

蘇聯文藝

ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО СССР

蘇 聯 文 藝

33

Литература и Искусство СССР



上海時代書報出版社出版

ЭПОХА 1948

ШАНХАЙ

小說

岡恰爾

(А. Гончар)

摩拉瓦[⊖]彼岸之春

(ВЕСНА ЗА МОРАВОЙ)

四十五糎口徑大砲砲隊的伍長雅夏·古緬納依(Яша Гуменный)早晨從前方回來，吩咐他的廚師卡卓(Кацо)跑到各個煤庫裏去，聚集了那裏的居民，趕快帶到他這裏來。在油光閃閃的長袍上背着自動槍的卡卓這一次特別賣力地出計策。顯然他要用這樣來強調，不用解釋他也懂得所產生的形勢的全部複雜性。

院子裏空空的。砲隊軍車車夫夜裏把砲彈箱胡亂放在院心，

⊖ 摩拉瓦——河名，在南斯拉夫東北部，是多瑙河的支流。

又去載新貨，到現在還沒有回來，剩下他一個人，伍長站了一會考慮着積薪箱，後來疲憊地在一隻箱子上坐下來，脫了鞋，開始傾倒出靴裏的爛泥。爛泥散發出林中沼澤和腐爛的水藻的刺鼻的氣味。

古緬納依的砲隊跟着他們附加進去的第三射擊營這夜渡了河。摩拉瓦河的對岸立刻開始了森林和沼澤，敵人支持不住，放棄了它們，守住防水堤，祇離岸七公里。那裏是居民點，郊外高聳着自底到屋頂都由德國機關槍防禦着的製糖廠。步兵整夜在森林的草叢中徘徊，涉着冰水而行，跟着德國人的脚印通過。有幾處地方的水深齊腰，戰鬥員們把槍械舉在頭頂上，默默地徐行。祇有矮個子有時嚷喊着要淹死了，那時右翼就趕緊來幫助他們。最後晨曦的時候他們走到防水堤那裏，沿着它設了防禦。

『四十五糎大砲』的砲兵護送着步兵，用手拖着自己的砲拖了一夜。從晚間起渡河的馬匹，只得留下來，因為馬匹走了幾百米就陷在泥濘中，完全筋疲力盡，一步也走不動了。摩拉瓦對岸的森林陰鬱地迎接着戰鬥員！

在前綫的這個對岸難以通過的，人煙稀少的區域裏，除了輕砲以外，另外無論什麼砲隊都渡不過來。在左面大約十公里的地方築了一座橋，比較笨重的大砲和整個團的運輸都往那裏去。

這就是這個村落裏此刻除了古緬納依的輜重和營的庖廚以外，什麼人也沒有的緣故。古緬納依也跟砲隊一直拖到水堤走了一夜，爲了要知道火點將要在什麼地方。他現在應該把軍需品送到

那邊。送到……試試送到，如果碰到了他所有的人都出發了而他孤零零地坐在院心的自己的砲彈上那種情形……

伍長抖掉靴裏的泥濘，弄了一雙乾燥的襪腿又穿上靴子。摩拉瓦河沿岸的森林上面升起了一輪巨大和煦的太陽。渾身泥濘的伍長身上冒出了熱氣，好像從春天的土地裏冒出來的。他熬不住地想睡覺。雅夏和襲擊他的睡魔搏鬥着，看見卡卓在門口精力充沛地跨着大步來了。一羣頭戴黑氈帽，手裏拿着空袋的匈牙利人連蹦帶跳地才趕得上他。

古緬納依起身迎接他們，不耐煩地諦聽着廚師的報告。後來對着農民，問他們中間有誰懂俄文。人羣中走出一個活潑的，被太陽曬黑的老人。

『我做過俄國俘虜，』他愉快地開口說。『坦波夫省，葉卡薩林諾斯拉夫省……』

這時小老頭懷着優越感回顧了他的同村人。他露骨地自以為傲，因為他曾經做過俄國俘虜。

『同鄉，』伍長說。

『同鄉，軍官老爺！……』

這匈牙利人稱伍長做軍官的理由，顯然是因為雅夏的軍帽底下露出華麗的有波紋的額髮，兵卒們，大家都知道，他們的額髮是應該剃掉的。

在河對岸的防水堤的區域裏，砲隊不知怎樣像春天那樣嘹亮地，並且全然不可怕地響鳴。然而這個響聲使伍長渾身震抖了一

下。第二次排砲跟上了第一次的。砲隊沉默了。古緬納依知道現在那邊剩下了三十八個砲彈。很少！

伍長通過小老人簡短地向匈牙利人解釋他要什麼；他請他們幫忙把砲彈搬到前方給他的砲手。

匈牙利人不作一聲地站了一會。穿着發亮的靴子和窄窄的，圓圓的像管子的褲子，他們好像是一羣細腿鶴。他們咳嗽了一聲，兩足交換站立着，沉默無言。伍長懷着的軍人的優越感看着他們，他是負有非常的國家全權的責任。

遙遠的砲隊重又響了。古緬納依把手彎成管狀放在耳朵上，一動不動地站了一會。匈牙利人們也傾聽着。

『德國鬼，』最後『葉卡德薩林諾斯拉夫』的老公公說，又用拳頭朝河對岸威脅着。『德國畜生，砲開得很厲害！』

匈牙利人們友善地咕噥起來，確證這的確是這樣。然而對於伍長的建議既沒有人同意也沒有人拒絕。他們躊躇着，面面相覷，可是古緬納依看出他們的躊躇，好不容易抑制了他心中沸騰了的憤怒。

『那末你們是不同意幫助我的砲手嗎？』

那時有一個做代表的匈牙利人走向前來，他大約靠近三十歲，雪白的頭頭，留着漂亮的黑鬚。卡卓對伍長耳語，說這是當地的教師，『教授先生』，因此他寓所的四壁陳列的書籍琳瑯滿目。這班匈牙利人懷着不可掩藏的敬意望着教師，看得出他們等待着，看他要說什麼。可是教師陰鬱地朝河的彼岸瞥視了一下，然

後用簡短莊嚴的，像祝辭一般的演說對他的同村人說，從他的演說裏古緬納依只懂得兩個字：民主和文明。

『你從他們這種人嘴裏只會聽到關於這種事，』伍長怒冲冲地想到教師。『少說些話，多做些事……』

但是這時候教師回到他跟前用莊嚴的姿勢攤擴着打開的口袋說：

『放罷！我們不情願德國鬼從摩拉瓦河對岸回來！……』

古緬納依打開箱子把砲彈放進教師的袋裏。『葉卡薩林諾斯拉夫』的小老人第二個走近，他對伍長霎霎眼，也打開了自己的囊袋。

『跳，我的希臘女人，』每放一個砲彈他就念着他曾經學會的歌辭。『跳——跳——跳！……』

裝滿了所有的袋，古緬納依把自己的背囊也塞滿了，命令說：

『開步走！』

每三個人乘一隻小小的小艇渡河。古緬納依第一個坐上去拿了櫂。在春天，河水在陽光下滾流着，河水盈滿而新鮮，散發着力量和健康的時候，初次划櫂，——是怎樣的喜悅！深深的河水泛着小舟，順着水流迅速地帶它往下去，往兩岸的安謐的寂靜處，往柔軟明媚的春光中，一直到多瑙河。可是古緬等依橫着划，用櫂無聲地割裂着映在水裏纖薄的青天。

渡了河，他留在岸上等待着，一個匈牙利人反划着船，看得

出他是一個善良的漁人。他藝術化地操着櫓，伍長注視着他，懷着勞動人民在他心中永遠喚起的那一種敬意對櫓手彎着腰。

摩拉瓦河溫柔地擊着河岸，樹林在陽光下昏然欲睡。夜來疲倦了，古緬納依在一棵微些腐爛的，潮濕的，浸在水裏的樹上坐了一會，注視着對面，卡卓在那邊管理着登岸。河岸很高，鑲着石頭，岸上有一個美麗，未經破壞的，和平的村落，一座座白色的小屋含笑對着春天的太陽。伍長回憶起在火燒場掘出來的故鄉的土窖。在那裏整個整個的村落都移到地下居住。『有一天我們也要造些這樣的小屋，』他想。『這次戰爭總不會沒有終了地拖下去的。結束了，我們就回家去……手裏拿着斧頭鋸子，鉋子。散發出新鮮的鉋屑的氣味……』

教師口中銜着煙斗坐在靠岸的小艇上。他的鬚鬚現在已經不那樣漂亮了，它甚至好像小了一些。

『他愛好文明，』古緬納依說，『那末就讓他爲了文明搓揉一次背脊吧。爲了這樣崇高的目標難道這袋砲彈還嫌重嗎？』

等大家渡了河，古緬納依又點了一次徵用腳夫的人數，他們便走一條窄狹的小路往林中去。夏天他們中間可能有人在這裏騎着牡牛來取乾草，可是現在小路跟整個樹林都被春天的雪水浸沒了。新鮮的水還發出雪的芬芳，像初次的白雪花一樣，四周聳立着赤裸裸的樹林，不過已經感覺得到，它們要想發綠。萬籟俱靜，太陽和煦地躺一片水田上。

前方沉默無聲。

伍長揹着背囊前行，用腳搔分着蓋着碎波的沒膝的水。後面的匈牙利人跟着他好像鶴嘴杵似的，浩浩蕩蕩而來。他們在重荷之下彎着腰，偶然交投幾句不愉快的話。教師已經連到耳朵上都是泥。他沉重地呼吸，絆倒在水底的樹上，彷彿他獲得文明比別人更爲困難。

【Дьорше！[⊖]】有人落後的時候，伍長就愉快地喊一聲。

他用輕快的鹿的步伐在前面走，他心裏覺得又輕鬆又喜悅，因爲他覺得自己比【教授先生】和他的同村人更有力，更結實。更況砲隊又沉默着，意思說那邊一切的情形都很好。可是春光在周圍的林中和湖上漫步；看不見，可是身體止感覺得出她在漫步。

碰到沒有浸沒的地方，古緬納依便決定稍微休息幾分鐘，他們在腐植土上坐下來，這塊土地好像是被酵母和微醱控制着，彷彿在他們底下的深淵中遊玩，漫步。伍長請他們抽淡巴菴，於是他們貪婪地抽着煙，各人想各人的心事。【教師先生】已經沒有發表演說的願望。他坐在樹樁上，努力休息，以前覺察不出的新生的小肚子在上衣底下高高地鼓起來。他的臉上有一種酸澀的表情。祇有在古緬納依尚未出世那時候到過葉卡薩林諾斯拉夫省的小老人沒有陷於失望。他用小丑的諧謔對伍長講述在那遙遠的省份有怎樣漂亮的少女，其中的一個，瑪露西亞—瑪麗契卡至今還

⊖ Дьорше！——匈牙利語「快點！」

活在他的心頭。

「現在她已經成了老奶奶了，」古緬納依指出了。可是這個匈牙利人不同意。瑪露西亞—瑪麗契卡爲他是永久青春美妙的！

離前方所剩下的路越少，脚夫們的目光就越陰鬱，可是伍長相反地愈來愈快活。忽然聽見一陣機關槍的答答聲的時候，脚夫們好像被犬追咬的人，東躲西讓。那種沒有理由的，過早的驚惶使古緬納依覺得很有趣，他便更精力充沛地喝了一聲：

「Дьорше！」

忽然德方的砲隊射擊了，一個看不見的砲彈高高地在樹林上面的透明的春天的空中長嘯了一聲，便轟的一響，遠遠地在樹林中間爆炸了。

脚夫們猛然停下來，他們的驚駭的目光彷徨四顧，最後疑問地停留在伍長身上。好像祇有這個高大，挺直，面貌坦直，心地單純的少年能拯救他們。

「遠着吶，」古緬納依笑起來。「開步走！」

「來吧，來吧，」一個穿着管子似的褲子的，留小髻的，長腿幽默家陰鬱地開玩笑說。

突然在防水堤的區域裏揚起了一陣瘋狂的射擊。來福槍敲擊起來了，自動槍答答地響起來了，迫擊砲頻頻響着又休息。古緬納依立刻變得嚴肅和緊張起來。他的砲隊細聲地嘆息了。他計算着它的射擊，毫不費力地從德國大砲射擊聲中辨別出它們，彷彿在幾千條類似的聲音當中他也會認出自己的砲隊的聲音。

頭頂上的空氣開始響鳴了，振動着，爆炸的響聲十分逼近，水像噴泉似的揚起來，整個樹林開始顫戰了。

『躺下來！』古緬納依命令道。

不過已經沒有人聽見他。匈牙利人們被嚇得盲目了，臉歪扭着，轉回身去趕緊逃命。他們默默地奔跑，互相追逐，絆倒了跌下去，每一次爆炸的時候，一會往這面跑，一會往那面跑。古緬納依追趕着他們。

『停住！停住！』他喊，可是沒有人停下來。

『躺下來！』

可是沒有人躺下來：

伍長看出敵人已經把砲火朝遠移，朝着河，而這班逃命的匈牙利人正好往它底下送。可是這要怎樣對他們解釋呢？怎樣對他們說明白，他們是盲目地跑去送死，此刻他們唯一的救命方法是往前投向砲火呢，還是在極端的情形下，在原處躺下來呢？趕上了喘息着，跑得最慢的『教授先在』，古緬納依一把抓住他的大襟，把他推倒了。

『躺下！』

趕上第二個，第三個，也用強力使他們躺下。砲火的突風已經在他們後退的路上昇起來了，其餘的腳夫又往後衝。古緬納依用咒罵和威嚇也使他們躺在地上，吩咐他們等待着命令。匈牙利人躺着，頭伸在水面上，他們的臉上是無助和聽天由命的表情。看得出他們已經在咒詛他們同意自願地為蘇聯砲手指着這些砲彈

走到前方的那一分鐘了。伍長滿意地注意到他們沒有一個扔掉軍火。可能人在恐慌中把它們完全忘得乾乾淨淨，手粘在囊袋上就沒有放下來。

古緬納依躺着，聚精會神地聽着前方的響聲。來不及拂散爆炸的瓦斯，他已經站起來命令前進了。腳夫們服從地跟着他走。現在彷彿已經傳達到他們的意識裏，他們是受了這個少年的救命之恩。他們看見他們大家像馬羣似的往那邊跑的那個地方有怎樣的瘋狂的砲火在肆虐。要是伍長不追上他們，用強力使他們躺在地上的話，他們此刻大概要短少許多人了。因此他們懷着驚訝和信任看待這個俄國少年。古緬納依走得快，他們也加速脚步，正像怕落在他後面而犧牲。現在他們大家都注視着他的手，好像樂隊注視着指揮的小棒。他們按照他的記號站起來，躺下去，重又站起來。

『他這個少年比我們更開化，』『教授先生』拭着汗，突然對隣人宣稱。『在這個噪雜之中，他比我們看得明白，比我們辨別得清楚。要不是他，我們大概早已就被炸得粉身碎骨。』

新的砲襲重又逼他們躺下來。古緬納依計算着敵方砲隊的低沉的射擊，就知道應該有多少次爆炸，不過大約在這次密密的轟聲裏聽不見所有的。因為他剛從泥濘中站起來張開嘴要發前進的命令，——突如其來的土柱就給他遮掩了全世界。他的胸部彷彿被石子擊了一下，就仆倒了。

等煙霧消散了，他看見頭頂上的高不可及的明朗的青天和淺

焦的，粉碎的樹梢。四面還在冒煙。

『我大概是被樹枝倒在身上，』古緬納依安心地想了，他企圖站起來。可是他馬上覺得有一樣有熱氣的，一點也不痛的東西在他的胸部滲散着。他朝棉襖一瞥，看見了一簇拉出來的棉花，又摸到棉花旁邊的一個小洞。洞並不大。『小碎片，』伍長安慰着自己想，碎片沒有打穿背部出來，因為背囊上沒有血。

透過步兵的酣熱的射擊和機關槍的排射他重又聽見自己的砲隊的排射，『親愛的，不折不撓！……』

伍長重新站立起來，他們還剩下多少砲彈呢？他記數已經記錯了。

每一呼吸胸部就有一陣裂痛。古緬納依回頭看看他率領的人，努力要從他們的面部表情上猜測出他們是否看出他是受了傷。可是這班匈牙利人的面部依舊是驚駭過度和拒人千里外的樣子，看得出，他們什麼也沒有發覺，這使伍長十分安慰。

『開步走！』他前進着命令說。

他以一種釋氣的下意識的姿勢把手放在懷裏，摸索着熱烘烘的，跳動的小傷口，緊緊地壓着它，不讓血流出來。他覺得吸進去的空氣每一次又直接穿過手指出來到胸部。

既無東西又無時間來包裹。而且在此地又有誰來做這件事呢？他不情願讓外國人看見他的創傷。『要是我被打死了怎麼辦呢？』古緬納依驀地想了，恐怖便控制了他：——『當然他們大家都要丟掉砲彈回去。況且祇有他一個人知道往前方的道路。』

可是前方不斷地響鳴。伍長想像砲隊指揮怎樣跪在堤上發着命令，好像在嚴肅地禱告：『開火！開火！』他命令着，他有把握砲彈要來的，一切的打算都知道它要來的……可是如果他被打死了呢？

他想喝水，他脫下軍帽，一邊走着在腳底下及了一點灰色的像煙的水，一口氣都喝了，他戴上濕淋淋的軍帽，頭覺得很舒服，清新，可是周圍的一切續續變作灰色，像煙。

連明朗的青天已變成灰色。

他回顧了一下。

黑鬚的教師離他十分近。他彷彿穿過抖動的霧漫步。他爲什麼匆忙呢？他爲什麼此刻這麼異樣地瞧着古緬納依？直視着，眼也不霎，他的眼睛又大，又圓，又發亮光，好像兩隻都假的，他馬上就要對伍長說：『Дворце！』並且直視他的眼睛哈哈大笑。

古緬納依數一數是否大家都在走路，有沒有人逃到樹林裏去？不，大家都在走路，都注意地瞧着他。而且有一個重砲彈落在軋軋作響的樹林中間的時候，大家彷彿已經不那麼唉聲嘆氣，不那麼驚惶失措，難道他們看出他受傷了嗎？所以在等待着力弱下去嗎？那時候他們就扔掉一切，逃竄在林中，回到自己的洞穴裏，而敵人就要奪佔防水堤，在沉寂的，尚有微溫的大砲旁邊消滅他的砲兵，分散在這些密林裏，把一營人在摩拉瓦河裏淹溺。

『即使爬，我也要走，』伍長探摸着手槍想，『只要血够，

不要失去意識就好……』

他重新回顧，一面作深呼吸。大家都在走路，穿着管子似的褲腳的長腳，快活的『葉卡薩林諾斯拉夫人』……而教師先生簡直是跟着古緬納依亦步亦趨，他已經不這麼流汗和呻吟，彷彿這次遠行非但不取掉力量，反而逐漸地加與力量。

伍長幾乎並不感覺疼痛。他祇是呼吸愈來愈困難，他彷彿打呵欠似的吸取空氣。他無論如何喝水都不能解渴。水就在膝部激濺，然而他已經不敢彎腰，恐怕跌倒。他漫步走着，乾涸着，內部燃燒，又要驅走惱人的誘惑，他不朝水看，祇是聽見它在下面拍拍作聲。

雖然他是緊壓着創口，然而熱烘烘的，有粘性的血已經順着腹部流開，像細流似的在革帶下面流到褲子上。愈往前愈難舉步。或許長靴統裏已經貫滿了血，所以它這樣沉重嗎？枝蔓交錯的地下莖和水裏的樹實在太多了，雖然黎明時他從前方曾經輕快自由地在這裏走過。那時候水深齊腰的樹林是多麼嘹亮和愉快啊！

四面靜悄悄的，陽光和麗，不知怎麼有些懶洋洋的，可是不清楚的樹木從樹頂一直到水面都搖盪着，跳動着，像在銀幕上，還是或許這祇是它們的反射在被微波破碎的水裏搖動。伍長想坐一會，齊頭頸浸在水裏——喝了睡，睡了喝。周圍的一切都渾濁了，好像被暑天的酷熱緊壓着。

可是砲隊的砲鳴已經十分逼近，就在那些樹林後面的什麼地方。古緬納依數出來的射擊的數目已經比火點上所有的砲彈的數

目多了。他們在那裏弄來的砲彈？或是他已經把敵方的射擊也一齊加起來了？

在水深的地方他以手掬水。他喝水的時候看見『教授先生』轉過身去對那些匈牙利人說了些什麼。古緬納依用一隻眼斜視着教師，注視他的剃得發光的後腦。又是那一套民主，文明。他對他們嚙蘇些什麼呢？他是不是乘機勸說他們丟掉砲彈回摩拉瓦對岸去呢？

『來吧！』伍長嘎聲說，他回頭催促着腳夫們。他的臉蒼白得如石膏一般。『來吧！』

一縷縷潮濕的額髮毫無秩序地垂在眼睛上，他吃力地舉起手來把它甩到後面。

砲隊開着砲，射擊着，好像活人似的呼喚他：『快些，快些，小伍長，因為我很困難！』

大家走着。

教師重又在背後對自己人說什麼。那班人亂哄哄的，咕嚕着，搓着小髭。伍長轉過身去看見教師的黑鬍鬚，『葉卡薩林諾斯拉夫』的老公公。那個穿管子似的褲子的長腿的瘦長子，都直朝他衝過來。他們要幹什麼？

可是『葉卡薩林諾斯拉夫人』揮動着他的粘土烟袋，和他交談起來。他說，『教授先生』對他們說明了一切。他們知道『伍長同志』為什麼把手塞在懷裏！……他後面的水裏豈不是一直留下一細條血痕，教師說如果俄羅斯的少年胸部帶着手榴彈要走路

，而他們卻不幫助他，簡直是恥辱。後來教師又說，他們須要在自己的肩頭上體驗到，爲民主和文明的鬥爭是什麼一回事，而不是冷眼旁觀着它像青春之血溶在水裏！直到那時他們知道文明的代價是什麼和須要怎樣保衛它！Иген！⊖

他們立刻取了【伍長同志】的砲彈，自己揹着，讓他來指路好了。

他們解開古緬納依背上的背囊分開砲彈。

伍長望着脚夫們，以極非常的意志力支持站立着。他驚訝，因爲此刻透過迷濛的細雨向他浮過來的面龐不是陰鬱的又不是惡狠的，而是真正地永恆地和善可親的。

兩個人攙扶着古緬納依，重新前行，除了在前面閃閃發光的水道之外，世界上一無他物。他繼續在樹林中間看見它，他在蒸熱的霧氣中窒息着。

『這裏來，』他常常說。『這裏來……』

樹林彷彿從兩邊擠壓着他。

防水堤很快地就出現了，像一個巨大的馬蹄鐵沿着森林邊彎曲着。它上面黑色的是塹壕，太陽底下曬着灰色大礮，戰鬥員互相呼應。從塹壕裏祇可以看見他們的胸部以上，好像兵士們從地裏長出來。防水堤底下聳立着營的迫擊砲和四十五糎口徑大砲。當匈牙利人攙着古緬納依從樹後面出來向砲隊走去的時候，戰鬥員裏有一人喊道：

⊖ Иген——匈牙利語：正是。

『瞧：小伍長！……還有文人！』

教師驕傲地回答說：

『Нэм цивиль ①。』

『桑沙依，看護！』砲隊指揮立刻明白了是怎麼一回事，並
他的傳令兵喊道。『看護兵趕快到這裏來！』

他又對匈牙利人們彬彬有禮地說：

『早安！』

代替寒暄他們衆口一聲回答：

『謝謝！』

因爲不習慣的緣故，他們還要把感謝的話和寒暄的話攪錯，
常常應用一個字代替另一個。

『他們爲什麼要感謝？』砲隊指揮詫異地問。他又環顧着的
戰鬥員們，重複問：『爲什麼要謝謝？』

同志們安排無力的伍長坐在地上，迅速地開始給他脫衣服。
他把痙攣地握成拳頭的手從懷裏伸出來。

整個拳頭都包着瘀血。

砲隊指揮沉默無言，好像這就是他的問句的答覆。

(磊然譯)

① Нэм цивиль——匈牙利語：不是文人。

納吉賓
(Ю. Нагибин)

繼承人

(НАСЛЕДНИК)

我住在離河邊最近的一個空帳幕裏。隨身帶着一捆由牲口背馱的食糧和一箱儀器，地圖等。事前約定，我應該要在這裏等我們的地質學調查隊的其他會員，在另一個區域裏的工作告畢，前來此地。他們隨時隨地都可以來到，因此我不能離開帳幕。可是我多麼渴望順着河流往上攀登！這個區域尙未經人好好地加以研究。對於調查者這幾乎是一個『空白點』。等我們的調查隊來到，我們要挑選一個根據地，標誌出切斷的路綫，開始測地，或許，我們就留在這裏，照我的看法，我挑選了一個頗爲不壞的地方。小山的廣闊碧綠的斜坡上有布里亞特人避暑小村的幾所小屋——在地圖上他們被稱爲『夏屋』，山麓下有一條紆迴曲折的，河水急流的小河。鬍鬚這條小河沒有耐性把它的河水灌注到遙遠的湖裏去，它以瘋狂的速度冲着它的喧嘩的水流，碎石子在河底

滾動，甚至連沉重的，生滿了滑粘粘的綠苔的石子也緩緩地爬動，沒有力量時刻抵拒水力。蔓長的水草顫動着，盤旋着，也憧憬捲入總的漩渦，可是草根把它牢牢地縛在原處。它們徒然企圖捕捉順着水流忽忽往下去的魚兒，木塊，樹皮……

河對岸——是一片叢林。

叢林裏靜悄悄的，夏屋裏也是靜悄悄的。大家都去打獵，捕魚，刈草去了。

我來到了此地，動身出去和當地居民結識的時候，我決定這些帳幕是沒有人住的。可是後來我在河邊發現了幾個兒童，其中一個握着尖端有三叉的輕矛，另一個——拿着白樺樹藤皮編的籃子，盛滿了鱗光閃閃的魚。

我朝他們走過去，可是孩子們並不高興和我相識。大概這要怪我的留了三星期的鬍鬚和我的由於習慣一直拖在腰帶上的地質學者用的斧頭。

最後我在一個帳幕裏發現了一個老婆婆，她的頭髮白得發青，臉黑黑的，像一個烘過的蘋果。她向我投以冷漠的，然而明察秋毫的視線，鬚鬚瞬息之間知道了關於我的一切。我開始向她細細探聽關於這小村的居民的情形；老婆婆從嘴裏抽出了炭化的黑烟袋，非常注意地聽着，後來站起身來，用陶器的碟子端來了凝乳和酸牛奶。我笑起來，迅速地吃乾淨了碟子，把錢放在地上，並不打算重新提起話頭，便回去了。

我佔有的那個帳幕搭在小村的邊郊。它很寬敞，在帳頂當中

，在柱上面有一個寬闊的隙孔，沿壁鋪有勻滑的板面，檐板上還有許多小架和柱子，以備安放任何家具之用。

我不是帳幕裏唯一的居民，有十來家燕子棲居在壁上。我初次走進帳幕的時候，它們揚起了那樣的啁啾聲和騷動的聲音，使我竟想到退却。可是漸漸地我們彼此習慣了，我有時覺得，事實上我等於住在一個大籠子裏面。當我百無聊賴或因描地圖而吃力了的時候，我便躺在沙發上——用防水布鋪蓋着的一堆縱樹枝——仰觀。時而有老燕子穿過帳頂的隙孔飛進來，從粘在帳幕頂底下的巢裏傳佈出了雛燕待哺的呼聲，又伸出了張着大嘴的小頭。老燕棲息在巢邊，竭力公允地分配禮物，哺喂它們的繼承人。後來清潔了喙，沿壁迅速地飛了幾圈，又在青色的小洞裏消逝了。

有一次傍晚，我習慣地倒在縱枝沙發上，無論如何也不能使自己起來預備晚餐，牆外傳來一陣馬蹄聲，再過幾分鐘，一個人形堵住了帳幕的低矮的入口。我一躍而起；難道我們的人到底來了？

「你好，少年人！」那人說。「啊呀，你的箱子這麼多！爲什麼不把燕子趕出去呢？你出來到陽光底下，讓我看！……」

服從這古怪的命令，我走出帳外。帳口站着一個矮矮胖胖的老人，鬍鬚久已未修，雪白的，像塗了肥皂。他戴着脫毛的皮帽，穿着一件棉襖和敝舊的略呈赤色的靴子。稍遠的地方放牧着一隻腳被縛着的馬，和一隻鬣毛和尾毛都被剪除的，柘榴實色的一歲的牡馬。

像叢林地帶的許多人那樣，老人的腰裏也掛着一把彎刀和一個絹製的小袋。他的眼睛，細小的，明亮的，琥珀色的，那樣快樂而親切地瞧着他，使我不自由主地開始回憶我和他曾經在那裏見過。可是在我的記憶中無論如何不能搜尋出他。

『少年人，聽我說：你需要一隻鹿，是嗎？』

『鹿？』我驚奇起來，我不知爲什麼立刻想像出一隻鹿，鹿角被栓在帳幕的陰影裏。

他猜出了我的思想。

『不過不是活的，你的頭腦好極了，是被殺死的，肉可以給你的探險隊吃，』他笑着解釋。

『現在什麼探險隊也沒有。連我自己也是一天一天地等着……』

『啊，我也須要快些纔好，』老人說了回頭四顧。『不過我，是要跟你過一夜，啊，少年人？許嗎？或許，等你的探險隊等到早晨。』

每一個活人都使我高興，而老人簡直叫我喜歡。他是多麼活潑，好動，有彈力……

『意思說，你隨隨便便地預備吃的東西——捨不得燕子，』他朝帳幕旁邊我的自製爐灶努努嘴。『你要預備什麼；粥嗎？噯，怎麼，我馬上給你拖一塊熊肉來。我要有一份的。這裏我有一個熟識的女人！……』他忽然用細碎矜持的步子幾乎跑着向遠遠的一個帳幕去。

幾分鐘以後他帶着一大塊裹在一層赤紅的凝血裏的，淺紫色的肉、被頭、和一枝舊步槍回來了。

注視他使我很愉快，我禁不住要微笑。而且他也時刻又認真又調皮地微笑着，同時折斷着木片生爐灶。

「你有瑪霍爾卡[⊖]吧，是嗎？」他問。
瑪霍爾卡是有的。

「噯，少年人，這很好！茶也有吧？」

茶也有。他手舞足蹈，琥珀色的小眼睛骨溜骨溜地轉動着。

「可是關於酒呢，有吧，是嗎？」

可是酒倒沒有，他輕嘆了一聲，忍受了，安慰自己說：

「噯，沒有關係。我這樣就很快活了。」

後來他立刻開始張羅起來：

「你給我一點麥子，你自己去打水吧。刀子不需要——我有劍，用彈簧鍊成的。你去吧，去吧，你還要聽個飽呢……」

「愛說話的老爹。他是誰？從那裏來的？彷彿是很調皮。大叢林裏的老爺！」我一邊往河邊走下去，一邊想……。

……現在我和葉費姆（Ефим）公公（他如此自稱）坐在篝火面前的兩塊平坦的石頭上。桶裏的粥在篝火上拍拍地響着，泛着泡。我在旁邊鋪了一塊防雨布，我們就要這裏，在露天下晚餐，帳幕裏太擠窄，太黑，而且錯過逝去的一天的最後鮮明的閃光也很可惜。

⊖ 瑪霍爾卡——一種劣質的煙草。

太陽已經沉浸在叢林裏，在天空留下了赤紫色的，朦朧的餘痕。赤紫的晚霞到天頂逐漸明亮起來，彷彿是豁然開朗，可是在東方卻變成粉紅的燦然金色。有幾分鐘空間的一切變為異常地清晰和完美，縱樹的每一根小枝都歷歷可數，叢林把它們當做看守的巡視者陳列在森林邊上。

後來白日緩慢地，肉眼幾乎不可覺察地遮上一層薄暮的青灰的氳氳。薄暮未控制整個穹蒼之前，在東方和上面發生着同樣的色彩的變幻。春天的湖沼的青綠的水灣，櫻桃色的，透明的，緋紅色的帶，像烏拉爾嶺的碧玉有時候有的長帶，出現了一瞬，真正是一瞬，最後——在天邊有一帶深藍，它就留在那裏。這是夜色從大地的邊緣後面出來了。

寂靜而安謐，河水昏昏欲睡地喃喃自語，但並不妨礙聽見響頭的吱呀聲和馬蹄輕柔的交踏聲。一道炊煙好像不情願地從我的認識的老婆婆的帳幕裏爬出來。它像一根青色的緞帶曲折着蜿蜒向河邊去，我們沉默無言，我——仰視長空，葉費姆——看着盛粥的桶。

後來我問他：

「葉費姆，你是從那兒來的？本地人嗎？」

他正好咬了一塊肉，打算把它嚼碎。

「不，」葉費姆說，「要等一會，否則我們要跟這塊點心爭執了，少年人，你可曾碰到過熊嗎？」

「不，沒有碰到過。」

「我不久之前遇到過，可是我從下風頭走近。我逃開了，它竟沒有看見。它此刻很兇，如果你順風朝它撲過去——它就筆直爬過來搏鬥。不過要是你的氣味遠遠地撲到它鼻子裏，——它就要逃走，它在人面前要躊躇不定的。」

葉費姆講着熊的習慣，一面用迅速，準確的動作將一隻隻小小的，做得漂亮而藝術化的樹皮匣——一匣盛着肉，一匣盛着蜜，木杯和湯匙，一小紙袋鹽和糖陳設在防雨布上，後來他鬆了腰帶，鄭重其事地拿掉火上的粥。茶壺移到最旺的火上，我們開始進晚餐，熊肉終予嫌硬，有一點熊毛和肥肉的膾味。

「鹿就要比較好些，」我說。「你勸我買的那一隻大不大？」

「大約有十五普特。你瞧：我的眼睛下面腫了。我窺伺鹿的時候，鹽沼地裏的害虫把我咬苦了，你坐在那裏，一動不動，把烟葉和茶都忘掉，可是害虫可高興了……」

關於在鹽沼地上狩獵的事，我耳聞已久，可是我從沒有親眼看過。葉費姆欣然地滿足了我的好奇心：

「鹿在食物中需要鹽，就像你我一樣。所以人就用這個，用鹽的氣味來捉它。它順着風在一公里之外就嗅着它，或許更遠些。人類比它更聰明，就利用這種弱點來捉它。」

「人在偏僻的地方——最好是在山坡上，風可以流揚些——安置下鹽沼。他們在那裏挑選一塊開豁的草原，掘幾個坑，裏面埋了鹽，便在旁邊，在叢林裏準備一個小草棚。獵人一到夜裏就

鑽這裏來等候。爲了不使鹿嗅着人跡，獵人在到草棚之前很久就穿上白樺的草鞋，等它來到，坐着，他應該完全麻痺，連自身也忘掉。應該祇靠眼睛和耳朵生活，像鹿那樣，可是鹿常常要到靠天亮的時候纔來，它每走一步要一分鐘。它走一步——停下來，聽聽，它惴惴不安。可是人躺在樹枝下——也在聽。現在，少年人，在草原的邊緣上從叢林裏出來了一隻鹿。它在這裏，在空闊的草原上站了好久好久，小心翼翼地祇用鼻孔吸着空氣，等它一達到鹽，它的警惕稍微疎忽了。它用蹄擊地，舐着鹽地，它一旦觸到淨鹽，就完全茫然自失了。它用粗糙的舌頭舐着鹽，鼻子呼呼響着，高興得啜泣着。這時候不要匆忙，瞄準了兩隻角中間。」

講了這一切，葉費姆老爹突然惱了：

「少年人，你怎麼老是盤問我？我對你，比方說，也有問句。」

我笑起來了；

「來吧。」

「頂頂要緊的第一件：你們的探險隊的工作是那方面的：探金？豈不對嗎？」他好像生怕我隱秘似的，將他的凝視的小眼睛停留在我臉上。

「不僅如此，」我說。「我們要進行測勘這個區域裏所有的各種礦質，我們要知道在這裏可以探尋什麼，這些地方富產什麼：金子呢，鐵呢，或是煤。我們對一切都發生興趣，一切都需要

，甚至連普通的石頭都要，它可以講述關於許多事情。』

『哎喲！』葉費姆笑起來。『意思說，甚至連普通的磚瓦也要嗎？』

他突然猛的轉換了話頭。

『且住，少年人！你先告訴我：你們的領袖怎樣：是一個有智力的，博學之士嗎？對於自己的工作精通嗎？』

我回答說：

『我們的領袖又聰明，經驗又豐富，是自己的工作狂熱者。』

『狂熱者——這要怎樣來理解？』葉費姆激起了好奇心。

『意思說，愛自己的工作勝於世上的一切。』

『那末意思說我是獵野獸的狂熱者。或者是酒杯的，比方說，』他笑起來。

我不明白：這裏關酒杯的什麼事？而葉費姆老爹的謎一樣的性格不竟使我激怒了：

『老爹，你聽了，你是何等樣的人？你在這裏幹什麼？你又不是本地人？』

『少年人，你說的不錯，是外來的。我是外路人，然而，是有名的桶匠，而且各種手藝都行。』

他沉默了，那樣精神灌注地陰鬱地開始喝水，使我覺得不自在起來。看得出，我無心觸着他心中的創痛。剩下來只能期望茶和蜜的好影響。第二杯喝完之後，他站起來，輕快地，用細碎

的步子，脚拍着脚，圍着篝火跑了三圈，一面頓着脚，不時唉聲嘆氣。

「老爹，你怎麼了？」

「稍微活活血，伸伸腿。我一坐久了，它們就希望跳跳舞。你的茶好得很。不過對於我煙葉比茶更可貴。我馬上要離開你，抽一袋煙……」

「且住！你不是要在我這裏過夜的。或許我們的人明天要來了。」

「或許，要來，或許，不來，或許，下雨，或許，下雪？可是我的事情不等我。須要馬上跑到不遠的地方的女朋友那裏去。」

「就把鹿讓我看一眼，或許我們要買。你說，到那裏去找你。」

「找我幹什麼？我找得着自己，我在叢林裏就像在自己的帳幕裏。你不必懷疑我，我把馬留在這裏。」

他迅速地把他的樹皮匣收集在囊袋裏，撒了一點茶在掌心裏，步槍往肩頭一扛，迅速地跨入夜色中。

我惋惜他的走，好奇的老人，他會講些什麼以消長夜，管它是真的假的——都是一樣。

收拾了食具，洗了桶，我鑽到帳幕裏自己的沙發上，當曙光穿過我頭頂上的帳頂的隙孔朦朧地作青色的時候，我睜開了眼睛。
我立刻聽見：

「少年人，好睡，好睡！太陽已經馬上就要跳出來。你這是什麼東西？」葉費姆站在帳幕中央，指着石印的地圖。

「這裏的區域的地圖。你怎麼起身得這樣早？」

他不作答，一心在觀察地圖。把它迎着日光，背着日光反覆細瞧，想要問什麼話，可是又變了主意。

「很不錯，很聰明，你會這一套，看得出的，很不錯。」

我穿好衣服問他說：

「呶，老爹，怎麼樣，我們要喝茶嗎？還是或許再吃粥呢？」

他不知怎麼忽忽地說：

「少年人，等一會弄你的粥，我對你還有一個問句：你是黨員呢還是怎樣？」

「共青團員，」我詫異地回答，「怎麼？」

「呶，那就沒有什麼。既是共青團員——那就好。」

「到底是什麼一回事？你這是什麼祕密？」最後我發怒了，「坦白地說出來，你有什麼祕密？」

「少年人，你不要着忙呀。這樣着忙——早就添孫子了！」他毫無不快地回答，「衣服穿好了——很好。現在跟我走吧。」

「又往那兒去？……」

「你的問句又是多餘的。關於你的財產不必擔心。我在這裏吩咐過了：有一個美女要來看守着，我們到中午就回來。」

大約，他在我眼中讀到了懷疑甚至是不信任：

「或者是怕我，是嗎，少年人？那末我就對你說：意思說，你並不了解我，不過這件事不是我的，不是你的，是公事，是國家的，明白嗎？」

我不明白。

「呸，好吧，我們走吧。時間不多。我在路上給你解說明白。瞧女看門人爬過來了，免得孩子們在這裏亂動。」

我認識的那個老婆婆走進帳幕，窄窄的薄嘴唇裏啣着那根不換的煙袋。葉費姆把自己煙葉袋裏的瑪霍爾卡倒在她手裏，她在席上坐下來又沉湎於慣常的半睡狀態。

「走吧，少年人！……」

「等一下，老爹，或許你到底要告訴我，往那兒去，去做什麼吧？」

「我要用事實向證明，要使它確確實實。你要知道，少年人，我既然這樣的果斷，並且拖你去，那你就去，不要磨折我，否則我要把一切扔下來交給樹林裏的精魔，我就走了。明白嗎？」

「好，」我說了，第一走出帳幕。

太陽還未昇在叢林上。夜來澄清了的霧流往低處，好像從兩岸中流出的一條靜靜的，清澈的，青灰色的河。祇有近處的物體和樹木清晰可見。走過篝火旁邊，我鈎住了一根燒焦的木材，灰揚了起來，立刻又沈在地上。天氣潮濕，微有寒意。河岸上葉費姆的馬，用被縛的脚不靈敏地踐踏，嚼着草清脆作聲。

我們走出小村，走沿河環繞的小徑。驀地有人在上面喊我們

：『誰在這兒？』『誰在這兒？』是一隻布穀鳥。這種鳥不喜歡早醒。看得出，早晨早已來了，可是集在低處的霧使早晨變得像黎明的時候。

我的靴變成烏黑發亮，有一種花花公子的樣子。灌叢上的露珠濡濕了背部和肩膀。

當我們走到另一個草原上的時候，開始看得見霧已經從低處以輕快的行列飄上去。天空愈來愈青而澄清。樹林好像在開裂，中間現出微微薄暗的空隙。青色的，完全像冒煙的日光落到叢林裏，美妙地將濕潤的樹枝染成綠色，燃點了樹皮上的千萬片目迷五色的鱗片。

——我們的路沿河。河身看不見，可是柔軟如枕的苔和流動的，在腳底下散開的土質告訴它已經近了。河水祇是偶而用一隻黑色的，惡意的眼透視叢林。

樅樹垂長，互相攀附彷彿找尋支持，樹枝上垂下長長的白色的苔鬚。小徑難以辨別……可是老爹有把握地跨着步子，憑着他所知的一個記號猜測小徑。他的囊中有一樣東西低沉地有節拍地叮噹響鳴。

叢林充滿了沉重的白天的熱氣。微風在樹梢上拂過，它要花很大的氣力往下鑽，透過密密交織的樹枝。風幾乎沒有帶來爽意。僅有一陣短促的涼意觸肩，泥土散發出那樣厲害的浸液的氣味，使頭都眩暈了。

行路愈來愈難。一團蚊子在眼前執拗地盤繞着，像一層灰色

的面紗，細聲細氣地嗚着，撓痛皮膚。

我們這樣一公里一公里地走着。我早已就迷失了方向，可是從舉步的某一種艱難方面我猜出我們是往上走。後來在樹枝的隙縫中閃掠過小丘的斜坡和一系列連綿的遙遠的藍色的斷壁。顯然我們是向河流的發源地去。

「快到了嗎？」我問。「還是我們往斷壁上去？」

「不，現在馬上就要往右，往溪谷去——和你的事情就在那裏。」

繞過了蕨生綠苔的岩石，我們折入一個窄狹的林中溪谷。這時我立刻聽見小川的潺流聲，水泡聲和靜靜的歌聲。它就在旁過，一條小小的，愉快的，固執的小川，執拗地在樹根，滑粘的石塊和沖積砂岸當中給自己打通向前的路。現在它閃耀了一瞬重新隱沒了，隱到石頭裏。我非常喜歡叢林地帶的這些小河。它們是地質學者的忠實的朋友。它們像小嚮導，在黑暗的庫藏上和羣山的荒墟上領導我們，講述它們的祕密。

上昇的坡度愈來愈陡峭，愈來愈多的石塊攔阻我們的去路。我已經重又要問葉費姆老爹：「快了嗎？」——可是沒有來得及。我們不知怎樣一來立刻出了叢林，葉費姆停下來，神氣莊嚴地望着我：「瞧我把你領到什麼樣的地方來了！可是地方陰森森的。在前面二百公尺的地方，在兩個石坡中間的夾縫裏可以看見一塊龐大的深灰色的岩石。風雪侵蝕它，龜裂處處，深深的皺紋滿佈。更近源頭的地方，有一大堆黑石像凝固的水流撒下來。以前生

長在岩石下的樹幹平躺着，被有尖緣的石塊壓潰了。從石頭底下突出被雨沖洗的死樹根和枯枝。而且彷彿要完成這幅不愉快的風景，從岩石的裂孔中又飛出一隻羽毛凌亂的黑鳥，它緩慢地飛繞了一圈，便隱到山坡背後。

我斜睨着老爹。下文怎樣？

『噢，老爹，你爲什麼把我帶來？爲了散步嗎？』

『哼！』他答應着從背上卸下口袋。

他迅速地解開它，拿出一個小銅盆。他掩到旁邊的石頭後面，拿了一個短鏟回來。

他把鏟放在小盆旁邊，伸手到懷中，在那裏探摸了半天，用含笑的，謎細的小眼睛望着我。他的琥珀色的眼簾在細縫當中微微發光。我知道：他懷中藏着一根煙袋，像一把小銅茶壺的樣子；大概他想抽一袋煙，叫我難受幾分鐘。可是我錯了；代替煙袋他掏出來一個用厚信封做的小包。他打開小包的一半，在他的曬黑的，粗糙的掌心裏，倒出二十來粒黃色的小粒。這是一——金子。

『這是一次淘出來的，少年人！』他驕傲地說。

『在這裏？』我低語問着回頭去看。

『還在那兒呢?!』老爹微笑着。『前天我就在這裏做了最後一次的試驗。在下面我早已取了兩次，現在決定在上面也試驗一下。豈不須要準確地知道：我要移交給你什麼東西？』

『移交什麼？』

『就是這小金粒呀，』他安靜地說。『親愛的，這裏不要值好幾千嗎？我到底找出來了。』

『很久了嗎？』

『快一個月了。我到這兒來打野獸——就探尋出了這個金野獸。』

『你自己洗出了許多吧？』

『大概三次。後來我又逃避了它。它起初誘惑我就像伏特加酒一樣。我所以逃走了。嗚，不要它！我從事打獵，要是不完全離開這裏，我就回不去了……』

『這是在什麼時候？』

他將手掌伸向我代替了答覆：

『不，你瞧：我要交給你怎樣的金粒，啊？你瞧，粒子像薄片，瞧，有狗牙邊的，有一點稜角。它本身表示它的根苗離這兒不遠。赤腳來了，很近。我想，就該在這些石頭裏，在斷壁裏找它的根苗。那末你就和領袖調查一下。我的工作——交給你，你——就交給他，他——再向上交。這樣它就一直到國家。嗚，你怎麼不開口？我把你領到一個好地方來了嗎？不是嗎？』

他勝利地震霎眼，不住地用不能彎曲的，被煙薰黃的手指摸着一粒粒的金子。

『不過爲什麼這樣着急？』我開口說，『過一兩天領袖就要來了——你可以親口告訴他一切情形，幫他探索。和我們一同生活……』

『不，少年人，我已經準備動身走了。要不是金子，我早就走了。要一切都弄好却不行。聽到說到你們，我馬上就跑來了。』

現在我明白了老爹爲什麼問我關於共青團，關於地崗的事，這是他在考試我。而且鹽沼地上的鹿也不是打到的。這一切都是杜造了爲了可以相識的。

『老爹，你既然做了這樣的好事，那末關於你自己也應該說上一兩句。讓我們大家開誠佈公。你是打那兒來的？往那兒去？你那裏發生了什麼事，是跟自己人嗎？』

『好人做到底——是這樣嗎？』他微笑了。『少年人，你看是怎麼一會事。我，比方說，頂喜歡我的工作讓大家看見，它不要在別人中間埋沒，我們村裏的桶匠當然都很好，不過我比別人都靈活，我給你做一個那麼出色的桶，好像是銅的——噹噹地響又亮，可是他們立刻發明了工作隊。好吧，我並不反對，祇是我提議，工作隊裏的每一個人仍舊爲本人的工作負責。有一次我在桶上留下自己的名字——我爲它負責。現在，當然，說說我的兒子吧，他雖是我的兒子，可是智力是他自己的。人家一舉他做了主席，他就開始來支使我。我指示他我的辦法，他反而激怒了，這是個人主義在你裏面作祟，我們有工作隊的記號，你的記號對我們毫無用處，我忍着，忍着——到後來——包袱一拾走了。差不多走遍西伯利亞我都有親戚。而且樣樣手藝我都精通：縫氈靴啦，做皮衣啦，做樹皮匣啦，打野獸啦，採果子啦——樣樣都會

。我就這樣過日子，東跑西跑。」

『你離開很久了嗎？』

『讓我算算，大概四個月了。我爲人很執拗，可是我的兒子更執拗，他等待我來屈膝。可是我一直振作，雖然沒有集體農場我很困難，唉，實在困難！……這時有一個傳說傳到我耳朵裏：說他們向漁業亞迭爾接了兩百隻桶的定貨，一個月交貨，我起了懷疑：他們要是做不來呢？要是人家誹謗集體農場呢？我把那股子驕氣收藏起來——準備動身……』葉費姆嘆息了。『祇是現在金子留住了我。不過我的真理到底佔了上風！少年人，你聽說過個人計件工作嗎？這是在每個集體農民耕一塊耕地的那時候。他對自己的耕地負責，如果他工作不力，沒有收成，他就要在人民的良心面前失面子，不能躲在別人的背後。理解嗎？工作隊——是力量，可是它裏面的每一個人也用自己的標記做了記號，就是這樣！現在我要逼我的兒子，雖然，須要假定他用自己的頭腦也懂得了……』葉費姆忽然皺了眉：『呸，話說够了，不是爲了談話到這兒來的，拿了盆，你要從我手裏辦接收，試試着。事情是國家的！……』

我和他走了三十來步，一直到小河邊，我看見了臺地上新掘的試掘鑛洞，從它的壁裏突出樹根和石炭，下面灰色的是砂層。

『呸，現在給你小鏟和木杓：自己試試看。』

我爬進鑛道搔集了滿盆的砂，然後蹲在小河岸上，在葉費姆的嚴格的，有批判力的目光下久久淘洗它，直到盆底留下黑色沉

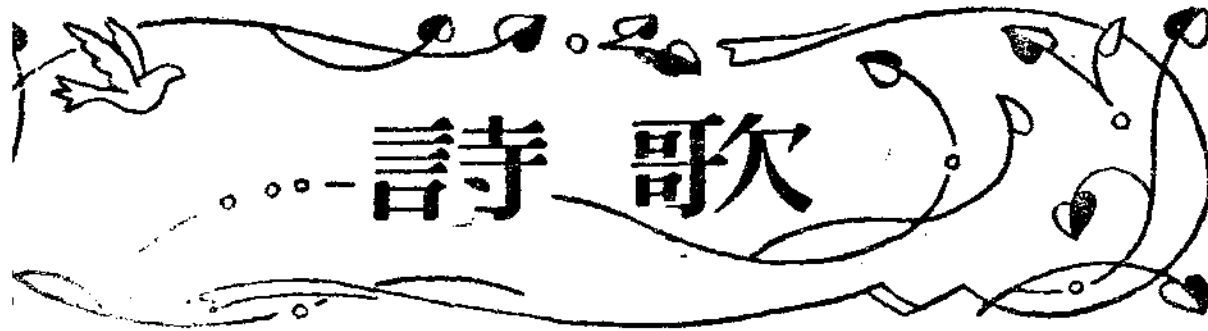
重的沉澱，裏面的金粒開始閃閃發光，平薄的，微微有角的，從不遠的根苗，完全赤腳從山上到這兒來……

『老爹，你發見了豐富的黃金。』

『它有時是假的，』葉費姆簡短地答應，『等你在這裏好好地發掘的時候，你調查一下，那時再告訴我，不過我給你命令，少年人，關於你們全部的斷定你要書面通知我，聽見嗎？我把自己的地址給你。要恭恭敬敬寫，打圖章。好叫大家知道：葉費姆老爹跑到叢林裏不是白去的。你們有圖章嗎？噢，那就好！……現在我們往下走，我在那兒也做過調查，你一回去，就把這一切都在地圖上記下，我來校對一下，還是現在就記下？這樣比較好些，是正經事，國家的，可是你這個人很年青，你還要忘記吧！噢，笑歸笑，我自己不是挑中了你做繼承人？不是真的嗎？』

於是我就成了葉費姆老爹的繼承人，而旨在詳細調查以後弄明白——還是相當富有的繼承人。照所允許的，我們把關於我們工作的全部結果都寄到他的集體農場——一封打圖章的感謝信，而且信裏還附了一點東西……

（榆 青譯）



狄 青 拉
(Павло Тычина)

詩 五 章^①

當我在樹林裏散步
(КОГДА Я ГУЛЯЛ В ЛЕСУ)

當我在樹林裏散步
我採集了許多花朵
一隻杜鵑鳥兒
在林邊的樹枝上唱着歌
咕
咕

當我在樹林裏散步
我碰見了一隻白兔
我想把牠捉住
但是杜鵑鳥妨礙了我
咕
咕

——一九一七年——

-
- ⊖ 此地的五首詩，前兩首是抒情詩，譯自他在一九一八年所出版的第一本詩集『太陽的蘆笛』（«Солнечные кларнеты»）；三、四兩首是寫蘇聯的國內戰爭的，譯自他在一九二〇年所出版的第二本詩集『犁』（«Плуг»）；最後一首是寫衛國戰爭的，譯自一九四二年出版的『戰勝和生活下去！』（«Побеждать и жить!»）

森林裏的吊鐘花的合唱
(ХОР ЛЕСНЫХ КОЛОКОЛЬЧИКОВ)

我們是小鐘，
我們是森林裏的小鐘兒，
我們讚美白天。
我們歌唱，
我們用鐘聲來迎接它：
 白天呀！
 白天。

我們愛太陽，
愛蒼空和陽光，
光明和陰影，
輕夢的慰藉，
還有寂靜的灌木林的涼爽：
 陰影呀！
 陰影。

吹吧，雲片，
飛吧，雲片，——
是明亮的白天。

喧響起來吧，
撒下潮濕的雨點：
白天呀！
白天。

讓陰影呀
落在麥田上，
那黃金的麥田上。
讓麥田搖擺——
和微笑起來吧：
陰影呀！
陰影。

——一九一七年——

在廣場上[⊖]

(НА ПЛОЩАДИ)

在廣場上的教堂旁，
革命在喧響。
聽見了這樣的叫喊聲：我們選舉牧羊人
做我們的大隊長！

再見吧！等待自由來臨吧！
喂，大家都騎上馬，一齊前進！
沸騰起來了，喧騰起來了，——
只有旗幟的旋風在輝煌燦開……

在廣場上的教堂旁，
不只是母親一個人在悲傷：
照明他們的道路吧，
你高懸在天空的月亮！

教堂週圍的話語靜息了。
灰塵滾向遠方……只剩下了
黃昏。
黑夜。

——一九一九年——

⊖ 此詩有好幾種俄譯，此處係根據烏夏柯夫(Н. Ушаков)的譯文。

哦，我的朋友從馬上跌下來啦

(ОЙ, УПАЛ МОЙ ДРУГ С КОНЯ)

哦，我的朋友從馬上跌下來啦

倒在雪地上。

「光榮呀！光榮呀！」

一陣歡呼聲直滾到他的腳旁。

那時候他抬起手

放在自己的心旁。

假如能再過這樣一個冬天

那真要高興得發狂。

哦，我們斫倒了無數的敵人，

在所有的前線上！

一隻烏鴉，一隻不祥的鳥兒呀！

站在他的胸口上叫囂。

這位革命家倒下了——

大地搖擺起來！

他向所有的人致送了敬禮，

死在淨潔的田地上。

——一九一九年——

丹 孃 之 歌

(ПЕСНЯ ПРО ЗОЮ КОСМОДЕМЬЯНСКУЮ)

當我們的人民正像大雷雨
降臨在莫斯科近郊的德國人身上——
你就去保衛祖國的土地，
你呀，小妹妹丹孃。

你帶着炸彈和左輪槍
加入了游擊隊，——
該詛咒的法西斯，這將是你的死亡，
污穢的法西斯，這將是你的死亡！

你，小妹妹，去復仇呀，
你絲毫不知道憐憫，
只爲了要使得親愛祖國

⊖ 丹孃(Таня)是蘇聯的一位著名的女游擊隊員，當德國軍隊進攻莫斯科時，她就加入了游擊隊，在敵後進行了許多英勇的業績，後爲德國軍隊所捕，受盡酷刑，最後被絞死。她的原名是索雅·柯斯莫傑美央斯卡雅(Зоя Космодемьянская)，在游擊隊中的名字是丹孃(Таня)。丹孃這個名字，對我們的讀者較爲熟悉，因此在翻譯時將詩中的索雅全改爲丹孃了。

永世自由無疆。

你不害怕敵人的
血腥的酷刑。
成羣的黑色的劊子手
在把你欺侮凌虐。

你忍受了一切艱苦的磨難
講着這樣堅決的話語：
『我們一定會勝利！真理在我們一邊，
賢明的史大林和我們在一起！』

我們一定會勝利！
我們將像威嚴的大雷雨降臨在德國人身上。
女青年團員丹孃呀！
你的名字將流傳萬世光榮無疆！

——一九四二年——

(葆 荃譯)

柳里斯基
(М. Рыльский)

雷雨之後

(ПОСЛЕ ГРОЗЫ)

(1910)

雷雨過去了——太陽光
透過搖搖擺動的雨點。
彩虹在洗淨了的天際閃亮，
把烏雲也收進燦爛的盛裝，
世界也振翅一抖，像林中的鳥雀一樣。

你呀，親愛的，像彩虹一樣發光，
你呀，幸福的，在遠處眩耀豔麗，
而我呢——疲乏不堪，孤單一箇空悵茫，
沒有彩虹似的希望，這是莫大的悲傷……
啊，歌唱，你會不會像林中的小鳥飛翔？

爲什麼不飛往琉璃色的遠方，
爲什麼不發亮，像金色的光芒，
却呆自哀哭，裹着無限的淒愴，
眼淚閃亮在你的衣襟上？……
要是我呀——我是青年，我就喜笑歌唱！

（林 陵 譯）

馬

(КОНИ)

(1925)

從比琉璃還透明的小溪裏喝過水，
牠們在牧人的吆喝下走回家，
一歲的小馬豎起敏感的耳朵……
剎時間——像枝飛箭，不見了一大羣馬。

夜幕垂下。紫籐色的昏暗
籠罩着原野，透露着青色，柔和着靈魂，
雲塊像點點的墨跡散落在
地平綫上，——那遠方還很光明。

奔騰之後，沉靜下來，疲倦的一羣。
應該回房休息了。只有一匹小馬
不吃燕麥，不進馬房，不肯安靜。

牧人對馬說，——他有些奇怪：

「還小呢，就很蕙！不管怎麼說，只是踢！……」

風吹拂着牠們，像母親愛撫小孩。

（林 陵譯）

空氣與水，閃電與雷

(ВОДА И ВОЗДУХ, МОЛНИЯ И ГРЪМ)

(1931)

空氣與水·閃電與雷，
生鏽與煤，整個地殼——
被黑煙衝破，好似被大刀劈開，
產生着偉大的建築。

我們駕馭江河的浪濤像駕馬，
峽谷隨我們的意思擴大，
你可以看到，英明的人啊，
自然垂首俯服在你的腳下。

(林 陵譯)

詛 咒

(ПРОКЛЯТИЕ)

(1942)

你並不是拿着騎士的盜兜——
殺人犯的鏽刀奔向藍色的頓河，
你是把瘋狂的口沫噴在原野上，——
那銀色燕麥飄拂着榮光的地方。
你要把我們琉璃年華的狂歡生活
害死在中世紀的墓窟，
你狂暴地穿過子彈的旋風
向那你想獲救的燦爛的南方猛衝。

詛咒你這德國兵——又狠毒，又混賬，
從肥沃的牧場，從綠色的村莊，
詛咒你，爲了殺死小孩無數，
爲了被侮辱的妻子，無慰藉的寡婦，
爲了砲彈所炸破的草地上的陰沉，
爲了我們主身的家宅已成灰燼，

爲了兄弟被拉往奴隸市場，
爲了每一行眼淚和每一件悲傷。

我們用犁所耕過的每條田畦，
爲了光明的幸福所墾過的荒地，
忠實的朋友，眷戀的愛人，
在鐵蹄下煎熬的烏克蘭鄉村，
蘇維埃土地所長的每個草莖和花朵
沒有一個不向你詛咒！
詛咒你，在這詛咒中，讓判決你的死刑
在世上捲起颶風一陣！

（林 陵譯）

德 聶 泊 爾 河

(Д Н Е П Р)

(1944)

謝夫成果[⊖]的德聶泊爾，蘇維埃的大江，
像蔚藍的大海起伏着波浪，
榮光昇起在豐盈的波浪之上，
天上透露出春天的曙光。

廣場上的人羣來來往往
像五月的德聶泊爾河水一樣，
手舉着紫紅色的旗子高揚，
地平綫歡樂得像花朵開放。

古城勒伏夫站起了，在遙遠的地方，
它已是一座新城：它已自由解放。
光芒四射蒼成千奇百怪的形狀，
勒伏夫城上的煙筒也顯出了光亮。

⊖ 謝夫成果(Шевченко)是烏克蘭舊時的大詩人。

還有基輔上空的星星！誰能數得清？
管弦 隊愈奏愈加美妙入神，
心在狂歡，心在發出歌聲，
心變成了歌曲，唱出了聲音！

（林 陵譯）

巴 尚
(М. Бажан)

鐵 十 字 (ЖЕЛЕЗНЫЙ КРЕСТ)

戰士在戰鬥時拾到
一個可惡的徽章，法西斯的記號，
蛇形卍字的一塊鐵，
完全染着血跡。

不遠的地方站着一個俘虜，
他的臉色蒼白，手足無措，
他摘下胸前可惡的徽章扔掉，
徽章上是黑蛇兩條。

爲了逃罪，那法西斯惡狗
卑屈地爬到戰士跟頭：
「我不是納粹，我不是兇手！」

也不是SS師團的打手！

我沒有做什麼壞事情！
我只是一个平常的普通兵！……」
法西斯野獸嚇得只是哀鳴，
目光躲閃，不敢抬起來看人。

戰士說：「讓我們來看清楚，
法西斯，別撒謊，說話要真，
你軍裝上有一個窟窿，
看樣子，你手脚不乾淨。

你在那裏殺了什麼人，
做了什麼可怕的事情
賞給你這塊勳章，
可是到了俄國却要跟你算賬。

你們曾經到過許多國家，
你們一夥強盜，比瘟疫還可怕，
捧着四隻脚的蜘蛛，
當黑暗作惡的徽章。

讓你們的猴子胸膛，

點綴着蜘蛛的勳章，
我們拿刺刀的尖頭
向它刺也可以比較便當！」

他沒有再說一句話，
他只顧往西衝，向西望，
用他的皮靴狠狠地
把野獸的勳章踏在泥土裏。

（林 陵譯）

在懸崖上

(В Я Р У)

房屋在懸崖上搖幌，
像野地裏的叢林一樣，——
強大的，瘋狂的衝鋒，
轟炸，摧毀，打，衝！

一顆手榴彈扔進門裏，手一揮——
濃煙的炸裂迎面而來，
玻璃完全被震碎，
飛下斷牆殘壁的石灰。

往下，往暗中，往地窖的什麼地方……
沙啞的一聲喊叫，短促的一陣閃光。
突然門後有什麼跌倒，
一把手榴彈往煙裏猛拋。

之後，向前奔跑。

可怕地端着閃亮的刺刀，
爲了使德國人像死豬似的摔倒，
又架起機關槍來狂掃。

煙往窗洞裏蔓延。
天花板上的隙縫間
嵌着外套上的一塊破布條
像一張染血的藥膏。

戰士在烏煙裏看見
破碎了的舒適房間，
五彩玩具放在窗前，
枯樹枝杈狼藉在宅旁邊。

一張藍色的小鐵床
被炸得蜷縮在屋角的地板上，
透過烟霧瀰漫的暗黑
發出石灰的刺戟的氣息。

這裏是座房子。這裏住過人。
史大林格勒的幸福公民
會在這裏享受快樂，和平，安詳。
現在這裏是死亡和一片荒涼。

跳得有力些呀，心！
把毒火充滿了全身，
通過毀滅前進
爲了獲得將來勝利的生命！

泉水可以解渴
但仇恨却不能完結，
讓子彈不要空自飛過，
讓刺刀不要無端失手！

他用手把玩具撥一下
一匹打破了的泥馬，
他兒子也有這樣一個玩具
在家裏拖來拖去。

那人家的小孩，他在那？
我藍眼睛的兒子，你在那？
突然沉默了機關槍聲，
一下子傳出了地雷的長鳴。

怎麼啦？大概德國人熱得不可開交，
他看了一眼，從窗洞裏跑進地窖，

隊長在地窖裏拿烟草
捲着紙烟預備吸了。

「是你嗎，安東紐克？拿去，捲，」
自己捲的已經冒着烟圈，——
「德國兵死了半百多，
餘下的者爬進了山溝。

我們還有活要幹。先抽口烟，歇一歇，
然後再把兄弟們召集。
打得敵人一個一個死光，
看看他們該咒詛的臭皮囊！」

安東紐克往水門汀上一坐，
拿起烟捲來疲倦地抽。
他在打瞌睡。沒有力氣
擦去臉上的汗水與污泥。

他的手又重又大
把手上的黑皮剝下，
安東紐克坐着不動，
只是把烟噴出鼻孔。

他聽得見有節奏的心跳，
心像熱血的波濤
在疲倦的身體裏跳躍……
他好似突然昏昏睡着。

困憊不堪，精疲力盡。
但是只要一發出命令，
瞌睡便剎時離開了眼睛，
身體上只剩下憤怒之情。

那憤怒之情，世代永生，
對自由的敵人憎恨。
用忠於我們的無情的刺刀
對付殺害我們人民的強盜。

瓦礫堆在懸崖的斜坡上
那裏引伸着，像田埂一樣，
是掩蔽工事，又褐又黃，
那就是發出槍彈的地方。

那些地方有德國人在躺臥，
他們鑽進我們所挖的壕溝，
就像鑽在地洞裏一樣，

並且也是從地的深處開槍。

不，他們逃不出我們的手掌
我們要把他們打出那地方。
勇猛向前的躍進，正像
海裏湧起的波浪。

迎面攻擊。安東紐克從旁邊
勇敢地繞到他們的後面，
他的身體像輕快險惡的火燄
爬行在小崗與彈洞之間。

他向懸崖跟前一直爬，
在險峻之下，在鬆脆的斜坡之下，
他已經看得清
要摔下的整個德國獸羣。

德國人喊叫，射擊，
把史大林格勒的乾土分裂。
不覺得，也看不見，這些惡棍，
這裏，那裏，四處都是死神。

快些鑽進山谷。接着爆炸之後

土地也被震得抖了一抖。
停住！回頭看沒有？沒有！
機關槍在抖着它的槍口。

轟響，叫喊，德國人手足無措。
於是——在斜坡的腹部，
在焦土的塊壘之上爬行，
等候準確的一瞬。

一陣不安的短促的寒冷。
但是需要等候。你只要冷靜
就能夠等到，並且一定，
英勇的一瞬，偉蹟的一瞬。

來到了，這盼望的一瞬！
勇敢的戰士向前進，
向掩蔽部的縫隙送進死神。
把德國野獸殺個乾淨！

手榴彈的爆裂，撼動地室，
火與烟昇起着，叫哨不息，
兵士被燻得漆黑，
像一羣耗子從洞裏逃出。

安東紐克從灰色的山凹
突然向外一跳，
比閃電還快，向前奔跑，
靈活地舞動刺刀。

一刀。又是一刀。並且喊叫。
敵人被栽倒，氣也斷了，
綠色的短襖，被三稜的刺刀
留下了紅色的記號。

揮動無情的槍柄，
兇暴的刺刀也只見光與影。
他毫不留情地刺呀打……
突然安東紐克的腦袋挨了一下。

天崩地塌。在他的腳下
藍天變成紫色在爬。
不摔倒！對一切妖魔硬要挺住，
並且還是打，等候援助！

什麼都在旋轉 在黑暗裏
德國兵愁眉苦臉在懷疑——
刺刀是不是戳進了泥地？——

皮鞋跟踏着敵人的身體。

倒下了……四周鴉雀無聲。
完結了。是敗還是勝？
疲乏在身上飄過，像輕波一陣。
突然心也變得昏昏沉沉……

叫喊。又是熟悉的聲音？
他們跑到這裏來。是自己人？
已經聽到葉爾索夫的低音，
阿比地德沙啞的叫聲。

是自己人！……四周的臉都很親切，
兄弟的手又溫暖又親暱。
——你活着？沒有受傷，安東紐克？
——活着，你不看見？給點水我喝。

他喝水。身體又重新堅強。
他朝四下裏看望，
天的顏色已經不和烟灰一樣，——
在暢快的蔚藍中發着光亮。

他所愛的朋友站在旁邊，

戰鬥已經靜下。他看了一眼：

十一具德國兵的屍首

一動不動地狼藉在他左右。

是他殺的。用刺刀，用槍柄，

是用整個身體，全部憤恨殺死他們，

他終於戰勝了敵人

保衛了史大林格勒的土地一寸。

（林 陵譯）

畢爾伏馬伊斯基
(Л. Первомайский)

同 伴

(ТОВАРИЩИ)

秋日的早晨我和一個同伴
在破舊的渡船上並坐，
同在一起兩個鐘頭，
渡過寬闊的頓河。

我們倆在傷感中
越過高崗之旁，野菜之上，
兩人在一起，一會抽煙，
一會開玩笑，一會沉默不響。

在乾燥的風下，很炎熱，
我們在無言的草原上行進，
他變成了我的好伙伴，

我這位新的同路人。

他像我一樣，不十分沉默，
他好似有什麼憂慮，
他像我一樣，不愛多說話，
他吝於喜笑，稍微有些憂鬱。

他的妻子和女兒

好幾個月等候他的信息，
他像我一樣，是孤獨一個，
正瘋狂地眷戀着家室。

不少戰地的路程。

他在戰鬥中測量，
他像我一樣，有兩條槓
戴在軍裝的衣襟上。

還有什麼好說的？

這確實是一位好朋友，
但是就在這時候
我不得不和這親愛的人分手。

我們臥倒在水溝邊，

聽見天上有唿哨的聲響，
我們躺在原野的草上，
他就一直躺在那地方。

原野的茅草呼嘯
俯身向着屍體。
他本來可以完好無損，
我不久之前的兄弟。

他可以和我繼續向前走，
直到深夜，一直同路。
在夜戰激烈的時候，
來到師團司令部。

他可以在那司令部裏，
只要五分鐘把公事辦妥；
然後再在半夜裏
游過了頓河。

他可以在坦克旁邊睡着
夢見他自己的女孩，
把黑夜平平安安送走，
一清早就起來。

在清新的田野裏喝杯酒，
好把夜裏的睡夢送走，
拿他妻子兇狠的來信，
顯示給坦克車手：

信裏的話都很可怕，
沒有愉快又很愚蠢。
把它們扯碎既不可能，
也沒有辦法把它保存。

……我這樣站了半分鐘，
脫掉帽子，垂着頭，
像原野的茅草，
被風吹得彎腰低首。

我就這樣悲哀着憂傷着，
獨自一個人走着坎坷的路程……
我不久之前的兄弟呀，
我現在到那找到像你這樣的人？

死亡也許在轉彎的地方，
在火中，在烟中等候我的生命？
會有別的什麼人在我的身上
認出自己的全部命運？

（林 陵譯）

黑 夜

(Н О Ч Ь)

黑夜……我從車站
沿着老奧斯柯爾行走……
車站旁邊的花園裏，
樹上的枝桠全都赤裸。

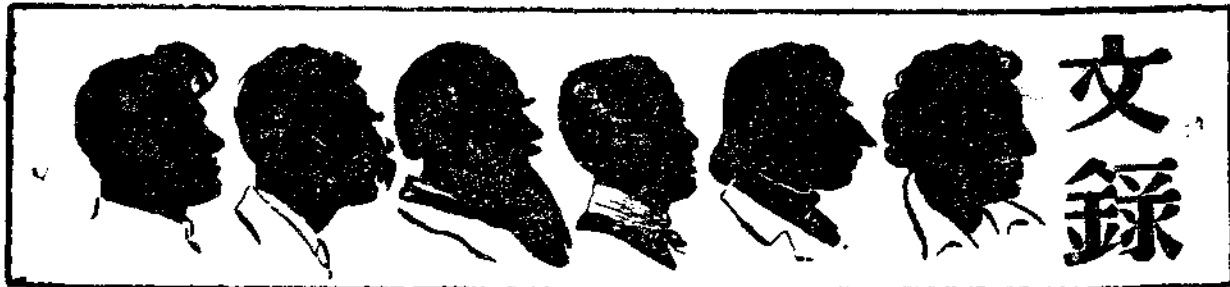
天上一條光綫都熄滅，
遠處是一團漆黑，
春天連知道都不知道
戰爭在田野裏並不休息，

在暗黑的處女地上，
握緊了武器，前進，
跟着幸福，隨着春天
戰士們又去出征，

一人跌倒在地上，
在自己家鄉的附近
他的手不知不覺地
親暱地把土地抱緊，

沒有辛酸的眼淚，沒有憂愁，
他睡着，又嚴峻，又和平，
在他的手指之間開着
初春的小的雪花一朵。

(林 陵譯)



拉甫勒茨基
(А. Лаврецкий)

柏林斯基與十九世紀
俄羅斯的進步思想
(БЕЛИНСКИЙ И РУССКАЯ ПЕРЕДОВАЯ
МЫСЛЬ XIX В.)

——俄羅斯大批評家柏林斯基逝世百年紀念——

由於沙皇政府害怕一八四八年西歐革命而在俄羅斯造成的七年反動時期過去之後，當偉大的俄羅斯批評家的事業可能被繼承下來時，他的後繼人契爾尼雪夫斯基在論他的第一篇文章裏寫道：



柏林斯基像 (A.柯兹洛夫作)

『果戈理時代的批評（因為審查條件的關係，人們長久地這麼稱呼着柏林斯基的批評。——引用者）有過許多優點，但這一切優點都是從一種……熱情，即熱烈的愛國主義，來獲取它們的生命、意義和力量的。』

俄羅斯進步思想界所賦予『愛國主義』這個名詞的內容，無疑地是從柏林斯基那兒得來的。在俄羅斯的優秀文學作品裏，這種以他為始祖的愛國主義傳統，恰恰跟反動派針鋒相對着，因為反動派時常利用『愛國主義』之名來掩飾他們那自私的、狹隘的階級傾向。柏林斯基的祖國愛乃是一種代表着俄羅斯民族性優點的感情，對於一般不把對自己國家的忠貞視為落後的本能、而當作正大光明的合理思想的人，這種愛永遠是一個典範。

對自己的、親近的東西能夠抱着深刻的無拘束的態度，在評判自己時能避免民族自欺，——俄羅斯愛國主義的這一顯著特徵表現着人民智慧的現實主義性。無怪柏林斯基驕傲地說，『莫明其妙的狂熱』跟他的人民毫不相干：『他們有着太豐富的常識、太明澈和正確的思想了』，『他們未來的歷史命運的偉大處』也在於此。這樣的民族決不會對自己抱着莫明其妙的狂熱態度，決不會如醉如癡地、毫無理性地溺愛自己，為的是這種愛足以歪曲民族自覺，並使自己跟其他民族隔絕開來，妨礙瞭解和同情他們。柏林斯基說：『為了必須的而否定那偶然的與橫暴的，……為了民族生活的合理內容而否定那粗糙的形式，——這類自我否定乃是一種高超的才能，唯獨偉大的人物和偉大的人民纔會具有這

種才能，由於它，俄羅斯民族纔能夠超越一切斯拉夫民族；俄羅斯民族今天的強盛和未來的偉大，那源泉，也正在這兒。』

於是柏林斯基便在最深刻、最澈底的自我批判能力中吸取了對自己人民的信心，吸取了民族自我肯定的力量。在他看來，彼得大帝纔是俄羅斯最合理想的事業家，因為這人打破了俄羅斯的陳腐的生活方式，而這種方式是阻礙人民創造力之發展與高揚，並降低人民在世界生活中的地位的。

如果說，保守的民族主義者斯拉夫派認為彼得大帝的改革足以危害俄羅斯的獨立性的話，那末，柏林斯基却覺得『歐化』並不否定俄羅斯民族的特徵，倒是肯定它的，他覺得，俄羅斯人民正像歐洲人民一樣，唯有走上了這條道路以後，方能發揮其民族天才的一切特長與力量。

柏林斯基的這種思想在俄羅斯文學中深深地紮下根了。

我們在屠格涅夫的名著『獵人日記』的第一篇故事裏讀到，作者從一位聰穎的俄羅斯農民的談話當中獲得一種『信念：彼得大帝是個純粹的俄羅斯人，正是從他的改革上，可以看出他是個俄羅斯人來。俄羅斯人確信自己的力量與堅強，毫無顧忌地破壞自身的一切：他很少注意過去，而是勇敢地展望着未來；凡是好的，他都喜歡，凡是合理的，他都接受，至於它來自何處，他可不管。』

柏林斯基所喜愛的這個主題貫澈着屠格涅夫的全部創作。讓我們回想一下屠氏的代表坡圖蓋（Полугин，『煙』裏面的人

物)那些論『文明』的激情橫溢的言詞罷。接受西歐的成果是人民生活本身所提出的迫切要求，而決非否定自己，否定自己的文化，——柏林斯基這一主張影響了屠格涅夫，因此屠格涅夫也跟他同樣，對於那般沒有民族意識、瞧不起自己的人民的人，採取了輕蔑的態度。

柏林斯基的繼承者們屬於俄羅斯進步營壘中的另一派別，他們也充滿着同樣的信念。

杜勃羅留波夫完全承襲了自己的天才導師的精神，他說：

『彼得大帝解決了人民生活本身早已向政府提出的許多問題，——這就是他的意義，這就是他的功績……違反民族性和歷史之自然進程的廣泛改革總是不穩固的，縱使它最初能夠成功。而彼得大帝的改革却早就變成我們人民生活中的一份遺產了……』

這種愛國傳統跟柏林斯基之間的關係比跟任何別人之間的關係更為密切，它包含着兩個因素：一方面是對祖國的真摯的愛，另一方面則是對一切敵視祖國之進步與自由的人們之強烈的恨；社會地位和政治立場各不相同的人物，如像屠格涅夫與尼克拉索夫、契爾尼雪夫斯基與岡察洛夫、杜勃羅留波夫與貝平[⊖]、以及十九世紀後半期俄羅斯進步團體的其他代表們，無不忠於這一傳統。

• 柏林斯基把對本國的無限忠貞和深澈理解傳授給了俄羅斯文學界，這些東西對於沙皇時代的愛國作家，借用偉大諷刺作家謝德林的話來說，乃是『痛苦底活的源泉，這些痛苦不斷地復發，終

⊖ 貝平(А. Н. Пыпин, 1833—1904)，文學史家。

於變成了他（作家）的生活的主要內容，給他的整個事業標明了方向與特色。他非但不去努力緩和這些痛苦，反而去刺激它們，使它們在自己心裏復活。痛苦的加劇及其經常的感受成爲許多活生生的形象之源泉，通過這類形象，痛苦便傳達到別人的意識中去了』。

當大家都感覺焦躁不安之際，柏林斯基却教導俄羅斯的優秀份子說：我們的國家目前雖然受到地主和沙皇的奴役，但它必有其偉大的將來。這批人物都向柏林斯基學習過他那抗擊一切民族主義挑撥的堅韌精神。他們跟他一樣，相信俄羅斯的世界意義與歷史意義，並且像自己的愛國主義老師那樣，要求向外國吸取爲人民的精神及物質武裝所必須的一切。

以柏林斯基爲始祖的愛國傳統既非民族主義，也有別於世界主義（КОСМОПОЛИТИЗМ）。它首先就是民主主義的。這構成了它的另一主要特點。人民『內心蘊藏着民族生命的火燄』；柏林斯基認爲民族性的優良面表現在勞動階級身上。正由於偉大批評家兼政論家珍視這個階級，他纔摒棄了世界主義，摒棄了它那種對人民大眾及其顯著民族特色的貴族式的蔑視態度。

六十年代的農民民主派也繼承了這種思想。杜勃羅留波夫寫道：『在幾百年來人民大眾所隸屬的那一切剝奪個性的、壓迫和殺害人的社會關係之中，只有他們纔保存了民族性的優點。』在這兒，對祖國的愛跟對人民的愛融而爲一了。這樣的愛國主義自然是跟任何民族排外性及狹隘性都毫不相干的。

我們的偉大批評家覺得，愛自己的祖國即是意味着『熱烈地希望看見它實現人類的理想和儘力促成這一點』。柏林斯基唯願他的國家能成爲『文明世界的首領』，但他並非要它去統治世界，而是要它爲世界服務，爲人類服務。柏林斯基心目中的民族乃是這麼一種形式，它愈達到完美的地步，便愈能深刻地體現全人類的內容。他的愛國主義是跟國際主義和諧地、有機地結合着的。這是他所創始的愛國傳統的另一主要特徵，它當然是被民主派最澈底地掌握了。恰如他們中間最重要的理論家之一的杜勃羅留波夫所指出的：『真正的、積極的愛國主義的特色正在於它排斥國際間的任何仇恨，爲這種愛國主義所激勵的人都應該準備替全人類工作，只要他能於人類有益。將自己的活動限於本國範圍以內乃是那種意識之結果，即認爲這兒纔是他的適當崗位，在這崗位上他可能是最有益的。』使『真正的、積極的』愛國主義與國際主義相結合，把愛國主義視爲人類愛的部分表現，——在這方面，俄羅斯的進步集團也是奉柏林斯基爲圭臬的。但柏林斯基的愛國思想在列寧的學說中獲得了更高度的發展，因爲後者擴大和加深了這種思想，並使它適應新的歷史條件。在列寧的論文『大俄羅斯人的民族自尊』（«Национальная гордость великоруссов»）裏，愛國主義與國際主義、愛祖國與愛自由、對祖國的無限忠誠與對它的壓迫者（儘管就血統而言他們也是大俄羅斯人）的憎恨，——這些因素的有機的統一在這兒得到了真正典範式的表現。

列寧在第一次世界大戰時寫道：

『我們愛自己的語言和自己的祖國，我們的首要工作，就是把祖國的勞動羣衆（即是它的人口的百分之九十）提高到民主主義者與社會主義者的自覺生活上去。我們比任何人都更痛苦地看見和感覺到：沙皇的劊子手們、貴族與資本家們使我們美麗的祖國遭受着怎樣的壓制、迫害及愚弄。』

從這幾句貫澈着深厚的情感與偉大的理智的話裏，我們可以辨出柏林斯基的革命愛國主義的熱烈動人的聲音來，俄羅斯初次聽到這聲音已經是多年以前的事了。

這些年份並沒有白白地過去。柏林斯基和他的親近的繼承者們所不能瞭解其全部意義的一個新階級登上歷史舞台了。正是這個階級變成了社會主義的愛國主義、最有力和最合理的祖國愛的體現者。

列寧又說：『大俄羅斯人的民族自尊的利益跟大俄羅斯無產者及所有其他無產者的社會主義利益是一致的。』（同上文）這種愛國主義與國際主義統一的思想從柏林斯基開頭、通過六十年代的革命民主派而傳給列寧和史大林，而蘇聯人民的偉大衛國戰爭更在歷史上空前未有的大規模內完全證實了這種思想的正確。

二

如果我們追溯一下十九世紀下半期的歷史，我們就會碰到當時俄羅斯思想界的一個重要問題，這個問題是跟我們所說的愛國

主義概念有着密切關係的。

進步份子認為俄羅斯的發展道路應該跟西歐的一致；但到底怎樣走這條道路呢：完全以西歐為榜樣，亦步亦趨，抑或吸取西歐的經驗教訓，縮短這條道路，避免它的某些階段？這個問題只有在我們現代纔能得到解決，但從柏林斯基那個時候起，思想界就已經長久地、艱苦地探尋過答案了。在柏林斯基時代，俄羅斯許多文化部門跟西歐之間便開始了平等的合作與互相影響。我們的文學獲得了獨立性，並通過普希金、萊蒙托夫、果戈理、屠格涅夫的勞績而構成世界文學的一部分。但俄羅斯仍然是個農奴制的國家，就政治、經濟、社會生活各方面來說，它還是很落後的。

柏林斯基瞭解這一層。他知道，俄羅斯的歐化工作雖完成之期還遠得很。然而他也看出了這歐化的惡劣面。他在一篇文章裏說過：十九世紀固然比以前各世紀進步，但它也有它的「野蠻處」；這所謂的「野蠻處」自然就是指的資本主義式的剝削和布爾喬亞社會的一切「美德」。俄羅斯人對這「野蠻處」抱着什麼態度呢？

儘管柏林斯基承認資本主義比農奴制度優越，可是他對於當時的布爾喬亞歐洲及其社會制度却始終持着批判態度。他寫道：

「我們不再讚美歐洲式的事物，僅僅因為它不是亞洲式的；可是我們却喜歡和重視它、嚮往它，僅僅因為它是合乎人道的；根據這個理由，對於歐洲的不合人道的一切，恰如對於亞洲的不合人道的一切那樣，我們應該與以有力的排斥。」

從這兒就發生一個問題：既然歐洲資本主義制度也有它的缺點，那末俄羅斯是否可能避開資本主義的道路，而另外開闢一條蹊徑呢？柏林斯基時代有些人對這個問題的解答乾脆極了：可能並且應當跳過資本主義階段，直接過渡到更高級的社會形態去。無政府主義的著名創始人巴枯寧以及後來對布爾喬亞民主革命深感絕望的赫爾岑，都是這樣來解決問題的，但柏林斯基却不然。

偉大現實主義者的柏林斯基知道：從道德或美學的見地去批評某些現象是一回事，這些現象本身的具有普遍性的客觀邏輯又是另一回事。他決不把布爾喬亞的統治加以美化，但他却承認：對於俄羅斯，資本主義這個發展階段是不可避免的。在這方面，他跟以後的俄羅斯馬克思主義者的見解是一致的。同時，柏林斯基又懂得：必須學習西歐的經驗，這樣纔能更快地走過這個發展階段。他肯定西歐生活中的『合乎人道的』因素，而否定那些『不合人道的』因素。

因此，柏林斯基並不屬於空想家之列，這批空想家認為俄羅斯可能從農奴制度直接過渡到社會主義去，後來他們的聲勢很浩大。但柏林斯基仍不失為社會主義者，他痛恨十九世紀的『野蠻』——痛恨隸傭奴隸的世界，因為這個世界把人變成了攫取剩餘價值的工具。

柏林斯基另一個固有的、在當時是罕見的特徵，便是他把社會主義思想跟革命鬥爭的思想連結起來。當千百萬人正在受苦受難的時候，柏林斯基決不會顧及個人的幸福，但他並不停頓在消

種的犧牲上：他是像馬拉[⊖]那樣來愛人類的。他雖然有着革命家的狂熱，可是他決不向自己的時代提出在當時俄羅斯的發展水準下無法實現的任務。在那封著名的、為列寧推崇備至的『致果戈理書』裏，他向自己的同代人士提出的迫切任務，也不過是推翻農奴制度而已。

這個任務完全移交給下一代，移交給六十年代的革命民主派了。他們是社會主義者和革命家，也是柏林斯基的學生，他們在許多方面都克服了空想社會主義的錯誤。他們非常清楚地瞭解羣衆在歷史進程上的決定性意義，在改造社會上的積極作用。就這一點而論，革命民主派甚至比柏林斯基更前進了一步；然而他們始終還是空想家，這不僅由於他們不理解無產階級的歷史作用（柏林斯基和馬克思以前的一般社會主義者也不理解這一層），並且還由於他們認為學習了西歐的經驗之後，便可以使農奴制社會直接過渡到社會主義社會去；他們把農民村社理想化了，把它當作這種過渡的基礎。在六十年代的農民民主派以後，民粹派更加深了這些錯誤；他們不是向前、而是向後去探求解決社會問題的方法，當俄羅斯已經踏進資本主義階段之際，他們却要將它拉回家長制的時代去。民粹派之不肯尊重作為思想家的柏林斯基，是不足為奇的。

在這方面，柏林斯基的真正繼承人，乃是社會思想發展到最高階段時所產生的俄羅斯馬克思主義者，他們纔能理解富於創造

[⊖] 馬拉（Marat, 1744—1793），法國革命家。

精神的柏林斯基的優點，而這正是民粹派和自由主義者所不懂的。普列漢諾夫就曾經說明過他的思想的基本傾向（它跟科學的社會主義很接近）：發掘生活本身的客觀邏輯，而不以主觀的批評為滿足。

柏林斯基跟馬克思主義者特別接近，被後者特別重視的地方，便是他深深地懂得歷史運動的矛盾性；他非但懂得，而且還勇敢地接受它，認為它是人類解放所必需的。就這個意義說，最富教益的要算柏林斯基和斯拉夫派的論戰了。我們的批評家並不比他的敵人瞭解得差：彼得大帝的改革中的個別因素固然不及這改革所反對的舊社會（例如民力的浪費，在深刻把握西歐文化之前所不可避免的皮相的摹仿，與此有關的傷風敗俗，外來的和民族的因素之胡亂的混雜而非有機的溶合，等等），但彼得大帝的改革對於俄羅斯人民仍舊是需要的，有益的。柏林斯基看到了這些個別的因素，然而並不害怕，因為他知道這改革的最後結果會是怎樣的。這是他的最寶貴的傳統之一，是革命的，同時也是現實主義的傳統。無怪後來當俄羅斯馬克思主義者跟民粹派（他們重複了柏林斯基的敵人的錯誤）鬥爭時，這個傳統又被復活了。

在對民粹派的論戰中，天才政論家柏林斯基下面這段話具有極大的現實意義：

「如果說我們的時代純然是個工業時代的話，那末，它對於我們的時代是不好的，對於人類却非常之好，因為人類未來的社會通過它纔能鞏固自己對從前的敵人——物質、空間與時間——

的勝利。」

柏林斯基知道：在階級社會裏，爲進步而付出的代價是多麼重大，「工業時代」會帶來怎樣的不幸：大眾的貧困，對人民勞動力的榨取，經濟不平等……。但他並不在過去的家長制中去尋找救藥。他預見到了：「未來的社會」必然要鞏固人類對自然因素及社會因素的支配，可是這個社會的成長又必然有賴於資本主義之發展。

三

假使說柏林斯基的愛國主義方式已經成爲十九世紀後半期俄羅斯進步思想界的傳統的話，那末，像馬拉那樣來愛人類的社會主義者柏林斯基却爲這思想界的右翼份子所不容了。當六十年代階級鬥爭日趨尖銳化，自由主義派與民主派之間發生決裂時，便產生了一種特殊的局勢。自由主義者當中最有才智的幾位（包括批評家的若干朋友在內）企圖把他跟他的繼承人契爾尼雪夫斯基及杜勃羅留波夫互相對立起來。他們利用柏林斯基不能在受審查的出版物上盡量發抒自己的意見、而他的書簡又尙未發表等空隙，極力將他渲染成爲一個自由主義者。於是從屠格涅夫的著名的「回憶柏林斯基」一文開始，便展開了一場關於柏林斯基的論戰。

屠格涅夫跟革命民主派的意見相反，他以爲，如果柏林斯基能看到亞歷山大二世的改革，也許會歡喜若狂的；雖然許多新的

資料（尤其是在屠格涅夫的回憶錄以後出版的柏林斯基書簡集）證明了：要把這位革命民主主義者曲解成一個溫和的進化論者，是徒勞無功的事。但在十月革命之前，這個自由主義者的奇談一直就在俄羅斯社會的某些圈子裏流傳着……

⊙ 當時能够不曲解柏林斯基的思想的，只有對客觀真理特別敏感的少數人。在這兒，我們首先就要想起另一位偉大的俄羅斯作家岡察洛夫來。

這位聰穎的觀察家留下了一篇回憶柏林斯基的最寶貴的文章，他指明：

『他的全部鬥爭力量不以維護過去的和現存的事物為目標，而以爭取新的事物為目標，他不保守，而要破壞，為的是想獲得一種新的自由，或者擴大現有的自由。』

關於柏林斯基的另一傳統，即哲學（就這兩個字的原義說）傳統，在俄羅斯進步思想界也引起過一些論爭。柏林斯基的哲學可以說便是唯物論哲學，他的唯物論跟他的社會·政治思想密切地聯繫着，它也是唯心論者的自由主義派所不能容納的。但他們為自己的利益着想，不願失掉柏林斯基，所以不去跟他論爭，而乾掩就忽視作為哲學家的他。自由主義派和民粹派都堅決地否認柏林斯基是個深刻的、獨創的思想家，是俄羅斯唯物論哲學的奠基人之一。

他們激烈地跟契爾尼雪夫斯基與杜勃羅留波夫爭吵，却沒有看到或者不願看到：他們的敵人發揮了柏林斯基的主張——把哲

學思想和革命思想結合起來的主張（柏林斯基的戰友赫爾岑便在柏氏的批評文章裏看出了這兩者的結合）。

值得注意的是柏林斯基善於把改造社會的思想跟辯證歷史主義聯繫起來，他並非庸俗的機械唯物論者。他堅決地承認精神對物質的依存性，思維對存在、心理對生理的依存性，同時他也並不忽略精神、思維、心理對物質、存在、生理的反作用。柏林斯基對於馬克思以前的唯物論有過許多貢獻，他在某幾方面比他的同時代人前進得更遠，他和赫爾岑比他們更接近辯證唯物主義。柏林斯基的唯物論已經擴展到歷史上去了，固然那方式還是非常不完善和不澈底的；不過，比起費爾巴哈的直覺的、被動的唯物論來，畢竟是大不相同了。當然，這只是歷史唯物論的脆弱的嫩芽，但在當時說來，柏林斯基能把人當作「歷史的產兒」、能認清除階級鬥爭外別無改造社會的辦法，——這些觀點，確是俄羅斯哲學思想中的顯著成就。

唯有六十年代的革命民主派纔能繼承這些觀點，並使俄羅斯準備接受馬克思主義思想。

對於革命民主派的思想家契爾尼雪夫斯基和杜勃羅留波夫，一如對於柏林斯基那樣，「粗俗的唯物主義的這種無理要求是可笑亦復可憐的：它貶低人的精神方面的崇高意義，而竭力證明人的靈魂彷彿是由某種最纖細的物質構成的。」庸俗的唯物論者認為物質與精神是一而二，二而一的，但他們却主張這兩者並非等同，而是統一的。

柏林斯基宣傳說：人是肉體與精神的統一體；他的繼承者們更從這一思想出發，肯定了：爲了使人的精神獲得高度發展，就必須按照社會主義的方式去改造社會。

事實上，假若說頭腦是我們精神活動的器官，而它的作用又是我們的感官從外界吸取的種種印象所刺激起來的話，那末，這些印象便正是我們精神生活內容之源泉。從這兒應該得出一個異常明顯和重要的結論：從外界（主要是人的社會生活）得來的印象愈豐富、愈充實、愈和諧、『社會制度』愈能促使人們獲得這樣的印象，則人的精神活動及天才也就愈能自由發展。這個結論乃是柏林斯基的唯物論的徹底發揮，是偉大批評家的所謂『哲學思想與革命思想的結合』之延長。

在這兒，特別要緊的是強調這一點，即是，民族哲學傳統（它的創造者之一是柏林斯基）大大地幫助了民主主義思想家們，使他們能夠用唯物論的觀點去理解各種社會現象（包括意識形態在內）。柏林斯基在他最後幾篇論文中就已經指出了詩人的社會地位對於他（詩人）的創作的意義。契爾尼雪夫斯基的著名論文『哲學中的人類學原則』及其他批評文章更加發揚了這種思想，進一步地指明了社會實踐對於理論、對於思想家與藝術家的思想的意義，他在批評文學主人公時甚至也要顧及他們的社會地位如何。他說：『實踐是思想的真髓。』杜勃羅留波夫的優秀論文也是以同一原則爲根據的。

柏林斯基要他的讀者去注意當時社會的階級矛盾，認爲它是

那個社會的最重要的標誌，所有其餘的標誌都應該用它來解釋。他覺得，歷史生活之所以複雜豐富，便是由於這些矛盾的發展與尖銳化的結果。

杜勃羅留波夫更得出了這樣一個公式：『貴族階級與民主派的鬥爭構成了歷史的全部內容……消滅寄生蟲而表揚勞動，——這便是歷史的經常趨勢。』自然，這個公式離完善的境界還很遠。勞動與『寄生』之間的對立並不一定等於勞動與剝削勞動之間的對立。有些人自己參加了勞動，並未『寄生』，他也可能用這一事實來掩蔽他對別人勞動的剝削。杜勃羅留波夫和契爾尼雪夫斯基還沒有辨明僱傭勞動是什麼。杜勃羅留波夫說過『工人階級的權利』，而不會論及無產階級的作用。然而，由於柏林斯基與赫爾岑的唯物論哲學的指示，俄羅斯的革命民主主義者纔能在認識社會發展規律的道路上向前跨進一大步。

四

柏林斯基對俄羅斯文學（就『文學』這兩個字的原義說）領域內的進步思想的影響跟他對政治與哲學的影響是不可分割的。他的作品是藝術批評與政論、哲學、歷史及社會學的綜合體。

爲要闡明柏林斯基在十九世紀俄羅斯文學界所起的作用，就必須注意下面的許多因素：他那大大地擴展了讀者圈子的文學宣傳工作；他對作家們的評語，這些評語業已成爲主導性的意見，而且保證了他們在社會輿論中的穩固地位；他對於文藝作家們本

身的直接影響，這影響決定了他們向自己提出的任務，決定了他們處理自己的工作的標準，也決定了他們對這工作成績的意義和自己的作品之本質的看法；最後，則是柏林斯基在十九世紀俄羅斯美學史及文學批評史上的意義。

柏林斯基非常幸運，凡處在文學發展中的決定性時期的偉大批評家所必須具備的一切品質，他都具備了，這就是：出奇地正確的美學眼光，對藝術的感受力，能將這些感受傳達給讀者的偉大文學天才，概括的哲學思想和詩的幻想。這些特點都巧妙地融合在他的身上，我們從他的同時代人的回憶錄裏面，可以看出這種融合得到了怎樣的結果。他們敘述着，柏林斯基如何給他們分析作品的內部結構，他的分析是這麼清楚明瞭，以至於，當你閱讀它的時候，你所得到的滿足簡直就跟閱讀原作時完全一樣，有時甚至比讀原作更能令你心快神怡。經過批評家的靈魂和美學感受，藝術家的創作便獲得了一種新的生命、一種特別清新的氣息與更深刻的表現。

這類印象的造成，多半可以用這個理由來解釋，即是，柏林斯基從事寫作的那個時代，讀者還不大瞭解文學作品，還不善於把它當作一種藝術現象來看待。柏林斯基給他們開闢了一個他們以前所達不到的創作世界，並用自己的熱情去鼓舞他們。由於他的啓發，成千累萬的人纔第一次對文學發生了濃厚的興趣。

柏林斯基對作家，個別的作品及其主人公（奧尼金、畢巧林、果戈理筆下的典型等等）的評語，判斷和預見都已普遍地深入

人心，而且決定了整代整代的俄羅斯讀者對文學的看法。因此，這些作品裏所包含的進步影響也就發揮出來了。有的作家的社會政治主張雖然跟他不同甚至相反，但他們也往往接受了他的文學見解。柏林斯基的美學思想彷彿變成了民族美學，它不僅撫育了文學，還撫育了與文學接近的其他藝術部門。恰如格利波耶多夫的詩和克雷洛夫的寓言形象業已成為俄羅斯語言本身的一部分，而應用這些詩句和形象的人常常忘記它們的創造者是誰那樣，柏林斯基的美學思想也變成了俄羅斯美學意識中一個不可或缺的因素，變成了理解藝術現象的憑藉，讀者和作家們都不自覺地受到它的感染，却往往忘掉了它的來源。

陀思妥耶夫斯基與托爾斯泰對柏林斯基是抱着敵視態度的，但我們如果研究一下他們的藝術見解，便可以看出：這些見解中有許多是我們的批評家早就說過、發揮過、或者肯定過的了。

柏林斯基的觀點變成了十九世紀後半期俄羅斯的美學法典，但這些觀點到底是怎樣的呢？這就是現實主義，藝術形象的典型性與客觀性，文學的思想性與人民性。我們一考察當時的文學，便能充份地發現這些東西。

在岡察洛夫看來，藝術的基本法則，即是描寫現實時必須保持『真實性』。他還補充道：『誰也不能變更這種美學。』

在屠格涅夫看來，文學便是『生活的集中反映』。藝術的基本任務在於『摒棄人意料的偶然事件而獲得典型』。倘若沒有典型性，藝術創作就要失掉它的意義了。

岡察洛夫問道：『比方講，假使李耳王和唐·吉訶德只是什麼怪物的畫像，而並非典型，即是說，並非一面反映舊的、新的和未來的人類社會中無數類似人物的鏡子的話，那末，誰會去關心這兩個傻瓜呢？』

屠格涅夫厭棄那些非典型的故事（『不平凡的情況』）和不能代表某一現實的例外人物。因之，他是浪漫主義的勁敵，而他的天才友人所不斷地反對的，也正是這浪漫主義的意識與藝術方法。

屠格涅夫宣稱：『我純然是個現實主義者，我最感興趣的是人世萬象中活生生的現實。人間的一切於我都是珍貴的。』不是浪漫派的『永恆的思想』，而是人們的變化多端的生活，這生活的光明面與陰暗面便構成了『人世萬象中活生生的現實』，這也是柏林斯基經常指出的。

柏林斯基心目中的現實主義的另一重要標誌——藝術形象的客觀性——對於屠格涅夫整個創作生活更具有極大的意義。屠格涅夫不願只做一個迷人的抒情詩人，如像他在自己的創作初期所做的，他堅決地為客觀性而鬥爭，唯有創造了巴札洛夫以後，他纔感覺自己是一位真正的巨匠。這正是因為巴札洛夫比屠格涅夫所有其他的主角更能擺脫作者本人的個性之故。

屠格涅夫、奧斯特羅夫斯基、托爾斯泰和俄羅斯小說界與戲劇界的其餘傑出代表們，都渴望儘量忠實而有力地反映真理（即令這真理跟他們本人的傾向背道而馳），並認為這種忠實明瞭的

反映乃是作家的幸福。

在各觀的藝術裏沒有什麼取巧和微妙的地方。它的特色是樸素，即柏林斯基所謂的『真實之美』。這是一種綫條鮮明的藝術，它充滿着健康的情愫，它既不需要連篇累牘的細節描寫，也不需要藝術家把自己的思想感情勉強附加到他的對象身上去。

俄羅斯現實主義之所以能從自然主義深刻地區分開來，也多半要歸功於柏林斯基的批評。自然主義這名詞到了七十年代纔有人使用，但它之作爲創作中一種特殊的類型却早在柏林斯基時代便已存在，並且受到他的抨擊了。

當左拉宣佈自然主義是一切創作的原則時，屠格涅夫、岡察洛夫和薩爾蒂科夫——謝德林便猛烈地反對它了。他們認爲左拉及其門徒的作品與其說是生活的反映，倒不如說是在一種人爲的、窄小的環境裏所作的實驗。在他們看來，自然主義已經失掉了健康的感情，因爲它那些細節描寫實在過於煩瑣，它不是刻劃對象，而是絞殺對象了。

我們的作家之不肯接受自然主義，還因爲柏林斯基確定了俄羅斯文學中的現實主義的思想性，而這思想性又是跟一切『爲藝術而藝術』的論調針鋒相對的原故。柏林斯基寫道：『詩首先就是生活，然後纔是藝術。』偉大批評家的這種思想具有真正的歷史意義。屠格涅夫、岡察洛夫和奧斯特羅夫斯基都並不贊成有傾向的文學，但他們全堅決地否定『爲藝術而藝術』的理論。屠格涅夫追隨在柏林斯基之後，爲文學中的果戈理流派，即風刺流

派而辯護，他肯定道：『有的利益超過了詩歌的利益。在人民生活的發展中，也正如在個別人物的生活中那樣，自覺和批評的因素是很必需的。』尼克拉索夫繼承着他的老師的精神，說道：

『你可以不做詩人，
但一定要做個公民。』

岡察洛夫和兀托爾斯泰也肯定藝術的社會作用與教育作用，說這『也許就是它的唯一目的』，而這個目的是跟『為藝術而藝術』論者的目的根本相反的。

但在柏林斯基看來，藝術家對人世間各種問題的注意不僅是作為一個人與公民的他的職責，它對於他的藝術本身也是必要的。它變成他的藝術的條件之一了。

這種思想是被十九世紀後半期俄羅斯現實主義作家們接受了，——儘管接受的程度各有不同。沒有創作的幻想固然無法寫詩，如果對於被描寫的現實與被描寫的人物不感到深切的興趣，如果沒有柏林斯基所謂的『社會感情』，詩歌也是不可能的。岡察洛夫堅信『無論怎麼好的技巧也決不能掩飾和填補思想的缺如，對生活的嚴正而深刻的見解的缺如，——總之是，它不能掩飾和填補內容的貧乏。』他嚴厲地批評法國自然主義作品，就是因為它們沒有這些特質的原故。岡察洛夫援引普希金、格利波耶多夫與果戈理為例，慨嘆道：『一個冷漠的人是不可能用這麼生動的語言來描寫、用這種方式來說話的！』

俄羅斯文學的現實主義與思想性乃是同一現象——它的深刻的人道主義——的兩面。它們是不可分割的。柏林斯基既然向文學提出一個任務，要求它在社會之澈底改造工作方面有所幫助，他自然而然也就創立和宣傳了批評的現實主義。俄羅斯作家們都深澈地理解這個任務與現實主義的批評性質之間的聯繫。他們當中政治見解最溫和的人也都確信：藝術應當『首先給人們提供一面不知阿諛的鏡子，照出他們的愚蠢、醜惡、淫蕩及其全部後果，一言以蔽之，應當照明生活中一切深奧之處，揭露出生活的隱藏的根基和整個機構，——那末人們就會自覺地認清如何去預防種種缺陷了。』

如像我們在上面所看到的，柏林斯基希望由文學加以表現的那種思想內容雖然未能被一切偉大的俄羅斯藝術家完全接受，但它對他們仍然發生了很大的影響，不管他們願意與否。例如，文學的人民性和民主化的思想就是如此。柏林斯基心目中的人民性與民主主義是一種革命性的東西，他最親近的繼承者也吸取並加深了這種思想。但文學的民主化一方面是意味着文學主題的擴大，意味着現實主義文學的要求，而從另一方面說，它也意味着用全力幫助大眾擺脫奴隸狀態的一種憧憬，——這一切自然就變成了十九世紀所有偉大俄羅斯作家（從屠格涅夫起到尼克拉索夫和薩爾蒂科夫——謝德林為止）的創作的當然前提。

由於柏林斯基的熱情的反貴族宣傳之結果，早在四十年代時，取材於人民生活、農民生活的作品，就大量湧現了。農民走進

文學中，而且很快就充實了它。格利戈羅維奇[⊖]、屠格涅夫（他的名著『獵人日記』）、畢塞姆斯基[⊗]、托爾斯泰和許多其他的作家都採取了農民生活的主題。尼克拉索夫更在俄羅斯詩歌界完成了一次真正的革命，因為他的創作描述了農民生活的悲劇。

城市勞苦者也跟農民同時走進文學中，並跟農民一道把貴族和地主從文學裏排擠出去。

柏林斯基於論及陀思妥耶夫斯基的『窮人』（«Бедные люди»）時，曾經宣示：『在頂樓和地下室裏去尋找自己的主角的詩人，是光榮的！』在批評界的熱烈支持之下，文學把光明帶進這些主角所住的黑暗角落中去了。

柏林斯基又寫道：文學要『拒絕描繪貴族客廳的芬芳氣氛中所發生的種種風波……現在它不再討厭下層社會的怪事、辛酸與苦難了。』各式各樣的浪漫主義者和唯美主義者因為這個原故而否定新文學，他們要在文學裏面尋求『對於大部分現實的淡忘，謊言。但文學並不把這些東西給他們，相反地，它倒要打擾他們的安謐，彷彿故意跟他們為難似的。』

這段話極其正確地說明了：當十九世紀的俄羅斯文學成為我們民族的良心的時候，它具有了多麼重大的道德意義。

⊖ 格利戈羅維奇（Д. В. Григорович, 1822—1899），作家，他的中篇小說『燈村』（«Деревня», 1846）是俄羅斯文學中第一部反映農民生活的作品。

⊗ 畢塞姆斯基（А. Ф. Писемский, 1821—1881），小說家兼劇作家。

從柏林斯基起，文學對於它所偏愛的主角——『多餘的人』（奧涅金，畢巧林及其後裔們）——的態度也開始轉變了。

批評家指摘道：

『令人不能不驚奇的是：直到此刻為止，現代俄羅斯的幽默文學都沒有利用這些有趣的典型……』

文學界響應了這個號召。這只消指出「奧勃洛摩夫」就夠了。柏林斯基責備作家們把『多餘的人』理想化了，他這段話在革命民主派批評家當中引起了更大的反響。

五

柏林斯基的繼承人是契爾尼雪夫斯基與杜勃羅留波夫，他的整個美學對於他們是一個無價之寶。它是革命民主主義的現實主義美學，這現實主義無情地、澈底地描寫了俄羅斯的農奴制度和正在成長中的資本主義關係，而當它描寫它們的時候，它是從新的社會、沒有人剝削人的現象的社會觀點出發的。

就哲學立場而論，柏林斯基的現實主義美學是唯物的。

思想家愈接近唯物論，他就愈強調這一點：在美學世界裏沒有什麼抽象的思想，有的只是活生生的實體，或者這些實體的最正確的反映。柏林斯基證明着：沒有活生生的實體就沒有美，而只有模糊的美的抽象概念，恰如感情、意志、美德、以及人類其他可貴的特點的抽象概念那樣。從這兒出發，就會得到一個唯物主義的結論。批評家不把美學現象當作『絕對觀念』的幻影，而

把它當作具體的、活生生的現象，因此他不能不將這些現象跟肉體、物質等等聯繫起來考察。在柏林斯基的後期著作裏，他那關於藝術形象的學說跟唯物論之間的聯繫表現得尤為顯明。契爾尼雪夫斯基更解決了那兒所提出的一個課題，即是給這種聯繫奠定一個哲學基礎。

柏林斯基曾經提出一個獨創性的命題，即認為生活高於藝術，猶如全體大於部份一樣：『詩首先就是生活，然後纔是藝術。』契爾尼雪夫斯基更把這一命題加以發揮，寫成了一篇論文：『藝術對現實之美學的關係』（«Эстетические отношения искусства к действительности»）；在這篇論文裏，柏林斯基的思想被歸納成一個明確的公式：『美即是生活』，即是『健全地發展了的』生活。

契爾尼雪夫斯基從純美學觀點提出生活高於藝術的問題，終於得到了富有革命精神的結論：唯有當現實中的美的事物擊敗了醜惡的事物時，藝術中的美纔算真正地勝利了。粗粗看去，契氏似乎貶低了藝術與美，否定它們的獨立性，而使它們變成生活的附屬品，但事實上却恰恰是擴大了美的觀念，並給它確立了一個更嚴格的標準。如果人們在領略一種美的時候必須睜一隻眼閉一隻眼，必須裝聾啞，那種美纔是可疑的。

有人責備柏林斯基、契爾尼雪夫斯基和杜勃羅留波夫缺乏美的感情或美的要求，對於這類譴責，他們只能用輕蔑的微笑作為答覆。那般不瞭解生活中的美高於書本上的美的人，是不配得到

別的答覆的。人愈有教養，他的美的感情也愈豐富。看了人間各種醜惡而無動於中的人，怎能有敏銳的美感呢？

自然，在這種美的觀念之下，真正深刻的藝術作品對於一切阻礙生活之正常發展的東西，就不能不予以控訴。

柏林斯基認為進步的社會思潮是藝術家的靈魂，會賦予他的形象以新的生命，給他展開一幅廣闊的遠景，而且絲毫不會減少他的客觀精神，假如這種思潮是生活的忠實反映，並變成了藝術家的血肉的話。柏林斯基的這一學說也被十九世紀後半期的革命思想家們繼承下來了。高爾基的社會主義的現實主義便是這些思想的勝利和它們的發展中的最高階段。

高爾基的作品裏貫澈着自己時代的最進步的思潮——革命的馬克思主義思想，他的作品是最客觀、最真實的。無怪西歐的優秀作家都向高爾基學習描寫社會與個別人物的現實主義手法，對於他在描寫它們時能擺脫那種慣常的虛構（在那般不能把握正確地反映着社會現實發展規律的世界觀的藝術家，這種虛構是不可避免的），讚美不置了。同時，高爾基又大大地擴充了他從自己的前輩繼承下來的現實主義的範圍，並且摒棄了他的前輩所難免的種種空想。正由於空想和不明瞭社會改革的途徑的原故，革命民主派的現實主義者（他們的理論基礎是由柏林斯基首先奠定的）便無法處理那創造正派人物形象、沒有有產者的缺點的人物形象的問題。高爾基親眼看到了十月革命，認識了生活在嶄新的社會中的人，因此他纔能實現柏林斯基所最珍視的一種思想：唯獨

現實主義者纔能藝術的地、正確地描寫那真正自由而完美的人物的理想，這樣的描寫是階級社會的藝術家所不會達到和不可能達到的。

我們在這兒所引徵的幾個例子，可以說明柏林斯基對進步思想界的影響是多麼偉大和有益。他的影響不僅僅限於文學界，但他給與文學界的影響却最直接，也最巨大。俄羅斯文學之所以能成爲幾乎是任何其他國家的文學所不及的一種教育力量與革命力量，多半要歸功於這位天才的批評家。

(蔣 路譯)

愛伊赫萊爾
(Г. Эйхлер)

萊霞·烏克蘭英卡的 生平和創造

(ЖИЗНЬ И ТВОРЧЕСТВО ЛЕСИ УКРАИНКИ)

——烏克蘭女詩人烏克蘭英卡逝世三十五週年紀念——

烏克蘭人民最著名的作家伊凡·佛朗科[⊖]，在論萊霞·烏克蘭英卡的文字中曾經這樣寫道：『自從謝甫欽科寫出了「埋葬了我吧，大家起來，去把那鎖鍊粉碎」[⊖]的詩句以來，烏克蘭再沒

⊖ 佛朗科(Иван Франко, 1856-1916)，西烏克蘭的名作家及詩人，對烏克蘭英卡的詩有很高的評價，並幫助她出版過最初的詩集『乘在歌的翅膀上』(«На крыльях песен»)。

⊖ 謝甫欽科(Тарас Шевченко, 1814-1861)，烏克蘭自農奴出身的一位大詩人，此地的詩句，是從他在一八四五年所寫的『遺囑』(«Завещание»)一詩的第三節中引出來的。

有聽見過這樣有力的、熱烈的和詩的語言，正像從這個衰弱的生病的女孩子嘴裏所傳出來的一樣」。這的確是真實的。萊霞·烏克蘭英卡是個真正的偉大的詩人和傑出的人物。因此自由的烏克蘭人民，就把她的名字和大詩人謝甫欽科的名字並列在一起。

萊霞·烏克蘭英卡（Леся Українка）的真名字是拉麗莎·彼特羅夫娜·柯莎奇（Лариса Петровна Косач），於一八七一年二月二十五日誕生在伏林省（Волынь）。她的父母都是很有教養的人，尤以參加社會活動聞名。她的母親奧妮加·彼特羅夫娜（Ольга Петровна），還是一位知名的女作家和繙譯家。

萊霞是在一種和當時不同的精神中培養出來的。大人們講了許多關於自然界、大地上的生活和人類的創造勞動的話給她聽。他們很早就教她讀書，因此書馬上就成了她最好的朋友。

在她的家庭裏面，時常有許多作家、新聞記者、畫家和社會活動家們聚會在一起。他們討論了很多有關文學的問題。萊霞在十一二歲的時候，就已經清楚地知道祖國的烏克蘭文學，尤其是謝甫欽科的作品。她熱烈地摯愛和理解人民的詩歌。靠了這些詩歌她就認識了烏克蘭人民的歷史。她讀俄國作家普希金、果戈理、萊蒙托夫和尼克拉索夫等人的作品。很多的作品她都記熟了。此外她又讀外國作家哥德、席勒、海涅、雨果、拜倫等人的作品。她在自己的詩『我的道路』（«Мой путь»）當中這樣回憶道：



萊霞·烏克蘭英卡像

『我在早春時就走上了路，
我走着和怯弱地唱着歌』。

事實上的確是這樣的情形；她的第一首詩『鈴蘭花』（«Ландыш»）發表的時候，她才十二歲呢。但是她開始寫作却更早。當她還是一個小女孩子的時候，大家就已經把她當作是位有才能的詩人在談論着了。

萊霞生活在一種很優越的條件之下。但她很早就知道了人民的貧困、苦痛和可怕的受難。在『被遺忘了的話』（«Забытые слова»）一首詩中，她回想起一個女人，這個女人會把自己的幾個在受難中的弟兄們的事情、勞動者們的艱苦生活和他們對於黃金的自由的幻想，還有關於人民的殘酷和兇暴的敵人們的話，都講給她這個七歲的女孩子聽。當然，那些話都早已遺忘掉了，但是在那個女人講的樸素的故事中所充滿的不安的精神，却永遠留在她的記憶中。萊霞知道存在着兩個世界：一個是被壓迫者和不幸的人們的世界，一個是壓迫者和殘酷與無人道的強暴者們的世界，他們是從不想着勞苦人民的生活和命運的。

自從萊霞的第一首詩發表之後，她就終身都沒有停止過她的詩歌寫作。

十三歲的時候，她和她的哥哥把果戈理的小說集『傑康卡近鄉晚景』（«Вечера на хуторе близ Диканьки»）繙譯成烏克蘭文，並在勒伏夫城出版。此後萊霞又陸續不斷地繙譯了世界文學中許多經典作家——荷馬、普希金、萊蒙托夫、拜倫、屠

勒、海涅、雨果、繆塞和密茲凱維奇的詩。她不只譯詩，她甚至還繙譯了海涅的長詩『阿泰·特羅爾』（Atta Troll）這樣龐大而複雜的作品。

爲了從事繙譯，就必須精通各國的語言文字。在這一方面，萊霞是具有特殊的才能的。她通曉俄文、英文、德文、法文、意大利文、希臘文和拉丁文，後來甚至還通曉西班牙文。她無論是繙譯詩，還是繙譯散文，都同樣地輕便。她很早就熟悉世界文學的寶藏，還又把握了經典作家們的巨大的詩歌才能，這一切都有助於她的創造的發展。

在萊霞·烏克蘭英卡的早期作品當中，很容易看出她所受的別的詩人們的影響的痕跡，特別是謝甫欽科和海涅。我們可以毫不費力地就指出像『鈴蘭花』、『希望』（«Надежда」）、『歌』（«Песня」）、『雪球樹』（«Калина」）等詩，都是在謝甫欽科的直接影響之下所寫成的。在她的某一些短詩和長詩『古老的故事』（«Старая сказка」）中，又可以感覺到海涅的影響。在克里米亞所寫的一組詩，則和波蘭名詩人密茲凱維奇的詩的題材有關聯。可是，我們又決不能稱她在任何影響之下所寫成的某一首詩是模倣的作品。遠從萊霞·烏克蘭英卡的詩歌活動的最初開始起，她就有着自己的詩的聲音。在她的每一首新的詩裏面，這種聲音響得更有力，更堅決和更確信。在她的作品裏面，她想講出很多的東西：關於自己永遠摯愛的祖國烏克蘭、關於那些在奴役與壓迫之下受着無盡的磨難的平凡的人，還又講出

只有用勇敢、堅決、不知道任何阻礙的鬥爭，方可以結束專橫、無法和一切的壓迫，並實現出人類的美麗的幻想。

在萊霞·烏克蘭英卡的創造和一般文化的發展上，她的母親會起了很大的作用。她幫助她把握了各種廣博的知識，並且指導了她最初的詩歌寫作。她的舅舅德拉高曼諾夫（М. Драгоманов）——一位烏克蘭的社會活動家，對她也作了很多的幫助。他使得萊霞認識了歐洲的文化、工人和農民的生活、和社會的制度等。他幫助她研究世界文學的最豐富的源泉。在他的影響之下，她還研究過社會運動史。

但從一般地以及創造的發展上講起來，對她起了主要的作用的，就是烏克蘭的大詩人謝甫欽科。萊霞從童年的時候就熱愛謝甫欽科，他是她的一個真正的老師。而她也就坦直地、公然地和帶着驕傲之情稱自己是他的事業的繼承者。

不幸當萊霞的第一首詩發表的時候，她已經開始有了骨癆的徵候。最初先從手起，當手醫好了的時候，腳上又發現了一個病症的新的策源地。病情繼續不斷地迅速發展，逐漸有毀掉全癒的希望。疾病逼得她時常躺在牀上，要絲毫不動地躺着。此外她又不得不長久地離開自己的故鄉，到遙遠的異邦去。年青時，萊霞會到過克里米亞很多次。後來就住在保加利亞養病。她在卡爾巴阡山住過。到柏林去施過手術，——當時她的心的深處還存着一個會痊癒的希望。但就是手術也毫無辦法！不久她的肺部又開始有了結核菌。這時她又重新到意大利的里威拉、克里米亞、高加

索，最後是非洲的埃及等地的和暖的空氣下去尋覓治病的方法。這樣就拖延了一生！

、這種和可怕的疾病所作的不斷的鬥爭，使得她變得很衰弱，她不但不能寫作，也不能夠思想，只得長久地躺着，『好像一個空袋子一樣』。

爲了要堅持住這種和摧毀性的疾病所作的不斷的鬥爭，並且繼續自己的創造工作，這該要有多少精力和多大的勇氣。

雖然她生着病，但她還是不斷地自修，竭力地克服各種數不盡的困難。她不只讀了馬克思的著作，她還細心地研究了他的作品。從一八九六年起，她又積極地參加了社會民主黨小組的工作。工作異常使她入迷。她甚至還寫過有關政治問題的文章。這些文字就發表在有列寧和高爾基參加的『生活』（«Жизнь»）雜誌上。

萊霞·烏克蘭英卡的精力一天一天地消失了。疾病帶着一種可怕的後果在發展着。她曾經不只一次地達到絕望的地步。但是她對於社會鬥爭的勝利結局的深刻信心，却給了她以生命的活力。她正像謝甫欽科一樣，是永遠忠於自己的民主理想和自己的人民的。

在三十年的文學活動中，萊霞·烏克蘭英卡寫了很多的作品。她寫了將近兩百首抒情詩，十篇長詩，十八篇戲劇的和幾種散文的作品。而萊霞·烏克蘭英卡帶給烏克蘭文學的最主要的東西，——這就是戰鬥的精神和革命的詩歌激情，以及詩歌的思想性

和它的生活的真理。

伊凡·佛朗科寫道：『我再重覆一句：當讀着現代烏克蘭許多年青男作家們的脆弱的神經質的作品時，把它們和萊霞·烏克蘭英卡的勇敢、有力、大胆，並且又是樸素的話語相比較一下，你自然就會想到，就是這個生病的衰弱的女孩子，——幾乎可以說是全烏克蘭的僅有的一個有男子氣的人……』

萊霞·烏克蘭英卡死於一九一三年七月三十一日，那正是她的才能達到了最高點的時候。

（戈寶權譯）

萊霞·烏克蘭英卡
(Леся Украинка)

詩 五 章

我 的 路 (МОЙ ПУТЬ)

我在早春時就走上了路，
我走着和怯弱地唱着歌，
誰要是在路上遇見了我，
那我就用熱切的心使他溫暖：
 「我孤獨的一個人很快就會迷了路，
 因此和所有的人一起走我並不畏怯！」
於是我向前走……而歌聲也就這樣流響。
你不要在這個聲音裏尋求預言！
我的歌聲不能唱得響亮，
假如誰在沈重的苦難中悲泣，

那我就說：『我分担了你的悲傷』。

我把自己的歌聲和進他的悲泣，

眼淚馬上就會因為我的同情涸竭。

假如我在大路上

聽到了自由與幸福的歌，

在我的心裏就起了共鳴的回響，

那時我要藏起自己的悲傷，

去唱那愛自由的歌聲。

當我看着空虛的天空，

我並不想看見新的星辰。

我只想在烏雲中

能看見黃金的自由、博愛和平等，

這是人民更快樂更焦急地

在期待着的三顆星辰。

難道我只能找到荊棘？

或者會見到開花和多蔭的花園？

難道我走不到光明的目的地，

很早就要結束這條荊棘的路？

但不管路上我會遭到什麼，

我用歌聲開始，再用歌聲走完了我塵世的路。

希 望[⊖]

(НАДЕЖДА)

生活既沒有給我幸運，也沒有給我自由，
現在我就僅剩下了那唯一的希望：

希望能重新看見我的烏克蘭
和故鄉中我所親愛的一切，

再眺望一下蔚藍的聶伯河，
就準備立刻死在那兒。

再環顧一下草原上的荒塚，
最後還爲了那些熱烈的日子長嘆息。

命運既沒有給我幸福，也沒有給我自由，
命定了就只有靠着這唯一的希望活着。

⊖ 這首詩是因爲作者的姑母被逐到西伯利亞去而寫的。

到處是哭聲

(ПОВСЮДУ ПЛАЧ)

到處都是哭聲和深沈的嘆息，
叫喊聲並不勇敢，
對命運的無用的責罵也模糊不清，
人們的臉都悲哀地低垂着。

我們每一小時都爲了
烏克蘭古遠的不幸悲傷，哀愁，
我們流着淚，等待着
枷鎖哪一年才會從我們身上掉下。

我們又重新搔開了傷口，——
因爲眼淚不讓它們結疤。
枷鎖都因爲眼淚生了鏽，
但是它們——永也不會掉下來！

在壓迫的世界裏怎麼能高興地悲泣？
我們再沒有回頭的路可走！
我們只好從事工作
去獲得那新的和光明的日子！

——一八九〇年——

黃昏的時分

(ВЕЧЕРНИЙ ЧАС)

——獻給親愛的母親——

太陽已經落山啦，
月亮正窺着我的小窗。
星星在天空裏閃着光芒，——
週圍的一切都入眠啦……連悲哀也在沈睡着。

我走進了花園，呼吸着春夜的清香，
還在月光下面唱着一支短歌。
在這兒的空曠中多麼自由呀！
只有這樣的時候才會忘掉悲傷。

週圍是花園，茅舍——比雪還亮[⊖]，
夜鶯在灌木林後面顫聲歌唱。
哦，難道在異鄉也能這樣好
正像在我們親愛的伏林省一樣？！

黑夜擁抱着白色的茅舍，
就像母親愛撫着自己的小孩，
春夜的風輕微地吹送，
像把睡在搖籃裏的小孩推送搖擺。

⊖ 烏克蘭一帶的茅舍，俱粉白色，月夜皎潔發光。

唱吧，我的歌

(ПОИ, МОЯ ПЕСНЯ!)

我被俘虜了的思想長久地沉默着，
就像小鳥兒被關在陰鬱的籠子裏一樣。
我的歌呀早就不能自由自在地飛翔，
它因為發愁變得衰弱無力，還又被悲哀殺傷！

我的歌，現在是你醒來的時候啦，
張開為悲哀所困憊了的肢膀。
我的歌，現在是你跳躍的時候啦，
聽，風怎樣在大海上嬉戲喧嚷。

我的歌，像多量的水流衝激起來，——
它並不知道要被驅向何方。
我的歌，像自由的海鷗急飛過去，——
它並不怕會在海裏淹死。

唱吧，我的歌，像在空曠中的風一樣，
激起波濤，像深淵在沸騰！
沒有一絲回響呀！但是波濤的沸騰和喧吼，
即使只有一瞬，也能娛樂人的心神。

——一八九〇年八月十七日在大海上——

(戈寶權譯)

理論

柯爾納楚克
(А. Корнейчук)

烏克蘭文學發展中的 某些問題[⊖]

(НЕКОТОРЫЕ ПОЛЕМЫ РАЗВИТИЯ
УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

蘇維埃烏克蘭的作家們接受了聯共(布)中央委員會關於『星』與『列寧格勒』兩雜誌的歷史性決議，接受了日丹諾夫同志的報告[⊖]，認為它們是我們布爾什維克黨和史大林同志個人關懷蘇聯文學今後發展的新表現。

烏克蘭的作家們，也像蘇聯一切兄弟民族的作家們一樣，為

[⊖] 蘇聯作家協會的理事會，在去年六月底及七月初時曾舉行過一次全會，討論了自從聯共(布)黨中央委員會在一九四六年八月十四日

了蘇聯文學思想的純潔性，爲了提高它的思想與藝術水準，而展開了堅決的鬥爭。

在我們烏克蘭，這個鬥爭具有一種特別尖銳的性質，因爲，除了黨中央委員會指摘過的、文學中的缺乏思想內容、對政治漠不關心、卑劣俗惡等事實之外，某些烏克蘭作家及文藝科學家的作品裏還有一些危險傾向，即是復活布爾喬亞民族主義，重複布爾喬亞民族主義者的偏見和錯誤。烏克蘭共產黨（布）中央委員會關於「烏克蘭文學史綱」、「祖國」和「辣椒」兩雜誌，以及烏克蘭各劇場的戲目的決議揭發並批判了這些偏見與錯誤。

烏克蘭共和國科學院附屬文學研究院出版的「烏克蘭文學史綱」和文藝科學家伏茲尼雅克（Возняк）、基里留克（Кирилюк）、科沙里克（Косарик）等人的許多著作在處理烏克蘭文化諸問題時，都表現了布爾喬亞民族主義的傾向。這批著作的作者全忽視了俄羅斯文化與烏克蘭文化的共同性。他們竭力污辱進步的俄羅斯文學對烏克蘭文學的影響，讚揚反動的、反革命的作品，並企圖復活一種早已被及時地粉碎了的「理論」，即認爲烏克蘭文化是單獨地發展的。

發表關於「星」與「列寧格勒」兩雜誌的決議之後的整個蘇聯文學發展情形，柯爾納楚克的這篇文字，就是在大會上所作的報告，其中詳述了烏克蘭文學的全部近況，因特譯出，以供讀者參考。

② 此處所指的兩個文件，見「蘇聯文藝」第二十四期及二十七期，或時代社出版的「戰後蘇聯文學之路」。

孔茲奇(Кундзич)、史米梁斯基(Смилянський)輩的好些作品(戰時和戰後不久出版的)則把過去的反動面羅曼諦克化了，把人們生活中的資本主義殘餘美化了，他們對於蘇聯人民的新的特色反而視若無睹。有的作品(例如瑪森科〔Масенко〕的詩集『從遠路來的』)更在布爾喬亞西歐面前低首膜拜。

烏克蘭文學界反布爾喬亞民族主義的鬥爭有過偉大而極富教育意義的歷史。在聯共(布)中央委員會和史大林同志領導下，以卡岡諾維奇同志為首的烏克蘭布爾什維克早在一九二六至二七年就粉碎過『赫維列夫主義(«Хвилевизм»)』——烏克蘭文學中的這個法西斯主義代辦了。

各位都知道『赫維列夫主義』是什麼東西。它要實現自己的口號『遠離莫斯科』，而以『歐洲精神』為依據，並在它的文學實踐裏將烏克蘭人民寫成一些愚昧的、惡毒的、失去理性的人，它摒棄烏克蘭文學的革命民主主義傳統，宣傳墮落的道德觀和極端的個人主義。它否認我們的民族特色，奴顏婢膝地匍匐在西歐布爾喬亞文化面前，它實質上是一種反人民、反民族的現象。

布爾什維克揭露和粉碎了『赫維列夫主義』後，就給烏克蘭蘇維埃文學開闢了一條光明寬闊的大道，使它能在思想與藝術上不斷地進步了。

我所以要詳細地評述『赫維列夫主義』，是因為它的毒菌至今還活在某些烏克蘭作家心裏。這就危害了我們文學今後的順利

⊖ 赫維列夫(Хвилев)是烏克蘭的布爾喬亞作家。

發展。跟布爾喬亞民族主義意識鬥爭仍然是烏克蘭蘇維埃文學當前最重要的任務之一。

在布爾什維克黨關於思想意識工作問題的賢明決議以後，暴露文學界有害現象的工作就大大地展開來了，這個工作當然會提高我們文學的思想水準，提高作家的責任感，使他們從事文學創作之際能把穩思想與政治方向。這表現在烏克蘭蘇維埃作家的一個急劇的轉變上：最近他們都喜歡採用現代性的主題，描寫社會主義現實最重要的方面了。

烏克蘭作家們最近十個月來所做的一切，我們此刻還很難充份地加以說明。有許多作品還在創作過程之中，還沒有全部發表。但單就我們雜誌上所刊載、出版社所收下的作品和業已寫好的手稿來說，已經可以證明烏克蘭蘇維埃文學目前經歷的思想・創作高漲，是達到空前未有的地步了。

這只消指出一點就夠了：烏克蘭作家協會與共和國出版社曾經公開徵求現代性題材的優秀長篇及中篇小說，結果竟有大批卓越的散文作家和文藝青年去應徵，長篇巨帙的散文作品達九十部以上。

自然，烏克蘭蘇維埃作家近來的作品大都是描寫衛國戰爭和戰後各種事件的；但它們的內容還要廣泛得多，而且遠遠地超出了這些主題的範圍之外。蘇維埃制度的真正的人道主義性與真正的民主主義性，蘇聯人民克服困難的毅力和崇高的、肯定生活的精神，他們的集體主義與友誼，爲了生活的勝利而視死如歸的大

勇，對於未來的信心，——所有這些都反映在最近出版的烏克蘭作家的新作裏。這些作品進一步地加深和發展了蘇聯文學的創作方法——社會主義的現實主義。

如果跟墮落腐朽的布爾喬亞文學比較一下，那末我們的文學最近所得到的成功就更益顯明了。

我們的蘇維埃文學跟這種墮落腐朽的布爾喬亞文學，跟這種死氣沉沉的說教是多麼尖銳地對立着！它教導大家不要避開社會問題，而要去解決國家與社會生活中最重大的問題，它所宣揚的不是個人主義和利己主義，而是集體主義和自我犧牲精神，不是頹廢與淫蕩，而是精神的美與高潔，不是理性的淪喪，而是理性的高揚，它所歌頌的並非文明的黃昏，而是人類的青春和黎明。蘇聯作家叫出了『時間，前進呀！』，他們相信未來，對於他們，借用高爾基的正確的話來說，未來即是『第三現實』。

我們的文學有堅強有力的人物典型，有反映我們生活之充實、豐滿與光明的、極富戲劇性的主題。最近以來，由於我們的作家有了一個根本的轉變，即是都喜歡採用現代性的題材，描寫蘇聯現實，因而蘇聯文學的這些特質也就越發顯著了。在那些反映社會主義現實的作品裏，新的蘇聯人的風貌，體現着蘇聯人民和我們社會制度之一切優點的新英雄的風貌，是最充份地表露出來了。這也就決定了蘇聯文學的嶄新內容。

固然，烏克蘭文學過去的成就決不能使我們滿足和安慰。蘇維埃作家對祖國，對黨，對人民還遠沒有盡到自己的職責。

可惜我們還沒有改掉客觀主義和狹隘的民族主義等老毛病，最近出版的個別烏克蘭作家的作品便犯了這些毛病。我們的批評家曾經指摘過這類缺點。我也想略微說說。例如伏茲尼雅克所寫的關於伊凡·佛蘭科（Иван Франко）的整部著作（出版於里伏夫）都充滿着布爾喬亞的『客觀主義』傾向，伏氏筆下的偉大革命作家只是一個孜孜不倦的勞動者而已。不久前出版的彼得·潘奇（Петр Панч）的長篇小說『札泡羅基人』（«Запорожцы»）也犯了嚴重的錯誤。

我想詳細地談談民族形式和民族性的問題，因為，在我看來，這個問題對於一切兄弟文學是特別迫切的。

列寧與史大林對形式和內容的問題曾經發表過許多意見，而且屢次指出內容的主導的、決定的意義。這就是說，民族文化（包括民族文學在內）中的社會主義內容是最主要的，它對民族形式的發展有着良好的影響。把民族形式看做一種固定不變的現象，忽略各種民族形式之間的相互聯繫（尤其是在像我們這樣各民族親睦如手足的國度裏），無視進步的俄羅斯文化的影響，——凡此種種，都是布爾喬亞民族主義理論家和實踐家的特徵。

蘇聯文化的特色之一，便是在單一的社會主義內容之下却有各色各樣的民族形式。這表現在文學上的，就是藝術方式的多樣性，民族語言的豐富，以及由各種民族文化的悠久歷史所積累下來的一切進步因素。

但有些烏克蘭作家却胡亂地歌頌老祖宗時代的茅屋和草棚，

這豈不等於讚揚貧窮與落後麼？就美學觀點看來，蘇維埃烏克蘭的工業——集體農場的圖景，比舊時烏克蘭的景色要優越得多了，因為前者體現着一種更進步的文化和更高的人民生活水準。

當然，問題不在白楊和柳樹，而在當某些作家把它們寫進自己的文學作品時，沒有通過它們而看到蘇維埃烏克蘭的工業——集體農場的現實、蘇維埃烏克蘭的卓越的新人物。

有的作家對民族性的看法也是這樣，他們把它看做一個不變的、永恆的東西，他們不用社會理由，而用生物學的理由去說明它。

我已經講過「赫維列夫主義」的文學實踐中關於烏克蘭人民的惡意的描繪。這是存心曲解烏克蘭人民的革命性，其目的是想證明布爾喬亞——復古家的效法歐洲精神的口號之正當。但有些烏克蘭作家雖然並不故意曲解，但他們筆下的民族性也往往是從舊時的通俗笑劇或者虛偽的浪漫主義小說裏借取來的。

在歷史現實的影響之下，在我們多民族的蘇維埃國家的條件之下，民族性業已日益失掉它的排外的、特殊的性質，而吸收了列寧——史大林黨和蘇聯現實所培植的那些品質了。

資本主義是分裂的，社會主義却是統一的。這種情況跟民族形式與民族性的問題有着極密切的關係。蘇聯的現實培養了蘇聯一切民族的民族性的優點，造成了一種嶄新的、蘇維埃式的民族性。

進步的革命民主主義烏克蘭文學向來都把烏克蘭人寫成具有

革命積極性、堅強的意志和高度的理知的人們。這個光榮傳統很值得烏克蘭蘇維埃文學去繼承和發揚。我們工廠裏和農場上的斯塔漢諾夫運動者、衛國戰爭時期前綫與後方的英雄、戰後建設中的勞動英雄，——這纔是烏克蘭人民的真正英雄。

亞歷山大·岡察爾（Александр Гончар）的三部曲『旗手』（«Знаменосцы»）裏的軍官布良斯基和列兵霍瑪·哈耶茨基都顯明地體現着蘇維埃烏克蘭的民族性，他們是有資格加入蘇聯文學中最可愛的主人公之列的。

戰爭非但不會阻止我們民族文化的發展，反而把我們的民族文化更加提高了。在這個艱苦的考驗當中，甚至最小的民族都不僅感到自己的心的跳動，並且也感到了其他兄弟民族的心跳動。這是全世界都看到的事！烏克蘭人也像俄羅斯人、喬治亞人、白俄羅斯人、烏茲貝克人和河美尼亞人一樣，以自己的日益光明、日益豐富的民族文化為誇耀，同時，蘇聯一切民族引以自豪的是，他們能夠接受世界上最前進的文化，把它當作自己最接近、最親切的文化，——這就是俄羅斯民族的文化，柏林斯基、契爾尼雪夫斯基和列寧的文化。

在這兒，我要懷着特別愉快的心情強調烏克蘭進步人物如托拉斯·謝甫欽科、萊霞·烏克蘭英卡、伊凡·佛蘭科、米哈伊洛·科丘賓斯基的光榮傳統、跟俄羅斯民族的前進份子友好的傳統。我們烏克蘭作家一定要愛護這個傳統，好像愛護自己的眼睛那樣。它提高了我們的民族，促進了我們跟蘇俄文學界優秀作家們

之間的偉大、深厚的友誼之發展。

今天我們要特別強調我們民族文化的豐富。因為英、美帝國主義者和反動派總是千方百計地勸告歐洲各民族，要他們爲了盎格魯·撒克遜帝國主義者的利益而犧牲自己民族的尊嚴與主權。美國和英國所出版的有關世界國家及歐洲聯邦之類的書籍，其宗旨無非想奴役歐洲各民族。蘇聯作家們應當指出：在蘇聯的友好的氛圍中，民族文化是如何欣欣向榮，突飛猛晉。

我想，目前我們的多民族的文學既已壯大成長，因此我們應該聯合各共和國在莫斯科創辦一個大規模的出版社，使整個多民族的文學更快地成爲一切民族的財產，使我們能够更快更好地把各種書籍譯成俄文和世界各民族的語言。

我們應當請求各共和國政府加入這個出版社做股東，並派遣大批優秀的、熟練的編輯人員和翻譯家來。出版社應該把一般博學的歷史家組織起來，請他們研究各民族的文學作品，然後挑出其中最好的來出版。創辦這樣一所出版社已經是刻不容緩的事了。我想，如果大會贊成這個提議，我們就請求蘇聯作家協會理事會把這提議交給聯邦政府。

我在前面說過，在聯共（布）中央委員會的歷史性決議之後，烏克蘭的蘇維埃作家們曾經寫出過大量的新作品。我要更詳盡地談談這個問題。但我首先要指出一個重要因素，因爲它無疑地影響了烏克蘭文學進程的性質。這就是我們文壇上的新作家的出現；他們吸收了偉大衛國戰爭的經驗，跟蘇聯人民之間又有着密

切的、有機的連繫。他們帶了許多東西到文學中來：與人民息息相通的珍貴的感情，關於我們人民的知識，毅力和智慧，樂觀主義，對蘇聯全體人民的敬愛，克服困難的本領，對於自己的力量和自己的將來的信心。這批文藝青年有力地補充了我們的文學隊伍，而且在我們的文學進程中佔據一席重要的地位。烏克蘭的青年散文作家亞歷山大·岡察爾、瓦西里·卡查欽科（Василий Казаченко）、萊奧尼德·塞爾庇林（Леонид Серпилин）、維達里·彼特列凡內（Виталий Петлеванный）、烏克蘭的青年詩人普拉東·伏龍科（Платон Воронько）、密科拉·魯簡科（Микола Руденко）、納烏姆·吉希（Наум Тихий）、瑪莉亞·波茲南絲卡雅（Мария Познанская）、亞歷山大·庇德蘇哈（Александр Пидсуха）、伊凡·齊科夫斯基（Иван Циньковский）、鮑里斯·史傑潘紐克（Борис Степанюк）、德米特羅·特卡奇（Дмитро Ткач）、尤利·戈達（Юрий Гойда）、德米特羅·畢洛烏斯（Дмитро Билоус）等等，——這些人全是我們蘇維埃烏克蘭文學界的活動份子。

在烏克蘭，很久以來，散文就是一種落後的文學形式，它大大地降低了我們整個烏克蘭文學的水準。而現在，在聯共（布）中央委員會關於『星』與『列寧格勒』兩雜誌的決議之後，我們却親眼看到烏克蘭散文的長足進步了。

如今我們的散文簡直足以決定烏克蘭文學的面貌。去年有個

時期我們的雜誌常常缺少長篇與中篇小說，現在我們的編輯室裏却堆着大量的散文作品，可以任人挑選了。

亞歷山大·岡察爾的三部曲『旗手』的第一部(已譯成俄文)甚得好評，『祖國』雜誌又發表了三部曲的第二部『天藍色的多瑙河』(«Голубой Дунай»)。

岡察爾過去是紅軍中的一名軍曹，曾經得過『光榮』勳章，他在自己的文學事業上繼承了爲祖國、爲人民服務的戰鬥傳統，他有權利加入烏克蘭蘇維埃文學的旗手隊伍中。他的作品異常鮮明地表現了蘇聯民族驕傲的感情，我們戰士心裏正是充滿着這種感情的。

里伏夫作家彼特羅·科茲拉紐克(Петро Козланюк)的長篇小說『尤爾科·克魯』(«Юрко Кру»)第一卷已經發表。

這部小說想寫出在奧匈帝國和貴族波蘭統治下的加利西亞人的生活，作者追述了一九一四年以前的情形。第一卷證明了他的成功。我們有過許多關於烏克蘭西部鄉村的作品，但它們都是從民族主義觀點出發的，科茲拉紐克却描繪了加利西亞的普遍的階級分化和階級鬥爭。

瓦西里·卡查欽科的中篇小說『中學畢業證書』(«Аттестат зрелости»)和『母親的心』(«Сердце матери»)，萊奧尼德·塞爾庇林的中篇小說『戰後』(«После войны»)與『黎明』(«Рассвет»)也都由烏克蘭各雜誌發表了，它們無疑地全是極饒興趣的作品。

尤希姆·瑪爾吉奇(Юхим Мартич)的中篇『飛行日』(«Летний день»)所描述的

則是戰後青年的生活、學習及工作。

瓦西里·庫契爾（Василий Кучер）的隨筆集『燈火輝煌』（«Засветились огни»）也是一本很有趣的書。這部集子是寫文尼茲州集體農場電氣化的情形的。

『第聶泊』雜誌刊載了尤利·雅諾夫斯基（Юрий Яновский）的長篇小說『回生水』（«Живая вода»），這是一部反映我們共和國現狀的皇皇巨構，它敘述着，被德軍破壞了的我國經濟，如何在共產黨領導之下像酒了回生水似的復活了，迅速地穩定下來了。

去年出過一部著名長篇小說『他們沒有通過』（«Они не прошли»）的尤利·史莫里奇（Юрий Смолич），最近又完成了長篇『我們一同打過仗』（«Мы вместе были в бою»），這部作品描寫着那般曾經跟敵人搏鬥過，如今恢復了平時生活的蘇聯人。小說的基本思想表現在它的一位主角的話裏：『爲了紀念那些陣亡同志，我們應當使我們的生活中充滿豐功偉業。』

亞歷山大·科貝連科（Александр Копыленко）發表了新的長篇小說『上尉們』（«Лейтенанты»）。主人公是些軍官與士兵，他們都上過前綫，後來回到自己的村莊，努力復興集體農場。

謝明·史克里雅連科（Семен Скляренко）的長篇『渡口』（«Переправа»）也完成了，它記述着蘇軍爲第聶泊河上

一個度口而戰鬥的故事。雅科夫·巴西（Яков Баш）的長篇則反映了第聶泊水力發電站的復興工作。

瓦吉姆·索布科（Вадим Собко）重傷之後住在醫院裏，他在那兒寫完了一個長篇『史大林格勒的烽火』（«Огонь Сталинграда»），他指出了蘇軍技術裝備的齊全，我們的戰士與司令官的作戰經驗和軍事知識的增加。

『祖國』雜誌發表了納唐·李巴克（Натан Рыбак）的歷史小說第一卷『太陽昇起了』（«Так восходило солнце»），那是寫波格丹·赫麥爾尼茨基（Богдан Хмельницкий）時代烏克蘭歸併俄羅斯的故事的。此外，瓦西里·卡查欽科、阿納托里·席揚（Анатолий Шиян）、巴威爾·拜林（Павел Бейлин）、瓦西里·庫契爾、米哈依爾·史傑爾瑪赫（Михаил Стельмах）、維達里·彼特列凡內、尤希姆·瑪爾吉奇、阿歷克塞·古萊耶夫（Алексей Гуреев）等也寫了新的長篇與中篇小說。

伊凡·萊（Иван Ле）與亞歷山大·萊瓦達（Александр Левада）合著的長篇小說『西南』（«Юго-запад»）即將脫稿，它是描寫蘇聯戰士、描寫烏克蘭第三戰綫的戰鬥道路的。亞歷山大·波依欽科（Александр Бойченко）正在寫中篇小說『青春』（«Молодость»）的第二部。戈洛甫科（Головко）、潘奇、戈吉英科（Гордиенко）、伊利娜·薇爾傑（Ирина Вишде）、史米梁斯基、孔茲奇等人也都在寫新的作品。

住在烏克蘭的俄羅斯作家的作品當中，值得特別提出來說一說的是維克托·涅克拉索夫（Виктор Некрасов）的中篇小說『在史大林格勒戰壕中』（«В окопах Сталинграда»），它得過史大林獎金，極受蘇聯讀者歡迎。史大林獎金的得主維希高拉（П. Вершигора）的作品『心地純潔的人們』（«Люди с чистой совестью»）更是烏克蘭作家的驕傲。

俄羅斯作家史特羅科夫斯基（Н. Строковский）不久前發表了一篇歷史小說『邊境上的城』（«Город на рубеже»），它是表現抗擊波蘭干涉軍、保衛卜斯科夫的情形的。現在他又完成了一部關於第一次五年計劃的長篇小說『上昇』（«Восхождение»）。

俄羅斯散文作家彼得·謝威羅夫（Петр Северов）寫了一冊有關衛國戰爭中的海軍的短篇集。第聶泊彼得羅夫斯克的散文作家亞歷山大·拜里諾夫（Александр Бейлинов）寫了『預備團』（«Запасный полк»）——一部反映衛國戰爭期間蘇軍訓練預備隊的實況的中篇小說。

猶太散文作家法里克曼（Фаликман）的長篇小說『光明來自東方』（«Свет с Востока»）早已出版。猶太作家葛利高里·博梁凱（Григорий Поляккер）的極感興趣的三部曲『強盜席瑪亞』（«Шмая-разбойник»，他在戰前就動手寫它了）也完成了。

猶太作家們都在努力寫作，我應當指出這一點。但在我看來

，他們中間有些人是不配稱爲蘇維埃作家的。猶太作家基普尼士（Кипнис）在洛德茲發表過一篇帶着偏狹的民族主義色彩的小說。烏克蘭蘇維埃作家協會猶太分會嚴正地批判了他這種行爲。由於他那偏狹的民族主義思想的原故，作家協會曾經一度開除過基普尼士的會籍。後來他懺悔了，我們便恢復了他的會籍，而現在他又幹出這樣卑劣的勾當——在民族主義刊物上發表他那有害的小說了。分會已經決議：『請求烏克蘭作家協會主席團開除基普尼士的會籍，因爲他侮辱了烏克蘭的猶太蘇維埃作家的隊伍。』

在今年以前，我們烏克蘭散文界很少有關於烏克蘭工業的重要作品，描寫那般從事社會主義工業的人們的長篇與中篇小說差不多完全沒有。如今這個空白是填補起來了。最近兩年來，在烏克蘭散文中佔優勢的是游擊運動的主題。關於衛國戰爭期間的蘇軍的重要作品已經出版過好幾部了。大批新的散文作品都描述着蘇聯各民族間的友誼、蘇聯人民在精神與政治上的優越。烏克蘭的散文作家又寫過許多作品來表現集體農民、以及我們共和國的農業復興工作。目前這個主題極受注意。

最近幾個月來，烏克蘭的蘇維埃詩人們寫作很勤，並且獲得了優異的成績。

烏克蘭詩歌界的巨匠們在全蘇聯的讀者及聽衆當中享名已久。在我國，誰不知道狄青納（П. Тычина）、柳里斯基（М. Рыльский）、索秀拉（В. Сосюра）、巴任（М. Бажан

)、畢爾伏瑪伊斯基(Л. Первомайский)、瑪雷西科(А. Малышко)這些詩人的名字呢？

烏克蘭的詩歌在思想上總是健康的、跟人民一致的，總是為人民的利益服務的。衛國戰爭期間，它為蘇聯人民的勝利而鬥爭，抗擊法西斯德國。它在這個鬥爭裏面鍛鍊了自己，壯大起來了。

聯共(布)中央委員會關於文學與藝術的歷史性決議大大地感動了烏克蘭的詩人們。他們在自己的創作中看出不少嚴重缺點。在文學討論會、詩歌晚會和報章雜誌上，那些沒有思想的、帶着偏狹的民族主義色彩和頹廢、悲觀因素的詩作都受到嚴厲的批評。

目下烏克蘭詩人的創作積極性是提高了。最近尼克拉索夫和米茲凱維奇的作品譯本、蘇俄詩人的作品譯本都出版了，烏克蘭文的白俄羅斯詩歌佳作集也準備付印，喬治亞、阿美尼亞、烏茲貝克的詩歌作品亦經發表。畢爾伏瑪伊斯基所譯的『斯拉夫故事詩』(«Славянские баллады»)和柳里斯基所譯的『塞爾維亞敘事詩』(«Сербский эпос»)也都出書了——這是超出了烏克蘭詩歌範圍以外的重大事件。

烏克蘭詩人們創造了長篇巨帙的作品。巴甫洛·狄青納完成了早已動筆的敘事詩『科托夫斯基的寶劍』(«Сабля Котовского»)，那是描寫內戰時代的。畢爾伏瑪伊斯基的詩體小說『兄弟的青春時代』(«Молодость брата»)已經出版，在

那裏面，共產主義青年團的英勇事蹟，它從內戰時期到衛國戰爭為止所培植的人們的性格，莫不躍然紙上。柳里斯基的新敘事詩『春水』（«Весенние воды»）也脫稿了。瑪雷西科曾經寫過一篇敘事詩『普羅米修斯』（«Прометей»）來讚揚蘇聯人的堅強勇敢、和俄羅斯民族跟烏克蘭民族之間的友愛，他還因此得過史大林獎金，他不久以前又發表了一篇新的敘事詩『瑪利亞』（«Мария»），歌頌蘇聯人民的友誼與愛情、他們的創造性的勞動。符拉吉米爾·索秀拉的新抒情詩『火路』（«Огненные дороги»）也完成了。

薩瓦·戈洛瓦尼夫斯基（Савва Голованивский）寫過一首關於列寧的長詩。米科拉·巴任也在寫這個題目。德米傑科（Л. Дмитерко）正在寫一篇題名『自己的屋子』（«Родной дом»）的敘事詩，表現集體農場的退伍軍人的勞動情形。聶霍達（И. Нехода）的長篇詩體小說『兩萬萬』（«200,000,000»）是描繪蘇聯人的戰功和勞動功績的。巴甫洛·烏森科（Павло Усенко）、普拉東·伏龍科、傑蘭·瑪森科等人的新的詩作亦已脫稿。天才青年詩人密科拉·魯簡科和納烏姆·吉希的第一部詩集也出版了。

近來詩人們都喜歡寫大部頭的作品——詩體小說和敘事詩，這可以證明我們詩歌的發達與成長。目前我們詩歌界所發掘的主題都具有重大的意義：列寧與史大林的形象，當代最偉大的歷史事件，衛國戰爭，烏克蘭人民反狹隘的民族主義的鬥爭，集體農

場問題等等。以戰後建設為題材的抒情詩無論過去或現在都寫得很多。戰爭期間響徹各處的抒情音調到今天還沒有減弱。

但這並不是說：所有的烏克蘭詩人都澈底認清他們面前的任務的重要性，思想上沒有什麼毛病了。我們就拿史傑爾瑪赫來做例子罷。他無疑是一位天才詩人，但遺憾的是，他還不能堅決地拋棄一些陳舊的東西，喜歡用那沒有藝術價值的古字和『含蓄的』詞句。當然，這決不是指史傑爾瑪赫一個人說的，我們蘇維埃烏克蘭有好幾位大詩人都是如此。現在是肅清我們詩壇上的擬古主義，跳出狹窄的民族圈子的時候了。我們全體詩人的職責便是更充份、更深入地研究蘇聯人民的優良品質，竭力歌頌他們，而不要把自己的精力浪費在一些古老的『裝飾品』上面。

住在烏克蘭的俄羅斯詩人和猶太詩人跟烏克蘭詩人們在一道工作着，彼此間保持着友好的關係。俄羅斯詩人維謝斯拉夫斯基（Л. Вышеславский）和戈傑耶夫（С. Гордеев）最近的詩集，烏莎科夫（Н. Ушаков）的新敘事詩『堅強者的土地』（«Земля стойких»）和戈羅茲基（Я. Городский）的新敘事詩『近衛軍的上校』（«Гвардии полковник»），以及貝斯波莎德尼（П. Беспощадный）、庇里卜邱克（Б. Пилипчук）、科特里雅羅夫（Б. Котляров）等人的新詩，都是極饒興趣的。我們的詩人在翻譯烏克蘭作品方面所做的偉大工作，也很值得注意。在這件事情上，尼古拉·烏莎科夫所起的作用尤其重要。猶太詩人們也在積極地寫作。大衛·戈夫西坦（Давид

Гофштейн) 的新抒情詩集業已完成。塔拉拉耶夫斯基 (М. Талалаевский)、古江斯基 (Б. Гутянский)、巴里雅斯娜雅 (Р. Балясная)、海金納 (Д. Хайкина) 等人的新詩集也寫好了。

烏克蘭的戲劇仍舊是一個落後的部門。

目前有一大羣蘇維埃劇作家在烏克蘭工作，其中還有像伊凡·科契爾加 (Иван Кочерга) 這樣老練的名匠。

以前烏克蘭各劇場曾經上演過沒有思想內容的、帶着布爾喬亞民族主義餘毒的劇本，在黨的歷史性決定之後，情形立刻就好轉了。蘇維埃劇作家的劇本、描寫現代生活和蘇聯人 (偉大戰鬥與社會主義建設中的英雄) 的劇本在烏克蘭戲台上佔據了顯著的地位。

但同時，烏克蘭各劇場 (包括基輔的佛蘭科劇場、哈爾科夫的謝甫欽科劇場等重要劇場在內) 並沒有讓烏克蘭蘇維埃劇作家的劇本在它們的戲目中得到應得的地位。例如，在一九四六至四七年的戲劇節，烏克蘭各劇場就很少上演劇作家們在聯共 (布) 中央委員會的決議以後所寫的、現代性題材的劇本，雖然這個時期幾乎一切烏克蘭劇作家都寫過新的劇本。固然，當時許多劇作家都在準備參加全蘇戲劇比賽，還沒有發表自己的新作品，但個別的劇場對蘇維埃劇作家的劇本的冷淡態度畢竟是不應該的。在這方面，是須要來一個徹底的改變了。

我們知道劇作家德米傑科 (Дмитерко) 寫了一個非常重

要的劇本『瓦圖丁』（«Ватутин»），那是描寫蘇軍的榮譽司令官瓦圖丁將軍的。很多劇場都採用了這個劇本。

烏克蘭的蘇維埃批評家和文藝科學家也展開了積極的活動，為實現聯共（布）與烏克蘭共產黨（布）中央委員會關於文學和藝術的決議而鬥爭。批評家柏萊茨基（Белецкий）、阿傑爾蓋姆（Адельгейм）、科底察（Копица）、諾維欽科（Новиченко）、史傑邦（Стебун）、史達林凱維奇（Старинкевич）、薩諾夫（Санов）等同志在自己的論著裏根據具體的材料，對於那些表現在烏克蘭文學史和現代作品中的錯誤觀念，給予了有力的暴露。許多批評文章與文藝科學論文都揭明了我們文學中的有害傾向，使烏克蘭蘇維埃文學與藝術不致受到外來的落後思想和偏狹的民族觀念的毒害。

最近幾個月來，我們的批評家勤勉地研究過戰時和戰後建設期間蘇維埃文學的寶貴經驗，給三十年來散文、詩歌、戲劇的發展做了總結，檢討了社會主義文學與藝術中一連串的迫切問題。

但我們也必須指出我們烏克蘭批評界的好些嚴重缺點。無論過去或現在，我們的論文中都很少廣泛地提到社會主義的現實主義問題，尤其是作為蘇聯文學創作方法之組成部分的革命的浪漫主義問題。我們的批評界和文藝科學界在評論好的與壞的文學現象時還不够勇敢。個別的批評家在鑑定藝術作品時還要顧及跟作者的私人交情，在思想與美學的分析及歸納中還不够深刻。

最近，烏克蘭批評界出現了好些新人，這就是有才能的青年

作家謝莫達（Шемота）、西多連科（Сидоренко）以及其他幾位同志。但整個地說來，培植青年批評幹部的工作還不能令人滿意。批評界的新生力量的成長遠不及散文界與詩歌界。

我們的文藝雜誌『祖國』顯然已經改善了自己的工作。但它的社會批評欄還是很差。『青年』雜誌則根本沒有社會批評這一欄。

我還想說說我們文學的一般性缺點。我們蘇維埃文學對我國千百萬樸素的勞動者的責任尚未盡到。他們是我國的物質寶藏和物質財富的創造者，史大林同志曾經稱他們為真正的英雄，可是他們還沒有在我們蘇維埃作家的作品中佔據一個中心地位，而他們本來是有權利佔據這樣的地位的。

衛國戰爭向全世界展示了蘇聯人民的偉大與高潔，然而我們的作家還沒有把這次戰爭的經驗充份地加以概括。有許多就規模與主題而論都很值得重視的作品對於我們布爾什維克黨的領導、組織和鼓舞力量或者完全不提，或者寫得非常蒼白無力。在不少反映衛國戰爭的創作裏面，這個缺點尤為顯著。這些創作的作者被一些表面現象所迷惑着，却忘記了我們黨在使蘇軍獲致光輝勝利的過程中所起的重大的、決定性的作用。我們必須使布爾什維克黨在我們文學裏得到輝煌的反映，使它在文學中所佔的地位跟它在我們蘇聯人民的整個生活中所佔的地位完全相同，否則我們就會違反生活真理，歪曲現實。

我們恢復了各個創作小組的活動，並且以此自豪。這是對的

。但我們也設立了許多各式各樣的委員會和附屬委員會。一方面，作家協會的工作固然是恢復了，而另一方面，這麼多的委員會和會議却消耗了作家們的寶貴精力，使他們的寫作機會減少了。他們在作家協會的屋子裏化掉大量的時間來參加種種會議，而這些會議對於我們蘇維埃文學又是不太重要、不太必須的，這是不可原諒的事。

我們負領導責任的人應當對作家們說明：我們希望恢復工作，但我們的方向走偏了。我們開會開得太多了。有時連我們自己也不可能深入地研究我們文學的進程。至於我們沒有時間去寫作，更不待言了。幾十位優秀的作家整天為一些繁雜的、往往無甚價值的所謂會務而忙碌。一樁好的事業需要有好好的組織。我們要做優良的組織家。我們應該往這方面努力。我們應該跟進步的作家們討論這些問題：我們怎樣纔能更多地生活在我們的人民中間，怎樣纔能跟他們建立密切的聯繫？

我們蘇聯文學是日益跨上國際舞台了。它的偉大成就是世界各國所共知的。進步的烏克蘭蘇維埃作家在國外也享有盛名。狄青納、雷里斯基、雅諾夫斯基、巴讓、萊、索秀拉、畢爾伏瑪伊斯基、瑪雷西科這些名字對於外國讀者，尤其是各斯拉夫族國家的讀者，是很熟悉的。

我們要提議召開一次斯拉夫作家大會。我們都知道，捷克斯拉夫和波蘭正在進行多麼偉大的鬥爭。我們知道，在這些國度裏，新民主主義正在成長，但反新民主主義的鬥爭也在展開。我認

識卓越的波蘭作家尤利安·屠維姆（Юлиан Тувим，他準備秋天來蘇聯），他對我說，他從美國回國之後，比以前任何時候都更工作得勤勉和起勁。這證明一切最有才能的人都會為自己的踏上新路的人民服務的。

我們應當更密切地跟斯拉夫作家們連絡，並用我們的創作經驗去協助他們。

我覺得，我們也該向世界上的前進作家呼籲：為什麼我們聽不到進步的英、美作家的聲音，當有人任意誹謗蘇聯的時候，為什麼他們不為全世界的和平而鬥爭，反對戰爭挑撥者，反對新法西斯主義？我在美國時，曾經跟批評家和作家們談及這個問題。他們說：『如果你為蘇聯辯護，政府就會禁止你發表作品。』可是，為什麼偉大俄羅斯文學史上有許多作家雖然處在恐怖的沙皇時代，而並不中止他們的正義鬥爭？他們被判了徒刑，但仍然用自己的火一樣的字句，為進步思想、為人道主義、為全體人民的幸福而戰鬥。今天保持沉默、不肯鬥爭、用自己的懈怠來幫助帝國主義者的人們，是不會得到歷史的寬恕的。英、美的優秀兒子的聲音在哪兒？我們應該質問他們，因為事情已經刻不容緩了。我們應該向世界的進步作家呼籲，號召他們跟我們一道為全世界的和平而鬥爭，反對新戰爭的挑撥者。

烏克蘭作家們都充滿着對蘇聯人民、對布爾什維克黨和偉大的史大林的最深刻的熱愛，被蘇聯人民的具有世界歷史意義的勝利鼓舞着，他們將在聯共（布）中央委員會和烏克蘭共產黨（布

）中央委員會的領導之下，用自己的全副精力去創造配得上我們的大時代的作品，而且更高地擎起我們蘇聯文學、這世界上最富於思想、最進步的文學的大纛。

（蔣 路譯）

蘇聯作家羣像

伊林娜·奧佛魯茨卡雅

(Ирина Овруцкая)

亞歷山大·柯爾納楚克

(АЛЕКСАНДР КОРНЕЙЧУК)

亞歷山大·柯爾納楚克的劇作具有創作構想的深刻與勇敢，色彩的清新，政論的銳利，以及現實性，成了蘇維埃烏克蘭文學中的卓越的現象。

柯爾納楚克的每一個新的劇本，不僅是文學生活中的，而且也是蘇聯社會政治生活中的事件，永遠引起着蘇聯觀眾的興趣。在烏克蘭，沒有一個劇院不會上演過柯爾納楚克的劇本，這些劇本巧妙地反映出蘇聯人的典型，他們光榮的過去和他們英勇的現在。



柯爾納楚克像

他的作品在蘇聯各弟兄共和國中，在蘇聯的首都——莫斯科，尤其是在莫斯科藝術劇場（МХАТ）受人讚揚的舞台上，也享有很大的成功。其中有些被譯為外國文字的，也會在國外上演。

亞歷山大·葉甫多吉莫維奇·柯爾納楚克（Александр Евдокимович Корнейчук）於一九〇五年生在基輔區赫尼斯丁諾夫卡車站的一個鐵路工人的家裏。父親去世之後，從一九二〇年到一九二三年，他在鐵路上充當一名普通的工人做工，隨後他去到基輔並且進了國民教育學院附設的工人學校[⊖]，後來他就成了這個學院的大學生，讀完了文學系。

在做大學生的那幾年，柯爾納楚克就已經開始了自己的文學工作。他寫了些短篇小說，發表在報紙與雜誌上。

然而劇作却是柯爾納楚克的真正的使命。他的第一個劇本『在邊境上』（«На грани»）寫於一九二八年，以一個蘇聯青年作曲家的創作探求作為自己的主題，曾經在基輔青年工人劇場上演過。

從這個時候起，差不多每年都從這位作家的筆下寫出證明他的劇作天才之增長的新劇本，——一九二九年是『石島』（«Каменный остров»），一九三二年是『史威斯多勃留耶夫之末日』（«Конец Звездоплюева»）和『突擊』（«Штурм»）

⊖ 一九一七年十月革命後，蘇聯各地曾設立了許多工人學校（рабочий факультет），工人和農民在這些學校中受三四年的教育，準備進高等學校。

，一九三三年是『艦隊之毀滅』（«Гибель эскадры»）。

最後一部劇本——有高度藝術及思想意義的作品——馬上把柯爾納楚克推上了蘇維埃烏克蘭劇壇的最前列的地位之一。

『艦隊之毀滅』再現出了內戰的最鮮明的一頁。遵照着列寧的命令，黑海艦隊於一九一八年被沈沒，以便它不至於落入德國干涉者的手中。戰艦的沈沒，以及水兵們之意識到這種必要性，便構成了這個劇本的主要內容。情節本身的悲劇性，給予藝術家的寫作以很大的可能。

最初的一幕就已經把觀眾吸引進事件的中心。一方面是烏克蘭中央會議的代表，德國干涉者的間諜和白黨軍官，另一方面就是布爾什維克，在他們中間正發生了尖銳化的鬥爭。採取作戰——這就是破壞同德國簽訂的布列斯特和約與列寧的戰略計劃。停留在港灣裏——這就是把戰鬥的黑海艦隊交在德國人的手裏。唯一的出路——便是把船隻開入大海並且把它們沈沒。

革命的黑海水兵——司特里日尼，蓋達伊，奧克山——的形象被作者以極大的敬愛標誌出來，並且被描寫得真實而可憐。他們勇敢地領導水兵羣衆，同革命的叛徒作戰，同打算使他們服從自己勢力的烏克蘭民族主義者作戰。嚴峻與堅忍在他們的身上和入道主義，人性，以及識人與知人的才能結合在一起。

水兵羣衆和司特里日尼，蓋達伊，奧克山一同站在事件的中心，他們生活着，沸騰着，怒吼着。在他們的情緒上，我們看出了蘇聯在一九一八年所體驗過的那一英勇而嚴酷的時代的鮮明反

映。黑海艦隊革命水兵的個別人物長久地被觀眾記憶着，特別是兩個朋友——火伙佛列加特與巴拉達，他們體現出了戰鬥的樂觀主義與黑海水兵的不屈不撓，還有那令人感動的水手長布赫達及其對戰艦的無盡的愛戀。

在最後同戰艦告別的激動的一幕中，悲劇的堅強性是高度的。

內戰的英勇事件已經遠遠地過去了，但是這個劇本在目前也一樣感動着蘇聯的觀眾，它以自己的戰鬥精神，行動的緊張，人物與環境描寫上的深刻現實主義吸引着他們。

砲擊的轟隆已經停息，台面上出現了新的蘇聯人——建設者，新的和平生活的創造者。正是這個人，帶着他的創造的衝動與探求，帶着他們的新的道德品質，在柯爾納楚克一九三四年的新劇本『普拉東·克勒契特』（«Платон Кречет»）裏面吸引着劇作家的注意。新的蘇維埃知識份子的教育，他們的思想傾向，他們的奮不顧身的戰鬥，是這個劇本的基本主題。

劇中的主角——天才的外科醫生普拉東·克勒契特——是一個多才多藝的人，充滿着人道主義與社會感。他的生活目標——這就是同死亡鬥爭。他大胆地實驗，尋覓新的方法，作最複雜的手術，爲了克服死亡和拯救人的生命。

柯爾納楚克深入於自己人物的心理狀態中，在生活的最複雜的時機中去觀察他。

作者在這個劇本裏面創造了一個勞動婦女，一個母親的美麗

的形象，她扶養自己的兒子，在他生活最複雜的時機去幫助他，引導他去完成自己崇高的人道主義的職責——挽救垂死的人。

『普拉東·克勒契特』的引人注意之處，在於主題的清新，這是由現實本身所提出的——指示蘇維埃知識份子在國家創造生活中的地位。

柯爾納楚克的下一個劇本是一九三六年寫的『銀行家』（«Банкир»），繼續着『普拉東·克勒契特』中所開始的路綫。它的人物是蘇聯的理財家們。基本的內容是展露現代人的經歷的複雜性，他們心靈中個人的與社會的成份之間的鬥爭，以及後者的勝利。

一九三七年柯爾納楚克寫的『真理』（«Правда»）一劇，成了文學生活中新的卓越的事件，它敘述十月革命的偉大事件與克倫斯基臨時政府的倒台。劇作家在自己的面前提出了一個大任務——指出一九一七年革命的本質與推動力。他完成了這個任務，把一個概括化的農民形象塔拉斯·高洛達放在劇本的中心，他是社會真理的探求者。高洛達的道路便是受過許多世紀苦難與窮困的烏克蘭農民的道路。

塔拉斯·高洛達在大地上尋求有真理的地方。在鐵路小車站上遇見工人庫茲瑪·雷若夫，這在他的生活中起了決定的作用。他同庫茲瑪一同到彼得堡去，並且在十月起義時的工人之間去找尋真理。

工人庫茲瑪·雷若夫的形象也是很有趣的，他指導了高洛達

的道路。這是一個堅忍不拔的與喜於自制的人，他不怕困難而且深深地相信着人民。他告訴塔拉斯，士兵們終究會明白真理在誰的方面，因此應當堅定而不讓步。

正如柯爾納楚克劇本中常有的那樣，人民在『真理』中佔有極重要的地位。他們是在行動與運動中被表現出來的。而且個別的個性並未喪失在人羣之中。那些夢想着歸家去分配土地的，穿着兵士外套的農民衛兵的面貌就是這個樣子。

列寧的出現是這個劇本的頂點。簡潔但懷着很大的真實與敬愛，作者表現出了這一個形象。在他同塔拉斯·高洛達及水兵們的談話中，在他同史大林打電話的時候，便感到了他的偉大的單純，他的明亮的智慧，他的堅定的意志，領導人民大眾走向勝利。

劇作家機智而準確地暴露出烏克蘭統治者們的煽動政策的本質。

『真理』引起了非常的興趣，因為它是蘇維埃烏克蘭戲劇界中再現一九一七年令人難忘的事件的第一個企圖。

從反映在『真理』中的不久以前的歷史事件，柯爾納楚克轉而描寫十七世紀的時代。一九三八年出現了他的新劇本『波格丹·赫美尼茲基』（«Богдан Хмельницкий»），這是一幅歷史巨畫，再現出了烏克蘭人民反對外國侵略者——波蘭小貴族——的英勇鬥爭。作者負起了表現波格丹·赫美尼茲基所倡導的烏克蘭民族解放運動之進步意義的任務。他巧妙地研究了波格丹

這個在戰鬥中勇敢而頑強，在完成自己的計劃上不屈不撓的，銳敏的外交家與政治家的多方面的形象。波格丹的第一個步驟便是他呼籲兄弟一般的俄羅斯人民的幫助，這一步驟顯示出他是一個目光遠見到未來的具有偉大國家智慧的人。

波格丹·赫美尼茲基依靠着人民實現了自己的軍事計劃，他從他們身上汲取了靈感與力量去同外國侵略者作戰。年老的杜爾是體現出烏克蘭人民最好的特點和化爲他們不可征服的精神之象徵的一個形象。無限地忠於自己的人民，杜爾自覺地去受可怕的苦難，故意墜入敵人的陣營中，在數次的拷問之下給了敵人一些偽造的關於波格丹·赫美尼茲基的軍力佈置的情報。杜爾的死亡是可怕的，然而它加速了波格丹的勝利，而後者低低地把戰旗傾垂在這個不惜爲了烏克蘭的自由與幸福而獻出自己生命的人的墓上。

一九三九年到一九四〇年之間，柯爾納楚克寫作『在烏克蘭草原上』（«В степях України»）——敘述集體農場的生活。作者在其中指出了鄉村進步的人們對於在經濟與心理上陳舊的殘餘人們所作的鬥爭。

在這一個充滿了烏克蘭民族幽默的喜劇中，柯爾納楚克提出了關於集體農場村莊發展道路的問題。

兩個集體農場的主席，過去的朋友，沙利方·恰司尼克和康德拉特·卡魯希加之間發生了爭論。

恰司尼克和卡魯希加這兩個形象的喜劇色調並未降低作者包

含在他們身上的思想。這色調反而很成功地強調出卡魯希加觀點的錯誤性，因為笑的武器是最有力的武器，柯爾納楚克很善於使用它。

如果柯爾納楚克使卡魯希加遭受了柔和的批評，那麼無論如何，也不能把他給予『幽靜生活』集體農場的商務代理人多爾格諾西克的評價稱之為柔和。作者揭破了他的卑鄙的個性，採取了致命的諷刺，對準這個投機家與盜賊，他無恥地盜竊了集體農場的財富，欺騙着集體農民們，並且塞滿了自己的口袋。

人物形象的色彩性，對話的潑刺與機智，在觀眾方面引起了出自真心的笑聲，但這個劇本同時也使觀眾去思索，去仔細地觀察距自己最近的周圍事物——看看其中有無卡魯希加與多爾格諾西克這類的人。

柯爾納楚克把自己一九四一年寫的新劇本『烏克蘭草原上的遊擊隊』（«Партизаны в степях Украины»）呈獻給英勇的人民復仇者。劇中的登場人物仍是前一劇本（『在烏克蘭草原上』）中的人物。這依然是恰司尼克和卡魯希加，他們的妻子巴拉斯卡和巴那依加。昨天的那些和平的人們改變了。他們握起了武器，組成了遊擊隊，走入森林，盡力去保衛自己的祖國。

『烏克蘭草原上的遊擊隊』——是一部含有重大悲劇因素的戲劇，然而它的基本調子和氣質是強壯的，樂觀的。它是在偉大衛國戰爭的第一年寫成的，那一年對於整個烏克蘭民族是沉重考驗的一年，它滲透着戰勝敵人的深刻的信心，它的裏面反映出蘇

聯人的道德力量。這種力量的堅強表現在遊擊隊員的一切行動中，從它的指揮官恰司尼克直到死於戰鬥之中而並未向敵人投降的老爺爺奧斯達普。

蘇聯人民對於紅軍力量及其戰勝敵人的那同一信心，決定了柯爾納楚克一九四二年所寫的下一個劇本『前綫』（«Фронт»）。因為只有強大的軍隊，只有相信自己力量的人民，才能够在戰時這樣尖銳而勇敢地指出自己的錯誤，批判它們和在進程中改正它們，正如這劇本中所發生的事情一樣。

一九四四年寫的『赴蘇使命』（«Миссия мистера Перкинса в страну большевиков»）一劇，就內容與形式而論都是有趣的。這裏柯爾納楚克在蘇維埃烏克蘭文學中首先提出了嶄新的和現實的主題——蘇維埃烏克蘭同美國的相互關係。劇中表現出了蘇聯的偉大與威強，蘇聯人的剛勇，崇高與愛國精神。

『赴蘇使命』有着思想的尖銳性及潑刺與清新的幽默感，鮮明地提出了蘇聯人民在戰後各國人民中間的歷史地位。這一部作品是爲了更進一步鞏固兩大同盟國——蘇聯與美國——之間的友誼而寫的。

柯爾納楚克的最近一個劇本，是一九四五年寫的『到史奉柯伏耶村來吧』（«Приезжайте в Звонковое»）。正如他的過去的作品一樣，這也是對現代最尖銳的問題的解答。

勝利地完成偉大衛國戰爭以後，蘇聯人民轉向和平生活，轉向重建自己的國家——這是一個各式各樣地反映在人們心靈中的

複雜過程。某些複雜的經濟與論理的問題提上了議事日程。

柯爾納楚克企圖在自己的新劇本中解決這些問題中的某些問題，表現出衛國戰爭後新的蘇聯人的典型及其品質。『到史奉柯伏耶村來吧』一劇的主導的題材，便是納粹份子所破壞的烏克蘭集體農場村莊的復興。在劇中的人物，進步觀點與落後觀點的代表者之間，爆發出一場關於如何重建村莊問題的鬥爭。

『到史奉柯伏耶村來吧』一劇，生動而客觀地再創了蘇維埃烏克蘭當前的現實，它的人物形象是鮮明的，多方面的。觀眾在他們身上認出了自己某些同胞們的熟識的特點，學習着給予他們忠實的評價。因為這種原故，這個喜劇也起了極有意義的教育作用，為廣大羣衆的思想與文化上的更進一步的發展而服務。

爲了在烏克蘭藝術文學領域中的卓越的功績，柯爾納楚克被選爲烏克蘭共和國科學院的正式會員和全蘇聯國家科學院的會員，曾經三度得到史大林獎金獲得者的光榮稱號。

這一位劇作家現在正繼續孜孜不倦地工作着。觀眾渴望地等待着他的新作的出現，因爲柯爾納楚克的劇本是猛烈生長與發展的、戰鬥的與樂觀的蘇維埃藝術的鮮明的典範。

(沈思澤譯)

羅塞里斯

(В. Рассельс)

烏克蘭四大詩人

(ЧЕТЫРЕ ПОЭТА СО ЕТСОЙ УКРАИНЫ)

烏克蘭的作家們，正像全蘇聯的作家們一樣，在祖國的抗敵戰爭期中盡了他們的職責。

在過去這幾年中間，烏克蘭出現了不少傑出的作品。它們清楚地把握着那些決定今日蘇聯文學的發展的新社會主義美學的特質。

特別要提到是四位烏克蘭詩人——巴甫洛·狄青納 (Павло Тычина)，馬克西姆·柳里斯基 (Максим Рыльский)，米可拉·巴尙 (Микола Бажан) 和列昂尼德·畢爾伏瑪伊斯基 (Леонид Первомайский) 的作品。這四位詩人的近作，有力地表現出激起戰時烏克蘭民心的生命的泉源。

一 狄青納

巴甫洛·狄青納，無疑是當今烏克蘭一位傑出的詩人。他的

最初一本詩集『太陽的蘆笛』（«Солнечные кларнеты»，1918），顯露了他把他的情緒通過他詩句的音樂性而表現出來的巧妙的才能。狄青納在烏克蘭詩歌裏所起的改革者的作用，可以和瑪雅柯夫斯基在俄國詩歌裏所起的作用相比。作為一個天生的追求者，狄青納在探求新穎的表現的工具上，在展開新的語彙的組成和新的安排方法上，會不斷地工作過，並且，努力去完善詩句的形式。他的每一本新書都是他發展過程中的一個里程碑。

狄青納的詩歌完全是同蘇維埃烏克蘭的歷史連在一起的。在他的著作裏，可以追溯出烏克蘭從一九一七年十月革命直到現在為止的全部道路。一九四四年彙輯成集的那些表現了人的最崇高的志向的詩歌，充分表現了作者的哲學上和美學上的信條。

他的格言就包含在這本書的題目裏：『戰勝和生活下去！』（«Побеждать и жить!»）。這就是詩人的兩個觀念：把努力、奮鬥和掙扎，作為是生活的律則；而把人道主義作為是對於人類的巨人似的不可征服的力量的信念。

從這些觀念裏面就躍出了一個完整的宇宙的詩之遠景。對於狄青納，大地上一切事物，都是註定要給人類對美好的將來、對教育、進步和文化所作的奮鬥與以鼓舞的，大自然是要『使靈魂像憤怒的雷霆一樣震響』，是要『使它在它的風暴裏澄清』，是要『用電光把它提煉高升』。詩人在淨化和再造世界的偉大作品中，視大自然是他的助手。大自然供給他靈感，用勇氣和堅決充實他。

當一個對於烏克蘭是可怕的戰時的春天，狄青納正住在巴西吉里亞，在當地，遠離着被敵人所佔領的故鄉，他被憂鬱的情緒所襲擊着。他痛苦地，甚至像是患病一樣地對大自然的覺醒起着反應。他整個的人『像薄膜一樣緊張』。在四周草場上的花草使他想起他的故鄉的兒童，他們的生命正被納粹的長統靴踐踏着；在風中搖擺的赤楊樹，使他想起在絞刑架上搖擺的軀體；張開着紅嘴唇的鬱金香，使得他像看見被活埋了的女人們和男人們的因為痛苦而扭曲了的嘴巴。他幾乎要失望地叫起來。可是春天本身向他說：

『你因為刺槐的搖擺而害怕。

但你要把事物看得簡單，像大地一樣。

大地上唯一征服死亡的東西，

就是那些充滿了生命力的人』。

生命的意義是發展，生長。永遠發展和生長的東西就是不可征服的。這個觀念就加強了詩人對於祖國和進步戰勝野蠻的勝利的信心。

人是宇宙的中樞和它的靈魂。狄青納詩篇裏的英雄永遠是驕傲，純潔和崇高的。詩人在他的人物生命最危急的時辰，在性格已經形成了的時候看見他的英雄人物。他把他的事物放在世事的旋風裏，要求他有偉大的行動，良好的觀念和心靈的巨大的活動，要他做一個『配得上時代的人』，『使你的精神燃燒』，『讓你的靈魂像噴泉迸射，永遠盈溢』，『用時代的行動盛燃起

你的心』。在他的『永遠正直』（«Правдивым будь»）那首詩裏，狄青納召喚他的英雄。同時他又警告他『像雪一樣融化並不都是純潔的』——還得要堅定和牢固。

從他的篇頁裏，升起了成羣的在善對惡、進步對野蠻的戰爭中的有力的戰士和勝利者。像女戰士柳巴·塞姆斯卡雅，女農婦——母親莫克林娜和她的兒子，游擊隊的戰士柴里斯卡這許多英勇的形象，都充滿了無限的精神的力量和美。人民的兒女們，他們具現着他們民族性的完滿的力量。

在狄青納的近作裏面，最好的是長詩『一個朋友的葬禮』（«Погребение друга»），它是詩人的藝術的一個光輝的標本。這首詩是用一種交響曲的形式構成的。它的思想顯露在個別的诗句裏，這些句子又像音樂中的主題調一樣，重新配合和交織在一起；抒情的敘述升起又落下，升起又落下，而最後在一個莊嚴的、確信的結尾裏達到頂點。

這篇詩的內容的一般輪廓是這樣的：詩人作了一個夢，夢見他在離烏克蘭很遠的一個遠東小城裏，知道了一個游擊隊員朋友的死訊，他就決定去參加一個不認識的兵士的葬禮。當他走在靈柩後面的時候，而他精神上却是在伴送着他遠方友人的遺體。突然間她聽到一支壯嚴的安魂曲的聲音，這隻曲子就轉化成一首對生命和勝利的頌歌。

狄青納的形象是清澈透明的，是造型的。因此，他的詩的組織雖然頗為複雜，但却具有說服和感動人的力量。它像是人民對

他們死掉了的英雄們的悲痛的具現，這種悲痛轉變成爲對於同一快樂的原則的肯定：這就是戰勝和生活下去！

二 柳 里 斯 基

如果說狄青納的詩響着烏克蘭大草原的歌聲，那末，瑪克西姆·柳里斯基的詩句就是用人類的語言表現出來的烏克蘭的自然景色本身。他的詩歌的主要原則就是：『用一隻能夠看的手去感受一切』，『用一隻能夠感覺的眼睛去看一切』。柳里斯基開始寫作，比他同時代別的詩人們都要早些；他的第一本詩集『在白島上』（«На белых островах»），是一九一〇年出版的，當時作者還不過才十五歲。在他一九四五年出版的最近的一本詩集裏，柳里斯基仍然是像他三十五年以前那樣地年青。在一首近作裏，他承認他『要重新開始——而且，我得宣稱——永無終結』。

柳里斯基的詩歌的調子是實在的，口語化的，可是在最富有情緒的幾段裏又達到雄辯式的高度。他的詩句是柔和的，造型的。它們形成一幅交織着思想與感覺的生動花紋的大油畫。

柳里斯基的戰時詩集——『燃燒的叢林』（«Неопалимая купина»）和『偉大的時辰』（«Великий час»），俱以它們的形式多樣性著稱。一方面是揭露熱情的憤怒的柳揚格的詩句，其中響出勝利凱旋的頌歌，一方面又是做效烏克蘭『民謠』（«Дума»）體的無韻的獨白。像狄青納一樣，柳里斯基也確

實是一個烏克蘭的民族的詩人。但這決不是一個約束他的因素。『偉大的時辰』那本詩集裏的重要詩篇，是一首幻想詩『渴望』（《Жажда》），它正像狄青納的『一個朋友的葬禮』一樣，是種傾向於不朽的紀念碑形式的作品。這首詩也是一個交響曲，它是由幾個用內在題旨的發展和情緒的綫織所接連在一起的連續畫面所組成的。這首詩一開始就是對祖國的頌歌，繼而跟着的就是過去的暗淡的圖景，在一個對革命的譬喻的描繪裏達到高峯。在這個激動的譬喻之後，又接上詩人和他的家庭的歡樂的全部現實主義的圖景。但是這首牧歌被戰爭所粉碎了。『現在那兒是黑暗，我的花園被毀壞了，我的房子是一座監牢！』詩人用悲痛的聲音叫喊着。他的聲音又重新變為憤怒了，響着一種向敵人咀罵的聲音。這時他引出母親祖國的形象，送她的兒子們上戰場去作戰。這首詩是用一段抒情的獨白來結束的，詩人說道：『我知道，真理不會騙人的，它命定了要永世長存』。『勝利將來臨，我們的母親祖國要從野蠻人把她釘着的十字架上走下來』。

柳里斯基對於不朽的紀念碑形式的傾向，是他久已的特點。他的另一些敘事詩——『鹽商』（《Чумаки》），『乾草』（《Сено》），『愛』（《Любовь》）和『到青春去的旅行』（《Путешествие в молодость》）——都是些聞名的現代敘事詩體作品的標本。但是在『渴望』這首詩裏，却和別一些詩裏不同，柳里斯基在此地成功地表現出了個人與社會之間的關連的哲學觀念，——這就是新的社會主義美學的主要觀念之一。

三 巴 尙

當戰爭時，狄青納和柳里斯基已經具備着清楚製定出的美學原則，近年來他們就是按照這個基礎寫作的。可是米可拉·巴尙——現代烏克蘭詩歌裏的第三位重要人物——的情形就不同了。他收在『史大林格勒手冊』（«Сталинградская тетрадь»）裏的那些戰爭詩，標明出了他寫作上的一個新的階段。

正像柳里斯基一樣，巴尙也是從一個浪漫詩人出發的。他的詩經常帶着一種情緒與哲學的抽象性質的。在他的作品裏面，歷史的和異國情調的題材響得最爲有力。

戰爭使得他和他所寫的人民直接發生關連。他在前綫上的日常生活裏看見他們，觀察着他們的生活和奮鬥，而最重要的，就是他自己也置身其中。詩人同人民的這種親近，他在烏克蘭民族的奮鬥中所盡的個人的努力，都使得他感覺到需要創造一類新的形象，需要藝術中的現實主義性。

在他早期的描寫另一個戰爭——一九一八年至一九二一年的國內戰爭——的作品裏，巴尙描繪出了浪漫和熱烈的人物；他的英雄人物是那些爲了革命的事業，不是貢獻出『他們的心的碎片』，而是貢獻出他們生與死的全部熱情』的男人和女人。蘇維埃早年的浪漫色調在巴尙的詩歌裏得到了動人的表現。

但是詩人却在一種更爲成熟，更爲現實的情緒中走向最近的這次戰爭。『史大林格勒手冊』裏的英雄人物都是有血有肉的人

物，帶着一種文件式的精密的正確性反映出來。在史大林勳格——『死亡在那裏到處高視闊步，毀滅在那裏吼叫』——的可怕背景上，士兵們，軍官們，將軍們——所有使現代戰爭龐大而複雜的機構動作的人們——都用一種安詳的態度在這些差不多是史詩的時日裏行動着。

這些在建設、在創造的努力和勞動的勤勉的觀念裏所培養出的蘇維埃的士兵們，他們認為自己在世界的災禍裏所作的努力，是爲了生活與幸福的原故所作的最重要的熱忱的勞作。對於他們，戰爭成了他們的工作，他們的日常事務。這些人正常的和平衡的形像要求一種現實主義的處理方法，而不是浪漫主義的處理方法。

四 畢爾伏瑪伊斯基

『列昂尼德·畢爾伏瑪伊斯基的抒情作品，是心靈的抒情。他深入到人類靈魂的騷動裏，好把它們向外在的世界揭露出來，好把人們的努力引導到崇高的創造，純真的美，和真誠與熱烈的摯愛的路上去』，這就是烏克蘭小說家伊凡·李（Иван Ле）給畢爾伏瑪伊斯基所作的一個描寫。的確，詩人的世界是一個心靈的感應、熱情與內在工作的世界。他寫那個世界寫了十二年——這就是在他一九二九年所出版的詩集『酸蘋果』（«Терпкие яблоки»）和一九四〇年所出版的詩集『雁來紅的光彩』（«Барвиnkовый свет»）之間的十二年。他熱忱而溫存地觀察着蘇

維埃男女們身上的新社會主義特徵的成長和發展。

於是戰爭來了。死亡，不幸和毀滅的雪崩壓倒了新生活的建設者。他不得不從建設的、創造的勞動轉向摧毀的努力。

畢爾伏瑪伊斯基的戰時作品『土地』（«Земля»）和『生日』（«День рождения»）——這兩本詩集使他獲得了一九四四年的史大林獎金，它們就生動地證明了一個寶貴的事實：就是在世界大戰的災禍裏，蘇維埃人民還仔細保存着在和平的年月裏所孕育的人道主義、純潔而高尚的友愛的感情，對美的崇拜和對於大自然的摯愛。生命戰勝死亡的思想，就像一根紅綫似的貫穿在他的每一首詩裏。

一個蘇維埃的空軍不得不去炸毀自己的家，因為德國軍隊的總司令部正駐紮在那裏。他的飛機帶着可怕的重負向前飛過去。在它的翅膀上『有一根秋天的草莖在戰慄着，風想把它吹掉，但無力把它吹開去』。

在一座被戰爭包圍着的森林裏，一個兵士躺在一張鋪着發黑的松針的床上。大砲震耳欲聾的轟鳴聲充滿空中。樹梢都痛苦地擺動，大松樹從根被痛苦撕裂開，沉重地倒在地上。槍砲的吼鳴，眩目的閃光，砲彈的轟炸，一片震盪。突然間，在這陣毀滅的嘈雜聲裏，那個兵士聽見一個久已忘記了的親切聲音：一隻蚊蟲毫不介意地在他的頭頂上飛旋。它嗡嗡的響音響在那個人的心裏，彷彿是一曲希望和生命的頌歌。現在這個最微小的生命的表現物，也勝過了一切死亡的恐怖！

這樣，在戰爭的所有變化中間，這位詩人都帶着生命、光明和快樂的景象——無論是『一根秋天的草莖』或是『一隻大胆的蚊子』，一隻在戰友的葬禮中歌唱的夜鶯，或是一朵在死去的兵士的手指間開放的白雪花。

不，蘇維埃人民雖然被迫參加戰爭，但他們並沒有失掉他們任何心靈的寶藏。詩人自己也沒有失却他的精神價值。戰爭使他明白『生活正像每天的麵包，正像春水的清涼一樣簡單』，但是他却常把『過去的歲月的世界的幻景』帶在他的心裏，它是永遠新鮮而灼熱的。

畢爾伏瑪伊斯基的筆在戰爭期間得到可驚的力量，他的技巧成長得更為洗練。他找到了新的工具，得到了運用更親切的韻律體系的能力，他的作品品質變得更為光輝而清晰。



烏克蘭詩人的每一本新的作品，都深刻地響着它的作者的個性的印記。狄青納和柳里斯基的敘事詩的不朽的紀念碑性，巴尙的熱情和畢爾伏瑪伊斯基的抒情的熱忱，都證明出現代烏克蘭文學的多樣性。它們雖然不過是現代烏克蘭詩歌的幾個榜樣，但它們却是烏克蘭人民的文學的特色的東西，而這個民族是善於在災厄中保存自己民族特性的最優秀的品質——勇敢，對大自然及美麗的獻身與摯愛的。

(曉 雨譯)



蓋明諾夫

(В. Кеменов)

現代資產階級藝術的衰頹

(СЫРОЖДЕНИЕ СОВРЕМЕННОГО
БУРЖУАЗНОГО ИСКУССТВА)



現代資產階級藝術的極度反動階級本質的最典型的質素和證據乃是它的反人道主義。

反人道主義反映出反動資產階級對客觀現實的必然進程的恐懼，這個現實的頑強法則是同資本家的階級利益對對立的。但是生活並不是自動發展的。歷史是活人——勞動人民的數百萬羣衆——造的；是他們用新的前進制度來代替舊的，過完了時代的社會制度。這就是爲什麼勞動者身上人類美質感的覺醒引起了那

在現代頹廢藝術的反人道主義上面找到表達的反動資產階級的恐懼。反人道主義的表現形式是各各不同的，但是它的目的祇有一個：殺害人的意識中的人性因素，用藝術的方法引起這樣的感覺：人——不過是一具機器，或者是把他當作一個動物，用藝術的工具燃燒起最原始的衝動和低下的本能。

在反人道主義的資產階級藝術中，人愈來愈受到物件的排擠。同時，像物件變成了資產階級畫家的個性一樣，活人的個性也變成了物件，它給物質化了。資產階級畫家發明了各種剝奪人的人性的方法，一會兒把人當作許多機體的人工聯組，一會兒把人當作平庸的色彩斑點的裝飾模型，一會兒把他當作幾何體積的總和。

外來語排斥主義的奠基者奧尚方和尚納列宣稱：「人——是幾何的動物」。

美國的一個藝術學者阿爾弗萊德·倍爾這樣的描寫了弗爾南·列席的畫『早餐時的女人』：『體積給他懷着打樣師的準確性勾畫出來，女人們的身形被簡單化到有點圓形的和勾得很光滑的形狀，彷彿她們是由金屬製成的一般。事實上，他的繪畫的意義類似一個在工作的六氣缸的摩托』。把人變成了機器的各部份之後，列席在美學上神聖化了那個把人轉變為對資本主義是特徵的機器附屬品的強橫過程。但是這一事實並沒有使這位美國藝術學者不安，他覺得這是完全正常的。當然，列席並不是孤獨的。現代歐美資產階級畫家的許多別的畫的意義也是這樣的。

在資產階級藝術中，愈來愈經常地可以碰到人被描畫成動物的形狀。比方，在『藝術雜誌』（“Magazine of art”）——副名為『藝術與現代生活聯系的國民雜誌』的美國藝術協會的著名機關刊物——的一九四七年三月號上刊登了亨利·摩爾的彫刻『家裏的一羣』的照片，並且引着摩爾的話：『後期希臘或是文藝復興時期意義上的美並不是我的彫刻的目標』。這一解釋是多餘的。摩爾把一男一女和一個小孩描畫成動物的形狀，帶着爬虫類的頭。誰會在這一醜惡的，誹謗人的圖畫中認出了同希臘或是文藝復興時期的藝術的相似。同樣的使人却步的怪物也表現在摩爾的另一幅作品——『三個站立的人形』中。但仍舊有類似美國批評家坎納特·克拉爾克那樣的『愛好家』在宣揚摩爾和他的『新浪漫主義』。

畢卡索的後期作品和一九〇九至一九一三年他的幾何化的圖式肖像畫不同，現在在他的畫中，人的身形總算保持着它的機體的，生理的結構的某些痕跡。但這祇造成這種情形：雙手的畸形脫臼和拗斷、面部的割裂和眼睛的橫視都在觀衆心中引起直接的形體上的嫌惡感。但是，連這種病理學也被現代批評界承認為藝術的『最高成就』。比方，羅培·台斯諾斯在紀述畫冊『畢卡索——十六幅畫』的文章中，稱讚畫家所畫的許多怪物，認它們是『自己的同時代人』，並且斷定：『人類從來不曾這樣接近過神明，有如這一完整的表現中一樣』。台斯諾斯繼續說，這種藝術正轉向我們的理性，『也轉向我們的骨肉，轉向我們的內心，轉

向整個我們的人的機器……在這個機器裏可以確得定許多內心力量的協調性』（“Arts de France”一九四六年第六期，頁四十八）。

這樣，又是機器人。但是這裏，和那個把人變成磨琢過的圓筒形的列席的天真作品一比，我們就看見反人道主義的更進一步的深化。頹廢的資產階級藝術在把人作為機器來研究的時候，是把他當作一個生理學上的機體的，因此人身和臉孔的變形對正常的健康的人說來就變得更為可厭了。

在超現實主義和『抽象藝術』中也可以見到同樣的趨向——用最抽象的，幻想的幾何的形式暗示出某一些機體結構，在它們背後可以猜測被弄得形狀不具的人體各部份。比方，在美國工作的法國雕刻家傑克·李普希茨的『祝福』以及其他的雕刻就是這樣的。法國批評家莫利斯·萊納爾却頌揚他的功績，說他的作品似乎表達出『動物的和人物的混合在一起的感性的「我」』。

亨利·摩爾的一組抽象的人形畫也是這樣，它們的形狀是柔軟的，圓形的，纏絡在一起的，構成了某種人體的變態部份與什麼爬虫類的軀體中間的東西。美國的批評家坎納特·克拉爾克稱讚摩爾的這種『神人同性同形論』，並且寫道：『摩爾心中的人類機體感是這樣的強烈，以致像畢加索一樣，他很難畫得出其中我們不會立刻打開形態學上的特徵的形狀』。正是這種特徵的『打開』引起了對現代的，透體腐爛的，反人道主義的資產階級藝術的嫌惡。

在帝國主義時代的資產階級藝術中獲得特別廣大流行的是非理性主義——宣揚非邏輯主義，宣揚神祕主義，把下意識的瘋狂說成藝術活動的『高級形式』。某些浪漫主義畫家已經斷定，心理的不正常——乃是藝術本性的特質。主權主義者馬列維奇稱讚夏迦爾的一幅牛和提琴並列的畫。印象主義理論家高辛希丹宣稱，印象主義畫家能夠根據『我的相信是因為不合理』的原則而構成任何無意義作品。

這樣崇拜非邏輯主義和無意識的事物對於資產階級戰後藝術的尖銳危機是很特徵的。藝術和批評界的這種方向完全符合反動的帝國主義的資產階級利益。資產階級害怕人民大眾的自覺。如果過去在反蒙昧與封建制度的鬥爭中，那時還是進步資產階級的思想家——法國的唯物論者——曾大呼崇拜理性，那麼現在的反動資產階級已是狂烈地咒咀自覺和理性了。

在歐美各國出現了無數的畫、彫刻和詩作，它們是任何理解力所不能明白的，而藝術批評家們却強調出它們的神祕主義的，非理性的，幻想的，幻覺的因素。『抽象的』繪畫獲得瘋狂的流行，特別是在美國。作者們自己既不能解釋，又不能理解自己的作品；就是這一點被認為是現代資產階級藝術的最高成就，照畫家們的意見，這種藝術的語言構成了甚至連他們自己都無法澈底和完全理解的『祕密』。一份美國雜誌這樣的稱讚美國超現實主義畫家保羅·耐希：『在他的作品中我們看見了幾乎要使人患胃病的大量恐怖和伴着而來的無秩序性』。而對於另一個超現實主

義者——葛萊海姆·索席爾冷德——則說他望着世界就像望着顯微鏡一樣，而且『總是驚惶地……』在美國，據『藝術新聞』（“Art News”）說，散佈着阿爾頓·畢根斯的作品，他的『在現實中認出幻影和在幻覺中認出現實的視力』。畢根斯自己稱自己的藝術為『歪曲的幻想』。

美國女畫家李琪雅·羅靜的作品也是這樣的，她曾在維克菲爾德展覽了一組下意識的墨水畫。據外國報紙說，在患病時這個女畫家『開始努力用墨水和筆把她夢見的畫來填滿乾淨的紙張』；被她展覽在維克菲爾德的作品乃是『這種方法的繼續』。這樣，幻覺是被宣佈為藝術的方法。但是那時擁有最好的機會的應該是那些畫家，對他們說來，病態的幻覺乃是主要的形勢，即在心理上是不正常的人物！

這種結論是不是太大膽呢？不，它早已由超現實主義者說過並且構成了他們的美學的基石。薩爾伐陀爾·達里畫了一幅叫『記憶的永久性』的畫，在景色背景上描畫着一只扁平的掛錶；彷彿是由粉做成的軟餅一樣的錶從樹枝上，從錶匣的邊緣上蕩下來，繞過一個橫在地上的長着大睫毛的幼芽，——從它身上好容易才猜出是一個給弄得形狀不具的人頭。根據達里本人的承認，他自己對於出現在他畫布上的形象覺得驚奇並且常常覺得懼怕。他說：『我毫無選擇地，儘可能準確地登記下我的潛意識，我的夢幻的口授——由弗洛伊德所打開的這一黑暗世界的表達……』上面已經提起過的美國藝術學家倍爾對於這幅畫給了興高采烈的評

價，他宣佈，如果我們的意識抗議，——那麼我們的潛意識就會重視理性所不瞭解的這種事物。倍爾在稱讚這張『令人難忘的畫時，寫道：『軟的錶是不合理的，不可能的，幻想的，異端的，擾人的；它使人啞口無言，使人惶亂，催眠人家，它毫無意義，瘋狂混亂——但是對超現實主義者說來，這些形容詞是最高的讚詞』。

這種『科學的』創見在藝術學家的口中豈不很奇怪嗎?!倍爾要提醒他在『現代繪畫是什麼?』那本書裏所提出的意見：『不要自我蒙蔽正是非常重要的。別假裝喜歡你們所不喜歡的，或者是你們所不能瞭解的。請你們對自己要老實』。對讀者也要老實——我們要添上這麼一句。

但是對幻覺的禮拜還不够。莫伊·納陀介紹了一種心理病——精神錯亂——作為達到藝術創作的道路。『反射運動，甚至是夢，』他寫道，『都是被動的狀態……而精神錯亂則是一種系統化了的作用，它的目的是使人憤激地侵入世界』。『精神錯亂者，』達里宣稱道，『利用真實的現實去確定那糾纏着他的念頭』。

有什麼樣的藝術，就有什麼樣的批評。達里要求在批評中應用『非理性認識的直觀方法，即建基於狂譫聯想的批判的與系統的客觀主義化上的方法』。把瘋癲病者的譫語、精神病者的衝動當作藝術創作與認識的方法，——似乎再也無路可以向前了。

但是請看盧孚爾的一個學校的教授席爾門·巴靜所剛剛發表的默想——他稱之為『形象的微光』。在這篇著作裏，在的文章

反蘇的攻擊中間還有『美學上的』論斷。巴靜在那後來變成『邱吉爾主義』的狂謔的非理性主義中看見了腐爛的資產階級文化的救星。他所提出的這種非理性主義乃是現代資產階級文化發展中的『新字』。據巴靜的意見，不僅是畫家，即是現實世界的物像本身在心理上都是不正常的：『每一樁給自己個別的形式拖得疲勞不堪的物像都熱烈地降伏於精神錯亂的醉態：在一剎時間試驗它身上所包含的數千種可能……』

世界上所有的人和所有的物件的世界精神病——這就是巴靜親手勾畫出來的『邱吉爾主義』的誘人的畫景。這一切都使人想起某種社會混亂的徵候，——同精神錯亂或是早發性癡呆症（私人『我』的肥厚、小兒症、自己中心說、個性的腐化、綜合的與幻覺的謔語等等）中觀察到的心理腐化共通的質素在這裏是這樣的衆多。

在考察現代形式主義資產階級藝術的作品時，常常毫無可能確定，這種作品中那一些是由畫家帶着病態心理畫成的，那一些是由爲了賺錢而模倣他們的詐病者畫成的，那一些是由形式的『革新家』畫成的。不過這還不重要。再過幾年，未來一代的人們在研究帝國主義時代資產階級文化史的時候碰到了畢卡索和薩爾特爾、傑克·李普希茨和保羅·耐許、亨利·摩爾、璜·米羅、莫里斯·葛萊勃士那一類人的創作，一定要請精神病醫，而不是藝術學家來把這種作品分門別類起來。暫時，在今天，算是人類的羞恥，代表一些無目的的形狀和線條——它們在什麼地方和機

體的畸形部份的塊段雜在一起——的混亂的繪畫與雕刻的退化『作品』却被歐美的許多人理解為完全正常的現象，而且是被理解為文化的現象！

病態的惡夢和江湖騙子的妄誕的巧妙混合物充斥着資本主義國家裏的陳列館的牆壁、展覽會的大廳和演講廳。關於這種妄誕和它的作者，有人大寫其研究文章和大作報告。資產階級的雜誌一期一期的縝密地複製出這一類作品，訪問作者，出版書籍並發表許多裝出沉着的樣子討論製作和構思的文章，爭論某一些『精細』的窺影，把藝術和這一切病態惡夢與詐欺巫術的混合物自乘起來。這種情勢乃是現代資產階級文化墮落的許多徵候中間最可恥者之一。



個人主義——類廢資產階級意識形態的最特徵質素，在現代資產階級藝術中獲得了特別強烈的傳播。無數的『理論家』口沫四濺地證明：藝術在其本質上是『一種純個人的』作用，在它的過程中畫家的個性可以獲得『完全的自由與獨立』。

這種動物學的個人主義的宣揚的階級意義在那裏呢？它的意義就在於反對人民大眾社會性團結的日益增長的情感、反對他們意識到自己的目的和任務的共通性的鬥爭中，在於反對民主、反對那種無可爭論的情勢——一個人的自由祇有在真正民主的社會制度的基礎上才有可能——的鬥爭中。資產階級民主進步傳統的現代『自右批評』的反動本質戴起了民衆宣傳和『革命』句論的面

具。資產階級的個人主義畫家武斷說，真正的民主彷彿正巧是個人主義的難以遏止的勝利，因為這種主義使人解脫出各種社會職責，結果獲得了「個性的自由」。

一九四四年，當反對法西斯強徒的戰爭還在進行的時候，英國作家赫勃特·李德就在反動雜誌「地平綫」（“Horizon”）發表一篇文章「藝術與危機」（一九四四年五十三期）。作者承認現代文明處在危機的情況之中，他在畫家的極端個人主義中搜尋危機的出路。「藝術對意識的和精神的或是政治的因素倚賴愈深，」李德說道，「它受苦就愈大。藝術乃是個性的自然的，不自覺的，純潔的作用」。照李德的意見，畫家完全視生活、集體、甚至他所同時代的文化而轉移。

在戰後時期，「地平綫」雜誌（一九四六年八十二期）仍堅持原來的立場，宣佈藝術「並非是愛國主義或是政治」，而是潛意識方面的內心衝突的「產物」：「畫家乃是在自己身上找到治療力量的神經衰弱病者……」該雜誌滿意地宣稱，在英國畫家中間「在身世上有百分之九十是資產階級的個人主義者」。

甚至第二次世界大戰——那時有一些畫家直接參加反法西斯主義的鬥爭——的經驗也沒有改變大多數形式主義畫家對藝術的觀點，他們仍舊示威地否認藝術同人民大眾利益的任何聯系。

法國的一份雜誌「星」向畫家法朗西斯·蘇爾頓詢問一個問題：「您以為社會任務和實際事變會影響造型藝術嗎？您相信不相信，戰爭、佔領、地下鬥爭的豐功偉績會在我們的畫家和雕刻

家心中促進新的主題的出現？故事或是寓言那樣的現實會不會變成他們的作品決定性因素？」法朗西斯·蘇爾頓回答道：『從我自己的一方面說，我不相信主題——不管它是怎樣的——會成爲繪畫的決定性因素。存在的祇有圖畫的一個主題：作者』。

這個自承是够坦白的。畫家所感覺興趣的祇是他自己。照他的意見，我們同時代的大事變都不能成爲繪畫的主題。

另一個法國畫家喬爾克·勃拉克在回答『法蘭西藝術』雜誌的調查表時，說道：『我不能回答您的問題：您爲誰工作？關於這一點，我從不會想過』。這裏，個人主義者的畫家祇相信自己的。他祇想到自己，並且不願承認，畫家的責任——是爲人民描繪。

在現代頹廢資產階級文化的活動家中間，對個性自由的瞭解是這樣的：靠了這種瞭解的幫助可以辯護任何罪行、任何醜惡的行動：謀殺、淫蕩、出賣、卑下、偷竊等等。比方，在那變成了生存主義的綱領性作品的薩爾特爾的長篇『自由之路』中，描寫着一樁盜竊案，並且它的出現是作爲個人挑選絕對自由的表現，他的盜竊是爲了證明給自己看，這種自由是存在着的。青年法國批評家亨利·摩靜在批評薩爾特爾的時候，公正地寫道：『形而上學完全獨立地變成了自我辯護；非理性的自由辯護着責任性的缺乏』。

蘭德曼，『美國繪畫史』的作者，也號召畫家用退出現實的方法走向個人主義。照他的意見，畫家——這是『製造表達自己

的職業的自由』的人。畫家的個性所希望的以及它所表達的都不重要，祇要有表達的勇敢和表達的自由！……根據這個原則，一個自由地表達出他的願望要搶佔別人的錢袋的強徒就不是一個罪人，而是一種藝術天性。這種比較並不是邪說，逕往效法的還有英國作家索梅賽特·莫根，他在『總結』一書中寫道：『祇有畫家，也許，祇有罪犯才能照他們所想的那樣行動』。

資產階級國家的頹廢的個人主義藝術面對着法西斯主義就顯得在意識上無力，顯露出自己在意識上無能武裝人民去和法西斯主義鬥爭，那決不是偶然的。神祕的個人主義、反人民性、反現實主義、藝術形式的完全分解、反人道主義——所有這些資產階級頹廢藝術的特徵乃是那些要背叛自己的人民的文化叛徒的滋養土壤。跨過最後的無恥極限的是『精誠的』個人主義者安德烈·紀德。當法蘭西在德國劫掠者的淫權下呻吟的時候，他却在他的『日記抄』中寫道：『同昨天的敵人妥協——並不是懼怯，而是謹慎、對不可避免的事物的接受……』『受壓迫的思念萬歲！』紀德在他的日記中叫道。

歡天喜地的吻着希特勒的長靴、此後被選為牛津大學的榮譽博士的法西斯奴才學者的這些令人憎惡的字眼就是那個戰前比任何人都更經常地高喊『個性自由』和『純』藝術的紀德所說的。這一聯系並不是偶然的。超現實主義者薩爾伐多·達里過去的大捧希特勒，正像他現在大捧弗朗哥一樣。

在資本主義國家的藝術批評中，愈來愈經常地可以聽得到許

多呼籲，其民族主義的與沙文主義的本質是不必加以懷疑的。比方英國的和美國的批評家攻擊法國的形式主義藝術是非民族主義的，但同時却借用它的反民主主義的和反現實主義的意向；他們竭力想證明，世界繪畫和雕刻中的佔統治性影響不應當屬於法國的形式主義，而是屬於美國的或是英國的形式主義。

比方，美國的批評家鮑斯威爾還在一九三九年就在他的一篇文章『現代美國繪畫』中攻擊那不承認美國藝術的巴黎藝術批評界，他宣稱：法國藝術太快樂主義了，美國藝術過於正統，德國藝術太感傷，——祇有美國藝術才賦有『力量與現實主義』。鮑斯威爾說，美國畫家的主要任務是相信『美國精神』，因為『美國不再靠歐洲的藝術生活』。鮑斯威爾武斷說，『美國正在發展繪畫學派，這一學派保證可以成爲意大利文藝復興時期以來藝術界最重大的學派』。這句話的主要担保，鮑斯威爾認爲是民族主義。

在美國藝術批評中宣揚『美國精神』，在第二次世界大戰後的現在，在更爲廣大的規模上重現。但是，反對『歐洲優勝』的鬥爭並沒有妨礙美國的批評家在他們的作品中完全利用各種頹廢的歐洲的，首先是法國的形式主義流派，直到超現實主義和生存主義的反動垃圾。

在英國雜誌『畫室』（«Studio»）上，最近幾年來出現了一連串宣揚英國藝術中的民族主義的文章。英國的畫家，正像美國的畫家一樣，所覺得騷動的仍舊是那個問題——畫家對『巴黎學

派』的態度。法國形式主義佔優勢的事實出現了。怎麼使它和英的完全『獨立』相調和呢？畫家鄧洛普武斷說，英國的『各種主義』已經不變地『在英吉利化』並且因此在高貴起來。他寫道：『這似乎是我們的島國民族的特徵，它能够同化國外來的思想並以應用的真誠性肅清它們原來的『使人矚目』的形式，雖然使它們變成比較『純潔的』和女性的，但也使它們變成真正的和個人的』（一九四四年十一月號『畫室』）。在同一雜誌上發表文章的另一個作者艾伊爾頓在宣揚民族主義上更為積極。他號召英國畫家跟蹤『神祕現實主義』的民族傳統，他在『復活』一文中強調說『神祕現實主義』正是英國藝術天才的獨一無二的，永恆的天賦。在連載文章『英國繪畫的遺產』（一九四六年）中，艾伊爾頓證明這一代英國畫家『受命』復興衰頹的歐洲藝術並在英國藝術中實現新的發揚光大，稱它為未來戰後時期藝術的『世界文藝復興』。

英美藝術學家的這些主張是和英美帝國主義者對世界霸權的妄誕要求交織在一起的。

衰退的資產階級藝術，正像文學一樣，也具有悲觀主義。這一特徵在最近特別增強，它採取了很明白的病理學形態。對資產階級畫家說來，生活乃是一只巨大的充滿惡臭的廢料的污水槽，而人在他的眼裏就像一些有着下等動物本能的爬行的或是形狀不具到極點的生物學上的怪物、長滿潰瘍的白癡、或是神經失常的精神病者。這種畫家在各處都感覺得到腐朽、死亡、潰爛的氣息

，同時這種醜惡地歪曲的理解生活和表現生活並不排開畫家，而是相反地在他們的眼中獲得了魅人性和……美學的優點！在資產階級畫家和批評家對腐屍氣味，對表現腐朽、潰爛和死亡的這一信奉中特別有力地暴露出現代資產階級文化的虛脫。

這一事實也被進步的美國雜誌『主流』（《Main Stream》）所承認。該雜誌在一九四七年寫道：『在今天的美國文學中，我們到什麼地方去找尋這種創作的歡樂，這種對新事物的渴望，這種建基於同人們的親屬關係和他們對歷史的瞭解上的對人類未來的信心？對人，對科學，對進步的絕望的危機像那認為現存的社會關係永久不變的文學中的癌腫病一般散佈開來。……在這一文學中，無意義的強暴、腐化和死亡的形象佔據着愈來愈大的位置』。

在一九四六年的文集『新文學與日光』中，美國作家哈特萊武斷說，現代文學並沒有提供文學創作的材料，祇有勇者才企圖表現那個『從四面八方送出裂罅、好像是一所已經受過炸彈並且已經發出腐朽氣味的大廈』的現代生活。據『藝術新聞』雜誌的承認，美國超現實主義畫家雪德尼·葛洛斯『所感覺興趣的是物質的潰爛和腐化』。這個畫家『熱愛地描畫出腐朽的樑木和膿瘡，把它們變成有共同意義的象徵』。由於另一個美國畫家西門·勃魯姆斯的作品，該誌說，在他那裏，『某些物件反映出要表現腐化與潰爛的願望』。

現在美國最紅的超現實主義者薩爾伐多·達里的畫充斥着描

畫着可以認出是人體的部份的解剖學上的切塊和突起的非理性的，狂謔的作品。它們上面翹着一段一段的骨頭，同時這些形狀不具到極點的人體部份大部份是脫疽的爛瘡（『爪哇的人體模型』，『性感的幽靈』，『煎過的骨頭的柔軟結構』等等）。

可以提出更多的例子來顯示出：資產階級的藝術走上了把世界看作一具在腐化的屍體的美學辯解之路之後，是在朝那一個方向退化。它要求描繪機體的腐爛，公然承認帝國主義時代反動資產階級意識形態的病理歪曲、悲觀主義和極度的虛脫。



是不是蘇聯以外的全部現代藝術都處於頹廢、腐朽和潰爛的情狀之下呢？當然不是的。

列寧指出，在每一種民族文化裏都有兩種文化：地主與資本家的反動的黑色百人團的文化和保衛被剝削的人民大眾的利益的民主主義與社會主義因素。在現代資本主義國家裏在優勢的資產階級藝術文化的總背景上也存在着民主主義的與社會主義的文化因素，它們在現行的條件下不可分離地與人民大眾反對法西斯主義與民族主義、擁護和平民主與社會進步的鬥爭聯系着的。在人民大眾的這一鬥爭中，外國文化的前進工作者找到了他們的創作的生活基礎。

爲了表達進步的趨向，爲了把意識飽滿的藝術獻給自己國家的人民，現代的外國畫家應當克服藝術中的形式主義，那是在否定繪畫與雕刻中意識方面是前進的內容的土壤上出生和發展起來

的，同藝術真實的原則相敵視的。南斯拉夫各民族造型藝術在莫斯科的展覽清楚地顯示出，青年南斯拉夫藝術的成長的基礎就是：它最優秀的代表是為克服資產階級繪畫與雕刻的形式主義影響，為更進一步發展自己的民族藝術文化的優秀民主傳統而鬥爭、外國文化的進步的，民主的活動家斷然地攻擊帝國主義國家的佔優勢的反動的，頹廢的文化。霍華·法斯特在美國『新羣衆』（«New Masses»）雜誌上寫道：『在全部歷史上並且直到現在美國的統治階級都是在這樣一種生活哲學上哺養美國的人民大眾，這種哲學遮蔽着真理，竭力不給人家以打開真理的可能，把好萊塢的金光燦爛的佈景當作美國的「真正」面貌，把赫斯特系的報章當作世界的面貌奉獻給人民』。

霍華·法斯特揭露了『純』藝術的擁護者和文學上的唯美主義者的面目，這批人『對藝術的態度是採取各種各樣的形式去逃避生活』。霍華·法斯特明白，這種頹廢的，無思想的藝術是什麼也不能給美國人民的，它不能成為人民在鬥爭中的武器；而且，這種藝術是敵對民主美國的利益的。霍華·法斯特寫道：『在我們沒有終止把人民的藝術同人民敵人所創造的藝術混淆起來以前……在我們沒有終止崇拜頹廢主義者、神祕主義者和廉價的文學騙子以前，藝術是不會成為武器的』。

在現代資本主義國家條件下，藝術祇有表達前進的意識、服務人民的利益、真實地和勇敢地反映生活以及對人的力量與他摧毀陳舊的與過時的一切的本領的信仰，那時才能生存和發展。

外國的前進知識分子把自己的目光注向蘇維埃社會主義文化，在它那裏找到人類優秀腦子爲之世代思索的主要問題的完全解決與澈底解決的範例。

反對法西斯德國的戰爭清楚地向外國人民顯示出，當資產階級的頹廢藝術對着法西斯危險的面而顯得意識無力的時候，蘇聯的社會主義文化和作爲它的組成部份的蘇聯藝術在戰時全副武裝地出來作爲在精神上動員人民大眾去和敵人鬥爭的強力武器。在英國、美國、法國、在拉丁美洲和遠東近東各國，到處，凡是碰得到蘇聯影片、蘇聯作家的書籍、蘇聯作曲家的樂曲、蘇聯畫家的宣傳畫和畫的地方，——所有這些蘇聯文化的作品，據廣大圈子的知識分子的承認，對人民大眾都產生了巨大的印象，在他們心中鞏固起愛好自由的感覺。

美國女作家埃迪特·安德遜在戰時寫道：『祇有在我們從自己的藝術中獲得蘇維埃人從蘇維埃藝術中所獲得的那種反法西斯教育、那種精神力量的時候我們才能鍛鍊出消滅納粹主義所必需的武器。』

偉大十月社會主義革命改造了俄羅斯。社會主義的社會佔據了以前的資產階級地主社會的地位。如果『資本主義生產，』馬克思指示道，『敵對精神生產的某些分門，如藝術與詩歌』，那麼社會主義社會，相反地，却爲藝術生產創造着特別有利的條件。

蘇聯的造型藝術獲得了巨大的社會意義。龐大的建設規模和

國家對於提高人民大眾的文化水準的關注在蘇維埃畫家面前展開了最廣大的可能。蘇聯的藝術受到社會主義人道主義、解放了的勞動的偉大意念，受着蘇維埃人道主義、各民族平權與友愛的意念的施肥。這些充滿全人類的意義與偉大的崇高的意念在美學活動方面也具有特殊的創造力。加入蘇聯藝術的有各民族、各職業的最廣大的千百萬的羣衆。藝術變成了真正人民的東西。

蘇維埃藝術是沿着史大林同志所天才地指示過的社會主義現實主義道路發展的。正是這條道路把蘇維埃畫家引向意識上是前進的、藝術上有完全價值的藝術的建立，這種藝術是社會主義內容民族形式的，它配得上偉大的史大林時代和偉大的蘇維埃人民，即勝利者的人民。

蘇維埃藝術所通過的斷然克服形式主義的道路對全世界藝術——文化說來具有巨大的，難以估計的意義。蘇聯畫家的經驗對更進一步發展全世界造型藝術說來是原則地重要的。斷然地克服了在建設蘇維埃文化的最初年代起過影響的畸形的形式主義之後，蘇聯的畫家是作為勇敢的先鋒，作為替更進一步發展現代造型藝術填鋪新路的革新者出現的。日丹諾夫同志說，蘇維埃文學，『反映着比任何資產階級民主制度都要高級的制度，反映着比資產階級文化要高出好幾倍的文化，因此有權教別人以新的人類道德』。

蘇維埃藝術——世界上最前進的藝術——吸引了國外千百萬人民大眾和前進文化活動家的視線和心靈。反映出新的，更高級的社會制度的力量和不可克服性的社會主義現實主義藝術在藝術

形象中具現出我們時代的最前進的，最崇高的意識——列寧史大
林黨的意識。

←續完）

（水 夫譯）



波達波夫
(В. Потанов.)

俄羅斯共和國人民藝人

迦林娜·烏蘭諾娃

(ГАЛИНА УЛАНОВА)

在舞劇當中，迦林娜·烏蘭諾娃經常被視爲是瑪利亞·泰麗翁尼和安娜·巴芙洛娃[⊖]的直屬的後裔，因此大家便強調了她和浪漫派舞蹈的近似處。可是這種比較，如果說每個舞蹈家都受益於她的著名的前輩們的話，那是確當的。烏蘭諾娃，決不是過去許多偉大的舞蹈家的一個盲目的追隨者。事實上，她是吸受了她

⊖ 泰麗翁尼 (Maria Taglioni, 1804—1884)，意大利著名的舞劇演員，浪漫派舞蹈的創建者。巴芙洛娃 (Anna Pavlova, 1885—1931)，俄國的名舞劇演員，曾在歐美各地及東方表演過。

們的技巧和經驗，可是在這樣做的時候，她一面還又保有她自己的不同的舞蹈風格，忠實於自己。就正是這個風格使得她的藝術有着一種不可摹擬的迷人處。

烏蘭諾娃一出現在舞台上，甚至在她還沒有作出任何一個動作之前，就立刻抓住了觀眾的視線。她最初的沉思和謙遜的姿態，已經激起熱烈的期望。她的姿態裏最迷人的地方，是它們留下那樣多的沒有說出口的東西。一種完整的造型動作和一種神祕的期望的結合，使得她的觀眾永遠留在愉快的懸念裏。烏蘭諾娃是信賴着她的觀眾的想象和創造的理解力的。

深邃而又簡略，烏蘭諾娃的舞蹈是以胆怯、柔和、平易流暢的動作和慢拍（Adagios）裏的一種纏綿、柔軟的線條美為特色的。就好像一種天然的儲藏力使得她把她的情緒用低聲絮語傳達出來。可是她的低聲絮語是種具有罕見的純潔和莊嚴美的音樂。

說起來彷彿是奇談，烏蘭諾娃是舞劇舞台上最富有生氣的舞蹈家之一。舞蹈是她的真正的本質。完整而很少躁急，她的舞蹈以一種平易的自然的優美，在一種溫柔的和諧和歌詠調（Cantilena）裏漂流過去，就像一曲崇高的平和的心之歌似的。

烏蘭諾娃出身自一個舞劇的家庭。她的母親瑪利亞·羅曼諾娃（Maria Romanova），是一位古典舞蹈家和舞藝教師。她的父親塞爾格·烏蘭諾夫（Sergei Ulanov），是一位舞劇導演。很明顯地，她是繼承了這種對舞蹈的偉大摯愛的。一九二八年時

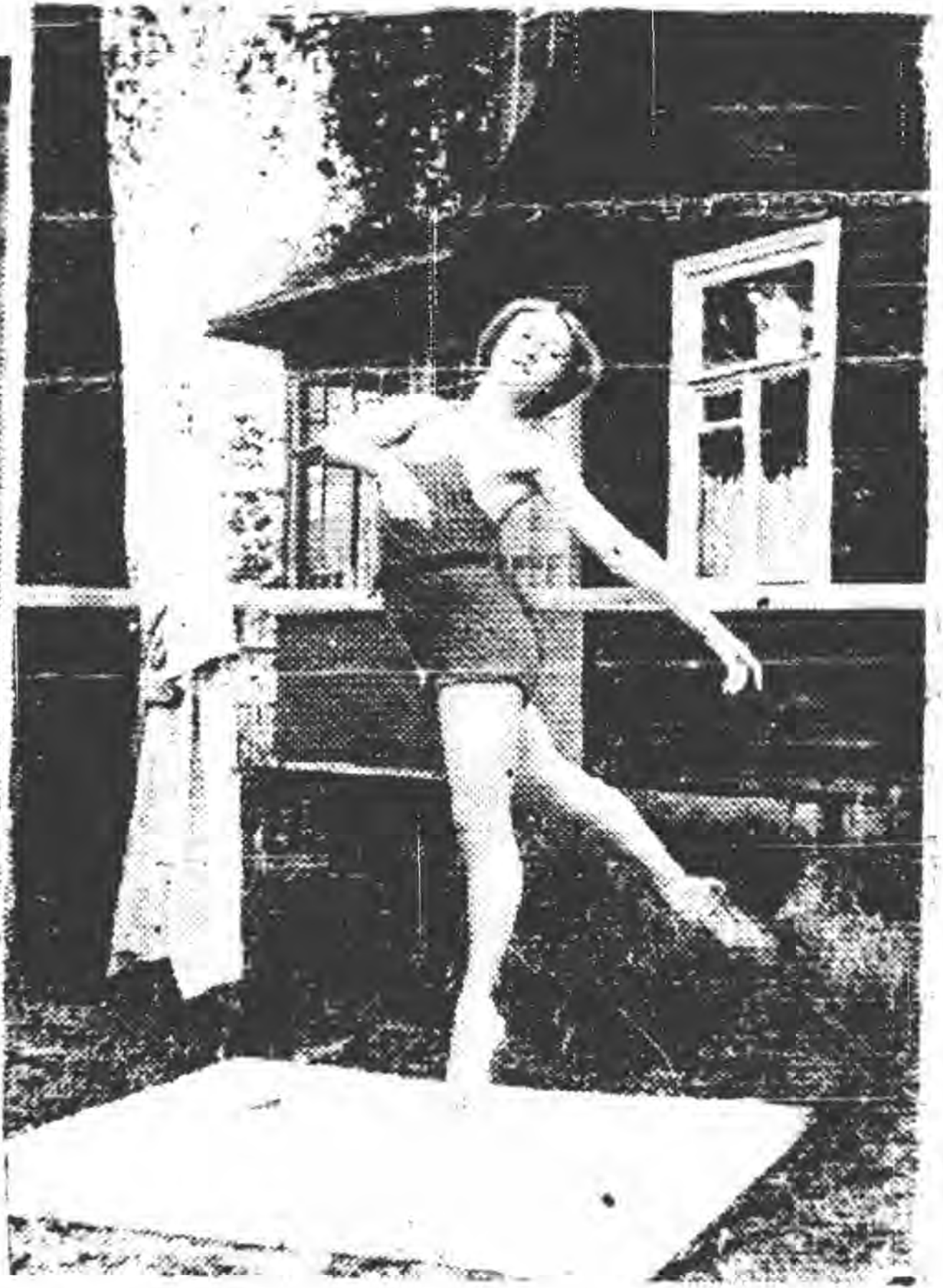
烏蘭諾娃從列寧格勒舞藝學校畢業，初次在福金（Mikhail Fokine）的『蕭邦尼安拉』（《Chopiniana》）中登台露面。她初次出現，就博得了一個印象派的舞蹈家，和一個微妙的性質的瞬息與飄渺的情緒的解說者的名聲。可是，稱她是一個印象派的這種假定，是基於藝術中一種幼稚的甚或是傳佈很廣泛的幻念而來的，其實對於藝術家的技巧的媒介是天生的那些特質，應歸因於他整個的藝術。

在『蕭邦尼安拉』上演一年之後，烏蘭諾娃又在『天鵝湖』（《The Swan Lake》）裏出現。在所有的作曲家裏面，恰伊柯夫斯基是最為烏蘭諾娃所了解的。她也許可以說是他的交響曲構思的最精明的解說者和天選的人。她的舞蹈就是對這位偉大作曲家的一篇交響曲的頌辭。

在舞劇『天鵝湖』裏，以奧傑特（Odette）和奧傑爾（Odile）兩個角色表現出了善與惡以及純真與狡詐的鬥爭。飾演奧傑特的烏蘭諾娃，是一個不朽女性的形像，動人的溫柔與崇高的形像。在一個完全相反的人物奧傑爾身上，我們發現她有點重覆前一個人物的動作，但她們的調子是完全不同的[⊖]。烏蘭諾娃並沒有把奧傑爾的惡毒強調得像她的女性狡猾和聰明的賣弄那樣多。

可是在舞劇『吉塞爾』（《Giselle》）裏面，烏蘭諾娃的才能方達到最完滿的表現。吉塞爾是舞劇演員最喜歡的一個角色。

⊖ 奧傑特是位美麗的公主，為男巫幻變為天鵝；奧傑爾則是男巫的女兒，此兩角色經常由一人表演，只是服裝稍異。



左上：迦林娜·烏蘭諾娃像
右上及下圖：烏蘭諾娃在消夏別墅中練習舞蹈



飾吉塞爾一角的烏蘭諾娃



烏蘭諾娃與塞爾格耶夫在舞劇『天鵝湖』中的姿態

對於蘇維埃的觀眾，烏蘭諾娃就是一個完美的吉塞爾。她的天真的賣弄和孩子氣的胆怯有一種激動的控訴力，而那瘋狂的一幕並不是悲愴的，却激起觀眾的一種深深的真摯的同情。

可是，使烏蘭諾娃獲得了更大的賞識的一個角色，就是『巴赫契沙拉伊的淚泉』（《The Fountain of Bakhchisarai》）裏面的瑪利亞。她對這個角色的表演，是烏蘭諾娃的強烈的詩情，生命之崇高的與奇異的真實的詩情的另一明證。它也是卓絕地忠實於普希金[⊖]的精神的。

同樣，烏蘭諾娃在舞劇『羅米歐與朱麗葉』裏面所扮演的朱麗葉，是莎士比亞的人物的一個忠實的體現。這個舞劇曾經引起了廣泛的論爭。我們發現在它裏面，作曲家塞爾格·普羅柯菲耶夫(Sergei Prokofiev)，舞藝家列昂尼得·拉夫羅夫斯基(Leonid Lavrovsky)，藝術家彼得·威廉(Peter Williams)，尤其是迦林娜·烏蘭諾娃的成分，比莎士比亞的成分多。

烏蘭諾娃在朱麗葉身上發現了一個深切普遍的控訴的題旨和一種親切的精神。在某種非言語所能盡述的悲哀的姿態裏，烏蘭諾娃揭露了青春的愛情的悲劇，同時也表示了它的勇毅和果敢的美。她用真實的靈感傳達出青春的激情的熱烈，並且正像莎士比亞的一切人物一樣，她的朱麗葉是全被一種單純的情感所毀了。當烏蘭諾娃表演着朱麗葉的時候，她彷彿是一尊象牙的小彫像。

⊖ 『巴赫契沙拉伊的淚泉』，是蘇聯作曲家阿莎菲耶夫根據普希金的一篇同名的長詩寫成的舞劇。

同時她的動作又表明出某種孩子氣的乖僻，當她微微聳起眉頭時，使她看起來很像大街上通常的年青少女，並給與了那個角色以更多的確證。在烏蘭諾娃的藝術裏，我們發現了意大利畫家們和現代俄國藝術——一種古典的和個人的混合物——的傳統的結合。她的天才就是從這個結合取得了有力的生機。

舞蹈是烏蘭諾娃的真正的本質。她的每一個描繪都是不同的，但在某種看法它們又是相似的。她的個性強有力地影響着她所扮演的每個角色。她是一個深深地感覺到夢境的藝術家，我們發現那個夢境重現在她所表現的一切人物的身上。這從她在舞劇舞台上對普希金，巴爾扎克和莎士比亞的女主人公的描繪看來是更為真實。

至於講到技巧，烏蘭諾娃並不決意崇拜它——特別當只剩下空洞的形式和缺乏意義的時候，和外表被當成了藝術的精華的時候。她的舞蹈的形式是嚴肅的而且永遠充滿着意義的。烏蘭諾娃的每一個動作，連最細微之處都是適合的和恰當的。對於烏蘭諾娃，古典舞的技巧，是創造一個畫象和體現一個觀念的工具。而且，她的技巧往往向她暗示着一個最樸素和最直接的媒介，讓她表現她的女主人公的情緒。她的舞蹈既不眩目也不驚人，但它裏面却有一種令人欣慰的明晰和自然的優美。

烏蘭諾娃是她的藝術的一個不朽的忠誠的皈依者。她在富於想象的舞蹈法則裏找到她的世界。音樂和舞蹈使人們變得理想化，使得他們能在他們更純潔、更和善和更高尚的自我中顯現出來

。烏蘭諾娃的這個藝術特質深深引動她。她想表現出的人們不是像他們現在那樣的，而是像他們將來應該那樣的。在她使她的女主人公們昇華的時候，她總是高舉着那永恆的人性的理想。

作爲一個抒情舞蹈的完美的解說者，烏蘭諾娃把愛情表現成一種持續的熱烈的情緒。可是在她的一切角色裏都有一個憂愁的低調。這裏面並沒有矛盾。俄國詩人萊蒙托夫曾經寫道：『一顆愛得深的心，憂愁得也深……』。烏蘭諾娃的女主人公們愛得深，因此他們的憂愁是自然的。

烏蘭諾娃的抒情色彩是深刻的民族性的，是真正的俄羅斯的。它是一種顯示出堅忍和勇毅的奇蹟的抒情色彩，是一顆壯烈地受着難的心的抒情色彩。她的藝術是一種擴展到固定限界以外的藝術。它是和時代相調和的，而且是一種引導向未來的真正的現代藝術家的藝術。

(曉 兩譯)

多爾高波洛夫
(М. Долгополов)

俄羅斯共和國榮譽藝人

奧妮迦·萊畢辛斯卡雅

(ОЛЬГА ЛЕПЕШИНСКАЯ)

奧妮迦·萊畢辛斯卡雅是蘇聯最傑出的舞劇演員之一，她經常在莫斯科的大戲院演戲。她一九三三年自莫斯科的舞藝學校畢業之後，就被准許加入了大戲院的劇團，並且立刻就成了它的一位首席舞蹈員。

萊畢辛斯卡雅遠在她的事業的早期就達到了舞劇技藝的頂峯，但她還是繼續奮發地去完成她的藝術。雖然她好久以前就被人家公認為是『天鵝湖』，『睡美人』，『胡桃夾子』，『唐吉訶德』及其他等舞劇的主要角色的一個光輝的解說者，但我們可以發現她依然在不知疲倦地改進她的演技，琢磨她的每一個動作，把同樣的一些小節練習了又練習，在尋覓着新的色調和更大的表現力。

作為一個具有特異天賦的舞蹈家，萊畢辛斯卡雅的確變成了



上：奧妮迦·萊畢辛斯卡亞
下：萊畢辛斯卡亞在化妝室中



萊畢辛斯卡雅飾舞劇『深紅色的帆』

中的女主角阿素爾

一個能夠完全駕馭舞劇技藝的主人，她能夠隨心所欲地安排她的每一個動作。不管怎麼困難，沒有一個動作或是一組步法不是這位舞劇演員所不能平易地表演出來的。今天在蘇聯的舞劇裏，由於舞藝教育的優秀體系，古典舞的高度技巧的成就幾乎已經變得普及了。可是萊畢辛斯卡雅在她的藝術裏，在她橫過舞台的對角綫時所表演的單腿迅速迴旋（Fouette）、擴展的和橫掃式的趾尖旋轉（Pirouette）以及她的繼續不斷的轉身等動作中，她甚至遠超過了最好的舞蹈家們。用她的以可驚的熟練和力量所表現出的多樣變化的眩目的綫條，萊畢辛斯卡雅正追求着一種令人屏息的舞蹈式樣。

樂天，愉快，一種發光的溫暖和一種輕飄的優雅——這都是萊畢辛斯卡雅的舞蹈的特色。蓬勃而勇毅，她的藝術預示出了一種對新的形式的不知疲倦的探求和一種想賦給她的描繪以深刻的內容的最熱烈的願望。

萊畢辛斯卡雅最喜歡扮演的人物都是現代型的。不幸在目前還只有少數的舞劇是講現代生活的。在舞劇『史威特蘭娜』（*«Svetlana»*）——一個講住在原始森林中的獵場看守人的女兒，一位心地堅強的俄羅斯少女的舞劇裏面，萊畢辛斯卡雅扮演主角，創造了一個年青、勇敢的愛國女兒的動人的形象，並以它的天真爛漫和純潔迷人。她的舞蹈，嫺雅而精力充沛，給舞台上帶來了森林地帶的新鮮的香氣。

在另一個戰時上演的根據俄國名作家亞歷山大·格林（Alex-

ander Green) 的小說所改編的舞劇『深紅色的帆』(《Crimson Sails》)裏面，萊畢辛斯卡雅扮演主角阿索爾，她是一個水手的女兒。在一個神話故事的魅力之下，她的女主人公夢想着一個新的快樂而美麗的生活。對於生命和幸福的信心，就是這個舞劇的中心主題，並且被用一種深深的逼人的力量表現出。萊畢辛斯卡雅所表演的阿索爾，帶着這個信心通過了許多降臨在她身上的艱難和困苦。夢想最後終於變成現實，阿索爾坐着一隻有深紅色帆蓬的船出發到幸福的國土去。

萊畢辛斯卡雅抓住了這個角色的浪漫色彩的美，給一個年青的好思慮的女孩子和在她心胸中成熟的初戀的感情以一種迷人的描繪。萊畢辛斯卡雅的舞蹈充滿着一種抒情的溫柔的沉思。在舞劇的結尾，當阿索爾的夢實現了，準備動身到快樂和希望的國土去的時候，萊畢辛斯卡雅表現出了長久在積壓之下的各種感情，用她精力充沛的舞蹈，每一個動作的完整、生動與迷人處使觀眾感到目眩。這個舞劇滲透着人道主義的觀念，在蘇維埃社會的觀眾當中得到一個深深的反響，而它的成功是一點也沒有辜負奧妮迦·萊畢辛斯卡雅的美美的表演的。

在古典舞劇裏，萊畢辛斯卡雅最成功的角色之一，就是『唐吉訶德』當中的奎特麗(Quitrie)。頑皮，性急，愉快，她給了那坦直的愛賣弄風情的旅店主人的女兒一幅具有高度生氣的畫像。在這個舞劇裏，在一羣穿着快樂服裝的行樂者的背景前面，這個年青的舞劇演員表演了一連串極端困難的動作，最後同她的

舞伴理髮師巴西理奧以一段雙人舞結束了那一幕。活動而充滿着青春的火焰，這個最後的舞蹈是一曲歡悅的愛之凱歌，是那個克服了一切阻礙而得以同她所愛的人結婚的人的愛之凱歌。在雙人舞中，這位舞劇演員的藝能以那樣逼人的自然顯露了出來，使我們完全忘記了舞蹈的困難和她的動作。在終場，當舞劇演員的身體像一隻脫離了獵人弓弦的箭似的，迅速掃過空中，被站在離她幾尺遠的舞伴接住的時候，那是特別有效果的。

爲了在舞藝中的傑出的功績，奧妮迦·萊畢辛斯卡雅曾被獎過『榮譽章』，並得到共和國榮譽藝人的稱號。在戰爭期間，這個年青的舞蹈家又得到了史大林文藝獎金中的舞劇藝術獎。

作爲一個真正的愛國者的萊畢辛斯卡雅，獻出了她很多的時間去爲紅軍戰士們演戲。她多次地訪問前綫各陣地，——她的火熱的動人的藝術，帶給了蘇維埃的士兵和軍官們以光芒和舒暢。

(曉 雨譯)



蘇聯文化的前進活動家 — 愛森斯坦[⊖]

(ЭЙЗЕНШТЕЙН—ПЕРЕДОВОЙ ДЕЯТЕЛЬ
СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ)

蘇聯電影界蒙受了極大的損失。最優秀的電影導演之一的塞爾蓋·米哈依洛維奇·愛森斯坦死了。死神從我們的行列中帶走了前進的蘇聯文化的特出活動家。

愛森斯坦生於一八九八年。從偉大十月革命開始，愛森斯坦

⊖ 蘇聯名電影導演愛森斯坦於今年二月十一日逝世，此地所譯的是蘇聯七十餘位文化界人士聯合署名的一篇悼念文字，原文發表在『真理報』及『消息報』等報上。

就在革命知識份子的行列中。他從內戰的前綫上來到無產階級的勞工劇院，作為一個藝術家和導演，他在那裏組織創造作場和演出。

二十五年前，愛森斯坦開始了電影界方面的工作，他用他的第一部電影『罷工』提出了蘇聯電影藝術新的原則，粉碎了革命電影的保守的形式和方法。這部影片是供獻給俄國的勞工革命運動的，革命的無產階級者以他第一部影片的主人公的姿態出現。

愛森斯坦在『「波喬姆金」號戰鬥艦』。一片裏面獲得在蘇聯電影藝術形成的事業方面的更大的成功。這部影片是蘇聯電影的特出的勝利。愛森斯坦的影片『十月』，『舊與新』，特別是『亞歷山大·涅夫斯基』和『伊凡雷帝』的第一部使愛森斯坦儕於第一流國際電影大師之列，並且給他博得前進民主文化的特出活動家的名稱。

愛森斯坦創造的影片在全世界銀幕上的成功對於全世界前進電影活動家的創作有極大的影響。

愛森斯坦在國立電影研究院裏做了很大的教育工作，在蘇聯科學學術院裏做了科學研究工作。

愛森斯坦為提高蘇聯電影藝術所作的百折不撓的鬥爭，他的創作的熱情，對於本身和自己的同伴的極高的要求給愛森斯坦贏得功勳權威的聲望和蘇聯電影工作者之間的敬愛。

愛森斯坦在他的論文中，著述中和演出中永遠為爭取卓越的蘇聯藝術而鬥爭，一面暴露布爾喬亞文化的退化和頹廢。

因爲他在蘇聯電影藝術事業方面的特出的功績，愛森斯坦曾獲列寧勳章，獲得史大林獎金得獎人和功勳藝術活動家的名稱。爲了科學工作，愛森斯坦曾得藝術學博士的學位。

前進蘇聯文化活動家——塞爾蓋·米哈依洛維奇——的形象，將活在我們的心坎裏，感應我們立下新的創作功績，像二十五來成爲他的優秀的，有果實的活動的特色的那些功績。

（葛 達譯）

柯 靜 采 夫

(Г. Козинцев)

藝術家，學者，教育家

(ХУДОЖНИК, УЧЕНЫЙ, ПЕДАГОГ)

塞爾蓋·米哈依洛維奇·愛森斯坦死了。

世界上沒有，而且不會有一個忠實的電影工作者，他的心會不痛苦地緊縮。

蘇聯電影藝術的大勝利和愛森斯坦的名字聯繫着。當電影院還是『小影戲館』，歐美的銀幕上都是好萊塢的接吻，偵探和強盜的打耳光橫行的時候，產生了『「波喬姆金」號戰鬥艦』。

那時人民認識了和久久愛上了愛森斯坦的藝術。這是熱情的革命的藝術，充溢了對人民的愛和對它的壓迫者的憎恨。

愛森斯坦那時二十八歲。『「波喬姆金」號戰鬥艦』是他的第二部影片。

共產黨的偉大的思想指導着他的藝術。被這樣的思想鼓舞着，藝術家創造了在電影界開了新紀元的作品。

德國的檢查官，法國的衛道者，美國的偽君子都勃然大怒了。資本主義世界的一切極端反動主義者都被動員了不讓千百萬的外國觀眾看見在「波喬姆金」的橫杆上招展的紅旗。可是紅旗在所有的警備綫上飄過，全世界都聽見革命藝術的呼聲。

愛森斯坦的藝術，第一，是新的，革命內容的藝術。資本主義的電影培養出來的舊形式不可能表現這種內容。愛森斯坦粉碎了這些形式，打開法國沙龍戲劇，美國刑法電影，意大利的華美的，假歷史性的電影的經驗。大胆的革命者，百折不撓的發明者的他，給蘇聯電影的獨創一格的，特殊的形式奠了基，這些形式是在探尋新的形象表現和新的革命內容中產生的。世界上初次創造了真正的，現實主義的電影，這種電影只有在社會主義的國家裏方能產生。因此電影史上的新的一章是被愛森斯坦的名字打開的。

愛森斯坦在電影藝術方面的貢獻極大。他的影片的栩栩生動的構成敘事詩，抒情詩和悲劇於一爐。愛森斯坦使電影擺脫了戲院的權樞。他使之接近文學，繪畫和音樂。他善於表現歷史全景的氣勢磅礴的規模。初次看他的電影的時候，你覺得，銀幕的邊界無限地擴大了，畫面變成龐大的，以它的威力懾人。事件變成敘事詩式的，形象變成不朽的。

創造「「波喬姆金」號戰鬥艦」之後，已經過了多年，可是無論那一個看過它的人，難道能忘記救地薩的石階，昇起的砲身，使石獅後腳立起的一羣憤怒的革命海員。在戰鬥之前麻痺的強

歷山大·涅夫斯基的民兵和準備襲擊的伊凡雷帝的兵士也活在記憶中。

蒙太奇的理論，場面構成的法則，羣衆場面方法論以及音樂和表現的配合之研究永遠要和愛森斯坦的名字聯繫着。

英、美、法、意的所有少數的進步電影工作者都向愛森斯坦學習。在他們的作品可以清晰地看出蘇聯電影的影響，蘇聯電影的發展和愛森斯坦的作品不可分割地聯繫着。

也有些靈巧的匠人試試模倣愛森斯坦的藝術。他們也企圖運用『俄國蒙太奇』，真的典型，和愛森斯坦的特徵的場面結構。可是所有這些企圖都是徒勞無功。愛森斯坦所創造的形式和他的影片的內容是分不開的。它們不能變爲匠人的手法，適合於使好萊塢的題材面目一新。

蘇聯的新藝術不是在空地上創立起來的——它是俄羅斯和世界文化中的一切最優秀的藝術的唯一的合法繼承人。愛森斯坦蔑視好萊塢匠人的不足爲道的定型，他同樣執拗地向我國和全世界藝術中最優秀的學習。他博學多才，富於理解力，在繪畫，文學史，心理學，生理學方面俱有深造，他在本身的勞作方面是一位藝術家和學者，凡是知道他對影片的準備工作的人，看見他的無數的札記，他對於未來的影片的最細小的成分的精密分析的人，對於他作品裏藝術和科學的結合，都爲之嘆賞不置。

在藝術方面活動的初年，愛森斯坦憧憬將他本身全部宏富的學識，他全部的思想授給年青的電影工作者。身爲教授，藝術學

博士的他，教育了不止一代電影工作者。許多年來他毫不間斷地在電影研究所執教，我們大部份的導演都修過他的學科。雖然導演和學者的愛森斯坦的道路並非永遠是筆直的，雖然在他的探求中有時也有中斷，可是他為研究電影的年青的科學貢獻很多。愛森斯坦在他在世的最後一年裏，做蘇聯學術院藝術史研究所組織的電影史科學部門的領導者。

……最近不久之前我還坐在他的室內。塞爾蓋·米哈依洛維奇向我說起，他在編撰篇幅巨大的蘇聯電影史的計劃，他在考慮糾正第二部『伊凡雷帝』的錯誤，他講述他關於五彩電影和實體電影的見解，給我看對全聯邦國立電影研究院的導演課程的工作計劃。他滿腹計劃，——許許多多夾着書杆的書圍着他，桌上滿攤着草稿……

今天所有在蘇聯電影界工作的人和愛護蘇聯電影的人都懷有極大的悲哀。一位藝術家死了，我們的藝術，我們的文化的美好的一章永久和他的名字聯繫着，他是大胆的革新者，有信念的大師，導演，學者和教育家，他將久久活在他的電影的生命中，他的學生的作品中，他的著述中。

我們永遠不會忘記塞爾蓋·米哈依洛維奇·愛森斯坦。在我們將要準備新的電影，使它們上演的時候，關於他的鮮明的記憶將和我們同在。在攝影場上，剪接桌旁，試演廳裏，我們將要想到逝去的朋友，小心地回憶和他的會見，他的工作，他的思想。我們必定向年青的電影工作人員講述，我們關於他的一生，將自

己一生精力獻給創造蘇聯電影的革命藝術的大胆的，偉大的藝術家的勞動的和高貴的生活，所知道的一切。

(孫 然譯)

蘇聯人民演員
查哈洛夫
(В. Захаров)

葛林卡在銀幕上

(ЖИЗНЬ ГЛИНКИ НА ЭКРАНЕ)

爲紀念俄羅斯偉大作曲家米哈依爾·伊凡諾維奇·葛林卡
(Михаил Иванович Глинка) 逝世九十年，獻給天才音樂
家的一生的新的藝術片「葛林卡」，上了銀幕(脚本作者和導演
是 Л. 亞恩希坦)。

片中反映出葛林卡在其中生活，創造，鬥爭的歷史的環境，
顯示了俄羅斯民族音樂的創始人的艱難繁複的創造的道路。觀眾
面前站着一個熱情，英勇的人的形象，他的創作完全貫滿了對於
本國的人民的愛。

向宮廷貴族階級的趣味挑戰以後，葛林卡在音樂方面，像普
希金在詩歌方面那樣，克服了一切的障礙，大胆地走上新的道路
——創造俄羅斯民族文化的道路。俄羅斯民間歌曲的取之不竭的
富藏，它的親切的表現性和音樂的獨特永遠使葛林卡爲之神往。

他從童年時代靜聆着民歌，爲它們入迷，就對自己說：『祇要別忘了，祇要終生記住……』

和民間音樂不斷的接觸，主要的，對於它的敏銳的理解充實着葛林卡，滋養他的創作，感應他。葛林卡在日記上寫道：『……或許，我在兒時所聽的這些歌曲是使我以後主要地開始研究俄羅斯民間音樂的最大的原因』。

影片的最初幾個場面表現偉大作曲家的童年時代。扮演童年葛林卡的沙夏·索波烈夫活生生地，直接地傳達出他從少年時代就顯露的音樂才能。鐘聲，鳥語，樹木的喧嘩，特別是俄羅斯民歌吸引着孩子的注意力。在父親家中他偷偷地不讓父母知道，而在農奴組成的樂隊裏演奏，他屏止呼吸，傾聽少女的歌曲，在鋼琴旁邊一坐就是幾個鐘頭。當母親責備他不應過分醉心音樂的時候，他回答她說：『我有什麼辦法……如果音樂是我的靈魂！』

在彼得堡，年青的葛林卡初遇普希金，雷列耶夫，奧多耶夫斯基，茹柯夫斯基。在這裏產生了關於音樂的人民性的爭論。葛林卡用俄羅斯民間歌曲的主題即席演奏，以他的美好的音樂使聽衆神往。

葛林卡的才力不單在於他在自己的創作中運用俄羅斯的民間主題。俄羅斯歌曲的獨創的雋和富藏吸引了許多特出音樂家的注意。然而，在葛林卡之前沒有人能那樣深刻而忠實地理解它，像『蘇薩寧』和『羅斯朗』的創造者擅會的那樣做法。人民生活的精神，俄羅斯民族的特性，俄羅斯人的精神的豐富和美麗在葛林

卡的音樂裏面初次得到了忠實的表現。『……貝多芬不止一次試試採用俄羅斯民歌做主題，修伯特——特用斯洛伐克的，李茲特——採用匈牙利的，』斯泰索夫寫道，『但他們無論是俄羅斯的，斯洛伐克的，匈牙利的音樂始終都沒有創造出來。音樂沒有包括在這一些主題裏面。爲了使它成爲人民的，爲了表現出民族精神和靈魂，音樂應該取材於人民生活的根源……』

葛林卡創造了成爲全人民的資產的音樂。

震動了俄羅斯社會上最優秀的一部份人物的幾個歷史事件促成了葛林卡的創作的形成。影片裏反映出幾個歷史事件。一八一二年平的衛國戰爭在著名音樂家的心靈上留下了深刻的印象。他在童年會目擊俄國人民愛國主義的特出的例子。斯摩稜斯克大道。俄國軍隊的撤退。奔流似的逃難者，葛林卡的一家也在其中。拿着獵槍和叉耙的游擊隊農民的行隊，激昂慷慨的戰歌。一個年老的做游擊隊的農民和他的嚴峻的，洞察的目光使男孩終生不能忘懷。葛林卡在創造他的第一部歌劇『伊凡·蘇薩寧』裏的主人公的形象時，關於這個老人的回憶感應了他。

葛林卡親眼目覩一八二五年十二月黨人的暴動發生。他變爲更爲獻身地，更爲執拗地向自己的目標——創造俄羅斯民族音樂——突進。葛林卡渴望完成他的創作計劃，他痛苦，激動。描繪作曲家爲他構想的人民歌劇搜尋題材的插曲，和描繪茹柯夫斯基（藝人 M. 吉爾夏文扮演）暗示歌劇的主題——雷列耶夫在詩歌中謳歌的俄國農民伊凡·蘇薩寧的功績——時，他的幸福和喜悅

的幾段故事，以緊張控制着觀眾。

葛林卡的突發的，嚴峻的性格，他在創作方面的熱誠，執拗和幹勁都由藝人 Б. 契爾柯夫絲絲入扣地表達出來。演葛林卡的契爾柯夫以他的高貴的風度和親切的態度吸引觀眾。演員逐漸使人相信他的新主人公。

影片裏面，表現葛林卡從事寫作歌劇『伊凡·蘇薩寧』的場面佔重要的地位。這裏顯露了在沙俄時代的創造的人物的悲慘地位。歌劇的思想上的構思（民族的偉大和俄羅斯人民對祖國的愛的力量）遭遇了沙皇的惡意的，冷淡的看待。他要求作曲家祇稱讚專制和他個人。尼古拉一世命令將歌劇改名為『爲皇捨命』。

歌劇脚本的作者，毫無才氣的詩人洛靜男爵的忠心耿耿的詞句激怒了葛林卡，他按照自己的計劃作歌劇，將洛靜的原文配上現成的音樂。『然而我的想像，』葛林卡寫道，『終予提防着這個勤儉的德國人，好像魔法似的，忽然連整個歌劇的計劃，連將波蘭音樂和俄羅斯音樂對比的思想，最後，連許多主題，甚至連修改中的細節都創作了，——這種種一下子都在我的腦袋裏浮現出。』

……現在是初次上演。葛林卡在歌劇的包廂裏，他等待着觀眾的批判，以布爾加林爲首的敵人幸災樂禍了，他們用笑聲歡迎『農夫』的歌劇，『馬車夫』的音樂，宮庭貴族階級的社會中這樣斷定葛林卡的作品。

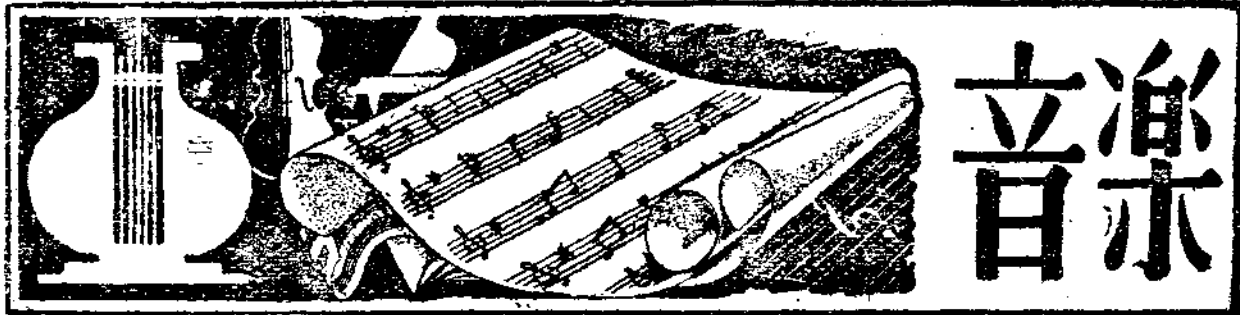
葛林卡用眼睛尋搜普希金，他的意見對於作曲者比一切都可貴。普希金注意地，津津有味地瞧着。漸漸地音樂控制了他；他鼓掌說：『據我覺得，在蘇薩寧身上，葛林卡成功的主要的是人民，雖然有男爵的劣詩和愚拙地歪曲了雷列耶夫的主題。音樂的力量是這樣的……』葛林卡是幸福的。

П. 阿列依尼柯夫把普希金的角色演得很好。內心的含蓄，人類的尊嚴，隱秘的諷刺在演員的每一個動作裏都可以感覺得到。可惜，『伊凡·蘇薩寧』歌劇裏的過分拖長的場面破壞了影片的總的結構；特別在顯露普希金對歌劇的態度的場面是過分頻繁和重複了。

作曲家 B. 謝巴林風趣很高地處理了配合葛林卡的作品艱難的任務，演員的陣容選擇得很好，Л. 列普斯洛爾洛娃的卡蒂卡·喀恩和 K. 伊凡諾娃的安娜·喀恩成功地，懷着極大的情感創造了抒情詩的婦女的形象。葛林卡的忠實的友人農奴音樂家烏里亞納奇的角色——藝人密爾拉列葉夫扮演——嵌在人的記憶中。Г. 西洛娃（葛林卡的妻子）和 K. 泊洛維柯娃（他的岳母）的演技富有表現力。П. 巴連柯（布爾加林），M. 吉爾夏文（扮茹柯夫斯基），B. 柯爾卓（扮奧多耶夫斯基）И. 斯伏博金（扮男爵），B. 李華諾夫（扮尼古拉一世）都演技優良。

關於葛林卡一生的影片，是關於俄羅斯偉大作曲家的傳記片的第一個經驗。而且從事這張影片的集團的成功是可喜的。

（榆 青譯）



米哈爾柯夫[⊖]
(Н. Михалков)

烏克蘭共和國的音樂中心

(МУЗЫКАЛЬНЫЕ ЦЕНТРЫ УКРАИНСКОЙ ССР)

在蘇維埃政權之下，烏克蘭的音樂文化已獲得繁榮發展的廣大的可能。作為教育與美學享受的工具的音樂，已經和千百萬的人民大眾接觸，而且真正地變成了大眾的藝術。

在烏克蘭共和國的每一州的中心，都建立了音樂愛好者協會。二十六個音樂愛好者協會之間（基輔有兩個——一個是州立的，另一個是共和國立的）組織了八個交響樂隊，十六個國立的合

[⊖] 本文作者是烏克蘭共和國部長會議附屬藝術事業委員會教育機關管理處的處長。

唱團，八個班杜拉琴合奏團，四個民間樂器合奏團，八個歌舞表演團，其中有古楚爾的，布科文納的和外喀爾巴阡的。爲了演奏室內音樂還創立了一個以維遼姆（Вильом）命名的四重奏團。

除了上述的職業團體以外，在烏克蘭還有十六個音樂學校，八十個兒童音樂學校，二十個爲成年人創辦的音樂夜校。

管弦樂隊，合唱團的所有的藝人、指揮以及技術人員，都由國家付薪，不依靠售出入場券的所得。

十月社會主義革命以前，只有個別的歌唱家與演奏家去到各個城市，然而他們唱歌與表演僅僅是爲了有限的一羣富裕的人們；工人與農民沒有可能去聽。這樣直到蘇維埃政權時方實現了社會主義的口號：『藝術屬於人民』。

烏克蘭人民的優秀的力量集中在烏克蘭各州的城市裏面：卓越的歌唱家，音樂家，音樂教授；這裏並且設有歌劇院，音樂院，漂亮的音樂廳。在藝術生活特別蓬勃有力的城市之間，蘇維埃烏克蘭的首都基輔是佔着第一位的。

許許多多的戲劇藝術團體都集中在基輔：歌劇院，烏克蘭的及俄羅斯的劇院，音樂喜劇院，交響樂隊以及其它的許多組織。近數年中，歌劇與舞劇戲院上演了蘇維埃烏克蘭作曲家的舞劇——康士坦丁·丹凱維奇（Константин Данькевич）根據謝甫欽科作品改編的『百合花』（«Лилия»），米哈伊爾·斯科魯爾斯基（Михаил Скорульский）根據萊霞·烏克蘭英卡（Леся Украинка）的作品改編的『森林之歌』（«Лесная

песня»)，米哈伊爾·維列科夫斯基 (Михаил Вериковский) 的歌劇『女傭人』(«Наймичка»)。在俄國作曲家的作品方面，我們在基輔歌劇院的舞台上可以看見恰伊柯夫斯基的歌劇『葉甫格尼·奧尼金』(«Евгений Онегин»)和『黑桃皇后』(«Пиковая дама»)，摩索爾格斯基的歌劇『波里斯·戈都諾夫』(«Борис Годунов»)。一九四六年至一九四七年的演出季中，重新復活了上演烏克蘭音樂的奠基人萊申科 (Н. В. Лысенко) 的歌劇『塔拉斯·布爾巴』(«Тарас Бульба»)。

基輔歌劇院的人員計有七百五十七個工作者，其中管弦樂隊佔九十人，合唱隊九十一人，獨唱者六十三人。他們之間有烏克蘭歌劇表演的名手，蘇聯的人民藝人李特維寧科——伏爾格姆特 (М. И. Литвиненко-Вольгемут)，巴多爾仁斯基 (И. С. Паторжинский)，蓋達伊 (З. М. Гайдай)，基巴林科——達曼斯基 (Ю. С. Кипаренко-Даманский)，伊凡諾夫 (А. А. Иванов)，烏克蘭人民藝人格里希科 (Гришко)，羅普斯卡雅 (О. Д. Ропская)，華西里耶娃 (А. И. Васильева)。劇院的藝術指導——蘇維埃人民藝人斯莫里奇 (М. В. Смолич)。

音樂喜劇院在它的上演節目中有蘇聯及西歐作曲家的音樂喜劇。這一個團體的人員基本上已經十二年未曾改變。烏克蘭共和國的人民藝人諾文斯卡雅 (В. П. Новинская)，有功藝人華

西里耶夫 (В. В. Васильев) 和格西納 (Ю. В. Ресина) 享有最大的聲望。

烏克蘭共和國國立交響樂隊在基輔的音樂生活中佔着特別的地位，它的藝術指導與總指揮是烏克蘭有功藝人拉赫林 (Н. Г. Рахлин)。夏天的時候，交響樂隊在五一公園的露天舞台上為勞動者們免費舉行音樂會。一九四六年的夏季，曾舉行了五十次這樣的音樂會，二十萬以上的基輔人曾來聽演奏。音樂會舉行時還伴有知名的藝術學者所作的通俗說明演講。

冬天的時候，國家交響樂隊在音樂愛好者協會的圓柱大廳中以低廉的票價舉行收費的音樂會。有時這是對音樂文化大學的課程的解釋（任何想研究音樂文化歷史的人都可以來聽講），有時這是以蘇聯與西歐作曲家的巨大作品為主題的晚會。

在巡遊烏克蘭各地時的休息期間，國立『抒情詩』合唱團，烏克蘭民間合唱隊，以及由麗傑亞·契爾奈雪娃 (Лидия Чернышева) 擔任藝術指導的歌舞團，便在基輔舉行演唱會。

莫斯科和列寧格勒的藝人們——歌唱家，音樂家，鋼琴家，指揮——也在基輔舉行巡迴演奏。而烏克蘭的音樂家們在莫斯科，列寧格勒及蘇聯其他的城市中也是備受歡迎的客人。

烏克蘭蘇維埃作曲家協會團結了一百二十五個會員。它的中心是基輔。基輔的作曲家之間有那些受人稱揚的大師們，如像史大林獎金的得獎者，蘇聯人民藝人勒伍茨基 (Л. Н. Ревуцкий

），有功的藝術工作者略多辛斯基（Б. Н. Лятошинский）
，科西茨基（Ф. Е. Козицкий），維遼甫卡（М. И. Вере-
в-ка），烏克蘭共和國有功藝人維蘭斯基（И. А. Виленский）
，史大林獎金得獎者希托卡林科（А. Я. Штогаренко），作
曲家斯科魯爾斯基等等。

許多的學校集中在基輔。在曾經得過列寧勳章的基輔國立恰
伊柯夫斯基音樂院中，一九四六至一九四七學年有四百零五個大
學生。不久以前自該校畢業的獨唱家維峰尼加·鮑里申科（В.
Борисенко），萊奧卡傑亞·馬斯蘭尼科娃（Л. Масленик-
ва），尼娜·柯司金科（Н. Костенко），福金（М. Фокин）
等人，已經在基輔歌劇戲院中演主要的角色。

有三百個學生，在基輔音樂學校中受教育，有二百八十個
天才兒童在完全的中等音樂學校裏學習，還有一千兩百個兒童在
城市各區開辦的五個七年制音樂學校中學習。這裏已經有一個完
全的中等舞藝學校，領導它的是烏克蘭共和的有功藝人柏遼索娃
（Г. Березова）。

奧德薩與哈爾科夫兩城也處於類似的情形中。所幸世界上最
好的劇院之一——奧德薩歌舞劇院（總指揮與藝術指導是鮑克羅
夫斯基〔М. Покровский〕）——被從德國侵略者的手中拯
救了出來。近年來奧德薩人曾看了十七個歌劇：顧拉克——阿爾
德莫夫斯基（Гулак-Артемовский）的『多瑙河彼岸的查波
羅伊人』，萊申科的『那達爾卡·波爾達夫卡』，葛林卡的『伊

凡·蘇薩寧』，恰伊柯夫斯基的『葉甫格尼·奧尼金』和『黑桃皇后』，皮才的『卡爾曼』和李姆斯基——柯爾莎科夫的『沙皇的未婚妻』，丹凱維奇的舞劇『百合花』。

兩個導演——維索茨基(Высоцкий)與馬加爾欽科(Макарченко)領導着奧德薩的音樂喜劇戲院。精力旺盛而性格熱情的作曲家丹凱維奇領導着奧德薩音樂院。奧德薩的劇院與音樂團體中大部份的音樂家，都是奧德薩音樂院的學生。

在奧德薩音樂學校和五個兒童音樂學校，一所音樂夜校及一所七年制舞藝學校中，有三千以上的少年與兒童在學習着。以司托略爾斯基(Столярский)教授的名字命名的完全中等音樂學校聞名全國。奧德薩音樂愛好者協會使用蘇聯最好的演奏場所之一(過去交易所的大廈)。音樂指揮克里莫夫(Климов)指導着交響樂隊。奧德薩音樂團體的各組的藝術家們，有系統地在各州的區域中心演出。

新的歌劇院的建設在戰爭的前夜已在哈爾科夫完工。德國人會破壞了它，在重建與修復之前，哈爾科夫的歌劇院是在自己的舊的場所演出的。維列科夫斯基的歌劇『女傭人』，李姆斯基——柯爾莎科夫的『沙皇的未婚妻』(藝術指導斯梯芳諾維奇〔М. Стефанович〕導演)，它們的演出都是哈爾科夫歌劇院的無可懷疑的成就。正如烏克蘭每個歌劇院所附設的一樣，這裏也有一個舞藝研究所。研究所的人把學習同演出的實踐工作結合在一起。

哈爾科夫的音樂愛好者協會包括交響樂隊，民間樂器隊，班杜拉琴隊，萊昂托維奇合唱隊和萊昂托維奇四重奏團。他們全在過着緊張的創作生活，常常在哈爾科夫州的邊界以外去作巡迴公演。

哈爾科夫的音樂喜劇院是烏克蘭最好的戲院之一。在烏克蘭共和國蘇維埃作曲家協會各州的分會中，哈爾科夫分會是最健在的。它的會員之間有洗練的管弦樂大師，獨創一格的，勇於創作上的探求的的克萊班諾夫（Д. Л. Клебанов）——舞劇『小鸛鳥』（«Аистенок»）與『歡迎序曲』（«Приветственная увертюра»）的作者，以及鮑里索夫（В. Борисов）——哈爾科夫音樂院的校長，交響音詩『熱情的烏克蘭』（«Пылающая Украина»）的作者等等。

哈爾科夫音樂學校附有一個衛國戰爭的盲人及殘廢者學習部。五十五個盲人住在單獨的舒適的宿舍中，受着政府的注意，他們很快就學會了音樂師的職業，而且將在合唱團與管弦樂隊中演奏。

在哈爾科夫有九個音樂學校，其中有一個為天才兒童設立的十年制音樂學校。

史大林諾和德聶泊彼得羅夫斯克城沒有音樂院，然而在戰後第一個史大林五年計劃中已預定要開辦。目前在德聶泊彼得羅夫斯克州正為將來的音樂院與歌劇院培養幹部，這所歌劇院也將在 一九五〇年開幕。

德聶泊彼得羅夫斯克有一所烏克蘭最好的音樂學校在工作着，它有七十個教員。這所學校實在可以因它各級的鋼琴手，管樂器手（六十人），豎琴與班杜拉琴手為榮。這一州中有八個音樂學校。

史大林歌劇院建於一九四〇年。現在院中輪流地演着歌劇與話劇，因為德國人把話劇戲院的建築炸壞了。

烏克蘭共和國的任何一州都沒有像史大林州這樣多的俱樂部與文化宮。在一九四六年這一年度，全史大林州會舉行過兩千四百次音樂會。

這一州有三個七年制的音樂學校和兩個普通音樂學校（在史大林諾和阿爾德莫夫斯克）。後者自一九二六年起即存在，去年會慶祝了自己的二十週年紀念。

里沃夫城的音樂藝術也猛烈而豐盛地發展着。城中有歌劇，有巴爾文斯基（Б. Барвинский）教授主持的音樂院，有音樂團，『特萊姆畢達』（«Трембита»）合唱團，一所學生達三百十人的音樂學校，一所完全的中等音樂學校和兩所不完全的中等音樂學校，一個音樂夜校。有功藝術工作者布拉金斯基（Л. Брагинский），科萊沙（М. Колесса）和岡察羅夫（М. Гончаров）指揮着交響樂隊。

里沃夫音樂愛好者協會的音樂講演組不久之前恢復了它的工作。音樂指揮及藝術指導波因（Поин）領導的該協會的交響樂隊參加這些音樂演講會。

契爾諾維茨克國立音樂話劇戲院，在蘇聯人民藝人瓦西爾科（В. С. Василько）的領導之下準備把柯畢梁斯卡雅（О. Кобылянская）的小說『土地』（«Земля»）搬上舞台。劇院的主任導演鮑林（Б. Борин）正在上演德荷維奇尼（В. Дыховичный），拉斯金（Б. Ласкин），司洛鮑茲基（М. Слободский）的新的音樂喜劇及作曲家鮑高斯洛夫斯基的『十一個不知名的人』（«Одиннадцать неизвестных»）。在這個城市中有音樂學校及一所不完全的中等音樂學校。

在烏日高羅德開辦了一個州立的音樂話劇戲院（藝術指導是馬加爾〔В. Г. Магар〕），也有音樂學校及不完全的中等音樂學校。

加入了蘇維埃共和國大家庭的烏克蘭共和國，生活得幸福而愉快。烏克蘭音樂學校的數量正在增加與擴展。有計劃地設立音樂團體與戲院，在蘇維埃烏克蘭把每一個城市變成了音樂文化的中心。

（孫 勤譯）

恰普雷金娜
(З. Чаплыгина)

烏克蘭的業餘藝術活動 («ХУДОЖЕСТВЕННАЯ САМОДЕЯТЕЛЬНОСТЬ НА УКРАИНЕ»)

烏克蘭的民間創造誕生已經很久。烏克蘭的民間儀式，沿各村莊旅行的唱歌者——班杜拉琴與古司里雅拉琴的彈奏者，一直保存到今日。但是自從蘇維埃制度建立以來，民間的創造特別廣泛地發展着。在工廠、工場、礦井、礦山、在大小鄉村、學校，開始產生了民間業餘藝術活動的團體，天才的歌唱家，音樂家，說書家都加入了這些團體。

在蘇維埃政權最初的年代，就產生了不久便揚名全國的「抒情詩」(«Думка»)合唱團和烏克蘭民歌合唱隊。這個合唱隊的參加者都是普通的集體農場場員。它的天才的獨唱家們，年青的農婦卡林娜·猶申科，葉林娜·司平卡，亞歷山德娜·猶希明科都獲得了人民的敬愛。

戰爭妨礙了我們人民的和平創造勞動。愉快的烏克蘭歌曲暫時靜息，舞蹈暫時麻痺，對敵人作戰的威嚴的號召代替了它們。年老的班杜拉琴的彈奏者從這個鄉村走到另一個鄉村，唱出了敵人的獸行，人民的受難，號召人民復仇。

戰爭結束了，歡悅的歌曲又響起來了，民間的業餘藝術活動也開始繁榮起來了。現在，在烏克蘭算來有三萬兩千個以上的各種樣式的業餘藝術團體。參加其中的歌者，音樂家，戲劇藝術的愛好者達四十萬人。

『民間創造之家』的網狀組織擴大了，它們的職責是幫助業餘的團體。藝術學者，高級戲劇與音樂學校的教師，有經驗的教育家，都在這些『民間創造之家』裏工作。

『民間創造之家』的工作者們選擇和改造上演的材料，組織提高業餘團體領導者經驗的練訓班，舉行各區、各州和各共和國藝術業餘活動的檢閱。『中央民間創造之家』在戰後曾舉行過八個以上的共和國的檢閱，各地的許多紀念會與競賽會做了這些檢閱的先聲。

業餘團體都參加檢閱。西南鐵路管理局的業餘合唱團現在有七十多個演唱者。基輔區克拉斯諾高爾斯克村的歌唱，音樂與舞蹈聯合表演是出色的表現。全村差不多都參加了聯合表演，音樂師之間有一個七十歲的老人。

基輔州的羅高索夫村的婦女合唱團已經存在了十年以上，領導它的是瑪利雅·吉里蘭科，一個優秀的劇的女高音的歌唱者。

這個合唱團在基輔與莫斯科表演時會得到多次的成功。工人、礦工、地方知識份子的代表參加着合唱、音樂及戲劇的團體。在最近一次的共和國檢閱會上，伏羅希洛夫格勒區魯柏日諾耶城工人們的業餘音樂喜劇戲院參加表演。這一劇院的演員們很成功地上演了烏克蘭和俄國古典及現代音樂喜劇與通俗笑劇。

頓巴斯的史大林諾城第六號礦坑的戲劇研究室的上演節目中，不僅有俄國及烏克蘭作家的劇本，而且還有最著名的西歐劇作家的劇本。

德塞爾任斯基礦坑（也在史大林諾城）的歌舞團，享有很大的聲望，時常在礦工俱樂部與文化宮中表演。

在烏克蘭共和國工作的有烏克蘭科學院的藝術學院，一百五十個藝術、音樂及戲劇學校，成年人與孩子們在這些學校中可以受任何藝術部門的教育。共和國的各最大的城市裏面為成年人設立了音樂夜校，各種職業的人們在那兒學習着。最近有許多復員的蘇軍和過去的遊擊隊戰士進了這些夜校。

烏克蘭的業餘藝術活動產生了許多卓越的藝術工作者。他們之中有波爾塔瓦區人，現為莫斯科大戲院的獨唱家，蘇聯人民藝術家伊凡·科茲洛夫斯基；基輔歌劇院的女獨唱家，蘇聯人民藝術家索雅·蓋達伊；過去基輔「阿爾新那爾」工廠的工人，現為烏克蘭人民共和國的人民藝人的康斯坦丁·拉普傑夫；以及初階進莫斯科大戲院的年青的維塔尼加·鮑里申科和萊奧卡傑雅·馬斯蘭尼科娃等等。烏克蘭的最好的人材，著名的演員伊凡·巴多爾

任斯基，瑪利亞·李特維寧科——伏爾格姆特，娜泰里雅·烏日維伊，阿姆佛洛西·布契姆，都是民間藝術中培養出來的。

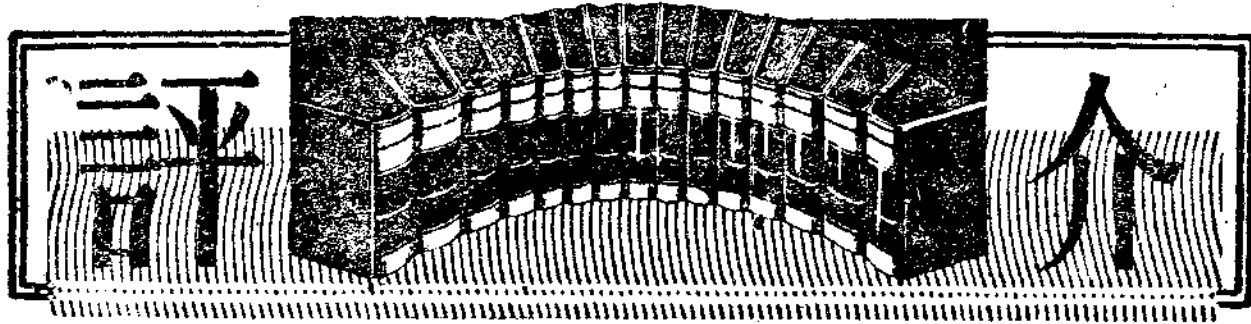
音樂與雜耍戲活動的最有天才的二十八個參加者，目前正在共和國內的音樂學校中學習。這種業餘活動的參加者，天才的歌唱家們——女集體農場員葉卡特林娜·西特尼，基輔機器製造工廠的幼稚園的女教師麗傑雅·巴爾金娜，力量與音色罕見的低音歌手，伏羅希洛夫格勒工廠的打掃工人猶里·施奈德爾等人——如今都是基輔、奧德薩及哈爾科夫音樂院的大學生。

過去曾任中學校女教師的柳德米拉·加弗里欽科，正在基輔烏克蘭劇院的研究室中學習。很有才能的手風琴手，不久以前自軍中復員的波爾塔瓦人亞歷山大·皮多林納，也正在里沃夫音樂院中受音樂教育。

在學校中學習的還有朗誦家，德聶伯彼得羅夫斯克城的車輛修理工廠的鐵匠格利高里·納查列科；牧笛吹奏名手，蘇姆斯克區的農民華西里·柏爾雅夫斯基，以及其它許多業餘藝術活動的參加者。

烏克蘭的民間創造正在成長。新的生活誕生了新的天才，他們建立了業餘民間藝術的模範。

(鮑 徵譯)



西蒙諾夫
(К. СИМОНОВ)

蘇聯文藝界的佳節 (ПРАЗДНИК СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

一九四七年在我們蘇聯的文學中出現了大批優秀的作品，其中佔首位的無疑地散文。

散 文 作 品

蘇聯藝術散文的成就之所以具有重大意義，是因為：第一，在這一年間，除了那些早已為人公認的巨匠的創作之外，一般剛剛踏上文壇的青年作者們也創造了許多重要的作品；其次，目前吸引着我們文藝界的注意力的兩個基本主題——偉大衛國戰爭的

主題，和戰後建設，向共產主義邁進的主題——在去年的傑作裏獲得了廣泛的表現。

今年榮獲頭等獎的長篇小說有布賓諾夫（М. Бубеннов）的『白樺』（«Белая береза»），巴甫連科（П. Павленко）的『幸福』（«Счастье»）和愛倫堡（И. Эренбург）『暴風雨』（«Буря»）。

就它們的規模說，就它們作者的創作特徵說，就它們當中每一部的題材範圍說，這三部作品都是各不相同的。但它們全都複製了近年來我們的種種生活畫面，同時又互相補充，再現了一幅關於蘇聯人民之鬥爭與勝利的壯麗的全圖。

我們在布賓諾夫的小說『白樺』裏看到衛國戰爭開始時的情形。這部作品的特色是對人物性格的刻劃之深，是關於戰爭的艱苦時期的描寫之真實以及作者的創作魄力之大，——他深深地知道他最後會把他那些通過了嚴重考驗的主人公們引導到什麼地方去。

愛倫堡的小說『暴風雨』的頭幾部所寫的事件跟布賓諾夫的小說所寫的同樣，但以時間而論，愛倫堡的小說却包括了衛國戰爭的整個時期，它的故事不僅發生在蘇聯，而且發生在法國、德國及其他國家。它寫出了各種性格與職業的大批蘇聯人。當你閱讀愛倫堡的小說的開頭幾章時，你會覺得他的許多主人公不大像英雄。然而煉火鍛鍊了這些人的剛毅的精神，他們終於在戰爭進程中變成戰士與英雄了；這是愛倫堡的小說的一個非常可貴的特

點，因為他不是用靜止的觀點去表現人物，而是在他們的命運的變化中，在他們的性格的發展中去表現他們的，而這正是文學的崇高任務。我們也必須指出這小說的另一偉大優點：當愛倫堡越出我們祖國的境界、描述法蘭西的時候，他任何一分鐘都沒有忘記：蘇聯軍隊和蘇聯人民的英勇的、勝利的鬥爭對於法國反抗運動的命運、對法國共產黨員的工作發生了怎樣決定性的影響。這部小說裏有關法國的那些篇頁都貫徹着一種思想，即是，無論反法西斯的大蠱出現在什麼地方，它總是被蘇聯人民的偉大鬥爭的光芒照耀着的。小說的思想上的結論不只適用於過去，抑且適用於未來。在今天，對於復活法西斯的一切試嘗、對於帝國主義者的一切侵略計劃，無論它們是用什麼形式出現的，在反法西斯的殘酷鬥爭中被考驗過來的蘇聯人民的力量、蘇維埃國家和蘇維埃制度的力量總是一種巨大的阻力。

巴甫連科的小說『幸福』的思想上的結論也不獨適用於過去，而且適用於未來。雖然小說的主要情節是在戰時展開的，雖然小說中最重要的部分是跟前綫有關的，但主人公伏羅巴耶夫(Воропаев)遵照命運的意旨，在戰爭結束之前很久就已經轉入平時狀態，開始從事勞動，如像從軍隊裏復員回來的千百萬人目前所做的。巴甫連科不僅寫了一個伏羅巴耶夫上校，寫他如何不顧個人命運中的一切困難而在新的建設事業上為自己尋找一個崗位。『幸福』是一部有關許多人的小說，其中的每個人都按照自己的方式在生活裏尋找本身的崗位；這部小說指明了蘇聯人民是沿

着怎樣一條康莊大道而走向自己的幸福。

在獲得二等獎的散文作品當中，必須提及的是潘諾娃（В. Панова）的長篇小說『克魯伊里哈』（«Кружилиха»）；這部小說一如其他許多作品，不免有若干缺點，可是它却通過天才的手筆廣泛地描寫了蘇聯人民的英勇勞動精神，描寫了他們為共同的勝利而鬥爭的情形，無論黨和國家把他們安插到什麼地方去，他們到處都在進行這種鬥爭。潘菲羅夫（Ф. Панферов）的長篇小說『為和平而鬥爭』（«Борьба за мир»）也採用了同樣的主題：不管作者所描寫的主人公是在前綫或後方，他們都為勝利而積極鬥爭。

我想，戰爭中的蘇聯人的主題還會長久地激動我們的文藝界。這不只因為很多作家的傳記都跟蘇聯軍隊有關，也不只因爲作家們在戰時部有過寶貴的見聞，並且還因爲蘇聯人在反法西斯戰爭期間的英勇行爲乃是他們戰前所受的教育及其勞動與鬥爭經驗之結果，而他們的戰後勞動則是我國全部生活之有機的延續。戰爭的考驗不過是使蘇聯人更加堅強而已，他們在戰時的英雄主義對於我們和平時代的勞動功績更變成了一種偉大的刺激。在這方面，我們必須指明兩部反映戰爭的作品之非凡的教育意義，這兩部作品即是岡察爾（А. Гончар）的長篇小說『旗手』（«Знаменосцы»）和卡查凱維奇 Э. Казакевич）的中篇小說『星』（«Звезда»）。

這些作品裏所反映的決不僅僅限於不久以前的光榮歷史。戰

爭文學中的英雄不但在戰爭環境中、而且在和平條件下也是大家的模範，因為他們的果敢與英勇不單純是職業士兵的行爲標準，而首先就是蘇聯人——他們熱愛祖國與黨，熱愛我們的偉大和美好的生活——的真正的道德法典之表現。

榮獲二等史大林獎的長篇小說之中有兩部是記述我們祖國的過去的，這便是柯斯蒂萊夫(В. Костылев)的『恐怖的伊凡』(«Иван Грозный»)和凱巴巴耶夫(Б. Кербабаев)的『決定性的一步』(«Решающий шаг»)。

柯斯蒂萊夫的小說是我們散文中廣泛地描繪恐怖的伊凡時代的初次嘗試，這是一部重要的巨構，它已經受到讀者的相當注意了。凱巴巴耶夫的小說情節則是在十月革命與內戰期間的士克曼展開的，這部小說是士克曼文學中一個重要收穫，它定能喚起蘇聯廣大讀者羣的極大注意的。

阿德蓋依作家凱拉謝夫(Т. Керашев)的長篇小說『往幸福之路』(«Дорога к счастью»)也引起了蘇聯讀者的興趣。這部小說很動人，也很有教益，它記載着阿德蓋依人民的生活與命運，所包括的時間則從蘇維埃政權成立後的最初幾年起到大轉變(農業集體化)的日子爲止。

得三等史大林獎的有下面幾部作品：阿甫傑耶夫(В. Авдеев)的天才的中篇小說『大路上的畜羣』(«Гурты на дорогах»)，它敘述着，在戰爭的最艱苦的日子裏，國營牧場如何經過嚴密的組織而進行撤退工作；其次是柯茲洛夫(И. Коз-

лов)的具有文獻價值的『克里米亞地下室手記』(«Записки из крымского подполья»)；再次是史威德洛夫作家李克斯坦諾夫(И. Ликсганов)的『兒童』(«Малышок»)，它是一個成功的，新穎的中篇小說，主人公是一些少年，是我們的職工。

我想詳細地說說這三部得獎作品，即是米哈依洛夫(Н. Михайлов)的『在本國地圖上』(«Над картой Родины»)、加林(Б. Галин)的『在一個有居民的地點』(«В одном населенном пункте»)和『在頓巴斯』(«В Донбассе»)。米哈依洛夫的作品實質上是一本通俗的本國地理，但這並非用靜的觀點，而是用動的觀點寫的地理，它把蘇維埃政權三十年間出現在我國的一切新的東西都記錄在這幅地圖上。此外，米哈依洛夫的書還是一部最好意義上的政論性的作品，又寫得美麗，帶才氣；從這幾方面我們就可以看出，它是我們文學界一部多麼重要的作品了。

波里斯·加林的政論報告文學可以稱為文獻性的故事。這種形式的作品會獲得史大林獎金，就證明了蘇聯的報告文學的性質是怎樣的；在這些文章裏，作者從正確的立場去處理生活現象，他不願意用『觀光』的態度去記述他所看到的一切，而希望廣泛地理解蘇聯人民的工作的思想內容。

凱特林斯卡雅(В. Кетлинская)的長篇小說『在包圍中』(«В осаде»)無疑地也會引起讀者的注意，在我們文學界

• 像這樣以列寧格勒的英勇保衛戰爲主題的巨構尙不多見。

詩 歌 作 品

在詩歌方面，榮獲頭等史大林獎金的是我們青年詩人的兩篇敘事詩：聶多戈諾夫（А. Недогонов）的『村蘇維埃屋頂上的旗子』（«Флаг над сел советом»）和格利巴喬夫（Н. Грибачев）的『「布爾什維克」集體農場』（«Колхоз «Большевик»）。兩篇詩的主題是同樣的，它們都描寫着我們集體農場的戰後生活，和共產主義原則在蘇聯農村生活中的勝利。兩位青年詩人處理這種巨大的文學形式和敘事詩主題的成績，是令人非常欣慰的。我們的生活與勞動的詩篇，人們相互間的新關係的詩篇，——這種現象給我們的文學開闢了一條極富於誘惑力的道路。

蘇維埃烏克蘭最有才能的詩人之一——索秀拉（В. Сосюра）的戰後作品集也獲得了頭等史大林獎金。索秀拉經歷過一條偉大的創作之路，這次得獎的詩集是詩人傳記上一塊巨大的里程碑，同時，也是近年來整個烏克蘭詩壇上的大事之一。

拉脫維亞人民詩人蘇德拉勃卡恩（Я. Судрабкани）的詩集『在和睦的家庭中』（«В братской семье»）、和白俄羅斯詩人瑪克西姆·唐克（Максим Танк）的詩集『假如知道了』（«Кабы ведали»）也算是蘇聯詩壇上的顯著現象。

塔傑克詩人米爾卓·土爾遜·查傑（Мирзо Турсун-

Заде)的作品『印度詩章』(«Индийские стихи»)——俄羅斯讀者可以從阿達利斯(A. Адалис)的優秀譯文中認識它的——描寫了一個偉大而嚴肅的主題。這部作品是蘇維埃塔傑克詩人到印度去旅行的收穫，我們會在那裏面發現關於被壓迫的殖民地人民生活的動人描繪，以及一位蘇維詩人對英國帝國主義者的憤怒的控訴。

戲 劇 作 品

今年得史大林獎金的四部戲劇作品中，只有愛沙尼亞作家雅柯勃生(A. Якобсон)的劇本『沒有戰綫的鬥爭』(«Борьба без линии фронта»)是以歷史為題材的。但它的主要優點也許就在於：寫的雖是歷史事件，然而它並不比其餘幾個劇本缺少現實意義。這個劇本描述着本世紀二十年代時的『獨立的』布爾喬亞愛沙尼亞。它的內容是：愛沙尼亞工人階級反對野蠻的資本家——他們其實不過是世界資本主義巨頭的應聲蟲而已——的殘酷鬥爭。它不獨真實地指出了愛沙尼亞的過去，而且指出了：如果愛沙尼亞人民不把他們的國家引向社會主義的大道，那末它會必然遭到怎樣悲慘的命運。這個劇本之所以具有重大的現實意義，還因為它所記述的愛沙尼亞的過去的一切，正是目前被美國帝國主義奴役的許多歐洲國家的情形。

其他三個得獎的劇本都是反映我們的現實的：我們社會中的進步因素與落後因素之間的鬥爭，向共產主義邁進的人們跟那般

死抱住舊的東西不放的人們之間的鬥爭，——後者不願努力接受和在自己的工作中實現那新的、推動我們的社會向前的東西。

羅瑪蕭夫（Б. Ромашов）的劇本『偉大的力量』（«Великая сила»）也發掘着這個重要的主題，它描寫了我們知識份子的圈子，表現了我們的學者。這部作品裏特別寶貴的是，羅瑪蕭夫認真地揭發了對西歐的阿諛傾向，並借了自己的正派人物的嘴憤怒地批判了它；這在蘇聯戲劇界還是一個創舉。

在維爾泰（Н. Вирта）的劇本『我們的口糧』（«Хлеб наш насущный»）裏，舊的與新的、落後的與進步的之間的鬥爭，是通過今天蘇聯農村的題材而被展露出來的。這個劇本指出：進步之敵便是各人身上的新的缺點。這並非公開活動的敵人，而是落後思想的傳播者，他們企圖用蘇維埃的辭句去掩飾自己的落後本質。

梭甫龍諾夫（А. Софронов）的劇本『某城中』（«В одном городе»）則通過城市的題材而發掘着同一主題，廣大的讀者早已知道作者是一位詩人，在他為舞台寫的頭一部作品中顯出了他的戲劇天才。

批 評 文 學

這許多年以來，把史大林獎金授與批評和藝術學部門的作品，這還是第一次。這個事實證明了這一領域內出現了優秀的著作，另一方面，它無疑地又是一個大的刺激，使得批評與文藝科學

落後於當代重大的迫切問題的現象能以完全肅清。所有三部得獎著作都是研究深刻而緊要的問題的。同樣的話也可以適用於下面幾部著作：阿莎菲耶夫（Асафьев）的巨構『葛林卡』（«Глинка»），聶奇基娜（М. Нецкина）的寫得極好的、天才橫溢的文學史研究『格列波耶多夫與十二月黨人』（«Грибоедов и декабристы»），和邁依拉赫（Б. Мейлах）的以深刻的研究性著稱的作品『列寧與十九世紀末及二十世紀初的俄羅斯文學諸問題』（«Ленин и проблемы русской литературы конца XIX и начала XX века»）。

* * *

對於文藝界，頒發史大林獎金的日子永遠是一個佳節。今年這個佳節特別重要，因為領受這份崇高禮物的作品的範圍比從前廣闊得多了。這說明着：蘇聯文學是更壯大了，通過戰爭的考驗之後它已經獲得了新的力量，達到了新的境界，新的文藝幹部日益增多，青年作家在成長中，為廣大讀者所公認的新名字不斷地出現着。文藝界更積極地參加了我們的生活，參加了它的建設與改造。同時，黨愈是關懷文學（今天頒發的史大林獎金便是這種關懷的明證），我們未來的責任也愈重大。獎金的頒發不獨是對文藝界目前的成就的一種評價，它首先就是向我國全體作家發出的一個號召，號召他們為人民，為社會主義祖國和共產主義理想而更進一步、更嚴肅、更深入、和更多方面地工作。

（曹 懷譯）

綏拉菲莫維奇
(А. Серафимович)

關於勝利戰士們的書籍

(КНИГИ О ВОИНАХ-ПОБЕДИТЕЛЯХ)

蘇聯的作家們創造了許多很好的作品，描寫偉大的衛國戰爭，描寫自己的握起武器在對法西斯主義作戰中獲得勝利的同胞們。

在蘇聯作家所寫的關於偉大衛國戰爭的作品中，主要的東西是什麼呢？

首先是人，蘇聯的戰士與勞動者。這一個人的形象站在近年來蘇聯所寫的絕大多數作品的中心。蘇聯人的鐵一般的堅強性的主題，未來的勝利的主題，在大戰初期問世的第一批作品中已經出現過了。

詩歌平常總是先於散文，而最初那些描述衛國戰爭的意義重大的作品正是由詩人們創造出的。天才女詩人馬格麗特·阿里格爾(Маргарита Алигер)的敘事詩『索雅』(«З. я»，

即我國通稱的『丹娘』），是那些其任務不僅在於表現，而且在於解釋所發生的事件的意義的初期作品之一。

這篇敘事詩的題材，它的主角——都不是虛構。作家面對着現實，它不僅暗示給他許多的主題、思想、形象，而且供給他真正的事件，活生生的人物，他們走進文學之中，成爲富有意義的和概括性的性格，成爲現代的典型的現象。

索雅·柯斯莫傑美央斯卡雅（Зоя Космодемьянская）——是一個莫斯科的女學生。昨天她還坐在教室裏回答教師的問題。她和她的同年歲的人沒有任何不同之處。戰爭開始了，索雅自願地走上前綫，加入了遊擊隊。這位十七歲的少女在完成戰鬥任務的時候被敵人捉住了。他們拷問她，但是他們不能挫折這個蘇聯少女的頑強。他們絞死了索雅。她的最後的話說出了未來的勝利。

阿里格爾在最艱難與緊張的戰爭歲月中——這是一九四二年，創造了自己的敘事詩，雖然這樣，但這首詩却是深深的樂觀主義的。索雅死了，詩人的心充滿了深刻的痛苦，不過，士兵們被索雅的功績鼓舞着走上了前綫，而詩人已經看見了未來的勝利。索雅的形象便是這一勝利的象徵。

西蒙諾夫（Константин Симонов）的劇本『俄羅斯人』（«Русские люди»）演遍了全世界的舞台，它描寫蘇聯的人民和他們的剛毅的英勇的性格。

軍事看護兵格羅巴（Глоба）唱着歌去從容就義，沙甫隆

諾夫上尉(Сафронов)爲了共同事業的要求，不惜把自己心愛的少女派到最危險的戰役中去，——西蒙諾夫劇本的登場人物們——俄羅斯人民就是這個樣子的。

著名的詩人特瓦爾多夫斯基(Александр Твардовский)，在那本叫做『華西里·喬爾金』(«Василий Теркин»)的長篇述事詩裏，創造了這個蘇聯士兵的真實的形象。

華西里·喬爾金是個聰明而有經驗的戰士，是個愛講話和使人快活的人，他同着蘇聯的軍隊從伏爾加走到柏林。在戰爭的熔爐中，這個蘇聯士兵成長並且受着鍛鍊，他非常明白正在進行的鬥爭的意義，他對祖國的愛更其可感可觸，更其深刻。

只有在戰爭中捍衛正義事業的人民，只有進行神聖解放戰爭的人民，才會經過戰爭而在精神與道德上堅強和成長起來。

蘇聯文學中的勝利戰士——這不一定像華西里·喬爾金一樣是第一道火綫上的兵士。在蘇聯女作家潘諾娃(Панова)的小說『旅伴』裏面，敘述了一個醫務車中的人們。白洛夫醫生(Белов)，外科護士猶里雅·德密特里耶夫娜(Юлия Дмитриевна)，副車長丹尼洛夫(Данилов)——他們都是平常的蘇聯人，樸實而單純，每一個人都有自己的習慣與弱點。他們所服務的醫務車，這是巨大的戰爭機構上的一個小齒輪。可是這些人們明白這個『齒輪』應當盡力地工作。這些人的自我犧牲的勞動就是功績。猶里雅·德密特里耶夫娜成幾晝夜地不離開手術檯。白洛夫醫生極力克制最偉大的痛苦——妻子與女兒死在被封

鎖的列寧格勒。他感到對於那些委托給他的人們的生命負有責任，他明白自己的工作的重要性，並且堅忍不拔地支持着考驗，一天也不丟開自己的崗位。

在維拉·潘諾娃的小說的人物身上，沒有任何的外在的效果性——不論在他們的行爲上，個性上，或者他們的命運上。這都是平常的人，而他們的英雄主義，自我犧牲，以及對事業的無限的忠實——照小說中人物之一所下的非常成功的定義說來，這便是蘇聯人民的『自然機能』。

創作關於衛國戰爭作品的蘇聯作家們，常常採取史大林格勒的主題。西蒙諾夫的小說『日日夜夜』（«Дни и ночи»），契爾斯科夫（Б. Чирсков）的劇本『勝利者』（«Победители»），尼克拉索夫（Б. Некрасов）的長篇小說『在史大林格勒戰壕中』（«В окопах Сталинграда»），都是這樣的。蘇聯的作家們在這些作品中很好地表現出了蘇聯軍事學之優於敵人的軍事學和蘇聯物質財源的無窮無盡，然而終究是愛國主義者的蘇聯人的形象構成了大多數關於史大林格勒——整個戰爭的轉捩時機——的作品の本質。

『德國人講了許多關於俄國人某種新的秘密武器的話』，契爾斯科夫的劇本『勝利者』的主角之一說，『這新的武器，就是在蘇維埃政權年代裏教育出來的我們的新人』。

年輕的作家，前綫戰士卡查凱維奇（Э. Казкевич）寫了一本小說『星』（«Звезда»）。這個青年作家在戰爭中看見了

什麼呢？首先，他看見了人。『星』講的是一羣在敵後完成了深度挺進的偵探兵。上尉特拉甫金（Травкин）領導着這一支小隊，他差不多還是個少年。

這本小說中沒有戰鬥的場面，也沒有史詩的事件範圍。卡查凱維奇通過人表現出戰爭，而且在蘇聯人的形象中尋找出了廣泛概括化的材料和揭露出戰爭動力的材料。蘇聯人作為歷史的唯一的和當然的創造者而出現。

特拉甫金所獲得的情報沿着野戰聯絡電綫從師傳到軍，從軍傳到前綫，從前綫參謀部傳到莫斯科的最高指揮部。

蘇聯名作家巴甫連科（Петр Павленко）的長篇小說『幸福』（«Счастье»）敘述伏羅巴耶夫（Ворпаев）上校重傷之後從前方歸來。又病又疲憊，經歷着個人的悲劇（伏羅巴耶夫的妻子死了），他屈服於一時的虛弱，認為命運已經將他從社會事件中抹掉。海岸上的一座小小的屋子——這就是伏羅巴耶夫所想的了。他不能無為地留在那裏，他成了許多人們的領袖，在爲了祖國福利不倦不息的創造勞動中他得到了自己個人的幸福。『個人的』與『社會的』就如此地合而爲一。這一點也正是蘇聯人性格的一個基本特點。

另一個蘇聯名作家潘菲羅夫（Федор Панферов）的長篇小說『爲和平而鬥爭』（«Борьба за мир»）裏面，表現出了蘇聯人民的勞動英雄主義和他們在反法西斯侵略者戰爭中的自我犧牲。蘇聯青年詩人聶多戈諾夫（Алексей Недогонов）

在戰爭最火熱的日子——柏林之戰的日子——寫了敘述從戰爭中歸來，敘述勞動，敘述蘇聯農民戰後生活的長詩。這篇長詩『村蘇維埃屋頂上的旗子』（«Флаг над сельссветом»）企望着未來——而這個未來也是蘇聯人在偉大衛國戰爭的戰場上爭取到的。

所以，今天的勞動的蘇聯人的形象——這也正是熱烈的蘇聯愛國主義者，勝利的創造者的那同一形象。

（沈思譯譯）

一九四七年度史大林 文藝獎金得獎者名單

(О присуждении Сталинских премий за
выдающиеся работы в области литературы
и искусства за 1947 год)

一 散 文

頭等獎作品各得十萬盧布

1. 布賓諾夫
(М. С. Бубеннов) 長篇小說「白樺」(«Белая бере-
за»)
2. 巴甫連科
(П. А. Павленко) 長篇小說「幸福」(«Счастье»)
3. 愛倫堡
(И. Г. Эренбург) 長篇小說「暴風雨」(«Буря»)

二等獎作品各得五萬盧布

- | | |
|---------------------------------|-------------------------------------|
| 1. 岡察爾
(А. Т. Гончар) | 長篇小說『旗手』(«Знаменосцы») |
| 2. 卡查凱維奇
(Э. Г. Казакевич) | 中篇小說『星』(«Звезда») |
| 3. 凱巴巴耶夫
(Б. М. Кербабаев) | 長篇小說『決定性的一步』
(«Решающий шаг») |
| 4. 柯斯蒂萊夫
(В. И. Костылев) | 三部曲『恐怖的伊凡』
(«Иван Грозный») |
| 5. 潘諾娃
(В. Ф. Панова) | 長篇小說『克魯伊里哈』
(«Кружилиха») |
| 6. 潘菲羅夫
(Ф. И. Панферов) | 長篇小說『爲和平而鬥爭』
(«Борьба за мир») |

三等獎作品各得兩萬盧布

- | | |
|------------------------------|---|
| 1. 阿甫傑耶夫
(В. Ф. Авдеев) | 中篇小說『大路上的畜羣』
(«Гурты на дорогах») |
| 2. 加林
(Б. А. Галин) | 報告文學集『在頓巴斯』(«В Донбассе») 及『在一個有居民的地點』(«В одном населенном пункте») |
| 3. 凱拉謝夫
(Т. М. Керашев) | 長篇小說『往幸福之路』(«Дорога к счастью») |

4. 凱特林斯卡亞 長篇小說『在包圍中』
 (В. К. Кетлинская) («В осаде»)
5. 柯茲洛夫 著作『在克里米亞地下室中』(«В
 (И. А. Козлов) крымском подполье»)
6. 李克斯坦諾夫 中篇小說『兒童』
 (И. И. Ликстанов) («Малышок»)
7. 米哈依洛夫 著作『在本國地圖上』
 (Н. Н. Михайлов) («Над картой Родины»)

二 詩 歌

頭等獎作品各得十萬盧布

1. 格利巴喬夫 長詩『「布爾什維克」集體農場』
 (Н. М. Грибачев) («Колхоз «Большевик»)
2. 聶多戈諾夫 長詩『村蘇維埃屋頂上的旗子』
 (А. И. Недогонов) («Флаг над сельсоветом»)
3. 索秀拉 詩集『爲了使花園喧嘩』
 (В. Н. Сосюра) («Чтоб сады шумели»)

二等獎作品各得五萬盧布

1. 蘇德拉勃卡恩 詩集『在和睦的家庭中』
 (Я. Судрабкали) («В братской семье»)
2. 唐克 詩集『假如知道了』
 (М. Танк) («Кабы ведали»)

8. 米爾卓·士爾遜·查傑 (Мирзо Турсун-Заде) 『印度歌謠』(«Индийская баллада») , 『恆河』(«Ганг») , 『人們從多霧的西方走來』(«Шли с туманного запада люди») , 『泰拉·昌德里』(«Тара-чандри») , 『孟買城的空中花園』(«Висячий сад в Бомбее») 等詩

三 戲 劇

頭等獎作品各得十萬盧布

1. 羅瑪蕭夫 (Б. С. Ромашов) 劇本『偉大的力量』(«Великая сила»)
2. 雅柯勃生 (А. М. Якобсон) 劇本『沒有戰綫的鬥爭』(«Борьба без линии фронта»)

二等獎作品各得五萬盧布

1. 維爾泰 (Н. Е. Вирта) 劇本『我們的口糧』(«Хлеб наш насущный»)
2. 梭甫龍諾夫 (А. В. Софронов) 劇本『某城市中』(«В одном городе»)

四 文 藝 批 評

頭等獎作品十萬盧布

1. 阿莎菲耶夫 著作『葛林卡』（«Глинка»）
（Б. В. Асафьев）

二等獎作品各得五萬盧布

1. 邁伊拉赫 著作『列寧與十九世紀末及二十世紀初的俄羅斯文學諸問題』（«Ленин и проблемы русской литературы конца XIX и начала XX века»）
2. 聶奇金娜 著作『格利波耶多夫與十二月黨人』（«Грибоедов и декабристы»）

五 音 樂

（一） 大型舞台及聲樂作品

頭等獎作品十萬盧布

- 泰拉特·凱爾普夏 『史大林』大合唱
（И. А. Таллат-Келпша） （«Кантата о Сталине»）

二等獎作品各得五萬盧布

1. 布魯希洛夫斯基 『蘇維埃喀什克斯坦』大合唱（«Кантата «Советский Казакс-»

(四) 音樂演奏

頭等獎各得十萬盧布

1. 蓋傑克 風琴家

(А. Ф. Гедика)

2. 魏遼夫卡 指揮

(Г. Г. Веревка)

二第獎各得五萬盧布

1. 亞歷山德羅維奇 歌唱

(М. Д. Александрович)

2. 巴塞伊托娃 歌唱

(К. Байсеитова)

六 繪 畫

頭等獎作品各得十萬盧布

1. 塞羅夫 油畫『列寧宣佈蘇維埃政權』
(В. А. Серов) («В. И. Ленин провозглашает советскую власть»)

2. 拉克傑翁諾夫 油畫『前綫來的信』
(А. И. Лактионов) («Письмо с фронта»)

3. 托伊哉 油畫『史大林在十月革命二十四週年慶祝紀念會上演講』 («Выступление И. В. Сталина

на торжественном заседании, посвященном 24 - й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции») 及史林畫像。

二等獎作品各得五萬盧布

1. 赫美里科
(М. И. Хмелько) 油畫『爲偉大的俄羅斯人民乾杯！』
(«За великий русский народ!»)
2. 布勃諾夫
(А. П. Бубнов) 油畫『庫里柯夫原野的早晨』
(«Утро на Куликовом поле»)
3. 羅瑪斯
(Я. Д. Ромас) 油畫『木筏上』(«На плоту»)
4. 雅爾·克拉甫欽柯
(А. Н. Яр-Кравченко) 油畫『高爾基向史大林、莫洛托夫、伏羅希洛夫等人朗誦『少女與死神』』(«М. Горький читает гг. Сталину, Молотову и Ворошилову свою сказку «Девушка и смерть») 及高爾基、拜德尼、江

布爾、巴爾巴魯斯、賴妮絲等人的
的畫像

5. 柯托夫
(П. И. Котов) 科學院會員蔡林斯基 (Н. Д. Зеллинский) 畫像

三等獎作品各得兩萬五千盧布

1. 吉勃里克
(Е. А. Кибрик) 油畫『有這樣一個黨！』(«Есть такая партия!») (列寧在拉茲里夫) («Ленин в Разливе»)
2. 普日里柯夫
(В. Г. Пузырьков) 油畫『黑海戰士』(«Черноморцы»)
3. 梅里霍夫
(Г. С. Мелихов) 油畫『在畫家布留洛夫家裏的年青的托拉斯·謝甫欽科』(«Молодой Тарас Шевченко у художника К. П. Брюллова»)
4. 葉芳諾夫
(В. П. Ефанов) 莫洛托夫畫像
5. 烏里雅諾夫
(Н. П. Ульянов) 史坦尼斯拉夫斯基畫像
6. 奧勒希尼柯夫
(В. М. Орешников) 油畫『列寧在大學中參加考試』(«В. И. Ленин на экзамене в университете»)

七 影 刻

頭等獎作品各得十萬盧布

1. 托姆斯克 契爾略霍夫斯基(Черняховский)
(Н. В. Томский))將軍彫像
2. 尼柯拉哉 『創辦「火星報」時的列寧』(«В.
(Я. И. Николадзе) И. Ленин в эпоху созда-
ния «Искры»)

二等獎作品各得五萬盧布

1. 阿斯古爾 德塞爾任斯基(Дзержинский)
(З. И. Азгур) 彫像
2. 胡契梯奇 崔柯夫將軍(Чуйков)彫像
(Е. В. Вучетич)
3. 維連斯基 恰伊柯夫斯基彫像
(З. М. Виленский)

八 建 築

舒塞夫(А. В. Щусев)，建築塔什干城國立歌劇與舞劇院
摩拉多夫(У. Мурадов)
，阿斯蘭庫洛夫(Т. Ас-
ланкулов)，查米洛夫(У.
К. Джамиллов)，巴爾泰

耶夫(А. Балтаев)·阿赫

瑪羅夫(Ч. Ахмаров)·

朱拉耶夫(Д. Джураев)

九 話劇藝術

頭等獎十萬盧布

在莫斯科小劇場上演的『偉大的力量』(«Великая сила»)

二等獎各得五萬盧布

1. 在拉特維亞共和國話劇戲院上演的『粘土與瓷器』(«Глина и фарфор»)
2. 在明斯克楊卡·庫巴拉話劇戲院上演的『康士坦丁·查斯隆諾夫』(«Константин Заслонов»)
3. 在哈爾科夫烏克蘭謝甫欽柯話劇戲院上演的『瓦圖丁將軍』(«Генерал Ватутин»)
4. 在阿什拜疆國立阿哲斯拜柯夫話劇戲院上演的『東方的黎明』(«Утро Востока»)

十 歌劇藝術

在莫斯科大戲院上演的『惡魔』(«Вражья сила»)

十一 舞劇藝術

頭等獎十萬盧布

在喬治亞巴里亞希維里歌劇與舞劇戲院上演的『辛拉特萊』（
«Синатле»）

二等獎各得五萬盧布

1. 在列寧格勒小歌劇戲院上演的『想像的未婚夫』（«Мнимый жених»）
2. 在新西比爾斯克歌劇與舞劇戲院上演的『阿保立特醫生』（«Доктор Айболит»）

十二 藝術電影

頭等獎各得十萬盧布

1. 五彩片『西伯利亞的故事』（«Сказание о земле сибирской»），
導演畢里耶夫（И. А. Пырьев）
2. 影片『鄉村女教師』（«Сельская учительница»），
導演頓斯科伊（М. С. Донской）
3. 影片『俄羅斯問題』（«Русский вопрос»），
導演羅姆（М. И. Ромм）

二等獎各得五萬盧布

1. 影片『衛城中的生活』（«Жизнь в цитадели»），
導演拉波波爾持（Г. М. Раппопорт）
2. 傳記片『彼羅高夫』（«Пирогов»），
導演柯靜采夫（Г. М. Козинцев）

3. 傳記片『阿里謝爾·拉伏伊』(《Алишер Навои》) ,

導演雅爾瑪托夫(К. Ярматов)

4. 影片『偵察兵的偉績』(《Подвиг разведчика》) ,

導演巴爾尼特(Б. В. Барнет)

十三 紀錄電影

頭等獎各得十萬盧布

1. 五彩片『勝利國家的一天』(《День победившей страны》) ,

導演柯帕林(И. П. Копалин)及塞特金娜·聶斯傑羅娃
(И. Ф. Сеткина-Нестерова)

2. 五彩片『蘇維埃烏克蘭』(《Советская Украина》) ,

導演史魯茲基(М. Я. Слуцкий)及泰辛(Г. Н. Тасин)

二等獎各得五萬盧布

1. 影片『莫斯科——蘇聯的首都』(《Москва-столица СССР》)

導演史傑潘諾娃(Л. И. Степанова)

2. 影片『蘇維埃拉特維亞』(《Советская Латвия》) ,

導演克里斯蒂(Л. М. Кристи)及顧羅夫(С. Н. Гуров)

3. 五彩片『蘇聯航空隊的一天』(《День воздушного флота СССР》) ,

導演鮑伊柯夫(В. Н. Бойков)

4. 五彩片『一九四七年全蘇聯體育大檢閱』(《Всесоюзный

парад физкультурников 1947 года») ,

導演文謝爾 (И. В. Венжер) 及布勃里克 (С. Д. Буб-
рик)

目 錄

(第三十三期 一九四八年七月號)

~~~~ 小 說 ~~~~

- 岡 恰 爾 摩拉瓦彼岸之春(磊 然譯)..... 3
納 吉 賓 繼承人.....(檢 青譯).....19

~~~~ 詩 歌 ~~~~

- 狄 青 納 詩五章
——當我在樹林裏散步；森林裏的吊鐘花的合唱；在廣場上；哦，我的朋友從馬上跌下來啦；丹娘之歌.....
.....(葆 荃譯).....38
- 柳 里 斯 基 詩五章
——雷雨之後；馬；空氣與水，閃電與雷；詛咒；德聶泊爾河.....(林 陵譯)....46
- 巴 尙 詩兩章
——鐵十字；在懸崖上.....(林 陵譯).....55
- 畢爾伏瑪伊斯基 詩兩章
——同伴；黑夜；.....(林 陵譯).....68

~~~~ 文 錄 ~~~~

——俄羅斯大批評家柏林斯基逝世百年紀念——

- 拉甫勒茨基 柏林斯基與十九世紀俄羅斯的
進步思想……………(蔣路譯)…74

——烏克蘭女詩人烏克蘭英卡逝世三十五週年紀念——

- 愛伊赫萊爾 萊霞·烏克蘭英卡的生平與
創造……………(戈寶權譯)… 101

- 萊霞·烏克蘭英卡 詩五章
——我的路；希望；到處是哭聲；黃
昏的時分；唱吧，我的歌…(戈寶權譯)… 103

~~~~~ 理 論 ~~~~~

- 柯爾納楚克 烏克蘭文學發展的幾個問題(蔣路譯)… 114

~~~~~ 蘇聯作家羣像 ~~~~~

- 伊林娜·奧佛魯茨卡雅 亞歷山大·柯爾納楚克
……………(沈思澤譯) 138

- 羅塞里斯 烏克蘭四大詩人……………(曉雨譯) 148

~~~~~ 藝 術 ~~~~~

- 蓋明諾夫 現代資產階級藝術的衰頹…(水夫譯)… 158

~~~~~ 戲 劇 ~~~~~

- 波達波夫 迦林娜·烏蘭諾娃……………(曉雨譯)… 178

- 多爾高波洛夫 奧妮迦·萊畢辛斯卡雅……………(曉雨譯)… 184

~~~~~ 電 影 ~~~~~

- 蘇聯文化的前進活動家——愛森斯坦……………(葛達譯)… 188

- 柯靜采夫 藝術家，學者，教育家……………(磊然譯)… 191

- 查哈洛夫 葛林卡在銀幕上……………(榆青譯)… 196

~~~~ 音 樂 ~~~~

米哈爾柯夫 烏克蘭共和國的音樂中心…(孫勤譯)… 201

恰普雷金娜 烏克蘭的業餘藝術活動……(鮑徵譯)… 210

~~~~ 評 介 ~~~~

西蒙諾夫 蘇聯文藝界的佳節……(曹懷譯)… 214

綏拉菲莫維奇 關於勝利戰士們的書籍……(沈思澤譯)… 224

一九四七年史大林文藝獎金得獎者名單…… 230

插圖：柏林斯基像(A·柯茲洛夫作)，74—75；萊霞·烏克蘭英卡像，102—103；柯爾納楚克像(照片)，138—139；迦林娜·烏蘭諾娃，迦林娜·烏蘭諾娃在消夏別墅中練習舞蹈；飾吉塞爾一角的烏蘭諾娃；烏蘭諾娃與塞爾格耶夫在舞劇『天鵝湖』中的舞姿，180—181；奧妮迦·萊畢辛斯卡雅，萊畢辛斯卡雅飾舞劇『深紅色的帆』的女主角阿索爾184—185。

ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО СССР № 33

蘇 聯 文 藝

第 三 十 三 期

★ 一 九 四 八 年 七 月 出 版 ★

編 輯 人 羅 果 夫  
發 行 人 匝 開 莫  
總 經 售 時 代 書 報 出 版 社

地址：上海吳江路六十號 電話：三七五一一

電報掛號：西文《EPOCHPUBCO》 華文五七〇〇四四

定 價 每 冊 元 \$

# ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО СССР

Под редакцией В. Н. Рогова

№ 33, Шанхай

Июль 1948 г.

## ПРОЗА

|            |                    |    |
|------------|--------------------|----|
| А. Гончар  | — Весна за Моравой | 3  |
| Ю. Нагибин | — Наследник        | 19 |

## СТИХИ

|                 |                                                                                                                                    |    |
|-----------------|------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Павло Тычина    | — Когда я гулял в лесу;<br>Хор лесных колокольчиков;<br>На площади;<br>Ой, упал мой друг с коня;<br>Песня про Зою Космодемьянскую. | 38 |
| М. Рыльский     | — После грозы;<br>Кони;<br>Вода и воздух, молния и гром;<br>Проклятие;<br>Днепр.                                                   | 46 |
| М. Бажан        | — Железный крест;<br>В яру.                                                                                                        | 55 |
| Л. Первомайский | — Товарищи; Ночь.                                                                                                                  | 68 |

## ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОШЛОЕ

К столетию со дня смерти великого русского критика Белинского

|              |                                                    |    |
|--------------|----------------------------------------------------|----|
| А. Лаврецкий | — Белинский и русская передовая<br>мысль XIX века. | 74 |
|--------------|----------------------------------------------------|----|

К 35-летию со дня смерти украинского поэта Леси Украинки

|               |                                                                     |     |
|---------------|---------------------------------------------------------------------|-----|
| Г. Эйхлер     | — Жизнь и творчество Леси Украинки                                  | 101 |
| Леся Украинка | — Мой путь; Надежда; Повсюду плач;<br>Вечерний час; Пой, моя песня, | 108 |

## ТЕОРИЯ И КРИТИКА

|              |                                                         |     |
|--------------|---------------------------------------------------------|-----|
| А. Корнейчук | — Некоторые проблемы развития<br>украинской литературы. | 114 |
|--------------|---------------------------------------------------------|-----|

## ЛЮДИ СОВЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

|                |                                  |     |
|----------------|----------------------------------|-----|
| Ирина Овруцкая | — Александр Корнейчук.           | 138 |
| В. Россельс    | — Четыре поэта советской Украины | 148 |

## ИСКУССТВО

- В. Кеменов — Вырождение современного буржуазного искусства (окончание) 158

### ТЕАТР

- В. Потапов — Галина Уланова 178  
 М. Долгополов — Ольга Лепешинская 184

### КИНО

- Л. Ильичев и др. — Эйзенштейн — передовой деятель советской культуры 189  
 Г. Козинцев — Художник, ученый, педагог 191  
 В. Захаров — Жизнь Глинки на экране 196

### МУЗЫКА

- Н. Михалков — Музыкальные центры Украинской ССР 201  
 З. Чаплыгина — Художественная самодеятельность на Украине 210

### БИБЛИОГРАФИЯ

- К. Симонов — Праздник советской литературы 214  
 А. Серафимович — Книги о войнах-победителях 224  
 О присуждении Сталинских премий за выдающиеся работы в области литературы и искусства за 1947 год. 230

**НА ОТДЕЛЬНЫХ СТРАНИЦАХ:** Бюст В. Беллинского (работа скульптора А. Козлова) — стр. 74-75. Портрет Леси Украинки — стр. 102-103. А. Е. Корнейчук (фото) — стр. 138-139. Балерина Галина Уланова, Уланова тренируется на своей даче под Ленинградом, Уланова в роли Живель, Уланова и Сергеев в балете «Лебединое озеро» (фото) — стр. 180-181. Балерина Ольга Лепешинская, Лепешинская в роли Ассол (фото) стр. 184-185.



上海郵政管理局登記掛號為第一類新聞紙