

論蘇聯
文藝與哲學的方向



大連大眾書店出版

L15

論 蘇 聯

文 藝 與 哲 學 的 方 向

大 連 大 衆 書 店 出 版

論蘇聯文藝與哲學的方嚮

中華民國三十七年二月初版

出版
商務印書館
書店

印刷
商務印書館
印刷廠

經售者
各大書店

目 錄

- 聯共(布)中央委員會關於「星」與「列寧格勒」兩雜誌的決議……………(一)
- 聯共中央關於劇場上演節目及改進方法的決議(摘要)……………(六)
- 聯共中央書記日丹諾夫關於「星」及「列寧格勒」雜誌所犯錯誤的報告……………(一二)
- 日丹諾夫在關於亞歷山大羅夫的「西歐哲學史」著作討論會上的發言……………(三四)
- 蘇聯作家協會理事會主席圖對於日丹諾夫報告的決議……………(六一)
- 「布爾塞維克」雜誌「評左勤科「日出之前」」的一段摘錄……………(七〇)
- 列寧格勒作家會議上關於日丹諾夫的報告底決議……………(七十二)
- 論蘇聯文藝的方向……………(七四)
- 蘇聯作家協會N鐵霍洛夫演詞的摘錄……………(八三)
- 蘇聯作家協會主席會議上西蒙諾夫演詞的摘錄……………(八五)
- 蓋賽耶夫演詞的摘錄……………(八六)

高巴托夫演詞摘錄..... (八八)

附錄：最近蘇聯文藝界的思想鬥爭..... 荃麟譯 (九一)

編後記..... (九四)

一九四六年八月十四日

聯共(布)中央委員會關於

「星」與「列寧格勒」兩雜誌的決議

聯共(布)中央委員會指出：在列寧格勒出版的文藝雜誌「星」和「列寧格勒」辦得完全不能使
人滿意。

在「星」雜誌上，和蘇聯作家的有意義的，成功的作品一起，最近還出現了許多缺乏意義的，在
意識上有害的作品。「星」的嚴重錯誤乃是把文學論壇供給一個其作品與蘇維埃文學無關涉的作家左
勤科。「星」的編輯部知道左勤科早就專門寫作空虛的、無內容的、庸俗的東西，專門宣揚腐爛的無
需意識和缺乏政治的言論，想使我們的青年走入歧途並毒化他們的意識。左勤科最近發表的一篇小說
「猴子歷險記」(載一九四六年「星」第五、六期)對蘇維埃生活和蘇維埃人表示了卑鄙的誹謗。「
左勤科用畸形的漫畫的形式來描寫蘇維埃制度和蘇維埃人，誹謗地把蘇維埃人描畫成原始的、未開化
的、愚蠢的、帶着庸俗的趣味和風尚的人」。左勤科對我們的現實欺詐地無領式的描寫還伴隨着反蘇
的攻訐。

把「星」的篇幅供給像左勤科這樣的文學無賴與渣滓，所更難容忍的是「星」的編輯部明明知道
左勤科和他在戰時的不名譽的舉止，那時左勤科在蘇維埃人民反抗德國侵略者的鬥爭中毫不幫助他

們，反寫下字像「日出之前」那樣令人憎惡的東西——這篇東西的評價，也像左勤科全部文學「創作」的評價一樣，曾在「布爾雪維克」雜誌上登載過。

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

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

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

中央委員會提出：「列寧格勒」雜誌辦得特別不好，它經常把自己的篇幅供給左勤科的庸俗的、毀謗的文章，供給阿赫馬托娃的空洞的、無階政治的詩篇。正像「星」的編輯部一樣，「列寧格勒」雜誌的編輯部也犯了極大的錯誤，登載了許多貫穿着對一切外國事物的諛媚精神的作品。這雜誌發表了許多錯誤的作品（如華爾夏夫斯基和列斯特的「柏林上空的故事」，斯潘尼姆斯基的「關上」。在

哈金的用文學打油詩的體裁寫的詩「奧涅金之歸來」中有着對現代列寧格勒的誹謗。(在「列寧格勒」雜誌上登載着大部是空無內容的，低劣的文學材料。

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

「星」和「列寧格勒」的編輯部的錯誤，其意義何在呢？

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

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

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

「星」和「列寧格勒」的領導人員的意識性不够也造成了這樣的結果，就是這些工作人員並不是把準確地教育蘇維埃人和政治上指示文學家活動的利益，而是把私人的、朋友的利益作爲他們對文學家的態度的根據，由於不願意破壞友好的關係，批評界也遲鈍麻木了。由於怕得罪朋友，顯然是不適

用的作品也得以刊載出來。這樣的自由主義——在這種自由主義下面，人民和國家的利益，準確教育我們青年的利益都作了友好關係的犧牲，在這種自由主義下面，批評界啞口無言，——造成了這一局面：作家們中止了精益求精，喪失了自己對人民、對國家、對黨的責任感，中止了向前進步。

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

中央委員會確定：蘇維埃作家協會理事會，特別是它的主席鐵靈諾夫同志不會採取任何措置去改善「星」和「列寧格勒」兩雜誌，不僅不同左勤科、阿赫馬托娃以及他們相似的非蘇維埃的作家對蘇維埃文學的有害的影響作鬥爭，而且縱容與蘇維埃文學不相干的傾向和風氣侵入雜誌。

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

聯共（布）黨中央委員會宣傳處對列寧格勒雜誌的工作沒有保證相當的控制。

聯共（布）黨中央委員會議決：

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

(二) 由於目前在列寧格勒出版兩份文藝雜誌並無相當的條件，所以停止出版『列寧格勒』雜誌，把列寧格勒的文學力量集中在『星』雜誌周圍。

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

(四) 批准葉戈林同志爲『星』雜誌的總編輯。仍保留他的聯共(布)黨中央委員會宣傳處副主任的職位。

(水夫譯)

關於劇場上演節目及改進方法

一九四六年八月二十六日聯（布）中央決議摘要

檢討劇場的上演節目及其改進方法問題以後，聯共（布）中央認為劇場上演節目的編排，不能使人滿意。

劇場上演節目在現狀上的主要缺點，乃是以現時為主題的蘇聯作家的劇本，實際上已從全國最大劇場的上演節目裏被擠出去了。在莫斯科藝術戲院所上演的二十部戲劇中，僅僅有三部是關於蘇聯現代生活問題的。在小戲院二十部劇中有三部，在莫市蘇維埃戲院九部中有三，在瓦赫丹高夫戲院十部有二，在卡梅爾奈十一部有三，在列寧格拉普希金戲院十部有二，在基也輔佛朗克劇場十一部有三，在卡爾科夫謝甫琴科戲院十一部有二，在斯維爾得洛夫劇場上演的十七部劇中僅有五部是關於現代蘇聯問題的。

上演節目顯然不正常的現象，越發在強化着了，因為在那少數經劇場演出過的以現代為主題的劇本中，還包含着缺乏力量的，缺乏思想的劇本（窩多皮亞諾夫的『被迫的降落』、徒爾兄弟的『生日』、雷巴克與薩甫琴科的『飛機遲誤一晝夜』、A·格拉得科夫的『新年之夜』、徒爾兄弟的『非常法律』、拉赫曼諾夫與雷斯的『林中窗』、勃高金的『女船手』，及其它數部）。在這些劇本裏把蘇聯人們描繪成醜陋的漫畫形式，落伍而又缺少文化，具有庸俗的趣味和道德，已經成了規律，而對於反派人物的性格却賦與了特別明朗的輪廓，表現着有力，而且很有經驗。在這一類的劇本裏，所描寫

的故事，經常是捏造和虛偽的，因此這些劇本就使蘇聯生活造成了不正確，歪曲的表現。大部份在劇場裏上演過的現代主題的劇本，都是違反藝術和幼稚的，寫的非常粗率 and 沒有文采，並且它們的作者們對於俄國文學和人民語言也都缺少足夠的知識。同時有許多劇場對於上演蘇聯生活的戲劇不負責任。劇場的領導人員們時常把這些戲劇派給次要的導演們導演，造成一場能力薄弱和沒有經驗的演員們的賭博，對於演出的藝術形式一點也不加以必要的注意。因而現代主題的腳本的上演便形成了灰暗而又缺乏藝術性。這一切都證明了許多劇場並沒有擔任了培養文化，進步的蘇聯思想和道德的工作。劇場上演節目的這種情勢，就是沒有能為勞動者們的教育利益而負起責任，而且是不應被容於蘇聯劇場的。

藝術工作委員會及許多劇場工作的最大缺點，乃是它們過於熱心上演古典題材的戲劇。現在在許多劇場上演的一些劇本裏，都沒有絲毫歷史和教育的意義，只是理想地描寫皇帝可汗和貴族們的生活（斯克利巴的「瑪爾嘉麗達娜瓦爾斯卡亞的故事」、哈直蘇庫洛夫的「侯列茲莫」、卡賽莫夫的「塔赫莫斯、霍仁斯基」、塔日白也夫的「我們是卡札赫族」、卜龍古洛夫的「伊獨凱和穆拉頹莫」）。

聯共（布）中央認為藝術工作委員會領導着一條錯誤的路線，再把外國資產階級劇作家們的劇本，排進了上演節目，「藝術」出版局依據藝術工作委員會的指示，發行了一冊現代英美劇作家的獨幕劇集。這些劇本是劣等的和下流的外國劇作品裏面的典型，公開地宣揚資產階級的見解和道德。藝術工作委員會最先發給全國各劇場許多劇本：毛力遜的「密斯特帕爾蓋爾暗殺案」、皮涅羅的「危險的年齡」、毛蓋麻的「圓圈」及「貝涅洛伯」、貝爾那爾的「我的咖啡」、拉比石與戴拉庫爾的「眼中灰」、高弗曼與哈爾特的「午餐時的客人」、克朗的「大名鼎鼎的美莉」、歐日葉和山得洛的「郭爾西康的復仇或舅舅的妄想」，及其它。這些脚本中的一部份已在劇場裏上演過了。劇場上演外國資產

階級作家的脚本，實際就是允許蘇聯舞台宣傳反動的資產階級階級意識和道德，企圖用仇視蘇維埃社會的人生觀來毒害蘇聯人民的意識，在意識上和生活中復活資本主義的舊習。藝術工作委員會在戲劇工作者之間大量地散佈和在舞臺上演這類的劇本，乃是藝術工作委員會的最大政治錯誤。

聯共（布）中央指出：藝術工作委員會是作了一部落伍的戲劇工作者的俘虜，把為中央與地方各劇場編排上演節目的權利從自己手中放棄了，使上演節目的編排成了自流的方式。

聯共（布）中央認為：劇場上演節目諸大缺點的主要原因，乃是劇作家們不能使人滿意的工作。許多劇作家脫離開了現狀生活的根本問題，不明白人民的生澁和問題，不會描寫蘇維埃人民的優秀的特徵和品質。這一群劇作家忘掉了只有積極地宣傳蘇維埃國家的政策，才能够完成自己的，教育勞動者工作的重要任務，因為政策是蘇維埃制度的生命基礎。

在劇作家們的工作上和劇場方面缺少了必需的聯系，和創造的協調。擔負了指導劇作家們的創造要為了藝術和文學未來發展的利益而工作的責任的，蘇聯作家協會常委會，事實上脫離了領導劇作家的工作，對於提高他們作品的思想藝術水準的工作一點也沒做。不為反對戲劇裏面的下流化和敷衍了事而鬥爭。

劇場上演節目的不能令人滿意的一個原因，同時也由於缺乏原則上的布爾什維克主義的戲劇批評。在蘇聯報界僅有極少數的專門家擔任了戲劇批評的任務。報紙、文藝和戲劇雜誌上很少出現能善於客觀地和公平地分析劇本和舞台的演出新批評家。個別的批評家自己對於劇和演出的估價，不是為了蘇聯戲劇和劇場藝術的思想和藝術的發展利益的目的，也就是說：不是以國家和人民的利益為目的，而是以團體、友誼和私人的利益為目的。經常刊載的一些關於演出的論文，時常是些不通藝術的人們所寫的，在這些文章中，對於新演出的工作評論變成了不適合真正意義和演出水準的主觀的和任

性的評價。對於脚本和演出的批評，時常用些含糊的，讀者也不能瞭解的詞句寫成。

「蘇聯藝術」報和「戲劇」雜誌辦得簡直不能令人滿意。以幫助劇作家和戲劇工作者們，理想地和藝術地創造完全價值的脚本和演出爲號召的「蘇聯藝術」和「戲劇」雜誌，對於良好脚本的擁護既膽怯，又笨拙，同時又止不住地誇獎那些平凡的演出，對於劇場和藝術工作委員會的錯誤表示沉默，這樣就養成了和蘇維埃報紙疎遠傾向和道德。戲劇批評在「蘇聯藝術」的篇幅上形成了通告的性質，批評家和戲劇工作者們的友情及私人的利益，在文章上壓倒了全國的利益。「蘇聯藝術」報，對於戲劇作品及劇場工作的估價，沒能站在正確和原則的陣線上，因此，不但不能幫助，甚至於妨礙了布爾什維克主義戲劇批評的展開。這種戲劇「批評」的實際存在，以致使少數的批評家、劇作家和戲劇工作者，喪失了對人民所負的責任，停止前進，而且不能幫助蘇聯藝術的未來發展。

聯共（布）中央決定：

一、藝術工作委員會主席赫拉普琴科同志，負責在最短期間內，根除本決議中所指出的嚴重缺點及錯誤。

二、聯共（布）中央考慮到劇場在實行對人民的共產主義教育工作的重要性的，命令藝術工作委員會及蘇聯作家協會常務委員會對於蘇聯現代的上演節目的編排應集中注意。

聯共（布）中央對劇作家和戲劇工作者提出了一個任務——創造在藝術態度上特別明瞭的和充滿價值的，描寫蘇維埃社會生活和蘇維埃人民的作品。劇作家和劇場應該在脚本裏和演出上表現蘇維埃社會生活是在不斷地前進着，一切都爲了蘇維埃人民氣質的優秀方面向前發展，而且他們是用着在偉大的祖國戰爭時期所表現的力量在前進。號召我們的劇作家和導演們要積極參加對蘇維埃人民的教育工作，答復他們的具有高級文化水平的問題，要把蘇聯的青年教育成活潑的、樂觀的、忠於祖國和確

信我們事業的勝利，不怕任何阻障，善於克服一切困難的人。同時號召蘇聯的劇場，要表現這些品質並不是僅存在於個別的選擇出來的人或英雄的身上，而是存在於幾千萬的蘇維埃人民身上的。

必需使所有善於創造戲劇作品的作家們，積極地創造地參加到編排，那種品質適合於現代觀眾的劇場上演節目的具體工作上的。

三、藝術工作委員會必需擔負在每年在每一家劇場裏至少要組織上演兩三部以現代蘇聯為主題的在思想和藝術方面屬於上品的新劇，以為基本的實踐任務。

各劇場必需從根本形式上改善上演現代蘇聯劇本的品質，為這些劇本的演出，要選擇優秀的導演和演員，使出演的藝術形式成為上品。

四、建議藝術工作委員會要把思想空洞和缺乏藝術性的劇本從上演節目中剔除出去。要經常監視，勿使錯誤的，空洞的，沒有思想和缺乏價值的作品侵入劇場。

五、應當承認批評對於戲劇藝術發展的重要任務，「真理報」，「消息報」，「共產青年同盟真理報」，「勞動報」，「蘇聯藝術報」與「文學報」的編輯局應當在報紙上注意到刊載政治觀點成熟的，有戲劇和文字修養的批評文章的工作。有系統地發表關於新劇本和演出的文章，和戲劇批評的脫離政治和思想空洞的傾向進行決戰。

各共和國報紙，邊區報紙，及州報紙的編輯局，必需有系統地登載關於當地劇場新劇演出的論文和批評。

六、聯共（布）中央指出：在把蘇維埃的劇本向劇場裏推進上的嚴重阻礙，就是有權利刪改和通過劇本出版及在劇場演出問題的裁判官和個別人物太多了。各地的藝術管理局，各共和國藝術工作委員會的上演節目總會，藝術工作委員會戲劇總管理局，該委員會的藝術理事會、劇場領導者、編輯局

和出版局的工作人員，都從事審查劇本工作，這就造成了有害的拖延和不負責任了，而且妨礙了迅速的把劇本向劇場的舞台上推進。

向藝術工作委員會建議：要掃除一切妨害蘇聯劇作家的脚本發表，傳播和在劇場上演的障礙，把從事審查劇本的裁判官應當減少到最低限度。把在委員會內應及時和迅速審查蘇聯劇作家所寫的劇本這個責任由赫拉普琴科同志個人來負起。

七、聯共（布）中央確認：藝術工作委員會的藝術理事會在改善上演節目的品質，在提高其思想和藝術水準工作上，未能完成自己的任務，故步自封地領導工作，它的結果沒能成爲戲劇界廣大社會的業績，沒能在報章上反映出來。

藝術工作委員會必需認真地改善藝術理事會的工作。在藝術理事會的會議上，實行對新脚本和劇場演出的批判的分析。藝術理事會的工作材料放在「蘇聯藝術報」上發表。

八、准許藝術工作委員會同蘇聯作家協會常委於一九四六——一九四七年組織全蘇聯現代優秀蘇維埃劇本的懸賞競賽。

九、考慮到各聯邦及各自治共和國各劇場上演節目的非常狹小的限制，以及當地劇作家們的對於遼遠的過去的題材的迷戀，藝術工作委員會必需採取方法將蘇聯劇作家的優秀劇本翻譯成蘇聯各民族文字，同時並能排入各共和國的劇場上演節目。

十、委任藝術工作委員會同蘇聯作家協會理事會於今秋召開劇作家和戲劇工作者會議，討論上演節目及劇作家與劇場共同創作的工作問題。

（譯自十月三十日「俄語」報）

聯共中央書記日丹諾夫關於「星」及「列寧格勒」雜誌所犯錯誤的報告

同志們！

文學必需善於描寫正當現象與典型，領導思想，服務人民。堅決反對現實生活的歪曲

從中央的決議裏闡明「星」雜誌最大的錯誤，乃是把自己的數頁篇幅，獻給了左勤科和阿赫瑪托娃的文學「創作」。我想，在這裏我沒有必要再引用左勤科的作品「猴子歷險記」了。大概諸位已經都讀過了它，知道

的或許比我更要詳細。左勤科這篇「作品」的意義，是將蘇聯人民描寫成爲一群怠惰和畸形的人，是一群愚蠢而又落後的人。左勤科絲毫也不考慮蘇聯人民的勞苦，努力和英勇的行爲，蘇聯人們高尚的社會和道德。這種題材在他的作品裏一向是沒有的。左勤科這個市儈和壞傢伙，爲自己選擇了的經常的題材，便是發掘在生活中最低級和瑣碎的方面。這種生活瑣碎的發掘並不是偶然的，它是所有小市民階層作家們的素質，左勤科也屬其內。高爾基在他的當年關於這方面說得很多。諸位還記得高爾基在一九三四年蘇聯作家代表大會時，曾嘲笑過那群所謂「作家」們時說：除了在廚房和澡塘裏煤煙以外，再遠一點就甚麼也看不到了。「猴子歷險記」並不是左勤科脫出他一貫寫法圈外的東西。這篇「作品」在批評界的視線裏，只認爲他是左勤科所有的文學「傑作」中，一切否定的表現最明顯的一篇而已，顯然地，左勤科自從撤退一直到返回列寧格勒以前，他寫出了許多東西，都象徵着他不善於在蘇聯民衆的生活裏找出任何一種正常的現象，任何一個正常的典型。同樣的在「猴子歷險記」

裏，左勤科很習慣的愚弄着蘇聯生活，蘇聯制度，蘇聯人民，用一種無聊的娛樂和無的放矢的幽默的假面具來掩飾這種愚弄。

假使諸位把「猴子歷險記」這篇小說再仔細地回味和沉思一下，那麼你們可以看出左勤科是將我們社會秩序最高法官的角色來由猴子去扮演了，同時強迫着蘇聯人民讀閱一種類似教訓的東西。他把猴子描寫成了一個理性的開端者，讓他對人民的品性給以評價。爲了將蘇聯人民的生活描寫成畸形怪狀滑稽而又低級起見，左勤科甚至須要借猴子的嘴說出了極惡劣的有反蘇毒素的「格言」，這就是說認爲生活在動物園中，要比在自由的空氣中好的多，在籠子裏呼吸要比在蘇聯人們中間舒適些。

難道說還有比這更厲害的道德和政治的墮落嗎？同時列寧格勒人怎麼能夠忍受在自己的雜誌的篇頁裏有了像這種的污穢和放肆呢？

「星」雜誌既然能將這類的「作品」擺到蘇聯讀衆的面前，那麼列寧格勒人和「星」雜誌編輯局的警惕性該是多麼貧弱，他們竟然允許在雜誌裏刊載一些獸性地仇恨我們蘇維埃制度的有毒的作品。只有文學的墮落才能創造出這一類的「作品」，也只有瞎了眼睛，不關心政治的人們才能給它以出路。

據說左勤科的小說譽滿列寧格勒的文壇。這類的事實都有可能存在，那麼請問列寧格勒思想陣線的工作的領導軟弱到了甚麼程度！然而，左勤科帶着他的那種極其惡意的精神却竟然能鑽進列寧格勒一家大雜誌的篇頁裏，而且在這裏安排好了一切方便條件。「星」這一刊物本來應該是教育我們青年人的機關報。但是，該雜誌既然收留了左勤科這樣一個壞傢伙，這樣一個非蘇聯的作家，那麼他還能完成這一任務嗎？難道「星」的編輯部不了解左勤科的面貌麼？

不久以前——一九四四年初——，左勤科的一篇惡劣的小說「日出之前」會遭受了「布爾什維

克」雜誌的嚴厲的批評。這篇小說是他在蘇聯人民爲反對德國侵略而進行解放戰爭最殘酷的時候寫成的。左勤科在這篇文章中，把他自己的惡劣的污穢的靈魂全部翻了出來，而且他這樣做的時候，他是具有着一種享樂和欣喜的心情，其目的是告訴一切的人說：「我是一個流氓呀！」

左勤科在他的小說「日出之前」一書中所宣傳的那種「精神」之惡劣程度，是我們蘇聯文學中所難於看到的，在這裏，他把人民和自己都描寫成爲沒有羞恥，沒有良心的淫亂的野獸。當我們的人民在那古所未見的空前殘酷的戰爭中流着鮮血，當蘇維埃國家正處於千鈞一髮之際，當蘇聯人民爲戰勝德寇而肩負着不可計算的犧牲之時，左勤科便把這種「精神」獻之於讀者面前。

而幽局於大後方——阿爾瑪阿塔的左勤科，在這時候絲毫也不會幫助蘇聯人民和德國侵略者進行戰鬥。「布爾什維克」雜誌把左勤科公開地叱責爲反蘇聯文學的無聊文人和壞傢伙，是極其公平的，當時他對於這種社會輿論置諸不理。如今，爲時未逾兩載，「布爾什維克」雜誌上的批評之墨跡未乾，而依然故我的左勤科凱旋地回到列寧格勒，並且開始在列寧格勒的雜誌上自由地出現了。不只是「星」很願意刊登他的作品，連「列寧格勒」也是同樣。劇院也很滿意而且有準備地忙於上演他的作品。除此而外，而且還使左勤科有可能在蘇聯作家協會列寧格勒分會裏佔有領導的地位，居然在列寧格勒的文學事業中起着有力的作用，你們有甚麼理由能允許左勤科自由自在地在列寧格勒文學園地裏散步呢？爲甚麼列寧格勒黨的活動份子，文學組織能够允許有這種可恥的事實發生呢？

左勤科作品的惡劣特性
否定藝術的思想原則性
宣揚腐朽的小市民趣味

左勤科的腐朽、禿廢到極點的社會政治及文學的特性，並不是在最近才形成的。他的最近的這些「作品」絕不是偶然發生的事。它們只不過是左勤科自二十年代起就從事文學「遺產」的繼承。

以前左勤科是一個甚麼樣的人呢？他是所謂「謝拉皮翁兄弟」文學團

體的發起人之一。左勤科於組織「謝拉皮翁兄弟」時代的社會政治面貌又是怎樣的呢？那麼就請找一找一九二二年第三號的「文學雜誌」，在這裏面發起組織這個團體的人們曾經闡明了自己的主張。在我們所發現的一些文章中，有一篇叫「論自己及其它」的雜文，在這裏表現了左勤科的「信條」。左勤科對任何人和任何事情都不知羞恥的當衆暴露，而且又極公開地說明了自己的政治和文學的「見解」。請你們聽一下，他在那裏所說的話：

「總而言之，當一個作家是很難的事。就拿思想說吧……現在向作家們要求起思想來了……咳，實在說，我真是不舒服」……「請問，假若沒有一個黨派能吸引我的全部興趣，那麼，我的「正確的思想」應該是甚麼呢？」同時「從黨派的觀點來看，說我是一個無原則的人，隨它去吧！我對自己只能說：我不是共產黨員，不是社會革命黨員，不是保皇黨，而只不過是一個平凡的俄國人，因此在政治上完全是沒有興趣的。」……「我說句天地良心話——一直到今天我還是不曉得，就拿顧奇果夫來說吧……顧奇果夫是那一個黨的黨員呢？鬼曉得他是甚麼黨！我僅知道：他不是布爾什維克，但是否是社會革命黨員或立憲民主黨員那我就知道了，也不願意知道它。」以及類似的話等等。同志們！你們對於這個「思想」能說什麼呢？自從左勤科發表了這篇「說教」以來，已經過了廿五年了，從那時以後他沒有甚麼改變了呢？我們看不出來，他在這二十五年中，不僅沒有學到甚麼東西，沒有改變甚麼，甚至恰恰相反，竟公開地，極下流地繼續成爲無思想原則性和庸俗的說教者，一個毫無原則毫無羞恥的文藝界的流氓。這意思就是說：左勤科過去是如此，今天仍然是如此不滿意蘇聯秩序。他從前是那樣的，今天還是那樣的反對和仇視蘇聯文學。假使左勤科他在這樣一些思想行爲下，幾乎快要成爲列寧格勒的文學巨匠，而能在列寧格勒的文壇上受到稱讚，那麼我們就非常驚異那群爲左勤科鋪路的和歌頌他的人們是如何的無原則沒有認識，工作如何不深入和沒有判斷的能力！請讓我從所謂「

謝拉皮翁兄弟」群裏再舉出一個例子來。在一九二二年第三號「文學雜誌」中，另一位「謝拉皮翁」派列夫。龍遲也有會企圖給予「謝拉皮翁兄弟」派的惡劣反蘇聯文學的方向以一個思想的根據。龍遲寫道：

「我們是在革命和政治緊張的日子裏集合到一起的，誰不跟我們走誰就是反對我們。」他們從四面八方向我們這樣說。——可是「謝拉皮翁兄弟」們你們和誰走呢？跟共產黨走呢？或是反對革命呢？

「可是我們跟着誰走呢？」「謝拉皮翁兄弟」們，我們還是跟着隱士謝拉皮翁走吧！」

「社會性支配俄國文學時期太長久也太苦惱了，……我們不希望功利主義。我們不是爲了宣傳才寫作。藝術是現實的，它和生活的本身一樣，它也和生活的本身一樣沒有目的和也沒有意義，它之所以存在着是因爲不能不存在。」「謝拉皮翁兄弟」所追求的藝術的作用，就是如此。他們抽去了它的思想內容，社會意義，歌頌藝術無思想性，歌頌爲藝術的藝術，歌頌藝術沒有目的和意義。這就是宣揚腐朽的超政治主義，小市民根性和低級趣味。

從這裏得來的結論是甚麼呢？假如左勤科不滿意蘇聯的制度，難道說你們能够下個命令說：「願應一下左勤科吧」嗎？並不是我們應該改變我們的志趣！並不是我們應該將自己的生活 and 制度去適應左勤科！而是應該讓他改變自己！若是他不願改造的話——就讓他從蘇聯文學裏滾出去。蘇聯文學裏決不能有地方登載腐朽、空洞、沒有思想和低級趣味的作品。（激烈的鼓掌）

由於上述的原因，中央才對「星」和「列寧格勒」兩雜誌做了這樣的決定。

阿赫瑪托娃是反動文學代表，潑頭撒尾的個人主義，表現了垂死階級的悲慘情調

現在我們來談談安娜·阿赫瑪托娃的文學「創作」問題，她的作

品在最近以來，以「擴大再生產」的姿態出現在列寧格勒的諸雜誌上。這件事是如此地驚人和違反常態。猶之乎有妄想在今日翻印米列日諾

夫斯基、維索斯拉夫、伊瓦諾夫、米哈伊爾、庫拉瑪、安德萊、比

洛夫、秀娜伊達·吉比屋斯、費多爾·梭洛古勃、紀諾夫也夫、安尼巴爾等人的作品一樣，因為他們從來就是被我們前進的社會和文學所公認的政治和藝術的叛徒及反動愚民政策的代表者。

高爾基在當年曾經說過，一九〇七年至一九一七年的十年間在俄國歷史文明中可以說是最可恥最無能的十年，自一九〇五年革命以後，大部份的知識份子都背叛了革命的方向，滾到反革命的陣營和猥褻的泥沼裏了，豎起了自己歌頌無思想性的旗幟，用『美麗』的詞句去掩蓋自己的叛變說：『我焚毀了自己所崇拜的一切，而今我崇拜我已將其焚毀了。』也正是這十年當中，出現了像維兒科所著的『蒼白的馬』、『羅勃施娜』這種叛逆的作品，以及其他從革命陣營裏鑽入反動陣營裏去的逃兵們的作品。他們忙著和那些曾被俄國社會的優秀的和進步的人士所奮鬥過的崇高的理想離異。除此，社會裏又浮出了象徵主義派和達達主義派，以及形形色色的頹廢派。他們脫離了人民，高唱『為藝術而藝術』的論調，宣傳文學的無思想性，他們只追求毫無內容的美麗形式以掩飾自己的思想和道德的腐朽。一種獸性的恐怖使他們在無產階級革命行將到來之前聯合起來。只要我們一回想起反動的文學思潮中的一位最有名的『思想家』米列日諾夫斯基就夠了，他稱無產階級革命是『行將來到的卑賤行為』，同時他以野性的憎恨迎接了十月革命。安娜·阿赫瑪托娃也正是那毫無正確的思想的反動文學泥沼裏的一位代表人物。她是屬於所謂『阿克梅』（二十世紀初葉俄國文藝上的一種傾向）文學『派的，該派在當年是從象徵主義隊伍裏產生出來的，是空洞，沒有思想的貴族沙龍詩歌的一位旗手，根本就與蘇聯文學背道而馳的。

『阿克梅』派在藝術上是一種極端個人主義的方向。他們宣傳『為藝術而藝術』，『唯美』的論點，絲毫不願意去了解人民，了解人民的需要和利益，了解社會的生活。

按社會根源來說，這是文學裏一種貴族資產階級的思潮。當貴族和資產階級已屆末日的時代，就

治階級的詩人和思想家們打算逃避這些使他們不愉快的現實而躲到九霄雲外和宗教神秘的煙霧中，躲到個人的微渺的苦難中，挖掘自己的渺小靈魂。「阿克梅」派和象徵主義派、頹廢派以及其他各種沒落的貴族資產階級的思想體系的代表者們一樣，也是一群宣傳頹廢主義、厭世主義，信仰來世的教徒。

阿赫瑪托娃的取材激頭激尾是個人主義的。她那些奔馳在閨房和禮拜堂之間的詩之音也很有限。阿赫瑪托娃主要是以戀愛、色情做為主題，在這個主題中交織着悲哀、憂鬱、死亡、神秘和宿命論的感情，這正是垂死的集團之社會意識所表現的感情，它是一種死前之絕望的悲慘的調子，是他們的加雜着色情的神秘的苦惱，以上這是阿赫瑪托娃的全部的精神世界。她正是那一去不復返的「美好的古騰堡琳女皇時代」古老貴族文化的一點殘餘。

這便是阿赫瑪托娃的全部思想以及她那渺小的、狹窄的私人生活，她那極不足道的苦惱及其宗教的，神秘的愛情。

阿赫瑪托娃的詩是完全脫離群衆的。這種詩只是古老貴族的俄羅斯的幾萬個上層人物所讀的東西，對於這些人來說，除了去懷念那「美好的往昔時代」之外，是確定的一無所餘了。歐陸琳時代的大地主的別墅，幾百年的菩提樹林蔭路、噴水池、彫刻像、大石門、溫室、情話纏綿的花亭、大石門上的古老的國徽、貴族的彼德堡、皇村、伯弗洛夫斯克的火車站以及其他貴族文化的遺物，這一切都沉入不可復歸的過去了。這種與人民背道而馳的文化殘跡，在我們這個時代，已經是怪物了，它除去了酣睡和生活在空中樓閣中之外，已無他事可作了。

「一切都被奪去，都叛變了，被出賣了。」——阿赫瑪托娃這樣寫着。

關於「阿克梅」派的社會政治和文學的思想，這一派的最著名的大代表人物歐西波、曼載里施唐、

與人民精神背道而馳的作品絕不容許存在於蘇聯文學中

在革命到來的不久以前曾經寫道：「對於個人及對組織的愛，我們同意中世紀在生理方面的天才的解釋。」「……中世紀，按照它自己的方法來判斷一個人的比重的時候，它感覺到，而且承認每一個人的比重，完全和他的功績沒有關係。」「……是的，歐洲曾經過精細的文化的迷津，那時的精神生活是絲毫不被粉飾的，個人生存的本身，就被作為功績來評價的。由此我們可以看出，那種團結了人們的貴族的友情，是完全和大革命的「平等」、「博愛」的精神相違背的……」「我們認為中世紀之所以寶貴，就是因為它有着高度的，有限界的感情」……「這種認識和神祕的崇高的混血兒，這種對世界的感覺，使我們覺得那個時代和我們今天是一樣的，而且它鼓舞着我們去到一〇〇〇年左右的，在浪漫主義基礎上所產生的作品中，去汲取力量。」

曼戴里施唐在他所寫的這些意見中說明了阿克梅派的希望和思想。「後退到中世紀去！」這就是這個貴族沙龍派的社會觀念。「後退到猴子時代去」左勤科響應着他。但是阿克梅派和「謝拉皮翁兄弟」們都是傳授他們的共同的祖先的衣鉢。阿克梅派者也罷，「謝拉皮翁兄弟」也罷，他們共同的祖先是郭那曼——貴族沙龍類廢派的阿克梅主義之創始人之一。為甚麼忽然間阿赫瑪托娃的詩甚孚群望了呢？她和我們蘇聯人民有甚麼關係呢？為甚麼需要把文壇讓給這種墮落的，極其仇視我們的文學方向呢？

從俄國文學史中，我們知道：反動的文學派別，象徵主義和阿克梅主義亦在其列——僅企圖向偉大的民主革命傳統的俄國文學宣戰。反對它前進的代表，企圖抽去文學中高尙的思想性和社會意義，使它降低到沒有思想和庸俗的泥沼裏去。

所有這些「摩登的」思潮都只是曇花一現，他們（自己階級意識的反映者）就和他們的階級一同

被拋棄了。他們這些：阿克梅主義者、「黃色短衫」派、「紅方塊王子」派（註：「沒關係主義」派），今天在我們的蘇俄祖國文學裏遺留下了甚麼？一點甚麼痕跡也沒有留下。他們轟轟烈烈地，不可一世地出師反對俄國民主革命代表作家們柏林斯基、杜布洛留波夫、車爾尼雪夫斯基、赫爾岑、沙爾梯科夫、謝德林但他們却極其狼狽地垮台了。

阿克梅主義者們說：「生活不須加以任何改造，生活也不需加以批評。」

（註：即撲克牌中的紅方塊，當時是一種象徵派的標誌——譯者。）

爲甚麼他們反對在生活裏有任何的改造呢？因爲他熱愛這個貴族資產階級的老生活，可是革命的人民正想驚動他們這種生活。在一九一七年的十月，這些統治階級，他們的思想及其歌頌者都一起被棄入到歷史的垃圾箱裏去了。

忽然在社會主義革命以後的第一十九年，竟在我們的舞台上從新出現了幾種博物館裏罕見的陰暗世界裏的東西，而它們隨即開始教育我們青年人，應該怎樣生活，而在阿赫瑪托娃的面前大大地敞開了列寧格勒雜誌的門扉，竟允許她自由地用自己腐化的詩篇毒害青年的意識。

『列寧格勒』雜誌有一期曾發表了一篇阿赫瑪托娃從一九〇九年至一九四四年所寫的作品目錄一類的東西。和其它的性作品陳列在一起的，有一篇詩是她在偉大的祖國戰爭撤退時期寫成的。他在這篇詩裏描寫着自己需要和黑貓分擔的孤獨。這黑貓，像時代的眼睛一樣望着她。

這個題材並不是新的。阿赫瑪托娃會遠在一九〇九年就寫過關於黑貓的故事。這種與蘇聯文學相背的孤獨和絕望的情緒的貫串着阿赫瑪托娃整個的『創作』歷史的路程。

這種詩和我們的人民及國家的利益有甚麼相同的地方呢？

一點也沒有。阿赫瑪托娃的創作，應該是一種遙遠的往事，它與現代蘇聯的事實背道而馳，更不

能被容於我們雜誌篇頁之中。我們的文學，並不是私人企業，用各種趣味希求滿足文學市場。在我們文學裏根本不必要容許各種與蘇聯人民的精神和實質沒有絲毫共同點的趣味和風格。阿赫瑪托娃的作品有甚麼是我們的青年值得學習的地方呢？

除掉害處以外一點也沒有。這些作品只能散佈憂鬱的感情，使情緒低落，產生厭世主義，使人們脫離社會生活的現實問題，從社會生活及社會事業的大道上走向個人苦惱的狹窄陰霧中去。

怎麼能夠叫我們的青年到她那裏去受教育呢？然而人們却很有準備地一會兒在『星』上，一會兒又在『列寧格勒』上，大登起阿赫瑪托娃的作品來，而且還為她出單行本，這是極大的政治錯誤。

今天，在列寧格勒的諸雜誌裏漸漸出現一些同無思想性及墮落的陣地震駭的作家之作品，這當然並不是偶然的事情。我在這裏所指的是薩多菲夫和果米莎洛娃一類的作品，薩多菲夫和果米莎洛娃在他們的幾首詩裏開始和阿赫瑪托娃一唱一合培養崇拜憂鬱、哀愁和孤獨情緒阿赫瑪托娃精神的。

這一類的情緒，或者宣傳這一類的情緒，只能給我們的青年以惡劣的影響，而他們的意識只能被腐朽的無思想性，對政治淡漠和憂愁等精神所毒害，這是不言而喻的事。

假使我們以憂愁的情緒和對我們的事業無信仰的精神去教育青年人的話，會收到如何的結果嗎？那便是：我們不能在祖國戰爭中獲得勝利。正因為蘇聯國家和我們的黨，以及在蘇聯文學的幫助下以勇敢及對自己的力量有充分信心的精神教育了我們的青年，因此我們在建設社會主義上克服了極大的艱難，在與德寇和日寇獲得了勝利。

從這裏證明了甚麼呢？從這裏證明了『星』雜誌，在自己的篇幅上在登載優良的有思想的，生氣勃勃的作品外，同時發表了沒有思想的庸俗反動的作品，而使雜誌成為沒有方向的刊物，使雜誌成為助長敵人瓦解我們的青年的工具。而我們的雜誌一向之所以有力量，正是因為它發表了優秀的革命的

作品，而不是宣傳折衷主義者，無有思想性和對政治的漠不關心。

然而，對無思想性的宣傳却能在「星」雜誌裏得到了平等的權利。除此，左翼科竟在列寧格勒作家組織中擁有很大的勢力，以至於敢於隨便責備不同意他的意見的人們，敢於以寫文章來批評的方法對他們加以威脅。他好像已經成了文學界的獨裁者。一群崇拜者圍在他的身旁爲他創造榮譽。請問他有甚麼理由可以如此呢？你們爲甚麼能夠允許有這種反常的和反動的事情發火呢？

作家們與現實題材
脫離不能滿足人
民對文學的要求

今天，在列寧格勒文學雜誌裏開始迷戀於西歐現代的低級資產階級趣味的文學，這並不是偶然的事。我們的某些文學家們不把自己看作是資產階級小市民外國作家的導師，竟使自己成爲他們的學生，漸漸在外國小市民文學面前開始表現阿諛和傾倒的態度，這種諂媚的態度，對得起曾經把蘇聯制度建設得比任何資產階級的制度好百倍的那些蘇聯的愛國志士嗎？對得起我們先進的蘇聯文學嗎？這種在西歐的小市民——資產階級的不足道的文學面前表現的這樣阿諛的態度，對得起已稱爲世界上最革命的蘇聯的先進的文學嗎？

還有，我們作家工作中的最大缺點，便是和蘇聯今天的現實的題材脫離；一方面，他們單方面的熱中於歷史上的題材，而另一方面，則企圖選擇單純消遣的，空洞無物的主題。有些作家們，在辯護他們自己落後於今天的偉大的蘇聯的現實時說，似乎現在人民是需要空洞一些的，供消遣的文學的時侯了，而作品的思想內容則是可以不考慮的。這是對我們人民，他們的要求及其興趣之一種極其天真的了解。我們的人民，所期待於我們——蘇聯的作家們的，是把人民在偉大的祖國戰爭中所創造出來的極其豐富的經驗加以理解和體會，將它們普及起來，希望作家們把今天——當趕走敵人以後，在我們國家恢復國民經濟工作中的英雄主義加以描寫，使之普及起來。

我關於「列寧格勒」雜誌再說幾句話。左勤科也和阿赫瑪托娃一樣，在這裏的陣地比在「星」上更牢固一些。左勤科和阿赫瑪托娃已經成了兩大雜誌的文藝的主力，因此，「列寧格勒」雜誌就要負有責任，因為它把自己篇幅給了左勤科及如此的沙龍女詩人阿赫瑪托娃。

除此，「列寧格勒」雜誌也有其他別的錯誤。

就舉一篇一位所謂哈金氏寫的關於「尤琴·奧涅金」的打油詩吧。這篇東西名之為「奧涅金之歸來」。據說，它常常在列寧格勒舞台上演出。為甚麼列寧格勒人能容忍這樣著名的講壇上來辱罵列寧格勒（像哈金所做了的）？因為這所謂「文學上的打油詩」的全部思想，還不在於單純地諷刺那在今天的列寧格勒所出現的奧涅金身上發生的困苦的經歷。而哈金所寫出的這篇諷刺詩的思想在於他把我們今天的列寧格勒和普希金時代的彼得堡相比，並且證明說，我們的時代比奧涅金的時代更壞些。我們就拿出這「打油詩」中的幾行來看看吧。在我們今天的列寧格勒中的一切，都是作者所不喜歡的。他誹謗、咒罵蘇聯人民，誹謗咒罵列寧格勒。因此，按照哈金的意見來說，奧涅金的時代，是一個黃金時代。現在呢？就完全不同了，出現了住宅管理部、糧票、通行證。而那些天仙般的，會使奧涅金如此傾倒的美妙的姑娘們，現在都成了街市交通的指揮者，修理起列寧格勒的房屋來了。

讓我們只舉出這篇「打油詩」的一段來看看。

在電車裏坐着尤琴，

呵，這個可憐的，親愛的人，

他的那無知無識的世紀，

從不知道有這樣的交通。

愈還保佑着尤琴，

只是腳上被踩了一下，

又只一次撞在他的肚子上，

對他說：「你這傻瓜！」

他一想起那古昔的秩序，

就想用決鬥來結束這場爭執，

當他把手插到衣袋中……

才發現有誰把他的手套早已偷了去。

因為他失了窃，

奧涅金默然了，

也把他的氣憤平息。

看，列寧格勒會是甚麼樣子，而現在却成了甚麼樣子了。是一個惡劣的、不文明的、愚笨的、而且是以極不雅觀的面貌出現在這可憐的，親愛的奧涅金之面前了。這個壞傢伙哈哈把列寧格勒和列寧格勒人就寫成了這個樣子。

在這篇誹謗的「打油詩」裏，便是這種惡劣的咒罵的腐朽性的着關。

「列寧格勒」編輯部怎麼能够刊登這種對列寧格勒及其優秀的人民的惡意的咒罵呢？怎麼能够允許哈金之流的人登上了列寧格勒雜誌的篇幅之上？

再拿另一篇作品——也是如此寫成的對涅克拉索夫的打油詩，這篇文章的本身就是對涅克拉索夫這位偉大的詩人和社會活動家的直接的侮辱，任何一個有教養的人，面對着這種侮辱都應該是氣憤填胸的。可是「列寧格勒」雜誌却好像如願以償地把這樣醜的臭水放到它的篇幅上去。

我們在「列寧格勒」雜誌中還能找到甚麼呢？

還能找到十九世紀末期的國外的平凡的趣事。難道說除此「列寧格勒」雜誌就再沒有甚麼東西來充實它的篇幅了嗎？難道說在「列寧格勒」雜誌上再沒有甚麼可登的了嗎？我們很可以將列寧格勒的恢復工作做為主題來寫作的，城市中正在進行着雄偉的工作，城市正在醫治它的被敵人所帶來的創傷，列寧格勒的人們正充滿着熱情和興奮努力於戰後的列寧格勒的恢復工作。「列寧格勒」雜誌關於這方面登過一些甚麼沒有呢？

我們再舉出蘇聯婦女這個主題吧，難道能够在蘇聯的男女讀者中間，以阿赫瑪托娃所具有的對婦女的使命及天職之卑視的觀點來教育他們嗎？難道對今天的蘇聯的婦女能給以真正正確的認識嗎？尤其是對這些在戰爭中的年代中肩負過艱巨的困苦，今天在解決經濟恢復工作中的困難問題而自我犧牲地勞動着的列寧格勒的婦女，能够不給以真正正確的認識嗎？

我們可以看出，作家協會列寧格勒分會的工作立場就是這樣的，它所供給兩大大文學藝術刊物的優秀作品極其不够。這就是為甚麼黨中央決定封閉「列寧格勒」雜誌，以期能把一切優秀的文學的力量集中於「星」這一刊物上的原因。但這自然不是說，列寧格勒在現有的條件下不能有第二個或第三個刊物。

問題是以質量中的優秀的作品的數量來決定的。如果這樣的作品出現得很多，而在一個刊物上的篇副已不敷用的時候，將可以創刊第二個或第三個雜誌，只要我們列寧格勒的作家能够供給在思想方面、藝術方面優良的作品。

關於「星」和「列寧格勒」兩大大雜誌工作，聯共黨（布）中央的決定所揭露及指出的錯誤和缺點就是這樣的。

錯誤和缺
點的根源

這些錯誤和缺點的根源在甚麼地方呢？

這些錯誤及缺點的根源就在於上述兩大雜誌的編輯，我們蘇聯文藝界的活動家，以及列寧格勒我們思想陣線的領導者忘記了列寧主義關於文學的某些基本的論點。有許多作家，做負責的編輯工作的同志，或者作家協會佔有重要崗位的人們都以為政治——這是政府的事情，黨中央的事情。而對文學家呢？從事政治那就不是我們的事情了，一個人寫得很好，很藝術，很美麗，雖然這裏面有誤人子弟，毒害我們青年的腐朽的地方也在所不管，就可以發表了。而我們要求我們文藝界的領導同志以及作家同志們，都被政治所領導，沒有它，蘇維埃制度就不能生存。我們要求，我們不是以頹廢，無思想原則性的精神來教育青年，而是以朝氣勃勃的精神和革命性來教育我們的青年。

大家都知道，列寧主義在其本身中體現了十七世紀的俄國的民主革命家的一切優良的傳統，而我們的蘇聯的文化，便是在過去的批判地改造過了的文化遺產的基礎上發生，發展，乃至到達了繁榮的地步。在文學領域中，我們黨會非止一次地引列寧和斯大林的話指出偉大的，俄國的革命的民主作家及批評家，如柏林斯基、杜布羅留波夫、車爾尼雪夫斯基、沙爾梯科夫、謝德林、普列哈諾夫等的巨大意義。從柏林斯基開始，俄國的革命民主的知識份子之一切優秀的代表們，從來沒有承認過所謂「純藝術」，「為藝術而藝術」，而他們就是「藝術是爲了人民」及藝術具有最高的政治思想性及社會意義的主張者。藝術決不能把自己和人民的命運分開。請回憶一下有名的柏林斯基的「政果戈里的一封信」吧，在這封信中，偉大的批評家以其全部的熱情責叱了果戈里，因爲他企圖叛變人民的事業而轉到沙皇方面去。列寧稱這封信爲一種沒有被沙皇檢查的民主出版界極優秀的作品，它在今天還保有巨大的文學的意義。

請回憶一下杜布羅留波夫的一些文藝評論的文章吧，在這些文章中，他極其有力地指出了文學的社會意義。我們俄國一切的革命民主的評論，都是充滿着對沙皇制度的不共戴天的仇恨，而滲透着爲着人民的基本利益，爲着人民的教育，爲着人民的文化，爲着人民從沙皇制度的枷鎖中的解放而鬥爭之崇高的努力。

文學與作家應受政
治的領導以生動的
革命精神教育青年

戰鬥的藝術是領導人民，爲人民的美好理想而鬥爭的。俄國文學的偉大的代表們是這樣地認識文學和藝術的。車爾尼雪夫斯基是在一切空想社會主義者中最接近於科學社會主義的人，從他的作品中，如列寧所指出的「發散着階級鬥爭的氣味」，他曾教訓我們說，除了認識人生以外，藝術的任務還在於教導人們正確地評判這樣的或那樣的社會現象。車爾尼雪夫斯基的最接近的朋友和戰友杜布羅留波夫指出：「不是生活按着文學的標準前進，而是文學適應生活的方向而改變」，他竭力宣傳現實主義的原則及文學的群衆性，他認爲藝術的基礎是現實，它是創作的源泉，藝術在社會生活中有着積極的作用，它能有組織社會的意識。按照杜布羅留波夫的意見說，文學必需爲社會服務，必需對現實的最尖銳的一些問題給人民以回答，藝術又必須是站在自己時代的思想水平之上。

做爲柏林斯基、車爾尼雪夫斯基、杜布羅留波夫偉大傳統承繼者的馬克思文藝批評，從來就是現實主義社會真實藝術的保護者。普列哈諾夫寫了很多東西，其目的就在於揭露那些對文學和藝術的空想的，反科學的認識，並且保衛我們偉大的俄國民主革命家所教育我們的：把文學做爲服務於人民的有力手段的基本論點。

列寧是以極嚴格的明確性規定了前進的社會思想對文學和藝術的關係的第一個人。這裏，我請大家想起列寧於一九〇五年所寫的「黨的組織和黨的文學」這篇有名的文章。在這裏，他以其所特有的

力量指出：文學不應該是標新立異的，而是應該是總的無產階級事業重要環節的一部份。在列寧的遺篇文章中奠定了一切的基礎，在這些基礎之上，建立起我們蘇聯文學的特點。列寧寫道：

「文學必需成爲黨的。和資產階級的風格不同，和資產階級的僱傭的、商業性的出版界不同，和資產階級文學家的地位主義不同，和個人主義不同，和老爺們的無政府主義不同，和掙錢的目的不同，社會主義的無產階級必需提出黨的文學的原則，發展這個原則，並把這一原則在儘可能完整的、精細的形式中實現出來。」

那麼黨的文學的原則是甚麼呢？

列寧主義認爲：我們的文學不應該是與政治漠不相關的，也不能是「爲藝術而藝術」的，他承認在社會生活中起着重要的、前進的作用。

文學的黨性——這一系列的原則就是由此出發的，這是列寧對於關於文學的科學的重要的貢獻。由此可見，蘇聯文學的優秀傳統就是十九世紀俄國文學優秀傳統的繼續。這一傳統是由我們偉大的民主的革命家們柏林斯基、杜留布羅波夫、車爾尼雪夫斯基、沙爾梯科夫、謝德林所創造，被普列哈諾夫所繼續，又由列寧和斯大林加以科學的改造而創立的。

涅克拉索夫稱自己的詩歌爲「復仇和優傷之歌」。車爾尼雪夫斯基和杜留波夫視文學爲對人民的神聖的服務。俄國的愛好民主的知識份子的優秀的代表們，在沙皇制度條件之下，爲此崇高的思想而犧牲，爲這種傳統而赴難。我們怎麼能夠忘掉這一切？我們怎麼能夠允許阿赫瑪托娃和左勤科把「爲藝術而藝術」的口號拖出來呢！

列寧主義承認我們的文學具有重要的社會意義。如果我們蘇聯文學降低了自己的這一巨大的教育工作，這就是說我們要後退到石器時代去。

斯大林同志稱我們的作家爲人類靈魂的工程師。這一定義，有着深刻的意義的。這是說蘇聯的作家們對於人民的教育，對於蘇聯青年們的教育，以及在文學工作上不能允許有任何污點等方面，負有重大的責任。

有些人很奇怪，不明白黨中央爲什麼在文藝問題上，採取這樣嚴厲的步驟。

有人認爲，如果在生產工作上犯了錯誤，沒有完成生產計劃，那麼這裏採取了嚴厲的手段當然是很自然的事（大笑），而如果是在教育人類靈魂方面犯了錯誤，在教育青年方面犯了點錯誤，這倒是可以容忍的事。然而，難道說這不是比未完成生產計劃更大的錯誤嗎？

因此，黨中央就不能不出來干涉，並且堅決地糾正這件事情。黨中央對於那些忘掉自己對於人民的義務，忘掉了自己對青年的教育責任的人們，是沒有權利緩和它的打擊的。如果我們願意以我們積極份子所應有的注意力來對待思想陣線工作上的諸問題，把工作整頓起來，給工作以方向，那麼我們就應該真正像蘇聯的人民，像布爾什維克一樣，批評工作的錯誤和缺點。只有這樣，我們才能够把事情糾正過來。

有些文學家們這樣地認識問題：他們說在戰爭期間，人們已經在文藝方面飢餓很久，那時籍出版得很少，讀者已經對任何作品都不加選擇地讀了起來，所以可以給人民一切東西去讀。然而事實並不完全如此，我們是不能容忍被那些糊塗的不善於選擇的文學家們，編輯們和出版者們所塞給我們的任何文學的。

蘇聯人民期待於我們作家的是思想上的武裝，是那些能够幫助他們完成偉大的建設計劃，完成恢復和進一步發展我們國家的國民經濟的計劃之精神食糧。蘇聯人民向文學家們提出了很高的要求，他們希望滿足他們思想上和文化上的需要。在戰爭期間，因爲情況的關係，我們曾未能保證還存在着

的要求。人民希望意味這些進行着的事變。他們的思想水平和文化水平都提高了。他們常常不滿足於在我們這裏所發現的文藝作品的質量。這些都是某些文藝工作者及思想陣線上的工作者所不明白和不願意明白的。

我們人民的要求和興趣水平現在已經提得很高了，而誰要是不願意或者沒有能力提高到這樣水平，他便將殘留在後面。我們的任務不僅是在人民需要的水平上前進，除此，它有義務發展人民的興趣，提高他們的要求，用新的思想來豐富他們，引導着人向前進。誰要是沒有能力引導人民前進，誰要是沒有能力滿足他們的日益增長着的要求，就不能解決發展蘇聯文化的問題，他必不可免地成爲誰都不需要的了。

剷除溫情主義和編
輯上的無政府狀態
把蘇維埃文學在思
想上提到最大程度

由於「星」和「列寧格勒」領導同志們思想上存在着缺點，從此就產生了另外的錯誤。這個錯誤已有些領導同志們把自己對於文學家們的關係，不是建立在蘇聯人民教育的利益之上，不是建立在文學家們政治方向的利益之上，而建立在私人的利益，友誼的利益之上。據說，有許多思想上不正確，在藝術方面也很軟弱的作品，就是因爲不願意得罪這個或那個作家，而就予以出版了。從類似的工作人員的缺點來看，爲了不得罪人，最好還是不去照顧人民的利益和國家的利益。這是一件完全不正確的，政治上犯錯誤的事情。這就等於用一百萬元去換一個銅板。

黨中央在自己的決定中指出在文藝工作中以溫情關係代替原則關係之極大的害處。在我們某些文學家們之間的無原則的溫情主義的關係起了極大的反作用，使許多作品的思想水平降低了，使一些非蘇聯文學的作品很容易鑽到蘇聯文藝裏面。

由於列寧格勒文藝陣線上的領導者們方面及列寧格勒的刊物的領導者方面批評的缺乏，由於以機

牲人民的利益而把友愛的關係代替了工作關係的緣故，這就帶來了極大的害處。

斯大林同志教育我們說：如果我們要保存幹部，要教育和培養他們，我們就不應該害怕得罪甚麼人，就不應該害怕原則性的、勇敢的、坦白的、客觀的批評。任何的組織，包括文學的組織在內，沒有批評便會腐朽。如果不醫治的話，任何的病都會深入膏肓，難於再好。只有勇敢和坦白的批評才能幫助我們的人民修養得完美，鼓勵他們前進，使他們認識及改正自己工作中的缺點。那裏沒有批評，那裏的腐朽和停滯就會生起根來，那裏也就沒有向前的進步。

斯大林同志不止一次地指出我們的發展的最重要的條件，便是必須使我們每一個蘇聯人每天都把自己的工作做一總結，毫無懼怕地檢查自己，分析自己的工作，勇敢的批評缺點和錯誤，周密地思考，怎樣才能使自己的工作得到更優良的成績，而不斷地努力工作使自己精通起來。

對於文學家們，這一點和對其他的工作人員是一樣的。誰要是害怕批評自己的工作，誰就是遭人卑視的懦夫，他就不配受到人民的尊敬。

在蘇聯作家協會常委會裏，那種對工作的沒有批評的態度，對文學家們的原則態度之被友情關係所代替是廣泛地散佈着。作家協會常委會，尤其是協會的主席吉洪諾夫所犯的錯誤便是那些已被揭露了的在『列寧格勒』和『星』中所表現了的不正確立場，同時他們的錯誤還在於他們不僅是沒有阻止左勤科、阿赫馬托娃以及其他非蘇聯作家影響對蘇聯文學的侵入，而且放任了反蘇聯文學的傾向和風格向我們刊物的侵入。

對列寧格勒雜誌質量低落起了很大作用的又一原因，便是雜誌領導上的毫無責任性的制度，在列寧格勒雜誌的編輯部裏，就不知道誰是對雜誌負總責，誰是負責各部的。在這種情形下，就是起碼的次序也是不會有的。這種缺點必需加以糾正。這就是黨中央爲甚麼派了『星』雜誌的總編輯去負責這一

刊物的方向，以及提高思想及藝術質量的原因。在雜誌裏，也像在其它的工作中一樣，是不能容忍無政府狀態及無秩序的現象的，必需意識到一個雜誌的責任，因此就必需提高在雜誌中被刊登出來的材料的思想和藝術的水平。

你們應該恢復起列寧格勒的文學及列寧格勒思想陣線的光榮傳統，當我們做結論說那會一向是進步思想，進步文化的苗床的列寧格勒雜誌，如今成了無思想性的避難所時，我們是非常遺憾的。應該把做爲進步思想和文化中心的列寧格勒的往日的光榮恢復起來。必需永遠記住：列寧格勒會有布爾什維克列寧主義的搖籃。在這裏列寧和斯大林會開始建立新的社會主義國家，開始了恢復列寧的城市進步思想文化中心的固有的光榮之榮譽事業。你們的任務是把文學中的所存在的無思想性剷除，並把蘇聯的文學提到最大的高度。

蘇聯作家們的創作，必需不是爲了某些個別的人，而是爲了人民。我們不能生活在社會裏而脫離社會去自由自在，不能爲個別的集團而去創作。

爲了把文學提到應有的高度，就必須剷除無思想性和庸俗。這是非常必需的。必須提高和前進，使之不落後於我們國家的進步，而使自己更加改善，提高到更高的水平。應該採用今天的題材，使文化發展起來。

社會主義國家，這一具有進步制度的國家，它有着進步的文化。因此我們應該教導西方的文學家們，資本主義的服務者們，而不是向他們去學習。我們必需引導他們跟我們走。在我們隊伍裏不應該有阿諛及消極的防禦。我們應該和西方的腐朽的思想進行積極的鬥爭。儘管存在着各種各樣的障礙，全世界是會認識蘇維埃國家及其制度的真理的。

尤其是在今天，蘇聯在祖國戰爭的前線和後方的英勇戰爭，恢復和發展國民經濟的鬥爭，更說明

了許許多多的真理。

蘇維埃作家應該引導着羣衆跟着自己走，他必需要大踏步前進，指出道路，而不是拖在時代的後衛之中。

而在列寧格勒的雜誌「星」和「列寧格勒」却是相反的現象。這現象之所以發生，是因為市委，尤其是宣傳部只迷戀於要求材料的問題，而忘記了最主要的事，即我們雜誌的思想水平的問題，忘記了文學是教育年青一代的，因此文學家們，就必須是站在前進的陣地上。

可是已經腐朽了的西方資產階級思想能有甚麼好東西去教育人們呢？甚麼好的也沒有。這些東西就不許可侵入到蘇聯文學中來的，這是絕對的。蘇聯文學家們必須是在思想上是堅強的，而不是與政治無關的人。文學是教育人民的，而我們的人民已經具有很高的文化水平，因此他們所需要的作品，也是具有高度的思想和藝術水平的東西。

日丹諾夫在關於亞歷山大羅夫夫的

「西歐哲學史」著作討論會上的發言

導 言

同志們！關於亞歷山大羅夫同志的著作的討論，已經超出了討論題目的範圍。它廣泛而深入地展開了，同時也提出了在哲學陣線上所發生的更一般性的問題。討論會變為一種研究在科學的哲學工作中所遇見的各種問題的全蘇聯會議了。這當然是完全自然的和合乎規律的事。編著哲學史教科書，在這領域中第一本馬克斯主義的教科書，是一種有着巨大的科學意義和政治意義的任務。因此，組織這次討論會的中央委員會對這問題所付出的注意不是偶然的。著作一部好的哲學史教科書——這就是意味着用新的有力的思想方法的武器來武裝我們的知識份子，我們的幹部，我們的青年，同時也是意味着在馬列哲學發展的道路上向前邁進了一大步。因此，在這兒對教科書所提出的高度的要求是完全合乎情理的。所以討論範圍的擴大只能是有百益而無一害的。它的收獲毫無疑問的將會很大，何況這兒不僅涉及了評價教科書的問題，而且涉及了更廣泛的哲學工作上的諸問題。

現在讓我論及兩個主題。我並不想來把這次討論作一總結，這是「西歐哲學史」作者的任務，我現在是順着討論的程序來發言的。

預先請求原諒的是我將要使用引證，雖然巴斯金同志再三提醒我們每個人不要這樣做。當然囉，

對於他這個哲學的老海狼不用航海的儀器，憑着視力，憑着想像——像水手們常說的，便能輕而易舉地在哲學的海洋中航行了。（笑聲）但請允許我這個初次當驚濤駭浪的時候出現在哲學大船的顛簸搖擺的甲板上的哲學見習水手應用引證，作為不致離開正確航線的一種指南吧。（笑聲，鼓掌）

我現在開始批評「西歐哲學史」教科書。

（一）亞歷山大羅夫同志的著作的缺點

我想我們有理由要求哲學史教科書遵守以下的條件，這些條件在我看來是起碼的條件。

哲學史教科書應遵守的起碼的條件

第一、在教科書中應當確切地規定作為科學的哲學史的研究對象。

第二、教科書應當是科學的，就是說，是以辯證的和歷史的唯物論現代的成就的

基礎作根據的。

第三、必需使哲學史的敘述不是煩瑣學派的而是富有創造性地能够發生積極作用的，要直接跟現代的任務相聯系着，使這些任務明確化，並指出哲學的今後發展的遠景。

第四、所引用的事實材料要完全被檢驗過而且是品質優良的。

第五、敘述的文體應當是清晰的，確切的，富于說服性的。

我認為該教科書（即指「西歐哲學史」教科書，以下凡提教科書皆指此書——譯者註）並沒有滿足以上所提的要求。

首先談一談科學的研究對象。

亞歷山大羅夫
對哲學史所下
的定義之錯誤

基文柯同志指出亞歷山大羅夫同志的教科書關於科學的研究對象沒有給予一個清晰的觀念，雖然在教科書中引出了大量有着部分意義的定義，但其中沒有一個網羅無遺的概括的定義，因為每一個部分的定義僅闡明了問題的個別方面。這個批評是完全正確的。這樣一來，作為科學的哲學史的研究對象便沒有予以規定。在第十四頁上所下的定義是不完全的。在第二十二頁上用斜體字所標出的定義，顯然是當作基本的定義的，但實在說來，是不正確的，因為如果同意作者的「哲學史是人類對他周圍世界的知識之漸進的，上昇的發展歷史」這一定義的話，那末這就是說，哲學史的研究對象跟一般的歷史科學研究對象沒有兩樣了，在這場合下，哲學本身便彷彿成為科學的科學，而這是早已被馬克斯主義所推翻了的。

作者肯定哲學史同時是許多現代思想的發生和發展的歷史也是不對和不確切的，因為「現代的」這一概念在這場合下是跟「科學的」這一概念相混同，當然是錯誤的。在規定哲學史的研究對象時必需由馬克斯，恩格斯，列寧，斯大林對哲學的科學所下的定義出發。

「馬克斯把黑格爾這一革命性的一面吸收了而且加以發展了。辯證唯物論『不需要任何站在其他科學上面的哲學。』從所有以前的哲學中祇剩下『研究思維及其法則的學說，也就是形式邏輯和辯證法。』而辯證法——照馬克斯的理解，同時根據黑格爾的學說——包括了現在稱為認識論的，認識限度論的理論，這種理論在研究和概括認識的起源和發展，由無認識向認識的過渡的時候，應當把自己的研究對象一視同仁地站在歷史的觀點上來處理。」（列寧全集第八卷第十一頁）

哲學史
的定義

由此看來，科學的哲學史是科學的唯物世界觀及其法則的胚胎，發生和發展的歷史。又由於唯物論是在跟觀念論的派別的鬥爭中成長和發展起來的，所以哲學史同時也是唯物論跟觀念論鬥爭的歷史。

亞歷山大羅夫不理解哲學發展的具體的歷史過程，因而使不理解馬克思主義在哲學史中所具有的意義

的發生的不過是以前進步的學說——首先是法國的唯物論，英國的經濟學和黑格爾的觀念學派等學說的發展的簡單繼承人罷了。

作者在四七五頁上寫道，在馬克斯，恩格斯之前所創造的哲學理論雖然間或包含着偉大的發見，然而在其各種結論中仍然不是貫徹到底的和科學的。這定義僅僅是把馬克斯主義當作在其各種結論中貫徹到底的和科學的學說來跟馬克斯主義以前的哲學體系相區別。因此，馬克斯主義跟馬克斯主義以前的哲學學說的區別僅僅在於這些哲學不是貫徹到底的和科學的，僅僅在於舊的哲學是「錯誤的。」

這樣看來，這兒的問題不外是量的變化罷了。然而這是形而上學。馬克斯主義的發生是一件真正的發現，是哲學中的革命。當然，正如任何一種發現，正如任何一種飛躍，逐漸性的中斷，任何一種到新的狀態的過渡，它——這種發現——沒有先行的量的變化的積累是不可能發生的，在以上所說的場合下，沒有在馬克斯——恩格斯的發現之前的哲學發展的總結是不可能發生的。作者並沒有清楚的理解，馬克斯和恩格斯創造了新的哲學，在質上跟所有以前的那怕是進步的哲學的體系有着區別的新哲學。關於馬克斯對所有以前哲學的關係，以及關於馬克斯主義在哲學中所發生的轉變，把哲學變成科學，是人所共知的。尤其奇怪的是作者不注意力集中到馬克斯主義較之以前的哲學體系是新的和革命的這一問題上，而却把注意力集中到把馬克斯主義跟馬克斯以前的哲學發展聯合起來的問題上。實際上馬克斯和恩格斯本人曾說過，他們的發見是意味着舊哲學的完結。

至于談到教科書的科學性，即是由該書之利用辯證的和歷史的唯物論之最現代的成就的觀點上來看，那末教科書也犯了許多很嚴重的錯誤。

作者把哲學史和哲學的思想和體系之發展過程描寫成平穩的，進化的，藉助量變的增長而發展的過程。給人一種這樣的印象，好像馬克斯主

「黑格爾的體系是哲學最後的，最完整的形式，因為它是作為一種獨立的凌駕其他一切科學以上的科學而思維着。由於它的破產，一切哲學都遭到破產。只剩下思維和理解一切自然，歷史和精神世界——作為永無止境運動着的，變化着的，在經常的過程中是在發生和消滅的世界——的辯證法。現在不僅在哲學面前，而且在所有科學面前都提出了一個要求：即在各個領域中發現這一永恆的變革的過程的運動法則。黑格爾哲學留給其繼承人的遺產便在於此。」（恩格斯：反杜林論）

作者顯然不理解哲學發展的具體的歷史過程。

該教科書有一個如果說不是最主要的，也可以說是本質的缺點，是忽視了那件事實，即在歷史的過程中，不唯對某些哲學問題的觀點是改變着的，而且問題範圍的本身，哲學的研究對象的本身也是處在經常的變化中，這種變化是完全合乎人類的認識的辯證性質的，而且是每個真正的辯證家所應當明瞭的。

在該書二十四頁上，亞歷山大羅夫同志在敘述古代希臘哲學時寫道：「在古代希臘奴隸制社會中，哲學是作為獨立的知識領域而發生的。」下面進而寫道：「哲學作為一門獨立的知識領域在紀元前六世紀發生後，便得到廣泛的傳播。」

我們能夠說古代希臘的哲學是一種獨立的，自成一類的知識領域嗎？毫無疑問的，這樣說法是不對的。古代希臘人的哲學觀點是跟他們的自然科學的，政治的觀點交織得如此密切，甚至我們不應而且也沒有權利把我們晚近所發生的科學的劃分及其分門別類搬進希臘的科學上。問題的實質是希臘人僅知道一種整體的，連哲學的概念也包含在內的科學。我們就拿德謨克里特，伊壁鳩魯，亞里士多德說吧，——他們每個人都一律證實了恩格斯的思想，即「最古代的希臘哲學家同時是自然知識研究家。」（恩格斯：自然辯證法）

哲學發展的獨特性乃在于：隨着自然和社會的科學知識的發展，由哲學中逐個地分裂出客觀的科學。因此，由于客觀科學的發展，哲學的領域不斷的縮小（順便指出，這個過程直到現在仍未終止），自然知識和社會科學從哲學的一手包辦之下解放出來，不論對於自然和社會的科學或者哲學本身都是一個進步的過程。

強求在無窮的過程中認識絕對的真理的過去哲學體系的創造人並不能幫助自然科學的發展，因為他們把自然科學束縛在圖式里，專心致志於站在科學之上，把不是由實際生活，而是由體系的要求而得出來的結論來綁緊活的人類認識。在這些條件下，哲學便變成一所堆積着形形色色應有盡有的事實，結論，假說，甚至幻想的博物館了。如果說哲學會是用來洞察，用來體察，那末它並未會適合做一個實際影響世界的工具，做一個認識世界的工具。

這類體系的最後一個是黑格爾的體系，他想建造一座哲學的高樓大廈，置一切其他的科學於自己的腳底下，把其他科學硬嵌進他那放諸四海而皆準的範疇里；當他期望解決一切矛盾時，他便跟那被他自己所猜對的，然而並不瞭然的，因而也就應用得不正確的辯證的方法陷入無法解決的矛盾中了。

然而，「一旦我們明白了……要求哲學解決一切矛盾就是要求一個哲學家做完整全人類在其逐漸發展中才能完成的事情，——一旦我們明白了這個，那末在舊的意義上的哲學便壽終正寢了，——恩格斯指示道——我們應把用此方法和對于個別的人所不能達到的「絕對的真理」置諸高閣，而專心致志地循着客觀的科學和藉助辯證法將其結果總結起來的道路去追求為我們所能達到的相對的真理。」

（恩格斯：費爾巴哈論）

馬克斯和恩格斯的發現是表示舊哲學的完結，就是說，強求對世界無所不解釋的哲學的完結。

作者的含糊不明的公式抹煞了馬克斯和恩格斯的天才的哲學發現的偉大革命意義，因為這些公式

把重點放在把馬克斯跟先行的哲學家相聯在一起上面，而不去表明從馬克斯起，開始了完全嶄新的，第一次成爲科學的哲學史的時期。

完全由于這個錯誤，該教科書宣教着非馬克斯主義的哲學史的解釋，把哲學史解釋爲諸哲學派別的逐漸更替。由于作爲無產階級的科學世界觀的馬克斯主義的出現，哲學史的舊時期結束了，那時哲學史是一些獨夫們的事情，會是由數量不大的哲學家及其門徒組成的，關門造車的，跟生活，跟人民脫離的，跟人民無緣的哲學派別的財產。

馬克斯不是這樣的哲學派別。相反，它是舊哲學的克服，那時哲學會是少數特殊人物——精神的貴族——的財產，是哲學史全然嶄新的時期的發端，從這時候起，哲學成爲握在無產階級大衆手中的，爲其從資本主義中解放而鬥爭的科學武器。

馬克斯主義哲學跟以前的哲學體系不同，它不是在其他一切科學之上的科學，而是科學的探究的工具，是深入所有自然科學和社會科學的方法，而且是在這些科學發展的過程中被這些科學的資料所豐富着的方法。在這個意義上的馬克斯主義哲學是對一切先行的哲學的最徹底而堅決的否定。但否定，如恩格斯所強調指出的，並不就是說「沒有一」。否定包含着繼承，意味着吸收，批判的改造和對一切在人類思想史上已經達到的前進的和進步的東西予以新的高級的綜合後再加以聯合。

由此便可以得出一個結論：因爲有馬克斯主義的辯證法的存在，哲學史應當包含這個方法的準備歷史，顯示這個方法發生的條件。在亞歷山大羅夫的著作中，邏輯和辯證法的歷史沒有交代出來，作爲人類實踐反映的邏輯範疇的發展過程沒有表明出來；因而該書緒論中所引的列寧的指示，即每一個辯證邏輯的範疇，都應認爲是人類思想史的重要關鍵，沒有被遵照去做。

教科書沒有敘述近百年來的哲學史人工地分成西歐哲學和俄國哲學史

完全無法辯護的是那件事實，即該教科書的哲學史祇敘到馬克斯哲學的發生；或者到一八四八年。沒有敘述最近一百年來的哲學史的教科書，當然不能稱為教科書。作者為什麼毫不憐惜地捨棄了這一時期，是難以令人理解的，而且不論在序言或者緒論里都找不到任何的說明。

該教科書中不包括俄國哲學發展史也是沒有任何理由的。這種省略是帶有原則性的是不待言的。從一般的哲學史里摒除俄國哲學史，不管作者是出於什麼動機，然而這種對俄國哲學史的隻字不提內容觀上便是降低俄國哲學史的作用，把哲學史人工地分成西歐哲學史和俄國哲學史，而且作者並未做任何的企圖說明這種分法的必要。這種分法是把布爾喬亞把文化分為「西方的」和「東方的」奉為天經地義，把馬克斯主義視為地方性的「西方的」思潮。更有進者，作者在緒論的第六頁上熱烈地證明一個相反的論點。力稱「不注意研究和利用俄國古典哲學家所給予的過去哲學體系的深刻批評，便不能得出關於西歐各國哲學思想發展過程的科學概念。」為什麼作者在教科書中沒有實現這個正確的論點呢？這樣情形完全令人不解，又由於哲學史的敘述任意在一八四八年截止，給人留下了一種沉悶的印象。

發言的同志們正確地指出了在闡明東方的哲學史中也是一塊空白。顯然，單憑這一個理由，該教科書就需要根本的改造。

作者拒絕了作爲馬克思主義特性的黨性原則因而作者向布爾喬亞的學院科學傳統屈服進貢

有幾個同志指出，顯然應作爲作者「信條」的該教科書的緒論正確地規定了研究對象的任務和方法，然而，似乎作者沒有履行自己的諾言。我認爲這個批評是有缺點的，因爲緒論本身也是不對的而且經不住批評的。關於哲學史研究對象的定義之不正確和不確切，我已經說過了。但這還不

够。在緒論里還有其他理論上的錯誤。同志們已經在這兒說過，最大的牽強附會是在敘述馬列主義的哲學史的基础時引證車爾內舍夫斯基，杜勃留包夫和洛曼諾索夫；當然，這些人與問題是沒有直接關係的。然而問題尚不止於此。由這些偉大的俄國學者和哲學家的著作中所摘錄的引證顯然選擇得不適當，在引證中所包含的理論的命題，站在馬克斯觀點上看，是不正確的，而且我要更進一步地說，甚至是有害的。在這問題上我並沒有絲毫的意思向這些被引證的作者們本人的鼻子上抹灰，因為這些引證是任意選擇的，而且是屬於那些情形，這種情形跟作者所希望證明的是沒有任何共同點的。問題是這樣的，作者援引車爾內舍夫斯基來證明各種不同的，那怕相對立的哲學體系的創始人彼此應當容忍相待。

請讓我引一段柴爾內舍夫斯基的引證文字：「學術著作的繼承者與其先驅者相對立着，而這些先驅者的著作正是作為他們本身著作的出發點。譬如：亞里士多德敵視柏拉圖，蘇格拉底拚命貶低詭辯家，而他却是這些詭辯家的繼承人。在新時代里也能找到許多這樣的例子。但是有時也有可喜的情形，一種新體系的創始人確切地明瞭他們意見跟他們的先驅者所有的思想的聯系，而且謙遜地稱自己為他們的學生；當他們發現自己的先驅者理解的缺點時，他同時也一清二楚地表白出來，這些理解對他們本身思想的發展是怎樣大有裨益。譬如，斯賓諾沙對笛卡爾的態度便是這樣的。現代科學創始人的優秀品質可以說是他們帶着尊敬和幾乎兒輩的摯愛對待自己的先驅者，完全承認他們天才的偉大和他們學說的高尚的性質，在這學說中胚胎着後進者觀點。」（亞歷山大羅夫同志的著作第六頁——七頁）

因為作者不加附帶條件的引證這段文字，顯然它是作者自己的觀點。如果是這樣的話，作者果真走上在哲學中拒絕了作為馬列主義特性的黨性原則的道路了。馬列主義在跟所有唯物主義的敵人進行過並且正在進行着最尖銳鬥爭中永遠帶有着那種熱情和不妥協性是盡人皆知的。在這場鬥爭中，馬列

主義者總是使其敵人遭受到毀滅性的批判。作為跟唯物主義的敵人作布爾雪維克鬥爭的典範的是列寧的「唯物主義與經驗批判論」一書，其中列寧的每一句話都是消滅敵人的一把利劍。「馬克思和恩格斯的英才，——列寧說，——正是在於：在很長的時期內，幾乎半世紀的時間，他們發展着唯物主義，把哲學中的一個基本的方向向前推動，不是在已經決定了的認識限度論的問題的反復重述上面趨不前，而是貫徹到底地運用，——表現在社會科學領域中怎樣運用那同一的唯物主義，把那些胡說八道，大言不慚的狂言妄語，在哲學中「發現」「新」路線、發明「新」流派等等無數的企圖，像掃除灰塵污垢似的掃除乾淨。

列寧進而寫道：「最後，應試把馬克思在『資本論』及其他著作中的個別的哲學評論拿來，——您就可以看見一個不變的基調：堅持唯物主義和輕蔑的嘲笑對觀念主義的任何遮掩，任何蒙混，任何退却。馬克思所有的哲學評論都不離這兩個根本的對立物的周圍——從學院派哲學的觀點來看，馬克斯的哲學評論的缺點即在於這個「狹隘性」和「片面性」」（列寧全集第八卷）

盡人皆知，列寧本人就不憐惜自己的敵人。抹煞和妥協哲學流派之間的矛盾，列寧僅把它看作反動的學院派哲學的一種策略。既然在這之後，亞歷山大羅夫同志在其教科書中對待哲學上的敵人怎麼能夠作為一個不忍殺生的素食主義的說教者而出現呢？這種素食主義無疑是向哲學上的偽客觀主義進貢，這樣一來，馬克思主義在跟所有觀念主義流派的代表者們進行無情的鬥爭中怎能發生，成長和勝利呢？（鼓掌）

亞歷山大羅夫同志不僅限於此。他把自己的客觀概念貫徹到教科書全部的內容。因此，那件事實不是偶然的，即當亞歷山大羅夫同志在未批評某個布爾喬亞哲學家之前，照例向他的功績「進貢」，向他焚香叩首。書中所提到傅利葉關於人類發展的四個階級的學說就是個例子。

傅利葉的社會哲學的最大成就，亞歷山大羅夫同志說，「是關於人類發展的學說。照傅利葉的意見，社會在其發展中要經過四個階段：（一）上昇的破壞，（二）上昇的和諧，（三）下降的和諧（四）下降的破壞。在最後一個階段，人類將要經歷一個衰老時期，在這時期後，地球上任何生命都要停止。由於社會的發展是離開人們的意識而獨立存在的，因此發展的高級階段是跟四季嬗遞一樣不可避免地到來。傅利葉從這個論點得出結論說，布爾喬亞的制度將不可避免的年代以在其中統治着自由肉體和集體勞動的社會。不錯，傅利葉的社會發展理論是被四個階段的範圍所限制住，但在那個時代來說，這理論是前進了一大步。」（亞歷山大羅夫：西歐哲學史）

這兒沒有絲毫馬克斯主義分析的痕迹。傅利葉的理論比較什麼前進了一步呢？如果它的局限性是在于它把類人的發展分成四階級，而且第四階段是下降的破壞，由於破壞的結果地球上任何生命都停止了，那末怎樣理解作者不滿意傅利葉的社會發展理論僅限於四個階段的範圍，那時僅剩下陰間的生靈，怎樣會有人類的第五階段呢？

亞歷山大羅夫同志幾乎在所有的舊哲學家身上都能找到說幾句好話的地方。愈是大的布爾喬亞的哲學家，在他面前愈是多燒香。這一切的結果，勢必使亞歷山大羅夫同志——也許他自己不自覺這一點——成爲布爾喬亞哲學史家的俘虜，這些哲學史家的觀點是在每個哲學家身上首先看出本行的同盟者，然後才看出敵人。這種概念，如果我們將它們加以發展，必然引到客觀主義，引到對布爾喬亞哲學家奴性盲從和誇大他們的功績，引到我們哲學的戰鬥攻擊精神的消失。而這就會意味着離開唯物論的基本原則——它的指導性，它的黨性。因爲列寧教導我們，「唯物論包含着我們稱之爲黨性這東西，當評價任何事件時，務須直接而公開地站在一定的社會集團的觀點上。」（列寧全體第一卷二七六頁）在該教科書中哲學觀點的述敘是以抽象的，客觀主義的，中立的方法處理着的。在該書中哲學的

派別是一個跟着一個或者一個在另一個之旁，而不是在五相鬥爭中配置着的。這也是向學院派，向教授派「進貢」。由此看來，在哲學中的黨性原則的述叙上，作者完全沒有做成功不是偶然的。作者引證黑格爾的哲學作為在哲學中的黨性的例子，而敵對哲學的鬥爭則用黑格爾本身內部的反動和進步的因素的鬥爭來示例。這種證明的方法不唯是客觀主義的折衷主義，而且是明顯地粉飾黑格爾，因為用這種方法想證明在他的哲學中有多少進步的東西便有多少反動的東西。爲了快點結束這個問題，我再補充說兩句，亞歷山大羅夫同志所介紹的評價各種哲學體系的方法——「功績與缺點並存」（見亞歷山大羅夫同志的著作第七頁）或者「這種理論也有重要的意義」——是有着極端不確定性的毛病的，是形而上學的和只能混淆問題的。亞歷山大羅夫同志爲什麼一定要向舊布爾喬亞學派的學院科學傳統屈服進貢，而忘却在跟敵人鬥爭中要求不妥協性的唯物論的基本命題，實令人不解。

哲學體系的
批評對象
之選擇應
合乎目的性

還有一點批評。哲學體系的批評選擇應合乎目的性的。久已被粉碎和被埋葬的觀點和思想，用不着太去注意。相反，雖然反動而却流行的，現在被馬克思主義的敵人利用的哲學體系和思想應以特別的尖銳性予以批評。屬於這一類的特別是新康德派，神學，舊的和新的不可知論的翻版，以及企圖把上帝私運到現代的自然科學里面和那目的在於把觀念論的陳年舊貨縫縫補補和從新改裝以應市場需要的一切拚湊物里面。現在被帝國主義的哲學奴僕們所採用以支持嚇得魂不附體的主人那個武器庫就是這樣。

緒論還含有關於反動思想和進步思想以及哲學體系之理解底不正確解釋。雖然作者加以附帶條件說明關於某種思想或者哲學體系的反動性或者進步性的問題應當以具體的歷史來決定，但他却一再地忽視馬克思主義關於同一個思想在不同的具體的歷史條件下，可能是反動的和進步的命題。作者抹煞了這個問題，用走私的方法給起歷史觀點的觀念論的概念之鑽入大開方便之門。

作者在說明各種不同的哲學體系時，離開了該哲學所由發生的具體歷史環境和社會階級根源。

作者進一步雖然正確地指出哲學思想的發展歸根結底是被社會生活的物質條件所決定，哲學思想的發展僅有相對的獨立性，但他自己却不斷違犯科學的馬克思主義這一基本命題，在說明各種不同的哲學體系時，一再把這個說明離開某種哲學所由發生的具體歷史環境和社會階級根源。譬如在說明蘇格拉底，德謨克里特，斯賓諾莎，萊布尼茲，費爾巴哈等人的哲學觀點時便是這樣處理的，當然這是不科學的，使人有理由相信作者誤入了哲學思想發展的獨立性和超歷史性，而這就是觀念論哲學的顯著標識。各種哲學體系跟具體的歷史環境缺少有機的聯系甚至在作者企圖給這個環境以分析的地方也是這樣。結果得出純粹機械的，字面上的，而不是實質的有機的聯系。敘述相當時代的哲學見解的篇章，以及專論歷史環境的篇章和章，似乎是在某些平行的平面上旋轉，而在下層基礎和上層建築之間的歷史上的論據，因果聯系的敘述本身照例是不科學的，沒有條理的，沒有在材料上面作分析的工夫，毋寧說是一種拙劣的參考資料。譬如，以「十八世紀的法國」為標題的第六章就是這樣的；它是一篇難以令人理解的記錄，絲毫沒有闡明十八世紀至十九世紀初葉法國哲學思想的淵源。因而法國哲學家的思想失掉了跟時代的聯系，開始作為一種獨立的現象而出現。請讀我這一論教科書中這個地方吧。

一從十六世紀至十七世紀開始，法國隨英國之後逐漸走上布爾喬亞發展的道路，在經濟，政治和意識形態各方面經歷了百年來的根本變化。國家雖然仍是落後的，但已經從封建的停滯性中解放了出來。像當時許多其他歐洲國家一樣，法國進入了最初階段的資本主義積累時期。

在社會生活的各種領域中，迅速地形成了新的，布爾喬亞的社會制度，發生了新的意識形態，新的文化。在這個時期，在法國像巴黎和里昂，馬賽和加富爾這樣城市的迅速生成開始了，有力的海軍建造起來了。逐一地成立了國際性的貿易公司，組織了出版業系列的殖民地的武裝遠征隊。商業迅速

地成長。在一七八四年至一七八八年對外貿易額達十億一千一百六十萬里弗爾，較之一七一六年至一七二〇年的貿易超出四倍多。亞痕條約（一七四八年）和巴黎條約（一七七四年）助長了商業的興旺。特別可以作為指標的是出版事業。譬如，一七七四年法國的出版貿易額達四千五百萬法郎，當時在英國才達一千二百萬至一千三百萬法郎。將近半數的歐洲所有黃金貯藏是在法國手中。但是法國仍不失為一個農業國家。大多數的法國居民是從事農業」（三一五頁至三一六頁）

這當然不是分析，而是一個挨着一個的，彼此沒有聯系的事實的簡單一覽表。自然而然，從這些關於「下層基礎」的資料得不到，而且也不能得到其發展似乎脫離當時法國歷史環境的法國哲學的任何描述。

我們再拿亞歷山大羅夫同志著作中關於德國觀念論哲學發生之描述作為例子來看。他寫道：「十八世紀和十九世紀的上半期，德國是一個具有反動政治制度的落後國家。其中統治着封建的農奴制和手工業行會制。十八世紀末，城市的居民不到百分之二十五，從事手工業的僅佔居民的百分之四。賦役，徵租，農奴法，行會的特權，這一切都妨礙已經產生的資本主義關係的發展。何況在國內支配着極端的政治割據性。」

亞歷山大羅夫同志書中所引的德國城市居民的百分比，按照他的意見，應是表示該國的落後性及其國家和社會政治制度的反動性。但與此同時，法國城市居民少於百分之十，然而法國却不像德國是落後的封建的國家，而是歐洲布爾喬亞革命運動的中心。由此可見，城市居民的百分比本身是什麼都沒有說明，而且它本身也應由具體的歷史環境來說明。這也是在說明某種意識形態的形式的發生和發展中對於歷史材料利用得失當的例子。

亞歷山大羅夫進而寫道：「當時最著名的法國布爾喬亞的觀念論者康德，而後費希特和黑格爾在

他們所創造的觀念論的哲學體系中用那為德國的現實的局限性所制約着的抽象形式來表現當代德國布爾喬亞的意識形態。」

我們試把這個冰冷的，漠不關心的，客觀的事實的敘述——從這些事實里是不能明瞭德國的觀念論發生的原因的——來跟那用激動和信服讀者的，生動的，戰鬥的風格所敘述的當時德國環境之馬克思主義的分析作一比較。我們看恩格斯怎樣描述德國的環境：「這是一大團發霉的，腐敗的東西。誰也不滿意自己的處境；手工業，商業，工業和農業弄到最微不足道規模。農民，商人和手工業者嘗到雙層的壓迫：吸血的政府和商業的蕭條。貴族和公爵們覺得他們的收入——雖然他不斷地從被統治者身上壓榨——不應落在他們日益增長的消費之後。一切都是污穢的，全國籠罩着普遍的不滿。沒有教育，沒有影響大眾智力的工具，沒有出版自由，沒有社會輿論，沒有跟其他國家較大的貿易；到處祇有醜惡，自私自利——整個民族滲透着下賤的，奴性盲從的，小商人的氣味。一切都在腐朽，在動搖，眼看要垮台，甚至不能希望良好的改變，因為在人民中還沒有那種能夠掃除瀕死機關的正在腐臭的屍體的力量。」（馬克思與恩格斯第五卷六頁至七頁）

試把恩格斯這一鮮明的，鋒利的，確切的，深刻科學的描述跟亞歷山大羅夫所給予的描述作一比較，應便可以看見亞歷山大羅夫同志怎樣拙劣地利用着馬克思主義的創始人遺給我們取之不盡的財富。

這樣看來，作者未能勝任用唯物論的方法來敘述哲學史這一任務，而這便使這一本書失去了科學的性質，在極大的程度上把它變為從歷史環境以外取來的哲學家的傳記及其哲學體系的描述。歷史唯物論的原則被違犯了，這原則教導我說：「應當在各式各樣的社會機構的存在條件的節制中加以研究，如果想從它們之中結論出與其相當的政治的，私有的，美學的，哲學的，宗教的以及諸如此類

的觀點的話。」（摘自恩格斯於一八九〇年八月五日給史密特的信）

作者對哲學史的研究目的沒有明確規定

作者對哲學史的研究目的之界說也是不明確和不够的。作者沒有在任何地方強調出哲學和哲學史基本的任務之一是一步發展作為科學的哲學，我出新的規律性，在實踐中驗證哲學上的諸命題，用新的命題代替舊的命題。作者主要的是由哲學史的教學的意義出發，是由純文化學家的任務出發，因而給予哲學史研究的全部事業以消極直覺的，學院的性質。這當然跟馬列主義的哲學科學底定義不相符合；這種科學跟其他各種科學一樣，應當拋去舊的命題，以新的命題來不斷發展自己，完成自己和豐富自己。

作者把注意力集中到問題的教學啓蒙方面，因而就給科學的發展劃定了界限，彷彿馬列主義已經達到頂點，這種學說的發展任務已經不是主要任務了。這種見解是跟馬列主義的精神相矛盾的，因為它站在形而上學的觀點上把馬克思主義當作完成的和盡善盡美的學說，這樣只能削弱活生生的和求知慾盛旺的哲學思想。

作者離開自然科學的發展問題來敘述哲學史，因而直接損害其科學性

對於自然科學的發展問題的闡明也完全沒有做得好，同時，哲學史是不能離開自然科學來敘述而直接損害其科學性的。因此，亞歷山大羅夫同志的教科書未能說明在現代自然科學成就的花崗石基礎上生成起來的科學唯物論的發生和發展的條件。

亞歷山大羅夫在敘述歷史時，竟獨出心裁地把它跟自然科學史脫離開來。最為特徵地是在敘述該書基本目標的緒論中的作者關於哲學和自然科學的主權關係一字不提。他甚至在看起來似乎完全不能的地方都對自然科學默不作聲。譬如作者在第九頁上寫道：「列寧在其著作中，尤其在『唯物論與經驗批判論』中，把這個唯物論的學說多方面加以研究而且向前推進了很遠。」亞歷山大羅夫同志在

提到「唯物論與經驗批判論」時，竟獨出心裁地對自然科學及其對哲學聯系的問題避而不談。

各個時代的自然科學水準的描述之極端貧乏，空洞和抽象特別惹眼。關於古代希臘人的自然科學，祇說了一句在這時期「自然科學的萌芽」發生了。（第廿六頁）談到後期煩瑣哲學時代（十二世紀至十三世紀）只說當時「出現了許多發明和機器的改良」（一一〇頁）

在作者企圖闡明這些含混的公式的地方，僅列出了一張沒有聯系的發現一覽表；即使在這兒該書也犯了出乎常情的，因其對自然科學問題的無常識而令人吃驚的錯誤。譬如文藝復興時代的科學發展的描述有什麼價值呢：「學者海利凱製成了最有名的空氣唧筒，代替真空觀念的大氣壓力的存在用實踐的方法，起初用馬德堡半球試驗法，被證實了。人們數世紀以來爭論着「宇宙中心」的所在，是否可以把我們的行星當作宇宙中心。於是哥白尼，隨後伽利略，加利萊在科學界出現了。後者證明了太陽黑點的存在以及黑點位置的變換。他在這個和其他的發現中肯定了哥白尼關於我們太陽系的太陽中心說。晴雨表教人預言天氣。顯微鏡代替了極微小的有機體的生命之猜測體系，在生物學的發展上起了重大的作用。羅盤針幫助了哥倫布以經驗的方法證明了我們行星的球形構造。」（一三五頁）

這兒幾乎每一個命題都是無稽之談。大氣的壓力怎樣能代替真空的概念；難道大氣的存在能否定真空的存在嗎？哥白尼的學說怎樣肯定了太陽黑點的運動？

關於晴雨表能够預言天氣的觀念是屬於最不科學的觀念的。遺憾得很，人們直到現在還沒有學會很好的預言天氣，關於這，你們大家從我們的「氣候預告局」的實踐中是知道的一清二楚的。（笑聲）再者。難道顯微鏡能够代替猜測的體系嗎？最後，所謂「我們行星的球形構造」是什麼呢？直到現在，只不過形狀可能是球形的吧了。

在亞歷山大羅夫的書中，類似以上所舉的武斷地方是很多的。

但作者並且犯了最本質的，原則的錯誤。譬如，他認為辯證方法「在十八世紀的後半世紀」已經被自然科學的成就打好了基礎。這根本跟恩格斯有名的命題相矛盾，這命題說：辯證方法是從有機體的細胞組織的學說，被關於能力的保存和轉變的學說，被達爾文的學說打好了基礎的。所有這一切發現都是屬於十九世紀。從不正確的概念出發，作者給列舉十八世紀的發現分出了一些篇幅，關於加利瓦尼，拉普拉塞，萊耶利等人說的很多，但論到恩格斯所指的三大發現，則僅限于如下：「譬如，當費爾巴哈尚在在世時，細胞學說，能力轉變學說便創立了，達爾文關於物種之起源是經過自然淘汰的理論出現了。」（第四二七頁）

該書基本的缺點就是這樣。我不注重敘述部分的和次要的缺點，我也不想再重複已經被別的發言人講過的在理論和實踐方面極其寶貴的評論。

結 論

結論是這樣，該教科書是不好的，需要根本改造。但教科書的改造，首先是意味着克服那些顯然在我們哲學家中間，連領導的哲學家也在內，流行着的正確和糊塗的觀點。現在我來談第二個問題，我們哲學陣線的現況問題。

(二) 論我們哲學陣線的現況

哲學陣線的現況：哲學的產量在量上是完全不夠的，在質上也是差得遠的，哲學工作失掉戰鬥精神，失掉布爾雪維克進度。

如果事情弄到這步田地，就是說，亞歷山大羅夫同志的著作竟受到我們大多數哲學領導工作人員的賞識，它竟被推薦榮膺斯大林獎金，竟作為教科書被介紹，竟引起了無數的獎譽的書評的話，那末，這便意味着別的哲學工作者也顯然分擔了亞歷山大羅夫的錯誤。這說明了在我們的理論戰線上有着嚴重的令人不滿意的現象。

該書沒有引起一點重大的抗議，爲了揭露該書的缺點需要聯共中央和斯大林同志親自出面干涉，這個情況是意味着在哲學陣線上缺少全面的布爾雪維克的批評和自我批評。創造性的討論，批評和自我批評的缺少不能不極有害的反映到科學工作的現況。大家都知道，哲學的產品在量上是完全不夠的，在質上也是差池的。關於哲學問題的專著和文章成爲希有的現象。

在這兒談了很多關於有創辦哲學雜誌的必要性。對於創辦這種雜誌必要性的某些懷疑是有的。「在馬克斯主義旗幟下」雜誌的可悲經驗在記憶力里尙未磨滅。我似乎覺得，發表獨創的專著和論文的現有的可能性完全被利用的不夠。

斯衛特洛夫同志在這兒說，「布爾雪維克」雜誌不完全適合於發表專門性質的理論著作。我想這是全然不對的，這種看法是出自對我們讀者的高度水準及其要求顯然過低的估價。這種意見，我覺得，是由于不瞭解我們的哲學完全不是少數職業哲學家的財產，而是所有我們蘇維埃知識份子的財產。在革命前的俄國前進的大雜誌的傳統，絲毫不見得壞，這些雜誌除了文藝作品外，還刊載科學的，其中也包括哲學的著作。我們「布爾雪維克」雜誌在一切條件下比任何哲學雜誌都擁有更多的讀者，把我們哲學家的創作關到專門的哲學雜誌里面，我覺得是會發生縮小我們哲學工作的基地的威脅的。請你們不要以爲我反對創辦專門性的哲學雜誌，而我是覺得，在我們的大雜誌和在「布爾雪維克」中哲學著作之貧弱說明了一件事，就是應當首先通過我們的大雜誌和「布爾雪維克」——代表科學和社會的利益的哲學性質的論文現在逐漸出現在這些雜誌中，特別是在大雜誌中——來開始克服這缺點。（註）

註：這兒所說的大雜誌是指文學藝術和社會政治雜誌，多半每月出版一次。如蘇聯的「十月」，「新世界」，

「旗幟」，「星」等雜誌都屬於大雜誌，或稱爲「厚紙雜誌」。

——譯者註

我們哲學的領導機關——科學研究院的哲學院，講座等等——的題目表單也是貧弱的。

在我看來，哲學院表現出一幅死氣沉沉的圖畫：它沒有把外省的哲學工作者聯合起，跟他們沒有關係，因而實際上不是全蘇性質的機關。外地的哲學家被扔下無人來管，而他們顯然是一支大的，遺憾得很，而卻沒有被利用的力量。哲學工作的題目表單，連競爭學位工作的題目表單也算在內，是轉過去的東西，轉向平平靜靜的和不關痛癢的歷史主題，我們舉個例子來說吧，譬如這樣的題目：「在這兒所發生關於黑格爾的爭論是奇怪的。這場爭論的參加者拚命地在堅持着已成過去的問題。關於黑格爾的問題早已被決定了。沒有任何的根據從新提起它，除了已經研究過的和估價的材料外，在這兒並未提出任何新的材料。更令人遺憾的是爭論的本身也是煩瑣的，並且跟從前在某些學術界里爭論用兩個指頭還是用三個指頭祈禱為合理的問題或者關於上帝能否創造他所不能舉起的石頭以及聖母是否處女等問題一樣的無謂。（笑聲）現代性的迫切問題幾乎沒有被研究。總括所有這一切都孕育着極大的危險性，這種危險性比你們所想像的大得多。最大的威脅乃在於你們之間某些人對這些缺點已經習以為常了。」

在哲學工作里既感覺不到戰鬥的精神，也感覺不到布爾雪維克的進度。在這方面看來，該教科書某些錯誤的命題是跟整個落後的哲學陣線的落後的事實息息相關的，因而不是個別的偶然的要素，而是整個的現象。「哲學陣線」這個名詞在這兒常被使用。但實在說起來，這個陣線在那兒呢？哲學陣線不完全像我們所想像的陣線，一提起哲學陣線，立刻便令人想到完全武裝以馬克思理論的——這種理論是向國外敵視的意識形態，向我們國內蘇維埃人們意識中的布爾喬亞意識形態的殘餘展開進攻的，是不斷地向前推進我們的科學的，是用我們道路的規律性的覺悟和對我們事業最終勝利在科學上

有根據的自信來武裝社會主義社會的勞動者的，——充滿着戰鬥熱情的哲學家的有組織的部隊。

難道我們的哲學陣線真像一個名符其實的陣線嗎？它倒像一條靜靜的溪澗或者在離戰場遙遠的某處的宿營。陣地尚未佔領，跟敵人的接觸多半是沒有的，沒有進行偵察，武器上了鏽，戰士們冒險作戰，而指揮官們則不是陶醉過去的勝利，便是爭論是否有足夠的進攻力量，應否呼籲外援；或者爭論這樣的題目：意識通常應該落後于現實什麼程度，才算不太落後。（笑聲）

同時，我們的黨極端需要提高哲學的工作。那些在我們社會主義生活中每天都發生的迅速的變化，我們哲學家沒有予以概括，沒有站在馬克思主義的立場上予以闡明。因而進一步發展我們哲學科學的條件便受到阻礙，於是形成了這樣的情勢：哲學思想的發展在極大的程度上是離開我們職業哲學家而進行的。這完全是不能容忍的現象。

哲學陣線落後的原因是在主觀上忽視哲學工作中的無原則性和無思想性，忽視現代哲學的奴性下從和卑躬屈節。

當然，哲學陣線落後的原因跟任何客觀的條件是沒有連帶關係的。客觀的條件從來沒有像現在這樣有利，需要科學分析和概括的材料是無限的。哲學陣線落後的原因應當在主觀領域中去找。這些原因基本上是跟中央在分析其他意識形態領域的落後時所發現的那些原因一樣。

你們還記得中央關於意識形態問題的有名決定，其目的在於反對文學和藝術中的無思想性和非政治性，反對離開現代性的主題和回到過去的領域，反對崇拜外國東西，擁護文學和藝術中的布爾雪維克的黨性。大家都知道，我們意識形態陣線上的許多工作者都已經從中央的決定中為自己做出一適當的總結，而且在這條路上獲得了極大的成就。

然而我們的哲學家在這兒還是落後的。顯然他們沒有注意哲學工作中的無原則性和無思想性的事實，忽視現代性的主題的事實，對布爾喬亞哲學的奴性下從和卑躬屈節的事實。他們顯然認為在意識

形態陣線上的轉變對他們是無關的。現在大家都看出，這個轉變是必要的。

至於說到哲學陣線沒有走在意識形態工作的前列的問題，亞歷山大羅夫同志對這應負很大的責任。遺憾得很，他沒有尖銳批判地揭發工作缺點的能力。他毫不掩飾地把他個人的力量估計得過高，不依靠哲學家廣大集團的經驗和知識。尤有進者，他在自己的工作中過度地依靠幾個接近的同事和天才崇拜者的狹小圈子。（高呼聲：對的！鼓掌）哲學的活動似乎被哲學家小集團壟斷着，而大部分的哲學家，特別是外地的哲學家，沒有吸引到領導的工作里。

這樣看來，哲學家之間的正當的互相關係是處在破壞的狀態中。

現在誰都看得出，創造像哲學史教科書這樣的工作，不是一個人的力量所能擔當起來的，亞歷山大羅夫同志在剛開頭工作的時候就應該把廣大的著作人——辯證唯物論學者，歷史唯物論學者，歷史家，自然科學家，經濟學家——都網羅進來。亞歷山大羅夫同志選擇了一條不正確的編寫教科書的道路，不去依靠廣大的內行的人們。必需糾正這種錯誤。哲學的知識在我們這兒當然是蘇維埃哲學家廣大集團的財產。網羅廣大的著作家編寫教科書的方法，現在編輯政治經濟學教科書——最近期間即將編成——已經完全被應用了，不唯廣大的經濟學家，而且歷史家和哲學都被網羅來從事該教科書的編輯工作，這種創作方法是最靠得住的。這種方法還含有另外的觀念——就是聯合現在彼此聯系不夠的各種意識形態工作人員的隊伍的努力來解決具有一般科學意義的巨大任務，這樣為的能够在意識形態各部門的工作者之間組織協同動作，為的不是各顧各地向前推進，不是一盤散沙地，而是有組織地，團結一起地，因而也是最有成功保障地戰鬥。

哲學陣線上的一系列的領導工作者的主觀錯誤的根源究竟在那呢？為什麼在這兒的討論會上老一代的哲學家的代表們對某些年青的哲學家就其未老先衰，就其缺乏戰鬥的聲調，缺乏英勇氣概而予以

公正的責難呢？這個問題的回答顯然可能有一個——就是對馬列主義基礎了解的不够和布爾喬亞意識形態影響殘餘的存在。這也就是說明我們許多工作者還沒有明瞭馬列主義是不斷發展着的，在社會主義建設的經驗和現代自然科學的成就的基礎上不斷豐富着的，富有創造性的活的學說。把我們的學說這一活的革命的方面估價的過低，其結果勢必引起哲學及其作用的降低。我們某些哲學家害怕在新的問題上——即是在現代性的問題上，在決定那實踐每天向哲學家們所提出的，並且哲學必須予以回答的任務上，來試試自己的力量，其原因正是應當在英勇氣概和戰鬥精神的缺乏中尋找。現在應該是更大膽地把蘇維埃社會的理論，把蘇維埃國家的理論，把現代自然科學的理論，把倫理學和美學向前推動的時候了。應當把非布爾雪維克的懦弱一掃而光。在理論的發展中容受停滯，這就是說使我們的哲學乾枯，剝奪它的最可貴的特點——它的發展的能力，把它變為死的枯燥的教條。

關於布爾雪維克的批評和自我批評的問題

同時也是一個深刻的理論問題。
關於布爾雪維克的批評和自我批評的問題對於我們哲學不單是一個實踐的問題，

關於布爾雪維克的批評和自我批評的問題

如果像辯證法所教導我們的，對立物的鬥爭，新與舊之間的，正在死亡的和正在生長的之間的，正在衰老的和正在發展的之間的鬥爭是發展過程的內在矛盾的話，那末，我們蘇維埃的哲學應當揭露出這個辯證法則在蘇維埃社會條件下是怎樣發生作用，並且它所採取的獨特性在哪兒。我們知道，這個法則在分成階級的社會里，跟在我們蘇維埃社會里是全然不同地發生作用的。這就是科學研究的最廣大的地盤，而這塊地盤尙沒有被我們之間的任何一個哲學家予以加工耕作。實際上，我們的黨早已把暴露和克服社會主義社會矛盾的特殊形式（這些矛盾本是有的，但哲學家們由于怯懦而不願意寫出來）找出來，並且拿來替社會主義服務了；這種新的和舊的之間，正在衰老的和正在生長的之間的鬥爭的特殊形式，在我們蘇維埃社會中，稱之為批評和自我批評。

在我們肅清了敵對階級的蘇維埃社會里，新的和舊的之間的鬥爭，因而也就是從低級到高級的發展，不是在敵對的階級和變化的鬥爭形式中發生的，像在資本主義時期所發生的那樣，而是在作爲在我們的發展中真正動力的，作爲在我們黨手中有力的工具的批評和自我批評的形式中發生的。這無疑是一個新的運動形式，新的發展類型，新的辯證法的規律性。

馬克思說：從前的哲學家僅僅說明世界，而現在問題則在於改變世界。我們改變了舊世界並且正在建設新世界，但我們的哲學家，遺憾得很，對這個世界說明的不夠，而且參加它的改變也不夠。我們在這兒聽到了某些人企圖根據所謂「理論的觀點」來解釋這個落後的原因。譬如，有人在這兒說，哲學家在註釋時期中耽擱的太久了，爲了這緣故才未能及時過渡到專題研究時代。這個解釋看來當然是高貴的，但都不能令人信服。當然，哲學家的創造工作現在應當放在第一位，但這並不是說，註釋的工作，或者更正確地說普及的工作，應當束之高閣。我們的人民也是需要它的。

我們哲學
家目前迫
切的任務

應當趕快追補已經失去的時間。任務不待我們。在偉大的衛國戰爭中所獲得的社會主義輝煌的勝利——它同時也是馬克思主義的輝煌勝利——成爲帝國主義喉嚨里的
一根橫骨，反對馬克思主義的鬥爭的中心現在移到美國和英國。野蠻主義和反動勢力的全部力量現在用來爲反對馬克思主義而鬥爭。原子、金元「民主主義」的御用玩物，野蠻主義和僧侶集團的破爛盔甲：凡蒂岡和人種理論，瘋狂的納粹主義和腐朽的觀念主義的哲學，被收買的黃色新聞和墮落的布爾喬亞藝術，通通都搬將出來武裝布爾喬亞的哲學。然而，力量大約還嫌不夠。在反對馬克思主義的「意識形態」鬥爭的旗幟下，現在又招募了更多的後備軍。吸收了流氓惡霸，娼妓嫖客，偵探間諜，刑事犯人。我隨便舉一個最近的例子來說。據「消息報」前幾天報導，在一個現實主義者薩爾特爾所編的「坦·摩登爾囚」雜誌中，一個專寫刑事犯罪小說的作者然

納·熱奈的「小偷日記」一書，好像當作一種新發現似的被推崇，這本書劈頭就說：「叛變，偷竊和同性戀——我基本的主題就是這樣。在我對叛變，竊劫的憧憬和我的桃色事件之間存在着有機的聯系。」看來作者對這些門道是內行的。這位然納·熱奈仁兄的劇作大吹大擂地在巴黎舞台上上演，而其本人則被美國竭力聘請了去。布爾喬亞哲學「最後的言語」就是這樣的。

從我們戰勝法西斯的經驗中，已經可以看出觀念論的哲學把許多民族領到了怎樣的死路一條。現在觀念論的哲學又在其新的污穢得令人作嘔的，反映布爾喬亞沒落的全部深度、下賤和惡劣的本性中出現了。哲學中的原客和刑事罪犯——這是滅亡和腐化的真正正正的登峰造極。然而這些力量仍然活着，仍然能够毒害群眾的意識。

現代布爾喬亞科學供給僧侶階級，非德主義（非德主義是排斥科學，崇尚信仰的反動理論——譯者註）以新的論據，而這種論據我們必需予以無情的揭露。就拿英國的天文學家艾丁坦關於宇宙的物理常數學說說吧，這種學說直從了當地引到皮法高爾主義（註）的數字神祕，由數學的公式得出像示啓的數字 888 這樣宇宙的「本質常數」及其他。許多愛因思坦的信徒，不懂得認識，絕對真理和相當真理的互相關係底辯證過程，把宇宙間有終的，有限的領域的運動法則之研究結果，硬移到整個的無限的宇宙上面，從而竟講出宇宙的極限性，講出宇宙在時間和空間的有限性，而天文學家米爾因甚至「計算出」宇宙是二十億年前形成的。對這般英國的學者，最好用他們一位偉大的同胞，哲學家培根的話來說：他們把自己的科學無能為力的地方變為對自然的誹謗。

同樣，現代布爾喬亞原子物理學家的康德主義的妙論，使物理學家得出電子的「意志自由」的結論：皮法高爾主義為紀元前六世紀希臘哲學家皮法高爾的學說，這種學說相信靈魂的不死和輪迴，把宇宙當作合法則性的勻應的，服從和諧和數字法則的整體。

論，使他們企圖把物質描述成不外是電波的某種總體以及使他們得出其他一些莫名其妙的東西。

這兒給我們的哲學家預備下廣大的地盤，我們的哲學家應當把現代自然科學的成就作一分析和概括，刻刻不忘恩格斯的指示：「隨着每件在自然科學中劃時代的偉大的新發現，唯物論應當不斷採走着新的形態。」（恩格斯：費爾吧哈論）

除了我們——馬克斯主義獲得勝利的國家及其哲學家——還有誰能夠領導反對墮落的和卑劣的布爾喬亞的意識形態的鬥爭呢！除了我們，還有誰能夠給予它以粉碎的打擊呢！

從炮火的灰燼中，許多新民主主義國家和殖民地人民的民族解放運動生長出來了，社會主義已經成爲各民族人民的議事日程了。除了我們——社會主義已獲勝利的國家及其哲學家——還有誰能夠幫助我們國外的朋友和兄弟，用科學的社會主義意識來照耀他們爲新社會而鬥爭的道路呢！除了我們，還有誰能夠用馬克思主義的思想武器來啓發和武裝他們呢！

我國社會主義的經濟和文化的強大繁榮正在發展着。羣衆的社會主義意識的不斷成長，向我們的意識形態工作提出了日益增多的要求。對人們意識中的資本主義殘餘正在展開全面的進攻。除了我們的哲學家，還有誰能夠領導諸多系列的思想陣線的工作者，在總結社會主義建設的巨大經驗中和決定社會主義的新任務中充分應用馬克思主義的認識理論呢！

在這些偉大的任務面前，也許會發生這樣的問題：我們的哲學家能不能擔得起這些新的任務，在哲學的槍膛裏有沒有彈藥，哲學的力量是不是削弱了，我們科學的哲學的幹部以其內部的力量能不能克服在其發展中的缺點而且用新的方式改造自己的工作？在這些問題上是不會有兩個意見的。哲學討論會便證明了這些力量是有的，這些力量是不弱的，這些力量能夠揭發自己的錯誤以便克服這些錯誤。只要對自己的力量有更多的信心，在積極的戰鬥中，在提出和決定現代迫切的問題中更多的嘗試

這些力量。要結束工作中的非戰鬥性的態度，抖擻掉自己的老古董，開始像馬克思，恩格斯，列寧斯大林一樣的工作吧。（鼓掌）

同志們，你們還記得恩格斯在當時是如何歡喜，而且把馬克思主義的書籍出版兩三千冊當作具有極大意義的巨大政治事件指出過。恩格斯從這微小的（用我們的尺度來量）事實中做出結論說，馬克思主義哲學在工人階級中已經深深的生下根了。那末，關於馬克思哲學深入我們人民的廣大階層一事應當得出什麼結論呢？如果馬克思和恩格斯能看見哲學的著作在我們人民之間流傳到幾千萬冊，那末他們將會怎樣說呢？這是馬克思主義的真正的勝利，這是馬克思，恩格斯，列寧，斯大林的偉大學說成爲我們全民的學說之活生生的證據，我們的哲學一定會在這舉世無比的基礎上繁榮起來。讓我們不要辜負了我們的時代，列寧斯大林的時代，我們人民的，人民勝利者的時代！（暴風雨般的，歷久不息的鼓掌）

（原文載一九四七年「哲學雜誌」創刊號）

一九四六年九月四日

蘇聯作家協會理事會主席團的決議

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

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

作家協會理事會，兩雜誌的編輯部，出版局的領導人以及文學批評家沒有從「布爾塞維克」雜誌所發表的關於左勤科的作家面貌的分析中得出相當的結論，——這是一個與蘇維埃文學無關的，甚至在偉大衛國戰爭年代都毫無廉恥地不參加蘇維埃人民的事業的人。

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

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

阿赫瑪托娃的詩不僅印在列寧格勒的，而且印在莫斯科的雜誌上——「旗幟」和「星火」上。

蘇聯作家協會理事會的機關報「文學報」在一九四五年十一月二十四日登了阿赫瑪托娃的訪問記和她的像片，而由蘇聯作家協會主席團核准的阿赫瑪托娃在莫斯科所作的言論則在她創作所不配受的稱讚情況中過去的。

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

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

東西，即蘇維埃制度的政策的領導。這就造成了無知的政治錯誤。

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

八月二十六日聯共（布）黨中央委員會關於劇目的法令完全公正地指出劇作家工作中的極大失敗。無視政治、生活大題材的浮面的平板的論述、意識的空虛等在窩多皮亞諾夫和拉普吉夫的『被追的降落』徒爾兄弟的『非常法律』，勃高金的『女船手』，拉赫曼諾夫和雷斯的『林中窗』，雷巴克與薩甫琴科的『飛機遲誤一晝夜』等劇本中得到了表現。

出現了對生活和材料不熟知，在意識上和藝術上無力的作品（如登在『新世界』雜誌上的伊凡諾夫的『在佔領柏林的時候』，登在『十月』上的維列德尼茨卡雅的『東方的太陽』）。歷史概念不準確的作品（如謝爾蓋葉夫——青斯基的『勃魯西洛夫突破戰』）。各雜誌刊載了不少寫得很齷齪，很隨便的作品，它們證明了作者對作品的內容和形式並不出以良心的工作，他們有時間簡直就是常識不夠，徒然糟塌俄羅斯語言的作品。

在某些年青詩人的創作裏（比方在梅席洛夫的詩作裏）出現了對受苦的病態嘆賞、呻吟。老的一代詩人對這些動機並不加以駁斥。在某些經驗豐富的詩人的創作中也浮現着悲觀得心膽欲裂的情緒（如登在『旗幟』雜誌上的安托柯爾斯基的『並非永恆的紀念』）。對那些降低詩的意識目標的形式主義經驗的嚮往（如基爾尚諾夫的『亞歷山大、馬特洛索夫』）。

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

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

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

批評家並未試圖嚴肅地解剖文學發展的過程，理解並概括文學的經驗。在『文學報』上出現了拉赫曼諾夫關於波里索夫描寫格林的畫的無原則的庸劣的意見，刊登了達寧論史梅里亞柯夫的唯美的、

捧場的文章，這張報上的許多文章的理論水準很低，它和聯邦的生活脫了節，它避開了意識上教育作家的主要問題，不會在原則上尖銳地批評文學上有害的作品和不相干的影響，不組織文學團體裏的批評與自我批評。

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

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

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

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

蘇聯作家協會主席團方面之領導各雜誌編輯部與『蘇聯作家』出版局——在這種領導工作的實踐中有許多重要的缺點——是完全令人不滿的。這削弱了各雜誌與『文學報』編輯機構的工作人員的責

任感，助長了不相干的影響之侵入各雜誌報紙。

蘇聯作家協會主席團與協會理事會工作在總的方面的最大缺點乃是對蘇聯各民族文學的領導不力，這使個別的文學中的資產階級民族主義趨向獲得了復蘇（如基里柳克關於烏克蘭文學史的概要，對於韃靼和巴希基里亞的葉奇蓋的汗國封建史詩的表揚）。聯邦共和國裏批評家的理論工作尤其落後，必需指出：蘇聯各民族的某些作家有一種離開同時代的複雜題材而到遼遠的過去歷史的趨向。

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

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

在作家協會的意識生活與工作中必須有根本的轉變。

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

怕障礙，準備克服任何障礙的一代。

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

協會的主席團認爲必須把聯共（布）中央委員會以法令的形式發表的關於「星」和「列寧格勒」兩雜誌的指示作爲自己往後工作的基礎，必須斷然改變意識上藝術上領導的方法。反對文學上的無關影響，反對任何缺乏意識與無視政治的現象的鬥爭，使蘇維埃作家成爲人民與蘇維埃國家的利益的忠實與靈敏的表達者，成爲黨以共產主義教育人民時的助手的教育，——應當是作家協會全部工作的主要內容。

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

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

整個這一工作需要用共產主義的積極進取意識的戰鬥精神加以培養。

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

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

要在作家協會的全部工作中實現這一斷然的轉變，祇有在作家中間開展公正的有原則的批評和自我批評的基礎上才能有為。

主席團認為必須以下列各項作為最近期間的實際措施：

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

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

(四) 在最近期內討論「十月」「旗幟」「新世界」各雜誌編輯部以及「文學報」編輯部和「蘇維埃作家」出版局的報告，所取的角度是由它們來實行中央委員會的法令。幫助「星」雜誌和列寧格勒的蘇聯作家協會分會在最短期內根據中央委員會的指示實行分會的根本改組。

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

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

(七) 開除左勤科和阿赫瑪托娃蘇聯作家協會會員籍，因在其創作中並不符合協會會章第二節的

要求，這一節說：「凡擁護蘇維埃政權並參加社會主義建設的作家，皆得爲蘇聯作家協會會員。」

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

（水夫譯）

「布爾塞維克」雜誌（一九四四年第九期）

「評左勤科『日出之前』」的一段摘錄

左勤科的作品對於我們人民的感情與思想是完全疏隔的，左勤科的小說，是完全建立在一種小資產階級的世界概念上；他描畫出一幅我們人民生活異常痛苦的圖畫。完全憑他自己的情緒先入為主，他忘記人是生活在社會中間的。「我是悲慘的，而我不知道爲甚麼，」他開始說，而爲了找求慰藉，他回到他過去的生活上，回憶「那些曾經造成最深刻最生動的印像底事物，」情緒的激動，或甚至於氣味！於是他接連來敘述六十二個猥褻的淫亂故事。那是不可能的，即使在蘇維埃的報紙上，來敘述那樣一種惡劣的故事，有如「一個老人死了」，這故事的主題，是描寫一個瀕死的人底淫蕩，向讀者津津不倦的舉出一些不堪描述的惡俗底例子，總之在這本書中我們所面對着的，是一片惡俗和猥褻的大海，別的却不必談了。

人們將驚訝，怎麼會有這等事，一個列寧格勒的作家，行走在我們的街道上，生活在我們美麗的都市裏，除開那些沒有人需要，那些和人們疏隔，被人們忘却的東西以外，竟會找不到可以寫作的材料。左勤科像一個拾破布者似的在人類垃圾箱中間徘徊徊着，在尋覓他所能尋到的最惡劣的東西。這幾乎是難於相信，在這偉大的愛國戰爭中，這個作家明明知道列寧格勒的人民爲保衛這個城市的鬥爭，竟會感到只有愚昧和猥褻可以描寫，而在現實中間，蘇維埃人民却正以特殊的英勇在顯示他們高貴的品質，證明他們主義的偉大有力。這一切是高貴的，這一切事物足以把任何真實的人從他憂鬱中

提出來的，但是左勤科却頑固地忽略了。

有一個時候，我們常常企圖說服自己，以為左勤科尋求這些過去被遺棄的殘骸，是爲了在他小說中間把他們作爲世界死亡的殘餘來表現，因爲舉凡淺薄庸俗無聊的瑣事，污穢的習慣，小市民的瑣碎生活，都是他一切作品的主题；他的主人翁都是作惡犯科者，和躲閃在陰影裏等待好機會的愚昧冒險家。但是現在只是太清楚了，原來左勤科自己正是這一類典型的人呵。

這部小說是給那一種讀者的呢？在這偉大戰爭中間，很少能找得出人有功未去作這類病態的內觀。左勤科說，他是爲與他相同性質的人而寫的。這相同性質又是甚麼呢？冷漠、憂鬱、自我縱慾，一種對於女性的卑劣觀點，一種對於一般人民底蔑視的態度呵。真正的蘇維埃人民，即使在戰爭的焦灼中間，仍然爲了祖國的利益在推進科學與藝術，蘇維埃作家從愛國戰爭的第一天起，就感到他們的地位是在爲我們燦爛祖國的獨立與自由而奮鬥的戰士中間。但是左勤科却從來不會被砲火所紛擾過。他說，在「亞爾瑪——亞泰永幸福的城市」底安寧裏，那是很困難去想像大砲在吼鳴。遠隔着戰爭，遠隔着砲彈的呼嘯，沒有較好的事情可做，於是他請求在這些毫無價值的故事中間去證明他的孤獨和消沉。

這時候，跟他同時代的作家們，鐵霖洛夫以及其他勇敢的人們，却清楚知道轟炸是甚麼意義，而在大砲的吼鳴之下，寫着人民所需要的，人民所熱烈歡迎的作品。不以瑣事而以真理去取得讀者的愛好，乃是蘇維埃作家的責任。

假如左勤科能把握這種思想，那末列寧格勒的人就不至於被迫着爲一個從前在他們中間一起工作着的作家而感到羞慚了。

列寧格勒作家會議上

關於日丹諾夫的報告底決議

聽了日丹諾夫關於中央決議案的報告以後，列寧格勒的作家們，通過了一個沈長的決議，肯定地表示他們認為那決議是完全正確，並同意這決議是對所有列寧格勒作家們的一個戰鬥綱領。他們指出，左勤科正在戰爭中間從鬥爭中站開，曾經寫了一部對於蘇維埃人民特別可恥的毀謗的書，題名『日出之前』。這書曾於一九四四年在『布爾塞維克』雜誌上被批評過。不幸，這個批評沒有引起注意。因此，他接着又寫了另一部對於列寧格勒人民諷刺和惡意的誹謗的書，叫做『猴子的冒險』。他們又批評了女詩人阿赫瑪托娃，認為是一個一九一四年聖·彼得堡象徵派沙龍的代表，一個貴族客廳里的女詩人，和時代脫節的，而且教誨着悲觀主義，頹廢傾向，浮泛淺薄和神祕主義的。對於這種作品的寬容，是表示『為藝術而藝術』已經代替了一種對於藝術家的社會關係底健康的評價。『星』和『列寧格勒』的編輯者們已經忘記沒有一種期刊，不問是科的，是藝術的，是不能沒有政治性的，因此不讓那些作家去受嚴厲的批評，反而這些負責者推舉了左勤科去做『星』編輯部的編輯，和把左勤科與阿赫瑪托娃放在作家組織領導地位上。許多作家還誇張他們的重要，和過份讚美他們的作品。這樣，思想的混亂與行幫主義已經混入到作家協會，而許多毫無價值的惡劣作品都印出來了，只是出於怕得罪文壇紅人和私人朋友而已。

「這次會我要求每個列寧格勒作家，把他一切創作力貢獻於產生最高目的與最高文藝價值的作

品，反映我們勝利的偉大，蘇聯復興建設底叫人感動的奮勵，蘇維埃人民的英雄事業，……在我們的作品中，應當適當地生動地去反映由於布爾塞維克黨所養育出來的，和在愛國戰爭的砲火中鑄鑄出來的蘇聯人民形象，把他的一切力量與天才貢獻於社會建設的崇高目的，而且能够去克服一切障礙。」

作家協會必須對於一切缺乏政治理解，粗鄙低級，政治的中立，和回到所謂「純藝術」的地位上去的傾向，作無情的戰鬥。它要求發展根據於原則的坦白，客觀的批評，把它作為提高創作工作的意識水準最重要條件。委員會必須實行一切手段，去加強作家與廣大勞動人民的聯系，那些勞動人民的需要和公正的批評，應該作為每個作家作品中的嚮導。要實踐這些任務，不理解黨和蘇維埃國家的政策，並責成協會會員去繼續提高他們的意識與理論水準，和深刻的去思索他們四周的重大事情的政治意義，那是不可能的。

論蘇聯文藝的方面

一九四六年十月二日蘇聯作家會舉行了公開的黨的會議。在該會上，聯共中央委員，「毀滅」的作者法捷耶夫繼日丹諾夫之後做了報告。報告題目爲「日丹諾夫的報告與我們當前的任務」。本文即該報告的摘錄。爲了醒目起見改爲現在的題目——譯者。

黨底中央委員會關於藝術問題最近的決議，和日丹諾夫關於「星」與「列寧格勒」雜誌的錯誤底報告，是波爾什維克黨底重要文件。在今後數年，當我們討論蘇聯文學底任何理論問題和實際問題時，我們將不斷的參考這些文件。

在報告中，日丹諾夫以非凡的徹底性與深刻性暴露了妨害我們文學崇高的思想和黨性的主要敵人。這些敵人不僅僅是左勒克阿赫瑪托娃，他們本身並不太強大。我們必須向產生他們的因素做鬥爭。日丹諾夫分析了長期反對俄國革命的——民主的文學傳統，特別是波爾什維克、列寧、斯大林文學傳統的那些文學傳統。這就是所謂純藝術，爲藝術而藝術的「理論」。這種「理論」是從西方借來的，而且在一個長的時期想使俄羅斯人民進行的力量脫離開改革社會的道路，並把他們引向空虛和非政治的領域中去，因而就鈍挫了我們的武器。

在日丹諾夫報告之後，很清楚的文藝理論與批評現在比過去任何時期都要起更重要的作用。他們必須同時斷定妨碍我們的這一危險底具體傳佈者，以及這一危險的來源。爲了這個理由，我們底基本任務之一就是注意文藝理論與批評問題。

反對我們展開路線的，空洞的，非政治的文學有它自己的教師。這種傾向目前已經在各種形式主義的審美觀點中顯示出來。

對藝術的形式主義的審美態度是有它自己的繼承的。主觀唯心論末流們就是這一形式主義的審美「學派」底教師。

尼采和柏格森的「哲學」，可認為是許多革命前頹廢「派」的思想基礎。他們「哲學」底直接影響並不帶是這樣；往往倒是經過西歐文學的例子傳播過來的。

尼采給革命前的文學以極大的影響，特別是在西歐。

克諾特、海姆森變成法西斯決不是偶然的。他的哲學中尼采的根源在他的「神祕」一書中是特清楚。在「神祕」裏那格爾關於少數「超天才」的感想，與尼采的有害的觀念——即人民是自然在創造六七個偉人底過程中所產生的廢物——正相吻合。

尼采哲學的整個路線成爲革命前的形式主義的審美「學派」底基礎，它認爲相信真理比幻想更有價值不過是道德的偏見。

我們知道，王爾德對藝術的空想比對真正的事實賦以更大的確實性。它主張藝術不能從它類似現實的程度上去判斷。它是一層薄紗而不是一面鏡子。用另外的話來解釋王爾德：就是說沒有支配一切的規律，我們自己發明了原因、連續、關聯、互對、強迫、數目、規律、自由、基礎和目的。這種對支配着社會發展的規律之否定，成爲尼采哲學的基礎，並引向極端的主觀主義。很難想像還有什麼東西比這種世界觀對我們的世界觀更爲有害了。可是革命前的「學派」在革命時代和蘇聯政權進一步發展的過程中，曾經影響了知識階級的某些階層，並且表現我們某些詩人底個人主義的錯誤中。這在賽勒文斯基早期的一切詩裏可以清楚地感覺出來。

柏格森底以及後來福洛德底哲學影響了這些西歐作家的作品，爲湯姆斯·曼，斯蒂凡·茲格格，和那些頹廢派作家如普魯斯特、朱依斯、西林等；這些法西斯思想的賤種們詆毀人和全人類。柏格森——福洛德的觀點顯然地妨害了像伏西瓦洛德、伊凡諾夫這樣有才能的蘇聯作家的發展。在他底「秘密之秘密」二書中，他斷言謗在意識在人類活動中的重要性，暴露了作者對支配社會發展的規律缺乏了解，事實上該簡直否認，這些規律。

經過近代西歐文學作媒介，尼采和柏格森底影響，使作家奧里沙與真實生活失掉聯系，而陷入永久的危機。值得記起的是：雖然作者不知道，左勤克底「日出之前」這本誹謗的書就是福洛德觀點的產物。

在克諾特、海姆森和湯姆斯·曼底作品裡，尼采和柏格森底影響可以從他們直接的「哲學」表現中感覺出來。這些作家們是末流末流。在我們詩裡這些敵性的影響採取了形式主義的審美傾向底外形。我們不能接受這種簡單化的定義：說形式主義者僅僅是一個在形式領域的發明某種花樣的人——真的，這是屬性之一，但是形式主義却比這個多得多——它是一種傾向，這種傾向拒絕以社會發展的條件去解釋文學現象，它要把文學範疇，文學進程從社會進程中分離開，它拒絕承認文學的社會作用，並把文學看着孤立的、抽象的現象。

從所有表面上看起來，每個人都要蘇聯文學有高的質量，可是大家對這個特殊質量的含義問題却想的太少。

在黨中央委員會關於影片「偉大的生活」（此片在哈上演，改名爲「生之火炬」——譯者）底決議中，傑出的導演奧森斯坦和普道夫金（他們可稱爲蘇聯電影的奠基人，和首先的光榮）被斥爲不僅謹慎與不滿意。爲什麼這樣公認的大師，在爭取高質量的前衛戰士中會落在後面呢？

理由是他們忘記了產生他們的是什麼，保證他們作品成功是什麼；他們是在偉大的社會主義十月革命中產生出來的。他們以「戰艦波喬姆金號」、「母親」、「彼得堡的軍日」等片向全世界宣示了一個未曾料到的所思想內容的寶藏。他們底影片底形成也證明是完全未曾料到的，因為他們是它們所宣示的新內容的產物。也是普道夫金和愛森斯坦開始忘記了保證他們成功的要素。他們開始把質量問題看做狹隘的美學和形式的問題。不管他們怎樣講這種質量，他們的藝術已開始停滯，有了某種虛弱無力的特徵，因為它失掉了區別它，提高它的主要品質。

有些人認為文學質量降低的過錯在於：作家們在處理近代生活的新主題時，尙未能精通形式底各種問題。不對，質量低劣的過錯主要的在於：一些電影、演劇、文學界底卓越的權威藝術家們未能注意到他們逐漸地由高貴的思想內容墮落到形式主義的審美主義，他們離開了社會主義建設底生動的問題，廣泛的社會內容主題。

日丹諾夫表達的非常之好，他說：「我們底文學反映了一種比任何資產階級民主秩序都高的秩序，反映了一種比資產階級文化優越了許多倍的文化，它有權利把新的普遍的道德教授給別人。從那裏你能找到另一種人民，另一個國家如同我們底一樣嗎？從那裡你能找到這樣的人類光輝的品質，如同我們蘇維埃人民在偉大的愛國戰爭中所表現的一樣，如同他們在轉變我們的經濟為和平發展，為物質與精神的重建的勞動中所表現的一樣嗎？每天我們的人民攀登得更高更高。今天我們就不是昨天的我們，而明天我們將不是我們今天的樣子。我們再不是一九一七年前的俄國人；我們底俄維斯不再是一樣的，我們的特徵也不再是一樣的。我們同基本上轉變了我們國家的偉大變革一同改變了和長成了。」

表現這種蘇維埃人民偉大的新品質，表現我們底人民不僅僅像今天的樣子，而且還眺望到他們底

將來，幫助照耀前進的道路。這就是每一個有良心的蘇維埃偉人的任務。在蘇維埃文學底進步當中理論必須起重要的作用。我們的蘇聯讀者（他們和所有其餘的人類不同）必須在蘇維埃文學底篇頁找到完整的表現。假如我們能表現蘇聯人在他底發展進程中最好的方面，我們將表現了最重要的東西。

我想講一講社會主義的寫實主義底某些特點，講一講「革命的浪漫主義」，對於前者以前的理論工作中我們顯然未給以足夠的主義。由於偉大的無知的自信（其中一部份可以用我們底年輕來辯解的），我們有些人，我自己也在內，在俄國普羅作家時代曾經很堅決的反對浪漫主義。然而蘇聯作家們所得到的經驗都否定了這個理論。在我們的後面有偉大的俄羅斯古典文學，它是以其寫實主義著稱於全世界的。可是就這個字底崇高的意義來講這種文學大都是浪漫主義的。如想像批判的寫實主義僅包含否定，而不肯定任何東西，那是可笑的。由於它富於肯定的，創造的特性，俄國文學才這樣著名的。

在今天的高爾基紀念日，我們刊物上出現了幾篇有關社會主義的寫實主義問題的文章。我要特別提起畢阿利柯在「文學雜誌」上的文章「時代的創造性的口號」和蒙提利娃在「少共真理報」上關於高爾基的文章。蒙提利娃寫了關於十九世紀西歐文學中的真實於「理想」的乖離。保皇黨的福樓拜和左拉忠實地描寫了醜惡與崇高理想底失；而其他的人，也就是反動的西歐文學的浪漫派們，却把「理想」看成脫離現實，而走入空想，神祕主義，和象徵主義的迷雾中去。似乎人們是必須在「不美的真實」和「不真實的美」當中加以選擇。

由普希金開始的十九世紀的俄國文學，從不知道在寫實主義與浪漫主義之間有這樣嚴格的區分。它為人民大眾的解放運動，為他們的追求正義所豐富。俄國文學帶一個顯明的特色是它在現實身中

尋求而且找到了美的因素。就是這種特色產生了俄國文學驚異性與樂觀性。然而它的積極特徵上的弱點，在於我們大多數以往的偉大作家們未能識辨作品中的主人公是歷史上領導的與潛移默化的因素。

高爾基是第一個在作品中把文學上的主人公寫成歷史的主人公寫成代表社會發展前進份子的主人公。

蒙提利娃公正的把高爾基寫成不僅僅對西方的寫實主義來說，而且對俄國的寫實主義來說都是一個改革者。高爾基是社會主義的寫實主義底創立人。

是的，我們有描寫積極事物的傳統。自然，如認為這種傳統在西歐文學中不存在也是天真的。它是存在的，特別是在法國革命思想底光輝所照耀的文學中，大憲章運動的反映就存在於狄更斯的作品中，雖然他自己從不是一個憲章派。他是西歐作家中懂得平凡的人底偉大和價值的第一人。真的，我們可以說他也未能在適當的地方尋找歷史的主人公。狄更斯常常被責為流於傷感和理想化。但是他是一個偉大的人道主義派。作家切斯特敦（一般說來他是一個反動派，但這就使事情更奇怪）說狄更斯是樂天的，因為他是為公眾的。誰會說過生活在貧乏中的人民一定是悲觀者呢？不，人民是樂觀的。是那些貴族們才悲觀呢。人民相信善與正義的勝利。切斯特敦說：如果文學是過身其辭，是誇張，為什麼平常習慣於誇張醜惡的，責難的，譏嘲的諷刺的；為什麼善不能誇大呢？同樣，善也是可以誇大的。

不僅與西歐作家們相比，就是與革命前的俄國作家相比，我們蘇聯作家所處的地位是何等幸運。我們的社會是在正義的原則上建造起來；在我們底現實生活中我們有具備着罕見的精神品質的光榮的蘇聯人。

時代的主要矛盾——新的，社會主義的理想與一切舊的和正在死亡的東西的矛盾——採取了最多樣的形式可以說仍然還有計有傳統固執於寫舊的（也就是惡的），而不寫新的，但是當作家沒有佔有新的（也就是積極的）時候，他怎麼能在他底作品中解決這一矛盾呢？他是矛盾的奴隸，然而他却應該是矛盾底主人。只有完全為近代的積極因素所武裝了並且向前看的人，才能完全的表現我們時代鬥爭底鉅大與強烈。這就是社會主義的寫實主義中「革命的浪漫主義」之意義。

如果一個不了解蘇聯，把他寫成遲鈍，無趣味、枯燥、書獃子氣；寫成討厭的俗物，然而實際上他却造成世界上最偉大的革命，建設了社會主義國家，剛剛贏得了一個戰爭；並具有有史以來最前進的世界觀的人——如果一個作家不能看到這一些，他自然是一個可憐的標本。如果一個作家能從他的精神品質的一切力量方面描寫我們的人，他就是矛盾底主人，就不用不着害怕什麼。

道破真理，這是最重要之點。在文學上描寫新的就很密切聯系到形式問題。可是形式都是形式主義的審美派企圖用以嚇唬我們蘇聯文學家的標本之一。不應該忘記：在形式底領域中，我們作家是真正的革新者，而形式主義者底審美觀點是落在時代的後邊。如果你認真的分析一下，從形式的觀點上所有這些革命前與革命後的頹廢的俄國與西歐「學派」所代表的是什麼，首先你將看到兩種傾向，初看似乎是矛盾的但兩者對我們底文學同樣的有害。

第一種：難以相信地對形式的無情束縛，約束而累贅的韻文，嚴苛的散文；另一方面，真正的寫實主義則自由地，簡單的適應現實底現象，並常常給形式以革新。這樣例子就是「戰爭與和平」。什麼地方會經過像這樣的作品？像柴霍甫？像屠格涅夫？

在形式方面「獵人日記」代表着什麼呢？在態度的自由上，在優美、新鮮，和說服人的性格描寫上，這都是稀有的奇珍。他們在形式上是完整的，但是他們的思想感情以自由的發揮。

束縛的、果贅的、偽加的形式是沉重而無用的僅僅妨害作者的負擔。

很多為偉大的寫實主義所固有的東西——如完滿的自我表現，抒情主義、情感主義、顯示藝術調色板的豐富的可能性等——都為形式主義的審美學派降低為俾劣的主觀主義，或降低為那種沒有現過性餘地的，沒有表現同情與憐惡，以及完滿地、藝術的表現任何確定傾向餘地的，虛偽的「客觀性」。然而是否可能想像任何比普希金、郭果里、巴爾扎克、涅克拉索夫、沙爾蒂柯夫——謝德林，以及其他許多過去偉大寫實主義者底作品更帶有「傾向性」，更自由，因此也更為真正獨創的東西呢？在高爾基的寫作裡我們找到多麼偉大的表現底自由與充滿啊！那不是形式的鬆弛，而是新觀念新內容的自完備無缺的表現。

第二種傾向是極端的主觀主義，形式底遊戲在近代西歐與美國作家的作品中是特別的明顯。在朱依斯和普魯斯特的作品中所見到形式遊戲是這樣的極端主觀主義，以致閱讀和瞭解他們底寫作幾乎都不可能。在達斯帕索斯作品中形式的分解又如何呢？請問你們，這些矯飾的，偏狹的方法能表現什麼偉大的內容呢？

在我們為高的質量和好形式的鬥爭中，我們必須從另一端開始——從新的觀念，從新的人性，從現實的新現象開始。如果我們從這一觀點上分析所有出現於我們文學中的最好的東西，我們可以說他的許多形式是罕有的，是值得特別研究的。我們底批評家們必須寫一部「蘇聯文學史」，指出它是怎樣發展的，它和那些敵性的觀念與影響做鬥爭，它向全世界宣示了那些新的觀念。

同高爾基世界文學研究院一起，我們必須出版一種選集，裡面的文章要討論社會主義的寫實主義諸問題，而與一定的新文藝作品相聯系。世界文學研究院很快的就開下屆會議以討論它一九四六年底工作成果。蘇聯作家協會應當積極地參加這屆會議。我們必須在作家俱樂部內組織一組講演與辯論，

以討論文學上的一切基本問題——理論問題以及聯系到一定作品的問題。

我們底批評必須大無畏地向整個系列的近代資產階級文藝理論發動攻勢。雖然這些理論仍能取悅於某些人，實際上它代表着一種思想的解體，一種偏狹的衰微。而我們底任務是幫助我們的作家和生活保持密切的聯系。這一點起初聽起來似乎奇怪。使我們底作家與當前時代相結合是否需要呢？是的，需要的。描寫我們底生活是困難的。新的東西常常是難於領悟的。我們國家的生活是這樣的，你不能依靠幻想。你只能自己去看看它。而生活又經常是在前進的。

聯系到日丹諾夫底報告，我想在目前以這些來開始是面對着我們的緊急的與具體的任務。

在西方有些屬於反動營壘的人，他們非難我們底文學的「順從主義」非難它變成國家的奴僕。是的，我們可以驕傲地說：我們底國家是勞動人民底社會主義國家，我們認為給她服務是一種光榮。

蘇聯作家協會主席

N 鐵霍洛夫演詞的摘錄

鐵霍洛夫對於這些錯誤，坦白承認他自己的責任，承認協會委員會與主席團的責任。他述及他們忘記那最重要的事情，「蘇維埃文藝發展的道路」，述及他們對於人民責任感的遲鈍，述及他們沒有集中注意力於戰爭年間重要作品的深刻分析。

最近決議的意義，不僅僅是意味着對某些錯誤的批判。「它意味着，蘇維埃文藝——進步而有力的文藝——必須成長，不斷的顯示一種勝利的人民生活的新氣象，以及他們精神上的發展。」

鐵霍洛夫在繼續述及主席團讓自已只去注意次要的問題而忽略了主要任務之後，舉出一個「匍伏於布爾喬亞西方文化之前」的實例，即是有「一個作家拿外國小說來改編一個描寫蘇維埃生活的現代劇本，因此，顯示了一種對蘇維埃人性的全部無知和對於他自己的文藝一種不負責任的態度。另一位作家」並不是拿外國作品來改作，但是在他的作品中，你感覺到是西方最壞的模本底仿造。」

再轉論到其他的錯誤，它的嚴重性還不曾被認識。他又「次提到那『有犯錯誤的權利』的理論，那是『在外國的意第沃維奇前面解除我們自己的武裝』。他接着講到某種不潔的現實主義的傾向，那是把『文藝探海燈的光轉向於陰暗的人們，轉向於流氓，和只描寫反面的典型。』他又批評了某些歷史小說，因為躲藏在歷史的行動後面，以『武士的羅漫斯』的形式，掩護着一種逃避者的美學觀念。詩人方面，也沒有說明『今天詩歌的意識狀態。即應該去計劃關於偉大詩人作品的討論，分析青年作

家的作品，幫助他們前進，不僅分析他們的善，並且嚴厲地確定他們發展的方向。」對於戲劇藝術的注意是貧弱而表面的，沒有去分析其實質。「我們還得承認我們對於電影方面沒有注意，因為電影也是一種作家的事業。」

鐵霍洛夫結束他的演講說：

「黨中央八月十四日的決議，是我們今後活動的綱領。它直接指出蘇維埃文藝的任務，是幫助國家對青年及新生代作正確的教育。如果我們以一種基本的態度去剷除我們已經做下的錯誤，我們將為蘇維埃的崇高原則而去奮鬥；如果我們把我們的雜誌作為一種重大的講壇，如果我們能够把當前的主題提高應有的高度，最後，如果我們能够完全估計到蘇維埃文藝的國際重要性，以及我們在蘇維埃人民與世界作為一體的前面對於他所負的責任，我毫不懷疑，我們將推進我們文藝的全面發展。」

蘇聯作家協會主席會議上

西蒙諾夫演說的摘錄

「同志們，我想主要的問題我們已經明白了。第一，很顯然的，一個極其艱苦的意識鬥爭正在世界進行着，我們是參加了這個鬥爭，而我們是應該把它作一個生死的搏鬥，有如在戰爭中間一樣。第二，那是用不着去想，以為在我們自己中間可以無需鬥爭。作家協會的會員證上是寫明着，一個蘇維埃作家是擁護蘇維埃政府，參加社會主義建設和寫作的人，這是應該被記住的。」

「這裏所講的一切都是正確的，可是有時，討論上顯出了一種不實際的性質，似乎我們已經集合在這裏談了一兩天了，就讓它停止在這裏。這不是辦法。這次我們將不要逃避工作，而必須和將要由我們自己去執行。」

「讓我們少做一些歷史的涉獵，和對於過去的窺視。讓我們想想，我們究竟怎樣才能把事情實際地組織起來，使我們主席團去做到和給予對文藝的指導。當我們這樣做去，我們將能夠實現我們面前的任務；否則，我們談了兩天之後，依舊會留下和以前同樣的可恥狀態，這種狀態，鐵靈洛夫和我們都要負責的。」

西蒙諾夫同志接着講述了主席團將來的許多組織問題。

亞賽耶夫演詞的摘錄

亞賽耶夫批評鐵霍洛夫的報告，認為把已經發生問題的一切原因，僅僅歸之於失察和過份輕信。爲甚麼鐵霍洛夫不會嚴厲地去抓住左勤科和阿赫瑪托娃的錯誤，和跟他們去討論他們的作品呢？爲甚麼除了警告喀爾沙諾夫的「墮落於文藝的深淵和墜於無原則的陷穴」之外，並不會警告過別一個人呢？這裏就隱蔽了報告中所未曾提及的主要部份的責任，對於文學的消極現象底友誼的寬容……對於惡劣的文學興味，惡劣的風氣和習慣的鼓勵。「自然，他們是代表一種特殊的文藝政策，他們是表示散播文藝任務上，藝術活動的方法上，它所接觸的問題圈子上底惡劣觀點。問題正是這裏，即是最初看來這似乎是個私人的問題，興味不同的問題，有如報告的寫作者順便觸及到的。

「這兒有那些傾向於諷諭，冗贅，一種誇張的錯綜複雜，一種虛偽的意義底興味。這種矯作不僅是疏隔陌生的，而且是和藝術明確地敵對的；這分明是一種誘惑，許多不曾看清楚藝術的任務和作用的人，都將陷入這種誘惑之中，在文藝上，它引導到以裝璜修飾爲首要，引導到繁文縟節，引導到鋪張瑣碎的解釋。正確的，明白的，直接的敘述，被認爲「赤裸裸的鼓勵」。一種巧妙的手段在被追求着。要求同時是修飾的，健康的，有用的和諷諭的。

「而這一切都是作爲受過許多年戰爭考驗的最優良同志的作家協會的領導者底默默鼓勵之下進行着，而這從遠一點看，似乎是可承認一種浸淫着敵對精神的文藝勢力。

「不管用甚麼暗示來表示事務的繁忙，這問題却不能這樣來說明，彷彿不知道那是普遍著名作品底存在，彷彿昨天以前那作品還不會著名似的。不，這並不是關係於太繁忙，而是關係於個人的友

誼，不但是個人的，而且是對文藝興味，對那種文藝的奇異文體，這種文藝的怪形怪狀部份，迷惑了某些人的眼睛，而且影響了青年人的興味，宣傳表面的美觀，一種巧妙地向過去的回復。我們自己也開始屈伏於那種業已忘却的或完全不為我們所知的過去的迷惑，卻沒有想到那一切並不會完全死亡，而且以鋼爪武裝着自己，生存在我們的國境之外，正在把隻眼睛把隻耳朵在注視或傾聽我們文學的興味呢。這就是說，追求這個和回復到它的傳統，即等於匍伏於西方文化之前。這些現象的根源是同一個，即：和我們相敵對的美學觀念相妥協了。

高巴托夫演詞摘錄

「中央對於「列寧格勒」雜誌的決議正在被討論中，不僅被作家，被我們自己，並且被全國所討論着；這些雜誌的意識上錯誤，是和作家協會整個工作的性質不可分化地聯系着的。事實是這樣，即作家協會的牆垣內，並沒有創作的的生活；它只是一座文藝衙門。那裏對事務的問題關心過多，而對於個人幫助和批評這些問題關心太少了。」

「假如潘菲諾夫，我們主席團的同事，我們的朋友，拿了他們的作品「頭顱和小頭顱」到我們這兒來，說，「給我一點忠告吧，這可以不可以印呢？」——我們應該對他說：「不要印。」我們可以使他免除被讀者和作家們在這部錯誤作品出版以後投給他的譴責。假如費希伏羅特、伊凡諾夫給我們看他的小說「當攻下柏林的時候」，我們應該堅持原則，我們應該對他說：「不要出版，」那末，他會去重新寫過他的小說。勸告一個蘇維埃作家去出版質地低落的作品是一種有害的事情。人民，蘇維埃社會，黨中央，不止一次批評過我們的作家了。但是我記不得，我們是否曾經批評會開得太少，或是沒有主持運動，但我們却是被批評過，而且仍在被批評着，關於惡劣的書，關於出版質地低落的作品，和關於有時沒有去注意好的，如有潘諾娃寫得很好的故事「旅伴們」。很顯然的，我們工作中主要的事情應該是書，原稿，作家的創作工作。自然，我們不能在作家協會中，教一個作家怎樣寫，但是必須幫助他們在原則的基礎上去作關於生活的思索。潘菲諾夫的作品引起了報紙上激烈的反對，可是我們的主席團會討論過麼？潘契提出他錯誤的「理論」——「作家有權利犯錯誤」；烏克爾作家討論了這個「理論」，它也在真理報上被討論過；只有我們主席團裏一聲也不會響。

「只要想想，我們是怎樣對待左勤科。對於這本書「日出之前」，我們批評他，好像是道歉似的。我們以為我們對於左勤科作了很好的朋友關係的態度，其實是做得很壞，因為我們是鼓勵他去犯更大的錯誤。」

「這是必要的，首先而且最主要的，創造協會作家的一個意識的，創作的中心。因為事實上，這以前是沒有的。鐵霍洛夫作為協會的領袖，是該被責難，但是，自然，並不止他一個該被責難，主席團的每一個份子都要負一部份責任。我們每個人都能說「我不在莫斯科」，「我在德國」，「我在日本」；可是當我們從前在莫斯科的時候，我們可會幫助過協會的領導麼？我們應該承認，我們並不會負起作為主席團一份子的責任，雖然並沒有甚麼人把這責任放在我們身上過。我記不起有過甚麼人辭謝做一個主席團的團員。每個人都是欣然地接受這個光榮的位置。但是沒有一個人願意對一般任務負具體的責任。我們應該承認，我們對於協會的工作，不會經驗過真正的警覺或關心。我還要說一句：直到中央最近決議以前，我們就是對於我們同志的惡劣書籍都不會警覺過。」「寫這本壞書的又不是我，挨批評的又不是我。」有的人這樣想。可是，事實上，所有作家，而首先和最主要的是協會的主席團團員，是應該負起這些壞書的責任的。我們集體地生活着，在一個組織之內，我們參加了巨大的文學進程，我們對於文藝上所發生的事情應該負責。我相信，這個巨大的重要的工作不能一個人去做的。一個人可以做得起來的事情是沒有的。協會對於我們是極其需要的。

「中央決議印出來之後，我沉思了一個很長時間，關於我們將怎麼做：我，一個作家和一個共產黨員，應該停止寫作，坐下來嚴肅地在主席團中工作麼？我決定這是不正確的，因為我是一個作家，必須寫書。但是尤寫書，而不到主席團去工作，同樣也是錯誤的，因為我不僅是一個作家，並且是一個蘇維埃公民，一個共產黨員。因此，我必須兩者俱備。這確是很困難的，但是今天在我們國家內，

誰又能走舒舒服服的道路呢？誰在要求有一個林邊空期的體面呢？這些在復興毀壞地裏的工人協會要求過休息麼？爲甚麼單是我們需要一個舒適的生活呢？

「黨中央關於『列寧格勒』雜誌的決議，比任何有關文藝的決議都使我苦心焦慮。我明白，這是必要的，我和我的同志應該立即着手作家協會的工作，使它真正成爲一個文藝創作的組織，吸入新的生命於它中間，這樣，我們不致再聽到有如八月十四日對我們所講的那樣嚴酷的言語了。」

最近蘇聯文藝界的思想鬭爭

李 麟 譯

本文載在英國出版的一九四六年冬季號「現代季刊」，季刊編者爲這一問題，特地寫了一篇很長的社論，作了詳盡的說明。他首先指出，這一次思想鬥爭，乃是數年以前就開始的一個文學論爭發展的頂點。他說：「我們所看到的，並不是一些被威嚇和被脅迫的作家勉強地去適應黨的路線的情形，而是蘇聯各處的作家們，讀者們和批評家們在檢查他們的工作，熱烈地批評他們的弱點，展開建設計劃以求改進，把握住澄清批評理論的迫切任務。……」

「這些記錄着蘇聯的決議案和辯論的文件，是具有特殊興味，不僅因爲推進了論爭，而且從整個來說，它們清楚顯示了蘇聯黨和政府對於文藝的態度，這是和舊社會的審查制度和統治者對文藝的態度完全不同的。……當我們替左勤科煩惱的當兒，我們輕易於忘記，整個蘇聯是正在討論這個問題。專制統治者是不准討論的；他們禁止；他們在人民頭上決定；他們審查。……而蘇聯的黨當他並不容豫去領導的時候，它同樣是並不容豫負責地去勸告，和傳達人民的意志。在蘇聯是不能有自上而下的命令，蘇聯的政策是要求群眾底心靈的合作——對於群眾，不僅敵對或強迫的接受是有害的，即是冷漠不管也是有害的。更負責任，對於政策的更廣泛的理解和衷心的同意，在他是比在其他制度下更所需要的。」

「這是爲甚麼這些討論的目的，是使文學家和他們的讀者在他們自己的努力下去進行，僅僅禁止左勤科的作品是沒有甚麼作用的，而遺棄是許多人怎樣在關懷整個的問題。左勤科的作品並不會被禁

止，它是嚴厲地遭受了批評。然而這無論如何還不是主要的論點。我們所着眼的的是甚麼？這些文件是說明甚麼？爲甚麼我們不把它看作一種審查制度的行爲，而是一種完全不同的行爲——一種作家們自己的重大討論，這，對於每個具有任何一種誠實感情的人，顯然是坦白而誠摯的，是蘇維埃文藝上一個新的運動的開始。他們所在談論和思索的，並不是政府的法令，也不是左勤科，而是未來，是他們的任務，他們的時機，他們想前進的決心。

這是說明，此次蘇聯的文藝界思想鬥爭，完全是根據於群眾路線，從群眾意見的反映中提出了問題，而讓群眾去展開討論。那和政府與黨的干涉所謂「創作自由」是完全不能相提並論的。

自然，左勤科以及其他人所犯的錯誤傾向，並不是蘇聯目前文藝界的整個傾向，這是無需說得的。在蘇聯文藝中，我們可以看到像西蒙諾夫、西賽耶夫等許多作家在戰爭中所作下的許多輝煌成績，他們的作品完全是反映着人民的生活和意志，也反映出蘇維埃的政策和其優秀人民的容貌和品質，但是人民仍然將奇怪，爲甚麼蘇聯文藝上也會產生這種不正確的傾向。關於這一點社論中也有所說明。「在蘇聯，戰爭顛覆了平時的生活，其程度比這裏（指英國）更強烈得多。作家或者到前方去了，或者被疏散到遠處去了。列寧格勒，蘇聯的主要文化中心，遭受了史所未有的最殘酷的圍困。這並不足怪，有些作家落後於時代步伐了；蘇聯作家協會的注意力，更多放在如何安置復員和回來的文化人等問題上去，少關懷到文藝的指導，水準低落了，使理論的發展和劇烈變動的環境底配合那種持續的努力是鬆懈了。這裏產生了某種分量的文藝上的無政府狀態，藝術的粗製濫造和理解上的貧乏和混亂。」

社論中並指出，有一種誤解，即我們常常會把這認爲一種危機——隱藏的弱點的突然暴露，一種停頓或崩落，「這並不是那樣的。這是一種力量的示徵，活力的示徵，繼續更新的示徵，而尤其是向

前躍進的示徵，每個馬克斯主義者都認識這個是進化的發展底方法。因此，這並無需我們因為這種弱點的揭露而感到惶惑和驚惶。

蘇聯這次思想鬥爭，對於中國目前文藝界，是有許多地方可以作為借鏡的。許多所犯的錯誤，和中國文藝上的某些傾向正有相同之處。因此，我相信，這些文獻對於我們是特別有意義的。

譯者誌