

苏俄小说选

834
Dt 88

文 學 週 報

第 八 卷 第 四 十 號 至 第 八 十 號

(第 三 百 六 十 四 期 至 第 三 百 六 十 八 期)

蘇 俄 外 說 專 號

中 華 民 國 十 八 年 四 月 二 十 八 日 出 版

上 海 北 川 路 遠 東 圖 書 公 司 發 行

本 期 實 價 大 洋 二 角

蘇俄小說專號目錄

新俄文壇最近的趨勢	劉 穆(三)
信(白倍爾)	徐調孚(四〇)
馬利亞(捏維洛夫)	葉紹鈞(四七)
尤家庭(羅曼諾夫)	映 波(四八)
老太婆(賽甫琳娜)	鄭振鐸(四五)
三架織布機(謝景琳)	趙景深(四六)
鶴(謝西珂夫)	劉 穆(四七)
奇蹟(弗爾可夫)	樊仲雲(四九)
愛情(曹西欽珂)	耿濟之(五〇)
不過一點兒小事(左祝梨)	傅東華(五一)
魯納却爾斯基	謝六逸(五四)
本號蘇俄小說作者傳略	編者甲(五四)
中譯蘇俄小說編目	編者乙(五五)
編校後記	編者丙(五六)

新俄文壇最近的趨勢

劉穆譯

Joshua Kunitz 原著

霹靂一聲的十月革命，使俄國的文壇驚惶失措。在革命以前二十多年，俄國的象徵主義者，頹廢派，神祕主義者，Anthroposophists 彌賽亞（註1）和先知者的大部分已預祝這浩劫的凶兆和噩耗的來臨。或抱默示錄的幻想，作天人以外的夢，或拜倒於神祕的壇下，神遊於飄渺迷離的「美姬」之前，更或凝視永在的混沌之內，除了「恐怖與瘋狂，瘋狂與恐怖」之外，便一無所見，而大多數人則神色悽楚，如受魔魘，自誇其色情的顛倒，反以尼采超人的反道德的衣自掩。他們巧事雕琢，盛爲鋪陳，把那空洞洞如煙如霧的內容，注入縷飾精巧的詩的瓶子裏，使那幽暗的俄國反動局面之上，反映出一種陰森灰白的光輝。及至無產階級的革命掩至，這些晦暗時代的貧血動物爲這暴雷的烈焰鉅響所震炫而不知所措。即使那現實主義者，即使那過氣的社會民主黨和社會革命黨也驚嚇到目瞪口呆。珂羅連科甚至高爾基亦露出怯弱動搖之勢，而蒲寧和庫普林則簡直變

爲反革命者。安特列夫驚呼而有歇斯的里亞的“S. O. S.”之作。其他則急逃入他們的巢穴裏。眼巴巴看着俄國的覆沒而空自憤慨，等候機會跑到外國去，就可以放胆毒咒這「勝利的暴民」的魂靈。仍留俄國的很少，他們是「國內的島上人」。（註二）是永遠的過去的驕傲而苦痛的殘餘。

誠然也有例外。布魯衣索夫（Valery Bruisov）從前是「莫斯科惡魔派」（麥非士陀裴爾）（註三）中的漂亮人物，「這時候却忘記了。

獻身於漂渺的幻想，他嘗

崇拜美，迢迢的非人間的美呵。

他開始歌頌革命：

愛這羣衆，雖然它是鄙賤

愛它罷，不管它貌似野蠻

愛它的詛咒，愛它的狂怒

但是第一樣可愛的還是它的幻夢。

俄國的未來主義

不過布魯衣索夫，比利（Bely），布洛克（Blok），高爾基，些拉非姆域奇（Gerasimovich）

維里沙耶耶夫（Veresaiev）之徒爲數不多，以全體而論，就說那老一代的俄國作家都嚴陣以反抗十月革命，也非過甚其詞。事實上確是如此，革命後兩年那曇花一現的作品都深染對新改制深惡痛絕的色彩。俄國的青年——未來的詩人歌者，正散佈於前敵，一時間，一若詩歌之神已棄俄國而他徙。就在這個時候，未來派由陰沈的睡窩裏和波希米亞的咖啡店裏出來，贏得公衆的愛寵，博得普天下的阿諛，恍如重見天日一般。未來主義的歷史之異趣，殆有類於辛得勒拉（Cinderella）（註四）的童話。初時，未來派既晦蔽而不蒙人之垂青，復爲舊藝術界的耆宿所嗤笑，只得乞靈於種種把戲，俳諧，以惹起他人之注目——如帶耳環，穿花色的背心，作一種極端自己標榜自己的行爲和實行流氓主義等。他們痛恨資產階級之深，猶如一生不得志的人的憤世疾俗，他們賤視它的禮俗，它的志得意滿和沾沾自喜之態。而今，革命來了，倒屣歡迎它的就是他們這一班無所繼承的人。無產階級的鞋子適合他們到十二分。在多才的梅雅哥夫斯基（Vladimir Mayakovsky）的統率之下，他們突進廣場，攀上講台，闖入舊學院的聖境，來誇說他們的嶄新的，未來的，革命的藝術的福音。再沒有人和他們競爭。往日的文壇老將已棄甲曳兵而

逃了。梅雅哥夫斯基遂成爲革命的驕子。

那時期的激越殺伐之聲，可以由初期的未來派的奢求反響出來，他們說：他們的藝術是「進於普遍的藝術的唯一途徑」；資產階級的藝術是「橋扭生活而不是創造生活」；藝術的材料不是事物的「意象」而是「事物」本身；文學是一種工藝，藝術家是一個工人，而工人必須是一個藝術家，他「必須成爲創作事物的程序中的敏慧的積極參與者。這樣，就不再需要點綴品似的藝術家這個特殊階級；藝術就運用於造物的程序之中。」

未來派自視爲工藝家，故注重於言語和文學形式的創造。他們常常棄現存的形式，和爲羣衆所了解的言語而不用，希圖創造一種新的藝術而便於民衆，他們以爲這樣才較適於近代生活的需要。結果，他們的詩歌常不怎麼像詩，反類文字學的練習；除了多才多藝的梅雅哥夫斯基以外，他們的作品很少有永久的價值。無論在他們的人生觀抑或藝術的運用上頭，他們都不能成就爲無產階級的代表者。他們在文壇上的霸業只瞬花一現：現在仍扯起「左翼」"Left"的旗幟，算是俄國文壇中的一派，不過其能否存在下去，仍是在不可知之數。

未來主義衰落之後，各種各色的文藝運動又躍登舞台：例如惟我的未來派 (Futurists) 印象派 (Imagists) Biocosmists Formlebrists 情感派 (Emotionalists) 表現派 (Expressionists) 光派 (Luminists) 尼采服克派 (Nichevokis) 新古典主義派 (Neo-Classicists) 構造派 (Constructivists) 等等。五光十色的各隊文藝「十字軍」紛然并進，每一隊都帶着他們自己的美的萬靈藥，每一隊都渴求公衆之承認和國家的贊助。其中印象派最爲喧噪，最爲虛美。他們的口號是『摧毀那舊的造句法；廓清那舊的文法；打倒動詞，不要前置詞；把字句的次序顛倒，這是字句的最自然的地位，假如它能夠產生新的印象；印象比生活還有意義，印象創造生活。』然而，即使這種運動也不是毫無所獲，正如未來主義之有梅雅科夫斯基的天才的作品爲其最好的典型，印象主義也得有青年農民詩人葉賽寧 (Yessenin) 的美麗的詩把自己最有力地表現出來；塞爾焚斯基 (Selvinsky) 的偉大的史事詩“Uliailaushchina”之於構造主義也是一樣。

若把這個紛紜騷動的時期的史實一閱，我們會不禁爲人類精神這種動的表現——人類的「美」的追求——所感動。試一想像那時候的俄國的光景：內爭，封鎖，外侮，

飢荒，沒有燃料，沒有燈光，沒有紙；往日一世之雄的帝國，而今却災難交侵，讓死亡和疾病，躡足踏遍全境。然而在莫斯科和列寧格勒的幽暗的咖啡店中，凍餒的詩人，批評家，藝術家，美學家却正聚在一起，朗誦他們的詩，讀出他們的評語，高聲呼喊，或互相贊美或互相非難，以至聲嘶力竭。作品因為紙荒不能印刷；故詩人就用咖啡店權做他的講臺。

這些運動雖然都是壽命不長，然却很能夠象徵出當時俄國可怕的心理的騷動。正如在戰場上，正如在各道戰線上，正如在鄉村和城市上，這兒（文壇）新和舊舉刀相向，拚個你死我活。論點須弄清楚，思想須使明澈。無產階級的智識領導者之研究政治和社會革命的問題與策略已歷數十年；故當時機一到，工人們的行動總有多少計劃可循。然文化革命的問題却未獲得充分的解決之方。何況工農輩又太過愚昧，完全沒有準備來在文藝學術上爭領導的地位呢？故他們必須倚靠那願意合作的舊智識階級。這種情形真是自相矛盾。這時候的未來派，印象派和其他各派在意識上性情上都表現出是資產階級藝術內的分裂出來的分子，往日的波希米亞的傳染物，而竟企圖居工農蘇維埃共和國的艺术獨裁者的地位。他們之痛恨和非難舊藝術，未免失之太過，他們的反抗大部分是反抗事物之外表，他們見識太多了，太飽更世故了，他們厭疾的是舊的形式。

“Smithy” 派

無論農民或工人也好，都不爲這種說法所動，而抱同一的態度——他們不是飽更世故，也不疾惡舊的形式；老實說他們是沒有甚麼藝術的成見。他們所需要的不過是好的詩，小說，圖畫或雕刻，而又爲他們所能了解者，無論是寫實主義，象徵主義，甚麼都不打緊。在藝術上他們想看見他們自己的生活經驗，自己的問題和自己的情感的反映。他們只不肯勉強接受那純重形式的精美，因此便懷着一胸希望歡迎以“The Smithy”名其派的無產階級藝術家。這班作家的最著人物爲及拉西摩夫（M. Gerasimov）非立陳科（I. Filip Chenko）利亞斯科（N. Iriashko）等，即在革命以前，他們的聲譽久已著於文學界。其實，早在十九世紀之末，無產階級文學的胚胎已在資產階級社會的懷中長着。在某一種意義上說，高爾基也可稱爲無產階級文學的先驅。當二十世紀之初年，無產階級的詩已有許多出現；至一九一五年，這種詩在俄國印行者已在五十冊以上。『一九一三年，有作家九十四人在三個月內發出四百五十本稿件印成無產階級文學全集，其中有七十九人是勞力的工人。』革命自然更給這些剛在萌芽的文學以刺激，而使之再發展。無產階級文化的組織“Proletcult”遍於各地，有如雨後春筍。許多無產階

級的雜誌出現，無地不有。一九二〇年五月“Smithy”派創印他們的雜誌。同年，在莫斯科和其他城市，已有無產階級著作者協會的組織。無產階級的藝術因爲有萬千的投給日報的鄉村和工廠通訊員做生力軍，漸深入民衆和民衆化。“The Smithy”派雜誌的刊行是很重要的，因爲自從革命以來俄國工人階級之爲一種有組織的努力，表出他們自己階級的意識和觀念，以別於那從前支配俄國文藝的資產階級的意識和觀念，這是第一次。

不過，即使這一派的作品仍是純粹過渡的。它的內容抽象而浪漫；滿充着革命的情緒和對於宇宙的熱望。它像是帶翼的，欲高舉翱翔於卑陋的談話和灰黃色的日常生活之上；驕傲地深信工人的無限權力，深信共產主義理想之可以立刻奏功。它是驕傲而熱烈，與革命初年的浪漫的要求，世界革命的夢想，實現理想的蔚藍色城，矗天的層樓，電氣化的奢望，密相契合。在他們的詩歌裏，不見有「現在」，他們不是歌唱黑暗的「過去」，便是燦爛的「未來」。他們的詩表現出革命的蜜月時代的高張的情緒，軍事共產和內戰勝利的英雄氣概，新經濟政策前的洋溢的神態。

新的散文

內戰的結束和新經濟政策之採用，使革命的浪漫的狂熱爲之消歇。泛泛的情緒的噴湧和宇宙的熱望，今已因急需生產、運輸和改造種種冷酷現實的呈現，而無隙表白出來。新從戰地回來的青年人，生氣蓬勃，見聞豐富，滿印着許多難忘的跡像，這時候擁進出版界來了。詩歌的拘束的模型，既不能適於改造時代的需求，又不能適於新作家的複雜的經驗。於是新的散文誕生了。當一九二一至一九二二年的時候，一羣新的作家，如火如荼的出現於文壇之上。有三個壁壘森嚴的文學月刊創立於其時：即革命與出版物（*Rech i Revoliutsia*）新世界（*Novi Mir*）與紅地球（*Krasnaia Nov*）是也。在這些雜誌——尤其是末一種——裏頭，一般現已成名的新作家初次給介紹出來。試一讀這些雜誌的開首幾期，我們就可窺見俄國的散文的偉大的復活。除了較舊的作家如 V. Verasiev, M. Prishvin, A. Tolstoy, V. Lidin, 和 I. Erenburg 的名字之外，在這些雜誌還可見 Vevolod Ivanov, I. Babel, B. Plinak, K. Fedin, A. Malyskin, L. Serfullina, S. Budantsev 等名字。不久，無數的輕書面的短篇和長篇的小說集也湧現於書店內。作家則有 Neverov, Zoshchenko, Lebedinsky, Furmanov, Novikov, Priboy, Yakovlev, P. Romanov, Zozulia, Kataev, Kasatkin, Slezkin, Sobol 等（註五）

無數的新的題材注入於文學之中：內戰，飢荒，產業的破壞和改造，婚姻和親子關係的改變，逝去的資產階級和勝利的無產階級，富農“Kulak”，和新商人“Nepman”，共產黨與貧農和無家可歸的飄泊者，新青年，新官吏，新婦女和一切的新生活，都是絕妙的題材。

這時期的最饒意味的表現，就是歷史小說的空前的發展。在這些小說裏，是用現在的觀點來解釋過去。歷史的人物事跡，如 *Stenka Razin*, *Pugachov* [十二月黨] (*Decembrists*) 和一九〇五年，一九一七年的革命，都是從現在時勢的立場表現之。也如托爾斯泰的戰爭與和平那樣，這些歷史小說的真主角，大都是一班人，一個階級，或一個集體的代表，而不是個人。可是現在的蘇俄的作品，在量的方面和在藝術的手腕方面，仍極不能與戰爭與和平相比，即其作家亦無能與托爾斯泰，杜思退益夫斯基，屠格涅甫相並肩，不過，他們雖是年青，他們的作品已不劣於這些大文豪的初年作品了。

因為這些青年的作家不是同一社會環境，文化背景，自然他們對於革命的反應會不一樣。況且，由戰時狀態和軍事共產時代過渡到較和平與新經濟政策的時代正需重新確定態度，重整心理和意識的狀態，以及謀工人和農民作家的更密切的聯合。藝術和

藝術哲學的最根本問題。必須重新考察，確說，改訂，修正。因此文壇上的趨勢，流派，又有一番的混合分化了。

「文藝警衛軍」“The Literary Guard”

無產階級作家之發生深鉅的裂痕，實由於新經濟政策之採用。“The Smithy”派中有些激烈和熱誠的分子不禁有灰心失意之感，而不能自持。他們以爲無產階級「屈服」於「復活」的資產階級的前進師旅之前，遂至絕望。因爲不知道以新經濟政策行革命的時期，在經濟上是不能免的，所以便高喊「背叛」「十月」革命的理想。不過這種悲觀的心境，太不健全了，而且也遠不能長久影響多數的無產階級作家。有一般較站得穩定和較努力的 The Smithy 派作家，退出該團體，在一九二二年十二月七日另組「十月」派“October” group，因爲他們已不再作浪漫的夢和煙霧一般的抽象思想了。

對感情用事的“The Smithy”派的懷疑和動搖的最極端的反響，可從「文藝警衛」雜誌 Na Literaturnom Postu 見之。這雜誌是名爲 Napostovtsi 的一般無產階級所印行。他們（“The Napostovtsi”）不獨不失望，而且激勵一切的有階級覺悟的

產階級作家更嚴密他們的隊伍，一當文學稍見資產階級的影響，便須絕其根株。The

Napostovsk 派開始喊出「文學上獨裁」的要求。他們以爲『只有現在能夠在其作品

中使千萬人相信不能再返於過去的人，才可稱爲藝術家。』他們又承認文學如用之得當，是有力的社會武器，然能用之得當者只有受過政治的訓練，明白無產階級的國家的經濟的需要，而願意加以闡釋的作家。既自信爲純共產主義的唯一說明者，他們便詆毀過去，輕視那些不肯擁戴他們執文壇牛耳的現代作家。若使他們的作品能夠證明他們是真正的創作藝術家，他們這種過奢的要求，就使論理上不對，也不無實現之可能。然事實上却不如此，他們竟以革命的俄國的天才作家——即杜洛斯基錫以「同路人」(Fellow-travellers) (註六) 佳名的作家——爲他們想像中的敵人而痛加排斥。他們的努力，雖或能把當時的論點弄清楚，然傑作殊不多見。以全體論，他們的作品，藝術失之粗而且不成熟。他們一方面在那裏建立文學上的獨裁，而事實却告訴無產階級的作家知道讀者所喜歡的是好的文學。事實上讀者最廣，洛陽紙貴的作品却是出自所謂同路人的作家——植根甚深於過去的偉大的俄國文學的作家之手。這使得年青的作家如夢初覺。他們漸漸知道新的文化之創造不是一朝一夕之功，寫得多不一定就寫得好；他

們並且漸知欣賞那舊的名作家，俄國的偉大的文學典型，而師法其所長。

黨與「同路人」

態度之所以變更，有一部分由於一九二四年五月俄國共產黨中央委員會所採的卓越無比的文藝政策的好影響。由這政策，我們確知該黨不肯偏袒某一派文學，而贊成藝術界之自由競爭，希望日子久一點，無產階級作家便可以執文壇之牛耳，然必須不是由於別派之被壓倒，而是由於他們藝術之勝人。

中央委員會的政策一出，是一般的俄國文學的勝利，特別是同路人的勝利。「同路人」這個名詞，杜洛斯基在他的「革命與文學」中採用，是從政治和社會方面講，而少文學的意味。因為稱為同路人的作家是有三點通性，即是同為非無產階級出身，非共產黨員，和同接納革命和無產階級獨裁是也。至於他們的藝術，實五花八門，很少相同之點。即以其接納革命的態度而論，也有種種不同的非正統的傾向——斯拉夫主義，國家主義，人民主義和神秘的傾向。他們共認為意見一致的，就是信仰藝術的自由，而反對文學的黨化。他們不肯視他們的藝術為某一階級的工具，或某一政黨的喉舌。他們覺得他們的功用在乎研究和描摹俄國生活的各方面。這回革命已經放出偉大的力量，和生出奇

異的心理關係來——這些現代的藝術家必須繪影繪聲的寫出來；問題越是晦暗捉摸不定，作者看來越是一個動人的題目。他們以爲一個作家的任務是諳知和反映人生，而不是直接的塑捏人生。他的貢獻在於深深的理解繁複無比的社會有機體和交相影響的森羅萬象。

不管中央委員會的協調的態度，無產階級的文學批評家，直至最近仍繼續對同路人的自傲地退入「自由藝術」的象牙塔存懷疑之念。既是馬克斯主義者，他們自認藝術爲階級心理的表現，以爲一個作家常會自覺地或不自覺地表現出某階級的意識：在體裁、風格和文學派別的衝突之背後，一定還隱藏着集體意識的衝突，更深一層，還有經濟利益和社會階級的衝突。所以，從他們看來，無產階級派和「同路人」派的衝突，實爲俄國現存的社會階級的矛盾的表徵。因爲俄國尚在過渡期中，俄國的社會仍分劃爲不同的經濟集體。第一件，俄國現有較舊的農民階級的存在，他們不信任城市，呆頑地拒絕無產階級做他們的領導者，對於新的，未經試驗過的懷無知的恐懼。我們不見農民作家葉賽寧歌頌牛馬而輕視火車嗎？此外尚有新商人，雖暫受裁抑而不能爲所欲爲，而已在在可成爲工人政府身旁的資產階級的利刺。你道同路人不是新商人在文學方面的化身。