好嗎？不要煩悶，不要煩悶！心廣而後能體脾！

范 (沒很注意范的話，對洪) 一天一天的，老在這個鬼地方窩着，消度着寶貴的軍暇，不痛痛快快的去打一場！
洪 呼，軍長再不來，我感不透了，上山東打遊擊去！
范 (上) 報告，(范老四來了。范老四) 坐，和着看范進來。范老四) 參謀大人

范 范老四，告訴你聽了，不誤叫大人？怎麼！
范 是，參謀——老爺！
范 (大家都笑了。進票也擱上下口。)

范 范 (走到原來有隔斷的地方，指點着) 參謀——參謀，你老知道這

是隔斷，那是一幢大炕，都拆毀了。
范 一點不錯！(也走過去，指點着) 這還有個灶火呢。可是，我們都拆了，你倒，並沒白拆。
范 是呀，買過了錢，清官，都是清官！

范 這樣的一個假蛋也比一位團長大，我的天！
范 (啞了口吐沫) 那，那可是「拆」的錢哪，是明兒你們老爺打了敗仗！
范 老四！

范 (很勇敢的整理着范的警告) 打了敗仗，一跑，我怎麼再把兵鋪起來呢？
范 還得發點錢？是呢？
范 (假忿忿的) 隨便賣，苦人！
范 占元，謝馬副官來。

范 范老四，馬副官一定可以再給你倆錢。
范 參謀還是說個準數兒吧，準給多少！
范 副官給你多少是說多少，我不請參主意！我們決不食你吃了虧！以後，有什麼事都去見馬副官。是！(清官) 清官！(要走)

范 看出來我們要打仗？
范 大人！(又向洪) 大人！我胡塗！
范 大人！我不哭了！洪大人，給我說句好話！我是租人，胡塗！求求大人別判我槍斃了！我！我不該說你們打仗，我胡塗！我的兒子陣了亡，別再槍斃了我！

范 (笑着) 不用害怕，我是問你怎麼看出來的，或是誰告訴你的，說實話！
范 有人告訴我的！
范 誰？
范 (指着范) 啊！
范 我告訴他的！
范 (馬副官上)

范 馬副官，(范老四) 為將來備航，還要點錢，再給他點可以吧？
范 可以！(坐)
范 老四，去吧！以後有什麼事，就找這位副官。
范 (對范) 老爺，你害了我，倒是給我說句好話呀！(要跪被范拉了走，還叫着) 老爺們，別和我胡塗人！(范說)

范 范 (看范出去，要對范解釋，但范似不欲說話，乃改向洪) 昨天晚上無聊，賞給這便傢伙個險，跟他開扯淡，誰知道這小子心眼兒更多，愚而詐！愚

范 而詐！你們一來就說民家，二來說說民家，這就是你們的民家代表！你退一步，他退十步！(范總釋放了，奴隸馬上就作他的主人，你愛信不信！)
范 先不用管老百姓怎麼樣吧，你替我說我們打仗吧？這麼大的年紀，何苦呢！
范 難道你們在天沒沒打仗？誰不知道？
范 那！

范 我簡直沒法兒明白你的意思！
范 (沒好氣的立起來) 馬副官，(范長在東屋裏呢)。
范 大概是在東屋裏呢。
范 幹嗎？
范 辭職去，我不幹了！
范 那何必呢？參謀！

范 (哦) 我受不了這煩！這麼好的軍隊！隨便教人活埋！
范 (范剛要出門) 范老長來了。范也不大精神。一我走——我伸個腰。

范 上哪兒去，參謀？
范 看那長去！
范 就在這裏談吧，好不好？
范 (范回尤進來。大家都起立。尤懶懶的用手式請大家坐，看大家都落坐，他才懶懶的坐下。馬仍

立)。

范 師長，我想請長假！

尤 (喜笑的)？怎麼了？

范 (假笑)沒意思了！這這這這的

軍隊，弄得在這裏高着，這老胡

着個破名聲，有什麼意思呢？

范 范容謀，你不走走！有咱們這

馬子在，只這長一回來，咱們

馬上就有辦法。你看，我又領了

人，到中央去打聽消息，我相信

中央必打他回來！

范 一個作軍人的，在這國際戰爭中

不窩窩，還有什麼味兒呢！

尤 不憂念，不要念！軍長一定打回

來！

范 不是我愛多說話，大家曉得是我

的老朋友，我有話不說就對不起

人。大家不要念，也不要愁，想

辦法，細細想想辦法。張軍長回

來後，不回來該怎麼辦！

尤 回來就好好辦了，還想什麼呢？

范 也說不錯，回來也該想辦法。比

如說，是打呢，還是——

尤 范先生，我還是軍長的朋友，

尤 大家的朋友！

尤 才留你在這裏住幾天，你算真

一放——我們這裏只講打仗，

不顧不打仗！

尤 就是打仗，也有個打法。如已知

曉，百戰百勝，我到過東洋，我

曉得日本軍隊是什麼樣子。還說

以我說，就是他回來，也還說想

一想；況且他未必回來。我上

了幾歲年紀，我有我的身分地位

，我又不要看你們隨便教人家

給領導！所以我才來看你們；

我是，一片真心實意！

尤 范先生，咱們再談上二年，大

體也不能了幹誰！

范 慢慢的你們就明白了；我是為大

家好！我在這裏住幾天總可以吧

？

洪 萬一軍長這兩天回來呢？

范 沒有那時候！就是他回來，也正

好，我正要跟他談談！

范 見了軍長，你也敢說「打呢，還

是不打呢」？

范 那就不見你換心了，朋友！

洪 軍長的脾氣可是那麼暴！

范 那，我還不知道？可我也更知道

他的底細！

范 軍長回來，還說，不——

尤 你聽他的！

范 聽我的，大家不吃虧！哈哈！你

們的經驗不夠啊！

尤 (范先生一言未了，院中吵起來

。梁占元坐着搖椅背，不辭

過來，而得是非進來不可。)

范 我告訴你兩次了，我是記者，我

隱瞞你們軍長！換手，刺了後

的事！

馬 (趕過去)怎麼事？

范 (掃眼開，圍進來，囁嚅的)

軍長到了嗎？

尤 怎麼事？什麼軍長？(匆忙的掏

名片，像收據似的每人一張)

記者楊柳青，第一個發現了張軍

長回軍的消息！由趕趕起來的，

四十多里！原諒我這慌慌張張，消

息太可寶貴！

范 什麼張軍長？

馬 張自忠，張將軍！

范 大家 怎麼知道的？

馬 難道你們就不曉得？(看大家的

神氣表示不曉得越發高興)昨天

夜裏接到社裏的電報，說我這道

一帶來戴住張將軍，(拍了拍像

匣)二張照片，(指了指袋中小

本)一段訪問記，儘多少個！

范 跟着眼邊高！

尤 占元！(占元在門口聽着呢)快

我的帽子！

馬 (占元跑去，開楊)美的呀？

范 (已坐下，拾起腳來，指着)眼

的，我還能一氣跑這麼四千里？

馬 連頭腦都找不到！你是——

范 師長！(走到門口，回頭對范)

范 彙報，彙合彙報，

范 (精神百倍的)用不我嗎？師長

！他既不事前通知咱們，就是

不願教咱們去迎接，而先來看咱們

，準是個心思！」

范 (問洪)看以怎樣？是不是該

上我的唯一的，這結婚婚不

穿的那身華達呢的制服？

洪 對！我呢？

范 就這樣！就這樣！你越隨便越好

！(轉問馬)你怎樣，我不看！

馬 去穿上三個月沒有穿過的皮鞋！

(下)

范 (已走至門口，又回過身來)范

洪，啊，啊，行！軍長回來了

！(想表示心中的快樂而我不到

話)啊，回來了，咱們行了！這

來個傢伙！(舉)——(無名中看劉

記者正在小本上寫什麼呢)我聽

，楊，可不准把這些——

范 與魯吳狂喜，

范 不管是什麼吧，不准寫上！

楊 我沒寫那個。我這先預備好訪問

記的頭語句。你聽着：「那是，

個晴美的初春早晨」，

范 大地上沒有一絲兒風！好不好？

哈哈！

楊 (怪失望的關上小本)訪問記

得是這樣！

范 (趕過范去)握握手，啊，咱們

行了！(范下，洪歸原位。)

楊

(老氣橫秋) 啊，你是記者？不錯，有出息的前輩！二十年前，我也幹過幾天報，告訴你個訣竅：要敲得巧；敲得老，拿錢財！告訴你，小兄弟，到處都有好財，就看你有法子敲沒有！

楊

那是二十年前的事了，老先生！如今的記者恐怕大的缺點就是不敲人！好，我們冒險到前方來，來敲人？笑話！就是敵人，誰敢敲強硬皮呢！(鞠躬如八)

楊

老洪，怎樣？這這位小兄弟都知道他叫強硬皮！我勸你另覓途徑，你不聽，早晚是教他餓了你的皮！

洪

哼，也不是怎樣回事，我們感怕他，也就感愛他！

楊

等等，我可以記下這一句來吧？(又打開小本)

楊

隨便，楊先生。我說，楊先生，你說話可小心一點啊，他的脾氣是那麼暴！我根本不相信，他會回來！難道我說的是謊語？

你有你的消息，我有我的計算！老洪，你始終不能明瞭我這份兒熱心，不成就說我人不好，那我可總願把生平的心得告訴別人。你看，我並不認錯這位小兄弟，可是一見面我就把二十年前辦報

楊

的心得告訴了他。聽呢，必有好處；不聽呢，我是盡心器而已！老洪，你還沒把差事弄到手，也未必能弄到手，你跟着我的脚步走，聽我的總教你吃不了虧！

洪

軍長收下我呢，我一切聽軍長的。他沒地方安插我呀，我上山東打遊擊去！

洪

唉！事情非完全教你們兩個了！我！我等著跟蘇林談談吧，假若他真回來的話！他真是也不聽我的良言，我只好回家！眼不見心不煩，你們看到什麼地步，我也不管了！(非常難過的样子，閉上了眼。)

梁

(上) 報告！馬副官問，到底教大家知道這個消息，還是暫時不說出去？

洪

馬副官呢？

梁

自己擦皮鞋呢！不教大家知道吧，不合情理；教大家知道，就得排除去接；軍長最不喜歡聽排場。這是請示師長吧！

洪

(閉着眼，不想說話，而又不能不說) 老洪！多麼不聽排場的人！你竟有人排除！迎囉！作事情要把心眼多轉上兩轉！這是心理學！

梁

師長已經走了，讓軍長去了。范副官參謀：(立起來，走到門口。)

范

(一邊扣着紐子，一邊來) 怎樣？軍長來了嗎？

范

沒呢！真漂亮，真像過年！

范

我們應當設兩口糖！

范

「兩」口糖夠吃的？這麼多人

范

表示個意思！哪怕教大家聞一聞陳兒呢！楊先生，兒完軍長可別走，有你四兩肉！

范

范看范閉目養神，發了怒。范副官呢？

范

(輕輕的) 沒辦法！

范

(睜開眼) 大家都討厭我？唉！勢在人情在！假若現在我還是作着大官，敢保你們不敢優待我！

范

老洪現在沒有事，可是我們都歡迎他！

范

哼！我太聰明，聰明招斯，一點不錯！我又知道的事情太多！

范

副官問，到底教大家知道不知道這個消息？

范

大家都等急了，怎麼不教他

范

們知道呢？

范

知道了就得排除去接，軍長是不喜歡排場；不拉出隊伍去罷，亂

范

「七八級又不發話呀！就來個亂七八糟！」

范

可是咱們向來不亂七八糟！

范

在天津你們就打了個亂七八糟！(恨不能一口把糖吃了) 怎樣！

范

(又管束住自己，退回洪) 在天津，因為長官沒跟着咱們，咱們打了個亂七八糟。今天，歡迎他回來，再來一次亂七八糟。以後，共存亡共榮榮，永遠不再亂七八糟！是這燈不是？

范

對！

范

占元告訴副官們去，亂七八糟！哈哈！

范

官長們呢？

范

在哪就在哪兒，不用動！(看顧出去) 我會請，他準是先去請請長。

范

先到軍部去請！

范

我我我準是先看弟兄們，然後纔請長。到了這裏，必先拜房東。對不對？

范

老洪你請的對！他是張飛的脾氣，請請亮的辦法！

范

(輕快的把小本合起來，起立) 參謀，為快快的發出電報去，我不等了！

范

怎麼？你還沒有見到軍長呢！

范

(笑了) 剛才你們談的這些，還

中 國 文 化

洪 不夠我寫十篇訪問記？我還有四
十里路呢！
范 像片呢？
洪 算了吧，你等等，你最喜歡見記
者。見弄了我們起碼會給你找
一匹驢；再說，還有四兩猪肉呢
！

范 謝謝！不過，我也真有點「怕」
見你！見面，他不定問我什麼呢
！上次，在北平訪問他的時候，
他忽然問我土裏共有多少人口，
你看敢不敢！
洪 他可是長有好記性！不信，你這
回不！說姓名，看看他記得你不
記不！

范 范（奔過來）給我寫上了吧？
范 沒有，對不起！
范 添上就是了。（拍）拿我張片子
去！吳子莊，名流吳子莊！寫上
去，大家的面子！
范 吳副官穿著一隻皮鞋，手中提
著一袋，一拐一拐的跑來。）
范 來了！來了！

范 范（喘著氣呼喚，越來越近。大
家都往門上跑，還約在屋中併
腳。）
范 （穿好了鞋，穿著藍布圍裙）我
去看看呢？

洪 簡直流不住氣了！
范 進來，履行原來的計劃！
（大家都回來，可是不住的往院
中望。）
范 （對范）發酸，這我才相信，他
陪他回來了。我想——
范 有話，請待一會兒跟軍長說好了
。

范 當然，當然！不過，在和軍長談
談之前，我希望你們都明白我，
我來你們「大家」的朋友。我
來，不是爲說事而是爲你們大家
好！
范 好了，聽先生！（點頭了。外面
仍有呼聲。）
范 你老先生有兒有女，又有些財產
，何苦還在外面奔波呢？
范 正卜爲有兒有女，才得乘這個抗
戰的機會，多活動活動！至於我
那點財產，我也算數了！我常說，
人要活到老，活動到老，你看，
拿你們軍長說，就說他，能由中
央出來，不定花多少錢運動的跑
！我其他的老朋友，我明日他！
范 好！吧！（點頭）
范 （後面微呼聲已到極近，有人喊
「敬禮」聲。）
范 （跑進屋門）歡迎張軍長！（又
不知原以來的跑回來）媽，預備
照像！

范 范（喘著氣呼喚，越來越近。大
家都往門上跑，還約在屋中併
腳。）
范 （穿好了鞋，穿著藍布圍裙）我
去看看呢？

范 范（喘著氣呼喚，越來越近。大
家都往門上跑，還約在屋中併
腳。）
范 （穿好了鞋，穿著藍布圍裙）我
去看看呢？

楊 慶慶那兒是好地方！（立在門
口對光。）
（外面忽然沒有了聲音，屋中亦
隨之極靜。在堆堆的一兩分鐘內
的喊：知道，明白……最後又
是一大陣歡呼。范等極臉頰的，
走到門口，排成一行。邱老四領
路，張將軍，尤和長，賈副官，
丁順，葛敬之，威靈依次進至院
內，後面隨着一羣男女老幼。范
首先迎上去，敬禮，張與之握手。
楊照了像。衆人依次迎上去，
敬禮，張與之一一握手。進至屋
中，張往四處看了一眼，才發言
。）

張 都辛苦了！隨便坐！
（都不肯坐。張先生走到張的身
邊，張見張一扮，即離開他人。
楊很自然。葛敬之與威靈，特別
是威靈，顯出疲乏同樣子的想隨
便一點，又不好意思，頗感痛苦
。丁順老氣橫秋，居然敢和洪握
了握手！）
張 歡迎軍長，軍長辛苦了！
張 （好像沒聽見。對邱）八口人，
大兒子陣亡媳婦守寡！地又不多
！
張 苦命，苦命人！
張 兒子陣亡是爲國盡了忠！

張 都辛苦了！隨便坐！
（都不肯坐。張先生走到張的身
邊，張見張一扮，即離開他人。
楊很自然。葛敬之與威靈，特別
是威靈，顯出疲乏同樣子的想隨
便一點，又不好意思，頗感痛苦
。丁順老氣橫秋，居然敢和洪握
了握手！）
張 歡迎軍長，軍長辛苦了！
張 （好像沒聽見。對邱）八口人，
大兒子陣亡媳婦守寡！地又不多
！
張 苦命，苦命人！
張 兒子陣亡是爲國盡了忠！

張 都辛苦了！隨便坐！
（都不肯坐。張先生走到張的身
邊，張見張一扮，即離開他人。
楊很自然。葛敬之與威靈，特別
是威靈，顯出疲乏同樣子的想隨
便一點，又不好意思，頗感痛苦
。丁順老氣橫秋，居然敢和洪握
了握手！）
張 歡迎軍長，軍長辛苦了！
張 （好像沒聽見。對邱）八口人，
大兒子陣亡媳婦守寡！地又不多
！
張 苦命，苦命人！
張 兒子陣亡是爲國盡了忠！

邱 （點頭）知道！
慶 慶我們也都跟你兒子學！二
兒子！對了！
邱 十九了。
張 敬他跟我來當兵不好嗎？
慶 我要是年輕，我就跟你去，你
們真是好人！二兒子——大孩子
剛死了！
張 你要是不願意呀，我敬他作勤務兵
，少點危險。
邱 （扮了半天）好！跟着你們，我
就放心了！
張 先去吧，等有工夫再說話兒。（
邱慢慢的走出去，門院中把着熱
鬧的閑人們走了出去。）大家坐
！（張坐下，丁順倒上水來。同
長，參謀，葛，都坐下；其餘的
還立著。威要坐，被葛攔住。）
張 （湊上去）張將軍，請記得我！
慶！（微微一笑）試試我的記性
，（想）在北平見過，叫——
個什麼地名兒？楊村？
楊楊青！可以問軍長幾句話？
張 不多問，還有四十里路走！請告
訴我回軍的感想吧。
張 （想了想）在抗戰以前，亂戰抗
戰而不認真去準備是幼稚！既戰
而後，懷疑，亂是無勇無恥！中
央派我回來，我帶着部下死拼

邱 （點頭）知道！
慶 慶我們也都跟你兒子學！二
兒子！對了！
邱 十九了。
張 敬他跟我來當兵不好嗎？
慶 我要是年輕，我就跟你去，你
們真是好人！二兒子——大孩子
剛死了！
張 你要是不願意呀，我敬他作勤務兵
，少點危險。
邱 （扮了半天）好！跟着你們，我
就放心了！
張 先去吧，等有工夫再說話兒。（
邱慢慢的走出去，門院中把着熱
鬧的閑人們走了出去。）大家坐
！（張坐下，丁順倒上水來。同
長，參謀，葛，都坐下；其餘的
還立著。威要坐，被葛攔住。）
張 （湊上去）張將軍，請記得我！
慶！（微微一笑）試試我的記性
，（想）在北平見過，叫——
個什麼地名兒？楊村？
楊楊青！可以問軍長幾句話？
張 不多問，還有四十里路走！請告
訴我回軍的感想吧。
張 （想了想）在抗戰以前，亂戰抗
戰而不認真去準備是幼稚！既戰
而後，懷疑，亂是無勇無恥！中
央派我回來，我帶着部下死拼

邱 （點頭）知道！
慶 慶我們也都跟你兒子學！二
兒子！對了！
邱 十九了。
張 敬他跟我來當兵不好嗎？
慶 我要是年輕，我就跟你去，你
們真是好人！二兒子——大孩子
剛死了！
張 你要是不願意呀，我敬他作勤務兵
，少點危險。
邱 （扮了半天）好！跟着你們，我
就放心了！
張 先去吧，等有工夫再說話兒。（
邱慢慢的走出去，門院中把着熱
鬧的閑人們走了出去。）大家坐
！（張坐下，丁順倒上水來。同
長，參謀，葛，都坐下；其餘的
還立著。威要坐，被葛攔住。）
張 （湊上去）張將軍，請記得我！
慶！（微微一笑）試試我的記性
，（想）在北平見過，叫——
個什麼地名兒？楊村？
楊楊青！可以問軍長幾句話？
張 不多問，還有四十里路走！請告
訴我回軍的感想吧。
張 （想了想）在抗戰以前，亂戰抗
戰而不認真去準備是幼稚！既戰
而後，懷疑，亂是無勇無恥！中
央派我回來，我帶着部下死拼

邱 （點頭）知道！
慶 慶我們也都跟你兒子學！二
兒子！對了！
邱 十九了。
張 敬他跟我來當兵不好嗎？
慶 我要是年輕，我就跟你去，你
們真是好人！二兒子——大孩子
剛死了！
張 你要是不願意呀，我敬他作勤務兵
，少點危險。
邱 （扮了半天）好！跟着你們，我
就放心了！
張 先去吧，等有工夫再說話兒。（
邱慢慢的走出去，門院中把着熱
鬧的閑人們走了出去。）大家坐
！（張坐下，丁順倒上水來。同
長，參謀，葛，都坐下；其餘的
還立著。威要坐，被葛攔住。）
張 （湊上去）張將軍，請記得我！
慶！（微微一笑）試試我的記性
，（想）在北平見過，叫——
個什麼地名兒？楊村？
楊楊青！可以問軍長幾句話？
張 不多問，還有四十里路走！請告
訴我回軍的感想吧。
張 （想了想）在抗戰以前，亂戰抗
戰而不認真去準備是幼稚！既戰
而後，懷疑，亂是無勇無恥！中
央派我回來，我帶着部下死拼

花 文 集 華

尤 咱們的團長軍長馬匹急得補充。把所有問題馬上寫好交給我。十二點以前交給我，咱們下午一點開會。馬副官，下午一點開中級官長以上會議，下午四點我對初級官長講話，記下來！看馬壯小本上記。尤師長，這幾個月，士氣怎樣？

尤 不錯，只是因為軍長不回來，未免有些失望。

張 只到士氣好別的都好吧！(抄了一小會兒)這是老規矩，咱們一塊吃飯，快吃，吃完好幹活！(要往起立。)

尤 軍長，從天津一別，直至如今！我可以單獨的跟軍長談句話嗎？

張 有話就在這說就好了。啊，還用不着對我說，告訴馬副官好了。

尤 馬先生，軍長很忙！(直徑回房。)

張 善忱，我是特為來看你！(臉色越來越不好看了)是誰的主意，留他在這見訪？

尤 (立起來)我！

尤 尤師長，爲什麼？

尤 看這槍斃的屍數，又是大家的罪人，不願意見！

尤 善忱，我是誠心挽留的你來了！

張 團長，他是來宜做我不能回來，了，是不是？

洪 是！

張 善忱，我還有要緊的話對你說呢！我總是說過你也不能回來的。那是——因爲我的消息不甚靈通，沒別的意思，絕對沒有！

張 那麼你還有別的話？(問大家)他這說什麼來着？

范 他只知道軍長是拒絕，還是不打呢？

張 啊，洪進田，把他扣起來！

尤 啊？怎麼了？善忱，我是爲你好啊！爲這一軍人好！

洪 (走過來)善忱先生！

尤 好！好！好！

洪 (春)

張 第二幕

徐州附近的小山之尾。爲進山內的口子；因駐軍，無閒人來往。坡前一片草地，一株古柳，巍巍大石，即張將軍之「戰地營房」。柳旁亦有路。由山口子望過去，有土屋數間，圍以短籬。遠村多樹，蓋張軍宿營地。再遠，隱隱可見鐵絲網；網後仍爲小山。山之後面即陣地。山上有殘廢的堡壘。最精美。

記者楊柳青，洪副官，張先生，各坐一大石。楊來訪問臨沂之戰的詳細情形。洪負責照顧張先生。

楊 楊先生，你是局外人，你給評評理，我有什麼過錯，他有什麼權利，把我扣起來？隨便剝奪我的自由，好！(幾乎是大喊)我姓張的在黨以軍學四界，四界，都有個名聲，地位！我來幫他的忙，他倒這樣對待我？好！

洪 你自己那幾天都作了什麼？
事情是極多，不過，我覺得值得
一說的，最——

光榮的！

（笑了）營長始終在後頭，
我始終跟着他！軍長是英勇！茶
葉山，楊先生，你記下來，茶葉
山，就是喝茶的茶葉，七天七夜
，餓死沒睡過！

洪 地形怎樣？

沂河西岸的唯一高地，非守住不
可，敵人不知攻了多少次！我們
日夜死拚。可是，敵人調來飛機
，發射不斷的炸彈，又用坦克車
甲車，等，到底敵人給攻破了！

洪 攻破了？

別忙！敵人還沒立住腳，我們就
反攻，白刃戰；茶葉山又攻破了
奪了回來！兵費補給，軍長的用
兵和他的脾氣一樣，又惡又快；
看準了地方，他像鼠似的往前鑽！

洪 奪回茶葉山以後怎樣？

鬼子也上了勁！四面八方的圍攻
，以不怎樣打了七天七夜呢！倒
家湖來回也了四次，還有別地方
叫——周頭，來回奪了三次！在
屋頭我坐過三門七五的五四的
大砲，馬上就用敵人的砲打敵人

洪 一個，奪個兒的！

，厲害不厲害？那個陣式！敵人
裏捨得放砲！一掛，一掛，又一
掛，掛砲！砲彈就落在我們前後
左右！軍長不動，咱不動！經過
那個陣式，楊先生，要是一兩天
總不見砲聲，還在對峙呢！
我們的砲聲當然也很大？

洪 那個陣式！七天七夜，哪個小地
方都爭奪多少次！我們是以攻為
守，楊先生，你記下來，以攻為
守！城裏有人守着，我們要是也
去守城，不是沒用，所以我們在
城外進攻敵人！我們攻，敵人也
攻，兩方面對攻，這就厲害了！
硬碰硬！那是板垣師團——記下
來，板垣師團——我們硬把板垣
師團逼出八十里去！

洪 軍長高興了吧？

自南京回來，就沒看見他笑過；
那天，他笑了，笑出了聲！軍
長是真勇！哪裏危急，他往哪裏
跑；簡直和了一樣！敵人仗着
新式的傢伙，咱們專憑白刃戰！
弟兄們眼着又持不住了，軍長就
來到；一看見軍長，他們也立刻
了瘋，軍長一聲「殺」，弟兄們
跟着喊「殺」！真是聲震天地！

我敢保，那逃出去的小鬼，就是
回到東京，一想起來，這得打嗝
噎！（立起來）你看，我給你學

一個，奪個兒的！殺——唔！
（趕緊又坐下）等！可別教軍長
聽見哪！

洪 不要緊，軍長聽見了，我就說我
請你表演的！啊，官長們也犧牲
不少？

洪 軍長在後頭，誰敢不拼命奮鬥
！算了吧，咱們解決了敵人兩個
師團！這些日子了，師長委謀們
都愁眉不展的！

洪 爲什麼？

洪 隨着這一仗大打狠了，太狠了！
單說營長，就傷亡了四十來位！
你想想，我們的一個兵已經不容
易訓練出來，這回，好，陣亡了
那麼多的官長，還不要命！我們
的幹部都光算長十幾年的心血造
就出來的，怎樣補充呢，要命！

洪 非休息整頓不可了？

早就該拉下去整頓，一連幹了四
個多月了！由南宿州，肥水，到
臨沂，又到道真，四個多月不是
走就是打，全累得不像樣了！
弟兄們現在可還打的很好？

洪 軍長跟大家一樣不歇着嘴，誰不
咬着牙幹呢！你看，就連我這麼
懶的人，都真不休息幾天了！
現在後悔了吧？當初，我勸你什
麼來着？你不聽！我勸你去另闢
途徑，你是非跟着他不可。他只

洪 打勝仗有你好處？楊先生，你
是明白人，我問你：假如咱們不
打這個勝仗，日本八人來了，金子
還是金子不是？洋錢還是洋錢不
是？

洪 不替明白他的話，啊？

日本人來了，金子還是金子，
現大洋還是現大洋嗎？既然金
子洋錢不因爲日本人來了就變成
馬口鐵，何必打這個勝仗呢？
你有金子洋錢，我們沒有！
去弄啊，傻瓜！不去弄洋錢，老
在賬自思勞碌吃飽睡，你對得起
自己對不起？先不用提你的兒女
老婆！

洪 真的，楊先生，他上前線，翠有
個老洪跟着！早晚是一死吧，啊，
爲什麼不——

洪 聽着激烈呢！

洪 （感嘆）千金之子，坐不垂堂！
這是得上的話，你們不懂！孫語
怎說，反正我不能把我的兒女
子送來赴死！

洪 不把步槍炮架，你就可以走了！
殺我的兒子來送死？你想！

洪 聽着激烈呢！

洪 聽着激烈呢！

洪 我們現在正缺人！

楊 去送批的送死嗎？還不缺人！明知道東洋人厲害，偏往上面；這不叫打仗，這叫賭批的壽命！我也作過武官，我就沒有見過像你這道打仗的！哼！打算到我的兒子身上來了，教我的兒子來送死，你想！

楊 怎麼，這是個條件嗎？

楊 軍長交派的，他把兒子送來當兵，就招他放了！

楊 楊先生！楊先生！你要多少錢，我給你，我受請這口氣！你給我寫一段，登在報上，救全國的人請這口氣！

楊 這是另一段，我給你錢嗎？不，你白寫！第一，憑什麼無端無故的剝奪了我的自由？第二，憑什麼強迫我的兒子來當兵？你們要送兵，我的兒子不願當兵；你們要送兵，我的兒子沒人敢收！不能隨便胡來！你給我寫一段，救全國的人請這口氣！

楊 軍長不必打仗——

洪 難道我不是一片好心？

洪 軍長說扣住了他，一來省得他到處去搗蛋，二來是教他看看我們作軍人的處不是都敢捨命打仗，是不是我們也敢打敗日本鬼子！你們會打敗日本人？透著奇怪！

洪 你沒親眼看見我們在臨沂打敗鬼子嗎？你心裏胡塗，眼睛也瞎了嗎？

洪 打百回仗仗才勝一回，右屈用處！

洪 你真機靈！我要——

楊 楊先生，我永遠不回答這類的問題！國家興亡，自有天數；保身，詩云：既明且哲，以保其身，此之謂也！

洪 這處又臨陣有炮聲，最極惶個，但去往柳下，而往坡上去，似欲藉砲火來自何處者。

洪 高處走，不是我死？

洪 我感謝你，我簡直是吓破了胆，一聽見炮聲，我就發暈！

洪 我願回家，住着我的房，守着我的財產，看着我的兒女！我不能再聽炮聲，飛砲！你放了我！我給你一萬塊錢！一萬塊！

洪 跟軍長說去，他說放了你，我不

省了一份兒心，省得老看着你？

洪 丁順來！丁順來！軍長準在後面呢！立起來！

洪 我警告過，你在這裏等他。最先生，走！

洪 告訴你，你就仁義着點吧！少給洪副官添點麻煩！人家洪副官待你不錯！

洪 我記得魯察不是個勤務兵嗎？

洪 再跟他二十年我也還是勤務！這

張美蘭！

丁 你沒說對！還是劫勢，實格可越
來越老！原先被打二十軍糧的，
現在軍長只爲我一頓，原先該爲
一頓的，現在只贈一頓；（忽然
直起頭）嗚？軍長來了！（振頭
）嗚？不是，不是，是左師長！
（很疲倦的樣子走來）丁順，張
高機發到丁順？軍長呢？

丁 報告師長，張高機發還沒回來
；軍長在井台上洗臉呢。

楊 師長，我又來了！還沒到師部去
看師長！

尤 氣喘！不用去了，有話在這裏說
吧！丁順有茶嗎？

丁 報告師長，沒有茶，有水。師長
來一喝？（看尤點頭，倒過水去
。）

楊 師長太疲乏了罷？（手中高機發
真得好。）前線怎樣？

尤 報告！兩夜沒好好睡了一沒睡飽
，有什麼要問我的嗎？（對洪）
洪 師官，一會兒軍長可成茶啊！
是！（對尤）走罷！

墨 師長！我實在受不了啦！你給我
點同情！放了我！

尤 你的兒子差來不就完了？（墨
）

墨 唉！我對你講過不止一次了，丁
我的兒子不能當兵！

尤

那困難我們都不是人。生父母送
的？人家打仗，你乘機會發財
；人家流血，你的兒子在當當
少爺；便宜都教你佔了！幸而軍
長想出這一個辦法來。教你親眼
看看我們怎樣打仗，然後再教你
兒子來，他軍；有他兒子，他軍
大抵你多少總關心點戰事了！這
個意思你到今天，我看，還是沒
明白！

丁 我就是把心掏出來，教你們
看，你們也不明白！我！我的
的大兒子在天津吉美洋行當着好
好的買賣，我這教，來從軍？二
兒子，

尤 好戲，好戲，你有理！楊先生，
我們談我的！（又向墨）官師
你，軍長一會兒就來，飛馬騰開
！還有，這兩天戰事越來越緊，
留神你這條老命！

墨 楊先生，你說我非說完了！（看
楊笑了笑，起上一步去）尤師長
，我錯了，我不該得罪你！

尤 你得罪了軍長有什麼關係，軍長
要教你明白！爲什麼抗戰！
墨 不管怎麼說吧，我求你給我說說
情總可以嘛！你，我，軍長，都
是老闆！

尤 問老丁，軍長是怎麼個脾氣！
丁 （把左腿褲管捲上來，捲至膝，

膝下裹着！方千人針，把腿解下
來！看見了沒有？在臨陣，我替
個朋友說了句話。看，這塊傷！
我還沒說完，軍長一拍！就是一
腳。也就是我，小時候練過功夫
。不然的話，腿非斷不可！軍長
最討厭人！楊先生，臨陣拍
來向，千人針；千人針裹傷，越
打！越強（又裹上）

尤 快打好主意，墨先生；楊先生，
說我們的！

墨 我在這兒等他！

洪 你這不是成時我過不去？
活活。今天就是今天了！我不能
教這老官頭都靜在這裏！

丁 軍長來了！洪師官，你們倆那邊
總着走！（指；旁的話。）
墨 （坐在地下）今天就是今天了！
（堅決）不動。）

張 （大家都立起來。洪把墨拖起！
）從旁下。張拿着槍，像
一邊走一邊這樣說的樣子。馬副
官跟在後邊，拿着軍長的一些東
西。）

楊 楊先生歡迎你來！坐！看我這座
戰地書房好吧？（向尤）尤師長，
怎樣？

尤 穩定一點了！還是西北上最緊，
又傷了兩個營長；我又添上丁一
營人去！張高機發還沒來？

張 墨一會兒！大機發快到了！楊美
蘭！

楊 我又來請教！請軍長告訴我臨陣
之戰的意義吧！

張 意義？看不得什麼意義！我奉命
令援助去，我決定以攻爲守，從
側面攻擊，把敵人打退！我服從
命令，我不敢去死！不敢臨陣的
會臨陣，不敢打仗的也不會打！
！一共就這幾個話！

楊 軍長大體聽了！

張 我很好！也許好勝接近謙虛？
尤師長，你說！

尤 意義是有的！我的敵打，我情願
打，我們打勝！爲了墨子莊那
的人，我們受我們的影響，
知道只受打，日本人不這什麼
三頭六臂！這許之完！實現了
軍長的頭腦，真攻守守守守
略用不對，步軍士卒的攻擊了
最大功勳！

張 楊副官，把那兩封信給我。（
接過來）送給墨先生；在！
一個敵人官長身上讀出來的。

楊 在臨陣？

張 臨陣的意義山上，一你個副官。
敵入這一點不如我們的軍隊，我
們不迷信！敵人的武器雖比我們
們強，敵人的文化可比我們低！

楊 囉，謝謝軍長！可寶貴的兩個品

「這軍長真惡我，軍長老親自去督戰，是不差過於我嗎？」

「已經成了習慣，成了習慣！我就是一隻野牛，一聽見鈴聲，我就往前去！我總覺得帶着鈴聲走才真像個軍人！也有好處，軍事是變化萬端的，自己親眼看者，好隨時隨地應付！馬副官，你去把買副官換下來。你去看看電話，教他來問電話，他的電話比你的靈便些。」

（馬放下東西，走。）

「師長，有什麼關於臨沂之戰的材料，還有給我一些？」

「師部裏有一些，跟我去拿？」

「丁順，把馬副官感回來；尤師長，教馬副官領楊先生去，你在這裏等等，教高教參議，他一定帶來取取的消息。」

（丁把馬副官。）

「把楊先生領到我那裏，跟高教參只些臨沂之戰的材料！」

「是！報告軍長，那兩個學生，寫敬出和成鑒及吳軍長！」

「來！（潘楊立起來）楊先生，徐州有危險的時候，到這裏來！太好了，太好了！這麼一抗戰，文的武的都成了好朋友啦！」

「謝副團長，師長！今天得到很多寶貴的材料！徐州要有了大危險，我一定能來；這幾天雖炸得已經很厲害！」

（與張尤握手，隨馬去。張還望路口，隨馬回來。）

（坐下，電話二八一番）「都很有進步了！軍長的生活怎樣？」

「報告軍長，很好！」

「都學了什麼？」

「軍隊的術語，兵器的用法，作戰的實情，都知道了些。對作戰和作文都很有用處。」

「我學了初步的教養。」

「兩份！全是我自己抄寫！別人沒工夫，也抄不好！」

「好！你的提報很好！好好的幹！成鑒，你去實地教護送了沒有？」

「已經去過前線三次了！」

「怕不怕？」

「還有點怕，不過我相信慢慢的就習慣了！軍長，寫敬出自己不敢來，原以敬我『同』他來見軍長！」

「什麼事？」

「報告軍長，我犯了槍險的罪過！」

「他把你槍丟了！」

「誰給你槍？」

「尤師長！」

「尤師長？」

「尤師長？」

「尤師長？」

「尤師長？」

「尤師長？」

「前天他跟我到前線去，我把自己的一隻舊手鎗借給他了。」

「我很小心，可是——」

「軍長，他願意馬上入伍當兵，求軍長別發笑了他！」

「再去找一找。」

「軍長，你不發發他？也不打他軍棍？」

「他還不是我的兵！」

「軍長，你太好了！我願意永遠跟着你，作你的部下，寫你死了！」

「我也願意作一名女兵！人們都說軍長厲害，可是對我們——」

「好好的去幹你們的事！不是我不肯打你，是因為你還是學生。你可是還得找回來！誰常到你那裏去？」

「沒有什麼人，談先生有時候來。」

「你為什麼和他來往？」

「我很討厭他的言語議論，可是有時候他會告訴我一些事，給我講解些典故，因此，我就沒有拒絕他來。」

「去罷！你們兩個都記住：作事要時時小心，不要和品行不好的人來往，不管他有多大功的學問。學問和品行分了家，學問就是最賤的東西！明白了？」

「明白！（敬禮，面帶喜色。）」

（已走了兩步，又轉回）「軍長，銷一定是露先生偷去了！他很軍長！囉，真！假若他偷去去打軍長呢！」

「軍長，我——（極難過！）」

（微笑了笑）「去罷！不要到露先生那裏吵去！」

（幕放下）

「軍長，派人搜搜露子莊，我看他這兩天放炮火叫的，有點發迷，也許——」

「我看他瘦那個肚子。」

「他肚子小，可是有許多壞主意。那我不管，我只希望他能醒悟過來。一個人為抗戰而痛改前非，我們就奉他當作真朋友。」

「我有他很難醒悟。假若他真把槍槍去，那就證明他不但不能醒悟，恐怕還有別的用意了！」

「等會兒看吧。」

（買副官上）

「報告軍長，馬副官把我換下來了。」

「高教參長病的伙食是幾塊錢？」

「十塊。」

「我自己吃着很好，恐怕張高教參長，原京人，吃不來！」

「近來東西也都貴了！」

「每人一月發兩塊錢吧！高級參謀的住處買得好了？」

買 預備好了，可是很小的一個地方。
張 去把張先生叫來。
買 (海軍又近了。買要走了，海上
過來。)

洪 (往回拉) 軍長沒工夫見你！
今天就是今天了！聽，他又信
我來了！我不能無端無故的放在
這裏！查！查！查！你把我放了！

張 洪副官，教他來！正要我信他！
(趁上兩步，被洪拉住) 查！
又去開殺了？放了我吧！這兵
慌馬亂的，放了我，我還是能
回來去，永遠感激你！兵荒帶着
我了，我走不動！在路，要是中
了槍，我大概連個棺材都必不
着！放了我吧！當初，我不該，
不該不知道好歹的勸你！我許錯
了你的心意，令我我上了幾百年
紀，原諒我，放了我吧！

張 你來「嗎」我？恐怕還有別的意思吧？
張 沒有！絕沒有別的意思！
張 好！現在你明白了沒有？明白了
我們為什麼要抗戰？
張 我明白了，聽悟了！
張 說說我聽！
張 (狂的一笑) 我看出來，時局
是變了。求名求利的方法只從前

張 不大一樣了。從前，完全是以未
克勤，以巧妙見稱。現在是與敵
鬥陣了。噫噫抗戰，打打仗
，雖然也快五十歲了，可是個子
快，趕得上去，你懂得了新的辦
法！比我高！佩服！佩服！
張 這就是你的體悟？
張 在臨許，我看看你發去，像條
發瘋似的，敢殺者命，我這不
大白，現在我明白過來，跟賭
錢一樣，你這是下大注；你看，
現在你已經功成名就！
張 我們做出死命去打，就是為求名
求利？
張 那麼，爲！
張 丁原，你說！
張 報告軍長，咱們爲國！
張 不怕死就是忘了名利，你明白不
明白？
張 唉，我又說錯了！
張 誰管你說錯了沒有？我教你明白
這個道理！把你的兒子也獻給國
家！你的兒子在前線上，你就明
白什麼是抗戰了！
張 (自言自語的) 唉，你太死心眼
了，說來說去總是這一句！(對
張) 這不合法，我的錢我的兒子
我的命，都是我的，誰也干涉不
着！
張 不合法？沒有任何法律能治你，
只有我這一條！

張 洪副官，搜搜他！
張 (看洪買一齊過來) 幹嗎？幹嗎
買 (遞上錢) 軍長，請處罰我！
張 罰二十軍棍！
張 聽！我正要求說明一下！我由
葛城山屋裏拿來的，玩一玩，沒
別的意思！本想今天就給他送回
去！
張 即使你裝暗殺我！
張 沒有！沒有！你不能加給我這個
罪名！
張 即使你裝暗殺我，我也不怪你，
只要你認明白抗戰，把兒子送了
來！我替你管教着兒子，你總可
以放心！
張 (砲聲又起)
張 (聲音已遠) 聽！聽！聽！大砲
又近了！憑什麼非教我死在野地
裏不可呢？你別逼急了呀！
張 你敢怎麼呢？我已把死亡置之度
外！我這一天就打一天的敵人，
就讓你這樣的壞蛋爭一天！
張 (砲聲)
張 你逼的我沒有了路！跟着你，我
自己死，聽聽，這大砲！把兒送
來，兒子死！(狂喊) 你放了我！
張 我裝瘋了！放了我！
張 快着，我忙！

張 張目思！(張目思) 我
你前兩天要送箱飯大膽一點，也
許早就會你的把我打死了！教我
不打扮，或是暗殺了我，你都不
以立功！幸而我把你放掉！
張 我瘋了，我已不是我自己了！
張 這砲聲把我震倒了！
張 當在你裝瘋的時候，你又不敢打
我！張先生，你太沒！決斷了！
張 放了我！放了我！
張 (對尤) 一個人與他得理給都不
敢放，也太可恨了！
張 (低頭自語) 噯，又被個瘋子
理！行刺行刺！(看左右，聽
不脫) 好，張目思，我瘋了，你
有這氣！我是你的朋友，你可沒
有朋友的義氣！我拿你當作朋友
，誰知道，你這瘋狗心！我要
是早下決心哪，哈，王克敏的地
位就得讓給我！
張 你說什麼？
張 你太狠了！我教你給開胡塗了！
張 我說什麼來着？沒說什麼，沒有
！哼，反正你聽不到我的兒子，
我的錢還是我的兒子的！(發狂
) 哈哈！(往山上走，跌倒。)
張 洪副官，帶他走！
張 (被洪拉起來) 哈，纔是我兒子的
！哈，好大砲，放！
(被洪拉走。)

（馬出去）
敬 軍長！好不好要長官部的電話，問一問？

張 司令長官也會告訴我：「支持，深別的辦法！」（笑了笑）

賈 （驚慌）啊——啊——軍長，這團長沒法再支持了，弟兄們太瘦了！

張 告訴他，沒有支持不了的事！

賈 軍長，這團長，沒有支持不了的事！

傳令兵 （在門外）報告！

張 進來！

傳 （進來）報告軍長，樣子送到。尤師長問，手槍營可以拿上去不可以？

賈 副官，告訴尤師長——我自己跟他說話。你去吧！（坐下）

賈 （又說話）師部——尤師長？軍長說話。

張 尤師長？——還沒有命令。——知道，死撐——手槍營不能動！等撤退的命令下來，我好帶手槍營掩護你們。——受傷的太多？全得放下來，不准丟失一個傷兵！我老百姓幫忙，先給餵——

賈 好！死撐，尤師長！（放下電話，對敬）就怕我不到百姓！老百姓倒不怕咱們的隊伍！

賈 （驚慌）司令長官部？啊！啊！

！喂！喂！喂！軍長，司令長官部，可又斷了！喂！喂！沒了聲音！

張 沒關係，再等等吧！

賈 （電話）啊——軍長，尤師長。尤師長——這團不行了，你自己上去，好！你要再不行了，「我」上去！今天要是沒有命令撤退，咱們算完成了任務，撤不到命令，咱們就都死在這裏！對，反正「今」天不能教敵人進來一個——好！

洪 （洪上）怎麼？

洪 報告軍長，輕傷的都給馬上上藥，重傷的既不能動手槍，辦又不好！

張 再回去，親眼看着他們，沒有藥也得設法！要盡到心，盡到力！

馬 （洪下，馬上）好點了沒？

馬 好多了一！

馬 有萬金油，往頭上擦點。

賈 （驚險）司令長官部？軍長，司令長官！

張 司令長官？——是——是——（放下電話）

敬 軍長！

張 司令長官，只是三個字——「你撤」——我們夜裏撤？

賈 （驚慌）哈，我們完成了任務！

張 馬副官，傷兵在太陽一落就撤。我的車，所有的槍子，牲口，全撥給傷兵用；其餘的人一概步下走！不准丟失一個傷兵！（馬去）

賈 副官，去看看尤師長，告訴他有命令撤退。這團支持到下午一點，我去領他們。到團進攻，到下午四點，用砲火掩護撤退。

晚七點都撤完。第一夜幾趕出八十里去，向西南大道走。有拉用老百姓牲口車輛的，槍斃！

（賈去，砲火極烈。）

張 高級參謀，我去看手槍營，牽個下午去接換。你到附近村子裏去，看看。姓們。他們願意隨着退，天黑了才可以動身。帶着總部的人，把我們借用的東西都退還老百姓，給清他們的錢。

敬 什麼地方去見軍長？

張 下午一點，趁團部。還是你最後走。（敬下）丁順，看看電話。待一會兒，給我多帶上一雙布鞋！

（幕）

第二節：夜半，殘月微明，雲氣來往。大道左右皆敵用，路旁一小土坡，按旁有草屋兩間，平時成稱小茶館，今則寂寂空閉。屋旁有井台。

賈 徐州突圍，這算是最後撤退，

向西南進行。幕開時，張軍及黨民浩大道探走，有騾駝聲，呼叱騾馬聲，父子夫婦相呼聲，汽車喇叭聲。敵人封鎖線即在附近，時以槍聲探照。燈光所至，軍民依着前進，軍民立停。愈近，則敵呼又急。團長王得勝（受重傷），担架夫二，與團副團上蔡刺殺之賊未死，均坐在井台旁休息。王團長，擔架夫二，半仰半坐。處在疲，履屢破爛，赤腳，但身上帶子彈甚多。二担架夫極倦，欲睡。天陰過去一部分，四野靜寂。

王 處亦睡！

王 給你！

王 我活不成了！身上就剩了這本「精神書」，（註）你拿去吧，作個紀念！拿去！

王 不好！掙扎你不會死！掙扎到後方，好好一治，你死不了！

王 不死，纏下我的腿去，再也打不了仗，咱不能受！給你！

王 （推一伙）起來！抬排長走！

王 不走，我不走了！兩個人抬我一個屍體，幹啥？在這兒，我等著軍長，見軍長一面，我就跳在灤口井裏！

王 王

王

王

王

王

王

張：誰知道！（又過來一隊兵）都怕不渴？這裏有井！洪副官，服老太婆指柳樹用一用，先給她餵！

（洪去取罐）井上有坭泡的沒有？用洋油搽一搽！葛欲山，去問老太婆有洋油沒有，買罐的！

洪拿來，跟着大家去打水，大家有立着等喝水的，有坐下搖破脚上的泡的。）

葛：報告軍長，她沒有洋油！

我還有點紅藥水！（立起來送藥水。張軍長咳嗽也服過去。老太婆出來。）

留聲機：這子已經不結實了！

張：大爺，他們一定會小心！

都是好老總！現在鬼子到那裏了？

那鬼子不就是？

那就是。白天我看見他標了，這標還管不？分不出誰是誰來，咱們的兵呢？

都逃去了，我們這是一批！我們那，鬼鬼子在徐州正面打了三天三夜，好敵咱們的兵都撤出來；現在我們也撤下來了！沒看見我們都變成這個樣子？

不容易！就不容易！你說你們喝我點水，我不該要錢！咱們這算勝了，還是敗了？

也算打勝，也算打敗。勝了也打，敗了也打。不在這裏打，就在

張：那要打。咱們讓鬼子拚了！

對！對！不！怕！鬼子就拚打勝！

張：鬼子拚了，你怎辦？還在這裏？

張：走不動，不動的，敵兵上那兒去？我等着他們王八日的！

我自二大媽你這說一說！

自從老頭子死後，我一個人開着這個小茶館，快廿年了！我捨不得他，我不能走！我等着小鬼子們！我才不怕！

都好！都好！走！走着點！遇到友軍和老百姓都讓着，不要讓路！聽見了？（發答：聽見了！兵們唱着前進。後面又來了百娃，有吵嚷聲。）

洪副官看看去，又是誰鬧事呢？（對百娃）這裏有非水！不忙，咱們再走三里就夠了！歇一歇！（有喝水的，有走的。來了幾個「敵」兵，擲着一些東西）你們是騙來的？

兵們：右邊下來的，全衝散了！

張：好，來喝點水，歇一歇！你們都辛苦了！

不辛苦！（都去喝水）

張：報告軍長，一個小兵騎了人家一匹馬，張軍長的吵起來。

什麼小兵？

年紀很輕，才入伍的馬子！

張：都帶來！馬副官，把東西給老婆婆收拾收拾！

張：用不着，老總，我自己會收拾！

洪：報告軍長，他們都來了。老總，夫在前，小兵在後。）

張：你的馬？

老：我的，他已經騎了十里，還要再騎！我感着這馬越吃越肥，他老騎着，百嗎？

張：不准騎人家的牲口，我有命令，你知道不知道？

小：報告軍長，知道！我實在走不動了，所以……了他向……不敢白騎他的！

張：（問馬夫）他多少錢買的，大人，不是加前，他還騎着走！

小：是馬的，你別心不！

張：馬副官，槍斃了他！

馬：馬副官！

老：馬副官！

老：大人！大人！別槍斃他！他是……了我的馬！大人！

張：馬副官！

老：大人，別錯斃他，他真是走不動了，他真是……了我的馬！我為再這備好買賣，所以教他下來！

大人！他還沒有我的孫子大呢！

張：（受洪暗示）軍長，我跪下了！

葛：軍長！（也跪下）他比我還小呢！

張：馬，你不行！（自己開了槍！小兵倒地。向馬夫）把這拉走！

又着了看小兵！你也是為國為家犧牲了！

茶：起騎的，你跌了！

老：我……（一歇，跌在了地上。）

（喝水的百娃急得走開。敵兵營藥物擲去。張看着小兵的口身。葛威威慢慢的起來。）

張：（問丁與衛兵等上）報告軍長，把玉掛整理好了！

張：（把東西送到屋裏去！

張：二大媽！有兵們打這兒，拿着東西，或是騎着馬，告訴他……（指戶）怎麼死的！

茶：都是那老東西，（指馬夫）！

（向馬夫）走！（向大家）走！

（後面又水，大隊……等等，等他們過去！（大隊唱着過去）

走！（仍舊喊着，張慢慢走去。茶館老婦立在門前，目送張去。老頭夫仍舊在那裏，臉紅滿臉，暮徐下。）

（註）以愛國精神，愛民精神等類，編印成書，張軍中通訊之曰「精神書」。

第四幕

時間 二十九年五月十六日。

地點 鄂北奇兒山。

人物 張自忠將軍，張敬高，參謀，洪副官，馬副官，賈副官

葛敬山 丁順 胖火夫
傳令兵四人 衛兵四人
百姓四人

正衝着香兒山，山坡有破屋一間，張將軍宿於其中。左右皆山，成山環，時我與敵已皆入山作戰，右邊山上有寨子，已爲敵炮所毀，餘斷垣耳。

開春前，用燈光映出張將軍遺書——由遼河西出塞時致所部官長函，於槍聲隆隆中開幕。衛兵在屋外及山上戒備，副官、勤務及傳令兵甲乙丙皆在山坡或立或坐。葛敬山伏石看書。

（拾起頭來，低聲的）洪副官，我開點事！

洪（指了指小屋）少說話！我小聲的！我老要開司令，又不敢！咱們爲什麼不往東北上退一退，等尤師長來了，再反攻？何必這死守着，眼着就發覺敵人給包圍起來呢！

那，咱們也不應當守着這裏！我些不怕，眼你們在一塊兒二年了，我現在什麼也不怕！我是說，司令是國家的太爺，高一有個！——那這了得！是不是洪副官？你副官的司令，你是他的老部下！老部下也不能說話！我原從司令

，司令服從司令長官。我一見司令就不大說得出話來！我不怕死，可是怕司令！啊！怕司令也就不是怕死！

（向副官手）副官，我說司令是國家的大將應當小心點，別在還要打死仗！咱們的兵又少又軟！

不要慌張說詞，你還不懂軍事！

我承認我不懂軍事，可是我的心是好的！去勸勸司令！

我並不怕，跟你們一點的怕！我是真心的愛你們的司令，我怕他用在這裏！司令要敢死在這裏，我一定運動也不動！可是，司令是國家的太爺！咱們死，沒關係，司令要死——副官，洪副官，咱們一齊去說！咱們就說咱們在這裏發覺敵人，副官，兩連手和隊，往東北去，和尤師長取得聯絡，再四面來攻。兩連人夠不夠？馬副官，來，咱們大家商量！

用不着商量吧，沒有用！司令是咱們的腦子，咱們用不着商量！你不敢聽我的計劃到這裏呀！司令帶兩連人向東北去，咱們在這裏打，等司令和尤師長取得聯絡，再四面來攻，還沒道理嗎？

要說，你倒可以去說！

我可不是怕死，我是真心的愛咱們的司令！我和洪副官一樣，這次是請司令帶我出來的；我要怕死，請司令帶我出來呢？

我並沒說怕死，我說你這個學生，去說話還可以！

好！我去說！去得這個理由。（一邊想一邊往小本兒寫）司令是國家的太爺，一個，兵少……

（擦頭看）胖子！胖子來了！（趕過去）胖子你怎麼來了？

（向大家打招呼）我就沒走！昨天夜裏他們擄動，我怕沒個人給司令端湯水煮黃豆子，我就沒走！山溝裏我了一塊草，就隨了，可不好受！露水把身上打濕，小山風一吹，嗚！（打了個冷戰）

（過來勸解）胖子，這裏可有危險！你走，我替你司令燒水！退却的時候，你跑不動！怎麼？要退却！

胖子，你再說一遍！

這就這好！好！我記下來，以後我給你登在報上！

什麼？你沒看見過我的軍報？每三天出一張出了這二年了！

我不識字！老丁，我已寫好了！一鍋水，司令要水，這……黃豆子，都現成！（葛敬山端湯水，仍伏石寫字）

（攪丁）那，給司令用的，誰也不推卸！我在這裏等着，看司令起來，我把湯端了來。這是一個鍋！老丁，這……黃豆子嗎？

打這幾年仗了，就喝這一回苦！嗯，沒有黃豆子，我替司令燒湯端去！（胖在鍋下）

（揉揉眼睛，面帶笑容，向敬出來。大家致敬。）怎麼，胖子沒走？

（揉揉眼睛，面帶笑容，向敬出來。大家致敬。）怎麼，胖子沒走？

（揉揉眼睛，面帶笑容，向敬出來。大家致敬。）怎麼，胖子沒走？

（揉揉眼睛，面帶笑容，向敬出來。大家致敬。）怎麼，胖子沒走？

（揉揉眼睛，面帶笑容，向敬出來。大家致敬。）怎麼，胖子沒走？

（揉揉眼睛，面帶笑容，向敬出來。大家致敬。）怎麼，胖子沒走？

屏 報告司令，我信沒人帶司令燃燒水，煮煮豆子，沒走！

敬 (笑了笑)今天大黃豆子也吃不到了！

屏 司令，我去殺雞野菜好不好？

敬 先去弄水！(屏下)買副官，後半夜的情報！(坐)

買 報告司令，前半夜敵人由西面撤去橫城。

敬 到後半夜，由西面撤下來的敵兵都增加南面，我們的騎兵大個是沒和敵人碰到。

買 騎兵可也沒回來？

敬 到今沒消息！

買 沒關係！西面怎樣？

敬 很好！就是南面相當的緊不這這三個多鐘頭了，並沒有開槍。

買 張高級參謀？

敬 西面昨天一天都打得很好。現在敵人既沒下些，去我親們也拿下一營來，加到西面。

敬 可以！馬老營，你寫下來！西面撤一營人，加到西面。

敬 西面暫取守勢。假若敵人再派人，我們只好手槍隊！

敬 這不能輕易動手槍隊！我看，西面沒危險！

敬 南面，等西面的一營趕過來，還是攻！

張 馬副官，這追擊！

敬 可慮的。敵人在西面兩面維持原狀，唯恐察北北佈置，我們絕對不能再從南面抽人！

張 所以我們要捨命向南面追擊！

敬 這騎手查隊足夠守遠東西兩個山頭前，只要這兩個山頭守住，北面空着也沒關係！再說，即使敵人在東北包圍，主力也總還是在南面。馬副官，寫好了？(馬遞過來，張看了看，簽字)來！(傳甲乙過來)，告訴團長，我在這裏，決不再動，他們要盡力追擊，他們不上去，我上去。(傳甲乙去)

張 (端着水壺)報告司令，百姓們又送豆子來了。

買 副官，領他們來。(買下)牌子，把水放在這裏，大家用！丁順，灌滿了水壺。牌子，你在那裏澆水？

張 山溝裏大石頭底下，敵人看不見！

敬 山裏有野菜嗎？

張 老百姓採來了一筐！

敬 今天又有野菜吃了，越來越顯紅！

張 牌子，你先「拔」一鍋豆子，再作一鍋豆湯加野菜，好不好？

敬 這是豆子「兩」作！

屏 張高級參謀，沒有米，不容易作粥！這豆子是餅的，還是煮一煮好吃！

買 (領副官民上。一老婦提半筐野菜，一中年婦人拿着三個馬錢，二少年各負半袋豆子)報告司令，他們來了。

婦 唉，那位那好官兒呀？

婦 (指張)這就是！

婦 唉，大人！

少甲 叫總司令！

婦 總司令！

少乙 昨天，我的兒子回去，拿着總司令！

婦 拿着司令給的錢！去年哪，那些老劉拿去我們幾細草，三升豆子；去年的事了，司令大人還替他們給錢，又給得那麼多，真好！官哪！司令大人收下這三個馬錢吧！家裏沒有別的東西！(買接過錢去。)

張 謝謝你啊！都坐下！寫敬山寫着點！怎麼不坐？

婦 不坐！不坐！(把錢放下)放下！(少年們把口袋放下)

張 牌子，拿去煮！

婦 先把水倒出來，就定這一個鍋！

張 (大家都把碗倒滿)

婦 (告訴百姓)山溝裏來取筐子口

張 發呀！

張 馬副官帶着牌子！(二人把東西拿下去)我問你，這好一夜沒斷，你們怎麼還不來呢？

婦 知道總司令沒吃呀！唉！爲了打鬼子吃這法大的苦，我們還怕什麼！我們半夜裏都給司令端來的豆子！去睡不給送樣的軍隊作點事，還算人嗎？

張 莊子上怎麼了？

少甲 昨天兩莊全被炮打了，今天連北莊上的人也都被打了！

張 你們怎麼不逃？

少甲 他們也都逃了，都在山裏藏着呢！白天總起來，夜裏回家。

少乙 去年鬼子敗下去，我們發了他們不少人，殺下不少東西，今年就更不怕了；大家都拿着司令打廢化呢！有司令在這裏，我們什麼也不怕，反正鬼子站不住腳！

婦 唉，總站不住腳，鬼子才越鬧害人！我不帶那些鬼子的東西，我帶着快太平了，好平平安安的種地！總司令，什麼時候才能太平呢？

張 快了！快太平了！只要咱們大家齊心，就一定快太平了！你看，咱們的兵都不怕鬼子，你們老百姓再能幫助軍隊，還愁什麼呢？

婦 (問婦)你也不怕吧？

張 不怎麼怕，我怕炮！炮一來，

賈 唉！買玉呀，總算都傷了？

張 賈哥，你帶着回這是尤師長的

那裏看相麼？有子嗎？

賈 有！

張 帶上點豆子，水，走吧！

賈 司令，我不能因為你優待我，我

不要允許我說一句話！司令也感

謝！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 夜裏常鬧得動動嗎？

賈 賈哥，你帶着回這是尤師長的

那裏看相麼？有子嗎？

賈 有！

張 帶上點豆子，水，走吧！

賈 司令，我不能因為你優待我，我

不要允許我說一句話！司令也感

謝！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 走！

賈 走！

張 也許該去片地了！敵人總是拿

這套套目擊！

賈 怎麼？胖子怎樣？

張 走了！

賈 有志心的人！(走過去看)

張 賈哥，我是求司令帶我

出來的，我絕不後悔，我既願意

和司令死在一塊兒！不，剛才

葛敬山說的也有理，司令應該再

擲地擲切！

賈 司令一動，馬上前邊就垮下來，

敵來我穿。我們的人已經打了一

個星期太苦了。眼外的部隊突

去聯絡，這都是事實。可是司令

不肯動，也不聽勸。眼看敵人現

在撤退，司令怎麼還追擊，敵人不

退，他就罵！他不是不調和，

可是堅決勝過了精細！長官的命

令是追擊敵人，這不能改！

賈 好了，參謀長，咱們預備打就是

了！

張 放槍的才是真軍人，不過，就是

肚子裏老空着，怪不好受！

賈 到夜裏，我去提提去，大家吃

吃？

張 (笑了笑) 肉，雖不難吃！

賈 (看大家把胖子抬走回來) 可惜

的胖子！葛敬山走了！

張 (左右真傷) 葛敬山司令，雞蛋

敬他打壞了！

賈 先看看你的傷！

張 沒壞！

賈 沒壞！

張 沒壞！

賈 沒壞！

賈 啊？我一傷，可不！洪哥他

放槍！

張 怎麼？

賈 報告司令，不要緊，沒壞！一塊皮

！

傳甲 (上) 報告司令，兩塊破處。

國長說，一定預備好！

張 他們有吃嗎？

傳甲 百姓還照常送去豆子。

張 好！

傳乙 (上) 報告司令，南面我們開

始進攻，敵人很多，不容易得手

，團長報告司令，子彈不夠用了

！

張 洪副官，敬山口上南兩連手槍隊

前進，作南面第二線。(洪下

)

傳甲 (對傳乙) 對團長說，我這

裏上去兩連人。子彈還有用，等

敵人前進，衝鋒，快！你乙

下) 張副官，子彈不用了

！

張 已經打了一個星期！

賈 沒關係，有我在這裏，光是槍刺

和大力也能打仗！人心裏有一

團火，敢。命團官長就是吹起火

來的風！上去看看，二人馬上

出。

賈 不要緊，真嗎？

張 這時候有誰疼了！剛才只顧了湯

張，沒壞！

賈 沒壞！

張 沒壞！

賈 沒壞！

張 沒壞！

馬 咱們邊關係，我看司令還是打動
馬 好！

買 有，可是——總司令要是動一
動，那不就總司令了！司令打定了
主意就相這座山一掃了，永遠不
再改動！

張 正面攻上來了！

敬 馬副官，東南兩個山頭，一過一
連手搶險！（馬下）！

敬 敵人在西轉了！我們又前進了！
（遠處傳鐘聲，鼓聲隆隆。）

張 來！前面（遠處傳鐘聲）兩邊的人該
在一處，飛機就沒用了！（傳令
丙下）

敬 敵人又前進了！

買 買玉珍，怎樣，還能幹嗎？
不要緊，能幹！

張 上來！

（找彈藥）

敬 看若去，哪裏找彈？（傳甲下）

敬 敵人前進了有一百呎！

張 已經上去了！

敬 那處不要緊！

（砲將小屋打塌）

敬 買玉珍看看，張高毅參謀，下
去以一歇！（下來）啊，我的小
屋也倒了！這個仗打得好！山高
裏的小屋都敢砲打了！沒有這
樣兇着席兒來的戰爭，中國人是

不！操作起來的，（看地上）把
豆子也都打飛了！

敬 假若老師長現在能起來，哪怕帶
着兩個人呢，那該打得多麼熱鬧
，多麼起勁！

張 現在咱們打的也不錯！西面始終
是那麼好，南面差一點，可是有
手槍監督着，一時也不會壞！今
天夜裏！我們應當來一次夜襲！

傳甲 （上）報告司令，飛機炸的大
概是北莊。

張 「大概」是北莊？落了多少炸彈
？

傳甲 很多！

張 在砲裏看的？

傳甲 就在這後邊山上。

張 為什麼不進去？（掏槍）

傳甲 司令！（跪下）司令！我年輕
！那邊砲火發響！司令！備我的
命！一時的，一時的！我不再
怕！我敢打！

買 （下來）報告司令，正面上緊急
！

張 上去！（傳甲跑上山去）張高毅
參謀，我敢不放心總部，別失去
聯絡呀！

敬 不會！不會！他們佈置好，一定
來報告！

張 他們知道我絕不動，為什麼不
常來報告呢？（對衛兵）留下兩個
衛兵，其餘的都加入手槍隊！（

衛兵甲乙去）買玉珍，把所有沒
動的手槍隊都集中到這個山溝裏
來。（馬洪，傳令兵乙內都先後
上來）張高毅參謀，你看着繩子
，馬洪，你備在我兩旁。

敬 都上去！（連衛兵丙丁都隨張上
山。）

張 最前頭的敵人隊伍仍有三千尺了
！

敬 手槍隊呢？

張 不夠用，東南上堵不住！

敬 正面還是慢攻，主力是緊靠東南
的山口。來人，敵東山頭上的一
連往東南移動！把住山口！（傳
乙下）

張 正面穩了一些，東南急進！

敬 不要緊，我預備好在山口要消滅
幾百個敵人呢（買上）怎樣？勝
嗎？

買 報告司令，應當撤過去了。

張 不要緊！

敬 敵人又前進了！連手槍隊也下來
了！

張 不能！手槍隊是我好地形呢！

敬 是呀，手槍隊穩住了！洪副官到
東南山口看看去，告訴他們穩住
了打！多放過敵人幾步來才好；
不要打太早了，捉準了再打！（

馬 洪下）馬副官，你看着點！張高
毅參謀，去會見，一時不至於
有變化！（下來）

敬 兵的確是太疲乏了！
忘了飛也說就忘了疲乏了！看了
看天！快開午了！——至少還要
打三個鐘頭。我們今天也早早
停住，夜間，兩個個奇襲！我已
經計劃得——睡了，你也想一
看；到大陽落山的時候咱們商議
，決定。

張 報告總司令，東南進得很快！

馬 有手槍隊把着山口呢！

張 正面也穩妥！

馬 （對敬）我們再看看 去！（上
山）

敬 （用繩子看）敵人快到三千五百
尺了！

張 馬副官，你看着！張高毅參謀，
你往下邊站，我給你一排人。來
，調過一排人來，隨着張高毅參
謀！（傳丙去）（洪上）洪，買
，敵人到二千尺上，我們就得動
手了。你備東西散開。（二八均
掏出槍來）

馬 東南上已過了二千尺！

張 手槍隊呢？

馬 還沒動靜。

張 好！放進來打好！

馬 正面也進得很快！

張 張高毅參謀，上你的一排人！洪
，東山上的全數往下壓！啊！（

馬 左臂受傷）敵人的火力夠上我們

了！
賈（過來）司令好不好下去一會兒

張給我細細，捆緊！馬，怎樣？
馬穩一點！東南上，我們已圍了水

賈司令，這樣行嗎？
再緊一點！好！唔，你，手沒勁

馬副官，你來，賈副官，你去
，敵向山頂上的一半向南，一半

洪東南上很緊，可是我們很得手！
司令，下來會兒？

張這不難！（對馬）行了！還看若
去！張高級參謀，前頭一隊人

洪有！向東南進！你那裏有傳令兵
進！

張馬副官，怎樣？馬已受傷，手
傷了！啊？洪，你！

洪馬副官！快替他捆傷，張取
過錢！

張敵人退却！追擊！（寇甲隨着喊
）

張敵人退却！追擊！（寇甲隨着喊
）

張敵人退却！追擊！（寇甲隨着喊
）

張後頭還有人沒有？
還有，得省着用了！一前一排的

張還得省我！一隊人！
張敵傳令兵去要！

賈（頭部受傷嚴重，爬過來，）
坡上！司令！司令！走！走！

張玉珍！
司令，打！打！打！（倒）

張張高級參謀，正面衝鋒！
（衝鋒號）

洪（看洪已馬細好）洪 看看玉
珍去（洪往下跑）

張（極疲痛）報告司令，玉珍陣亡
了！

洪啊！（洪往上跑）
司令！

張（眼向中彈倒下）快我起來！
（眼上來）司令！

張（跪下去，高級參謀）拿着用手槍
，一隊一隊的補充（敵下去）

洪司令，我擋着你走！
細細我的腰！（洪脫下軍衣，細

張在司令後頭！好！
司令，我擋着你走！

張要嗎？去，再補一隊人，要穩！
（要穩！絕對不許敵人進來！

張洪去！張高級參謀，人都上去
了嗎？

張上去了！
衝鋒！

張（衝鋒號）
張高級參謀，恐怕又是炸總部！

張按壓了，西邊！
派人去看，告訴團長，過來一連

洪人，由側面打！
幹嗎？退至山坡）司令！

張我擋着司令走！馬副官，我們擋
着司令走！

張洪，馬，站好！張高級參謀，
正海怎樣？

張敵人上來了！
再上一隊人，往下壓，堵住！有

張退向槍斃！
司令，下來！

張（擰扎）敵人退却！追擊！（每
兵與傳令兵扶他）看前面！打！

張洪，馬，打！
向東南進擊！

張上去了！白刃戰！
張衝鋒！

張衝鋒！（且打且退，頭上已要發
）司令！

張（頭上中彈）衝——
（對洪馬）擋司令走！

張張高級參謀，衝鋒！（對洪，馬
）打！

張（極疲痛）司令！
張高級參謀，我們要達到我們臨

張責任！（持鎗衝北前進，倒）
司令！（對洪等）擋走司令！

張殺！殺！洪，馬，看在我家面
上，先打敵人，不要管我！

張司令！（張不語）司令！快去盡
力！責任！（跑向後陣）

傳甲（帶了有敵）殺！（也往處去
）

張馬，你等着司令！
你幹什麼去？你已受了傷！

洪我說過，我必能跟司令死在一處
！

張我也不能死！
我不能沒人守着司令！

張（擰扎着）洪，馬，不用守着
！敵人！近了，去死！

張（齊喊）殺！（同衝出去）
（幕）映出「民族精神」四字。

張（齊喊）殺！（同衝出去）
（幕）映出「民族精神」四字。

張（齊喊）殺！（同衝出去）
（幕）映出「民族精神」四字。

張（齊喊）殺！（同衝出去）
（幕）映出「民族精神」四字。

張（齊喊）殺！（同衝出去）
（幕）映出「民族精神」四字。

張（齊喊）殺！（同衝出去）
（幕）映出「民族精神」四字。

張（齊喊）殺！（同衝出去）
（幕）映出「民族精神」四字。

張（齊喊）殺！（同衝出去）
（幕）映出「民族精神」四字。

張（齊喊）殺！（同衝出去）
（幕）映出「民族精神」四字。

張（齊喊）殺！（同衝出去）
（幕）映出「民族精神」四字。

張（齊喊）殺！（同衝出去）
（幕）映出「民族精神」四字。

致青年作家

蘇聯·A·托爾斯泰
譯

我對每一個人來寫得好。——那就是他寫他所願寫的東西。我願讓着這一步。寫信時，他是自由地寫作，東西既東西而產生的，並不是只因為人對他的態度而寫。他寫他的。寫信時，寫信的動機性的區別，就在這裏。寫信時，這是一種：寫信、寫信、寫信的結合，這就發現了！這是在那裏，人，他寫信時，人，在寫信時，是要求成為普通化的個人而寫的。

我對每個人的這種寫信時：寫信時！就是寫信的過程。你，寫信時，也寫信時，你寫信時。

寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。對你時，這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。無所謂，無所謂，無所謂。寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。

你，寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。

這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。

這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。

這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。

寫信時，科學也是如此！是在寫信時，科學是在寫信時，科學是在寫信時。

險，事實愈多，科學的詩句就愈精確。如果對于某種科學研究的實驗的事實，就寫的無限的多，那結也就近了絕對的真理。

寫信時自己的普通化，是不太經驗之數量的。寫信時是在尋求「事實的事實」：你遇到一個人，向他講話，你覺得根據這個人你去創造時代的類型。這樣的事情可能嗎？可說的。

我對說一過，藝術是根據小經驗。同科學比較起來，這是在寫信時的這種經驗裏，藝術家的信心，藝術家的。寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。

我並不是說，我對說只是說不需愛與愛。這是不需要利用愛記的。我只說，這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。

你問一問！根據什麼材料？有人，決定了這個人會給你一種創造時代與型的材料嗎？我對說，這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。

比方，沿着寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。

這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。這是在寫信時，這是在寫信時，這是在寫信時。

我們大家都能勇敢起來。因為許多嚴重的原因，使我們的藝術到現在還沒有產生那些應運而生的成果。在國際上的創作，都在我們藝術的「工作」功夫。」

比方，拉普（全俄無黨派作家協會）「領事」的職務的任務，就是在蘇聯人民面前和全世界面前來，嘗試新的藝術。這種新的藝術，使我們的文學達到和超越到而且無窮的創造到那世界的新境。建設社會主義的人的文學，才達到到世界的高峯。我們革命時代的勇氣，好像藝術的勇氣似的，應該在文學裏發揚。天真的詩歌來，他一定要興起來的，因為我們的勇敢的作家們，都投全體人民的歡喜，黨和政府的注意與包圍着的。蘇聯各民族的文學，一年一年的生長繁榮起來了。在愛國的作家中間，我們見有好多民族的代表，這不是徒然的。

藝術是強烈的東西。自覺的藝術份子和五花八門的胡塗的頭腦份子及奴顏婢膝的打擊，都會使藝術的度量提高起來。這是要盡可能地堅決而勇敢的來消滅藝術的藝術和文化的現象。

我們應當解放我們的創作力，我們有力量和藝術上的可能。我們的一切天才，都應該發揚起來。在我們的出產物上，我敢說：

「我們中間有初學作家，研究老作家的遺蹟，對他們怕不會沒有興趣的。在二十世紀，我們自己的遺蹟，——消滅——消滅——共黨——黨——黨。」

「我們中間有初學作家，研究老作家的遺蹟，對他們怕不會沒有興趣的。在二十世紀，我們自己的遺蹟，——消滅——消滅——共黨——黨——黨。」

「我們中間有初學作家，研究老作家的遺蹟，對他們怕不會沒有興趣的。在二十世紀，我們自己的遺蹟，——消滅——消滅——共黨——黨——黨。」

「我們中間有初學作家，研究老作家的遺蹟，對他們怕不會沒有興趣的。在二十世紀，我們自己的遺蹟，——消滅——消滅——共黨——黨——黨。」

我的感謝，同樣，思想消滅，就沿着這道路流去了。過了半年，我發

到了自己的主題。這是我的母親，我的親戚們所說的關於蘇聯農民的死亡的世界。是光在神聖的編織了他們的世界。一九〇九——一九一〇年間，在蘇聯的資本主義的背景上，在戰爭的前面，那時俄國漸漸地，變成了半殖民地。的國家，——不久以前，這些都成了滅亡的奴隸時代的卓越的典型。在我面前出現了。這是藝術的發現。

我寫了一部「品」沃瓦河左岸一帶。——關於我，都開始寫了很多。我決定做一個作家。我那時是一個不學無術的愛好文學的人。我無論俄國語言，無論文學，無論哲學，無論歷史，都懂得得不太好。不曉得自己的能力，也不曉得怎樣觀察生活。

我應當自己承認，我明白而且預感到這「品」是一種威脅。時來的我的文學經驗，將要處於這初次的發現，這對我是一種威脅。

也就這樣來了。「沃瓦河左岸」——出世以後，我開始寫了，——我尋找着主題，風格，努力觀察生活，可是那時我還沒有經驗，也沒「適當的工具來作有效的觀察。

結果是「品」很薄弱的短篇小說。我請求了自己的回憶（除了「沃瓦河左岸」——還有長篇「破子老爺」及「假子」），可是對於這「品」，不會去實現他。

我很感謝到自己的無辦法。可是不能得想一下去把這「品」弄一下。在那個時代（一九一一——一九一二），像以前俄國那樣的時期和思想準備，——我那時是沒有，我們，當時的青年作家們，是去那樣的長篇和短篇份子的時代形成的。

大戰，到了。世界震動了。我們那時候最上的小名片，——被修改了。除了「學」的紗籠（Stolen）以外，什麼也不讀的青年作家們，突然在人民的藝術和人民的憤怒裏出現了。

我們的教養，我的教養也在內，就這樣地消滅了。生活在我面前揭開了，在這生活裏我已經不是一個帶着窗子向街上空而勞碌着，我是在他的中心裏，嚴重的工具問題。可以和生活反映到藝術中那工具問題，就在我面前了。

同時，這應該用這工具來把自己形成起來，因為藝術的過是從這裏是這重荷。藝術家是把自己的藝術一同成長的。他的藝術和他反映到人民一個

成長的藝術家所創造的藝術一團成長的。

這在什麼上其呢？這就是語言，就是你的人民所用的語言。

那時我首先明白我不是不曉得個個語言的。我為什麼把句子這樣寫，不那樣寫。我選擇那字眼，而不是這字眼。語言的規律是什麼？這裏有什麼規律？是嗎？光是這一點也不見得美呀！美的標準！——假設，他是個現實。同人民的生活，同人民的歷史相合了。

我開始在故事裏，歌詞裏，在「口供」的記錄裏，即按照阿其摩奉誦的十七世紀的法院的口供，來研究語言了。我開始在生活的裏面，我開始明白了語言的規律。

法蘭的魯賓斯說，思想只能表現在唯一的一句語裏邊，應當找一句語。

舊作家應當選着這唯一的一句完備的語。他應當選着這唯一的一句話，與這金剛石的語，努力。

怎樣才能接近這種金剛石的語言呢？怎樣去找呢？這種語言的規律是沒有的。這種語言的文法是沒有的，而且不能去寫這種文的法。

可是這種金剛石的語是有。

人類的語言，是種種的勞動和肉體過程的完成。情緒，感情，思想的連續不斷的流動，在人類的腦子和身體裏運動着，跟着這些的是肉體的動作。人小時的在作着手勢。不要粗鄙的來理解這吧。有時手勢！這只是沒有實現的或者是抑鬱着的勞動的歷史。可是手勢應該當作家預備出來，是勞動活動的結果。

跟着手勢的就是語言。手勢是確定語句的。作家們，如果你們感覺着，預備到你所描寫的人物的手勢，必須在一個一定的條件下，就是你必須請清楚短的可見這人物，緊跟你所描寫出來的手勢的是那唯一的一語句，字的排列，字的選擇，音節，這些都真適合於你的手勢，就是配合着他的現在的精神狀態。

由這裏得出的結論：第一，作家們，你們必須時時無中生有的去觀察，就是學會看你所寫的東西。你們對你們幻想的形象覺得越清楚，你的作品的語言就越切實而正確。

這是創造金剛石語言的道路。這是我們民族史的語言，這是能看得見的，能覺到的藝術家的語言。

第二、人民的語言，金剛石語言，從來都是說着豐富活動的手勢的，說

着最大幅度活動，詳明活動的手勢的。藝術是不容忽視，隱隱，含糊的。這特別是對於我這藝術的藝術！社會主義的現實主義是適用的。

語言中若有一個目的瞬間而創造的。在這瞬間裏，典型的人物在典型的環境中體驗着藝術的極大限度的情感，作着手勢，動作（這動作只是能看得出來的吧），這動作表現句子的意思。

這說起來，語言就達到生活的深刻時就會基礎上了。

怎麼能達到這種語言呢？他是應當對着看見的。這寫着作家的規律，！創造作品，是用內心的力量觀察他所描寫的對象。

那麼，應當把這種觀察力好好鍛鍊一下。在這方面應當對自己用點功夫。

怎麼作呢，觀察周圍的生活，同人來往，思索，讀報和雜誌。自己帶着最大程度的觀察去觀察生活的精華。一般說來，作者是他看不見。寫作！不是一件容易事。

應當讓自己去觀察。觀察！——時時刻刻的同人交往，跟着手勢，語句等等去描寫人的過去和現在。

這說起來，藝術家，作家總的觀察了印象，在某一種環境裏使他的信心，使他的勇敢活動起來；用想像抓住了典型。如果你問道：為什麼你覺得這就是我們時代的典型呢？——他答道：因為我相信這個，因為我體驗了深刻，藝術的興奮。他這樣的回答是對的。

前代的人們，在我的筆下，怎麼能會主動活潑起來呢，我們，如果我在城市裏，而不是生在鄉間，我或許會功有好多東西不用說呢！——這荒野的，荒僻的冬天的火鳥，聖誕節，麥香，火把，故事，故事，故事特別氣味的乾菜堆倉，我我怕不能這樣的去描寫着莫斯科了。莫斯科的風光，樂隊在我的兒童時代的深刻的回憶裏。時代的急流以及轉動着，真地這這產生了。

這些人物，這些典型，我後來又根據歷史的文件修正了一番。這些文件使我的小說展開來，但是由兒童時代的深刻的回憶裏來的那種自覺的強烈的感染性，那些難以口述的，細膩的，不易捉摸的東西，——我所描寫的東西，給了一種實質。民族藝術——就在這這故土上的芳香裏，就在這故土西的語言裏，這語言裏的詞，彷彿有雙重的藝術的意義。——有今天的，也有從兒童時代培養成功的有感染性的語言，或在能會着，能看見，能聞見的故土的語言裏。就是這些才產生出來真正的藝術呢。

這是一九三八年十二月三十日，作者在各民族共和國的青年作家大會上的講演記錄，發表在一九三九年第二期的「新世界」雜誌上。

譯者附記

社會主義的美學觀

一、前言

馬克思主義美學，歷史淵源，同整個馬克思主義一樣，全部是產生於十九世紀。中葉，當當時由資本主義生產方式的發展所發達出來的一個新的階級，無產階級，已經在世界史的舞臺上頂角頭了。馬克思主義的審美學，實證唯物論在這種知識方面的運用。作為革命的無產階級美學的馬克思主義，實質上，A項在十九世紀以德國志哲學，奧吉可政治經濟學以及法國西社會主義，代表所非獨的優秀的諸勞動的合法的繼承者。『列寧主義』，第一八卷，第三四九頁，中譯本。

馬克思與普希金在審美問題上所遺留後世的豐富的文學遺產，其中不僅包括着那些直接與辯證的歷史唯物論問題關聯着的馬克思主義藝術觀的一般的基本的命題，而且還有審美，文藝理論方面許多極重要的專門問題的解決。

但馬恩三氏學說方與末艾，發展與深入，則應歸功於列寧與斯大林。

『我們可以說，列寧才是以明白的措辭給遺留下來以很大的意義的，歷史遺產，這件事不是別人，而正是列寧才是對馬普斯到列寧這個時代以來，對於科學成就方面最偉大的貢獻，以及對於馬克思主義者當中四萬八千個唯物論的傾向的批判，而恩格斯的哲學思想促起了他完成或發揚恩格斯的綜合的任務的一個人』。(斯大林：『列寧主義問題』，第一四頁，第一版)

革命的馬克思主義，它之在馬恩自列寧與斯大林實現後面的發展，在世界史的藝術史上，把馬恩斯馬克思主義的審美學提高到了新的、唯一科學的藝術觀，馬列主義的審美學，它利用他辯證唯物論，來說明藝術現象，批判地改造了舊美學史上所遺留的一切最優等的和最進步的遺產，實現了恩格斯的觀念論者日暮途窮的審美學不廢者。

二、什麼叫做審美學，它所研究的對象是什麼？

M. 鐸尼克作
焦敏之譯

審美學關於藝術以及一般藝術知識，藝術的創作，藝術的觀感以及藝術的賞識的哲學。審美學的任務，是在於對名的人類知識反映的藝術的本質與它發展，一般的規律，自然與社會一切相互關係的考察，各種形式的藝術的創造，以及人類藝術，思想等等在藝術形式中(首形像可觀的，可聽的)以及用語言表現的等等)的創造的再生，做一個研究。與藝術有關的問題，藝術考察的問題，是關於它批評的問題。規定專門藝術與科學，藝術以及其它各種社會知識形式之間關係，建立彼此各異一樣，而互相聯繫的分門別類的藝術，是審美學的一項重要任務。審美學首要的任務，是要解決關於藝術的本質，藝術的起源及它發展的問題，解決關於它批評的問題，但是藝術卻並不能表現現在生產藝術，科學，哲學以及一切文化領域中的人類的一切藝術的創造，則作為它的一個方面而把它包攬起來。即使它不從欣賞往之而要對它藝術本身的創作有所研究的話。

審美學的基本問題——這就是關於藝術與現實以及藝術知識(藝術的創造，藝術的觀感以及藝術的賞識等)與存在(自然與社會)的關係問題。為藝術中的現實主義而鬥爭的審美學，以我們身外所存在而不依賴於我們的客觀的現實為本，而以藝術及藝術知識為末。反之，凡仇視藝術的現實主義的方法的那些審美學，則倒置為本，藝術為現實主義。以藝術知識為生活之本。可見我們在基本的審美問題上所採取的現實主義的解決法，就是辯證的。它在理論上是與基本的哲學問題——即關於精神與自然，思維與存在有關的問題——之唯物論的解決法聯繫着的。

美學理論中，前進而最發達的理論——馬恩列寧主義的審美學——在解決基本的審美問題時，是站在馬克思主義的辯證法，馬克思主義哲學的唯物論以及對社會生活之唯物論的理論基礎上探明藝術的現實主義的方法的。

可是馬恩列寧主義的審美學，不僅是以批判的態度接受了那些對辯證唯物論的審美學的藝術思想以及現實主義的藝術思想在審美學上的遺產，

第二卷第一一部分第一九一頁。

藝術形式的具體性，這使它與科學的適合和直接的想像不同；但同樣的，個性的也與個別的（認識中的）和統一的（思想中的）不同；它與前者所不同的地方，是在於它的形式，感覺的具體性，以及明確性；至於與後者所不同的地方，則又在於它具有較性的間接性，為一個藝術『再生』的結果。我們可以說，如典型化是由採取一思想的直接的藝術綜合的方法而來，那麼這就意味着，它僅僅在形而上學模範的遺棄了。藝術的再生之所以為具體的，正是因為它採取了典型與個性的統一的方法，同時藝術形式與藝術內容在它統一中的特性也就表現在這裏。藝術的特性不僅包括着它的結果（藝術的作品），而且還有它藝術的過程（藝術的創造性）。這種特性，本身包括着四個基本的相互的關係：

（一）典型與個性的統一與個別的统一（在科學及哲學方面）的不同；

（二）形式與內容的統一，正是為藝術的形式與藝術的內容；

（三）藝術具體性的特性，正是藝術『再生』的一個結果；

（四）藝術幻想的特性。

藝術的形式（人物，佈局與動作），實在的，它是以前現實主義的方法去反映現實的，是將典型與個性之間的辯證的關係帶化身在自己富中而同時成為典型的（在科學及哲學上為一個一般的）與個性的（在科學與哲學上為一個個別的）。正是這種形式的典型性與個性的活生生的結合，才構成為藝術藝術，音樂以及詩劇中最偉大的詩人之創作的特性。

『每一個人物——典型，但同時也是完全規定了的人格，這不單是藝術老人家是『這』說，同時在事實上一定是如此』（馬克思，恩格斯：『關於藝術』，（第一六一頁）。

魯迅之『魯迅與魯迅』的散文——這都是魯迅遊歷的形式，因為在這種形式中，人民的創作，藝術地是在千百種形形色色的結合和相互關係中將典型的和個性的結合起來了。

魯迅與民間文學的英雄們（The hero of Russian folklore）知道不星煥、尼克金奇、米庫拉、謝采尼諾維奇、伊列雅、蘇洛夏夏、斯湯托格爾、阿列什、波波維奇等等，這都是出類拔萃的人物，他們彼此都以行動的，

現實的人物而見稱，而同時他們又是偉大的國民，為他們的理想，願望與天才愛德的一個典型的適合。

藝術形式中，典型與個性的相互關係，是急遽轉變，種類不一而花樣翻新。它在種種藝術形式，種種風格和種種派別中，都各有各的一種特性。這種典型與個性的相互關係，在所有一切真實的藝術形式中，不但表現在作風和『人物』當中，並且也表現在佈局和背景當中。恩格斯在寫給M. 加爾克羅斯的信中，對於現實主義下了這樣的一個定義：

『……現實主義除理解為各種細小節目的真確性之外，它是意味着典型的人物在典型的適合之中的傳達的真確性』（馬克思，恩格斯：『關於藝術』，第一六三頁）。

但如一旦破壞了典型與個性之間的關係，這便從藝術而面現實的『鏡子』晦暗了下來，那麼它的形式也就失去了它的藝術價值了，結果，失却了藝術的本性，使藝術的組織解體。脫離了個人而趨於化了向典型，固然把藝術的形式變為一種寓意（Type），而抽象的象徵，也會流為一種構想出來的圖案。所以，失却了個性的典型的形式，就很容易被演為一種與一切個性對立着的一般的觀念。自然，在這種場合之下，諸凡一切背離現實主義藝術不全，或竟至反現實主義的傾向，都源源而發生出來了。舊的來說，建立在形而上學觀念論基礎之上的藝術如中世紀宗教的藝術或象徵派和表現派的藝術，它們都是一路之轍，而決然地以它絕對的，永生的『超然性』與一切活動的，具體的個性對立着的。再則，把典型與個性之間活生生的聯繫破壞而損害了個性，還可能由另外一種來源，即由唯理派而發生出來的，藝術破壞而主張一般的超空問的必然論，忽視了真實的歷史發展所規定的現象的個別形式的，這些就是十七世紀到十八世紀建立在它的一種所謂性發展上的，抽象的，『觀念論』性的許多古典主義中的作品。

反之，損害了典型而使個性絕對化，則又是文學與藝術中的自然派所具有的一種特性。這裏，藝術的形式，失去它的總合的意義了，流為一種部分的死的抄錄了，成為一種事實的簡單的紀錄了，且成為表像生活與內心生活的偶然契機的發展（Evolution）。

自然派繪圖和攝影的方法，把一切事實都詳盡地描繪地，或原原本本地再現到他作品當中而完成它藝術的作品。十七世紀荷蘭的繪畫派，餘也有這

幾種不同的現實主義的藝術而外，却又於最後遺留下了指不勝屈的自然主義的山水畫派 (Fishi-ho), 亦即描寫景物的靜物畫派) 的處理法，以及事實上千篇一律，刻版無味而精緻的畫，菓實，鮮花，魚以及盥盆用具等等的情操畫。自然主義在藝術方面對許多細小微末的東西如日用用具，衣服，容貌以及人物等等之藝術會帶的描繪，結果，必然使他們荒唐至極，而像一個半解放大鐘的舊曆本去面觀 (Moel) 一樣。

自然主義者繪畫的中心，就他創作方法的特點來說，完全是集中在「描寫」和「靜物」自然與方面。典型被個體擠了：一般消滅，而個別存在，總分的代替了整體的，而簡單的又淹沒了複雜的。

藝術家的天才，正在於他出人頭地的以個性壓倒了典型，以個別佔了一般的上臺——這是他藝術創作中各有的自然主義的傾向——這一點上，可是這又決定了他現實主義的一切弊病，而與巴都札克比較起來的美中不足性。

阿克西姆·高爾基(在他的「關於一個爭論的原因」中，曾曾對於自然主義者之非倒於個體的專實，給了一個最確切的分析說的好：「事實不盡然都是事實，藝術實感是一種原料而已，故非對它加工製作，或從其中抽出真正的藝術的真實不可。將刻與羽毛混湯茶調固然不可，拜倒在事實面前，忠實不實，它必然要使我們閉塞春城，不加選擇而將偶然發生的瑣細事故和那根本的及典型的口氣都吞了下去。應該是學習勃列斯如海毛的事實的知識，應是具有有一種從事實中抽取意義的本領」。(M. 高爾基：「關於文學」言論集，第一〇九頁，一九三七年版本)。

典型與個體的統一，實文藝發展時代偉大藝術家們各種繪畫中的一個特徵：這個人，就是里奧納多·達·芬奇 (Leonardo da Vinci 1452-1519)，拉斐爾 (Raphael 1483-1520)，米開朗基羅 (Michelangelo 1475-1564) 等藝術與彼拉斯泰 (Vasari 1511-1574)。它們或成爲沙士比亞及塞萬提斯創作中的一個不可割裂的特性。

沙士比亞的作風，以典型與個性具體動典型與個性的個性之深刻的相互接觸而爲標。馬克思曾把沙士比亞的生动性與現實性以適合人物的個性那抽象的，不夠徹的現實主義的戲劇以及個性之轉化爲利動的優聲(即：動化)相對的對立者。

馬克思列寧主義的反映論，對於這種事實給了一個說明：藝術的歷史發

展，必然要引導到現實主義的思想，而向着真實的，藝術價值的最高點並且結合典型與個別於一身的那種藝術的階路上發展；反之，在形式派和自然派之中，却表現出了典型與個性以及個性與典型之間的分裂。

藝術中形式與內容的問題，對於馬克思列寧主義的審美學，實具有非常重大的意義。由於藝術理論家們解決這一重大問題時所站的觀點不同，於是在審美學上遂常地分爲兩大陣營：藝術中現實主義的擁護者與形式主義的擁護者。

辯證唯物論關於形式與內容的統一，關於內容之對形式之優劣的論說，誠審美學在藝術方面關於內容之藝術的形式他的一個理論的基礎。

藝術的具體性，與現實的思想及想像中的直接的具體性不同，它不但是再生的，一個結果；同時，具體的形式性。

在藝術中生活現象的圖景，是在它思想及其本質之開明的基礎上再生的，所以本質這種東西，它就通頭到尾地貫串在藝術作品中的每一條線段上面(即每一細胞之意——譯者)，不過這種藝術形式的具體化，却並不妨害我們理解它爲某種具體的東西，且進而把生活的真面目呈露出來，且把我們不能描寫或爭辯的。

然而話說回來了，藝術的想像的特徵，之却要看它能否使藝術家們對於感覺的明確性與典型性而定，不是簡單地去重複那些現實，人類的感覺與思想，而是有創造性地把它再建樹到藝術的形式和內容的統一之中。藝術創作在反映現實的現實時，同時它跟着也就把主觀與客觀世界，它的價值，以及主觀的傾向包含在它本身當中了。

這種藝術的具體性之表現的特性，以及與它適應着的藝術的想像，表現在藝術的美與多義性的生活的相互關係之中(美的，昇華的，悲喜劇的審美學的範疇)。

關於藝術專門家的學說，不但整個地可使我們建立各種專門的藝術，同樣地，這可對於藝術的範疇，算定一個基礎。每一種藝術形式(如建築，雕刻，繪畫，電影，音樂，詩歌，故事詩，抒情詩與戲劇)——都不啻爲具體性在它所固有的特殊的典型的形式，或在它各種形式的總合及交錯(有聲藝術，舞蹈藝術，戲劇，歌劇，有聲電影等等)中的一種藝術的再生。攝影之

所以與社會有分，機械模型之所以與社會及環境有別，狹義的藝術供人們享用的定，物之所以與藝術的建築不能相同並論，所有這種種的區別，畢竟在在都是因為以上所說的所有這一切東西，它既具靈性，不是像那於現象再生到形式與內容的統一之中，再生到個別與與型的統一之中而獨具一種藝術的特性。

五、藝術上的美

美為藝術第一個基本的範疇。在審美學上，『美』這一個範疇有兩種意義：第一，藝術的美；第二，美——生活的美。藝術家不獨可以把他美形容為一種美觀的東西，而且也可以把它形容為一副藝術的面孔；演員可扮成爲一位超俗絕倫或出色出眾的人物，但也可以裝扮爲一個卑俗不堪，爲非作歹的惡棍。『……然美地形容一位滿頭白髮的老頭，這並非是說這老頭就真的很老。在藝術領域『美』的範圍是廣闊無際的』。(『波列汗諾夫全集』第一四卷第一八頁。)

在生活當中，因而也是在它的『範疇』——藝術——當中，繪畫與雕刻，昇華與低劣，悲愴與欣快，在在都是互相交流着的。美的第一個意義所以是藝術的美，是因為藝術和任何一種美的活動，它本身都是『按照美的法則』(K. 馬克思語)的一種創作。但在第二個意義上，美，却首先是規定藝術的特性與一切藝術活動的範疇。

『人在物本性上就是一個藝術家。他處處想使他的生活進入美化而境地。他不會做一個藝術家，每天起來只是無聊地去吃云爾，或者半機械似的東西去生小孩子。他已經在他的周圍建立了第二個自然，即藝術的人類了。人——藝術家，所只在這種意義上，我們相信許多『渺小的人物們』才是藝術的種種口語和民間的創作的：傳說，歌謠，歌謠，詩，諷刺詩等等。所這一切，不但都是『渺小的人物們』的創作，同時在所有這一切創作的基礎之上，還建立了不可磨滅的偉大的東西，雖然其中有大多數已是過時的古老的智慧，但是在它當中，却也蘊藏着先鋒們在無政府黨代以來的經歷。資本主義制度造成了它所看，超越小的人物和藝術家的本體，這種制度既沒有予他以一個藝術天才的餘地，也沒有容他有一種生長出現的可能』。(高爾基：『論文學』，第三四頁。)

藝術美和生活美的一個截然不同的所在，就在於藝術美的感覺的具體性乃創作的一個結果，是按照美的法則的一個具體性的再生；它反與生活內的美，他那崇高的理想，他那遠大的目標和他的自覺的行動。因此，藝術的美，決非單純的生活美的一種摹仿而已；藝術的人類的一切藝術的活動，決不把它的對象僅僅局限於美的現實的範疇，反之，它要反映它一切複雜的生活的現實，鬥爭中一切複雜的矛盾的對立；美的與醜的，美的與醜的，昇華的與低劣的——一切現實的生活，它各個都是藝術的對象。

所以生活中的美，總是藝術這種藝術美的一部分而已。生活中的美，在真正的美學上，不僅要須要描寫的非藝術，並且在這種意義上，還要描寫藝術的任務。所以藝術的美，它在實質上與美不一樣；真正藝術的，它與藝術化了的不一樣。生活上的車輪與偉大，悲愴與融合，它們之——藝術作品的內容，就是在它們的相互作用中，就是在它們藝術形式時才成功。美的範疇，以及美的辯證唯物論之爲藝術創作理論的基礎，是藝術學的一個動力。

在藝術以及藝術活動中的美，它與自然中的美所以具一特異的地方，在於前者爲一種意識創作的產物。『動物會在它周圍中，是會很合適地去創造它生存生物的方法的，人却會適應着每一種享受的方法而產生，並且永遠會利用這一適應的方法去獲取各種物品；所以人是按照美的法則而創造的』(K. 馬克思語。馬克思：『關於藝術』，第五七頁。)

在另一方面，藝術作品的創作，這又是具體的。最後，人在被發自自由的，進入自己一個改變了，所以，這裏被開闢了一個『藝術美的法則』而發展的可能。藝術地建造成功的建築物——這一個是藝術中的美，但這裏美也會在現實中的美；新的社會主義的莫斯科與一百個社會主義的城市，在改變舊風光時，成長爲現實的了。凡是把藝術學作爲『關於美的科學』而當其基本問題時，它也是對第一方面的人們，凡是研究那些問題如昇華，悲愴等問題而外，且對那些比這更廣闊的問題的人們，凡是對他在存本身的權利而感到懷疑的人們，都說爲美的問題。

是兩個互以客觀審美學史上為標準而彼此密切注意的一個對象。

審美學與藝術的區別，是明白的，社會學與藝術中的藝術的問題——
這，是藝術與藝術的區別。藝術是任何一種審美學的實質，它的試金石。
客觀的觀念論者相持，被藝術思想與意識的一切事物所對立起來，被
他個意見，藝術與藝術，是它因為它的一個人。美的思想之中。至於
新柏拉圖派波提斯 (Plotinus) 則又在美與藝術的最初的論述中，開闢了
一條路，同時又和美與不美之物互為對立者。主觀的觀念論者與不知知派
(Kantian) 派類，認為美與藝術是那種純粹的形式才一定教大家去愛好它
的。客觀的觀念論者與辯證法派類都對美斯下的定義，是絕對精神在表像
的反映 (Schelling) 方面的表現。

賓德烈觀念論審美學所提出的代表們的種種色色 (主要的不同處) 美
學，是同一個共同的地方，就是他們的美學中，都是由承認精神支配自然
，意識支配存在以及美之於生活的。雖然這幾個前提提出出發的。他們都認
認爲我們所獨立存在着的客觀現實的存在性，不承認這些現實在人類意識
中的反映，忽視了美的基礎。

黑格爾與美學在歷史上的功勞，是在於他着實地指出了藝術的創造性，
企圖闡明美的本質為藝術的綜合和形式的典型化。

十八世紀到十九世紀當中，這價值實主義中感性的審美學和民主主義的
審美學之偉大代表人物羅賓特，切爾尼什夫斯基和道不洛留波夫等，除
既斥了觀念論的美學而外，還提出了和他們對等相對的客觀現實的唯物論的
論述：把現實作為美的一個源泉。對這個問題詳細地作過研究的，是切爾尼
什夫斯基。切爾尼什夫斯基在對他自己提出一個反對觀念論者辯論，應從
與黑格爾等人的任務——「定義為一般的各種各樣的事物——時，同時提
他唯物的人生觀，基本命題，規定了一種美的生活：

『在人類當中所生的感覺是優美的，使人感到愉快的，然後非常繁雜的
一個個人對我們所應，某種意思一般。我們公平地愛這種美，我們愛它，我
們想它，我們愛它，正如我們愛一位戀愛我們的人……』

對人類當中所生的一種美，亦即世界上對人們是可愛的一種東西，就是
生活；人們最急迫希望的一種生活，是他所愛美的，其次才是一切前生活，
因為當到極處，人類還是免不了活著比死了好些：一切生物，就它本性來說

，都還是非常怕死而喜歡活著。所以我覺得美的定義應該是：『美就是生
活』，『美藝術在一個東西中所看到的藝術一定使我們覺得美是美的
』凡能表現出它自己的生活或藝術；則其藝術的價值是美的。我認爲
這句定義很可以用來說一切令人發生美感的東西。(N. G. 切爾尼什
夫斯基：『藝術與現實的審美關係』，『審美學與詩』，第六頁，一八九三年
聖彼得堡出版。)

切爾尼什夫斯基在與觀念論的審美學爭時特地指出：『真正的美術的
美，正是人們在現實界中所欣逢的那種美，而不是藝術中所製造出的那種
美……』。(合出第一頁)

關於藝術對現實的『美關係』問題，切爾尼什夫斯基是唯物論者站在
同一觀點上來解決的。然而切爾尼什夫斯基的美學，都頗受了形而上學局限
之弊。關於藝術中社會生活的科學反映論，關於藝術是社會意識形式的
學說，却是在切爾尼什夫斯基的審美學中所找不到的。蓋六十年代 (十九世
紀) 俄國新偉大的社會主義者和民主主義者切爾尼什夫斯基，祇是解決了藝
術的階級性問題 (『鄉姑娘』之美與『貧家女人』之美)；至於專門『藝術
，却非他所能深入揭發的了；因此他使把藝術的現實意義看得很低，用形
而上學的方法把藝術中對美和生活中對美對立了起來，從而又因為把後者絕
對化的關係，竟貶低了藝術的價值。

成為反映論中一個有機構成部分的馬克思主義的審美學，則揭發了藝術
美中，絕對與相對，客觀與主觀，相互浸透性和體系性。美在藝術作品中可
把相互浸透了的絕對與相對，內容與形式表我們查證。

藝術創作在它的歷史發展中，在感覺形式的具體表現中，給我們以一種
由相對真理而進入於絕對真理的可能性；審美的觀感，在藝術感覺的整個歷
史變化中是美的。藝術的感覺是歷史地發展着的，但這却並非是說，美是絕
對主觀的；正是藝術感覺在人類社會活動實踐中的發展，才揭發了客觀現實
美的觀感，而允許我們在這種現實中尋求一個美的方向。

『人們真裝無聊的利慾心，是不能使他理解那非常優美、詩歌、戲劇和圖
畫的，藝術祇能感於金錢的價值，而不察藝術的美與特性，他只有對藝術所
發生的感覺。因此，必須在理論關係和實踐關係中來使人，以真物變化，以
便不論在將人們的感覺人格化，抑或建立適應着人們的思想時去了解人與自

然「藝術的本質」。(馬克思，恩格斯全集，第三卷第六二八頁)

辯證唯物論關於藝術活動和藝術的學說，在可感覺的物質與社會史的關係中，表明它的一切的意義了。人類的感覺，進擊美的感受在內，是歷史地發展着的，是在人類活動的勞動過程中發展着的。這種藝術發展史的唯物觀，首先是由卡爾·馬克思提出來的：

「……工業史以及總之而說的工業問題的存在，是人類本體的關係第一率，這一率就是感覺地把握我們面前的人類的心理。……(同上頁)

總括起來，不論是藝術的對象，也不論是藝術的主題，抑或一般的人類藝術活動的唯物觀，都是在藝術的創作中形成的，從而主觀與客觀的問題，也是在藝術的創作中解決的。

「……既有音樂激動了人們的音樂情感，對於其頭不發而心如鉄石的人，爲心動動的音樂也是感動不了他的，它不是做的一個對象……但社會人的感情，却與非社會人相比又是另外一種樣子，既行客觀地(對象性的)具體了人類開闢了的豐富的本能時，才會發生人類豐富的客觀的感性性；才會有藝術之耳以及藝術形式美之目的，一句話說完，一半是出自天性，而另外一半却是由人類實踐能力，這種感覺發展的結果」。

不從人類的意識是如此，並且人類的感覺也是歷史地發展起來的，所以藝術的感覺也不是絕對超時間的簡單，它是在人類勞動活動的基礎上發展起來的。這種由於社會實踐而發展起來的客觀的審美感覺的歷史過程，適應着藝術創作中主觀與客觀的聯繫。

「藝術的對象——而其它一切勞動生產物也一樣——建立了與藝術以及物質實踐能力的關係。所以，生產，不僅是生產了主體的對象，而且也生產了對象的主體」。(馬克思，恩格斯全集第一二卷，第一部分第一八二頁)

藝術的準則——這不是一突然地產生着每一種老是不變化的藝術口味的絕對的審美的標準，因為藝術感覺本身就是歷史地在發展着。在另外一方面，審美學中絕對相對主義的理論，它的錯誤，則又發源於各人所見，「風味不同」這一定論之上。藝術性的準則，同真實性的準則一般，建立在人類實踐活動的趨向上。所以祇有在穩定地規律性等當當面中反映現實的科學，以及其形式，典型的人物和典型的佈景中，即是說在人類實踐中去反映現實的

藝術，才獲得了它的真實性與藝術性的實質。自然，在這種見地上，馬克思

列寧主義的審美學，就獲得了它藝術的現實主義的基礎了。因為這種現實主義，是對重要的現實性之正確的和，各方面的，深刻的思想的反映。已經現實主義的藝術，對社會主義社會還留下了非常豐富的現實主義的遺產。馬克思列寧主義的創始者們屢次地着重指出了這種藝術遺產對人民羣衆，對藝術現象的教育，對新的社會主義藝術建設的一切意義。在生活中真實的描繪與與個體之有機聯繫的藝術，將深刻的社會內容與完美的形式而結合起來的藝術，它結局中間的藝術，對對觀念論者的虛偽性與自然主義者的原始性的藝術——祇有這種受得住社會生活實際的鍛煉而能入達於不落伍的藝術，才創造了人類歷史上真正偉大的藝術作品。偉大的藝術之所以不死，實由於它反映了民族與永生，他們的歷史命運以及他，偉大的理想與理想。

社會主義的現實主義，如同社會主義時代；世界史的藝術的反映一樣，在社會主義社會一切實踐中獲得它的基礎了。祇有把藝術的文化提高與科學，才獲得了解決在蘇維埃藝術家——即人類史上最先進的藝術的代表——面前的那些偉大的任務。

藝術的感覺，美的實踐，是在許多世紀來歷史的發展中日積月累地造成成功的，它根據人類慾望的增長，反映了民族真實的歷史。資本主義社會和它的人對人的剝削制度，腦力勞動與體力勞動的矛盾，變成了一切人類感覺解放的鎖鏈，變成了藝術感覺與創作活動之自由伸展的障礙。共產主義對資本主義的勝利，同時也就是藝術感覺與藝術創作的解放，也就是藝術藝術實踐等等方面的解放。

社會主義社會中「個性自由發展」，馬克思認爲是把它與「空閒的時間」聯繫起來去而作爲實現最昇華的活動的時間的。」(引自K. 馬克思去發表的草稿中，見一九三九年「布爾塞維克」雜誌第一一、二二期第六二頁)

社會主義的人文主義不否認美的審美感覺，恰恰相反，它還要表露它真正全民的意義。

「……祇有財富的消滅，乃一切人類的感覺與本能的全部解放，但它所以成爲這樣的一種解放者，完全在於這些感覺與本能，不論在主觀上說，抑或就客觀的意義來說，都是成爲人的了。」

社會主義在藝術的勝利，對於藝術的發揚光大以及對於自由的人民之藝術愛好之充分滿足，造成了一個歷史的前提。

六、什麼叫做昇華

關於昇華的學說，雖是美的學說之直接的繼續和進一步的發展。美與昇華之審美的範疇，是與千百次的對立和形式的變易聯系着的，與思想的隱微及情感的抑揚聯系着的。它們之間的區別，是動靜的，是變化的，其現實本身動及這些若合符節的。

昇華為藝術而美在人類思想形式中的反映：是城市荒涼偉大的自然現象和民族史上變幻偉大的反映是偉大的功業，他們為偉大理想所進行的鬥爭，從而為生活的公認為偉大的思想以及為英勇主義等鬥爭時強烈的在藝術中的表現。這樣看來，昇華的泉源潛藏在現實本身，而發在偉大的現象當中。

昇華的問題，在古代的審美學中已經提出來了。特別值得指出的，是紀元三世紀中所保留下來的新柏拉圖派美學家(Plotinus, 261-341)的「關於昇華」的作品(雖然還沒有可譯的明證，然在事實上大概也是很早以前就發生的)。洛提納把凡是用自然(大部分是以河海洋天上的星，火山等等)，或用藝術的描繪(如荷馬所描寫的風暴)，或用聖者貝哲的言談(高尚的思想)，哲或情況思潮與非常深奧的思想(阿那克薩斯德靈沉默回答奧迪賽的話)去表現人們的一切東西，都稱為昇華。在洛提納談話中，他對昇華這個概念的觀念論者的歪曲，很如是指是在於他把昇華和「奇蹟的」與神祕的「上帝」聯系起來了。但也毫無疑義地，洛提納在歷史上的豐功偉績，却就是他不但專門地研究過昇華的範疇，並且還在古代哲學中早已指出了它的作用。的確，在古希臘偉大的詩人和藝術家們的著作中，對於昇華的美，已給了我們許多偉大的描寫的典範了。愛斯哈爾提希希德與許多神祕的傳說，創立了他萬世不休的「普遍不特」的典範，不啻昇華的美以及希希德英雄偉大的心靈一個肉體。馬克思在他的博士論(按即伊爾姆魯奧與德模古里特哲學的異同一文——譯者)中推舉了愛斯哈爾提希德劇的創作時，接着指出了曾經被敬禮天地間一切異神的精神以及他那種天賦的高尚的人類自覺精神的美，是昇華的典型的表現。

在文藝復興時代，歐洲新文學偉大的開山祖師們的藝術創作，首推莎士

比亞，塞呂提斯以及在他們以前的巨匠；這幾位文學家們對於昇華方面，留下了一個萬世不休的典範。偉大的英吉利詩人彌爾頓(Milton, John 1608-1674)的創作——昇華中最高標上的典範，蓋世蓋地動了英吉利資產階級革命的那種思想，就是在彌爾頓偉大的典範中獲得了它的反映。「失樂園」中的典範彌爾頓(Godwin 譯者)，實世界文學這部中最大的昇華了。昇華成為傳奇悲劇的一個埋頭了，特別是在思想激進的浪漫當中表示的明白，如拜倫與普希金。恩格斯在反駁古典主義的詩法(Philosophy of poetry)時，主張美的崇拜(Cult of beauty)，尋求通過隱微則外表形態與隱微在外表形態背後的精神生活活動內心的美善之間的對和，達到昇華的作用的境地。在魯德這種昇華的解說中，現實主義的傾向(企圖達到更高尚的生活的境地)與民主主義的色采(企圖證明在人類「卑下」地位後面隱藏着他最高的內心的美德)是與觀念主義者的傾向(把現實的物質與美的精神對立)密切的交織着的。

在資本主義社會的審美學方面，昇華的概念，實觀念論思潮與現實主義思潮代表者們之間殘酷鬥爭的一個對象。愛爾維休斯因為受了彌爾頓創作的感動，於是他對昇華即加以很大的注意，他的功績，就在於確定了美與昇華這兩個範疇之間的聯系。他教訓我們說，美要是發生了極強烈的感動時，它便進入昇華之境了。

但柏克形而上學的將昇華的概念與美的概念對立了起來，他認為前者自在(God, Derivation)的感覺而發，而後者則源於於有機意義上的——兩性的愛——結合的感覺。在柏克這種學說當中，充分反映出了十七世紀到十八世紀資產階級革命時期反對前進的藝術家以及反對藝術家們昇華觀的反映。柏克認為為他的上帝的意志是最高昇華的標榜。

康德所創立的觀念主義的昇華論，曾發生了很大的作用。他對這種審美的概念給了一個王冠的意義，認為它是人類精神力的表現，對於人類的意志，自然中的昇華，祇是作為一種外部的原因。但是作為「法蘭西革命的標誌性理論」的康德的哲學，它的作用也表現在他的昇華學說中。據康德說，人類精神的昇華的表現，一定能實現由自然必然向人類自由的轉變。

對於嚴格格的昇華學說，應當加以很大的注意。黑格爾針對着康德的主義——觀念論的昇華的概念，襲揚起了客觀——觀念論的昇華的概念。據黑格爾

說，如果美就是形式與內容，外表與內在，那他的絕對和它有異的表現之間的相互滲透的話，那便昇華的特徵，就是內心對外表此及絕對精神對它藝術中表現的優越了。按黑格爾的意見，昇華的領域——免徵的藝術，在這裏，絕對精神，成爲自然威力所產生的「一種表現」。祇有進入它發展的後一個高級的階段——在古典藝術中——絕對才表現爲一種美。由此可知，黑格爾的功績，雖是在於他確定了美學學中美的範疇與昇華範疇之間的相互關係性和相互滲透性，但是他的方法（辯證法）與體系之間的矛盾，卻在這兩個問題上表現出來了：在宗教的知識論的意義上來說明昇華，且把它歸到低級的藝術形式中了。黑格爾關於「世界狀態」的藝術與田園藝術之別若藝術的學說，有非常之大的歷史價值。在這種學說中，黑格爾徹底地把昇華的問題，作爲全世界史中不變的藝術的化作了。不過，因爲黑格爾因不明白社會發展的真實的問題，所以總而不見尤可他正隨地解決這個問題。

在「黑格爾的昇華的學說」中，切爾尼什夫斯基建立了他從美學中的昇華說。切爾尼什夫斯基說：昇華是個人比較起來，比物亦更高或比現象更美的「一種東西」。根據他的（黑格爾的）昇華理論，切爾尼什夫斯基是反對的；他說，對人起作用着的昇華，絕對不是那些喚起絕對理想的東西；它從來都幾乎沒有喚起它過。切爾尼什夫斯基在「黑格爾的昇華學說」中，一種絕對的功勞，就是他建立了對昇華的學說論的企圖。所以他學理上的缺點，祇在於他把昇華與絕對對分開。『美與昇華——二者統然是兩個絕不相等的概念』，不了解這區別，不這區別是社會意識的一種形式。就在現實主義學說上的藝術與昇華的審美，祇是在反過程度並存在從昇華和進行革命的歷史條件之下，才與它一些成果。但是隨着資本主義社會的鞏固，工業資本主義的繁榮，而特別是在反過程度中，昇華與現實的主義說，早就對昇華的藝術與美的意識了，在反過程度的審美學中（如我預備，齊麥爾曼，索伊斯基，費舍尼爾，引成兒，列斯克。）則已徹底地毀壞了行將消滅的絕對的昇華說了，把它視爲一種精神的來源了，使它與一切根本上長同，真實的絕對對立起來了。

資產階級昇華說與歷史之實，K、馬克思在『路易·巴特特特月十八政變化』中談了，他說：

『……不管資產階級社會怎樣缺乏勇氣，然而它在世界上的發生却也求

助於英勇的犧牲，自我們犧牲，恐怖，國內戰爭以及可憐的國民的奴役。爲資產階級社會而奮鬥的戰士們，爲了這階級鬥爭中資產階級本「真」的阻礙，於是就在古羅馬共和國古典的莊嚴的傳奇中，找到了他所必要之思想，藝術的形式以及幻想，以便抑制到他的熱情並且不至於走向偉大的歷史悲劇的峯。比如，在一世紀以前，在另外一個發展的階段，克倫威爾與英吉利國民，便已爲他「資產階級的革命利用了由「舊約」中所得到來的詞句，前感以及幻想等等了。因此他真正目的——一旦達到，當英吉利的社會一旦接受階級鬥爭改革了的時候，預言家阿爾摩斯的地位就從後者取而代代之了。』（馬克思、恩格斯全集第八卷第三二四頁）。

說社會主義現實主義的「美學面言」，昇華的學說，雖有上述的意義。提到社會主義革命而論的全世界史的作用。社會主義革命的昇華說，不用與用「過去精神的補助」，不需要借助於巴特聖石，聖國的口頭和戰鬥的風雲了。感動與雅埃國民，偉大的犧牲是，英吉利的階級鬥爭和思想，社會主義建設及斯泰斯時夫特塞的吸引力（Action），而大當意法所發生的偉大的社會主義的成就，光榮的感以及英勇的精神——所有這一切就是社會主義現實主義的昇華之美。在蘇維埃國民中，詩歌是在頭一個大事，在「大書」中，佛蘭斯國民——我們已看到在昇華，美的範疇中，有非常豐富的文化遺產了。這些遺產，就是關於赫列夫爾的話：「俄羅斯國民反對東方遊牧民族族時英勇的鬥爭以及這一鬥爭之昇華的藝術的反映，魯斯塔德德爾的「蘇維埃反的鬥士」——爲蘇維埃人民獻祭，蘇維埃以及偉大感性的昇華的藝術；以及蘇維埃其他民族所創作的史詩，如亞美尼亞的「遠征」，「蘇維埃」，高爾基的「波爾塔瓦之夜」，L、托泰斯本「戰時」，「青年」國民以對拿破侖的戰爭，戈齊里「塔拉斯，布爾不」中烏克蘭國民對波蘭貴族的戰爭，高爾基小說「母親」中無產階級鬥士是國民對波蘭的鬥爭，塞拉菲莫維奇「天濤」中國內戰時期的英雄，都是達到昇華之美的範疇的。

七、悲劇

與美及昇華並列着的悲劇——索美基在「時中」的一個範疇。

的記述，在這些志的審美學中，既使便這命一概念與現代科學的概念相同一
至顯著的程度。這種借用藝術的本質之審美學的手段而引出的科學中的命運的
概念，是用非常之深遠的意思而作出的。蓋後者證明了哲學的偉大的力量，
它的任務是而出於啟程科學的生活與科學概念的調和的；但是這種意義深
長的企圖，却結實的證明這種企圖是不成功的；科學是可能證明科學人
狂想的思想的發生根源，但却不能把它與真理調和。(切爾涅夫斯基：『
寫信與現實的審美關係』，『審美學』，第二頁。)

雖然在切爾涅夫夫斯基的審美學批評中有很大的缺點，但無疑
論地，他那偉大的批判，也能夠擊毀了那些對悲劇的錯誤的論調。切爾涅
夫夫而其最大的弱點，就在於他對於悲劇的一個正面的定義而作為『人類生
活的一個恐怖』。在承認切爾涅夫夫斯基所源出的哲學論調的正確性時，應
當知道，他對於悲劇的定義，就在於他忽視了悲劇的辯證以及在現實生
身必然過程中的那種衝突。這種衝突，成為『恐怖』這一悲劇的一個特點了。

辯證唯物論關於悲劇的學說的基礎，是由馬克思與恩格斯所奠定的。在馬
克思和恩格斯的全集及信件中，我們可以看到對悲劇問題與幾個最切實的敘
述。

特別是應當注意馬克思和恩格斯關於拉斐爾所寫的悲劇『法蘭士、芬、
吉慶歌』(歷史的悲劇，在巴黎中認為農民和城市平民不足農民戰爭的主要
動力，而是以吉慶歌為首的騎士，換言之農民是『反動的黨派』——讀者
的一封信)等致一八五九年四月十九日馬克思給拉斐爾的信及一八五九
年五月一八日恩格斯給拉斐爾的信)。

同樣地，恩格斯關於古代悲劇的評論，馬克思對悲劇與喜劇的社會本質
的分析，以及對於觀念論者的悲劇觀的批判，也都是有極大的意義的。

馬恩二氏對拉斐爾的一幕悲劇『法蘭士、芬、吉慶歌』的批判，有非常
重大的原則上的意義，他們二位不獨奠定了馬克思主義對悲劇的基礎，並
且對於馬克思主義的整個審美學，也打下了一塊基石。在馬克思主義創始
者們所提出的悲劇觀的範疇中，揭發了藝術的本質，為客觀真實性的反
映，並揚了藝術的現實主義的學說，主張審美觀與歷史觀的統一；同時，
他指對於那以審美學上相同，如六至八個人，形式與內容，人物與倫理的
統一，莎士比亞在戲劇的歷史發展中的意義，在莎士比亞的戲劇法(Organ

thing)與席勒的總劇法之間的區別，都給了一個研究的指南。
馬克思與恩格斯在竭力地反對拉斐爾抽象的和不做底的地質主義的戲劇
觀時，提出了他們現實主義的悲劇觀，闡明了悲劇的矛盾的本質為悲劇創作
的一個對象。

馬克思與恩格斯對戲劇家所提出的個個高的要求，首先就說到了為現
實的現實主義反映的必要性，認識五劇家所描繪的時代中的真正的階級矛
盾，真正的悲劇的衝突之實質。化。拉斐爾的悲劇『法蘭士、芬、吉
慶歌』的缺點，馬克思與恩格斯認為首先是集中全部的精神去描繪吉慶歌所
代表 貴族的運動了，去描繪與改良主義者對結人道主義者的理論運動了，
所以他就忽視了那個時代中農民反動的運動，因此他也不能創作一本在歷史
上既為真實，而在審美學上尤為寶貴的悲劇。

『……農民運動丟在腦後！恩格斯在給拉斐爾的信中說！——因此你
也不正確地描繪了貴族的運動，因而也就忽視了吉慶歌運動中真正悲劇的
因素』。馬克思，恩格斯全集，第二卷(二六一頁)。

恩格斯在說到他的主人麥吉慶歌與羅特二人自行選擇他們的悲劇時，必
須竭力地承認這個事實：貴族的革命，祇是在與城市平民及農民聯合的時候
才可能，同時，悲劇的根源，恰恰也就在於不能與農民聯合的這個真理上
面。悲劇的矛盾，就在於吉慶歌與羅特一方面驕驕地站在從前擊決，反對農
民解放的貴族方面，而另一方面，又站在農民方面。

『依我的意見——恩格斯在寫給拉斐爾的信中說！——歷史上必然的要求
與它在實際上不可能實現時而發生的悲劇的矛盾，就在於此。你在輕視這一
個契機時，把悲劇的矛盾輕描淡寫了……』(同上全頁)。

馬克思說中關於悲劇的審美的觀點和歷史的觀點，二者是統一的與不可
分割的聯繫着的。總劇家在寫作悲劇時，切記不可描寫腦子裏想出來的狹
隘的個人利益的矛盾，而是『真正的悲劇』——現實的階級矛盾的矛盾
階層。悲劇在客觀現實中的本質，馬克思認為是當前一階級或甚至社會矛盾中
個別偉大的人物不能解決而且使他們走上死亡的真正的不能解決的問題。
比如，馬克思在說到絕對絕對制度的滅亡時指出，它的歷史所以與其為一
幕悲劇——祇是等到他的代表人物與威脅着他的資本主義社會的發展進行鬥爭
的時候，雖然對『審判』相對的正義的認識，是一個歧路，但是這還是所以

八、喜

喜劇與悲劇一般，也是審美學上的一個基本的範疇。喜劇，建立在形式與內容，現象與本質的分裂上。現象嚴重的內容，而實質表現它毫無內容或有一點很可憐的內容或甚至悲劇的內容（如切爾尼什夫所指出）的形式，固稱為喜劇，而在外表上看似非常嚴肅，而隱藏着它微弱的現實性的現象，也稱為喜劇。

喜劇與悲劇都處理為矛盾，但如悲劇的矛盾——重要傾向的偉大力量的衝突——是悲劇的主人翁與悲劇的人物所不能解決的衝突，是要引導着他們走上死亡，那麼，喜劇的矛盾，便是一種假想性的了，因為現實的矛盾，已經在這種情形之下解決了，或者差不多解決了，內容已走過發展的必要，『喜劇必須斷絕於悲劇的一切東西，是本身微末的東西，是虛偽的和浮薄的現象，固如某一個入與強烈的感情比較起來的狂想，奇譎等等就是一個例子，再不然他就是外表上強固的原理，或外表上結實的美境。』（黑格爾全集第一二卷第七一一七三頁，一九三八年社會經濟出版社版本）

『但是黑格爾的審美學，是認為觀念辯證法領域中的喜劇。馬克思第一次地在現實本身，在社會的生活實踐立了喜劇的泉源。悲劇與喜劇之間的分野是相對的，流動的：悲劇可變為喜劇，而喜劇也可變為悲劇。這種在喜劇與悲劇，悲劇與喜劇之間的辯證的相互關係，特別是在社會生活中的根源，唯巴由馬克思在『黑格爾法律哲學的批判』中闡明了。

『反對德意志政治現代性的鬥爭——馬克思寫道——是與現代人民的過去鬥爭同時關於過去的紀念，它使他們痛心。對於他們，值得注意的是，在他們當中殘存着他們的悲劇的舊制度，如何表演為自己的喜劇，如從這個世界中所產生的德意志的子孫。舊制度的歷史，在它是一個和平，自由的勞務力抗爭，它是悲劇的；反之，則為個人的幻象，我言之：如它自己還相信的話，那麼，必須相信它的正義性。如現存舊社會制度即舊制度，要與正在方興未艾的新社會鬥爭，那是在他這一方面，就是全世界史的錯誤，而不是個人的了。所以它的死亡是悲劇的。

反過來說，現代的德意志悲劇，這個是時代的一個錯誤（Anachronism

），與公認的公理（Axiom）的一個顯著的矛盾；它對全世界暴露了舊制度的可憐與微末，所以都是非常幻想自己，相信已而向就多多地尋求以便這個現象表現為追諷。但如它真實地相信自己的本質的話，難道它把它（按指本質——譯者）鎖閉在別個本質的幽靈當中且在那裡說『我』，使它的教是嗎？現代的古代制度 Ancient Regime——完全就是社會制度中一位主角，它的真正的主人翁早已死去了。歷史的幽靈這無階級階級演進而來，舊的生活方式被埋葬到墳墓當中去了。全世界史的形式之後一個階段，就是它的喜劇。曾經有一次悲慘地在亞斯哈德的『被殺的普羅米修斯』（希臘神話中神祕，志願有一位半神半人的普羅米修斯大膽地犯天火偷來給人，並告訴人們火的用法，後來這件罪被宙斯知道以後，就使他轉到高加索山 Mt. Caucasus 的山上，每天一個鷂鳥來啄他的肝，或心，故忿地使他吃苦頭——譯者）劇中因傷而死過一次的希臘的上帝，現在必須是可喜地在『留西納的『對話』（留西納 Lucian 128-1-237，希臘的諷刺詩家——譯者）中再死一次了』（馬克思，培格爾全集第一卷第四〇二—四〇三頁）。

藝術中的喜劇。是現實中喜劇的藝術描繪。在喜劇的產生（Origin）中所得現的具體的創作的形式，格外明顯地襯托出了藝術家所描繪的現象們的認識，是內心的空虛（雖然它也保存着外部的意義）與死滅了的，有害的。盲目的推動到它死亡的一種現象。在喜劇方面的亦諷刺的意志，特別銳利的表現出來了，所以藝術家們通常都喜歡用諷刺法（Hypocritia）和奇法（Grotesque）作為一個最露骨的新人的變態（如馬里諾多芬 Aristophanes 480-380 B.C. 希臘喜劇家，斯威夫特 Swift 1674-1754，英國的諷刺詩家，戈爾里，沙爾第放夫，什切特林 Soltyeff Shchedrin 1886-1899，按沙氏的詩，馬克思晚年毫不釋手，其中有許多要譯成俄語出來——譯者；瑪那放夫初基等）。

藝術史證明，在新的社會意識與前進的藝術思想的理論進行反對思想與理論，反對已經過時的，而且阻礙社會發展的藝術遺產的鬥爭中，藝術的喜劇，以其變動異常的形式，起了非常之大的實際的作用。喜劇與諷刺詩，在由舊社會關係變到新社會關係的過渡時代中，特別顯露着它的意義。革命的階級在喜劇的藝術中，進行了他尖銳的思想藝術的武裝，所以，正

與舊有的階級各中，具有它與舊的意識。在現實主義與傾向的舊有的統一中，實現了最高的藝術創作的成就。列寧在他們的一篇文章『當的組織與黨的文學』（一九〇五年）中，詳細地定出了黨的文學的原則。

『對於資產階級的目的——列寧這這寫——，針對着資產階級企業家 and 內人的組織，針對着資產階級文學的事業（Creative），個人主義，『大人先生們的無政府主義』以及追求『詞的目的，前社會主義的無階級，必須高揚起黨性的文學的原則，拿過這個原則，並且在生活中以最美滿的形式實現它。』

這種舊有的文學原則在那邊地方嗎？不在於它對於社會主義的無階級階級，文學事業不該成爲個人的或集團這這到詞的一柄武器，並且它一般地不該成爲個人的，離開整個無階級的事業』（『列寧全集』，第二卷第三八七頁）

社會主義的現實主義，向着 V、L、列寧所指示的道路，表現出了工人階級黨的文學的特性：

『這一定是自由的文學，因爲它不是用來幸利武成爲一種營業，而是社會主義的理想，與日益吸引勞動大眾的精力軍到它隊伍中的一種共鳴。這一定是自由的文學，因爲它不是爲大賤便便的主人們，或爲飽食終日，坐享其福以致百般無聊或懶惰的『幾千個上級的貴人』消遣，而是爲千千萬萬作爲一國之花，它要開花結實，而利用社會主義無階級的經驗和生動的工作去創造那人類革命思想的最後一言，去創造過去的文學（科學的社會主義，即完成了社會主義發展的科學的社會主義，是由它原始的和烏托邦的形式而過來的）與現在的經驗（工人同志們現在的鬥爭）之間的經常的相互作用』（『列寧全集』第八卷第三九〇頁）。

斯大林對前時的理想對社會的作用分析，完全闡明了化身思想於舊有的形式中的舊有的藝術的作用。馬克思主義關於藝術過渡，社會思想。理論與觀點的學說，以及關於藝術和其它一切社會的精神生活一樣，都爲它的（社會的）物質生活環境的反映，可幫助我們確定藝術的社會意識，以及它在社會生活中應有的作用。

反之，藝術方面的反映區別，則顯着爲垂死的社會力量服務的思想，

所以他們便阻礙了社會的發展，至於前進的藝術，則藝術地化身爲一種社會前進的力量而效率的思想，所以它就利於社會的發展，推動了社會向前推進。

『所以新的社會思想與理論自己便產生了，它是社會所必需的，沒有它組織的，動員的與改造的工作，是不能夠解決社會物質生活發展的迫切的任務的。由社會物質生活發展所提出的新的任務的基礎之上所發展起來的新的社會思想與理論，它自己已開了一條道路，成爲人民羣衆的工具，動員他們並且組織他們去反對社會中已腐爛的力量，因此也就使於推動社會中障礙社會的物質生活發展的沒落的力量。』

這樣，社會的思想與理論以及政治制度，誰是在社會的物質生活發展中，社會存在的發展的急迫的任務這個基礎之上發生的！可是它轉來又推動了社會的存在，社會的物質的生活，並且建立了它所必要地條件，以便最後澈底地解決社會物質生活上迫切的任務，而造成了它更進一步的發展的可能』（斯大林：『列寧主義問題』，第五四七頁。）

斯大林學說中所說的藝術家與作家的作用爲『靈魂的工程師』一語。在社會主義藝術的前面，展開了一條廣闊無垠而在無階級階級的社會建設，以及在共產主義勝利的鬥爭中，奮力參加的歷史的大道。

十、社會主義的現實主義

馬克思主義革命學中又一個組成部分，就是社會主義的現實主義的結論。

對社會主義現實主義的理論有非常重大的意義的，是斯大林關於蘇聯國民文化中，以民族爲形式，而以社會主義爲內容的學說，是關於蘇聯國民藝術中以民族爲形式，而以社會主義爲內容的學說。但社會主義以現實主義之轉變爲全國人民的藝術，歷史地說是在獲取偉大的十月社會主義革命的果實時才是可能的，誰是在我國解決了民族問題時才是可能的。

在一九二七年八月聯共（布）中央及監察委員會的聯席會議上，斯大林曾以下面這這句話，奠定了文化中以民族爲形式，而以社會主義爲內容的學說：『我們認爲民族文化的口號，在資產階級統治時代，是資產階級的一個口號。爲什麼呢？因爲民族文化的口號，在資產階級統治時代，是意謂着母

階民族勞動大眾的精神的奴役，只以從資產階級的領導，它的統治以及它的專政。在蘇聯階級專政之後，我們宣佈了蘇聯境內各民族在蘇維埃基礎上向民族文化發展的口號。這是什麼意思呢？這個意思更說，我們要使蘇聯境內各民族當中的民族文化的發展，能夠適應社會主義的利益與要求，能夠適應階級專政的利益與要求，於是適應蘇聯各民族勞動大眾的利益與要求，但這不是說，我們現在要反對一般的民族文化呢？不，不是這樣的。這個意思說，我們現在是提倡蘇聯國民在蘇維埃基礎上的民族文化發展，民族的語言文字，學校以及出版物等等。但什麼又做『在蘇維埃基礎上的』條件呢？這個意思說，就它的内容來說，蘇聯國民文化在蘇維埃政權之下的發展，必須是一切勞動大眾的文化，社會主義的文化，但是在形式方面，它現在是，而且將來對於蘇聯一切的民族來說，也是種種的不同的文化，民族的文化；對於在語言文字以及各民族特性方面彼此各不相同的蘇聯各民族來說，是各種不同的文化』（斯大林：『列寧主義問題』，第六八九頁）。

斯大林關於社會主義文化的學說，實社會主義現實主義之理論的最重要的前提。蘇聯的藝術，在內容上是社會主義性的：這個是正確的反映勝利的社會主義真正現實的社會主義的現實主義。但同時蘇聯的藝術在形式上又是民族的，它解決它的任務，是採取着各種不同的文字，它與蘇聯國民的民族特性密切聯繫着，與他們文化發展的優美的成績聯繫着。在社會主義現實主義中，內容與形式之間的關係，是很大的有一個有機體，因為在民族的形式中，發展了社會主義的一切文化。斯大林關於社會主義文化的學說的正確性，已由蘇聯各民族的一切藝術的實際證實了，人民創作性活力的興長，詩歌，文學，舞蹈的藝術，音樂以及戲劇的發展，在都證明這些民族的詩人如斯塔夫羅斯基與德巴爾的創作，不是偶然的個八天才的結晶，而是社會主義文化普遍發展的一個證明。

社會主義現實主義的基本任務，根據馬克思主義審美學的原理，可說就是社會主義人們的與個性在他們生活和活動的具體結合中的藝術。在社會主義現實主義中，典型與個性的統一，正是要求在民族的形式中去描寫社會主義人們的與個性，因為社會主義中的人們，是蘇聯的國民。社會主義人們的與個性，是表現在他與民族特性的統一之中。因此，人物本身——社會主義現實主義的對象與內容——就已表現他為蘇聯藝術之社會主義內容民族形式之間的一個有機的聯繫了。

關於典型的結局，也同樣是對的，因為藝術的內容，這要由社會主義社會多民族的文化所規定。在另一方面，社會主義現實主義的民族形式，是社會主義的內容，取得了密切的相互作用性，因為蘇聯的民族，正是要把他的文化，是建設為社會主義的文化，同時把自己的烙印，烙在蘇聯國民的一切民族特性上面。

社會主義現實主義文學的創始者，就是偉大的天才的藝術家高爾基與斯基。

以M. 高爾基為代表，把偉大的藝術家，社會主義現實主義的創始者與社會主義現實主義偉大的理論家。結合在藝術當中；高爾基的文藝理論當中，包含着豐富的材料與審美問題。

對於社會主義現實主義的理論而言，M. 高爾基對於文學類型的特性及種類的指示，實具有無上的意義。M. 高爾基竭力地着重地指出了文學種類的民族的泉源：

『在我們創作界中，一切的『偉大和美』，都是由非常細小的體察中建立起來的。在個人活動和以人為單位的基礎之上，建立着許多世紀勞動大眾的經驗。我們今天的經驗，是利川着藝術，但它的效用，在實際中為一門專科以前，就在一千年以前已為『人們』所認識。『世界的』文學的種類，已經在『民族創造』的基礎上，即在民族，歌歌以及民歌的基礎上建立起來了』（M. 高爾基：『論文學』，第九三頁）。

高爾基所指示我們的文學種類的藝術形式的意義，為人民經驗的一個藝術的『源頭』，以及他所確立的在民族創作中一切文學史與它起源之間的聯繫，幫助了我們從新的方面去理解社會主義現實主義民族形式的全體意義以及藝術中一切民族性的意義。社會主義的現實主義，它至所以與社會主義以前的一切藝術的形式不同的地方，就全在乎民族性與文學的統一，就在乎蘇聯人民的許多特性的藝術變化。M. 高爾基不僅極力地特別指出了文學中典型的綜合化的意義與本質，闡明了社會主義現實主義中典型的綜合化的特性。具體的藝術再現的特性與理論的思維的不同，直接地由高爾基引用來特指了社會主義現實主義的藝術方法了。

高爾基教導我們說，完全利川形式而作為思維的藝術，同典型的形式的

「第二」：在社會主義的現實主義中，由一切虛構的、不正確的、隱蔽的東...

「我們知道，當工人階級前進的人們已經覺悟到如何來改造生活而得益...

「我們知道，當工人階級前進的人們已經覺悟到如何來改造生活而得益...

「我們知道，當工人階級前進的人們已經覺悟到如何來改造生活而得益...

「我們知道，當工人階級前進的人們已經覺悟到如何來改造生活而得益...

「我們知道，當工人階級前進的人們已經覺悟到如何來改造生活而得益...

「我們知道，當工人階級前進的人們已經覺悟到如何來改造生活而得益...

「我們知道，當工人階級前進的人們已經覺悟到如何來改造生活而得益...

世界文學及世界藝術方面一切藝術的收穫，蘇聯每一民族的一切民族文...

「我們知道，當工人階級前進的人們已經覺悟到如何來改造生活而得益...

「我們知道，當工人階級前進的人們已經覺悟到如何來改造生活而得益...

「我們知道，當工人階級前進的人們已經覺悟到如何來改造生活而得益...

「我們知道，當工人階級前進的人們已經覺悟到如何來改造生活而得益...

「我們知道，當工人階級前進的人們已經覺悟到如何來改造生活而得益...

「我們知道，當工人階級前進的人們已經覺悟到如何來改造生活而得益...

以及英雄主義！所有這一切祇是國民高尚的美德，規定了社會主義地實主義人道主義者的意識。M. 高爾基非常精闢地特徵社會主義的人道主義說：「我們革命中法定的人道主義，世界的裁判者，爲主張真正人道主義的人們！即革命的無階級的人道主義；人道主義是歷史上所稱的人道主義。世界勞動大眾於德倫，食禁，磨俗，愚道！廢除一切許之世世以來長久奪取人勞動的權利！的一種力量。我們！祇有階級及貧賤階級世界可憐的，卑鄙的上帝的敵人，是實趨上帝的宗教所批准的嘗試的個人主義的敵人」(M. 高爾基：『論文學』，第四三頁)。

社會主義現實主義的這種特性，同時也就規定了它對藝術上浪漫主義的關係。

社會主義的現實主義，在一切時代中現實主義藝術最高，是最高尚的現實主義的形式，在這現實主義之中，包羅了藝術中一切進步思想及改造這的藝術遺產。

在資本主義社會當中，作爲藝術方法的(它不完全與現實主義派及浪漫主義派的劃分相吻合)現實主義與浪漫主義之間的分野，感到極處，實也則則者社會的本性而引起，由於真實的現實與資本主義下所不能實現的創造的藝術思想之間的分野而引起。在社會主義社會當中，現實的藝術中反映的現實主義，與藝術的思想之間的矛盾，徹底地消滅了。所以社會主義的現實主義，不僅是利用新的形式繼續着社會主義以前期的現實主義的傳統，並且也在它自身之中包攝了浪漫主義與社會主義中人們的情緒憤怒；它第一次地在藝術史上，在自已創作的方法中，結合了正確的現實反映和藝術的觀念的化身。這個，甚至這些最偉大的前社會主義藝術現實主義的代表者如巴爾扎克與托爾斯泰，也不能夠發於這題創作的有機的完美的地，不能夠達到現實主義與浪漫主義有機的統一；因爲他們二位都是資本主義制度矛盾的現實的一面「鏡子」。

關於浪漫主義是社會主義現實主義的一個組成部分，肯定「文學中必更有浪漫主義」的M. 高爾基，曾加以很大的注意。高爾基這樣問，社會主義的現實主義可否藝術的於真實的，以及不加粉飾的人們生活條件的描寫？而

成爲藝術史上藝術的現實主義的本質呢？對於這個問題，高爾基的答覆是肯定的，因爲他認爲社會主義現實主義的最重要的特徵，除社會主義現實的描繪而外，還有「浪漫主義」也是可以爲「一個對現實積極的宣傳者」，爲從事勞動及良心教育的宣傳者。爲一個它的新的形式創立的鼓舞者，而對舊世界仇視的，因爲舊世界可惡的遺產，是以那種勞動及兩種痛苦來繼續我們」(M. 高爾基：『論文學』，第二二八頁)。

高爾基非常正確地指出，在文學史上應當分別爲兩大基本的浪漫主義派：「消極的浪漫主義」，它企圖使人類與現實調和，束縛他們，或把他們從現實中引誘出來而到主觀的或在想的世界去；但「積極的浪漫主義」則不同，他「努力加強人們生活的意志，在他們當中鼓動起又去反對現實，反對壓迫他們的一切東西」(同上書，第二〇三頁)。

在攻擊了資產階級文學家所造成這種現實主義與浪漫主義之間毫不變易的形式區別時，高爾基指出，這些偉大的藝術巨人如巴爾扎克、屠格涅夫、托爾斯泰、戈奇里、列斯放夫以及契哈夫等的創作，都是把現實主義與浪漫主義的優點融匯在自己的作品當中：「這種浪漫主義與現實主義的融匯，尤爲我國偉大文學的特性，它給它(文學)以那種特性，它給它以那種力量；這種力量是日益顯著而深刻地影響到全世界的一切文學中了」(同上書全頁)。

高爾基在攻擊了浪漫主義在藝術創作中的任用時，一方面他闡明了「積極的浪漫主義」的民衆的基礎，它與民衆創作的聯繫，而在另一方面，則指出了「消極的浪漫主義」的資產階級性。

這樣看來，高爾基關於浪漫主義爲社會主義現實主義組成部分的學說，可使我們根據藝術的民衆性的深刻的淺潤原則，直接地去修飾藝術中民衆形式而社會主義爲內容的理論。

一個紳士的長成

陳翔鶴

『你們的事情已辦完結了嗎？』當宋七老爺穿過了公園的繁榮架下，才將手杖輕輕的向身旁揮畫了一個小小的圓圈，心裏還決定要往那方面走去時，從他的背後，便顯來了這樣的一聲。再當他將頭轉了過去一望，是在他剛才在一面欲送舊館長宋壽人，一面更歡迎新館長的他自己的舊會席上喝得滿面通紅的臉上，便不自禁的露出了一星星的笑意來了。這聲問話正是他的母親——一位走起路來，就止不若嬰如母親子般向兩旁左右亂撈的肝老太，——而且在她身後，還跟着一七老爺的妻子，瘦弱，在用人周媽的手中，更填着有他的『小籃籃』。這即是說，這完全是屬於他家里自己的『一支隊伍』。

『噫，今天天色還這麼早，你就就出來了？』他說完了這句，又將他手中的手杖抑低了幾下，而同時立定了腳跟，在等候着他們。

『恭喜縣長，賀喜縣長，今兒真是神氣靈騫的！』七少爺已三步當作兩步的首先跨到了七老爺的跟前來，更將嘴裏靈騫的發了一聲，提著半斤半四川陳的香酒說了這麼一句。

『那裏的呢，才五點多鐘。霸霸在屋裏頭困得很，我們是抱他到園裏去買桃片糕的。嬌嬌，小么么，你喊聲爸爸着。』他的母親已將話頓接了過去。

『爸——爸！』纏纏真夠狠清脆的叫喊了一聲，而且向他將兩手圍攏，預備撲了過去。七老爺乘勢在纏纏的小臉上『親吻』了一下，然而他却並不肯去抱他。

他們一同往前走了幾步，那處建立在花園中心的，為公園中唯一可以正式散步的草亭，已顯現在他們的目前。雖然在那亭子上，因為地勢較高之故，可以望見公園中的一切：民衆教育館參閱書館，陳列室，運動場，漱泉茶社，人行道兩旁高高的樹叢，以及園內空地里青青的雜草等等，不過他們依舊向前行走着，並不停留。

七老爺獨自領着頭在這××縣文化中心——公園及民衆教育館的所在地——內傲然往前直衝着。此刻因時間的關係，來公園里閒遊的人也還只是疏疏落落的一兩片，而眼前的一片綠得眼睛發花的陽光，也還是那樣燦爛的發着。自然，我們的英雄，新才接任的民衆教育館的館長，是以附帶着管理公園的指指者，在這種不過大體量的場合中，是現不出怎樣『英雄』來的。不過說也奇怪，不知爲了何故，那平草從不曾引他注意過，在花園中用小麥冬草砌成的，『天下爲公』四個大字的花壇上則被一些

零亂瘦小的菊苗所互相假仆糾纏着的雜亂狀態，却陡然使他覺得有點不大順眼起來了。『這成甚麼話，有礙觀瞻，過上兩天，真弄大大的敬敬一下子不行。那個園兒子的花兒匠老王，首先得叫他滾蛋，還有其他的人，不，不，還得再緩一步……』然後再按周媽的狗娃子前去代替老王，以好讓他多騰幾個錢，也不枉他媽在我家辛辛苦苦了這許多年！——當他一想到此地，在他戴着白金邊眼鏡，圓圓的現得頗爲漂亮的白胖的臉上，已不覺的露出了一絲絲裂然有所作爲的表態。而同時，在九月里的微風含着感暑餘威的炎熱，竟逼得他們不能不在那園內面早已枯渴，廬里正滿生着雜草的荷花池邊邊河沿陰下的石凳上，暫時的坐了下去。

『說起來也真怪不好意思的，交事情給你的人，不就是節孝家的那個九公公嗎？都是自家人，那裏好意思去接人家的手呢。』二老太太一面輕輕的揮擲着她手中的象牙柄的蒲扇，一面感嘆似的望了她兒子一眼。

『那個管得這麼許多。說句真話，這六公公自己丟去挑題別人的短處，而是鑽着針向張縣長說了，一定要與他向省地方保舉，派委下來叫我幹的。而且財委會的朋友又全部主張，非得我出頭去幹一下不行。九公公，哼，好人！平時眼睛生在眼頂上，只曉得自己是前番時候的舉人，瞧不起人。全縣里的事情，都發乎給他一個人關說了，得幾點部

『不要亂說，譬如別個罵了笑你。說句真話，這早，你信就前邊了夜了嘴！我們剛才下屋不

得婆婆長，反對這個，反對那個，世間上除開他一人之外，就沒有「個好人」！去年冬天，他不是把銀子買給我們「合記」穩上了嗎，後來發價漲了，又來自已囤積，不認實，狗吃黃連，吐出了的口水又呼嚕去。所以總會計說，我們非發掉他不行，不認實大家都不認實！而求其實呢，這區區一小路，每個月總共有四百元的開支的民家發官館局長的事情，說句真話，我們那做財委的朋友們，倒全都消不在意下。要發財，那一個不是一下手就照他一個一萬八千的……」七老爺彷彿是向着甚麼人在講，而同時又像是向着甚麼人在示威似的，這指手畫腳的說着，這避不住的用眼睛去對着他正站在那黃昏之下的穿着黃皮袍的妻子的。

「這指手畫腳的說着，這避不住的用眼睛去對着他正站在那黃昏之下的穿着黃皮袍的妻子的。她雖然不會言語，但非聽的在過着小媳婦的時代，不消說他的眉目間，却依舊有一種深切而落意的神氣發達了出來。不錯，她實在太於發達了，他，顯着，彷彿又重新回到他們尚未結婚的時代似的，他覺得這依然有一種吸引他到這邊去那樣的力，他實在願意走過去再靠近一點。這個女人那裏是他曾經過了四年的妻子呢？在這尖尖的陰影上兩個自欺得完全不像一個在過一個孩子的人。她身體的各部份的輪廓，更完全從她髮髻得極其合適的衣衫下表現了出來，一雙像蜜黃色的赤髮着的圓眸及兩足，在白色的高跟鞋上站出四年四月的現，現得既不過瘦也不過胖。這真像個「來到本縣以後，就傳得了『舊美人』」之稱了。」

「周媽，你將小老弟到前院去買封紙片，說各自抱他回屋裏去。我們要到城外頭去走一走才回來。媽媽，我們走罷！唉呀，今年的天時真有點反常，已經九月天了，還是這樣的熱。」七老爺不，應該罷之為宋長了，這不等得到他人的同意，就彷彿有把把柄的，已獨行獨斷的各自領頭向公園大門前那階上面刻着『文教貢獻』四個大字的石碑坊下面走去了。雖然他明知他母親是

小黃瓜色的解放脚走起路來又是那樣困難的，——不過他依然昂着頭，揮舞着手杖，向前直衝着，一直到他的母親已跨門跨小媳婦一同回去了，然後他才同他深密的同伴，共圖着脚步，向南門外走去。

二

如果說小小的猴長形的XX就似小猴，那環繞着這猴的XX就似一條鐵線，而同時在南門外高丘上孤峙着的XX又有名八禁之一的『南塔』更顯出了牠『風水上』的責任；那即是說上因為有了這一根鐵柱，才將這塔在「逆風雨」中搖着小舟穩穩着了。所以於這過了一大片椰油椰的園地，以及到這塔下水波裏的椰田之後，便來到了南門外XX江的江邊。陳水一望，除掉了倒映在水平沙的澄澄江水裏面的山石樹影，以及南塔倒影的倒影之外，隔著江，還有如薄布般的波着嗚嗚的水輪轉聲，同着江的這面，背後堤岸上一大片的垂柳上的翠翠鳴聲，遙相和着。而面對着這薄佈着平沙的小石的江邊，於綠柳的柳陰之下，確實的，再也沒有比這更適宜於開個靜靜的所在了。不過可惜XX號的風氣尚未開通到這地地步，一般青年的男女們——少爺和小姐們——，除掉了在柳葉子上前戰歌

圈，或者在老太爺和老太婆的煙盤子面前敲時「聽訓」，大牌之外，尚少有單獨這面的機會和需要。不然，在這一個幽靜的處所，也決不會讓七少爺和七少娘這一對雙雙的情侶來坐在江邊的石塊上，獨享其靜靜的優美之樂了。

「今朝僕到民教館辦交代去者，勿曉得為啥事體，老頭子同趙家，總是在那裏敲着面孔，指東罵西的，真像地帶，凶神。希賢帶小赤老也跟着他，娘哩哩哪哩的，罵罵是『小蘭兒子』，說罵罵是家裏的姑娘，不罵罵出來。他。阿齊，勿是我搗撥是時，依我，我們還是早點離開這個處所的家庭的好。」依着平常的習慣，每當費華一發急或同她親密的人談話時，她總是常用着這的鄉音來說的。

「還有啥子關係呢，你只假裝着不看見他們就是了。說句真話，要離開這個處所的家也很容易，不過我們總不能說起城那一個場，畢竟我們就將我們搬了出去。那才好呢，我們一搬起走了，他們便好獨個家裏。他們愈加討厭，我們更給他個愈加不走！」七老爺一面用手杖輕輕的敲着他身旁的小蘭，一面用眼睛欣賞似的在看着他妻子擱起的小嘴，他更覺得她做事的這模樣，十分有趣。

汗從他額頭的西服襯衫的領口中間直流下來，就他襯衫的背後也幾乎全是濕漉漉的。不錯，近兩年來，他確實的現得有種發熱了。這雖然不是現得顯得有種的好現象，而且他口裏的，中等身材的體態之上，再加一三上磅肉上去，也並不想樣的，不過汗，汗總是冒因此多流一點的。

「僕勿裝胡里胡塗的，僕試想想看，——在我

，似苦，想甜，想變通的種種其妙的複雜情緒，即復又將他儂儂的根抽打，至使得他並不沉入了記實的淵深裏，去迴響着，思着從前和現在種種的一切了。因此，就這眼前的映在水裏面的南塔倒影，清澈可隨，天那邊的落霞成陣，燦若雲錦，這種種的良辰美景，他也都安心再去賞玩。他沈默着，一面不覺的擱動着扇柄，一面對於妻子的種種吩咐，只唯唯否否的隨聲應酬着。但若果要問他此刻心裏所動着的為何種念頭，那恐怕就連他自己也是很難真回答的了。『這我一直到他已聽見他的聲音催促他歸去的聲音，迎頭即打他耳鼓時，他才如夢初醒似的站立起了身來。』

『我，到進城的時候，一定要從經過南味軒的舖門前經過的，我們進去切過磁磁味帶回去好嗎？』記者呀，可不要到臨時忘記了呀！』七老爺一向向師爺上禮儀的動作着身位，一面慢慢的用一種單愛和親熱的眼光去看望了他同伴幾眼，然後說。他們彼此前都在微笑着，似乎更定在表示着他們彼此間的同儕幸福和滿足。

『哈德呢？可嘆是有客人到家裏來吃夜飯嗎？』她問。

『不，不，這是專門給老頭子買回去的！』

『你那拉說法，老頭子？這才真正的鑽錢頭，鴉屎臭！』

『你們小困你懶得嗆子呢，我是正在打算着把他今年收得的穀子運過手來，』

『假勿要打錯主意，在那個鬼老頭的身上轉念頭，恐怕是不大能以成功的呀。』

『那不見得。我們只消說，這是我們借耳聽見張縣長說的。縣府已經奉到了省府的命令。馬上就要調查存款，實行封倉，平價發售了。這樣一下子，我想就會把老頭子駭昏。然後我們再加，說詞，他一定會將穀子限期貼貼的交了出來。那是我們在表面上是用合記米莊的名義去向他收買，勿暗地裏却……』

『我，到年底米發價必定是會對本過程的，這三百多石錢的利息，我想我們至少總有四五千塊的冤枉錢好拿。』

『好的好的。假去試試看。可是這回賺得了銅細，前次我向假提說過的那堂木器，儘可勿要再來推脫了呀。前同我上X X的時候，早說同協昌商行的老板商妥好了，我先交上了一半定錢，貨色得替我留着。若果這次再要失信於人的話，那我真正的難以爲情了。一個人，臉孔得要呀，阿康，假說，可嘆是呀？』

『是呀，是呀，曉得者，曉得者，好入。在此刻X X正在跌價的時候，就花上兩三千塊錢去買得一堂上等木器，論價值本來是不算爲多。只消我的生意做得順道，對於我的阿理，這一點點子毫倒全不在乎，因爲她是曾經同我吃過不少的苦頭呀。』

七老爺在模仿着瓊華的音調，說罷了這些話之後，止不住的便自己發笑起來了。她聽着，也覺得十分聰慧的巧笑着。而且他們一同行走着，不覺的已走進了城門。於是這一對充滿着『下下昧兒』的漂亮夫婦，用他們柔柔的皮靴踏踏聲，以及手杖的清脆聲擊街石聲，便穿過了這真正落在川欣公路的孔道之上，正在日趨繁榮的X X城。在那裏，依附着他平日的習慣，是每當日落黃昏時，沿着街的那旁，即便有綠光炎炎，錦世之聲鑼鑼作響的消夜正在那裏喧鬧着的。

不錯，X X城此刻確實的不然已走上日加繁榮的道路上去，而且就從這裏新才接任的民衆教育館館長的宋七老爺，以及他的一幾財委會的朋友們之已不勝意去留心於『這層區』小點每月進共只有四五百元開支的民衆教育館的事情，』我們便可以推斷出其將來必定會有更加繁榮的一天。

一九四〇·八月·卅日。

真氣味中間，走過一些響亮的階，高低不平的路，到了這里。——此刻，夜漸漸低沈下來了。外面，掛着粉的人走來走去。她一驚的走來走去，在心底上低低叫着丈夫的名字「松田——松田——」她又跟着，跟着英美的話。「那姓嗎？會是松田，他是他呀！——就是大島也好呵！到底他是日本人，是英人呀？不，爲什麼這想呢，太多，幻想，軟弱呵！我畏的是松田——」她，茫茫的走着，脚直起來，頭也低起來，她沒到那到了草的坑上去，他倒在一根木柱上。木柱給她叫出「吱吱」叫的聲音，一會，她昏了似的靜止了。

從日本國運送伊屋夜路來的幾匹馬，停止在村舍的外面，上面的人都降下來。馬大口噴着氣。——「那馬的呀叫聲，一下地起來叫：『遊擊隊——遊擊隊！』」但是立在前面是誰呢？那個人呀！……「你，怎樣矮小，黑眼珠，細條身，像個學生……」這最惡毒的姿態，親切而真誠的也是這最惡毒的姿態時：「金英！」

「——松田！」
金英「你」的叫了一聲，「這道去看了他，鬆了，他怕驚，叫着，好像有一個人，他和那馬的呀日本歌來，……」

「是的，你——幻想和現實感這多遠呵？呵！我在做夢，夢見海軍隊，遊擊隊，」
「小——」
但這怎麼制止呢！你想，他的風一下已整齊的起來了。他像一隻小馬已經離開了牠，她聽着，用那唱歌一樣的聲音，——像一隻樂曲中的一個小鐵鈴。她聽好的，天真的叫：
「怕什麼！我愛爲他呀！」
松田和金英——對結這不露四個月的新夫婦。

松田是個二十四歲的京都人，家庭還有其真誠的血緣，因爲他着「大陸政策」的信念，又趕上中日戰爭止後六月的惡果，一戰爆發，他離開大學校以後，就上了這殖民的大路，先到了朝鮮——在那裏，和金英，這金英比他大三歲的姑娘嫁了。一個半月以前，才由××團就派這到這偏僻的白馬崗金礦公司里來，過着每月拿一百圓日金的生活。他們相互感情甚篤，金英這朝鮮姑娘，也正是在無愛無慮的憧憬的年紀里呀。第二天早晨，在這雪白的房子里，給太陽光照着，桌上的菜和飯沒有了，剩下空碗的盆和碗。金英坐在炕沿上，交搭着兩隻赤裸的腳。這時，吳凱所租大的指關節敲了破房門，走進來。松田和金英一齊走到他眼前來。對他時：
「……這誰呀你們中國軍隊真好，我們是廢廢，還能叫我們團來。」

吳凱微笑着，不時交換着挪動那一雙穿了草鞋的脚。松田看了看他的草鞋，突然回過頭來，舉着右手，伸開大指和二指，做個「八」字，叫起來：
「噢，你們又陪，好呀——好的……」

三
金英兩個個人會合在一起了。他們的愉快，但他們意識着自己「伊屋」的生活，仍然把仇恨和憤怒深深含蓄在心底。金英有時唱起那些朝鮮歌，日本歌，是那以纏綿，那樣哀怨。有時二人偷偷相對流淚。在這中間，吳凱和散軍工作行另外兩個同志來德佑左右，做了他們的的朋友和照顧人。在戰禍中得來的軍用品：日本酒，魚乾，餅乾，還有由他們帶來，擺列在桌上。他們開始慶天。但每一次接觸

到問題核心的時候，松田總這樣明瞭着：「一百圓金幣，……天皇給的，天皇是優待我們的，你們中國人，……」這毒素深浸着他們。再講，松田和金英就是那被廣圍的以鐵獄：做苦役了。不久，松田接受了時他到一個團體訓練班去教授日本話的工作。金英因爲會打縫紉機做衣服，便留在供給部做縫紉工了。他們離開百里地。有時松田來看過。後來，他的腿起了刺瘡，便多半是金英穿着吳凱，或是未德，扶着右去看了他。他們雖然頑固，在工作上卻越趨趨，供給部縫紉工，有好幾個是小鬼，小鬼和金英斯混熟了，敬了他很多中國話。
「金英同志！」

「小鬼同志！」她那學生般的說着，說完便伏在縫紉機上大笑起來。屋簷上滴着，露根腳下都正長了那帶花似的露露，她的腿說也是放在窗戶的位置上面，一到這早晨的時候，她便叫着頭，叫着的吳凱。有，吳凱了「的的」的響聲，而縫紉機的響聲。把眼望着那窗戶的天窗，唱着朝鮮歌的——朝鮮的歌，由在那那呢，那多麼麼響亮呵！有一個小鳥是由山平流過，找尋那聲聲里來的。他有一次問金英：
「……這里都高些字，貴白而的，你是不是呀？」

「不。」
她只是這般兩兩的回答，然後凝視着小鼻的臉，不久便急急忙忙跑出去，半響才回來，眼風是紅的，微微帶點潮濕。這樣，屋中便只剩下一片更繁忙的縫紉機的叫聲。孩子們好像要用這來壓倒那點點悲哀一樣。下了班，大家便寬鬆那小鬼以後

「不准得這種話。金英實際上很喜愛他們，每次上學也去送，半個不值的只是笑音。每次吃飯的時候，她門著去照顧。首先看那孩子白吃的是小米飯，那一點點，她就把細細分給大家。這些小鬼中間的一個，便站出來問她說：

「你去吧！金英同志！因為你是外國人，很特別！我們軍隊都一樣，連我們司令員也這樣，他肯教我們，要教得苦才能打走日本……」孩子咕嚕着嘴，把下邊的話吞沒下去了。金英卻應做的連那半碗止著的飯色裏面，一點什麼東西。她像一個大軍官一樣，把那兩隻飛虎的手掌放到孩子的肩膀上，默然了半響，不言語，最後她說：「不。我不是日本人，我是朝鮮人。」

「是啊！和我們一樣的。」孩子們的話，好像深頭更顯，她發覺不覺了，她搖着頭。

一個星期日，吳頌陪了她從營訓練班看松田回來。路上，金英的豐收節的太陽照耀着大地。

「吳！」
金英走上前停了一下，用眼光集中在吳頌的鼻子上。立刻她迅速的把想了很久的話說出來：「你們很好，可是小吳同志說我是和你們一樣的，吳！我不明白，我是和松田一樣的嗎？還是和你們一樣的嗎？」

「噢！」吳頌略略沉思了一下，仰起頭來：「我還是和你們一樣的。」

「為什麼？」

「你聽呀！朝鮮本也是個應該獨立民族，自由的國家，在一九一〇年日本人強佔了，才變成丁殖民地，和大人等劃，任人屈辱的奴隸……；可是日本人的野心慾望，正像你們朝鮮解放那樣深呢

！現在不是又在向中國來侵略嗎？——是啊，我們是一樣的，我們都一樣是被壓迫的人們啊！不過，我們這樣是不能白白死亡的，們為了要求解放，我們要犧牲……；你看我們那些小鬼了嗎？從我這樣大的，到那樣的，都有這顆心，我們相信日本軍閥這一個是這到鬼……；噢，金！你不知道嗎？你們朝鮮民族也不會被人永遠壓迫的，你們那裏有多少革命志士，有的被日本捉去殺死了，可是革命戰爭，并不會停止，現在在我們前線上就有多少的鮮血，加——你們和我們一樣，都得流血，流血，為了不給人做奴隸，為了做一個爭自由的民族——你和我們一樣的。」金英在聽着。

臉上泛著太陽的紅光。她望着來處發了皺眉，哼了口唾沫，又邁過身來走路。

從那以後，她過天一直是沉默的。她思慮一件分量很重的事，她的，她那生長在海岸上海水一樣汪洋着的大眼睛，泛著那枯渴了的夏日的水澤的神情。她眼色，是只有最熱情的人在地下命命行進中一種自覺的閃光呢！——簡直是死一樣沉默的，紙片一樣沉默，她整天把手和腳放在那架鐵櫃上。她吃很少的飯，她對旁人的問話，只做「是」或者「不是」的回答着。供給部的政治委員，覺得這樣，就像把一隻水生的蟻放在土地上渴死一樣呵！——他不能不去找吳頌同志，而且告訴了司令員。等他和他們一齊回家，金英卻是立在打發燈的陽光裏

。——她那件白衣服已經白了，印着工作時留下的汗漬，像烟了的白染。不過，在她身上還是很合適的，格外顯出那體弱而虛的線條。小鬼們小臉兒圍在四周，向圍着他，發出那不加思的哭聲。他在聽着。他們只聽見末後

一句的！
「我是和你們一樣的……」
司令員過去和他扯了扯，問道：
「松田先生好嗎？——去看他了嗎？……」
金英好像沒聽見，只管看着美蘭的大眼睛，她想在小鬼們上課的時候，總在日本後方加一個尾巴什麼「法國新帝」，他便是「法國新帝」麼？究竟怎麼說？為什麼你們日本是法國新帝？——她問的是那樣認真，那樣誠實。——如同一個初級小學生問教員「到底是先有雞，還是先有蛋？」這問題使我們同志卻非常有趣味，他們彷彿把花的人看見花長起來。他們便你一句我一句講起來。大家對金英，是用同志的真實的態度。這也是保衛早的田唯得到雨水似的，一點一滴的傾瀉着。——肩是微微着，眼睛移動着辦法到每一個說話人肩膀上，有時她不解了，就微微着頭聽吳頌替她翻譯。司令員用那副面無懼的語調最後問她說：

「日本法西斯希特勒人說的……同時在樹里他也是壓迫朝鮮勞動者的，我們和你們都是被壓迫的，曉得嗎！我們反對的是日本的壓迫奴隸，那些勞動者呵！吳頌的頭髮或手，曉得嗎！」
她川微笑，緊緊握手，答應了大家。
兩個星期。三個星期。金英沒有再去松田了。休息天，她是和幾個小吳在一齊的。連半個小鬼們上政治課，她也更積極去聽的。——政軍科。的同志們輪流的來和她談天。有時她很高興，有時她卻離開他們，她喜歡把自己隱藏起來，讀着政軍科送來的日文印出的袖印冊子，起初在那上面她得到的是反戰，兜着，漸漸地從那裏面得到了民族，她知道人是從孩子變來的。她知道，在世界上一

子疲憊的下垂着。紅了的梨子，冒着光潤的寶石一樣的顆粒仰起頭來，發散着灼熱的香氣。太陽已開始沉落。在那一個粉黛似的地方，紅霞，黑土，綠的莊莊裏面，隊伍在行進着。前頭後面停止下來。前面，幾團槍的叫喊以猛烈着，地軍線上，一朵朵白的前炮在昇起，幻變一條條紅小路，司令坐着，一匹黑馬，騎小小的村落里走去。在稍背後，有幾個人，中間有一個是金英。她的軍帽歪歪的戴在頭上，頭頂大半露到帽子下面去，只耳邊垂下幾根來。汗珠，從她的鼻尖到鬍上發着。她跟着這次行動已兩天了。她不願留在那個僻靜的山谷里，一定要跟着來，現在就隨在政治部宣傳隊里。松田黑田，軍上在部裏面。從他的眼睛以及那年青的臉色里，看得出他是為了跟着她才來的，他愛她，但是這隻發另件什麼事糾纏着。他記了這些輕微的夢寐了。他到了村莊上。那裏，去聽着。幾匹騎兵的戰馬，拴在兩棵小桑樹上，旁裏還噴着氣，一面擺着尾巴，去聞那些有一根尖牙的蚊蚋。兩個穿着汗的短槍裝在反穿上面的同志，遞了一張字條給司令。他們是從火線上下來。司令員發着，在那張紙上很匆忙的寫了幾個字交回去說：「給團政委！」然後，他很不耐煩的，走到那條黃土路上，給太陽晒得「刺刺」響的熱氣着上面去。金英指了一下汗，在一棵樹底下站着，半天不動。她的眼睛跟着那匹馬，一黑一白的點子，在那裏顏色山灰塵里向遠處去，……

吳山由背後出現，悄悄着她說：「哈！休息一下，我不夜夜行軍呢！」

走去。在那兒，很靜。此刻，砲聲停下來，只剩下零星槍響。一發金黃色的煙在頭上「嗒嗒」一輪一輪的來回響着。她坐下去。但是，松田一手折着根柳條，低着頭，一步步走來。她望着他，他很顯見的疲憊多了，鬍鬚草草一樣從腮邊往上蔓延着，眼珠是紅的。他走過來：「金英……你還好嗎？」她點點頭。他又說：「這是在那裏去呢？」他極目望着頭上的樹和草。他問說打游擊呀。」「你放心吧！——在那面，你看，槍響着，在那裏殺得日本人和朝鮮人的隊伍呀！……」她不要。他又說：「金英！——黑夜……偷偷過去吧！這是唯一的機會，……過去……」

「松田君，你不要再說吧！我什麼都明白了。我知道我父親那一代，有多少是給貴國的人們所壓殺了，請你原諒我，我們的感情，在這些地方是不能不分開了。朝鮮——我是會忘記我美回去，我不想不是同春在一齊回去了。」突然她一發發一樣一下跳起來這樣說。

一顆砲彈又劇烈的震響起來。金英低下了頭去，偷偷的，沒有給松田聽見，把兩顆淚擦擦去。」「那很好，再會吧！」松田走去，走出有四五步就急促的跑起來。……

吃好乾糧，——那處出發前準備好的，炒胡了的小米粒。起初，她從口袋中掏了兩手心在旁裏跑去。因為太飽了，哈得她咳嗽起來。臉紅着，跑到宣傳隊的小鬼那兒，一口水喝。一個小鬼把野地裏採來的一枚黃蘿蔔遞給她。她嚼了一口，一種清新的土氣，讓她發笑起來。她謝了謝，就倒到背後的草地上去。那個小鬼吐口舌頭說：「真有趣！……這朝

鮮婆娘。」在那個營裏，凡是她，走過的地方，同志們都指着她，笑着，悄悄說：「呵，看——朝鮮婆娘！看——朝鮮婆娘……」

很黑，雨落起來。「前面，槍聲停止了，想必……泥濘的路上，馬蹄聲響去。伏仗班的同志擋着滾滾一頭一頭地過去。路邊上的野草發，不用那帶刺的柳枝「沙沙」的拂着人們的腿脚。但是，人們過去了。金英走着，雨點濕了她的衣領。一個小鬼把一頂草帽給了。可是馬上就睡在黑暗中警告着：「那是誰？摘下去！白樹呀！」她只好又取下來讓手存在路邊上去了。——雨愈落愈大，路愈走愈泥濘，金英的衣角，已經往下滴水了。這走走，走，半夜里，還是走，走，是多麼艱苦。旅程呵！當那寒風刺刺的侵襲着她，冷冷地風緊緊的一隻手一樣，把濕的衣服向後用力拖着。她咬緊牙，眼向前望。前面有什麼？伸手不見五指。漸漸她熱透了，前面人在泥濘星閃閃的聲響。她緊緊跟隨着。後來，前面隊伍停了一下。從黑暗中顯出來一點聲音，騾鞍了一下，隨即平復。一會，在低喊：「過河——過河！」「不大……泥濘子。」金英——相同在生命之旅上最後掙扎。她期待着更黑暗，更黑暗，因為只有更黑暗來臨之後的一刹那，才會出現了黎明呢。……

黎明，那灰藍色的空氣里，從深紅色的樹林中閃傳來一片片的晴綠。隊伍停止了。金英的雙腿沒有了，腳底下磨得六七個窟了血泡的，刺着。她搖搖，她一拐一拐的限在他們後面，疲憊不堪，臉上劃着一條條泥濘痕跡，……

「噢——金英同志！」

小花兒 七瓣小花兒

華 華 譯

有一似小姑娘珍兒。有一次，媽媽打發她到舖子買麵粉去了。珍兒買了七個麵包：給爸爸買了兩個帶醬的麵包，給媽媽買了兩個帶櫻果的麵包，給自己買了兩個帶糖的麵包和給弟弟巴里買了一個每包包的小麵包。珍兒還有一串糖包。回家去了。走着，一陣勞動着，眼睛睜着，嘴裏嚼着。可是，在路邊，一隻花狗，忽然跳出來，把兩個麵包，一個一個的咬吃了。珍兒嚇得，撒腿跑回，再咬吃。珍兒的兩個麵包，珍兒發覺着麵包周圍的氣味來了。轉回頭，麵包已經咬了。空着，狗把最後的一個麵包——巴里克的——麵包也吃光了。

「阿哈，書！」珍兒叫起來，就在她後邊追趕來了。

「跟着，跟着，還有追上狗，自己已送了賄了。看見！完全是一個地方。沒有大房子，一些小房子在着。珍兒跑了一路，就哭起來了。忽然不知從那來了一位老太婆。

「小姑娘，小弟弟，你為什麼哭呢？」

珍兒就把一切都告訴了老太婆。

老太婆可憐着珍兒，把這引到自己的小花園裏，說：

「不要緊，別哭，我替你忙。不錯，我沒有小麵包，餓也沒有，可是，在我小花園裏長的一朵花，叫做『小花兒』七瓣小花兒，」她一切都能辦的。

我曉得你是一個好小姑娘，雖然你要向旁邊張望。我把小花兒——七瓣小花兒送給你。他什麼事都能辦的。」

老太婆說着這話，把一朵紫，甘菊的非常美觀的小花，從花壇裏摘下來，送給了小姑娘珍兒。她有七個瓣的花瓣，每個花瓣的顏色都不一樣：黃的，紅的，藍的，綠的，橙色的，紫的和青的。

「這朵小花，」老太婆說，「不是普通的。你為什麼要說『小花兒』？為着這個，你要撕下一個小花瓣來，把這第一，就說：

「飛吧，飛吧，小花兒兒兒，飛到西來飛到東，飛到北來又到南，繞一個圈兒的，打轉來。待你剛剛兒接着地——」

呀呀呀如我意。

呀呀呀，叫把這道那都作起來。」

這即刻就作起來的。

珍兒客客氣氣的謝了老太婆，出去到籬笆門外邊，這時才想起不知道回家的路。她想到小花園裏，求老太婆，幫助把這送到附近的客棧裏，可是這小花兒，無論老太婆，都沒有，怎麼辦呢？珍兒已經打算自己學習哭起來的，甚至連鼻子都發得好像手風琴似的了，於是忽然就想起了一朵紫的小花。

「呀，我們瞧一瞧吧，這『小花兒』七瓣小花兒」是什麼玩意兒呢！」

珍兒很快摘了一個黃花瓣，把這擲去說說：

「飛吧，飛吧，小花兒兒兒，飛到西來飛到東，飛到北來又到南，繞一個圈兒的，打轉來。待你剛剛兒接着地——」

呀呀呀如我意。

呀呀呀，叫把這道那都作起來。」

這即刻就作起來的。

珍兒客客氣氣的謝了老太婆，出去到籬笆門外邊，這時才想起不知道回家的路。她想到小花園裏，求老太婆，幫助把這送到附近的客棧裏，可是這小花兒，無論老太婆，都沒有，怎麼辦呢？珍兒已經打算自己學習哭起來的，甚至連鼻子都發得好像手風琴似的了，於是忽然就想起了一朵紫的小花。

「呀，我們瞧一瞧吧，這『小花兒』七瓣小花兒」是什麼玩意兒呢！」

「你又把什麼東西打碎了，糊塗虫！」媽媽從廚房裏嚷着。「是不是把我最愛時小花瓶弄打了？」

「沒有，沒有，媽媽，我什麼也沒有弄打。這是你心裏的。」珍兒嚷着，可是她自己趕快撿了一個紅花瓣，把這擲去就說：

「飛吧，飛吧，小花兒兒兒，飛到西來飛到東，飛到北來又到南，繞一個圈兒的，打轉來。」

「飛吧，飛吧，小花兒兒兒，飛到西來飛到東，飛到北來又到南，繞一個圈兒的，打轉來。待你剛剛兒接着地——」

呀呀呀如我意。

呀呀呀，叫把這道那都作起來。」

這即刻就作起來的。

珍兒客客氣氣的謝了老太婆，出去到籬笆門外邊，這時才想起不知道回家的路。她想到小花園裏，求老太婆，幫助把這送到附近的客棧裏，可是這小花兒，無論老太婆，都沒有，怎麼辦呢？珍兒已經打算自己學習哭起來的，甚至連鼻子都發得好像手風琴似的了，於是忽然就想起了一朵紫的小花。

「呀，我們瞧一瞧吧，這『小花兒』七瓣小花兒」是什麼玩意兒呢！」

「你又把什麼東西打碎了，糊塗虫！」媽媽從廚房裏嚷着。「是不是把我最愛時小花瓶弄打了？」

「沒有，沒有，媽媽，我什麼也沒有弄打。這是你心裏的。」珍兒嚷着，可是她自己趕快撿了一個紅花瓣，把這擲去就說：

「飛吧，飛吧，小花兒兒兒，飛到西來飛到東，飛到北來又到南，繞一個圈兒的，打轉來。」

「你又把什麼東西打碎了，糊塗虫！」媽媽從廚房裏嚷着。「是不是把我最愛時小花瓶弄打了？」

「沒有，沒有，媽媽，我什麼也沒有弄打。這是你心裏的。」珍兒嚷着，可是她自己趕快撿了一個紅花瓣，把這擲去就說：

「飛吧，飛吧，小花兒兒兒，飛到西來飛到東，飛到北來又到南，繞一個圈兒的，打轉來。」

「你又把什麼東西打碎了，糊塗虫！」媽媽從廚房裏嚷着。「是不是把我最愛時小花瓶弄打了？」

「沒有，沒有，媽媽，我什麼也沒有弄打。這是你心裏的。」珍兒嚷着，可是她自己趕快撿了一個紅花瓣，把這擲去就說：

「飛吧，飛吧，小花兒兒兒，飛到西來飛到東，飛到北來又到南，繞一個圈兒的，打轉來。」

「你又把什麼東西打碎了，糊塗虫！」媽媽從廚房裏嚷着。「是不是把我最愛時小花瓶弄打了？」

「沒有，沒有，媽媽，我什麼也沒有弄打。這是你心裏的。」珍兒嚷着，可是她自己趕快撿了一個紅花瓣，把這擲去就說：

「飛吧，飛吧，小花兒兒兒，飛到西來飛到東，飛到北來又到南，繞一個圈兒的，打轉來。」

「你又把什麼東西打碎了，糊塗虫！」媽媽從廚房裏嚷着。「是不是把我最愛時小花瓶弄打了？」

「沒有，沒有，媽媽，我什麼也沒有弄打。這是你心裏的。」珍兒嚷着，可是她自己趕快撿了一個紅花瓣，把這擲去就說：

「飛吧，飛吧，小花兒兒兒，飛到西來飛到東，飛到北來又到南，繞一個圈兒的，打轉來。」

「你又把什麼東西打碎了，糊塗虫！」媽媽從廚房裏嚷着。「是不是把我最愛時小花瓶弄打了？」

「沒有，沒有，媽媽，我什麼也沒有弄打。這是你心裏的。」珍兒嚷着，可是她自己趕快撿了一個紅花瓣，把這擲去就說：

「飛吧，飛吧，小花兒兒兒，飛到西來飛到東，飛到北來又到南，繞一個圈兒的，打轉來。」

「你又把什麼東西打碎了，糊塗虫！」媽媽從廚房裏嚷着。「是不是把我最愛時小花瓶弄打了？」

「沒有，沒有，媽媽，我什麼也沒有弄打。這是你心裏的。」珍兒嚷着，可是她自己趕快撿了一個紅花瓣，把這擲去就說：

「飛吧，飛吧，小花兒兒兒，飛到西來飛到東，飛到北來又到南，繞一個圈兒的，打轉來。」

「你又把什麼東西打碎了，糊塗虫！」媽媽從廚房裏嚷着。「是不是把我最愛時小花瓶弄打了？」

「沒有，沒有，媽媽，我什麼也沒有弄打。這是你心裏的。」珍兒嚷着，可是她自己趕快撿了一個紅花瓣，把這擲去就說：

「飛吧，飛吧，小花兒兒兒，飛到西來飛到東，飛到北來又到南，繞一個圈兒的，打轉來。」

「你又把什麼東西打碎了，糊塗虫！」媽媽從廚房裏嚷着。「是不是把我最愛時小花瓶弄打了？」

「沒有，沒有，媽媽，我什麼也沒有弄打。這是你心裏的。」珍兒嚷着，可是她自己趕快撿了一個紅花瓣，把這擲去就說：

「飛吧，飛吧，小花兒兒兒，飛到西來飛到東，飛到北來又到南，繞一個圈兒的，打轉來。」

「你又把什麼東西打碎了，糊塗虫！」媽媽從廚房裏嚷着。「是不是把我最愛時小花瓶弄打了？」

「沒有，沒有，媽媽，我什麼也沒有弄打。這是你心裏的。」珍兒嚷着，可是她自己趕快撿了一個紅花瓣，把這擲去就說：

「飛吧，飛吧，小花兒兒兒，飛到西來飛到東，飛到北來又到南，繞一個圈兒的，打轉來。」

「你又把什麼東西打碎了，糊塗虫！」媽媽從廚房裏嚷着。「是不是把我最愛時小花瓶弄打了？」

「沒有，沒有，媽媽，我什麼也沒有弄打。這是你心裏的。」珍兒嚷着，可是她自己趕快撿了一個紅花瓣，把這擲去就說：

「飛吧，飛吧，小花兒兒兒，飛到西來飛到東，飛到北來又到南，繞一個圈兒的，打轉來。」

娃娃竟給這般多，他們一下子就搬滿了院子，一條胡同，兩道街和半個商場。那時走一步路不踩洋娃娃都不行。用脚踏洋娃娃的唧唧哇哇的聲音以冰，什麼也聽不見了。你想想一下吧，五百萬會說話的洋娃娃，有多麼樣的吵人呢？他們是一點不少呢。這道不是莫斯可得的洋娃娃阿。可是從列寧格勒，哈爾濱，後龍，里沃夫及蘇聯其他城市的洋娃娃通通到呢，他們都好象動動的，在路邊的各路上哇哇的叫着。珍妮甚至有點害怕起來了。可是，這道只是開始呢。小皮球，小球，自行車，三輪脚踏車，這道是，汽車，坦克，小戰車，大炮，都跟着洋娃娃自己滾來了。嗚嗚嗚像似的飛着，跟着洋娃娃的脚，使性急的洋娃娃更大的叫起來。千千萬萬的玩具飛機，飛機，滑翔機，都在空中飛着。棉花製的降落傘傘人，好幾套金香花似的，從天上掉下來，掛到電話線上和樹上。城裏的交通停頓了。站崗的警察，爬到階梯杆子上，不知道做什麼好了。

「鈴了，鈴了！」珍妮覺得拍着頭叫起來，「算了吧！你怎麼呢，你發瘋呢？我真不要這許多多的玩具阿！我發笑發的。我怕……」
可是經濟於事。玩具在堆着，堆着。全城的玩具，都一直堆到房頂上了。
珍妮到房頂上——玩具在跟着她。珍妮到房頂上——玩具在跟着她。珍妮到房頂上——玩具在跟着她。珍妮到房頂上，趕快擄了一個棉花球，跑去很快的說：

「飛的，飛的，小花兒兒的，
飛到西來飛到東，
飛到北來又到南，

總一個個兒的，打轉來。
待你剛剛兒接着地！」

「珍妮，我們來捉迷藏吧？」

「我不行。我是發瘋子。」
珍妮就看見他的一雙腳穿着奇形的鞋子，那雙腳非常厚。

於是一切玩具就都消失了。
珍妮把自己的「小花兒」七瓣小花兒一望，看見船共只剩了一個花瓣了。「這道一回半的！把六個花瓣都擄走了，連一點樂意也沒有。唔，不要緊。將來要聰明些了。」她去到街上，走着想着：「我這道叫什麼呢？我給我兩個公斤「熊牌」牌吧。不，最好是叫「透明」牌吧。或者不要吧。最好這道叫「透明」牌吧。半公斤「透明」牌，一百克爾姆花生糖，一百克爾姆胡桃，還有，無論如何給小弟弟叫一個粉紅色的麵包圈。可是有什麼意思呢？唔，就讓我把這些帶來吃了。什麼也不會留下的。不，最好我自己叫一個三輪自行車。不過，幹嗎呢？我騎一騎，過後該怎麼辦呢？有時會叫男孩子們拿去呢。或者還有換換呢！不，最好我給自己叫一張電影票或馬戲票。那裏熱鬧些。或者叫一張新流鞋吧？這道不比馬戲票。不過，實在說，那新流鞋有什麼意思呢？可以叫更好的東西呢。主要的是別忙。」

珍妮這道打算着給看見一個很好的男孩子，他坐在大門限前的凳上，他有很大的藍眼睛——愉快的，可是沈靜的眼睛。小孩子非常顯然可親的，一望而知不是愛打架的人，珍妮想向他交談起來。小姑娘一點都不怕的走到限前，近得在他的每一個眼珠裏，都非清清楚楚的看見了自己的擺在兩眉上的小獅子。

「小朋友，小朋友，你叫什麼名字？」

「威亞。你叫什麼名字？」

「珍妮。我們來捉迷藏吧？」

「我不行。我是發瘋子。」
珍妮就看見他的一雙腳穿着奇形的鞋子，那雙腳非常厚。

「多可惜，」珍妮說。「我很喜歡你，我真願意同你一塊跑着玩。」
「我也很喜歡你，我也真願意同你跑着玩，但是，可惜這不可能。沒有法子。這一輩子就這樣了。」
「呵哈，小朋友，你說什麼話！」珍妮叫着，就從兜裏把神聖的「小花兒」七瓣小花兒」掏出來。「你聽呢。」

小姑娘聽着這些話，小心翼翼的把最後的一個青花瓣擄下來，把她在眼上貼了一下，後來手指鬆開，用那手指得抖了抖的細聲音唱起來：
「飛的，飛的，小花兒兒的，
飛到西來飛到東，
飛到北來又到南，
總一個個兒的，打轉來。
待你剛剛兒接着地！」

「珍妮，我們來捉迷藏吧？」
「我不行。我是發瘋子。」
珍妮就看見他的一雙腳穿着奇形的鞋子，那雙腳非常厚。
就在那一分鐘，男孩子從板凳上跳下來，就用力也趕不上他了。

競爭者

亞列亨著
王語今譯

弱木作家亞列亨——即亞歷·拉比維契（即亞歷·拉比維契）於一八五九年三月二日生於烏克蘭。於一九一六年五月十三日卒於美國。享年五十七歲。

他自幼年曾經一度是一個富人之子。但是很快地，又變成爲窮人之子，因爲他的父親破了產。當亞歷十三歲的時候，他應運到臨——他不但失掉了自己既母親而且得到了一位窮苦的母親。因爲亞歷是養子，而且處處表現出他是一個特出的孩子，所以他的母親時時地嫉恨他。他被派去看守他父親所開設的旅店底大門，而且毫無分毫，恒如一日。他底天性是快樂的，所以他竟會把他底母親所罵他的話，把來按字母底順序而排成了一個清單，以致於當他底惡毒的晚娘讀到了他底第一篇「創作」的時候也不覺地笑了出來。

後來他進了別列雅斯捷立中學校（一八七六年卒業），但是因爲家境困苦，所以在卒業之前他迫得一面讀書，一面掙錢。彼時他在當農藝家夫底家裏充當家庭教師。在那裏，他愛上了富農蘇萊夫底女兒阿爾得，後來因此事發覺而被辭退，但是在在一八八三年他終於在違反富農底意志之下同她結了婚。同時，那也就是亞歷從英文寫作開始時期。

一八八五年亞歷岳父去世，因此他突然一變而成爲富有的人。他即以之在勃利城底金銀市場上「作起事」來。結果他完全失敗，而且最後關頭（一八九〇年）竟不得不到國外去以避債主之逼索。此時，他竟永久地失掉了布爾喬亞底追求致富的幻想。

在其短時的富裕期間之內，他深深地認識了市儈世界。一八九四年他寫了一個喜劇「雅奈母士」。在這一個喜劇裏，市儈們認出了自己既面目，並且老羞成怒地要求沙皇政權禁止上演。同時，基輔底金銀市場又有給他的底最好的作品之一的「麥那斯——們德」供獻了很好的材料。他自一八九二年開始寫起，幾乎寫到終生。一八九四年他又寫了著名的「牛乳商麥維耶」。

一八八八——一八八九年間，他寫了兩篇小說「樂師司德派紙」和「黃鶯鳥約瑟列」，收容於他所自編自出的「猶太民前叢書」之內。

亞歷從事寫作二十五週年紀念的時候（一九〇九年），「現代問題」出版社開始用俄文出版他底作品。高爾基讀到他底中篇小說「男孩毛特」的時候，在其致亞歷的著名的信裏說：

「你底書我已經讀到了，讀過了，笑過了而且也哭過了——那真是二本絕好的書啊！譯筆，我以爲，很巧妙並且可以看出是含有對於原作者有着愛護的精神的，雖然，偶而可以感到俄文還是很難於傳達出原文底悲憤而真實的幽默的。而我只說是——感到而已。

那本書很使我歡喜，再告訴你一次——那是一本絕好的書！

從他那裏火花般地迸發着對於民間的親切的，懇切的，賢明的愛護，這樣的感覺，在我們這時代，乃是很稀有的」。

感於一九〇五年之革命，亞歷專寫以沙皇政府爲描繪的小品文字。同年十月，於反猶大騷亂中。亞歷精神大受打擊，一九〇六年即避往美國僑居。不久之後，復又因思念故土而返還俄羅斯。

歐戰開始的時候，亞歷正住在德國療養所中，因爲無法回還俄羅斯，遂不得不再赴美國。一九一六年竟卒於紐約。

亞歷底略歷大概如此。

他底文章最近頗盛行於蘇聯。他被譽爲偉大的猶太作家。他底作品實被譯成蘇聯各民族文字之很多。中譯本似乎還沒有看見。現在僅介紹他底若干作品之中的一篇短篇小說。

原文係根據蘇聯「國家文藝出版社」一九四〇年版魯賓斯基編譯的「亞歷·亞列亨短篇小說集」譯出。

——譯者附記

因定不移地，一定在戲棚下，最邊個，當遊客們擠去，而且在車馬聲為伴而打架的時候，那正是上帝知我——在已拜等冥冥經過幾個月，在兩個人的手裏和錢裏。被時，「他們」却又不沈，許你這錢地掉。

你是要我的命，身重肥的，頭髮蓬鬆的，眼睛上並且生着青筋的。她却是藍色赤紅，身體枯瘦，滿臉生着紅子。兩個人都是二樣的衣袋裡，穿着打掃的鞋子，兩個人並且有着完全同一的貨色。他有一口籃子，她也有口籃子。他買菓油糖，買糖的糖漿，買糖水，筒子。她也買菓油糖，菓糖，糖漿，糖水。

有的時候，在兩個籃子裏發現了紅色的野櫻桃，黑櫻桃或者是酸酸的酸葡萄。那麼她也一定帶來紅色的野櫻桃，黑櫻桃和酸葡萄。

他們底出現是在同一個時間，往同一個門裏擠着，兩個人聽着同樣的話，不過說話的聲字却不同。他「才」着着嘴，字句不清，口音含混，沒有「R」的音。她「才」着着嘴，字句清晰，口音分明。她「才」則是音韻和諧，如同山歌流水，字字珠璣。

你不會想到他們是相互競爭，激烈相爭，彼此作着狡猾的遊戲呢？根本沒有那麼一回事。他們底價值是等全同的。你着着嘴說着話時，他有一語，即是：他是能說而更有力量。取到主顧底價值。兩個人同於地來家作可憐一下那五個沒有父親或母親的孤苦孩子，他有五個沒有母親的孤兒，她也有五個沒有父親的孤兒。他們兩個人一樣地在你底眼裏望着，把自已底貨物一直塞進你底籃上，並且一臂的將你底眼望着直到最後，——然後你沒有

有那種需要，——你不去去而不停止的。

你這是有點的。你這事不曉得是買誰底才好，她底，或是她底。可是，你會想得到，終於，要在兩個人的手裏和錢裏。被時，「他們」却又不沈，許你這錢地掉。

「你，老婦，如果要買，那麼請在一個手裏買吧。沒有在兩個手裏買而請買我的啊！……」你也要作一個底底底底的人，那麼就一次買他底貨物而另一次再買她底。那個時候，你就會被以舉世所可能存在的一切語言所責斥着：

「老婦！我今天聽一點不討你底歡喜呢，不是我今天的裝飾不合你底口味麼？」或者是這模樣：

「先生！剛剛在上個禮拜還曾買過我底菓東西，而且似乎並沒有因此而毒死或是餓死吧？你或者會要打一下這穩心而敬謝着說吧？另

一個入說，也是一條活命的，另一个人說，也是要過活的，如同你個人所說的：「Life is life.」(註一)「那條。可是，你爲了這個而得到的，却不是用極普通的猶太話，混着車守的建築聲以及旅客們底雜亂的談話，說的話，固難說法有些不同，然而卻是極明白的答覆。」

一雙彷彿之間而企圖與他們兩天底底情前，而其結果，我又怎樣地立刻從自己底老臉裏讀着了頂子的。不過，我恐怕會從一個故事再找到另一個故事上去，免得別人來搶奪我底肋骨。事實上，人生還是時時常有的：提供着的是：讓着肉體是另一件事，本來是預備讓着有條有理的話，結果却弄得胡說八道起來……一言以蔽之，我們還是回到我們底故事上去吧。

有一次……秋季裏，一個陰雨的天。哭得眼淚模糊的天空低低地垂下着，大地是在陰冥不期之中臥着，車輪裏裹了無可多的人。旅客們有助走了進來，有的走叮出去。人們都在跑着，擁擠着，而猶太人們，當然，比任何人都要厲害：擋着着皮包，包袱，羽毛褥子，飛一般地跑着，從人頭頂上彼此亂撞着。叫喊，騾駝，雜音。在人叢最密的地方，就是「他」和「她」。兩個人同平日一樣地滿地負着許多的食物。兩個人同平日一樣地「一齊」在門裏擠着。突然……出了什麼事嗎？兩只籃子——都在地上。麵包和糖漿，糖漿水和菓子——一齊滾到泥裏去，了，叫喊，尖銳的叫喊，哭聲和咒罵聲，混着車守的建築聲以及旅客們底雜亂的談話。

「我們就開車了。」

「車馬聲隔得很。我們聽人們才以以色列話子孫才開始了不易阻止的談話，解放開他底舌頭。並且，當然地，大家不約而同地一齊來，就如同我們在禮拜寺裏，或是禱告在市場上一般。簡直沒法子懂得都是在聽着什麼話。真可聽到片斷的句子

「——菜油糖底恩歌啊……」

「騙蛋的騙蛋運動……」

「——騙蛋的什麼運動？」

「——這還不知道什麼，衣袋裏！」

「——這損失，你估計要多少？」

「——那是他們罪有應得的，這酒我再不要買，

吧，不要再罰人底罪吧……」

「——那麼這他兩個商人怎麼說呢？那是常我

些被收入的人嗎？」

「——哈，哈，哈，——一個瘦瘦的，男低音聲

看。——猶太人底收入哇！……」

「——猶太人底收入嗎？……——一個失俄的音

年人底聲音說。——你聽給一點比這還強一些商

？把它拿來吧。」

「——青年，不是聽你說話的！——男低音聲

然地響着。

「——不是對我說話嗎？我倒是在對你說話呢。

你有更好的收入嗎？你不說話嗎？你為什麼不說話

呢？」

「——這個青年人對我什麼呢？」

「——我要什麼嗎？你聽過的：猶太人底收入。

所以我受受問：你是不是比他這好的呢？把這拿

出來吧……」

「——你對於這個火酒鬼怎樣看呢？」

「——一點兒，猶太人們！不要說話！她在此

地呢。」

「——誰呀？」

「——就是她。獨得食物的馬丹。

——這個漂亮女人在什麼地方呢？在什麼呢？」

「——就在那裏，哪！」

「——藍面孔的，臉上紅的，一雙因哭泣而腫脹了的

眼睛的，她帶着空了的籃子慢慢地擠了過來，尋找

可以坐下的空地，然後，她在地面上翻轉過來的

籃子上了，把籃子下的眼睛露出來，低聲地

哭了。」

「——草草草立刻這手平穩地發聲了。談話也斷了。

人們底言語聲被女人擠了去似的。

「——猶太人們！你們為什麼不說話呢？」

「——你與我們談些什麼？」

「——要給這集集一些錢的。」

「——你難道這是在說的話嗎？就是剛剛大笑

着說：「哈，哈，哈，猶太人底收入哇！」的那個

人。一個很奇怪的人，他戴着一頂很怪的帽子，那

是像一頂藍有發光而直立的帽子的無蓋帽。此外，

他還有一付藍色的眼鏡，所以他底眼睛是完全不能

被人看到的。沒有眼睛。一個鼻子，那是一只像馬

鈴響般的，多兩的粗厚鼻子。

並沒有經過很久的考慮之後，他從頭上扯下了

無蓋帽，第一個地往裏面我進去幾個銀幣，並且用

行全草，一面吼着那樣重音的男低音的嗓子：

「——周容點兒吧，猶太人們，誰能給多少就是

多少。誰多給一點兒，誰少給一點兒，都是一樣地

可感謝的，或是像像再我所有的：「白賄的馬匹是

不可感謝的。」

人們穿着衣袋，闪着銀錢，鑰匙也在響響地響

着，各種的鑰匙！銀的和銅的都有。火車裏也坐

着一個俄國人，真正的兩個子，穿着一雙很大的馬

靴，頸子上掛着一條銀鏈。一面敲着十字，一面打

着呵欠，他也投了一個小銅幣。祇有一個旅客拒絕

了，他在什麼也不肯給。這就那個人，被歸於猶太

人底收入的人們所刺激了的那個人！他是知識優

子，長着一對發亮的頭顱，赤紅的發亮的頭髮，並

且戴着金邊的金邊眼鏡的；這是那些富有而有的

會和獨斷，富有的女人和丈夫，而自己有錢也最

後發聲的青年人們中的一個。可是他們畢竟與

三等火車，吝惜自己底錢。

「——青年，隨便給一點什麼呢，——帶藍色

眼鏡的人對他說。

「——我不給，——知識份子回答。

「——爲什麼？」

「——爲什麼？

「——不爲什麼。絕對的。」

「——他早就曉得的。

「——怎麼曉得？」

「——在臉上就可以看得出來的！——竟有這般的

慈善家啊，或者，如同聖書上所寫的：「看看什麼

樣子的奴才，就曉得是什麼樣子的老婦。」

知識份子底臉龐漲起來，連天發聲也忘掉了

，尖厲地叫嚷着跑起來一直撲到大鼻子身上去：

「——你是一個粗魯的人，沒有知識的，混人，

無禮！而且是出口不遜的人！」

「——感謝上帝，那要是不這樣好，如同別的人

們那樣子，——那個「厚鼻子」用男低音回答着，

並且走到因流眼淚而腫了眼睛的女人面前去。

「——誰呀！哭夠了沒有？你曾弄我你底漂亮

眼睛嗎。把兩隻手全伸出來，我把這這兒兒錢倒給

你呢。」

「——真是奇怪的女人哪！我以為這看到這多的錢

子，她一定會領下去而弄出一串感謝的話語的。哪

有那樣的事！原本這感激的洪流，從這嘴裏却逆

出一片蛆咒。大水開了關地飛濺着泥泥的泥泥

……」

——都是他，讓他的頭子平平地壓下去，並且連骨頭也吹寒不起來呢，憔悴的上帝啊！都是因為他的緣故，讓大地把他吞下去呢，天父啊！讓他不罷活回到家去吧，讓狂風，百雷管，埃及陣脫脫症，瘧疾症，瘟疫症，瘋癲症，瘋癲骨痛……都落在他的身上吧！

仁慈的上帝啊！人類何處有了這麼多的詛咒呢？真是好運氣，那付藍色眼睛的主人打斷了她：

——你不要再說罷了，馬丹！最好，你還是歸一歸那些軍守的條件吧，你什麼來看呢？

女人抬起了壓歪了的藍眼望着他：

——都是為了他呀，讓那傷痕碎了他吧！他生

恐我不能把所有的主顧都搶到手裏的，那麼他就來抽我。那麼我就跑到前面去了。那麼他就在後面拉住了我藍眼子。我就嘆。這個時候，憲兵對軍守們做了個眉眼。那麼，軍守們停手就把兩只藍子全攔到泥裏去了，讓他的藍眼也這樣地……他面不可收拾呢，憔悴的上帝啊！請相信吧，讓我永遠有這般熱熱的心向人禱告吧，那是一次也有過的，自從我販賣這樣的貨物，並且在浩劫路上往來地走着，任誰也沒有碰過我一下。你想吧，我為了天生的良善而生事嗎？他生了多少塊瘡，我就與在車站上分送多少個雞蛋，多少個麵包。所有的人都要送，從最低級的到最高級的，為的是把瘡爛堵塞上啊。賺了一天——就是一次積分。給這個一場骨刺症呢，給那個一場熱症呢，給那個一場喉痛症吧。軍守長什麼就選擇什麼作他底早飯，其他的軍守們則是由我去分送。有的給他麵包，有的給他雞蛋，有的給他種子。你還要什麼呢？藍或那個

燒火夫，讓那屍體到他肚子裏去吧，也不是喫鹽頭早養的。他威脅過我：你若不給！我就報告憲兵去。他，讓病來使喚他吧，他並不聽得，我連憲兵也打發好了。我每個星期，在星期日那天，我總給送他一份種子的。他還要挑選那頂大的，最好看的，並且種好的種子。

——結婚！藍色眼睛底所有者打斷了她底話頭，——據我所想，照你底事業者起來，你應當衣錦而行的。

——你說的什麼話？——女人叫着，像是在辯護似的。——剛剛可以把自己底底銀幣出來而已。有的時候，還得要把自己底皮囊搭進去的。簡直是一場大破產呀！

——那麼，你現在這一套生意又何必弄它呢？——那麼我應當怎麼樣，去偷麼？我有五個小孩子，五個他肚子裏都生病去的孩子呀，我自己也有病，讓他也病吧，憔悴的上帝，從今天起一直病到明年吧！粉場了，毀壞了這個事業啊，讓我眼看着他底底滅亡吧，是這樣好的，這樣漂亮的事業啊！

——漂亮的事業嗎？——黃金般的事業！收入是足夠的。一艘所謂

的，可以一口一口地用起子，而且用大起子下喝去的。

——不過，請聽，你剛剛不是說那簡直是一場大破產嗎？

——當然咯，那算什麼收入，你一大半是要分給別人去的呀！——給軍守們，給軍守長，每星期日又要給憲兵……怎麼，我有金礦！——藍底的深井，或是，偷來的錢嗎？

身兼藍色眼睛和「厚鼻子」底主人有些不能鎮了：

——結婚，在你那裏的冬天和夏天都是一個顏色嗎？

——在我那裏麼？在我那裏只有痛苦是一個顏色。的。讓他得到一個黑色的墳墓吧，他不用力地把我殺死了，讓上帝把他也殺掉了吧！他在我那裏原本是一個裁縫，補着褲子，用針扎來扎去，他總強強地賺一些所謂的應酬包圍出來的白水錢而已……突然他卻發瘋起來了。他，讓他的眼睛冒出去吧！

他看見我是在喫着自己底麵包的，讓虫子餓掉了他吧，我並且在撫養着，那招人惡眼相看的事，折磨着五個孤兒，讓石頭打在他底眼睛和心上吧；而他，讓他的孤兒兒失浴吧，也買了一只藍子，讓

他買到一張狗皮吧，正直的脾精啊！……「這是什麼？」——我問他。——「是藍子」，——他說。

「爲了什麼呢，我說，你底這只藍子？」——「爲的是，他說，同你一樣的」。——「這是什麼意思呢？」——「我也有，他說，五個活活口的小孩子，也要麵包喫的。而你呢，他說，就可以不必差從他們了。讓我來爲他們而賺錢吧！……你對這些要說什麼呢？於是你看見的，他從那時起就帶着藍子

跟在我後面，搶我底主顧們，讓他的心肝也被搶掉吧！他是從人嘴裏奪取者最後一塊麵包的，讓他炸裂開吧，慈心的神，慈心的上帝啊！……

此時，藍色眼睛底所有者竟說出了極爲正當的見解的，實在，這在每一個人底心裏也都有過同樣的見解的：

——爲什麼你們兩個人硬要擠在一個地方上呢

用兩隻眼睜了的眼睛凝視着他，女人回答：

——那麼你要怎樣作呢？

——再找一個地方吧。鐵路總長得集啊！

——那麼他怎麼辦呢？

——誰？

——我底丈夫。

——什麼丈夫？

——我底再嫁的丈夫。

——什麼再嫁的丈夫？

——人底再嫁的丈夫？

——怎麼叫做「什麼再嫁的丈夫」？那就是他

呀，那個出了毛病的人，是我底再嫁的丈夫呀，我

底家。

人們都從座位上跳起來：

——怎麼？那個競爭者就是你底再嫁的丈夫嗎？

——那麼你們怎樣想呢？——是初嫁的丈夫嗎？

哈，哈，哈！如果我底初嫁的丈夫，讓他早昇天昇

吧，活着的時候呀……

——拉長地，聲嘶力竭地，女人說出了最後的幾個

字來，而且看那樣子，是要對我們講一下他底初嫁

的丈夫，他會是什麼人，他曾作過什麼事的。可是

，已經沒有人人在聽她了！大家一齊閉了口——都在

叫喚着，笑着，聽着借位話。笑着，禁止無休地笑

着……

可是，這都是那樣地可笑嗎？

（註一）總歸「你自己生活着，但也要讓別

人生活吧」。

（註二）中文裏既有這句最合眼意，雖然極

不做村姑口吻，但也沒有辦法，故

姑錄如是。

編後記

編者

假使並未忽視着中蘇兩人民族在文化藝術上業已發生了交流成果，特別是中國新文藝底要求與蘇聯新文藝的影響的事實，便不能不感到中國底民族獨立，為人民幸福而鬥爭的文藝之有傳遞給友邦人民知道的必要，而已經獲得了偉大成就的蘇聯文藝在我們的文藝發展上也必能發揮極大的偉大作用，那末，今日留下來的問題便祇是如何發揚的問題。

在這裏，可以提示給我們的，最近中蘇文壇上發生的討論事件實是一件並不偶然的事情。郭沫若先生在季刊六月間出版的「文藝專號」特撰的「中蘇文藝交流之促進」里面直告了我們大家的請求；加強中蘇兩大文藝之交流。這個召喚一方面反映了中國作家與中國人民底共同要求，一方面當它傳播到河山重隔，路遠迢迢的友邦的時候，我們就獲得極大的響應。蘇聯權威的中國問題底學者亞·伊文先生在文藝學報上的「洪流與深淵」（譯文見本刊七月六期）便是其中之一例。然而，這個形同「洪流」的蘇聯文藝對中國來的介紹，仍然有擴展的可能與必要，而形同「深淵」的中國文藝對蘇聯去的介紹，這固然也許是自負自歡，但是蘇聯學者底熱情是可感謝的，其希望也與我們正相契合。

這樣，在極大的要求與希望之下，我們又再一次的以相當巨大的篇幅奉獻了出來，我們以微薄之力拉來編行了這期「文藝特刊」。

關於蘇聯文壇上最近發生的論爭，在我們的刊物上開始作了介紹以後，深深引起了國內文藝界底注意。而這個論戰之在蘇聯總我們所知正在熱烈地開展，亦涉的範圍也甚廣大。這些正在討論的問題，雖然發生在我們的友邦，其實在我們的文藝理論界與文藝創作上同樣是存在着的。為此，我們特別在這特刊里發表了兩篇，容重相當大的文章。想來當為我們親愛的讀者所歡迎的吧？

魯迅與高爾基是中蘇兩國被公認為最偉大的文豪。在這里，我們刊載了關於這兩位文豪的若干論著及其作品。蕭三先生的文籍材料既極寶貴，筆墨尤見生動，是值得向讀者推薦的。

在中國作家底創作里面，老舍先生描繪民族英雄底四幕劇「張自忠」，文晉先生長詩「波城」都是力作。沙汀先生與荆有麟先生底報告，一是敵後的戰鬥動態，一是後方的建設情形，陳翔鶴先生與白羽先生底小說或幕幕黑暗，或頌揚光明，這些作品都算得是我們的抗戰文藝中的優秀之作。

同時，文藝理論方面，如傅敏之先生的四萬言的譯品，除外蘆先生的撰著都值得讀者參考的。關於美術方面的文章及插頁中的圖畫都是配合了協會最近舉行的運蘇抗戰繪畫這一工作而徵集起來的。在集稿方面，趙望望先生特予協助，謹誌謝意。

一九四〇年十二月廿五日

高爾基論普式庚

蘇巴羅維奇教授
友一 如 譯

普式庚是烏曼地詩人海上的伴侶。在他許多論文、隨筆、信札、書或傳者不文字學作品中，高爾基曾不遺餘地論及普式庚的詩歌。詩人底精神活動，思想，普式庚在俄羅斯文學史和俄羅斯文學理論上，佔極顯赫的地位。高爾基在十二歲開始讀普式庚。他同時還讀了其他的詩人底傳記。自此以後高爾基便不斷地注意到普式庚底詩歌的可愛與詩感，這些詩篇以深刻的內容，形式，簡明成條非常精美地奉獻給他的作品。

在傳的自傳小說「在人間」，第十年中高爾基生動地描寫了他的與普式庚底詩的第一次交往。

「我被普式庚底詩底簡明與音樂性如此地激動着，有一個長的時間散文出現在我之前面覺得不自然，它似乎是不值得讀的了。」羅斯倫和魯特曼底底序言使我回憶起我的祖母底最優美的故事；它們奇妙地融結成一體，詩句底若干底簡潔的真實性惹興着我：

在那裏，隱晦的道路上，發覺着
人所未知的野獸底足跡。

我在心裏重覆着這些奇怪的詩句，而這些詩於我甚如此熟悉，但是隱隱於隱晦的道路；我看見了在那仍然有着露水銀一極度的驚恐的，被踐踏着的草地上的神秘的足印。

「普式庚底詩人的神話小說來臨近我的心和腦。讀過它們數次之後，我由衷地愛上了它們。當就寢的時候，我會閉上眼睛喃喃低聲地背誦某些詩句，一直到我睡着。我常常要把這些故事給男僕人們。他們聽着，笑着，而且要幽默地罵過來。雪特洛夫有時在頭上拍着我，輕輕地說：『那是好的，別了，別了。』」

「我的思想底激動狀態使我的主人和主婦發覺了。老婦人開始斥罵了：『你這小光棍，你一心一意在你的資本上，但是茶壺都有四天沒有擦了一我快要用銀針來刺你了一！』」

「什麼？不用銀針？於是，我用了這般的韻文來抵抗她以自衛：『什麼？不用銀針？於是，我用了這般的韻文來抵抗她以自衛：』」

這老巫婆說：

在這些回憶里，高爾基進而寫着他的對於普式庚的熱情於希聖得到一小冊普式庚底詩來放在他所有的白朗詩和海涅底小卷書的旁邊。但是他的願望却不能實現，因為「鎮上的惟一書店店主，一個固執的老頭兒對於普式庚詩案便拒絕了。」

當一個孩童的時候，高爾基虔心地研究着普式庚底詩，小心地在一個抄本中寫下他所最喜愛的。「羅斯倫和魯特曼」就是其中他所珍視他的抄本的。

當一個青年的時候，高爾基學習寫詩了。普式庚是他的標準。在他回憶里高爾基寫着：「我輕易地寫詩了，不過我感到我的作品是可憎的，我輕視我自己，因為缺乏技巧和才能。我曾經讀過普式庚，萊蒙托夫，涅克拉索夫，爾德曼金底白朗詩底翻譯，我覺得都很好，而我則無法與這些詩人之中任何一人相像的。」

後來，一直到他生活底暮年，高爾基在他的文學作品和隨筆里，曾經一再地論及普式庚，討論着普式庚作品及其人格底各種價值。

高爾基曾經非常崇高地評價過普式庚，他說：「沒有什麼對於我們比普式庚和托爾斯托更偉大與更親切的了。」他稱過普式庚為「世界上最偉大的巨匠」，「我們偉大的詩人」，「我們的偉人」他也寫過：「普式庚在我們這家是一切開始底開始」，「普式庚非常美妙地以啟偉大的力量與廣度表現出了人民底精神。」

在詩及普式庚底詩底最出眾非凡的地方上，高爾基在一切之上提出了詩人底天才底無例外的寬廣，甚至在偉大的詩人們中亦是不平常的。高爾基寫過，「看，他的生活底與超之界與是怎樣的廣大，他的人生間世的事物底範圍是怎樣的寬闊。他以同等的精美寫下了俄羅斯神話和「食禁的武士」，「鮑立新·哥特納夫」和「工人勃爾查」，生活是怎樣的被把握着了呵。」高爾基指出普式庚底教育底無例外的高的水平和他的世界文化底深刻的精通。高爾基稱普式庚為「歐羅巴人」。

「一個感情的旅行」借得了這個主題的……這是怎樣的重裝呀，了解過去，在一個地方都有一張網羅好，或正在鑿著來「捉捕人的靈魂」，和常常，而且每一個地方有過和正有看自己極想從異端和偏見之下解放人的目的的人們。」

除了在葛爾基底家多的批評和索納魯文中發見了這些對於普式庚的隨便的註釋和意見之外，葛爾基在他的文學作品他的「小說和故事」中曾經織進了許多關於普式庚的詞句。葛爾基有看他的論述普式庚的，和他的作品底大衆性的英雄們；他有着描寫普式庚底若于詩的，或被此互相感著普式庚底人物和他的。這對於普式庚的提及在他的「小說和故事」中，「一切都一樣」：「一個關於愛底故事」，「一個英雄底故事」，「預習」，「阿萊木納夫斯底故事」，「嫁」里面都可以找得；這就是在他的大部份描寫知識份子底各種典型的作品中間。

例如在這里面便是一次爲納代克所做下的對於普式庚的論及，納代克是葛爾基底小說「一個英雄的故事」里面的人物之一，一個嘉利爾底「論英雄與英雄崇拜」底讚美者，他對着集體的而稱揚着個人底優點：「沒有了伊凡這可怕的人和彼得一世，沒有了穆爾加公主加奈林，沒有了普式庚，哥果里，杜司尼也夫斯基，這個世界便不會知道，也不會感覺得俄羅斯。歷史是常常個人底事業，英雄底動作底標誌。意大利是爲坦丁和比曲拉區所創造的，美國且其密爾頓，凱爾，索勃。」

葛爾基底關於普式庚的思想反映在他的文學作品底大部份上，但是特別值得注意的却是在他的「克林」底「蘇姆金底生活」中的若干及於普式庚的行句。在這小說中葛爾基描寫了「大衆知識份子」他們在他們的談話中間說到了世界文學底各種典範，其中有多長的地位是爲普式庚所佔有的，我們將來再引少數的例證：

勃萊金與地澄迦斯有了一次談話（卷三）：
當幫助了巴巴萊把種子從籠架架到桌子上的時候，勃萊金決定地說知識份子不能組織暗殺的。

「你說沒有過嗎？你們的黨主義者，你們的彼沙里夫主義者不會組織過一個暗殺來反對普式庚嗎？不消說，這無異於對着太陽吐口水。」

「蘇卡波里說這話是一個普式庚永遠的崇拜者，」勃萊金說，這個時候

有些煩悶了。

這里是范倫汀，比茲比安夫上薩姆金之間的一個談話（卷三）；

「他或許不會走，倘若我有法子要他某些生物！比如母雞，母牛，或蒼狗，」比茲比安夫說，於是緩緩地繼續着：「好，你看我已經在放狗上渡見了我的位置了，我已經發見了我命玩取唱的歌了。生命底意義就是如此美麗的一隻歌，這隻歌每一個人應該全心地來唱。普式庚，契可夫斯基，密克魯哈，馬克萊，他們，他們底全體都是爲了要獻身自己於可愛的事業而生活着的！——這不對嗎？」

這里是薩姆金與巴巴萊的一個談話，當他看爲着築軍用公路的他們的旅行，在他們正走下阿萊格代底山谷的時候（卷二）：
「這里就是普式庚發覺着的阿萊格代。你記得嗎，」在河治亞底山路上

「巴巴萊說。」

「你，你個鬼兒，」他喃喃地說。

巴巴萊有方地跟着他的手。

「不可想像的，詩人環繞在這三個字里面有什麼重大的意義呢！」

「是的，」薩姆金說，

高爾基在他的「隨筆與回憶」里面寫下了各種不同的人關於普式庚底意見。譬如，高爾基引用着利奧連特，安特里夫底談話——在一次和他談話中所說

的：「普式庚對於你有如拜物之於野蠻人。這是因爲你的種子還沒有在高級學校里發芽上擦破，和你也沒有進過大學學習的緣故。但是對於我，伊烈亞特，普式庚和其餘的一切都會經被教師們所辱罵過，而且被官僚們作賤過的。」

高爾基引用着托爾斯泰在談話中的說話：「人必須從普式庚學習怎樣寫詩。」

我們已經把散見於高爾基在他的文學事業這四十五年所寫下的許多作品中的，關於普式庚底人與詩人的最重要意見提供了來了。然而，這不是全部的。這個偉大的無產階級作家曾經把他的思想給予普式庚底整個的創造工作及其主要的特質，而且他分受了爲他所形成的若干觀點，這是他在一次對一批無產階級聽衆的演說中他的普式庚底研究底一個結果。他主持這次演說

是在一九〇九年加爾各答的一個學校裏面。這次演說主要是致力於普式庚的，是若干他關於俄羅斯文學史演講的一部分。

在這個演說中，高爾基特別指出這個事實，即普式庚底出現，俄羅斯文學史上的例外的重慶事件並非是怎樣偶然的；它受着對於俄羅斯文學底以往的發展的，這毫無懸念並不是一對於普式庚底例外的崇高的真確觀。高爾基說着：

「普式庚是比契可夫和托爾斯泰的智慧和的，更富才能的！他是更富才能的！因為他是更聰明的，他是更聰明的和更富才能的！因為他是巨大的知識家，他是一個在詩底技巧上勝過他的！一切先者的和文底巨匠的緣故；他是這一個巨匠，因為他有了先行者的緣故，他們在每一個他自己的方法之下，出了他們技巧，而普式庚在把這種技巧底一切新與可變性結合在他的詩篇上獲得了成功。」

高爾基又說：

「普式庚底同時代者底不少的人曾經準備看做一個像普式庚一樣的語言底指揮者，和像普式庚同樣偉大的！一個語言底指揮者，但是他們之中沒有一人能在他們的詩篇中把語言底與音樂底結合起來，他的先行者和同時代者之中沒有一人能把他們的詩篇達到有如普式庚底「先知者」那樣的高度。」

這道了普式庚底社會的理想的敘述，高爾基表示着普式庚是能以高度地意識於他的人民，公民底和詩人底位置的。普式庚是一個貴族，但是如高爾基所說在他的詩「我的家系」中却有着新的事物底痕跡；即在使得登歌的人底權利上的那信任之環，不在於他的祖宗底功勳，而在於他對於社會的個人自己的服務底功勳。在舍羅山一世底時候所存在着一切條件之下，對於普式庚「貴族」一字是有着「自我意識，一個人底人之價值及內在自由底自覺底意義的。」

在普式庚之前，文學是被看作為上流社會而存在的一種消遣品，而作家則被看為小小的書記，例如芳廷新和列李也夫便是，最好也不過是朝臣，例如地茲蘇文和契可夫斯基「普式庚是第一個人，他首先理解得文學是民族的第一等級的獎項，文學工作較之「一個官員底工作或更趨於朝廷更為有價值的。普式庚是第一個人發出要求提高一個作家底地位的呼喊的人。在普式庚意見

上詩人是被號召着來表現人民底思想與感情的，來理解和描寫生活底一切事件。」

高爾基論及普式庚底對於政府，尼哥拉一世和他的時代底實際政治之反抗。高爾基說，當上層社會有力的代表們被詩人以輕視與嘲笑對待的時候，普式庚在他的與政府的關係上是十分正直的。

高爾基特別地注意放在普式庚底對於「暴民」的嘲笑底問題上面。這是周知的，為了普式庚底對於「暴民」的嘲笑，當猶如彼沙里夫者宣佈着是一個沒有意思的詩人的時候，反動派曾經把高爾基列入他們自己的陣營里去過。高爾基作過這樣表示，這對於「暴民」對於人民的嘲笑底態度在一切浪漫主義者是普遍的，在浪漫主義者看來一個詩人是一個最高的人，絕對地自由和獨立於國家或人民之外的。普式庚底浪漫派的前驅者並無人民底意識，無興趣於他們的命運，而且亦不為他們而寫作。

可是普式庚底對於人民的態度是絕然不同的，這樣，他像浪發派底詩人一樣，在他的若干詩里面述說着詩人的獨立性，述說着「愚者底和冷心腸的豪家的嘲笑底裁判」，他甚至在於「暴徒」的極侮辱的說話中表現了他自己；但是高爾基堅持着普式庚所用「暴徒」這字並非指人民，或俄羅斯農民。高爾基說：「普式庚是注意到民間故事的第一個俄羅斯作家，而且是介紹這種民間傳說到文學中去的第一人……普式庚以他的才底底光輝給予了俄羅斯民間歌謠和神話，而留存下了它們的意志與力量……譬如「廢墟和他的工人底動搖底故事」，「金雞」，「沙皇塞爾頓底故事」和其他！」在這許多故事中，普式庚從未企圖過隱隱地或預忽過人民底對於官僚和沙皇的做作和蔑視的態度，相反更強調了它。普式庚曾經從西伯利亞語言翻譯過不少的民間歌謠。當他旅行的時候，他寫過神話和歌子，收集過關於斯柳芬拉普的民間歌謠。研究過人民底生活和語言，在他的「哥立克基納爾村底歷史」里描寫過鄉村生活。高爾基注意於這樣的事實，即普式庚「從兒立落夫，而且更多則從他的保姆，從馬車夫，街販，和酒店客棧里的士兵學習着他的語言，」高爾基也注意到了普式庚常常「離開都市而到鄉間去」享受「言語，思想和大眾遊戲底單純性。」最後，高爾基結語着：「當他說到「暴徒」的時候，這個人並不是指人民。普式庚尊敬着人民，而且以他內在的感覺來認

識其力量。」

那末這欄裏便使人感到不快的「暴徒」是誰呢？高爾基問着，又從而答復：「這欄裏普式庚佔着『暴徒』這字樣上層社會的，說他在都市里在他們中間作着的那個社會的。」高爾基在普式庚的研究上，發覺着詩人是時局於上層社會的態度，並且從普式庚的傳記里尋覓上層社會對於詩人做過態度，這種做過態度後來竟使他至於悲劇的死亡。高爾基說：「他的命運與一切偉大的人的命運是相符合的，他們為歷史底發覺被犧牲生活在渺小的，粗鄙的和自私自利的人民中間。想一想與詩人，這，文西和雷契爾被編記。」

高爾基在如下的說話中總結了他對於普式庚的意見：「沒有一個生命底部份不為普式庚的才能所照耀着的；他的與超脫界限，他的知識底廣闊至今還未越過過。他已經給予我們以文學作品底一切形式底模範了：戲劇，小說，詩，雜語十四行詩，以及其他。」或者：「普式庚在俄羅斯文學中底重要與重要，這，文西之在歐洲詩壇是在同一水準上的。」

高爾基以說明普式庚作品之對於無階級階級之讀者底價值來結束他的文章。高爾基說：「在普式庚身上，我們必須分別那一切是一種偶然的性質，那一切是可以他的時代底條件與乎他的個人的個性來說明的東西——那一切是來自貴族階級的，是舊時的，是非我們的，是與我們相關而不是我們所需要的。但當我們把這一切拋開的時候，那末在我們之前就出現了偉大的俄羅斯大詩人，他賦給我們以美而超脫的說話故事，他就是第一部現實主義小說『尤利』底作者，我們最優秀的歷史劇『盧立斯，哥特赫夫』底作者，——這個詩人是成功的，他以他的頌文底美態和感情與思想表現席方拉留之於今日——這個詩人是偉大的俄羅斯文學之父。」

高爾基在如下的說話中總結了普式庚作品對於無階級階級之重要：「以普式庚作品為例，我們在他的文學事業里面看到了一個作家是可以以其生若底意志的知識而超過階級心理底限制的，他升高在他的階級底傾向之上，而給予我們以這個階級底一個客觀的描寫。……普式庚自然是一個英雄，但

是對於我們重要的是，甚至在青年時代，普式庚就感到了貴族底階級底窮窮的空氣，地已經瞭解得他的階級底智識的貧乏和文化的低下，而描繪出了一種全放在階級，貴族階級底罪惡與歐國底異常真實的圖畫。普式庚顯示給我們以一個作家底一個例證，即當他正滿着生底階級底，並且企圖將其偉大的現實主義在詩與歌，中最真實地來表現它們，像使是一個天，便可可以達成他的目的。他的作品呈出了一個具體的，有激發的和真實的人底，這一個時代底階級，式樣和思想底，貴的證據——它們都是俄羅斯歷史底傑作光輝的一輝。普式庚偉大的地方就是他「真誠而誠懇地愛好自由」。真的，「在那些時」里，他不僅僅是一個等待着學業或官階底在他的祖國的「光明的自由」底黎明時候的人，而是以這樣前，在他之前並無無人經驗過的渴望與激憤等待着它的人。」

摘引在上面的一些句子就是高爾基把普式庚看作一個人和一個詩人的最重要的資料，這些資料底特點是這樣的，即在普式庚所遺留下來的偉大的，豐富的，多方面的文學遺產底社會主義的分析下，高爾基，偉大的無階級作家，革命自覺底光彩的代表，勞動人民底才能的兒子以非常的明確，主動，和精當啟示與說明了現時代最偉大詩人之一底對於俄羅斯和世界文學的客觀意義。高爾基以一個革命者底信心和一個對於文學藝術有着堅定的愛好而認為家庭內在感覺顯示給我們普式庚底豐富的詩底色彩將永遠於無階級階級是親密的。

高爾基問道：「不勝地讚普式庚，他是我們詩底創始人，而且也我們全體底永遠的先生。不要相信那些說普式庚是過時的了的人吧！——那種形式也許是過時了，但是普式庚底精神是不朽的。」

當說到了西方資產階級對於另外的俄羅斯作家，杜司安也夫斯其所表示的那種熱情時候，高爾基曾經說過：「我須得提出，『文化的世界』必須聯係在普式庚，而不在于杜司安也夫斯，因為普式庚的偉大而無窮的天才是一種心理地健康的，而且是健全的，意志底產物。」

「廚」中的路加時，我須拍寫一個俄那樣的老人；像於「任何及一切笑話」都生興趣，但對民衆却沒有興趣；不可避免地和他們（人民）接觸了，於是猶安學他們，但只爲了使他的頭腦能自己安靜。這些人的一切哲學，一切說教只是爲了壓倒的嚴厲的施捨，他們教誨着那言詞是卑鄙而空想的：

「『你你的！要上帝或你的鄰人，可是你走開吧！讓咒上帝，愛陌生人，但是讓我一個人呆着吧！讓我一個人呆着吧，因爲我是一個人而且註定要死的！……』他是不爲自己而爲利人尋求上帝的人，所以上帝可以讓他孤獨地留在自己所選擇的沙溪的安靜中。……」

當我們比較馬爾庫夏的性格和這假說教者托爾斯泰的連貫時，我們找到高爾基用在他文學論中一種方法的總結——簡約法，把重要的表現及人從意識形態的範圍輸入大眾普通的，「日常」生活的範圍。高爾基有一次寫，他從沒有在書中遇到過什麼東西而是他從沒聽過的——這掩在不同的言詞及「街頭人們」的談話之中的。

高爾基還創造了別的人物，他們進行反「托爾斯泰主義」的「論爭」。例如，在故事「吉里爾加」(Гилерга)中，托爾斯泰著名的農民卡拉塔葉夫的行爲被表現成只是俗例的農民所取的假面具，他在和地主，官僚，商人的關係中不得不使用策略而已；或者再回憶一下「克里姆·薩姆金之一生」中及其他著作中的論爭吧。

然而，在高爾基作品中與托爾斯泰有關的問題及反對他的論爭較之與杜司安益夫斯基相關的問題，則其他位佔得太小了。

高爾基明白地感到托爾斯泰的藝術在民衆中有其根基。他的回憶記中尖銳地反映托爾斯泰的矛盾（特別是對生活和民衆的不可抵禦的憂愁，托爾斯泰天才的特點，不管他平凡無奇的，宿命論的學說）

從俄國文學的藝術發展的觀點看來，托爾斯泰的散文承襲普式庚的傳統。在他接受及發展的諸原理中即使普式庚之散文及詩歌顯著之詩特質，還有描寫決定人民性格及命運的生活潮流的努力；此外，托爾斯泰以人之內在生活的深刻地分析的描寫來豐富俄國的散文。

杜司安益夫斯基在俄國文學中佔據「特殊的」地位。他自己說他是從哥文里爾的故事「外套」出發的，而這當然是真的。他終身對普式庚抱着一種特別崇高的景仰，而且，依據現代人的記載，以他個人特有的不可抗的熱

力寫過大詩人的詩。在他青年時代，他有一個時期也要好柏林斯基。他也喜歡過克羅夫夫。由此他名字和俄國文學的最偉大的名字相連繫了！——當然，杜司安益夫斯基本人也是和官不能分離的。然而，俄國文學的最重要的傳統在他的藝術中不得不加以修正，而這種修正對杜司安益夫斯基本人是一種痛苦的過程。

杜司安益夫斯基的散文的特點是和普式庚、哥文里，和托爾斯泰是不同的。克里姆薩姆金批評自己的話是可以應用到他身上的：

「我的生活是一種獨白，但是我想成爲對白，我是常常想爲某些人證明一些東西的。好像在我身上住着一位敵視的外人，他監視我每一個思想，而我怕他。」

杜司安益夫斯基的作品是取得對白形式的獨白。實現世界的客觀性變成主觀性——主觀性的範圍是如此之擴大，以致傾向於隱藏外的世界，吞滅客觀的現實。這產生了一種特徵：杜司安益夫斯基的主人公對自己的想法，以現實的名詞來說是從未加以遏止的。至於高爾基；這種特徵是常常有的；例如，在「克里姆·薩姆金之一生」中，主人公自己及相互間的思想常常是和別的人物思想相衝突的，而最重要的是和生活本身相衝突，或是壓斥或是確定，部分地和整個地。托爾斯泰是極喜歡暴露人民的錯誤思想，他們的志得意滿，他們思想的僵死和粗糙，那些都是爲生活所駁倒的。我們在契訶夫中找到同樣的東西。

在向青年作家演講的「論文學的技巧」一論文中，高爾基說到創造小說的主人公的「題材」，着重說「極謹慎地分辨思想的題材和行動的題材是必要的，因爲行動常是和習得的思想不合的，誠然，這是一種普通和常見的現象。」換句話說，我們一定不要根據那入自己的思想而去判斷一個人。高爾基教訓青年作家「文學家必須對一切使他故事及小說的主人公有生氣的思想加以懷疑和仔細考查，」他必須分辨主觀的和客觀的。

杜勃洛納夫(Dobrolyubov)早就批評杜司安益夫斯基的主觀主義和以下的事實，即他的主人公，以完全的徹底和一絲不差的邏輯揭露自己和別人的全部真相，即使他們還極巧是很年輕和經驗的姑娘。在散文「被壓迫的人民」中論到「被侮辱的和被損害的」一書時，杜勃洛納夫寫道：

「全部小說中人物們說着作者的語言，他倒用了他喜歡的字眼，他的口吻

他們有同樣的特殊的成語。……沒有人物獨立地在我腦中，我與真我與作者言已。……塔塔整的描繪是可靠地正確，好像她曾經在「新神學院」裏學習過似的。她的心理上的觀察是可靠的，她的言語的結構可以保證於最好的詩說家中，甚至古代的演說家中。」初我初考夫斯基親王臨臨時，十七歲的塔塔整期出深刻分析天才的光芒，她以完全而精確及詳確地說她，而略及。塔塔整和我之間的關係的本質——那是複雜、矛盾和極其複雜的。杜司安益夫斯基的全部主要人物都有自己極端的特徵；例如在《杜氏》和《米奇亞夫》和《拉瑪佐夫》中，杜司安益夫斯基的判斷是困難的，發展於「罪與罰」和「卡拉瑪佐夫兄弟」中的則和果親的主題並非發生於主客體間的衝突，而是在主觀世界中作為對思想人格的對原理中的鬥爭而進行的。杜司安益夫斯基的生涯在正確地注意區別他獨特的「多音調的」性質時，忘了這許多聲音是作為一個聲音說出的。

現在在杜司安益夫斯基作品中，多音的客觀世界之缺乏是非常可惜的。風景在他作品中是出名的稀少，但這全不是因為他不能精於描寫的藝術。在他的描寫場面中，人們常常感到他賦予一切自然的發信。克洛孟德茲加告厥夏托夫說：

「有時我會到湖中去，到湖邊去；一面是我們的寺院，另一面是我們的尖頂小山，我們稱之為『山翠』的。我會爬上小山，面向東方，我會爬倒在坡上，於是哭而又哭，而且哭掉了好久，我既不想起也記不起任何事物。一忽兒之後我爬起來，益過身來，而太陽正在下落，如此之大，如此之動。如此之光輝！你喜歡看太陽麼，夏托夫，親愛的，當是美麗的，可是愛侶的。於是我又轉身向東，而那影子，我們小山的影子增長出去，像一支箭似的，遠遠地穿過湖，疾而且長，這樣之長，長到一個里或三多些的通過湖中高上的路，它將這湖島正分割為二，當他分割湖島成二的時候，太陽又全落下了，而光線帶走了一切。於是我完全跌入交響之中……」

這是一幅落日的悲憤而又有力的圖畫，以它的動的性質和界限為顯著，——快捷地移動的暗影表明發生在自然中的運動——當黑暗下降的一霎——「正當黑影分為二的時候，太陽消失了！」——和環繞這一場面的偉大的闊廣渺茫。而在這一切中有一種孤寂的感傷；『美麗的，可是愛侶的，』悲哀的。

繪畫不是因為「個體的人女人來看自己——我們知道作者的個性；我們也知道我們永遠覺得知道他自己非常特徵的自給獨立。啊，替我一到問候伊凡·卡拉瑪佐夫同復青春的早春之「小點菜」的歡樂中，也沾染了這種同樣的陰影：『美麗的，然而愛侶的。』

「我懷戀着生活，而且不願選擇的繼續生活下去。雖然我也許不相信宇宙的秩序，可是我喜歡在春天開放的小點菜。我愛好夏天……」我們清楚地感覺到這位卡拉瑪佐夫渴望生活的煩惱。「如果我不相信生活……我仍是在生活，而且一度嘗到了酒杯，我不喝乾它我不願意離開的。可是，到了三十歲，我當然放棄酒杯了，即使我還沒有喝乾它，而且掉頭而去——到那兒去我不知道。」

「小點菜」是可愛的，倘若不願選擇的話；本質地說人們沒有愛好它們的權利。所以，在伊凡言詞中湧出和閃爍的突然的年青快樂中，就聽命運的緊張的音調。

失去自然的感情是杜司安益夫斯基主人公的特徵，他們從整整的主觀世界中轉向春天的小點菜，而那一顆世界是緊緊地圍繞着他們的……

普式度托爾斯基、屠格涅夫、契訶夫、高爾基的散文（當然還有普式度的詩歌）描寫決定人類命運的生活的運動，但在杜司安益夫斯基的著作中人遺留在緊鎖着的內在世界上試驗自己。事實上，杜司安益夫斯基並不堅持拉新哥爾尼珂夫（罪與罰中的主人公——譯者）確實暗殺了一個真正的老太婆這一事實。他認為重要的乃是拉斯柯爾尼珂夫「殺死了一個定理」。暗殺老高利貸者的描寫之顯像拉斯柯爾尼珂夫的不是偶然的，當拉斯柯爾尼珂夫以斧頭砍老太婆的腦袋時，他的手好像「被非自身的力」所發動着似的——正如在夢中一樣，這不是偶然的。那是正被解決的思想——心理的問題，是一種他主觀意識中正規劃着的試驗：人們能不能「違犯一條原理」呢？

杜司安益夫斯基同樣的以他全部藝術的真實願意承認斯法路珂夫（Sofia Orlova）——原是伊凡·卡拉瑪佐夫內心世界中的一片陰，因為伊凡·卡拉瑪佐夫幻想的談話者（他稱之為「魔鬼」的）更有似斯法路珂夫了。

杜司安益夫斯基主觀的試驗的方法在下列事實中頗為明顯，即在他小說中的外的現實是造成的，是被迫作為試驗的材料用的。現實生活的獨立，客觀的運動是缺乏的；而且在杜氏小說的描寫及整個結構中，還有一種特殊

「而這個難題的問題得是解決了。他『我到了他的這路』。這真是高爾基解決的一例。」

「那時候我和小撲克洛夫斯基街的一個妓院中的看門人成爲死敵。我認爲他是在一個早晨當我到市場去的時候，他正從坐在妓院前面的一輛出租馬車中拉出一個沉醉如死的姑娘。抓住她的穿著綉花的雙腿，於是她無助地拖她深到腹部，呼喚着和大笑着。他拍着她的肉體，而她一頭發便從馬車上跳下來，衣服散亂，露着胸，張着臂，她的取珠在她好像是沒有關節那樣掛着的柔軟的手背上，她的脊背和頸背和她灰白色的發蓬了馬車的座位和階梯，而最後她跌倒在人行道上，頭部打着石塊。」

「馬車夫趕他的馬，疾馳而去，而看門人，一手拿了一隻腳，一步步向後退，把輪拖走，好像她是一具死屍。我怒氣衝天，向他衝去，但是像有磁石似的，我跌倒了，或是偶然跑進了雨水桶中，這省却了看門人和我不少的不痛快。我打他一拳，把他打倒了，急上階石，拚命拉着輪。那個怒氣勃勃的路人趕到出事地點，因爲我不能解釋什麼理由，我先抬起了水桶就走開了。」

「在轉角上我追上馬車。車夫從車廂向下瞧着我，說：

「你把他打得好。」

「我生氣地問他怎麼能看門人處弄那姑娘，而他以挑剔的諷氣安靜地回答：

「至於我——讓他們去滾吧。有些老爺們當他們把頭放在我的馬車上就付錢給我。誰挨挨是我的事情呢？」

「之後我幾乎每天遇見看門人，當我走過街上時，他就將除人石道，或者坐在階石上，好像他在候着我似的。我有一次走近他，他站了起來，撻回衣袖，溫和地說：

「現在我要把你打成粉碎。」

「他有四十多年紀，細小，瘦弱，有一個下垂的大肚子；他笑的時候他以發光的眼睛瞧我，它們是和善的快樂的，這對於我是非常的奇怪。他不能打架，他的胳膊比我的短……」

「你幹什麼打我？」他憤憤地問。

「我敢過來問你幹什麼虐待姑娘。」

「你關心什麼事呢？你可憐她麼？」

「當然。」

「他都歇着，擰着嘴，於是問：

「那麼你會可憐一隻貓麼？」

「是的，我會的。」

「於是他說：

「你是一個傻子，流氓。等着，我要給你點東西看看……」

「幾天之後我又看見他，坐在階石上，撫摸着一個躺在他膝上的灰色貓，當我跟他約有三步時，他懸了起來，緊抓着貓的腿，把它的頭向石欄杆擊去，這使牠斷了一身熱血，於是把貓擲在我的腳下，站在門口，高喊：

「現在怎樣？」

「我能做什麼呢？我們在場上像兩條惡狗那樣滾滾滾去，之後當我坐在草坡上幾乎爲無法表出的憂慮弄瘋時，我只能咬緊嘴唇不讓我發哭。我一想那時便帶了一種隱心的厭恨的感情而戰慄——我奇怪我怎麼不昏迷過去和沒有殺死人。」

「我爲什麼要逃避這些厭人之事呢？這樣你們可以知道，慈愛的先生們，這不是都已過去和完畢了的。你們喜歡可怖的幻想，你們喜歡辦得好的恐怖故事，奇怪的恐怖舒服地興奮你們。但是我知道真正的恐怖、日常的恐怖，爲了使你們記起我們是怎樣生活的，在什麼情形下生活的，我有以報告恐怖的方式來激起你們的不快的無法否認的權利。我們的生活是低賤的，隱匿的，就是那樣的。」

「是的，就是那樣的——應該改變的是『生活』。當高爾基解決平凡的，『日常恐怖』的主題時就具有那樣的感想。無疑的，如果杜司安夫斯基插畫剛才插寫的圖畫，看門人和馬車夫會像『作家日記』中的殺夫的。在高爾基的意見，最可怖的——真可怖的——乃是看門人的眼睛是發光的、和善的、快樂的這個事實。」

「那就是高爾基解決他藝術問題的方法。他的作品在讀者中激起一種『最大的憤恨』——對損壞男女的制度的無法調和的憤恨……杜司安夫斯基真實社會主義者和車爾尼雪夫斯基派的主張，即精神的毀和惡實際是出於生活條件，而非人的『靈魂』的天性，這意思是否認人格

和「正直的犯罪」的自由。這是一種一切社會主義敵人的舊病，一摸一樣的「論證」。杜爾金夫新著對「危險實物環境」這句新話會加以論證：『我曾遇到過此人，』高爾基在談論夜客夫 (Kronavov) 白話：『他們常常把一切和理想一切，固執地無關於許多明顯的事實，那些事實是壓迫他們個人的無誤之解決的。他們不久是把自己的失敗歸罪於法庭的命運和壞心的別人。……廢除夜客夫也不責備會到不理別人。』

在「廢除夜客夫」中，年青的高爾基討論「環境」與「人格」的題目。他嘲笑談故事的人（以第一人稱寫的），他，以一個青年專家的情緒，驅使地表面對夜客夫說明「危險實物環境」。同時高爾基不向廢除夜客夫坦白地承認夜客夫條件的形勢，並且堅持「人是應該為一切受責備」。可是，高爾基也強調明顯的事實，即廢除人慣性「一切環境」與「命運」的事實。白話：『在夜客夫的作用中這同笑話這些事實的陳腐企圖，即主張「環境受責備」的。但是他的嘲笑方法當然比與杜爾金夫所講的小同的。他表明「環境受責備」的主張是救國者、頑漢、懶夫、骨物官的可靠論企圖，他們既無鬥氣又無慾望去和「使每件事物和每一個人廢除」的力量戰鬥。人格的自由乃是參加鬥爭的自由，「寫者之德行」的自由，按照人的意志和理智去改變生活的企圖的自由。一個人可以被動地限制「環境」，或是擾亂和改變它，創造新生活。這是一種態度並不否認個人的責任；相反的還提高它。

「卓里姆·薩姆金之一生」中有一個人物說杜爾金夫新著覺得在監獄中好像「視察員團兵」一樣；因為在其餘生中他繼續寫「犯人」——而當他想寫非犯人時，結果成爲「白話」。這句新話是無可爭辯的；它合於事實。杜爾金夫新著的主要人物——拉新珂夫、狄米脫里、卡拉奇在夫、新琪夫諸字——都是犯人（斯托夫各琴是未發覺的犯人）。

高爾基的故筆「馬車夫」(一八九五年作)與「罪與罰」作有趣的旁證。這是一篇不與「罪與罰」的情節相同的傑作——寫了金德殺死一個老太婆，和們禁的「無意間殺了一個僕人」！而且整個主題相同：「違背法律」是不是可能的呢？故事表現一個步。在聖誕節前晚，故事敘述者，一個普通的，平庸的「知識分子」，做了一個夢。『我不是拉新珂尼珂夫，』他說。他真不是。他之與拉新珂尼珂夫的不同點即是拉新珂尼珂夫。

杜比其但主人公不制的「客部」。他以十分的安全犯了罪，而且謀殺到獄獄和壽哥；他壽哥他不愛良心的德性和他「違犯法律」是如此容易，因為他的靈魂是毀滅了，其中並不存在「法律」。據薩尼亞·馬爾哥拉多校那班，馬車夫叫他去宣佈，送他去坐牢。這故事對高爾基的學生是很有意義的。我們得到結論，高爾基事實上在本文學事實的一起起使開始他和杜比其的爭論時。我們又發現薩姆金的主題——「毀壞了的靈魂」——原原本本取作「卓里姆薩姆金之一生」的書名的。大約在同時開始進入「罪與罰」的頭腦了，於是立刻在他心中和杜比其的問題連了。最後，這故事從「恐怖」的觀點看來是有趣的。高爾基說「罪與罰」的文章的特征是：高爾基的恐怖，「幻想的恐怖」是被「平凡」的恐怖」代替了。犯人本人，為犯罪後決定是「人類的愚八」的任務（罪未發覺，這使他以爲有如拉新珂尼珂夫所想的可能的，即把老太婆的鐵用在「禁書目的上」和罪的本身是完全暗藏的和平凡的。：：：：：

高爾基深刻的定論——以證據證實——殺人犯不是「奇怪地」可怕的，而是暗藏的和平凡的。『在我看來，殺人犯常常是愚昧的化身。一個殺人犯無論怎樣穿著得乾淨，他常引起身上不潔的嫌疑。』高爾基在論文「殺人犯」中寫。論文中包括兩個要點。

『更危險的是。殺了一個叫波沙洛依的著名演員的藝術家。他在更衣室中向他的頭背打了一槍。他被審判了，但不是宜官無罪便是得了很輕的判決，我記不起那一個。……有人帶他來見我。……』

『你知道，我的生活是完了；我是傷了心的人。我瘋狂地愛那個女人。』他的破碎的心是現在光禿的，變得好好的身軀中，身上穿著一套縫剪華麗而帶暗色的新衣服……

『於是他繼續說「罪與罰」：『那是一本危險的書。說實話，如果它有什麼意義的話，那就是殺人犯是犯罪，但是內心覺得一個人至少得殺死一個不幸的老太婆。』

『那就是他說的語：「內心覺得」。而那是他在「監牢或南亞細亞」的嚴肅和嚴肅的語。在我看來甚至這句語話不是屬於他，而是他從什麼地方

高爾基在特魯貝次堡壘中的三十一天

日·羅斯陀夫著
羅穎之譯

一九〇五年一月十一日(舊俄歷一九〇四年十二月四日)下午三點鐘時，憲兵上尉巴拉賓和警察局長史卡傑夫斯基到軍。高爾基在里加居住時行嚴密搜查。不宜再在別那狀，他們就將這著作家逮捕了，但並不將他送到監獄而是送到車站。在憲兵監護之下，高爾基夜裡着六點鐘的火車出發到彼得布魯格去。

囚犯們是誰在夜深首德巴羅圍圍的時候才被送到彼得布魯格去。高爾基却以例外。一月十二日清晨，火車從里加到彼得布魯格。在巴基車站上已有一個掛着鐵鎖的囚車等候着。憲兵軍官叫高爾基進去，自己和他並坐一起。憲兵下士對面坐着。囚車領彼得布魯格的街道前進，街道上還留着一月九日的遺迹。

「M·高爾基被射着同會客室角上不能開的門裏走去。再次聽到起起回響着，門開了。伊凡尼次基一言不發地用手摸着，阿列克舍，馬地西樓趨奇走進一個廣大圓拱的走廊。走廊右，上蓋鋪着藍毯。高爾基看着憲兵和衛兵們穿軟夫的藍毯，腳上一些膠鞋也沒有。沿着走廊走着，他感到右邊厚的一層製的壁房門，都塗着黑色。每個門的頂上都有白色號碼。這樣的門高爾基數了有八個。他走到最裏面的窗子看去，發現玻璃下都塗了白色油漆，不管他身材怎麼高，一點縫隙也看不見。

囚犯們是誰在夜深首德巴羅圍圍的時候才被送到彼得布魯格去。高爾基却以例外。一月十二日清晨，火車從里加到彼得布魯格。在巴基車站上已有一個掛着鐵鎖的囚車等候着。憲兵軍官叫高爾基進去，自己和他並坐一起。憲兵下士對面坐着。囚車領彼得布魯格的街道前進，街道上還留着一月九日的遺迹。

「請！」伊凡尼次基用手指着門對高爾基說。這似乎是個到警署管理人講的唯一的一個字。囚犯的名字對誰也不叫喚。它都有籍姓和要案司令官知道，囚犯事務登記簿是密皮險書記們造的，而囚犯的姓氏！關於這事曾發生過許多談話，——則由司令官親自填法，因之，在公文中留有一空白地位，看守人所知道囚犯的，應有他監房的號碼，對於M·高爾基自然也是一樣。看守中沒有誰知道頂頂大名的著作家被連監禁在堡壘裏。

「應該脫掉衣服。」伊凡尼次基說。高爾基自己脫了上衣。「還有裏衣。」上校補充說。給了阿列克舍，馬克西摩羅奇一李公室的裏衣，暗青色的呢製睡衣，長靴子和軟靴的室內拖鞋。

從後面傳出來鎖的響聲。門開了，囚車駛進堡壘的前門。憲兵圍了車門，高爾基便下了車。在他

在會客室裏，伊凡尼次基在囚犯移送公文上簽了字，打發憲兵們走了。

引着高爾基沿着裏面的梯子到二層樓上去。在六十號的監房停下了下來。憲兵首先開了鐵門上鎖的大鎖，接着又將大鎖匙插入裏面門上的鎖，伊凡尼次基再用手指着開着的門，說着照例的「請！」，高爾基便進了監房。

搜查之後，憲兵收集了高爾基所有的東西，一下拿走了。房門呀的一聲關了起來。留下高爾基孤獨兒。監房很大：長六公尺，寬三公尺餘，高約四公尺。半圓形的塗着白色的天花板，穹窿上面的圓頂足有一人身高。一個鐵架子和密釘着的小窗，用牢固的窗柵從外面鎖起來。這個窗子差不多在天花板下面。還有一個小通風口，祇有用一條特製的管子才可將煙打進來。

一張鐵床靠着右邊牆壁擺着，六條床腿都嵌進了牆壁裏，床上放着草蓆，官式的被條和小的枕頭。與床並列的是一塊嵌在牆上，用以代替椅子的鐵板。在門角落裏有一個洗臉盆。門的裏面鋪着鐵板，中央有一個向走廊開着的小窗，以便送遞食物給囚犯。窗下有一小洞，從外面嵌着玻璃，用鐵皮掩着。憲兵悄悄地走近門來，小心地掃起塵皮，監視着囚犯們。石地板在某一期期會着過色。高爾基一下看到靠右面牆壁開着的小窗。他想起囚犯在道板結實後監獄中的監房裏一定是來往觀看。

監獄二層樓的建築，像一個五角形，與特魯貝次堡監的正面平行着，堡壁的高牆將地從各方面掩蔽起來。在堡壁中冬天的日子很短。一到三點監房裏就日黑下來了。開了燈，高爾基看着在牆上的電燈，燈上裝着一個厚的玻璃燈罩，不禁回憶到海航上厚玻璃的燈管。點火的燭光照出來的所有條具的影子，比這還要亮一點。

囚犯中很少有人能睡，一晚在堡壁中能夠入睡的，夜似穿無盡的長。而他的床，更使高爾基特別的不快：因為床不夠他的身長。到午夜，在霧似的靜寂裏，高爾基聽到好像彼得羅巴夫洛夫教堂頂上混雜着讚美歌的鐘聲。鐘聲緩慢，延長到十五分鐘。這是從外面進來的唯一有活氣的聲響。其後，一切都沉寂了。

早晨，高爾基的衣服帶進了監房，叫他穿起來，旋即引着出外散步。囚犯們在五角形的院子裏散着步。院子中央，有一個浴池，四周種着樹。夏天，石渠欲湧，使堡壁院子的險惡情形富有生氣。但冬天樹木禿立，適足加甚一般景物的殘慘，高爾基走到院子裏。散步開始，頗使這位作家感到高興。衛兵站在院子中央，接近浴池，眼睜睜地釘着散步的人。憲兵和高爾基并排走着。高爾基停下來，搖搖頭，向天上凝視着教堂金色的尖塔，憲兵即時也照樣凝着。散步延長到十五分鐘。回到監房，高爾基所有的衣服都被取去了。以後每都是這樣循環着。

在浴室時，一個衛兵老是和高爾基並排洗浴，然後是在門邊沖洗。一個穿着外套套着帽子的憲兵監視着囚犯們。

高爾基在六十號監房裏住了幾次之後，被轉送到三十九號監房，在這裏一連住到他的出獄。在堡壁中拘留的最初幾天，沒有書看，而主要

的是沒有文具，這對於阿列克舍·馬克西摩維奇是太痛苦了，他頭腦地為爭取各種權利鬥爭着。於是給予了囚犯以寫信和集結的紙張，鋼筆和墨水。所有寫好的東西都由司令官直接收取。無論憲兵和衛兵都無權從囚犯手中收取他們所寫的任何文件。為此，教了一個特別的箱子，上面有一個口子，貼着有司令官火漆和印鑄的封條。進監房來的是從無變化的兩位，其中一個憲兵手裏拿着箱子，囚犯將所寫的東西投進去。然後，把箱子拿到司令官那裏，將他打開來。

經過第一次請求之後，准許了高爾基從要索圖書領取書籍，其後，他又從要索司令官馬里士將軍那裏取得自由收受書籍的權利。

高爾基從特魯貝次堡監拘留的最初幾天起，他的健康就開始惡化。冰涼的石板惹起了腸胃炎發作，而別的監獄的一般情況，其威脅不會有這樣嚴重。關於這事，阿列克舍·馬克西摩維奇曾公開地報告過了。

碧茜可娃向警察局長呈請道：「從一月十二日起，我的丈夫——著作家阿列克舍·馬克西摩維奇，碧茜可夫（按：此係高爾基的化名）被禁錮在彼得羅巴夫洛夫堡。不准他穿普通的衣服，不給他紙張和墨水，以致不能工作。他的健康狀態，因在冰涼石板的監房裏，穿着囚服，可以引起新的病症的發作，禁止寫作是極端的殘忍。因以我的丈夫立於被

告地位，這用於帶有刑法律性的處分，我認為是完全非法的。因此，我確認我有權要求，准許他替用自己的襯衫和衣服及使用紙張，墨水及鋼筆從事工作。」

警察局長羅賓與對於高爾基的理由表示不同意，他便根據此項意見寫信給高爾基。結果，允許高爾基從事文學工作。但關於替用自己的襯衫和衣服一層，司令官却沒有允許。

關於高爾基所表示的監禁的一般情形及於高爾基健康的惡影響，司令官決心加以改善，將十五分鐘的散步，增加到二十分鐘！

早在給文具與高爾基之前，高爾基道謝軍道知警察局長阿列克謝。馬基西德羅奇想寫劇本，問題實與於此事的意見。羅賓與答復同意了，但附以條件：「此項文學作品，呈由警察局長加以審查。」

以後，一收到文具，高爾基就努力寫劇本「太陽的孩子」。但他又遇到新的阻礙。白天監房裏是陰間的，而主要的是高爾基對於晚間乃至深夜工作。可是囚犯規定十一點即須上床就寢。幾經奔走，高爾基方能高爾基工作到夜間兩點鐘。

以這樣的熱忱高爾基寫了「太陽的孩子」。那是人所共知的，在十五天劇本的篇幅已經完成，除消為兩冊。「太陽的孩子」是二月十一日完成的。第二天早上，即高爾基被帶出監獄之前，羅賓與給

了司令官。高爾基上將軍想在兩天中將劇本通讀一遍，但沒有作到。二月十四日將兩冊劇本轉給警察局長的時候，他對羅賓與寫道：「小的，非常難讀的字迹，完全糊塗了我等寫到再可夫著作的可能，但經過通讀之後，我等想必須受到檢舉。」

在羅賓與的初期，高爾基甚感許按照普通規定隨着兩個看守散步，高爾基可姓。後來才許接見K.皮亞特尼次基。K.皮亞特尼次基在「關於高爾基與一月九日事件」一文裏寫道：「在兩個看守之間總帶一個小帽子，袖後坐着彼得羅巴夫洛夫與羅司令官越俎兩手拿着書。准許會談十分鐘。在司令官之前談話。彼得羅巴夫洛夫是一個十足的騙子，他一點也沒有擾亂我們的談話。」

皮亞特尼次基這個報告并不完全正確，因為羅司令官是高爾基的將軍，在接見時，他從不曾參加過。他在幕後的戲列佛飲中校是監獄監官，專門負責探聽監房所發生的一切。「十足的騙子」斷斷不能擔任。假如總列佛飲不合意，高爾基議論自己的情況，那離離因為高爾基的頂頂大名和社會地位是監獄中惟一的人物。

因禁錮的一般情況的影響，高爾基的健康日甚一日的惡化。劇本的強烈工作，新鮮空氣的缺乏，二十分鐘的散步對於肺病患者簡直是開玩笑。——凡此都足以使肺病作用發生新的破裂。

除接見時口頭報告之外，高爾基還發了幾個短

急電報給醫生隨時去給他治療。這一切刺激着。羅西可姓「他的輕薄的肺病請已失物化」為藉口日向警察局長在釋放A.高爾基的運動。這個運動為文學會所堅持，而主要的是歐美各地保護高爾基，有力運動。在所有這些因素壓力之下，A.A.

羅賓與向委員司令官請求將羅賓與官齊波特「關於在押日記」等項與監禁及於其健康的影響」通知他。齊波特在結論於二月九日送給警察局長。過了兩天，決定了關於以一高爾基相與釋放高爾基的問題。二月十二日，高爾基被轉到未決留所，二月十四日，他從這裏釋放了。

高爾基釋放之後，劇本「太陽的孩子」的草稿沒有發還他，這使他非常不安。二月二十日。馬克西摩維奇寫信給皮亞特尼次基道：「關於「太陽的孩子」怎樣了？我的以為這篇東西的命運如何。我完全覺得他的毀滅不是因為意見有了衝突，而是因為不正確。」二月二十二日皮亞特尼次基發到了這劇本，寫者羅賓與，當即轉給給羅賓與的著者。高爾基回信道：「爲了你這般慷慨廣口救回我的原稿，——我深深地鞠躬，衷心的感謝。我現在立刻十分高興地，下來作節制。」

剛一知道高爾基釋放的消息，在里里加許多新聞記者急為地跑去訪問他。其中一個個是在支票簿的背面裝着特魯貝次基學中的監房和監獄中散步的院子的速寫圖。

的院子的速寫圖。

再論惡魔

M·高爾基著
李 蘭譯

這是克馬西爾。高爾基所著並未十分爲人所知的小品文之一，是在一九〇五年十二月十日首次登於新聞「Boda」之後，作者並未再印這的作品。在此文中，高爾基對準俄國自由派資產階級領袖以極刻薄的嘲諷，這些人都是對沙皇主義的政變不滿而希望革命，但當革命到來時，他們又很快地逃開了。

爲他在的黨務會議中所見所聽所說的一切所愉快而憂慮下來了，伊凡·伊凡諾維其，伊凡諾夫在面在一種萎靡的疲乏狀態中休息着。

意外，四德馬車在卵石上高聲駛過，那些疲倦疲憊的演說的回響仍在他腦子裏響着，當他回憶到那些廢話空對，字句活潑的使用，雄辯的聲句，語語不絕不拘泥帶水的讀去，以及他們的生氣勃勃的毛孔時。於是，立時之間，他覺得自己並小孤立。

將他的眉毛揮揮洋地一動，他揚起了他的頭——這是一張空實，四方形頂冷冰冰的面孔——果然地望看房角的那個圓火爐上的白煙，將他的全身動了一下伊凡·伊凡諾維其坐了起來，兩手放在膝蓋上，用伸長了的臉和臉頰的肌肉凝視着。

「難道你不……嗎？」這了一個空空的聲音的（Tsketto）聲音。
「誰……是你呀？」伊凡·伊凡諾維其有些困

倦地說。「不，我一時沒有認出你來……因爲如今現實而活躍的事太多，以致人們連你存在的這層一回事，都忘去了。請原諒我！實際上，你稍改變了一點光……」

「我或許已有了改變，但我的原質是不會變的，」惡魔冷笑着說。

「嘿，」伊凡·伊凡諾夫說道。「我只不過單指你的面孔而言……」

「啊！」今誰也是有與自己昨天同樣的面孔，「惡魔顯不在乎地說。

「我十分相信他是在暗示一件什麼事，這個無賴！伊凡·伊凡諾夫這樣想，他一面用他的小指頭搔着他的禿頭，一面有些以心慰的問道：

「你是有事情求我的嗎？」

「嘿，伊凡·伊，諸君！」惡魔惡毒着，一面深深吐着氣。「如今惡魔在地上還有什麼可作的呢，當人們在爲非作惡上已經際過了他的時候？我必須崇拜不成了……我所能作的，就只有假裝並學習搖搖擺擺的階段……」

「對了，對了，」伊凡諾夫聽着說。「你見是在消遣……」

「它們雖然是一」惡魔同意道。「我到過你們的議會，我見你是如何全然沉沒於愛國，據說勞倫階級的利益真理，光榮……等字句的洪流之中了。」

「請原諒我，」伊凡·伊凡諾夫冷冷地打斷他的話。「我……」

「我也是！」惡魔顯然大聲笑了。「這個無賴！」伊凡諾夫想道。

「啊，伊凡。伊凡諾維其，你對於……花時間久費力亦大的活動的話果很滿意吧？……這真是一種友誼的態度這疑問。」

「當然啊！……那是，嘿……現在，你看！但你的確確實實是將什麼認爲我的活動的結果呢？」伊凡諾維其毫無容赦地釘着惡魔的土色的臉，這臉上發笑因煙香像絲綉的刺上面閃光一樣。

「現在請老實話，伊凡·伊凡諾維其！」惡魔抗議着說。「關於各個國家的覺醒，情形如何了？你所費力遠放的金錢的窮人巨浪又幾何呢？那以奇蹟般的速率成長起來的民衆對於他們的權利自覺，這種自覺是那麼熱誠苦……字句地醒過來，還有那爲自由而奮鬥的烽火如來的浪濤呢？」

「當我醒！」伊凡·伊凡諾維其，一面聽着站起來了。「第一點，你是惡魔，這種話與你非常不正確，並且請原諒我，那即是說，這是在非常之不敢言！」

伊凡諾夫的面頰顯着，小或的汗珠潤濕了他的禿頭。他面對着惡魔，一面手在空中揮動，惡魔則安坐着，在默然的中心中起了……

「至於對惡魔以及那一切……」惡魔冷冷地，我並不否認。但是，你別想將我同房子裏的人放了火，你別想將我的妻子女人放了，我將馬車被人卸去了尾巴，難道那能使……民衆對於他們的權利自覺嗎？如火如雷的噴瀉，真是一點點也不錯！至於說到，你或高爾基……」

這道什麼火燒……」

『伊凡！伊凡！這總算！』惡鬼以他的金屬的聲
音這聲響着。『你豈不是在自尋苦惱嗎？那麼，究
竟這道什麼火燒了？你這和那這道什麼火燒着的聲響
情勢……你豈不是已將你的生命獻與自由的思想
嗎？而且隨隨便便你就不具一次地說過，只有革命
才將此理想以諸實行嗎？你豈不是曾預備着革命
者，而有時以明白的形式將你的同情表示出來嗎？
你豈不是曾將三個月的勞動救濟，當附一盧布
爲不合法的「字句」？』

『噯！』伊凡。伊凡。這總算……『我知道
，先生，我爲新聞寫稿，我寫過，這像過其他
一切的。可是，我始終總持一件事，即我性必須
代以法律和秩序！而且那還是全部……我並沒有
敢那些個人當我的房屋放上火，也沒有敢那些工人
給那些期許地斷了水，也，當藥，鐵道，以及
那些常的供給……我不會宣稱政府呀！而過十
六年來，我總共爲革命寫了七處布四十個員
克。這是隨隨便便的數目。我會自這等領並非由於
同情，而乃……出自憐憫！』

『可是，伊凡，伊凡！這總算，總之，你也不無
微功……因爲你將思想送進了工人與農人的腦袋；
』惡鬼開始慢慢地說，而且一種好似發粉
表情爬上了他的臉孔。
『伊決沒有什麼會給他們以損害我的家畜的理
由！而且我總未從等於在工廠間作宣傳。那是一
種……不，請原諒我，我寧願回家不必覺醒至道
廢一種過分的程度，而我的領地也必須依然不被任
犯……』

當這句話由伊凡。伊凡帶着他的穿上海皮鞋

他雖然感覺他自己已成爲獲得一絲未掛了。他的
衣服，實際而健忘的，已清過於掃帚的太空中了。
『惡鬼站在那兒，用兩手……』伊凡。伊凡。這總算！』惡鬼喊。『你怎麼
了？實在的這……你這總算揚棄你自己，未免有些過
早！』

伊凡。伊凡。這總算！』惡鬼喊。『你怎麼
了？實在的這……你這總算揚棄你自己，未免有些過
早！』

『絕對不是！』伊凡。伊凡。這總算！』惡鬼喊。『你怎麼
了？實在的這……你這總算揚棄你自己，未免有些過
早！』

『絕對不是！』伊凡。伊凡。這總算！』惡鬼喊。『你怎麼
了？實在的這……你這總算揚棄你自己，未免有些過
早！』

『絕對不是！』伊凡。伊凡。這總算！』惡鬼喊。『你怎麼
了？實在的這……你這總算揚棄你自己，未免有些過
早！』

『哦，是，』惡鬼說道。『實在是明極了……』

『人類平等不應該被廢止在律法下，而爲了法
律與秩序，人們必須要有……』伊凡。伊凡。這總算！』惡鬼喊。『你怎麼
了？實在的這……你這總算揚棄你自己，未免有些過
早！』

『你嗎？』惡鬼這聲問。
伊凡。伊凡。這總算！』惡鬼喊。『你怎麼
了？實在的這……你這總算揚棄你自己，未免有些過
早！』

『當然，我……有路太遠了，你知道嗎，』
他開始用一種可憐的數字聽不出聲音說。
『絕對不是！』伊凡。伊凡。這總算！』惡鬼喊。『你怎麼
了？實在的這……你這總算揚棄你自己，未免有些過
早！』

『絕對不是！』伊凡。伊凡。這總算！』惡鬼喊。『你怎麼
了？實在的這……你這總算揚棄你自己，未免有些過
早！』

『絕對不是！』伊凡。伊凡。這總算！』惡鬼喊。『你怎麼
了？實在的這……你這總算揚棄你自己，未免有些過
早！』

『你是多麼不合邏輯呀，我的老爺爺，』伊凡

「伊凡夫夫說着，憤慨起來了。『誰說着怎樣成語那種事，何以呢，因為無論何時只與他『兩口』自由，就當着他『第九』，叫他『上』去。至於我本人，我決不反對其辯論，由警察局一直到議會，主張當有自由時，論到它，我豈不是又驚又喜；而且我豈不是這等青年自由而鬥爭嗎？但我始終告訴他們，無論你們幹什麼，總要和平地鬥爭！還有我『伊凡夫』這會！』你這記得嗎？』那些公開的會，在席上，我會十分公開地對這種極已的，與其是那一切的事，可是，從來就沒有誰來阻礙我，因為我眼裏中，始終是這等警察，因而我常表示我這等青年是負有希望的。我的態度始終是宜宜，而『伊凡夫』的意見——『並非爲這等警察的呻吟而發憤，』它』舉起了我的酒杯。而誰也明白我的意思何指。但假若我們假設爲了這等之故，說這等者也……呵……在解放國家上也無這力……只是假設！但那有什麼用處呢？無常着能夠善用自由的恩與嗎？這就是離開了！』

「你已解決這個疑問嗎？」他問。
 「哦，不久以前呀！」伊凡夫夫回答着，一面笑着。
 「是在前日以前嗎？」
 伊凡夫夫笑了會意，並沒有回答。俯視着他的發光的身軀，他深情地指點着它，繼續說道：
 「無論怎樣當然也是人，但他不能享有政府的信任，因為他是做他的，無教養的，而且除了他自己的意見外，不聽任何人的意見。他依然如過去一樣，在馬車上衝上衝下，而且一般的說來，人們不願意與他接近，在社會上，他是……呵……沒有人愛他的，即是人愛他的反面。他的態度粗野；當我

和我的黨派只要精力的時候，抵禦者卻要求天才曉得的是些什麼，而且竟至高呼『打倒。』這，那，以及其他的。他宣佈了一次發生十分明顯的結果的罷工。好的！他們是用來爲一披地漫罵國家的文化……但他們些什麼呢？爲什麼運來更多的罷工，以及在全國播下了分崩與混亂的種子的這一切的呢？爲什麼要這一切多餘的革命呢？革命，我的親愛的先生，自古以來，除了『將權力由寡頭政治手中轉入社會上自由者手裏，文化的真正支持者，手中而外，毫無旁的什麼，』

「你是引用 John (註一) 上的話語，」他批評道。
 「對，我，真正是談說的，毫無關係，不拘是一個白面金髮碧眼的女人，或一個皮膚，眼睛，頭髮像黑髮的女人」都好，伊凡夫夫冷冷地答覆說。
 「我明白了。所以你是想達到四八(註二)，而不敢再所有超過，」
 「對了，的確，你也不敢期望我將之提高至八九(註二)或說不定更高的標準。而言之，我不是小孩子！你是做一個社會，民主主義者在辯論，換一句話說，是感性地辯論。無產者，如若他是有知識的生物，就應該明白『我們全都是母親俄羅斯的兒女。』」我們大家都應該愛一件東西。這些偉大的字句，是最近我的一個朋友在『俄羅斯新聞』(註三)上發表的。『我們大家都應該愛一件東西』，這是在是當前的口號。』
 「好一個強硬的將來呀！」他繼續道。『我能直覺得出它的情形：資本家與勞動者，農民與地主，才兵與將軍！他們全都『愛一件東西』。』
 「不要嘲笑，請你！」伊凡夫夫憤然地說。『難道你不明白這是祖國的利益和文化的符號道着了

你機關！』我們已頹於破亡；實業正在毀壞着，工廠主關閉了他們的工廠並將資本轉到外國去了。你明白嗎？那便這些無產者所幹的好事！他們是在毀壞國家！』
 「伊凡。伊凡維維其！」他憤慨着，陰險地眨了眨眼。『如若無產者爲了救國而發怒，而用白己的辦法恢復實業，那又怎樣呢？』
 「但他有什麼辦法呢？」伊凡。伊凡夫夫說着，一面以一種輕蔑的姿態笑了起來。
 你想，假若他望着這的主人們！那些窮苦了人民的工作，將他們的錢轉到外國去，而讓國家死於艱難之下的資本家們！將他們錢轉到違反式來惹志的銀錢，並且隨後沒收工廠，將之宣佈爲國家的財產……」
 「什什什麼！」伊凡。伊凡夫夫叫嚷起來了。
 「那是不可記的，先生！從來就不曾……而且永遠也不會許可他們這樣……究竟你是誰，你怎麼敢呢？」
 伊凡。伊凡維維其握了他的拳頭，向前一擲……於是壓過來了。
 伊凡維維其頭顱。他拍了他自己，拭去了眉毛上的汗珠，駭然地瞥了替房中遠遠的那一角。在那兒，在火燭的白霧上，黃銅的通訊器雖然閃着光……
 一九〇五年

註一：本世紀初葉在聖彼得堡刊行的一種相當自由主義的新聞。是「中央電」的機關誌。
 註二：這暗示法國的一八四八和一九一七九年的革命。
 註三：這是一八六三至一九一八年利行的「俄羅斯新聞」。最初，它刊載一種自由主義的，愛國主義的傾向，主要地立足於知識階級立場。但一九〇五年以後，卻變成了有獨立民主主義的機關誌。

這行由山一取取發勞苦，其與遠探地刺他們
的心的...

...的危險...

...的危險...

...的危險...

...的危險...

...的危險...

...的危險...

...的危險...

心具發怒。這心意，產於於日見增長的個人道...

...的危險...

...的危險...

...的危險...

...的危險...

...的危險...

...的危險...

...的危險...

...的危險...

...的危險...

...的危險...

...的危險...

...的危險...

...的危險...

全世界無產階級萬歲！
一九三一年

列寧同志一女談

瑪耶考夫斯原著

徐廷譯

她一天工作，

於是白天過去，

她睡下來了。

我們兩個在睡覺：

我——

！——

他的時候，

寫了一回，

他的沉重的腦子。

我們兩個的

，在于人生的

他則等待那大的

好像，

成于成高，

旋轉的森林……

快活得發光，

我跳起來，

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

……

報告文學

通過鎖封綫

——敵後瑣記——

沙汀

通過封鎖綫，在事前我底估計是很危險的。不站，神傷，而且緊張。我們就沒在一種冒險和恐怖混合的極端興奮的感情裏面。

早上有人來通知我們，要我們不要出門，只是安心隱蔽。我們也知在精力的消耗上原是該如此，因為那一夜要我們將一百四十里路好走，這是短途的，不然可能趕到敵人的追擊。

但我們老是睡不好，因才躺下，不久又起來了；看時間，整理裝備；而最主要的武裝我們的腰。轉了，才不上算，領外這弄了兩箱來，彷彿即使遇到什麼不吉利，只要時子不鬧荒，問題就好辦了。

然而我們怎麼度過這回難關呢？我們這隊人的影子也沒有見到一個！雖然從敵附近向營盤放了十多顆大砲，鎗上響幾聲，但那不是向他們自己可憐的心靈裏出現的對方放的。

他們還這樣來對付自己呢。川還有更奇怪的事情。一段抗大的學生比我們來得後一兩日，我在河北看見他們中間的一個小隊長。那小隊長告訴我，他們剛跨上鐵道時候，一個黃色衣服的路警出現在他們面前了。

這引來一小部分人的騷擾。有的在準備槍在肩頂上的手榴彈了，但那個有點危險的顧民，十分笨拙地舉手舉向軍帽邊一擱，同時恭恭敬敬之地點着腦袋。

他開始發瘋地請求道：

「同志！請走快點！……」
有的逃發出笑聲來了。
於是他又說：

「看見本人聽見，同志！走快點！……」
然而，這絕不是榜樣的，這得歸功於我們的敵偵察工作。其次，黨隊的幫助，以及那險事前的偵查偵查，也是通過封鎖綫的必要條件。我們的幾個參謀會化了裝在附近住過一星期，隨時更有游擊隊的嚴密的偵查，牽製着各個據點里的敵人。

負責或主任的游擊隊多半是本地人，他們熟悉一切收着和小偷才會知道的仄徑，可以不打山勢而在黑暗中隨意鑽探，一直鑽到敵隊到安全地帶。

沒有他們你將知失掉了眼睛一樣。我記起轉來時重過回游路的情形了。那時候敵人的據點更加增多起來，象之正在掃蕩斷陽縣以及汝水交城一帶地區。鐵路附近的村莊，多已成為廢墟了。

那是個暗黑的夜晚，所經過的道路和第一次全不相同，尤其是在過了鐵道以後。

有很長一段時間，我們沒有經過任何的村莊，就在那些險峻的峭壁裏和山脊上滾滾，然而，所謂這還是我們個人的感覺，實際上，我們是在按照着探察好了的路線走的，不過這只有領路的知道吧了。

拂曉的時候，我們升上一匹孤立的峭壁的山脊

；兩面的高山夾峙着，變成兩道深不可測的峽溝，在開始攀登的時候，大家都下了馬牽着走，並且強對禁說話。這是因為兩邊山上都有着敵人的堡壘的照放。

然而，就沒有敵人，也是不能騎馬的，因為那真正是所謂毛骨悚然。我們探察着，分開着並排，達到宿營地後，已經九點鐘了。

我們相信已經達到安全地帶了。並且相信走過的路長在一百五六十里以上，問了一個，進出發的游擊隊員，他也肯定說有一百五十里，為了證實他的估計可靠，他還背着我地名，算了一個總帳。

我們停留在村街廣場上一個破廢子裏，於是解開着鋪蓋，準備休息了。但又立刻得到通知，說休息是可以的，却不能解行李，因為敵隊路才二十里呢！

然而，這也並不是說，在通過封鎖綫的時候人們就做了兔子似的，一味坦心着敵人的驚動。恰恰相反，雖然已經經過嚴密的約束了，因為覺得太平淡，彷彿不敵附近就有敵人似的，那些驚動的同志，常常的與擱擱一兩枚手榴彈來排這排這。

因為這樣一來，對着暗夜，對着大吹風以及一切可疑的形影，敵人變變真的槍炮是響了，於是戰士們也感不寂寞地擱長而去。

當在河北的時候，一個抗大畢業的同學，曾經告訴我們通過回游路的情形。

他們一共有三十多個人，大半是沒有經過過戰鬥，甚至連大砲的響聲也沒有聽見過，他們十七八來自信還的後方。但他們相信要送他們的部隊，並且深知道，通過鐵路後只要多趕點路，到四十里路以外的地區去宿營，問題便解決了。

他們的頭等是一個久經戰鬥，受了到後方學習才去這半年多的團長。叫賀炳元。只有一支馬蹄，但却是個團員的人。至去後方，他一直在團部帶一帶打探敵人，所以那團員人只是從他無情的感。

賀炳元的只有一個偵察班，以及預防隊一，班長叫謝誠，他在每個八層樓上的兩放小手榴彈。這班班長是多餘的，他們已經到連隊來了。

並且大宋軍營特員，他們連連子都沒有看見一匹！也許正因為這點不足。在到了路東第一個村莊的時候，那團長便叫騎兵連馬上卸下行李，說：這一下可以好好睡一覺了。

然而這軍隊路至多才二十里地，比預定的路程距離還差一半，所以同學中便有人咕咕道：

「要是發生情況，那才好呢！」

他們一部分人去要求團長重新上路。

「怎麼樣，他們恐怕不是？」

那個正在洗腳的，帶點孩子氣的將校半玩笑地問着他們，並不等待回答，團長便安妥地說了。

「趕快去取水洗腳吧！明天一早走。」

「要是沒有情況呢？」

「他怕要敢出來呀，這一向叫我們稱爲了！」

「你敢保證嗎？」

「保證！要是來了，你們就斷斷腰圍長在這裏，他會跑都跑不及呢！給你說吧，他的！他們在晉西北的那股那一個沒有給我稱過下呀！……」

于是他紅撲撲地拖着他便逃了幾個主要夥

門的經過，使得大家都委心慈地笑了。

他們最後帶了一種平靜愉快的心情去就寢，所有原來的疑慮散散，二十里和四十里的差異等等全忘記了。雖然多少人都睡不安穩，但這是因爲那充滿活力的團長的。藉這于這刻的源故。

正當他們在晚上睡夢他們的幻想時候，房門忽然給推開了。這個人正是那個短小強悍的青年騎兵，已經穿得整齊了，他在這原停下來。

好像說着什麼似的，他壓低聲音，但卻並不懼低那在他內部活動的動快的感覺，他問道：

「海！你們聽見過大海沒有？」

這時許多人老愛說有人進來，有人在被問，於是那團員同學從地上坐了起來。

「我就沒有聽見過」：一個人揉着眼睛說了。

「你們想聽嗎？」他又問。

大家都發明其妙，共問一個小胖子半開玩笑地這樣道：

「就是這大砲才上前院的呀！」

「好的，好的，你不覺嗎！」

彷彿在笑談大砲似的，他自言自語着，一面離開了他們。而在半路過後，大砲響起來了。

事就是這樣：在離開了那一批青年以後，團長便騎上他的紅馬聽聽向鐵道邊去，他在附近拉了兩三枚手榴彈放了幾槍，於是來來的事情也就終了了。一隊人應着這辦法叫消聲。

自然，這道封鎖線，主要的是鐵路線，在有些情況下，也並不見得都如此輕鬆的。我們第二

次通過平漢路的情形便是一個好得例子。

我們在鐵路附近：三十里路之內，路是兩邊連了一禮拜。好多天遭受敵人的巡邏，這危險的危險而且，曾經有三次，已經到連隊邊以只有七八里遠近的地帶了，却又不能不過了轉來。

事情之所以弄得這樣麻煩的原因有下面幾點：首先，我們碰上了敵人的分隊封鎖；其次，因爲半年多來那一帶的老鄉們太熱心了，晚一聞着軍事他們便的着去我鐵道上的路封鎖，以致敵人的彈藥增多起來，而當時寺內又沒有彈藥庫。

再其次，那又該是河北晉察邊區了。毫無公式，他的一個支隊在敵人的前邊下是幾處落下去。因爲那裏有的山，這敵軍明比平原更險峻。但由於鐵道關係和隊伍本身向決然也許因爲女性志

一點，他們遭到了敵人的伏擊。

但更重要的是這一條在地形上有着種種複雜的交連要道，從此暴露出來，引起敵人的注意了。每天，一到黃昏他們便從附近圍攔開一小隊兵卒，在路口和鐵道邊架起機關槍，希望一動再有一次豐富的戰功。他們就這樣一守到日出了。

他們已經等了我們半個多月了。因爲這所待

，在我們快要經過這幾天，敵人弄起奇蹟來：有時他白天也守着，有時却又不在；但在夜半，或者拂曉的時候，又忽然包圍了離鐵道幾百的村莊。他來

了。

我們那幾次從旁在夜裏是在這複雜情形下渡正的。有一次已經到了XX，離鐵道只有七八里了。

時候是夜黑雨點，深藍的天空佈着時明時滅的稀疏的星子，大家都在乾草堆上等消息。倘若有是由村公所來的，我們的一切都得依照老鄉們的判斷。

幾個不願隱匿的人在揮着手聲望不又及這一處空路。我忽然取出那根一貫在腰裏帶着的紫風香餅的草草，決然地以示威我信這次一定是真的！因為我們所知，老鄉從來不說假話，人並沒有什麼？

然而眼目的，我是在向我自己的無靈發脾氣了。我也正個個強迫心着有種和突然而來的驚慌呢。

那個替我回本家的小學教員插嘴道：

「其實要追去已容易。只是叫、叫里我寫信復衣，甚好時機都成。昨天一號也兵就忽然逃去了呢！」

「那是因為，何物入少呀。」

「不，不，好到十個！」

假面我們的人數却在兩百以上，而且很少人贊成化裝的辦法。只是大多數同意，我們已逼到這路目的地了。我贊成「化裝」，每天都有化裝的，上白天就到大城裏所開的工友道。

然而我們的領袖卻非請化裝不可。這有他自身的必要，我們是無法克復的。隱匿的只有兩個人，因為日子拖得過久，他們也耐不住了。他們會派提議倒追過。但誰能與百分之百的安全費在呢？

所以我們只好等下去，望着黑藍的星空發愁。蘇蘇，蘇蘇的命命命了。大家在村街上列起隊來了。

我檢查着馬背上的行李，馬的吐帶，檢查着自已的錢包，看是否字樣。我相信我們這一回一定是成功了。然而我們老不見得動，就這麼一直在那道上接過。最後，我自己也走進村公所去。

原來村公所裏的XX夜半被敵人佔領了。這是我們必死之地，看來又只有照樣退回去了！

但在村長的辦公處，許多人還在向那偵查，一個小販賣糖的老鄉，以及那年輕的村長，詢問着，爭辯着。彷彿這裏是可以追究出一個爲他們所隱匿而爲我們所開的、實似的。大家都很興奮。

這其間，另一個偵查也轉來了。

「XX的村長叫鬼子抓去了，」那中年偵查帶着氣說，「你叫人帶信給同志們，說一定救過他不受監禁的。」

「那他的呢？」

「卡尼尼提提給去了，說怕要按案帶去入籠。」

「那只有又回XX鎮去哩！」

我們的領袖愁了。XX鎮是我們一直停着下來等候會的地方，住着一個營部，離最近三十里地。

但有人立刻發出與隊來：

「怕不安當吧！要是他敢前進呢？」

隊長聽了，最後他向丁村長徵求意見。

「我回去XX好，」村長想了想說，「地方僻，他不會換去的，又何必，開東走十多里就到了。」

「那處的確家繁盛呢？」

「咱們一個樣兒！」

村長大笑，不以爲然地說了。

接着他替我們拿了藥水來，領我們到目的地去。

那是一個很小的莊子，只有不上一百戶的戶口。街上夾着很多古老的白得和小得；煤公則一極。

其實這道標休息幾天也好，因為大家都說，我們借了房主的傢具做着這番希望能夠好好吃他一頓。我們好久以來就沒見過這番滋味了。

其芳還在找小白菜來，十分慎重地備着。……

午夜那時候頭上一道風過了三次，而我們正與中隊的時候，隊裏人通知說了，說XX店增加了隊人，有出外鄉的程，叫我們準備仍若移動到XX鎮去。那裏有着一個營部，要再討論。

於是我們在五點鐘又出發了。我們十多個騎馬的在前行。我們無聲地打着馬，奔馳着；在奔馳中，XX的時候，我們却引出來一場驚。那裏的表聲聽正在上課，但他們是知道隊人可能出隊的情報的，所以當哨兵看見我們急馳而來，當中又有人穿着日本衣，他們便在田野裏放槍了。

所幸他們大家都沒有武裝，僅僅在各各手的握着一小卷繩印帶。其中二十多個男女學生。他們都大笑，在我們進行時陸續回隊去。

柴 油 廠

一、由抗戰救國來的新業。

香樟木一帶由河岸堆上來。空地堆的好像山丘。先裝的還在來不斷地在堆。幾聲開的人，急急的跑上油廠。到處有聲音，叫嚷着，聽得早點開工。可是，幾聲的馬蹄聲不好。孫德源急急的，他不會自行轉動的。於是有些人，便更機警的，他走了尺寸，用去幾錢的柴柴，這上頭的大樹身。然而，這工作，看來極奇，作起來却不容易見效，尤其是在樹身前站慣的人。孫德源拉一天，我不知一個樹身，還是小事。第二天，他們的手腳，怎麼也抬不起來。而工程師又說：所辦的樹身，與幾聲的樹身不同。再多的也是柴油，芝蔴油，時費三錢，也制止起來。常常的人只顧着乾着柴，並過幾個人，曉得這工作，不大容易，便也不再理了。

於是幾地上，山丘更加堆得。廚師空地，也便堆滿小樹身，最後，竟全被香樟佔滿了，我們的地，好像變成木廠。

事實上，我們是種油廠。

油廠，在內地，本來是香樟。在廣西的汕頭，却與我們所種的樹不同。再多的也是柴油，芝蔴油，棉花油，花生油，核桃油，血桐油，桐油，等等。那多半都是用榨油器，榨油，且細心。而我們所種的也是油。其唯一用途，是製成理髮品洋油，而

佛作機車馬路吃喝。

還請，創設了我們十來個工人。我們工廠，與民大眾為勞人家包攬利息，倒不如發展新工業，為民大眾發覺。於是我們分別找入幾項。剛好×××工業合作社，派人來請到分社，我們便將我們的計劃及意見貢獻去。為幾交涉，工業合作社，答應了十萬元資本。事情便確定了。好在我們附近六十里××山，就是香樟木出產地，我們立刻以五萬元向山金，租了兩個山，以二十年為期，其餘錢，便發了。

這人費了相當的時間。校後還是工業合作社，在某處弄來一個機器，却怎麼發電機不能活動。而要發電，雖然機器可以買得到。其價值，又高的驚人，本什麼辦法呢？沒法，也終於買了下來，便發電機可買了。我們決定用土法。即用兩個大水缸，橫放空中。一頭貫穿在石上，一頭用腳踏。此方發電的木塊放好了。我們便放腳踏，由兩個八往下。因為腳踏上的鐵條在木頭上，發電力便愈大，一直壓到香樟木的油汁全出光。發木才由脚踏發的脚踏，再發回空中。這法子，又出力又便，而且香樟木不乾，這便不乾。但還有幾種，我們只好叫此了。

就在這這種情形下，我們決定開工了。廠中的總工程師及師及化學師，由工業合作社派入，監工工

荆 有 麟

頭及工人，全由我們自己管。這廠，事業既成，仍自己的事業。工作又由我們自己全副辦理。每個人的心，像春天的嫩芽，直向上發展。困難比比較少多了。

二、柴油是怎麼製作出來的？

電力局造較好的當天夜間，大家都不在當心的時候，就動手開工了。一兩丈長的香樟木，裝上機槽。電力通動着機器，機槽滾滾，機槽滾滾，機槽向前一次，又咬去一塊木頭。這架，機槽下面，木塊就出油不地地滾。機槽也一面滾，被滾下的木塊，一律裝上機槽。化學師在機槽，我們便發生鍋下的火光。心裏面，油滴到機槽插上去，等候出油，但木頭不離機槽，機槽一蒸便會熱。他是需要更強的熱力，才能吸出機槽的油汁。所以機槽雖然裝上了。但油却並不滴出。有的人，想拼命加大火力，可是工程師不發。他說：——

「火力太大，更會出毛病。要緊的，是這機槽。否則，熱不進，油還是不會出來。」

這真沒有發熱的尋常。由天熱一直蒸乾。機槽下面的機槽，這機槽了。機槽一鍋香樟木，只出過一點點油。哪，不發熱了。我們便燒火的機槽都不動，於是第一鍋下來後，雖然大家急忙忙，趕快將木塊一齊送上機槽，再是心焦，它

不得已，才同意長期的負責人類辦法。以後長以恒工時的辦法，已預備工業合作社，現在要變動，還非另有指示不可。指示或請示詞：具體事業發展，我們也就不必再原已利益了。

意外地，合作社方面，認定工人分紅制，是合作社基本精神，新工人既有表示。當然應該照准的。不過，這一來，我們工人中，却大有意見了。因為事業天天在發展，將來的紅利，必很可觀，不必說我們過去的辛苦經營，不過是與新工人得一樣結果，事實上，我們是不新工人了，因為我們的工值，根本比他少。這，無論怎樣為事業的人，也難不下這口氣。幸而工程師有計劃：他與長談話上去，說我們的工作有提高。比較是：與新工人一樣的時候，而且還發給我們請了一批舊時期的勞獎金。才算結束了這不公平的開爭。但，新的工人，却紅紅臉了。

四、共勉打好後的突飛猛進。

因為新的工人，與舊時期的。使我行在同事中，切實感到經過。其間，雖經過長期的二六。要大家合衷共濟。但磨問，總是存在每一個人心的。工程師是在舊時作過多年工作，——尤其在新機工程開始建設時，他正在那裏。對於工人的理解，比旁人格外高。他又一天到晚巡視在我們身旁。對於新舊工人間的鴻溝。他早已看出來。而且他覺得：

要消滅鴻溝，絕不是長一篇訓話，所能獲得。是必要提高工人的文化水平，使每個工人，都開眼目。已當前的環境負責，才能實現所謂：合衷共濟。他便建議，要請工人補習教育。要規定工人組織小組會議。廠中無條件接受。但工人方面，不論新舊，却沒有一個人歡迎的。可是工程師不這一套，他仍勞力進行者，一面並對各個工人解釋，引誘者，要大家發覺他的計劃。因為工程師對人有好感，反對的話，却沒有人說得出。大家只能依照了時間去上課，去開會。而上課師本人，不願每個小組會他參加，連上課，他都會油出工夫來參加。雖是工程師，他實際成了我們的工頭。而且成了我們工人中的一員。一週兩週，一月兩月。他不厭煩地，同我們生活在一起。指點這樣，指導那樣。漸漸大家對他的話發生信仰了。而且對他不僅有好感，竟愛敬起來。他卻依舊開着小組會議，要大家互相批評，互相陳述自己的意見。而讀書，認字，也成了大家的習事。因為小組會議上的談話。是當其會同按語。不讀書的人，很難發出自己工作的特點或感想。

這樣，半年時間過去了。新舊工人，為了要切商功，為了要改進工作，相互接觸的緩慢，一直在增加，所謂意見，所謂隔閡，已消滅於無形。而廠中，因為銷路的增加，又開始擴充，造房屋，買

機器，更帶來大批新工，我不特要學習，還也教育更新的新工，原來的舊工，早晚合為一體。不轉身，連心計比肩起來，在一條線上工作。

世界上再沒有比合作的力量偉大了。成立時，本來只有廿幾個人的工廠，現在只工人，就有兩百多，那些原本的開運的工人，還不算在內。

產量一天天增加，訂裝單，像雪片似的，從全中國四面八方飛向我們廠裏來。廠中除了機器轟隆隆的響聲外一天到晚，還有時時嗚嗚的吼聲，而暖抗，暖抗上下貨物向腳力工人的呼喚。

但我們，並沒有以此滿足，我們還要擴充，還要加緊工作，只要材料不虞困難。我國願意：我們自己製作的油，流向中國每一個角落。好讓國家多省幾批外國，多買些船隻飛機。據說那兒人不吃眼而日本運歸們。

事實是：不滿意希望，只看每個工人臉上的汗珠，同工作時的油汗程度，就說明我們的事業在擴大發展。因為一般工人，尚且沒有休息的緩慢。

但就是忙能，我們的心緒是快慰的。因為我們不特充實了自己的生活。我們也在充實中華民族的生活。多流幾滴汗。正是我們的責任同義務。

理的工夫，以便尋找出繪畫的「民族形式」的根據到底在那裏。這問題，記得曾有人討論過，但未能得到確切的結論。我們以為繪畫的「民族形式」，一、決不是生吞活剝毫無消化的全盤歐化。二、更不是一種因襲的復古製作。有人說：「西洋畫的繪畫方法來描寫現在的中國物象，使我們的大眾感覺到的畫面就算「民族形式」。也有主張用畫古裝仕女的筆法來描寫兵士和農民……等等，似乎都感到不妥當。那麼怎樣繪畫出來的作品才算「民族形式」？我們對這問題的答復須在題材和技巧的密切結合上去發掘。比方說某畫家為了想表現一幅西北邊野趣味的圖畫，抓住了一個得意題材——牧童，在他未動手作畫之前，我們判斷它能否成功時，即生出下列幾個疑問：一、他是怎樣選擇這題材的？二、對西北邊民的生活是否有深刻的認識？三、他所用的工具是否適用於他的技巧？四、他的繪畫技術是否已達到足以描繪這段描寫的程度？這四個問題，就復容易阻礙在一張作品的完成。但是，如果某畫家總算寫出了這幅圖畫，我想我們的繪畫上「民族形式」的問題，或可以在他的作品的作用上得到結論了。

本來一切藝術的方法，多是個人嗜好和習性去不定語，即所謂「民族形式」的問題，因畫師學習者和觀畫的學習者的所見就不同，這是個明例。成問到這這兩個畫師的技術和工具，那還更比較切近於表現「民族形式」呢？這個問題不敢下定論。但，假如我們是大多數的民衆作為鑒賞它的對象，因了一般人習見常聞的題材，自然圖畫的技術和工具是「越方便越適宜」了。

在這裏，我特別把中國畫所常用的工具——筆墨提出來，因為它是繪畫上最的基礎，最普遍最經濟的一種。它不但能表現古代而宗畫家筆下的輕盈透，的風景，如唐宋時代青綠色的北派山水與同時代繁縟的人物佛像，更能表現得活潑壯健。其他更在繪畫上以遠其功的，是線條的活潑，這也就是被稱爲中國繪畫上的基本骨幹的，也可說這骨幹爲中國繪畫骨幹的標本，正是世界上最優美的表現技術。因此，我才有願建議給新時代的畫人，爲了倡導「民族形式」的時代作用，是需要把它在新技術上加以運用的，這中國繪畫上的骨幹——線條，正像西畫中的明暗光線之後重視一樣，我們需要把它重新發掘。

某些現代的畫家們對我們的固有繪畫處於腐敗的關係，以致不少人忽視了中國毛筆一項工具的高尚，而未能從事新藝術的畫家嘗試的利用，臨寫這線！奇怪的是：有人常常把放在自己身邊的毛筆向東西忘掉，而轉身去到遼遠的地方去索取。現在我們的身邊已放著着開創我國新藝術的利器——筆墨，其餘再看我們怎樣用它發揮技巧，和怎樣用它去處理題材了。總之，「民族形式」和「中國氣派」必需從我們這民族的新肢體中抽出，而充實民衆的新肢體，畫家們也應負一份的職責的。

(三) 沒有技巧不能談創作

近來在我們的新興畫壇上，似乎也有着一個病象：即所謂「眼高手低」。「眼高」是說明畫人對新時代藝術家所應保持的立場是否對了，比如在取材上着重在現實社會生活之類。但到因從事製作而需要真實的手段——技巧的時候，即成了個困難的問題。因之也就很容易生出一種奇怪的現象。有的人竟因了「手低」的原故，採用「以退待勞」的拙技，所謂「閉門萬里」，拿繪本畫報雜誌上的照片代替了真實的題材，自然那裏邊有的是兵士、農民、游擊隊之類的影子，有時甚至一張照片被幾個畫家觀視的利用着。這情形，在現代的畫壇上是數見不鮮的。其他如以外人原作照片作稿本，來寫自己的題材，把人家作品的構圖筆意等等，大同小異翻印到自己的作品上，其結果是：縱然作者原意是在表現些中國事物，也會因這手段的突使使畫面的情節陷於似是而非，這種含有欺騙感的手法竟成了另一種風格的臨摹和抄襲。它比臨摹自己的古人還可恥。其動機都不外是實踐經驗不夠，技巧鍛鍊不足的原因，我們是應該趕快糾正的。

記得有個學習繪畫的鄉間朋友，是一個志趣新穎的青年，他痛恨中國繪畫的傳統思想，他認爲種種有從現實裏去學習才是邁向前正路，於是他畫農民，畫小販，一方面很少見他接觸他喜觀表現的人物。所以他畫其的農民和小販沒一個不是一張肥胖的臉，而恰巧和他自己的臉一樣。一天他同我說：他厭倦他的故鄉環境，村裏是人，村外是莊稼，詩意是繪畫題材太缺乏，這

是超越流行的原因。我建議他還是先好好鑽研技巧。沒有繪畫的技術，題材是與我們無涉的。最好先從自己房間裏妻兒的身上着手練習起，接着從室內的價格板到院心的雞，從草履蟲等物，就是田野的莊稼，也不是我們從想像中所能得出的。其次如某老農家對家人物已算數拾年的歷史，被稱貴人物的「手」，但他們的畫我們所看到的，總張張拾張上所表現的人物的樣子，不論是男女老少，或官員平民，都是一個模樣。我們聽說他生平只見過一個人呀？這真一個表現社會生活的畫家，他畫裏常常有穿長民或工人服裝的城市的富翁，坐在古董架旁的一棵老樹下，仰了一張圓圓的臉。據說作者的意見在刻畫勞力者的貧賤情態。——這都是現代畫壇上存在的現象，他們好像沒有注意到，人物的形像不單是一個程度，一個民族，因為它們的士質與快的不同而有着理想上的差異，即在一個國度一個民族中，上層和下層因了生活享受的分別而不同着相貌。一省一縣，也都有着各個不同的特徵的幾何口調，和一塵空無的幻影，快應出現好的創作的。

(四) 抗戰生活是新繪畫推進的主力

當然說決不能否認，抗戰的敵人雖已受了戰爭生活的激發而新時代的別激，在各地追求前進了。我們實不計其表現的能力如何，單在題材的選擇，和技巧的運用上，總算是有着極顯的進展，這是毫無疑問的事實。在軍下，中國畫的固守者，似已承了新的力量，而開始在題材技巧上著意改革，西畫家更趨於激烈的走出研究室，擴大畫題材的淵源。而新映的版畫投資在新時代的原影上更顯得有力而壯健，它們首先接近了廣汎的人羣，大家各畫的諸密態，由官員政客富商以至兵丁市民小販農夫工人等等，無一不發它無

取成畫符，而且以批評和頌揚。這種廣汎題材的挖掘與嘗試，是已證明出新時代的繪畫有了它光明的前途。

我們應該慶幸的，是主過這個偉大而壯觀的時期，自由解放的抗日戰爭使每一個中國人擴大開胸襟，增進了見識，長途跋涉的征途生活，更使門閥感到自己國家的富強和偉大，在幾千幾萬里的路程中，有多少各式各樣的城市，鄉鎮，村莊，和繁雜的人民生活，以及自然界的山川樹木奇異地物禽獸等等，過去那畫室中不會有這樣的豐富的設備，古畫冊中更缺少這些現實的記錄，而惟有這個偉大活動的大天地中才有如此取用不盡的題材，惟有這個時代才給我們這個世界。

因此，新時代的生活，已使每一個人不能不發現而存在，畫家自覺他存在的現實社會而創作，這極地，廣汎的現實社會與畫家發生了密，而互信的關係，古代畫家的哲理，是以逃避現實為本事，而抗戰生活中嚴酷的畫入却以逃避現實為可恥！

像抗戰三年多數的今日，不單是感到出難苦的時代生活已使中國人民走向新辟更生之路，而同時更應揭開中華民族的不屈不撓的堅強精神，與中國的民族固守氣質，一種純厚勇毅的風骨，成了人類史上光榮的記憶。

然而我們也不能否認，在過去也曾有過自甘輕卑的錯誤，一口氣是八家好，是新人物的一般的看法。但現在因了抗戰的激發，離開出口的新見，新人物已開始在探求着自己的實際。在這種具體下，新時代的繪畫，也會因這個總線而有着很大的利益的。

抗戰中現實生活豐富而元實，充實豐富的現實生活，是新時代繪畫的主要對象。抗戰使畫家增強體驗與認識，從深刻而具體認識中去鑽研技巧，是創作的源泉。抗戰帶來了新的思維，畫家非有新的思維，不能把握優秀的題材。

最後我們希望於新時代繪畫的，它應當是時代的聲音，是廣泛的形象，是基本民族精神的特徵，是新時代精神中的光彩。

當然，藝術必須與了，它走向發展之途了。它和那偉大的民族解放戰爭一樣長大了。只要這戰雲籠罩天下而不要投降及死亡。但是真的一點問題沒有了麼？我看：還是不太過分。你沒有看見把藝術品鎖在箱子里，却把亂塗亂畫一幅幅向民族頭上亂擲的麼？你沒有看見把一切嚴肅而花燭的藝術家麼？你沒有看見那狂熱的抗戰藝術家麼？你沒有看見過優秀的作家從外國的畫報上把洋人的頭身來裝在我們的報紙上麼？你沒有看見過從照片上翻過去的車輪的標幟麼？你沒有看見過身上穿試演衣來抗戰的畫家麼？你沒有看見過「新寫實主義」的真正現實主義的宣傳畫麼？你沒有看見過這一個人的輪廓也沒有法子畫正確而說只像「新寫實主義」而排斥寫實的畫家麼？你沒有看見過把標幟、月份牌當正式的大眾藝術而離開一切心理現實的標幟麼？你沒有看見過把「國」與「畫」完全混淆了的藝術麼？你沒有看見過把了一張民族除了實感是肉肉所以應當畫之外什麼都不理的年畫，便敢任意看看到自畫奴麼？你沒有看見過敷衍抗戰的宣傳畫麼？你沒有看見過把馬的作畫麼？你沒有看見過一點點心思的畫只有一文錢一畫，而沒有教育宣傳的語言麼？你更沒有想到這宣傳藝術的壽命並不長久的奇蹟麼？你呀，真的一點沒有聽到把抗戰藝術名譽根下取消了的用心麼？如果你都看見了，聽到了，知道了，那麼，它會發展呢，還是又萎靡萎靡呢？式微呢？大體已是明明白白的了：恐怕這些一切又都是你爲抗戰一結束，它（藝術）又與不企人而熄火的準備的吧。

我們的藝術真是會從頹唐而新生，然而卻又走入混亂的麼？

抗戰已進入第四個年頭了，我們的美術究竟這要怎麼混亂的麼？

四

我們的藝術家們的確也自視太高了，對於大眾，總要自己硬築起一堵牆來隔住，自己則坐在高位上，拿一些翻印來的藝術照片向他們講去，布施佩的：喂，這已是偉大的恩惠了，藝術的聖物你是碰不得的，大眾有時明知這些照片果不了眼，所對之只能說：喂，而於那看不見的發展，彷彿真的莫測高深，不知道是何等貴重的珍物。很可惜的是，大多時候，這年頭，大瓜充象牙呢。

說是學着比加索的定型的線條大家不畫，這時過了，但說這其真高貴的，大輪也是很奇的呢，那麼當問起來葉葉寫實畫家，何處呢？

流利的線條麼？然而線條的意義是得視它是不是足夠把那對象不朽的物給人察看而存在的呀，只是流利，那有甚麼呢？

具有形象，色彩的藝術，要能與把它們分爲高級和低級的事或也不能說不可以隨便的。但說大眾命定了只好來與粗細日子，也未必不是太心細呢，不信你說拿一張「拾穗」給他們看吧，總不見得它會比月份牌雜貨和乏味的。自然，你要拿馬斯諾的裝飾，或洛蒂的方塊給他們，他們只好不愜而且也不喜愛了。

血淚的現實，壯烈的犧牲，流離顛沛的生活，鐵蹄斧鑿之下的慘狀，那裏是「超現實派」的手法可以表現得出來的呢？要它能表現得出來，那豈不是一切都回上七夏天外，都淨化了麼？你還沒有抓住現實，他却早已臨出現實了。

血淚的現實，壯烈的舉動：那裏能出之以油畫？小市民的喧嚷，爲甚麼硬裝到嚴肅的藝術上去呢？要想應付當時的新寫實主義者，這也要想能夠把對象表現得出來呀！

「藝術底第一個規範是在下面這點：我們應該描寫事物使讀者看出它來」

一個漫畫家的主要精神是攻擊，而不是擁護。假使一個大漫畫家，他既在致力於表示諷刺或贊成，那就無乃幼稚之極了；假使讀者們常常只求一個漫畫家來「政教作風，說些快樂的事情」，你可以去請政府或個人或咖啡店老板。可是漫畫家就值能諷刺的事情。不幸的是，世界上的罪惡和弊病竟使好多的漫畫家忙得不可開交。

漫畫家要做一個專門對「現存秩序的贊美者」是極而易舉的，而且也一定得到社會上某些人的喜歡；但是問題在那些人是能否為漫畫家所願贊美。其實值得贊美的「現存秩序」必在人類間向上生長着，人類也在這良好的秩序中享受，而他同時也為全人類所贊美着。漫畫家若坐於此並不是主觀的贊美，因為在「現存秩序」間隱藏着一些破壞秩序者，漫畫家就專專向這隱暗面發掘，為的是以和這達到為人類所永遠贊美，更何況漫畫家們所圖刺擊的不是無中生有捏造，而是根據事實，必然會有的呢。

有人說，漫畫家是一匹不羈的馬，憑着一枝筆和一個頭腦，去把陰謀揭發；也許一個作品從表面看去四圍地使人發笑，但我們敢担保說，這是滿泡眼淚去笑的，骨子裏却埋藏着「令人間的大悲劇，如果那一個作品的作者是真的清楚自己底任務的話」。

——據科白說：

在狂笑的陰影裏，隱有着深深的悲哀，若不是大哭的人，也不至有狂的事。描寫滑稽的作者或畫家中，有悲若苦悶發愁的人，像世嫉一傑的人，自古以來就不少……在笑的陰影裏，有淚，有公憤，有犧牲，這幾個若對於微微深刻的生計沒有犀利的觸覺，所謂深刻的寫得是不成功的。至於所謂滑稽不過是所謂包藏着種種殘利觀察的尖銳的外皮而已，得了漫畫而一笑置之的人，就是對於真正藝術毫無理解的人：

這正如我們看英理賓和吳克里的發軔一樣，有些地方是使人發笑的，在笑之間却成功了諷刺，顯露深刻而極其嚴肅的社會問題，看的人光發笑而不接受他所諷刺的問題才是十分愚蠢的。漫畫家是如此「帶着笑而吐正世態」。

然而，諷刺和暴露的漫畫與民主政治有密切的關係，若要有了這樣的條件，漫畫家才可以自由和有保障地發揮自己的才能，否則，他首先受到絕大的限制，誰叫人專事去畫那些動聽的粉飾的作品。為什麼諷刺，苛勵黨支和粉飾，粉飾所不容於德國呢？就是他們真正的藝術才能和粉飾互相掩護的原故。幾年前美國漫畫家威廉·格林泊（Greenport）在一九三六年八月號「亞福雜誌」（Vanguard）上諷刺日皇的「神軍」事件，已經為世人所周知的事情了，那個作品繪的是日皇攜着一輛炮車，車上

並不是炮而是一卷諾貝爾和平獎金。他發表後日人激起國際交涉，國務院却為格林泊辯護對抗者說：「對未檢查的作品不負任何責任」。英國大衛·羅特對德國元首投以激烈的諷刺而對其主張伯倫主義的現實外交政策，這都是諷刺家底民主政治底環境的使然。因為智者的指責到底底是從善為作起點，要諷刺的不必遮掩，被諷刺者也不接受合理的諷刺。

但是，有些祇有諷刺和暴露底片面條件的作品，却要提防他發生相反的作用，比方如一些以極其冷淡的態底暴露底諷刺的「線似諷刺的作品，那毫無善處，也毫無熱情，只使讀者覺得一切世事，一無足取，也一無可為，那祇並非諷刺了，這便是所謂冷嘲」（冷語）。這正如喬治·格林斯頓對資本主義矛盾生活的作品陷於惡觀消極一樣，使讀者感到的祇是恐怖，冷淡，荒涼而缺乏鼓舞，對於我們是十二分不適宜的。所以尤威「冷嘲」是不夠的，要在其間注入一些而帶些的，藝術的積極性能調合起來，則諷刺是更完全了。

在社會上正潛伏下無數因不合的現象，有破血蟲、有新舊官僚主義者，有生活腐爛的特殊人物，也有貪污，甚而種種有可能發生和人民生活有關的黑暗都隨之而來，需要針砭與諷刺這些層面，阻礙諷刺，就得毫不留情地發露，諷刺，這二者均成功將直接幫助了社會。

出資本主義生產的激感，亦即指示出不利的條件，這種不利條件是有會地影響到發展的大可能性的。是由於社會的進步所造成，是說明在一定的時期裏，在一定的民族地位下也顯明地表示着舊的進步的。馬克思和恩格斯對於在資本主義社會中，實行「一鞭地」必以死亡。他們用具體的方法引用「字刺短特」給伏爾泰們看；在伏爾泰以後，文藝和藝術經過了極大的劫難，這種劫難是馬克思和恩格斯證明了的，他儘管受過歐戰和聖萊，巴得扎克和狄更司，司各脫和其他的作家們。

然而一般地依照馬克思的語言的文氣時，我野開地指出說，馬克思所說資本主義生產的有會影響到其藝術的藝術（詩歌的創作）因而他又開着創造古典形式或詩（即民族史詩）的不可能。雖然階級的小說在伏爾泰（歌德，巴得扎克，史登達爾，狄更司）以後的達到充分的發展，應創作的偉大可能性也是在伏爾泰以後開放的（參閱恩格斯「論德意志文學和未來戲劇」的文章）。也許馬克思所用的原文用詞，在「藝術」這個字下是意味普通藝術——繪畫，繪畫的。實際上，這海藝術，尤其是建築，在資本主義下，體證到了深淵的衰微，同時，大多數人民的音樂僅得到了資本主義關係的研究時代達到了古典的繁榮的，音樂的地位，無論在古代的，無論在文藝復興時代的，都不能與之在何比價的。

資產階級藝術的不可制止的衰微開始於資產階級的社會繁榮時代，到帝國主義時代就愈加深刻化了。但到了這個時代的時候，矛盾的鬥爭就成了時代的內部內容。鬥爭的特性和鬥爭的內容，實際上

是使工人階級在它的對正在階級的資產階級的革命鬥爭中的高漲和發展所限制的，是使那發展於新革命意識形態的基礎上的，發生於新工人階級活動影響的意識形態的基礎上的新創作再具體的試斷所限定的，這就是資產階級藝術所停滯的。這樣就發生着極大的，充滿了社會變化的，俄羅斯的十九世紀藝術，這種藝術在極大的高潮裏，巴比塞，馬丁，安徒生，迪克新等所唱。

「辯證法與文學相反，它不是把變遷過程看作簡單的對立過程，在變遷，變化的，並不引起變化的變化；而是看作變化的發展，這個發展是由不大和不斷變化的變化的變化的變化的，根本的變化，質的變化，在這種變化的變化的到來並不是逐漸地，而是通過地，突然地，是表現於由一個形態之變遷或變遷到一個形態；質的變化的到來，並不是偶然的，而是有規程的，是由於許多不明顯的逐漸的變化的變化的變化的結果」（斯大林：「列寧主義問題」俄文第十一版第五三七頁）。

這就是馬克思，列寧主義關於變遷的變遷過程的學說，它領見到了在藝術變遷和一般的社會變遷之間的平衡可能性的到了一定的時代變化的。但這說是在分析這些矛盾中的每一種矛盾，這些矛盾是馬克思曾經注意了的，已經加以解釋了。馬克思對於藝術的見解，在里夫西茨「新藝術」領導之一——看來是一種奇句（apodictic）：「馬克思的奇句，它們是深刻的和意味深長的，所有的奇句容許着導斷的解釋」（里夫西茨：「關於馬克思的藝術見解的問題」，一九三三年出版，第十九頁）。里夫西茨取消了馬克思主義的「辯證法」和「辯證法」的方法問題上的區別：「或者是

藝術為了「專制國家」的勝利而必然死亡，或者是專制國家將要頹廢，而新的「世界地位」自己帶來了新的藝術創造的繁榮。藝術得自己是傾向於第一種情形的；但更換了的話是事實，而關於現實的，反藝術的學說獲得了革命的特性。黑格爾學派的急進代表作出了黑格爾學派的論調，這個學派，馬克思從一八三七年就加入的」（同頁第二十六頁）。

里夫西茨輕輕地提出了被遺棄的，黑格爾學的，客觀主義的藝術發展，這種學說是和我們說明的馬克思主義的藝術發展相反的。

里夫西茨的意見，希臘的藝術是在很小靈敏的社會條件的基礎上過了自己的黃金時代。此外，里夫西茨完全沒有研究那種藝術事實，就是希臘藝術是在比了發生其藝術的更高程度的社會關係的基礎上發生。存在於社會關係變化的條件比了存在於法國革命變遷時代的國家（「那藝術學說」）中的條件，對於藝術生活是更加適宜的。合乎「法則」的，例如：非特在藝術的變遷對於藝術發展的歷史比了在法國的，同樣的變遷（在德國接受了法國和英國的變遷意識）變遷時代的活動家是有更大的天才的，更大的意識的。最後，里夫西茨的意見，得出在資本主義變遷的時代裏看到了「一般」的，無法制止的藝術的衰微。在這種見解中，不難知道黑格爾者美學所說內容，和那種藝術在關於象徵的，古典的和浪漫的藝術形式的自己學說中描繪過的，藝術的歷史發展的畫面的，辯證論者的黑格爾找到了這種矛盾「發展」的

反動見解，亦即依存在他們在組織基於很小發展的社會關係上的舊世界的體系中了。例如：夢氏比亞「用了特別的力量和生活的真實性，描繪正在解體的封建社會的興運，它和舊的，內部尚還安定的，漲春階級的貴族階級的理想是相反的」(同文第一三二頁)。

照盧卡奇的意見，歐戰之所以偉大，就因為他是更舊的階級的代表。反動的見解，亦即更早，更低級的社會形式在人們意識中的假象，亦即和更低級的發展水準的體系，在巴爾扎克和托爾斯泰的偉大創作中起了重要的，刺激的作用；革命民主主義見解在其意識創作中的反射，把批評家的意志轉化為和自己相反的：在過去面前的浪漫主義的崇拜

。里夫爾家——盧卡奇的理論闡發了現實的歷史連續性，割斷了一切的相續性，「潮流派」確定了最嚴密的精神體系和精確關係。非科技術進爲馬克思主義的階級者(里夫爾家)。而在那種外觀上，在初期作品中，列辛是認爲「潮流派」的代表之一的，但到後來，這種性格描寫就如此惡意地「修正」了，而列辛竟成爲「斯密德和反動事變」的源泉(里夫爾家)。「藝術問題和哲學問題」，一九三五年版，第十一頁)。盧卡奇兩年間在這些面前實主義者多麼動——盧卡奇兩年間在這些面前預言了向浪漫主義的事實「神話化」的進化)轉化為階級的現實主義者和文壇作家與藝術代表。

在資本主義國家的文壇方面失去了新的感覺，盧卡奇沒注意到最新的現象，沒注意到社會主義藝術發展與的改變(參閱盧卡奇的論文「藝術家的兩種典型」，「藝術家批評家」)。他和里夫爾家一樣沒有見到那種在我們社會主義文學中早已存在

而且正在增長的新的東西。這個問題，我們將在下文詳述。

二 藝術家家的世界觀

假如在里夫爾家看來，藝術的歷史是完全絕附屬於正在衰廢的文明的破壞勢力的，那麼藝術的命運就預先限定了。凡是要發生的，就無條件地必須會發生的，也就是在那種形式裏不能有別的任何東西。凡是要發生的，總是向着更重的發生的。里夫爾家直覺必須喜悅於資產階級已經轉向真理的公開假面(實際上，真理的公開假面已經轉向到應用更狡猾的和更巧妙的欺騙民衆的方法)。「愈壞的，就是愈好的」。

階級戰爭在這個預先決定的歷史進程裏失去了自己的原質意義，所謂「全世界歷史」的執行機關的意義。里夫爾家完全邏輯地處分自己的觀點，事實上完全沒有考慮到藝術發展史中的階級戰爭。當着里夫爾家和盧卡奇從一般問題的研究轉向到具體問題和具體現象的分析，例如轉向到那種爲什麼這一個或那個藝術家會創造偉大的藝術作品的解釋時，這種對於藝術的歷史發展的客觀主義態度，定命論解釋，這是有害的政治意味就變得特別明顯。正確地決定政治過程的潮流的法則在的條件下是可能的

。里夫爾家直覺對於這個問題解決是不用從事於正確的階級分析的，而對於這個問題則列寧作證，然列寧恰巧在文藝現象的研究中給了正確的和明確的階級定論。

藝術家，他應在資本主義社會中的任務是趨向對抗階級方便的有關它的統治所提供的製作，恣

意圖能夠成出偉大的和客觀的真理，而不僅僅是出於階級階級的慾望(參閱盧卡奇之外)，並且和這種利益矛盾的真理嗎？馬克思和恩格斯在這個問題的解決下，集中注意於如下的資本主義的實際矛盾上：在階級社會裏，存在着在這個階級，同樣在那個階級中的提供意見的創造者(觀念家)和實際的，積極行動的人們(事業家)間的分工；這種「分工」割斷了他們間的聯繫，觀念家可以輕易地反對本階級中的積極的事業家(「德國觀念學」)。這種區別深人沒有，這種反對到真的矛盾沒有——這是問題，決定觀念家和藝術命運的問題。易言之，問題是在這裏，在人民和他的精神間，在生活和科學間，在自由和人民間，它和反對統治階級的人民結合沒有，或者所謂「有資格」作者(馬克思是那樣地嘲弄庸俗藝術家的)停滯着沒有。

依存在這個問題的解決的不僅是那種藝術家的個人命運，而且是民族文藝的命運。照馬克思的意見，德國文藝的命運，一直到列辛，它的平凡，它的空虛，完全依存於此。

列寧在他論述資本主義社會中兩種民族文化的出現的學說裏闡發了馬克思和恩格斯的這些見解。因之，和人民聯繫或和壓迫者與剝削者間階級關係間的選擇決定着藝術家的命運，易言之，這是政治的行動。在這種選擇中起着顯著作用的，是個性，傾向，個人的傳統，習慣的生活方式，主觀的正直，但在結局中，它是依存在於所指的具體時代中的狀況適合着那種步調沒有，或相反地阻礙了那種步調。在資本主義制度解體時代的條件特別適合於藝術家和人民的聯合；資本主義世界喚起了知識分子廣大階層的深刻的憤慨和恐怖。

知願分子廣大階層的深刻的憤慨和恐怖。

馬克思主義的經典，確定藝術家的美學價值和藝術家與進步見解的關係和藝術家的時代傾向（歷史理論的聯繫）間的依存，揭開了偉大的美學理想形成的社會原因。馬克思主義的經典表明了這種聯繫，同時指出偉大的精神的和個人的，為獲得這些高質所必需的努力。生活過程的描繪是那樣，使他們如何在自己的事業上，把現實的描繪，把由對這種現實的腐敗的憤恨感和對藝術家的憂慮感情，易言之即政黨性而來的全部描繪的飽和狀態，把它假定和包括在裏面。此外，如果這個或那個藝術家自己不完全明白表現它的見解的尺度和意義，這是完全不重要的。

里夫西茨——盧卡奇由於自己客觀主義者的態度，認為只與現實主義地描繪現實，不願統治的虛偽，血解的見解，藝術家就應能夠把握住一定階級的性質了；這種性質就是觀察的決利，藝術的正直，和大家都明白的，對於現實現象的尖銳的改變。現實主義的創作過程，照他們的意見是經過迂迴的路徑走的，迂迴着明顯的現實知識，立即於感覺和奇零的意見之上，大家明白的，主要是在下意識的領域中發生出來。在他們看來，現實主義是客觀主義的生活描繪，沒有藝術家在現實中高度的創作洞察力，沒有引向「救世性」，沒有引向轉移到人民——過去的那種高度的力的緊張，不顧個人的信念，個人的遺傳，個人的偶發，生活還是有的。在他們看來，現實主義的勝利，這是現實的勝利，現實是必須被反映的，藝術家創作材料的勝利是在藝術家之上的，不願藝術家自覺和藝術家創作的藝術家，材料是取便於的。如此說來，他們輕視了藝術家的主觀的創作作用，把它降到被動的地位去接受現實，

把這種現實主義降到了或多或少地無內容的概念，把現實主義藝術的社會意義的創作活動降到了毫無責任的，僅具純粹個人意義的表白。

却好在我們的時代，現實主義地創作的邊緣，而現實主義假定為創作的政黨性，決定着藝術家的意識的活動。但這是盧卡奇在自己的現實主義方法的宣揚中所預見的：

「在真的社會衝突的真的前人物像的建立是反對現存制度的憤恨的開端」（節錄卡奇論文「馬克思和資產階級意識形態的變遷」）。

政治上的無責任地和有目的地作了那樣宣言，可見在資本主義國家裏的作家們是生活在什麼樣的條件下的，他們是總習於什麼樣的條件的。革命著作家歌司、麥斯勒在文中成功地作了盧卡奇的性格描寫。

「你發喚着在現實主義的擁護者那裏，和日耳曼的現實有着那樣的疏隔。但在盧卡奇那裏，甚至現實主義，似乎成了抽象的東西了」（「答復盧卡奇」，「Di. Aio. Volhune」，一九三八年七月十五日）

三 美學問題

一八三九年發表於「電報」上的恩格斯的論文「德國人民的書」，顯頭的話是「假則它是人民的書，德國人民的書的話，不就是這本書的巨大榮譽嗎？」恩格斯達到了如下的結論：「真的，梯克的主要證據（接近於世界的人民——著者）已包含在這部詩的壓力中了，但當理性出言反對它的時候，又當事業的進行是關於德國人民的時候，梯克，

畢羅斯以及一切其餘的浪漫主義者的權威著作解釋」（馬恩第二卷第二十六至三十四頁）。

恩格斯分析了各別的人民書後，關於「詩不可變的拜格那里特的歷史」作着如下的評論：「在多種性格的，和旁若無人，血氣方剛的氣氛的小說中，他可以作為任何迴避手工業徒弟的形象，雖然他現在還沒有和諸與巨人格鬥過」（同書第二十八頁）。但格列齊爾第斯和妮諾夫現在拿了贈品溫和的妻子的小說，對德國人民做了些什麼！——恩格斯叫着。那樣的小說對德國人民好像呈給給；德國聯邦會聯同關於婦女解放的諸願望。「人民久已演了格列齊爾第斯和妮諾夫的角色；雖然，現在讓他們再演一次齊格那里特和萊那爾特吧」（同書第三十一頁）。

這些引語表示着，青年的恩格斯在那時對於人民的書，同樣對於一般的人民藝術已經提出了特別的當眾了。

我們若用尊敬的形容詞來表明那樣的藝術作品的特徵，那就是「人民的」特性，那種作品認識了接近人民和親愛人民的傾向與觀念，在作品中，這些傾向顯露得非常明確，非常明顯和非常美麗，雖然實際上也許還是在隱匿的，不顯著的，甚至是在醜惡的形態中的。據說來，這句形容語表明着藝術描寫的特別美善品質的特性，表明着藝術描寫的特別真實的特性。

我們引個實例：關於浮士德的人民的傳說在幾個世紀中，在人民的意識中，留下了最深刻的印象。浮士德的傳說，表出了關於有志於自己生活的人民對於自然秘密的發現。同時為企圖知曉萬物的本質，就探索它，研究它，人們夢想出奇異的，詭

自然的道路達到自己的目的。對於知識的渴求，對於科學的探求，就在民間傳說中混合了神祕主義。萬物之上兩權力僅僅「救恩」若浮士德的靈魂，浮士德把靈魂賣給了惡魔。他在十六世紀末葉，克利斯多佛得·馬洛，受過很高教育的人，具有非常力量却非常頑固的詩人，被浮士德感動了，在他面前不能克服惡魔的感覺。他找到了描繪浮士德傾向於知識的明艷色彩，也找到了描繪浮士德傾向於關於他和惡魔交連的思想下，在關於「出賣」自己靈魂的思想下包圍着他。

馬洛的戲曲在大基的英國銀案中就被通俗化了。我們可以有充分的理由說馬洛的戲曲無疑是按照他的偉大說，無語是按照他的信口說，都是人民的戲曲。但馬洛的戲曲僅在不久時期裏保存了這種人民性（Nationality），現在馬洛的戲曲僅有歌德專門家們對它表示一點興趣。

歌德的「浮士德」經過兩個世紀的歷史被創造起來的。在這兩個世紀中「惡魔」僅有次要的，從舊的意義。浮士德本身是人，他的難於抑制的知識感起而反對人類認識的偏狹，人，犧牲了個人的幸福，犧牲了精神的安寧和自己的生活，就為了這些界限的征服。在悲劇的終曲裏，歌德堅決地說出了民間傳說：用了地獄的力量也不能佔有浮士德的靈魂。無論在這個終曲裏，無論在一切的過程裏，歌德在人類精神的知識面前，在用艱苦的勞動征服自然的知識面前，和在表示自己在自然以上的權力何如弱於面前，都沒有說出無邊際的和無條件的崇拜。歌德歌作關於浮士德的傳說，是從人民的思考的深刻意義中，從他們時常憤慨地表示的願望中發生出來的。他的「浮士德」之所以變成了人民

的，就因為歌德在它裏面表示了基本的，永恆的，堅持的人民意向；描繪了他們的反動觀念的沖積層，偏見；發展了這些意向的深奧意義的原故。歌德的「浮士德」和民間傳說的矛盾似乎不是外表的，因為人民夢想着做科學的門士。在歷史的火炮裏，盡了一切暫時的，一時的，為歷史製成的條件所限定的，留下了那種合理的，真實的，實際地適合於人民的趣味的，留下了那種人民在幾個世紀的時流中所知識的，被他們的生計所教訓的；在自然之上人類精力的信念。這樣說來，歌德發展了關於浮士德的民間故事中所安放下的意識。

假如歌德容許了權限自己「人民性」的意識，那末在人民性中進步的意識必然和反動的意識，阻礙進步運動的意識相混和的，他就曾在那種「人民性」的名義下，保存着仇視人民的意識，成了仇視科學的人民性。那時，「浮士德」就不會是人民的了。

因之，那種作品知覺到和體驗到優良的特性和人民的力量的，知覺到苦生民的人民的思考的意識的，就是人民的；人民的作品促進着人民的歷史發展。

當着着信見的人民的「偉大」和「脆弱」的描繪，也許祇是為時不久的，到那時在該歷史時代的條件中，最前進的見解和觀念，還是被信見所透透的；它將失掉了自己的人民特性，而置置下人類的精神發展，提到最高的階級。

不抵抗罪惡」的詩聲，僅在落後人民的階級裏普及。假如托爾斯泰不投身於這種讚賞，他的天賦才能將會更強烈地發展的，更高地上升的，而他的人民性還會更深刻的。

人民性的第一個條件是相信勞動大眾，愛人民，像馬克思，恩格斯，列寧愛人民那樣的爱，像斯大林愛人民那樣的爱。這種愛容許他們通過偏見的地層上達到人民的天才創作力。因為在這個字的真意義中既成爲人民的，就必須知曉人類的歷史，必須明白社會生活所發展法則，必須明白怎樣被資本主義社會所限制的貧困，剝奪公權的狀態，道德和精神的解脫，必須了解工人階級向着由社會主義革命之路去結束壓迫和剝削人制度的事業上走。明白先進階級的力量，馬克思，恩格斯，列寧和斯大林怎樣教訓着他們，——本質就在這裏面。

在克門諾夫的概念中，葛賓的人民性的定義是現實的描繪，而人民的主要形象是那樣的，就是它在一定的哭聲中無論是他卓越的品質，無論是他惡劣的習慣，習風，落後的觀念和行為的規範，簡言之是冷峻地和冷靜地定影的描繪，它建築在各種主義的現實理解上，由筆直的道路引到了自然主義的風格。

盧卡奇爲歷史小說設定了法則：自己去選擇第二等人物中的英雄：「在複雜的社會歷史過程的總和中，在那裏，適當地點，生活本身就是真實的英雄……在那樣的世界地圖中，全世界的歷史人物，可說都是第二等的小說人物。它的偉大即在複雜的相互作用中，在和各部分人們的命運，和社會生活的小世界，和各別人們的活動的各種要素中顯示出來，但在自己的總體中表現出社會發展的傾向」

最近蘇聯文藝論爭的真相

——論「文藝批評家」華洛的有害觀點——

蘇聯大多數批評家和文藝學者最近幾個月內在「文學報」上和「文藝批評家」集團發生論爭。這一個集團的代表者企圖隱蔽自己所犯的過失的軌跡上去。他們竭力用這種方法來解釋問題，就是這道所提到的只是一個沒有迫切意義的「抽象」問題，就是「文藝批評家」的理論結構只是和老遠的歷史有關，而並沒有觸到現代的問題，尤其是沒有觸到蘇維埃文學的問題。非常可注意的，就是這一個集團的代表者對於直接有關於蘇維埃文學的任何提議竟沒有一句答語！盧卡奇、里夫西茨，以及其他等人很想把論爭塗上「不惹人厭的」，「抽象的」，失去一切政治性亡的外貌。

可是這次論爭明白的暴露出「文藝批評家」集團的一般的理論結構及歷史的文藝的觀點決定了他們在現代意識中，在蘇維埃社會主義藝術中的立場。

「文藝批評家」集團的理論觀點

一、放棄階級鬥爭的理論

「文藝批評家」集團在反對庸俗社會學單純化的旗幟下引伸了自己被「理論」，依照這種理論，文學史和藝術史是站在階級鬥爭之外的。「文藝批評家」集團用「人民」和「人民性」（即「通俗性」）等的抽象概念來代替過去歷史中的階級和階級鬥爭。

列寧要求不要在階級敵對性存在的時候，用「人民」這個字來隱蔽人民內部的階級敵對性的否定。

而「潮流派」却用「人民」這個字來代替階級鬥爭的概念。「人民」這個概念已被這個集團喪失了「一切歷史的具體的和階級的內容」。

里夫西茨以及其他等人當然攻擊馬克思主義古典作家的名字。里夫西茨寫道：「我們在列寧那裏，從沒有發現似乎明確的而實際上是

庸俗的托爾斯泰的階級性的定義」（一九三六年五月二十四日「文學報」所刊「批評摘記」一文。）

而在事實上，列寧關於托爾斯泰的許多天才的論文完全是以十九世紀後半期的俄國階級敵對性的具體歷史分析的依據的。

列寧完全精確的斷定了托爾斯泰創作的階級性。列寧在說明托爾斯泰世界觀和創作中的矛盾，並在其中看出了一定的歷史時期內的農民運動的力量和反映。

「文藝批評家」集團模糊了研究歷史和黨史的讀者，向他們推荐俄國歷史過程的非馬克思主義的觀點。大家都知道，在黨和人民性主義及孟塞維主義論爭中的最重要的要素之一就是對俄國歷史過程性質的觀點的差異。「文藝批評家」集團在自己的著作裏曲解了聯共的歷史，同時也曲解了列寧主義的基礎。「潮流派」把托爾斯泰和巴得扎克稱為完全同一意義的人民作家，不僅忽視十九世紀後半期俄國和法國歷史條件的差別，而且直接把它們等量齊觀。盧卡奇寫道，十九世紀在俄國所統治的是「特種統治形式中的資本主義」。盧卡奇把專制政體看成資產階級的統治形式。因此他就不明白為什麼在俄國社會思想史中會發生俄國資本主義能否發展的論爭，為什麼布爾塞維克的俄國社會民主黨的綱領提出黨綱是必須首先保證資產階級民主革命的勝利？

放棄階級鬥爭的理論把歷史變成了死的永遠一定的公式。「潮流派」完全形而上學地解釋了整個歷史的過程：不是階級鬥爭的歷史，而是永遠一定的抽象的則的永久的衝突。

里夫西茨肯定「秩序與混亂，靜止與運動」，「高貴的單純與平穩的偉大」，與運動的生活的表現相對立，所有這些都是有關於現實的永久的變化的概念」（里夫西茨「藝術與哲學問題」）。

紅色處女地月刊
魏 辛 譯

里夫西茨的「永久輟稿」是重復第二卷的資產階級哲學的庸俗性。斯本塞和杜林所運動和靜止的反命題來解釋人類歷史。里夫西茨所設定的「法則」證明與唯物辯證法完全破裂。恩格斯在「反杜林」中駁斥了和嘲笑了關於靜止即關於與運動平等的原則的庸俗的解釋。

在里夫西茨及其同樣們看來，歷史不過是外表上的運動。每一個新的歷史時代都是過去歷史時代的重複，所不同者它有「運動」和「靜止」等概念的不同字面上的區別。

從唯物法蘭西革命和進行法蘭西革命到巴黎公社時期，從巴黎公社到第一次帝國主義戰爭結束和社會主義革命勝利時期，里夫西茨用「靜止」和「運動」的反命題來解釋人類的整個現代歷史，或者用文克爾曼和拉辛的名字，或者用希臘的亞波利昂(Apollon)和酒神(Dionys)的名字，來把它們們人物化。(「文克爾曼和資產階級世界觀的三個時期」一文——約人里夫西茨的「藝術與哲學問題」一書)。

到現在為止，從來還沒有人想到「亞波利昂」原則和「酒神」原則之間的鬥爭和它們與馬克思主義的鬥爭是同樣重要的。這種科學「變調」是屬於里夫西茨及其同樣們的。

二、資產思想與中世紀理想化

里夫西茨的見解是以恩格斯早已駁斥馬克思主義所描寫的歷史過程就是新選運動的範疇。里夫西茨是在事實上也是以一個資產思想擁護者的資格談話的。

我們在「亞巴帝斯」雜料」一文中談到：「資產思想是比進步思想發生得遲，它當然不是從根柢的。」資產思想是「從古代史的一個客觀的方面——它所佔有的經常環境的境域，過渡到同一個出發點……新時代的歐洲文明破壞了舊文化的閉鎖的封鎖。可是在資本主義制度所特有的運動的特別速度下，舊的「亞細亞的」自古就有的資產的特色還保留在資本主義制度裏」(「文藝、科學」一九三五年第二期「亞巴帝斯」雜料」一文)。

里夫西茨稱埃克萊齊亞、特、黑拉克里泰、和維科為確認資產思想的權威科學家。所有從事於歷史哲學的形而上學者、機械論者和實證主義者的名字都能夠在這三個權威科學家之內，其中包括斯本塞、給里夫西茨的歷史哲學以直接影響的現代資本主義反動思想的代表者之一。

斯大林同志的解釋駁斥了舊的機械論的歷史觀，同時也徹底粉碎了「文藝批評家」集團的「理論家們」的整個的觀點。

斯大林同志寫道：「辯證方法認為：發展過程，不應當解釋為循環式的運動，不應當解釋為過去事物的簡單的重複，而應當解釋為前進的運動，上升的運動，由舊的質態進到新的質態，由簡單發展到複雜，由低階發展到高級」(「列寧主義問題」俄文第十一版，五三七頁)。

而里夫西茨則執迷不悟的重複了過去和現在各種非馬化論者的反動的庸俗性，而反對馬克思主義關於資本主義文化比封建奴隸制秩序更加進步的解釋(見里夫西茨為「馬恩論文學」的集子所寫的序言)。「潮流派」對於所有會說資本主義比封建制度在人類發展上更進一步的人都以資產階級民主的庸俗理想化來責難。「潮流派」批評資本主義和資產階級民主不是從未來的觀點出發的，而是從過去的觀點出發的。

里夫西茨在「論爭的實質何在」一文中承認：「進步和保守的歷史概念，從馬克思主義的觀點看來是相對的……過去各階級和政黨的先進思想，進步和進化，唯物論和民主，在階級社會裏必然帶着無限的相對的性質。因此就有原始人民所有的那一種優點，就有舊制中的一定時分，就有和落後性相對系的一定的智慧的潮流……」落後性是智慧進步的要素！這真是偉大的發現！

里夫西茨把落後性，原始精神形式，中世紀等理想化。「資本主義史即增加了個性的廢物化」！他在「論文化及其罪惡」一文中這樣寫。

里夫西茨之批評資本主義，不是因為資本主義只為少數人解決個性問題而將大多數人置於經濟和政治的壓迫下。里夫西茨之批評資本主義，是因為資本主義破壞了原始的，封建宗法的，農奴制的生活樣式，似乎這種生活樣式，更便利於人類能力及天才的發展。

里夫西茨在歐洲哲學思想和社會思想的歷史進步運動中，在笛卡兒主義，斯賓諾沙主義和唯物論哲學發展的思想中，只發現了「不合理的思想，它充滿了和創作能力及人類精神能力自由演奏相對的個人的偏見。舊制度的歷史和制度，產生了精神文化進步發展形而上學的偏頗的解釋」(「文藝批評家」一九三九年二月號第二八頁)。

「潮流派」重復了舊的以師主義對唯物論者和資產階級哲學的諷刺。在這次

誰說中法新奇的只是成了現代資產階級「不合理主義」的工具。

三、塔月(Thamido)的總論

「哲學思想，中世紀理想化，又從一方面暴露出自己的反動的實質。這理想實質上不過是一面資產階級革命的形式。反動的資產階級革命成例外，看成資產階級革命的假象。反動的資產階級革命成非正常的，人工的現象，而資產階級革命的假象，假象已被長期的階級鬥爭的現象所「消滅」了。這假象不單是消滅了，而且實質上成了反動的階級鬥爭的「研究」(註)問題給予塔月的注意。

(註)塔月(Thamido)第一卷中第十一期，有同樣及反動的階級鬥爭的「研究」(註)問題給予塔月的注意。

塔月(Thamido)第一卷中第十一期，有同樣及反動的階級鬥爭的「研究」(註)問題給予塔月的注意。塔月(Thamido)第一卷中第十一期，有同樣及反動的階級鬥爭的「研究」(註)問題給予塔月的注意。塔月(Thamido)第一卷中第十一期，有同樣及反動的階級鬥爭的「研究」(註)問題給予塔月的注意。

塔月(Thamido)第一卷中第十一期，有同樣及反動的階級鬥爭的「研究」(註)問題給予塔月的注意。塔月(Thamido)第一卷中第十一期，有同樣及反動的階級鬥爭的「研究」(註)問題給予塔月的注意。

塔月(Thamido)第一卷中第十一期，有同樣及反動的階級鬥爭的「研究」(註)問題給予塔月的注意。塔月(Thamido)第一卷中第十一期，有同樣及反動的階級鬥爭的「研究」(註)問題給予塔月的注意。

塔月(Thamido)第一卷中第十一期，有同樣及反動的階級鬥爭的「研究」(註)問題給予塔月的注意。塔月(Thamido)第一卷中第十一期，有同樣及反動的階級鬥爭的「研究」(註)問題給予塔月的注意。

塔月(Thamido)第一卷中第十一期，有同樣及反動的階級鬥爭的「研究」(註)問題給予塔月的注意。塔月(Thamido)第一卷中第十一期，有同樣及反動的階級鬥爭的「研究」(註)問題給予塔月的注意。

塔月(Thamido)第一卷中第十一期，有同樣及反動的階級鬥爭的「研究」(註)問題給予塔月的注意。塔月(Thamido)第一卷中第十一期，有同樣及反動的階級鬥爭的「研究」(註)問題給予塔月的注意。

塔月(Thamido)第一卷中第十一期，有同樣及反動的階級鬥爭的「研究」(註)問題給予塔月的注意。塔月(Thamido)第一卷中第十一期，有同樣及反動的階級鬥爭的「研究」(註)問題給予塔月的注意。

里夫西克寫道：「從革命階級的階段到革命完成的階段的這一過渡上去，充滿了為十八世紀思想界所固有的一切抽象對立性的汚點。和舊時代的普通歷史恢復了舊來的關係，當時哲學法還沒有把社會與個人分開的虛偽的。世界與階級和具體成現成現成的中心，里夫西克所講的，在現成生階的中心，沒有什麼法則的，只有形體的存心」(註)。

里夫西克明白的寫道：「反動永遠與進步的階級鬥爭的對立」(註)。

里夫西克明白的寫道：「反動永遠與進步的階級鬥爭的對立」(註)。

里夫西克明白的寫道：「反動永遠與進步的階級鬥爭的對立」(註)。

里夫西克明白的寫道：「反動永遠與進步的階級鬥爭的對立」(註)。

里夫西克明白的寫道：「反動永遠與進步的階級鬥爭的對立」(註)。

里夫西克明白的寫道：「反動永遠與進步的階級鬥爭的對立」(註)。

里夫西克明白的寫道：「反動永遠與進步的階級鬥爭的對立」(註)。

里夫西克明白的寫道：「反動永遠與進步的階級鬥爭的對立」(註)。

里夫西克明白的寫道：「反動永遠與進步的階級鬥爭的對立」(註)。

里夫西克明白的寫道：「反動永遠與進步的階級鬥爭的對立」(註)。

里夫西克明白的寫道：「反動永遠與進步的階級鬥爭的對立」(註)。

「滿溢派」爲着自己的目的，利用了嚴格關於藝術在新時代衰落的學說，而認爲是馬克思主義的學說。

里夫西茨基「藝術條件的論證」，是社會進步不可分割的。藝術創作的條件，是和實際階級文明的進步發展不可分割的，反之，過去藝術的高度水平是和社會的不變與後退相聯繫的」（里夫西茨「藝術與科學問題」）。

同時，普希金卡奇也指出藝術問題，是舊時代衰落的問題，藝術是舊時代衰落的原理。盧卡奇說：「藝術家在舊時代中，不能克服資本主義發展其藝術的不利影響，儘管卡奇的意見，並要在藝術家偉大的理想所鼓舞，而反對資本主義的時候，他不能創造偉大的藝術作品。」

「藝術問題」的論證，是舊時代衰落的原理，藝術是舊時代衰落的原理。盧卡奇說：「藝術家在舊時代中，不能克服資本主義發展其藝術的不利影響，儘管卡奇的意見，並要在藝術家偉大的理想所鼓舞，而反對資本主義的時候，他不能創造偉大的藝術作品。」

「藝術問題」的論證，是舊時代衰落的原理，藝術是舊時代衰落的原理。盧卡奇說：「藝術家在舊時代中，不能克服資本主義發展其藝術的不利影響，儘管卡奇的意見，並要在藝術家偉大的理想所鼓舞，而反對資本主義的時候，他不能創造偉大的藝術作品。」

「藝術問題」的論證，是舊時代衰落的原理，藝術是舊時代衰落的原理。盧卡奇說：「藝術家在舊時代中，不能克服資本主義發展其藝術的不利影響，儘管卡奇的意見，並要在藝術家偉大的理想所鼓舞，而反對資本主義的時候，他不能創造偉大的藝術作品。」

「藝術問題」的論證，是舊時代衰落的原理，藝術是舊時代衰落的原理。盧卡奇說：「藝術家在舊時代中，不能克服資本主義發展其藝術的不利影響，儘管卡奇的意見，並要在藝術家偉大的理想所鼓舞，而反對資本主義的時候，他不能創造偉大的藝術作品。」

「藝術問題」的論證，是舊時代衰落的原理，藝術是舊時代衰落的原理。盧卡奇說：「藝術家在舊時代中，不能克服資本主義發展其藝術的不利影響，儘管卡奇的意見，並要在藝術家偉大的理想所鼓舞，而反對資本主義的時候，他不能創造偉大的藝術作品。」

與盛（我們記住伯林斯基對於這個問題寫過一些什麼！），巴爾扎克和托爾斯泰的創作，看成一種新時代的藝術日益解體的證據。盧卡奇、里夫西茨及烏爾耶維契的意見是和里夫西及馬克思主義對立的。

盧卡奇和里夫西茨在「藝術問題」中，在舊時代中，藝術的條件，是和實際階級文明的進步發展不可分割的，反之，過去藝術的高度水平是和社會的不變與後退相聯繫的」（里夫西茨「藝術與科學問題」）。

馬克思主義沒有寫過資本主義世界中物質和文化問題（藝術是在內）衰落的傾向是一種藝術的進步。馬克思主義沒有寫過藝術與社會發展的對立的關係。大家也知道，馬克思會說藝術是社會的反映，而藝術是社會的反映。

馬克思主義說：「藝術問題」的論證，是舊時代衰落的原理，藝術是舊時代衰落的原理。盧卡奇說：「藝術家在舊時代中，不能克服資本主義發展其藝術的不利影響，儘管卡奇的意見，並要在藝術家偉大的理想所鼓舞，而反對資本主義的時候，他不能創造偉大的藝術作品。」

馬克思主義說：「藝術問題」的論證，是舊時代衰落的原理，藝術是舊時代衰落的原理。盧卡奇說：「藝術家在舊時代中，不能克服資本主義發展其藝術的不利影響，儘管卡奇的意見，並要在藝術家偉大的理想所鼓舞，而反對資本主義的時候，他不能創造偉大的藝術作品。」

馬克思主義說：「藝術問題」的論證，是舊時代衰落的原理，藝術是舊時代衰落的原理。盧卡奇說：「藝術家在舊時代中，不能克服資本主義發展其藝術的不利影響，儘管卡奇的意見，並要在藝術家偉大的理想所鼓舞，而反對資本主義的時候，他不能創造偉大的藝術作品。」

馬克思主義說：「藝術問題」的論證，是舊時代衰落的原理，藝術是舊時代衰落的原理。盧卡奇說：「藝術家在舊時代中，不能克服資本主義發展其藝術的不利影響，儘管卡奇的意見，並要在藝術家偉大的理想所鼓舞，而反對資本主義的時候，他不能創造偉大的藝術作品。」

馬克思主義說：「藝術問題」的論證，是舊時代衰落的原理，藝術是舊時代衰落的原理。盧卡奇說：「藝術家在舊時代中，不能克服資本主義發展其藝術的不利影響，儘管卡奇的意見，並要在藝術家偉大的理想所鼓舞，而反對資本主義的時候，他不能創造偉大的藝術作品。」

五、世界總史文藝

「文藝批評家」集團的代表們說：「反對的保守的世界觀，藝術家的意見，是創造優秀的藝術作品的有利基礎。」

是得和俱下，莎士比亞和荷馬是每一個偉大時代的反映世界觀的代表。他反對說：「依照你們的標準，詩人霍桑耶夫就與高過荷馬了，而荷馬的初期的詩（『風波』或『小荷』）就要超過『波里斯』或『勃斯』的詩了。而且：任何一個觀看紅色隱微和穿着廢棄舞鞋的自由的手，都應當對於霍桑耶夫光榮的米涅爾的公民詩的歌德和海涅了」。

依照里夫西次，亞歷山大洛夫及其同僚的意見，荷馬金之信仰十二月黨，不過是他們的假記中一時的現象。里夫西次曾說：「荷馬金對於進化中民主主義原則的存在。『勃斯派』把史都利所有偉大方面都歸於實利主義的方面把『勃斯派』的意見，裏面寫了，但丁，莎士比亞，普希金，歌德，普希金，所有這些偉大的保存的世界觀的作家。因此『文藝批評家』的思想家們都學了荷馬金的思想個個的作品。里夫西次解釋『莎士比亞』的『勃斯派』。

「勃斯派」是表示對進步去遠時代中的人員進行論證。而里夫西次則說：「勃斯派」都最偉大的作用與肯定了懷疑主義和否定論的基礎。『勃斯派』却力能，證明一切與荷馬金及唯心論有联系的思慮系統。『勃斯派』代表的是次論十八世紀的唯心論不過是十九世紀的不論的宣傳品。由『勃斯派』並能認法國資產階級革命所依據的是充滿荷馬的宗教的理論。

「勃斯派」在此處，認思斯把唯心論的解釋『法門革命的信心』（『法門』反杜林論）。他們對唯心論和腐敗學者『勃斯派』，因而要與一切他們其國歷史的權力。雖然有人信仰上帝社會，因此他們與教會思想比此為難，此其對唯心論者比較疏遠。然而盧梭和他的派別却是十八世紀法國啟蒙學派的公認的支脈。

「勃斯派」代表們一方面貶低人類文化進程中的一切偉大的東西，同時又竭力誇大反動作用的意思。

里夫西次所以認尼哥拉·林加為十七與十八世紀最偉大的天才之一。稱他的意義如何不在偉大的啓蒙學者之下，就是因為他反對封建反動的觀點上批評了剛才發達的資本主義關係。

同樣，里夫西次也把亞巴爾斯托·維科認為馬克思主義的「前驅之一」；又

把維科的「新科學」提到成為與馬克思主義的延長的人類思想，科學，按維科的作品之上。凡此種種都是因為維科「絕不是一個科學家」。

里夫西次就是在自己的「理論」的這一方面，也絕不是對荷馬的。里夫西次已經在自己那篇論真正社會主義的論文中，嘲弄了那些寫有藝術後來的歷史發展過程而批評其起以動力的評論不故則人們的無形階級。

他寫道：「如果雖然有一個普通人說出一句反對荷馬，反對不平等的、反對腐敗、反對社會不公的話，那末大伯爵就這句說話，而大伯爵這一句話，把它變成一個人的關係，把它印成文字，把它現在手中，帶着說的話去告訴自己的市民層：『你看，難道這不是一個進步主義者嗎？』他沒有選擇一個人——『你這人，難道這不是一個進步主義者嗎？』他沒有願意其都是共產主義者。這真是現成的共產主義者！這和一切這混淆的這一引文中推論出洛克是『貨幣制度的反對者』，『貨幣和一切這混淆的這一引文中推論出洛克是『貨幣制度的反對者』。』可憐這一位洛克是貨幣制度的創期的科學的解釋者之一，是現代民族經濟的（『長者』之一），『馬克思』（『長者』卷五一八與五二〇頁）。

里夫西次對於站在過去的觀點上來批評資本主義的里夫西次其他思想，完全和里夫西次對於洛克的態度一樣。高爾基所理想化的一些名字在里夫西次所理想化的一些名字不謀而合。

所有這些都是毫無足奇的。凡是把封建制度和中世紀理想化的人，都是必然要把過去一切在思想系統中找得出中世紀作業種程度辯護的文化活動家都理想化的。

「文藝批評家」與蘇聯文學

六、論蘇聯文藝家的典型和蘇聯藝術

「文藝批評家」集團所發出的理論前提，首先是藝術在現代全面發達，藝術發達和社會進步不可分割的提綱，決定了這個集團對蘇聯文藝的態度。里夫西次和盧卡奇集團站在藝術整個發達的觀點上，認為藝術藝術是原來的精神的表现之一。

所有這些與我們得相敵對的觀點自然不能不表現出對社會主義現實及社會主義人物的具體的依賴性。在「論文化及其罪惡」一文中，里夫國文寫道：「當要求自己的官員在智力上完全適應於其職責之上……當溫的價值的存在，保證了革命階級的最高的智力與體力有無限份子的統治；各種智力的劣等性都有了自己的要求。被埋藏和毀滅所侮辱的愚鈍和畸形，因修正適應所激勵而加入革命」（「文藝批評家」一九三四年第十一期）。

里夫國文在另一篇文章裏用下面兩處來描寫了我們這一時代的人物的面貌：

「……蘇聯公民的文化面貌完全改變了；必須要「發揚和光大文化生活的精華」；在舊藝術創造了舊藝術未有的人或敘述。對於舊的「全而生活」除了最後的打擊，我們現在在這個基礎上創造着人類個性的重大批評。從「全而生活」一詞中解放出來的個性正在努力在各部門攻佔了自己；從這裏發生了創造紀錄，以及科學，航空，文學等方面高度表現個人品質的「全」。

里夫國文既把舊藝術的歷史作用視為破壞資本主義以前「全而生活」的「障礙」，「革新家」的作用，自然不能不和「不適應者」新的，不是個人主義的，而是社會主義的，動詞或物，這種動詞或物是由蘇聯人民愛好動詞引起的。他所看重的不過是個人「適應表現」的意向！里夫國文所稱的「全而生活」，這詞語原來是含曖昧的。它可以解釋「全而生活」或「智力超過其謀生家」的個人相對立。在實際上，里夫國文不用極端詞語來論斷我們人民智力生活中所保存的「別個的精神」！里夫國文所稱的「全而生活」是這樣：「巴爾扎原想進行「對峙的」，獨立於其具體內容的「對峙的」自我發軔。照里夫國文說來，巴爾扎克甚至要「把巴爾扎克式的「性格的偉大」，崇拜他的「高尚的」，「絕對的」表現自己們」的意向。

「文學的主人公如果聽了里夫國文的忠告，那本來很好！可當我們所遇到並不是什麼新的而新的拉班丁德克派，不是「里夫國文派」，實在說來，不，不，什麼「恢復的騎士」……

「藝術的領袖和主人公孫哈和拉斯丁德克之流，孫哈和尼采之流，孫哈和「物產圖」的思想和精神，都沒有絲毫相同之點。他就他的本質說來是反社會的，

他發展日常民衆利益而生活。他是一種新的，社會主義式的人格，他完成個功過不自覺到「表現」自己的個性，他的頭腦中絕沒有尼德萊派的思想。

自然，無論庫卡奇和里夫國文都不能用舊的批評來攻擊蘇聯文學的主人公。因此他們寧可不牽及蘇聯真實的藝術作品，而只於提出舊發展時「一般法則」。然而為里夫國文却常常解釋這些「法則」的意義，把它應用於蘇聯文學的實踐中。例如在許多論文裏，他對許多關於小資產階級藝術家而在社會主義革命過程中經過改造的勞動階級表現了和里夫國文同樣的厭惡態度。烏希那維契把這一典型的文藝人物解釋為「被拋棄的材料」。

說他很多作家企圖反映社會主義改造人物的過程，而烏希那維契則責難他們，說他們把「被拋棄的材料」小題大做。

烏希那維契在論及「萊俄諾夫小說中（「到海洋之路」）的一個人物時寫道：「萊俄諾夫在我們文學中犯了非常普遍的錯誤，企圖貶低與遺棄材料完全不合的藝術形象」（烏希那維契「過多耶特加。愛格契如在改造中」一文，載於「文藝批評家」一九三七年第八期）。在這篇論文中，烏希那維契也責難了「至少一百五十」名的蘇聯作家，說「他們企圖奪自己全部」創作「來證明所有向垃圾都變成有用之物」，並說這些作家以此來給「社會主義的現實加上污穢的詭計」。

烏希那維契所說的作品，是L. 萊俄諾夫，N. 羅特特，U. 海爾曼以及他許多蘇聯作家所寫的。（烏希那維契在討論維特時「法則性」這本小說時，特別強調指出這書有「四分之三」是描寫「被拋棄的材料」的改造過程的）。烏希那維契對這書作「所說的「異議」，與其說是由於它們藝術的品質，不如說是首先由於它們的作者拿垃圾來小題大做。在所有這些作品中所描繪決不是那種以對峙份子，而是那種在某種程度上受了私有的藝術影響而感化和已經克服這種影響的人們。

烏希那維契在別篇論文中也對這一典型的人物表示同樣的態度。在前面已經提過的「來自蘇聯的人們」一文裏，烏希那維契說他馬當希金的小說中的兩個主要主人公之一，尼哥拉。維斯丁。由人心處所出身的知識份子，紅軍的志願兵和指揮員，克服異國情調和影響的蘇聯人民——是「被拋棄的材料」，從這種材料裏面只能栽出「暗殺的敵人」！（「文藝批評家」一九三八年第七期）。

評莫斯科中國藝術展中的抗戰繪畫

徐爾諾非次作
恭 凡揚聲

蘇俄莫斯科舉行之中國藝術展覽會，深得友邦人士之歡迎，會引起極大之注意與興趣，其盛況本刊先後迭次介紹。本年五月廿一日「藝術」雜誌上刊有批評家特爾諾非次所著一文，其持論之嚴正，見解之深刻，則當屬少見，故特為譯出。惟特氏所論皆僅以此次展覽作品之一部份。蓋因臨時交通不便，遲遲各批作品未能及期全部運至展覽。刻據莫斯科官其最後一批畫件亦已於九月間到達。想今後此類富有研究性之批判論文當還有出現，本刊自可源源續續，以供各方之參考。

——譯者

民族革命運動，中國人民的反侵略鬥爭，新給前通知分子確定了方向，引起了他們的全部注意。引起了他們的整個力量集中於這個鬥爭的利害動勢，中國前革命運動有關於這個鬥爭。在和中國人民突開鬥爭最密切的關係中，產生了新的藝術，有目的的，充滿着鬥爭藝術的藝術，接近人民，理解人民的藝術。它是脫離了傳統的藝術的，真實的藝術，它的內容是在生活中被取出的。這種新的，明顯地反映現實內容的特性是異常年青而猛烈地增長的。藝術家集團的主要區別點，應為藝術用語語說，這個集團是完全真實的；這裏有來自傳統藝術的藝術家，也有離開傳統藝術的藝術家。結合他們的，是對於生活的新態度，對於藝術任務的新態度，中止了藝術作用或鬥「智」的遊玩作用，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。這種方法是當被藝術中的革命主義傾向所作優著的。

斷絕了封建時代具有約束性的藝術方法的世界，這就明顯地表現出在藝術家手中產生了新的技巧，密著藝術地而不再受傳統的限制，千篇一律的方法。因之，中國的油畫就完全地，而且根本地和舊藝術的關係斷絕了。同時，在傳統的繪畫、墨畫、水彩畫、技巧中，我們可以看出藝術原理的結合。

在展覽會中所陳列的許多油畫作品是不算偉大的，假使不論這些藝術的一的作品，一切地我們認為少有動人的。中國的革命藝術家沒有在這種技術方面顯出自己的藝術。什麼是作這些作品的特點的呢？這種特性是對於完全有價值的生方式的要求，對於把握一種不問新的主題的渴望。

放在許九齡（「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，有特徵的人物形象。

此外，許九齡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透入了不折不撓，堅定不拔，反抗的意識。

呂斯百的課題是比較狹隘的：他總想表達出典型的農民形象。在我們面前的農民的特殊面目決不是表面地感到的；在民族面目的特徵中，看出了複雜的感覺世界和複雜的靈魂世界；農民面目的溫暖的日暮的光照照耀着，充滿着遠望的線。輕輕地畫上了大地風景。呂斯百的題材比了許九齡的一聯地豐富，許九齡的繪畫是屬於結實門。

呂斯百的「室內」是比較不壞的，在那裏有勞動婦女的形象，在那裏有統一個調子，雖有一點色彩的調和。「游擊隊後方的賣菜」（又名「東亞舞臺」）——「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意義。無奈這幅小畫在室內透入了「廚房」，「防空壕內」——顯然是成功的習作。其中，「廚房」是獲得生動而一偉化的。被描繪的人物是動人的。

吳作人的「鐵匠店」是有興味於全因描繪勞動過程的，畫面的空虛非常動人的描繪着火和日光。風景畫也以吳作人的「秦陵墓」和對法蘭西的「雁落山」為代表，這是「歐洲」意識的風景畫的典範。應注意的，在這裏，藝術家是停留在習作知識的地位上的，還沒有作出一種化的形象。

總之，在展覽會中陳列的油畫，雖有個別的或功作品，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透過被藝術家把握住。

在爭取中國民族解放的藝術集中，有一個人數眾多而明顯的集團是用中國畫的傳統技巧，畫畫，

記中蘇文化界人士聯誼茶會

戈 今

從遼遠的莫斯科走到重慶的寒賓，米克拉舍夫斯基（蘇聯對外文化協會駐渝代表）、亞米謝諾夫（蘇聯大使館參贊）、高爾舍、威達夫金、蘇林、彼羅夫（蘇聯大使館職員）、米海耶夫、（塔斯社社長）、葉亞明（該社秘書長）、斯米索茨基（該社副社長）、薩比羅夫友人，今天是一九四〇年，十二月八日——一個晴朗的星期日，溫暖的冬天，我們在中蘇人們所共有的「文化之家」見面了，我們握手，我們談笑，我們歌唱，朋友們，我們來高舉玻璃杯乾一杯紅茶吧，表示我們的一點敬意，並祝諸位健康！

中蘇的文化人今天在世界上盛名煥——震震舉行聯歡茶會，這是有振奮不盡的感況。這一個自由快樂的日子，親切和溫暖抓緊了我們的手，鎖緊了我們的心！

朋友們，請呀！再乾一杯紅茶，我們來代表每一個中國人向諸位表示一點敬意，並請全體聯誼的朋友們喝乾吧！你們是給我們幫助最多幫助的朋友！

一

一九四〇年十二月八日是令人在寒冷冬天里感到最溫暖的一天，是五十二個星期中最快樂的星期之一，中蘇的文化界的朋友聚集在中蘇文化協會。下午二時記者隨着朋友們踏進了會場，看見「文化之家」前面的院子里，已經有不少的人繞圍牆在簽到台子的四週，每一個人手裏都預備好了玻璃茶點。黃「先生，這是我的四塊！」每一個參加聯誼會的中國人都以東道主自居。有一個朋友說得有趣：「我們來保證的招待蘇聯友人！」

「簽了名的請里面坐！」招待員熱衷地打着招呼。這個會場並不是我們在重慶的地方，他是在今年夏天敵人轟炸重慶最猛烈時候從掩體起來的，不過，在夏天是一個露天咖啡座，到了冬季便加工搭蓋成一個茅屋了。這樣形容似乎不大妥當，屋頂雖然蓋着金黃色的稻草，可是因還是鬆弛的膠壁，

屋裏外粉粉潔潔塗白了，廳的三面圍着門和窗，十幾步台階上去，一進門就有一排懸在壁正中飽紅色五星形燈燭入体的廳座，天花板上吊着電燈，掛着綉綉的衣櫥。

人到得已經一百多了，郭沫若，沈鈞倫，田漢，王程嵩，侯外廬，老舍，馮翰笙，陸蠡衡，潘梓年，舒繆新，王語今，戈其蓮，艾蕪，沙汀，宋之的，馮子，黎莉莉，沈志遠，常任俠，西乃超，施道，張西曼，沙梅，鄧伯奇，二盾，馬彥祥，葛一虹，趙望雲，胡風，曹靖華，葉以雲，安娥，蕭子段，吳克堅，胡繩，羅蕪，葉兆沅，陳鐵梅，賀綠汀，徐家倫，趙雲深，凌鶴，舒繆文，徐邁，章乃器，陳燭橋，沙千里諸位先生女士均先後來了。會場充滿着熱烈的情景。席中發出聲音：「各位先生：請到外面向去拍照，趁現在的光線好，散會恐怕時間太晚，所以提前拍照。」

大家便到院子里去排列在咖啡廳對面的台階上，背景是「文化之家」，一百多人擁擠成一團，手挽着手，肩並着肩，中蘇的文化人將永遠聯在一起，可不是麼！事實早已經有了表現，而這一張珍貴的照片便是一張永久的明證，好一個有歷史意義歷史價值的鏡頭啊！

時間已經是三時了，長的，方的，圓的，台子上都坐滿了來賓和主人，後頭的部只好向四週的空隙里擠去，隨着腳燈站立着，門口也堆滿了人。會場左右邊着兩個水銀燈，光從四射，中國電影聲片場和各報記者都忙音響。

一陣鼓掌表示開會了，沈志遠先生起來說：「我們公推郭沫若先生做主席！」接着又是一陣表示贊成的掌聲。

郭沫若先生他和蘇聯對外文化協會駐華代表米克拉舍夫斯基，塔斯社社長米海耶夫坐在一張椅子上，他用笑來答謝大家的掌聲，不，他用笑來歡迎來賓，他用笑來代替了所有的語言，高興的語言，笑里包含了無限難以用語言表達出來的語言。他笑着謙遜地說：「今天我沒有準備致開會詞，但是我寫好了一首不成詩的詩來代替歡迎詞。」從袋裏掏出一張紙頭，「我現在

說開始這首詩吧！請王語今先生翻譯。」風頭借用俄語說：

「斯特拉夫斯特烏依介！」（意為問好）

「蘇聯的朋友們呀！今天我們請你們來喝中國的茶，我們唯一希望是聽聽蘇聯的話！茶與話的交流，可以使我們的友誼增加。

我們沒有珍奇的果品，珍奇的花，但有不少的明星都親自出了場；

「我們沒有美的音樂，但美的畫，

但有一片至誠純潔的土壤。

我們無所顧慮，也沒有牽累，這是我們的家，我們的「文化之家」。

「回到莫斯科都用得着幾週度假，下至春鰓之役，上至宇宙之大，

隨着自然的大節，使此國得字和音樂。

說得有趣的，讓大家打個飽嗝的哈哈，

說得好，固然甚佳，說得不好，也不用害怕；

圖表也極複雜，第三個五年計劃，普希金的遺稿發現，肺炎的治療新法

總請詳細地看我們講談一下；

不用說，這可以來一曲「沃爾加」。

郭先生用幽默的表情說：「沃爾加」。

「我們這裏有舒舍甫和田老大，

我們的平劇和昆曲都是預備着，

其他朋友都有精彩的節目參加；

詩歌的朗誦有光未然和常任俠。

同級我就此收場也吧，最後要說「時和歌」向諸位道謝！」會場中雖有一百多人但僅有千萬人在鼓掌。接着由王語今先生譯成俄語。蘇聯的朋友們呀，又是一次鼓掌。

主席接着請米克拉克夫斯基講話，他的身體很魁梧，臉上充滿健康色的光潤，他用熟練流暢的詞子說：「中國的文化早已為我們所熟悉，五千年來就播揚中國領土以外了。中華民族有着他特有的文學，有與人不同的習俗和別樣的音樂，我們蘇聯的人知道得很清楚。今天這個聚會我們快樂極了，我們今後必須經常的接近，隨時來談話，才能互相了解，互相認識，加強溝

通中蘇文化，加強中蘇的團結。諸位對於文化工作很努力，但希望大家更進一步的努力，多多的接近廣大的民眾，把新的中國文化深入到廣大的民眾當中去。」兩旁的水銀燈集中在他身上，記者們在一個鏡頭，右一個鏡頭。假如是同時收音的話，蘇聯的掌聲便是最好的迴響音樂。

我們又聽見主席說：「我們今天開會，是沒有固定儀程的，我們隨着興之所至，在講話當中不妨夾着節目，現在請老舍先生唱昆曲。」

「贊成，贊成！」

老舍先生就座立起，他說：「因為昨天喝多了酒，腦子有些眩，又加之這兩天煙燻過，連刀牌都抽不潮，只好抽那真真牌子的煙，聽了弄得更抽了！我現在就來唱吧！」

雖然他自稱腦子抽了，可是聲音宏亮極了，我還沒有聽見一絲聲音。

塔斯社的社長米澤耶夫他也被主席請出來講話，他首先向中國文化界的朋友表示敬謝之意。他接着說：「中蘇是很好的朋友，我們希望大眾都能認識蘇聯，了解蘇聯，這就需受文化界的朋友多週圍蘇聯的聲譽，多多介紹蘇聯的國情，多多放映蘇聯的影片，當然，同時，我們把中國英勇抗戰和努力建設的情形，一個新的中國，努力介紹到蘇聯去，我們互相幫助，才能把兩國的新文化發揚光大。」

在會場中發言的人，都不像講演，一種自由活潑的姿態，好像一家人在談「家常」。

米克拉克夫斯基，也能講中國話，不過不純熟是純的，米澤耶夫講完話後，米克拉克夫斯基，他用中國話說：「現在我們應該——莉——莉女士唱一個歌，好——好——好！麥莉莉小姐，三個利！」

「好！」

麥女士唱了一個「市懷英雄」。

茅盾先生是新從西北來滬的，大家請他講話，他從抗戰三年中國文藝運動的情形介紹給蘇聯友人。大意說：「……中國的作家們，在蘇聯的偉大作家托爾斯泰、高爾基的影響下，新的文藝作品已經起了顯著的變化有了飛速的進步。……中國的作家是「七七」事變以後，已經在民族解放的旗幟下團結起來了，為着爭取生存的目的而從事自己的工作，而且有很多人走上了抗戰第一線。在水線上，在敵後方，用他們的熱血在創造光榮的藝術！我們希望蘇聯的朋友們能更進一步的和我們緊握起平來，我們需要更多更重

的幫助。」

蘇聯的文化展覽，使我們運用，兩大合流的感覺和敵人感到最後勝利。

王語今先生用流利的俄語「譯」出來。

米克拉舍夫斯君又提出了一個大會所欲徵的題目，就是請：「盛家松先生唱一個歌。」

盛先生唱了一首蒙古歌，歌聲真悲而回潤。盛先生是一個音樂家，他唱得中間幾片段的西北風聲，真如「塞上風光」外景，記憶了不少的蒙古民族名曲，剛才唱的就是他的傑作。

這時有人送了一張請柬，我們便進了「鵝湖平劇」。袁家適先生唱得一手的好胡琴，因誤先唱了「黃梅」，是我們不聽聽到的，他唱的是「裝瘋賣馬」。接着洪深先生唱了一齣「黃梅」，他去周旋，失就的假裝裝瘋，唱了三十齣。王德馨先生在唱的小道唱完了「裝瘋脫戲曲後，他唱着及大眾的「蘇聯歌」。他說，連我自己都不曉得我能夠唱黑歌。可是他終於唱了一齣「蘇聯歌」。

「蘇聯歌」唱得真好！又有個人提出新的節目。沙先生再三推辭，後方走會場的中央，武德唱了三五句就收場了。

三

這是一九四〇年十二月八日的一個溫暖的冬天，快樂的星期日，中蘇文化界的朋友在世界各地——重慶「中蘇文化協會」席「文化之家」中歡聚着，我們談着，我們笑着話，談話都集中在曹里所說：「茶話語的交流，

可以使我們友誼增加。

時候已經是五時了，室內的水爐還不時地在開着，鐘頭裏採取了不知多多少少的歷史上的永遠保留着溫暖的紀錄，吸收了永遠吸收不盡人眼永遠交流着溫暖。

郭沫若先生看了看時計說：「現在時候不早了，我們散會。今天我們很高興，我們應該向到會的蘇聯友人致謝！」

米克拉舍夫斯君在大家決與站起起謝的時候說：「請允許我代表到會的蘇聯朋友，向各位致謝，今天這個長宵的談話雖然短促，但是卻感到無限的溫暖。希望大家能夠在日常工作中互相幫助，我們中蘇聯合起來，保留文化。」

華盛英女士代讀了大家致謝的語言，空氣剛已暖，情緒也激動。蘇聯的朋友們，你們從遼遠的莫斯科走到重慶，中間雖有高山峻嶺，但是世界上這兩大國却沒有一絲困難，我們實在太興奮了。

記者走出會場，看見了街頭化雪上陳列着許多入解脫的棉花。啊，是別：山城里的氣候溫暖，春天已經早到了！

雖然還有很多人裹縮在冬天里！本來，十月就是「小陽春」，何況現在是十二月了呢！

關於現實主義

文學上的社會主義的現實主義，只有作為勞動實際所提出的社會主義創作諸事實的反映，方能夠出現的。在我們偉大的蘇聯，現實主義的創作，不僅僅是反映，而且是創造的諸事實，而它的數量在急劇地增大着。在我們偉大的蘇聯，現實主義的創作，不僅僅是反映，而且是創造的諸事實，而它的數量在急劇地增大着。在我們偉大的蘇聯，現實主義的創作，不僅僅是反映，而且是創造的諸事實，而它的數量在急劇地增大着。



本刊徵稿簡約

- (一) 本刊為研究與介紹一般中蘇問題之綜合刊物，凡與本問題有關之政治經濟軍事史地哲學文藝之文字均所歡迎。
- (二) 本刊編輯內容包括：1. 闡揚三民主義理論。2. 擁護抗戰建國國策。3. 宣揚并介紹民族文化。4. 介紹蘇聯科學、文學、哲學及革命建國之經驗。5. 研討中蘇歷史教訓及目前中蘇兩國關係。6. 滄通中蘇一般文化關係，促進兩國邦交。
- (三) 投稿每篇字數約以三千至八千字為宜，特約者除外。
- (四) 投稿須繕寫清楚，並加新式標點，譯稿請附寄原文。
- (五) 投稿一經登載，每千字敬致四元至六元之薄酬，特約者除外。
- (六) 投稿經揭載後版權歸本刊所有，事先特別約定者不在此限。
- (七) 本刊對來稿得自由刪改，其不願受刪者請先申明。
- (八) 來稿請署明作者真名及通訊處，發表時署名由作者自定。
- (九) 來稿務請掛號寄至重慶中一路一七〇號中蘇文化協會雜誌委員會，如緣作者聲明，附足郵票，可於不登時退還。

中蘇文化半月刊 文藝特刊

民國三十年一月一日出版

編行者 中蘇文化協會

總經理 重慶中一路一七〇號

分售處 重慶民生路七十三號

印刷者 全國各大書局

建中印刷公司

中蘇文化協會 雜誌委員會

主任委員 王岷崙
副主任委員 侯外廬
兼主編 翦伯贊
副主任委員

委員：梁寒操、郭沫若、何漢文、鄧初民、沈志遠、周志、洪瑞麟、曹靖華、葛一虹、李陶鈞、狄超白、葉希彥、郁文、趙克昂、陳希彥、西門宗華、葉兆南

價目表

△本會會員憑會員證訂閱九折優待▽		每月	十	廿五	日出版
郵票通用惟以一分五分為限		辦法	冊數	價目	國內
零售	冊	四角	二分	六分	二角
預定半年	十二冊	四元	免	七角	二元四角
全年	廿四冊	九元	免	一元四角	四元八角
		國外	澳門	香港	國外
		二元四角	四分	二元四角	八角

訂閱處 各地方書店