

阿拉貢詩文鈔

阿拉貢詩文鈔

羅大岡譯

作家出版社

一九五六年·北京

阿拉貢詩文鈔

羅大岡 譯

*

作家出版社出版

(北京市書刊出版業營業許可證出字第〇五七號)

北京東四頭條胡同四號

機械工業出版社印刷廠印刷

新華書店發行

*

字數：205千

開本 33.5"×46" 1/32 印張 $9\frac{7}{16}$ 插頁 8

一九五六年七月北京第一版

一九五六年七月北京第一次印刷

印數 0001—10000

定價 (7) 1.10 元

譯者序

1

全世界人民保衛和平民主的運動正在蓬勃展開，在這運動中，資本主義各國人民，與和平民主陣營國家的人民，同樣作了巨大的貢獻。資本主義各國的進步文學，在目前，主要以爭取和平民主的羣衆運動爲基礎，並且與之密切配合。因此這些文學本身，也就成爲世界人民保衛和平的重要武器之一。尼·吉洪諾夫在“現代世界進步文學”中指出：“雖然環境非常困難，可是資本主義國家的進步作家戰後還是在自己的創作活動中取得了不小的成績。”¹

在資本主義各國的進步文學中，法國文學的成就是比較突出的。當然，這和法國人民在和平運動上所付出的巨大努力²，和法國共產黨在文學藝術上爭取和平民主的統一戰線政策，都是分不開的。況且，法國很早就有革命文學的傳統，一八七一年巴黎公社時期，法國無產階級文學已經有了輝煌的開始。第一次帝國主義大戰期間以及戰後，以阿那托爾·法朗士，羅曼·羅蘭，亨利·巴比塞爲主導的反戰文學，固然是今天法國進步文學的先驅，但從革命文學的傳統精神上說，當前進步作家如阿拉貢，艾呂雅，斯梯³等，都是巴黎公社時代，戰士兼詩人或小說家，歐杰訥·

波吉埃⁴，路易絲·彌昔爾⁵，朱爾·瓦雷斯⁶等人的忠實繼承者。不過當今革命作家們的成就，顯然在前人的基礎上有了新的發展，尤其是阿拉貢，他的卓越的勞動，使法國的革命階級在文學表現上達到新的高峯。

法國共產黨總書記莫里斯·多列士在一九五四年六月初召開的法共第十三次全國黨代表大會的總結發言中提到：“工人階級需要文化，如渴思飲；在自己的行列中有一個阿拉貢和一個約里奧·居里的、工人階級的黨，取得範圍日益廣大的知識分子們的信任……”

就在這次黨代表大會上，阿拉貢作了關於黨的文藝政策的發言；也就在這一次會上，他被選為法國共產黨中央委員會委員⁷。

國際間，首先是和平陣營方面，給阿拉貢的評價是很高的。吉洪諾夫在全蘇第二次作家代表大會上發言提到阿拉貢的代表作、長篇小說“共產黨人”時，這樣說：“……這樣的史詩式的作品是用不着重新加以評價的。這部小說不僅包括了國家在某時期的生活，不僅描寫了法國所遭受到的民族災難的歷史圖畫，並且第一次把堅持本國人民的榮譽，領導人民起來抵抗的真正的力量、真正的人表現出來……”

伊凡·阿尼西莫夫⁸在他的論文“世界文學中的社會主義現實主義”裏邊，指出阿拉貢是法國社會主義現實主義奠基者之一：“……在法國，社會主義現實主義的基本原則在一九三五年左右已經被提出了。從那時起，巴比塞，羅曼·羅蘭，和阿拉貢將這些原則應用到他們的優秀作品中去……”⁹

正像我們前面說過，當代進步作家保衛和平的社會活動，和他們的文學事業是緊密結合的，阿拉貢對於和平事業的貢獻，使他光榮地被推選為加強國際和平斯大林國際獎金委員會副主席之一。

第一次帝國主義大戰時期，路易·阿拉貢¹⁰和同輩青年們一樣，不得不服從動員令，應徵入伍。戰後，阿拉貢決心以文學作為自己的事業，但是他一開頭就陷入大大主義¹¹和超現實主義的泥沼，成為資產階級最腐化、最混亂也最反動的文學潮流的俘虜。在這點上，他和他的朋友，另一位當代法國的重要詩人保爾·艾呂雅情況相同。但是他比艾呂雅更早、並且更堅決地和那羣超現實主義文學投機家絕交；不顧他們的叫罵，掙脫了他們的魔爪。

年輕的阿拉貢能有這樣堅決的轉變，當然不是偶然的事。一九二〇年十二月在都爾城舉行的法國社會黨會議中，法國工人階級表示了明確的態度：脫離第二國際，參加第三國際；从而使法國社會黨形成分裂，法國共產黨得以產生。法國工人階級，作為獨立的政治力量，這時進一步強大，進一步成熟，這一切不可能不給當時在政治上找出路的法國青年們以深刻的影響。阿拉貢就是在那種環境中逐步提高政治認識的青年之一。正因他處於這種思想情況中，一九二八年十一月的一種偶然遭遇，才能够成為使他的生活發生劇變的外來因素。

一九五三年十一月五日的“法蘭西文學”週報上，阿拉貢這樣寫：“從這張報紙付印那天算起，整整二十五年以前，一九二八年十一月五日，在蒙巴爾那斯¹²的一家大得和火車站一樣的咖啡店裏……我聽到一個陌生的聲音叫我的名字。長條檯上坐着些我不認識的人，他們在看我；其中一個抬起身子來對我說：‘詩人符拉其米爾·瑪雅可夫斯基請你過來，和他坐在一起……’¹³那時我

對於瑪雅可夫斯基，除了關於他的傳說之外，別的知道什麼呢？……”¹⁴

那時阿拉貢不但對於瑪雅可夫斯基一無所知，對於蘇聯也一無所知。因此他說：“我坐到桌邊去，心中充滿浪漫主義的情緒，以及巴黎人的昏頭昏腦的無知。我並不知道，我的生活將因此而起徹頭徹尾的變化。……到第二天，從這張報紙出版那天算起，整整二十五年以前，就在那個充滿混亂與穿堂風的地方，停了一會兒，突然屋子裏好像空了一樣：我遇見了露爾莎·特麗沃雷¹⁵。從那以後，我們一直沒有分離……”

通過瑪雅可夫斯基和特麗沃雷，阿拉貢開始認識蘇聯，了解蘇聯文學。但是進一步的認識，卻有待於一九三〇年和一九三四年兩度赴蘇遊歷。一九三〇年他到蘇聯參加召開於哈爾科夫城的國際革命作家會議。這次旅行給了他深刻的印象。回來後，他對於蘇聯社會主義革命，談了這樣的體會：“我們處於人類歷史上的一个時期，這時期很像從猿變到人的那一期間：我們由階級社會的人，由互相剝削時代的人，過渡到無階級社會的人。我們所處的時期，有一種新的階級，就是無產階級，它正在進行空前偉大的歷史任務：由人改造人，要把我們這時代的‘社會猿’改造成將來的社會主義的人。”¹⁶

一九三四年他再度去蘇聯，參加了第一次全蘇作家代表大會。那時他已經和一九三〇年的情況大大不同。在高爾基，蕭洛霍夫等有名人物之前，他代表法國發言，談到法國人民優秀文學遺產，以及法國作家當前任務等問題。這對於他是很大的光榮，對於法國也很重要。那一次從蘇聯回來以後，他到處發表熱情的、和瑪雅可夫斯基的詩句一樣地富於鼓動力的演講，收集在一九三五年出版的集子“爲了社會主義現實主義”中。阿拉貢在書中宣稱：“蘇

联作家們的經驗，對於一切真正的作家說來，是創造明日的文学的基本經驗。从這一經驗出發，再加上經過批判的、过去時代的文学遺產，於是產生明日的文学。我們的苏联同志們將這方法下了個定義，名為社会主义現實主義。我們為什麼不用這新武器來工作，還等什麼呢？”¹⁷ 而在所有的苏联作家中，阿拉貢最直接關心的当然是瑪雅可夫斯基，他說：“我要求歸返於現實，而這就是瑪雅可夫斯基的教訓，他的全部詩歌，是以革命的實際環境為出發點的。”¹⁸

3

阿拉貢指出，作為一個社会主义現實主義的作家，首先应当是偉大的工人階級的忠實服務者¹⁹。他雖然自稱為最拙笨的活動家，但是他熱情地執行了黨交給他的活動家的任務，而這種實際鬥爭——日常鬥爭的體驗，深刻地幫助他改造自己，他說：“毫無疑問，社會工作拯救了我，使我不至於墮入老舊世界……”²⁰。這兒所謂“老舊世界”，是指超現實主義那羣惡魔的世界，形式主義的天地。

在黨的要求下，阿拉貢不僅搞文藝，也搞過新聞工作。在“人民陣線”時期，法共創刊了“今晚”報，與“人道報”相配合。阿拉貢任“今晚”報社長。他用犀利、活潑的筆調寫的社評，充分證明他有寫政論與筆戰文章的特殊才能。

一九三九年第二次世界大戰爆發，阿拉貢只有四十二歲光景，還沒有超過服兵役的年齡。他應徵入伍，仍和上一次大戰時一樣，服務於軍醫部隊，因他年輕時學過醫，並且當過實習醫生。一九四〇年五月到六月，法國武裝全部覆沒以後，阿拉貢退到後方，

不久即在地下党的号召下，参加以共产党员为核心的地下抗敌斗争，亦就是“抵抗运动”。在那一期间，阿拉贡的活动更不限于写作。他的惊人的勇敢，连法国资产阶级报纸都不能不加以肯定。在战争中，他曾获“军功章”；在法国从纳粹占领下解放出来之后，论功行赏，阿拉贡又获“抵抗运动勋章”。“抵抗运动”进行期间，阿拉贡起先和露尔莎隐姓埋名，住在法国南部，后来在有名的游击队根据地韋高办报。地下抗战正紧张剧烈的時候，党交给阿拉贡一件重要的任务：整理牺牲在敌人手中的许多爱国志士的遗书，编写成一部著作。这任务，他在一九四六年出版的散文集“共產主義者”中，很好地完成了。

第二次世界大战结束以后，“今晚”报复刊，阿拉贡仍然为这报纸工作。不久，“今晚”在法国反动政府百端迫害之下，终于停刊了，阿拉贡被任为在地下抗战时期创刊的、光荣的“法蘭西文学”週报的社长，直到現在。

阿拉贡几次被法国反动政府以“毁谤”罪名起诉，甚至被褫夺公权——主要是选举权。这些事实可以证明阿拉贡的斗争招致了敌人怎样的愤恨。

4

儘管阿拉贡的斗争生活是丰富的、多方面的，而他的主要事业，是文艺创作。他以诗人著称，其实他所写的小说与评论，不但数量多于他的诗集，而且都有卓越的成就。“诗人”这名词，对于阿拉贡，就像对于雨果一样，是广义的，并且包括极丰富的内容。正和雨果一样，阿拉贡以写诗开始。他二十三岁（一九二〇年）发表了生平第一本作品，诗集“欢乐之火”。他的创作生活的

頭十年間，幾乎每年至少要出一本書，而且幾乎全是詩集。

到目前為止，阿拉貢一共發表過二十種主要的詩集。一九三四年出版的“烏啦！烏拉爾！”，是他詩歌創作歷程上的分水嶺。這本子收的是一些歌頌蘇聯人民的鬥爭與建設的、熱情洋溢的詩篇。在那以前，阿拉貢是超現實主義詩人，在形式主義的黑夜裏，年輕無知的阿拉貢曾經做過極可怕的噩夢。發表於一九三一年的詩集“被迫害的迫害者”，還是由“超現實主義出版社”出版，更早的詩，自不必說了。

發表了“烏啦！烏拉爾！”以後，阿拉貢沉默了若干年，顯然他有必要在沉默中多多深思，以便將他火焰一般的求進步的熱情，用冷靜的理性認識鞏固下來。但是歷史事件的迅速發展，不容許詩人在沉默中長期停留。一九三九年第二次世界大戰爆發，一九四〇年夏法國軍隊土崩瓦解，一九四一年巴黎有名的出版商格里馬，居然在納粹佔領之下，公開印行了共產黨員路易·阿拉貢的“斷腸集”。薄薄的詩集，却是轟動一時的詩集！這二十幾首詩充滿火藥一樣含有爆炸力的、愛國主義的熱情，暗示着對於侵略者的深刻的憎恨。但是，正因和火藥似地，表面上無非是冷冷的沙土，黑色塵灰，許多人，包括敵人在內，被作者巧妙的藝術手腕迷了眼。這就是這些詩之所以能公開發表的原因。

誠然，這些詩歌抒寫了國破家亡的痛苦；然而感傷的情調只是外衣，隱伏在字裏行間的，却是憤怒：

巨人們將自己的側影反映在

气得發白的天空²¹

詩人用他的夫人露爾莎的名字隱射祖國，用他對露爾莎的熱愛象徵他的愛國熱情。讀了他的詩，使人感到他對於法蘭西的熱愛，和對於露爾莎的感情，同樣真摯、深刻、強烈，無異於平常

用母親象徵祖國。借了夫婦之情，歌頌祖國之愛，這才使粗魯納粹佔領者莫名其妙。詩人以同樣的手法，用法國古代王后靄累沃諾·達紀丹的名字，來象徵祖國，象徵自由：

可是，最後到了某一個敘利亞，他們這才
真正明白，這幾個嘹亮的字什麼含義；
他們受了致命的重傷，才知道靄累沃諾
就是你的名字：自由，寶貴的自由！²²

脫離了歷史情況，是不能了解“斷腸集”錯綜複雜的感情和真實的意圖的。如果把這一詩集孤立起來，不和同一時期發表的其他詩集結合在一起，也容易曲解。曾經有人誤會“斷腸集”是“亡國之音”；有人則嫌這些詩“太消極”。反動派正好鑽這空子，誣蔑“斷腸集”為“失敗主義”的作品²³。說什麼阿拉貢和別的共產黨人一樣，天下太平時，唯恐天下不亂，一到國破家亡，他又來賣弄痛哭流涕這一大套……但是，人民的敵人儘管無恥地毀謗人民的歌手阿拉貢，同時却不能不承認：“斷腸集”作者是當時擁有“廣大聽衆”的唯一的詩人。

是的，“斷腸集”風行一時，銷數之大，在法國詩史上為絕無僅有。在那以前，據說只有雨果的“懲罰集”、“兇年集”等書在當時暢銷的盛況可以與此相比。在當代，只有艾呂雅的抗戰詩集“和德國人會面”、“詩與真理”（一九四二年）、獲得讀者這樣熱烈的歡迎。很顯然，上面提到的這些詩集，無論是雨果的或艾呂雅的，均對於當時的惡勢力，對於人民公敵，表達海一般的深仇，火一般熾烈的反抗情緒，因而獲得廣大羣衆的共鳴與傳誦；“斷腸集”受到人民如此熱烈的歡迎，決不可能由於它的“失敗主義”，這是不言而喻的。更有進者，不僅法國人民當時在這詩集中感受到可歌可泣的、英勇不屈的愛國主義熱情，甚至在外國，正直的人們，

也不能不讀了“斷腸集”而感到興奮與激動。一九四四年，英國詩人艾瓦特·密爾納²⁴，在倫敦寫道：

但是，突然間，法國的阿拉貢大聲疾呼，

好似在重牆厚壁的牢獄裏，他高呼“自由！”

阿拉貢在“抵抗運動”時期²⁵發表的詩，標誌着他生平最重要的一個創作階段。這一階段以“斷腸集”開始，但是這集子並非那階段中唯一重要的作品，而“法蘭西晨報”才是最明朝、最响亮，而且戰鬥性最強的的作品，因此也最富於代表性。戰後十年來，阿拉貢忙於寫小說和搞別的工作，寫詩比較少。一九四八年他發表了“新斷腸集”，是比較重要的一本詩集。去年（一九五四年）十月發表的一首長詩“眼睛與記憶”有三、四千行之多²⁶，單獨成為一本集子。作者自己認為這是他生平最重要的詩作。他戰後發表的詩歌，一般地說，有這些主要內容：揭露美國戰爭集團對法國進行政治、經濟以及文化範圍內的侵略，另一方面反映法國人民保衛和平民主與民族獨立的鬥爭。阿拉貢戰後所寫的詩，無論就其格調，或就其主要精神而論，顯然是“抵抗運動”詩歌的承襲與延展。應當指出，這一情況不但阿拉貢如此，艾呂雅的詩也如此，甚至可以說一般進步的青年詩人，往往如此。阿拉貢在法國共產黨第十三次全國代表大會上曾經很正確地指出，詩歌曾經是“抵抗運動”的有力的文藝武器，而“抵抗運動”詩歌的經驗，對於戰後法國進步詩歌，起了不可否認的影響。而阿拉貢，站在黨的文藝路線上來看這問題，就有責任用批評與理論的武器，把“抵抗運動”在詩歌上的極健康的影響，加以分析，加以肯定，從而指出今後的詩歌方向。

阿拉貢不但是當代法國最重要的詩人，也是最重要的詩歌理論家。他的詩歌在“抵抗運動”時期達到了成熟的境地，同樣地，他的關於詩歌的理論工作也在那個時期逐漸形成系統。對於“抵抗運動”詩歌，阿拉貢作如下的估計：“在基本上，法國‘抵抗運動’詩歌应当對於一九三九年以前統治詩壇、阻碍詩歌發展的那些概念，作深刻的、直接的、而且具有決定性的抗議。然而必須聲明，參加‘抵抗運動’的詩人們，給這一詩歌帶來許多舊詩歌的性質；必須聲明，這詩歌是在急不暇擇的情況下產生的：船眼看要沉了，那些不願與船同沉的人，急忙堵塞漏水的缺口，手邊有什麼就利用什麼，不管那些東西是什麼性質。很顯然，這一偉大的經驗應當成為出發點，在我國解放時²⁷，研究與批評這一經驗，能夠而且應當將法國詩在民族的道路上推進一步。”²⁸

所謂“民族的道路”，包含內容與形式兩方面結合起來的意義。無論阿拉貢，艾呂雅，或任何別人，只要是名符其實的“抵抗運動”詩人，必然是反法西斯的戰士，愛國主義的歌頌者，必然是正義、民主、和平、自由的渴慕者。也就是說，必然在某種程度上表達了法國人民的意願。在這意義上，所謂民族的道路，實質上就是現實主義的道路。同時，阿拉貢在詩歌戰線上執行黨的統一戰線方針，爭取當時各方面政見、信仰與傾向不同的詩人，大家團結起來，抵抗法西斯強盜。艾呂雅就是這樣被爭取過來的詩人之一。

一九四二年出版於瑞士的、阿拉貢有名的詩集“露爾莎的眼睛”，有一篇宣言式的序文。作者說：“我歌唱人和他的武器，沒有

再比現在更及時了……人們不能不承認，我們的歌是存在的，因為它也是被解除了武裝的人們的武器，因為它也就是人的本身，而其存在的理由是生命。我歌唱，因為雷雨的狂暴，掩蓋不住我的歌声；不管明天人們幹些什麼，人們可以剝奪我的生命，而決不能熄滅我的歌声。”寫這幾句話的時候，是一九四二年；那時，納粹匪幫正在西歐大陸恣肆狂飀，被解除武裝、被法國反動統治者所欺騙、所出賣的法國人民，呻吟於納粹雷雨的狂暴沖擊之下。但是法國人民的優秀兒女，却不肯呻吟，不甘心低頭忍辱受苦。阿拉貢的歌声表現了頭可斷而膝不可屈的民族氣節。阿拉貢的歌声廣播了黨的号召，使黨的全民抗戰的号召更生動，更普遍地深入人心。在納粹鐵蹄下的法國人民，進行了前仆後繼、奮不顧身的、可歌可泣的地下抗敵鬥爭，而這場激烈的戰鬥，是在阿拉貢、艾呂雅以及和他們站在一起的詩人們的雄壯的号角聲中進行的。這樣的詩歌是人民所需要的，這樣的詩歌是現實主義的詩歌。所謂詩歌的理論，應當建立在這樣的健全而堅固的基石上。

正和戰士在火線上一樣，一個用詩歌武器進行鬥爭的作家，不僅僅要求自己勇往直前就够了，而且要善於帶動羣衆。在上述序文中，阿拉貢引用十九世紀的詩人羅特雷亞蒙的話：“詩应当是大衆的作品”，並且說，祖國在多災多難的日子裏，大家應當團結；正如法蘭西祖國應當是人民大衆的事業一樣，真正的詩，應當是大衆的作品，是民族之歌。阿拉貢接着說：“我歌唱人和他的武器，而你覺得我唱得不好，那末就請你唱得更好吧！一場巨大的競賽開始了，我準備給勝利者戴上桂冠，因為在法蘭西詩歌中，勝利者永遠是法蘭西祖國。”²⁹這是阿拉貢向全國詩人發出的号召，不問他們政治傾向與宗教信仰如何，号召他們一起來歌頌光榮的祖國和鬥爭中的祖國人民。

“抵抗運動”詩人寫作的目的非常明確，就是喚起羣衆，共同抗敵。因此他們必須寫出人民大衆能够普遍了解與接受的詩句。換言之，他們必須否定已成習慣的形式主義，用阿拉貢的話來說，也就是否定藝術形式上的個人主義，而採用人民大衆喜聞樂見的形式。藝術一旦與現實生活相結合，必然不但在內容方面，而且也在表現方式上，與廣大羣衆對於藝術的要求相結合。阿拉貢認為，現代詩之所以晦澀難懂，詩人当然要負責，但是產生這種晦澀難懂的詩歌的社會環境，也有責任³⁰。什麼社會，產生什麼詩歌。如果認為僅僅依靠詩人就能改造社會，那就未免想得太天真了。相反，社會環境倒是更有把握改造詩人。所以說“抵抗運動”的歷史環境，深深地考驗了當代法國詩人，並且給他們留下有決定意義的影響。

“斷腸集”的後面附有一篇重要論文：“詩韻在一九四〇年”。作者說：“我們是在一九四〇年。我提高嗓子，我說，在新的世界裏而沒有新的詩韻，這是不真實的。”在另一篇論文中，阿拉貢又說：“關於詩韻，沒有一點會使我漠不關懷。”如果單看表面，阿拉貢似乎只不過在提倡用韻，反對自由詩，其實他的意圖比這深刻得多。通過用韻，他企圖達到雙重目的。首先，法國傳統詩是押韻的，所以恢復韻腳整齊的格律詩，意味着對民族形式的尊重。另一方面，法國詩歌一貫用韻，所以押韻的詩歌易於普及。阿拉貢指出一條革新之道：一邊向歷代詩人的優秀作品學習，一邊向民間文藝學習。他自己創作，確乎實踐了自己的理論。一般地說，以“斷腸集”為始，從那時以來，他寫的詩都帶或多或少的民歌格調；而他的最重要的作品，例如“法蘭西晨號”，民歌的氣息尤其濃烈。但這不等於說他直接用民歌寫詩。不懷善意的人故意說，他的“民歌”寫得不像樣。這話他當然不接受。他否認他在“寫民

歌”。他說民歌根本不是、也不可能由某一位詩人關門製造而得。民歌是在民間——人民大眾之間自然而然產生的。所以一般詩人有時寫了些“民歌”，實質上早已是假造的民歌。他又說，民歌好比草原上的野花³¹，它們芬芳妍麗，都不可摹擬而得。至於詩人們手寫的詩句，好比玻璃暖房裏培養出來的“鮮花”，倒也有它們的嬌妍，却不能與野花同日而語。而阿拉貢自己，他把這兩種花的花粉加以交配，創造了新的品種。

他得力於民歌的地方，主要是用韻的變化。阿拉貢革新了法國詩韻，並且使之更豐富，正如雨果革新了雨果以前的法國詩韻，並且一度豐富了它。阿拉貢指出，民歌的韻主要是“聽覺的韻”，而不是“視覺的韻”；簡單地說，民歌只顧唸起來協韻，不管寫下來整齊與否³²。

阿拉貢關於詩歌的理論，近十年來，繼續發展，並且漸趨系統化。前年發表的論文“關於民族詩歌以及幾個例子”³³以及去年在全蘇第二次作家代表大會上的發言，證明他的理論最近又前進一步。“關於民族詩歌”這篇論文首先確定：“法國傳統詩，是我國人民遺產中的精華；在傳統詩中，民族的特性得到充分表現……”作者認為這種民族傳統形式的復興，和當前法國人民爭取民族獨立、保衛世界和平的戰鬥，是緊密結合的：“不同儕輩的詩人，在同一歷史時期，表現了相同的覺悟。我們应当在這些事實中，看見民族精神的振奮。比反納粹的‘抵抗運動’中所獲的教訓更進一步，上述民族精神，無疑地在爭取和平，反對以放棄自主權為基礎的大西洋集團的戰鬥中，表達了詩人們的一種需要，那就是重新建立民族精神的深刻的傾向，使法蘭西的良心有它自己的歌，自己的聲音、以及要求正當權利的力量。”因此，按照阿拉貢的意思，關於詩歌形式的考慮與探討，是一件嚴肅的、有民族意義的

事，因為這與“詩歌的新內容自然而然相結合”。並且“新詩歌不但清算了藝術形式上的個人主義，也清算了個人主義思想本身”。

所謂“傳統詩”是什麼？那就是經過多少世紀、無數詩人千錘百煉而成的、而且為人民所接受的一種詩體³⁴。通過傳統的格律——音綴、韻腳等，一首詩的每節、每句、以至每一個字，都表達了互相聯系的思想和情感；而這一聯系，同時也是詩人與讀者之間，藝術與人民之間的聯系。詩人與羣衆之間，本來具有聯系的基礎，那就是社會生活。所以，阿拉貢的詩論，說到最後，是社會主義現實主義的原則，在法國詩這一具體問題上的應用。他指出：“瑪雅可夫斯基是照亮這一條現實主義道路的燈塔”。社會主義現實主義是向前看的，不是向後看的，“而且，說實在，同志們，如果問題不是讓未來的人類高奏凱歌，那又是為什麼呢？”³⁵ 即使在形式上，現實主義的詩歌，按照阿拉貢的說法，也決不是向後看，決不是復古；而是在民族傳統形式的基礎上，推陳出新，向前發展。關於這一點，他舉亞波里耐為例：“紀約姆·亞波里耐，這個世紀初最重要的詩人，正因為他懂得將新的創造與傳統經常結合起來。”³⁶

6

阿拉貢在小說方面的成就，也非常出色。毫無疑問，在當代法國進步小說家中，阿拉貢是佔最重要的地位的。至於輾近資產階級的小說家，更不用說，沒有一個人能與阿拉貢並肩。一九三五年，他在論文集“為了社會主義現實主義”中³⁷，表示作家都應當自己檢查一下，為什麼有些人與社會主義現實主義還保留着距