

蘇聯文學之路

A.托爾斯泰 鐵霍諾夫 羅森達爾等著

金人 水夫 譯



時代書局出版

А. Толстой Н. Тихонов М. Розенталь

Пути советской литературы

2-ое издание

Эпоха

1948

Шанхай

蘇 聯 文 學 之 路

著 者	А. 托爾斯泰	鐵霍諾夫	羅森達爾等
翻 譯 者	金	人	水 夫
發 行 者	羅	果	夫
總 經 售	時	代	書 報 出 版 社

上海吳江路六十號 電話三七五一

電報掛號：ЕРОСНРВСО (五七〇〇四四)

一九四六年三月初版

一九四八年六月再版

A 托爾斯泰 鐵霍諾夫 羅森達爾等著

金 人 水 夫譯

蘇 聯 文 學 之 路

〔文藝論文集第一輯〕

上 海

時代書報出版社

目 錄

亞力山大·阿尼克斯特	我們的文學……………(水 夫譯)…	5
阿列克賽·托爾斯泰	二十五年的蘇維埃文學……………(金 人譯)…	28
畢 爾 卓 夫	蘇聯作品中的建設激情……………(水 夫譯)…	53
尼古拉·鐵霍諾夫	衛國戰爭時期的蘇維埃文學…(水 夫譯)…	73
羅 森 達 爾	論藝術的意識性與傾向性……………(水 夫譯)…	90

亞力山大·阿尼克斯特
(Александр Аникст)

我們的文學

一

你們記得嗎，在二十年代初期的我們的文學生活是多麼的洶湧澎湃？作家的團體和派別一個接着一個地興起，它們用誇張的宣言，公開的演講，在時簡直是驚人的言論來報導它們的出世。

『鐵匠派』（“Кузнецы”）和『列夫』（『藝術左翼陣綫』），『無產階級文化』和『寫象派』，『構成派』和『虛無派』——什麼名稱都有！這些團體出版了印在各種各樣紙張——從包書紙到厚板紙——上的文藝集子和雜誌。但是大多數都是出了一期就結束了它們的歷史使命。

那個時候印了不少的詩集。在舊書舖的櫃台上現在還可碰到這些書

名自負而作者的名字却是誰也不曉得的小書。那時『作者自費出版書』並不貴，但是由於部數小得可憐，這種書很快地就變成了獨一無二的珍本。

大型的雜誌爲獲得代表文學輿論的權利而鬥爭。它們相互之間進行不妥協的鬥爭。『出版與革命』（“Печать и революция”）同『赤新地』（“Красная новь”）不和，『赤新地』又敵視『新世界』（“Новый мир”），但是它們大家在反對『列夫』的鬥爭中却是一致的，後者曾以標新立異的革新，令人難信的排版格式和着色的照片確定自己的獨創性。這一刊物的每一期，如果不是『對公衆趣味的掌嘴』，那麼無論如何也是把一切顛倒過來了。

可是論爭呢！在工藝陳列館的講壇上，在格爾岑（Герцен）院裏，在國立莫斯科大學的俱樂部裏曾進行過何等熱烈的文學論戰和搏擊，那裏，無數作家團體的喉舌在努力用嗓音，用尖辛的字句，通常簡直是用呢罵來互相踴躍對方，——這一切都是那些以同樣的熱心向各派的演說家鼓掌的吵吵愛鬧的聽衆的踴躍參加下發生的。

現在，文學生活已變成了另外一種。其中沒有先前的吵鬧和喋喋不休。那些年份裏如此容易地揚了名的大多數『天才』和『幹才』在失去了他們的男女崇拜者之後，已經從地平線上消失了。一部份老成起來了，變成了普通的蘇維埃職員，另一部份還在文學（特別是文學基金）周圍打轉，替自己賺得日常的麵包，有的用『小文』，有的是做廣告，有的是改編歌劇的腳本，有的是替影片做說明。

那種時代過去了，去而不復返了……我聽見，一個文學家手裏執着不久前出版的另一個文學家的回憶錄，哀痛地嘆着氣：

『那個時候文學界裏多有趣啊！有多少的尖刻的言辭和新鮮的事情，多少的雜沓和叫囂，在這一切裏頭就是生活……』

確實的，那時在文學的四周和近傍有過很多的叫囂，那主要是由一些對新的社會主義文化的偉大事業是疏遠的，否則簡直就是敵對的各種各樣小布爾喬亞團體和派別創造出來的叫囂。偉大的蘇維埃文學——作爲一種集體的形象——剛剛誕生，但它完全不是存在於愛好形式美的青年的文學論爭裏和吵吵鬧鬧的講台上。

可是現在這種文學是有了。

祇熱鬧了一陣子的文學宣言不再出現了，詩人的晚會進行得非常嚴肅。以前的團體和小團體沒有了，——有的是統一的蘇聯作家協會，各個雜誌之間差不多很和諧。在作家俱樂部裏是靜靜的。但是這一靜寂並沒有蒙蔽我們。作家不是坐在俱樂部裏。他們是在人民在那裏鬥爭和勞動的地方。巨大的、嚴肅的工作在進行着。沒有瞭解舊意義上的『文學生活』，但是却有了文學。

是的，我們有文學！

這一意識把驕矜填進凡是覺得文化命運可貴，知道沒有真正的藝術就沒有真正的生活的人的心裏……我們兩種都有：也有值得爲之鬥爭的完滿的生活，也有可以以之驕矜的真正的藝術。

『瞧這「新聞」，』某一個讀者說。『我們找到了使人驚奇的東西。可是難道我們自己連這個都不曉得嗎？有沒有需要提起這個呢？……』

不錯，這一層意思並不是新的。但是難道祇應當談新的東西嗎？我們是不是已經在足夠的程度上認識和尊重那一稱爲蘇維埃文學的出奇現象呢？

下面是很適當的一段引話：

『這一層意思不是新的：它早已被說過了千來遍。似乎，幹麼還要重複提起它。但是，嗚呼！我們有多少平凡的真理需要每天高聲加以溫習和重複！……不：凡是有即使是一點點對祖國，對幸福和真理的無私的愛的人都請寫吧，說吧，叫吧……』

這引自『文學的空想』（“Литературные мечтания”）。倍林斯基（Белинский）的一卷書放在我的前面，它被翻開在這篇文章上。但是，細心的讀者也許早已猜到了這一點。我用不着來捧倍林斯基。人家常常把他抬出來責難我們批評家們：『爲什麼你們中間沒有倍林斯基？』但是責難者常常祇侷限於拍拉圖式的尊敬和模糊的學校的回憶。我們來看一看倍林斯基的文章吧。

二

『我們沒有文學，』倍林斯基在那篇我們很感覺興趣的文章裏斷定

說。『文學空想』寫於一八三四年，這一『哀歌』的主要意思聽起來似乎是自相矛盾。俄羅斯那時初次獲得了以自己的文學爲驕矜的權利。『魯斯蘭和劉德米拉』（“Руслан и Людмила”），『鮑里斯·戈杜諾夫』（“Борис Годунов”）和『葉夫格尼·奧涅金』（“Евгений Онегин”）已經由普希金創立起來。同年裏『鏟形皇后』（“Пиковая дама”）也問世了。格里波葉陀夫（Грибоедов）已經在墳墓裏，但是他的不朽的喜劇還祇剛剛在報章和舞台上開始它的生活。克柳洛夫（Крылов）達到了最高的成熟水準，戈果里（Гоголь）的天才也開始開花結果。沒有必要去列舉那時新俄羅斯文學奠基者所建立起來的全部寶藏。

是什麼東西使年青的，那時還未出名的批評家有權斷定我們沒有文學呢？這是不是普通的青年人的想以獨特性來使讀者驚嘆的熱情和願望？不，在這一斷定後面隱藏着巨大而非常重要的意思，——那對我們研究的問題有直接關係的意思。

『文學是什麼？』倍林斯基問。這有兩個答案。

『一部份人說，某一民族的文學應當理解作他們的表現在文字上的智力活動的全部領域』。

這一觀點，忽略了藝術的特質，在倍林斯基時代是已經陳舊了。他不接受它。

『另一部份人把文學這兩個字理解作相當數量的典雅作品的彙集，那就是說，像法國人所說的，『chef-d'oeuvres de littérature』』。

根據這一觀點，文學將僅是那些合乎固定的，有時是非常狹隘的美學標準的作品。倍林斯基並不分有這一各調時期的唯美主義者所都喜歡的觀點。

照這偉大批評家的意見，文學乃是這樣一種藝術與人文作品的集體，這種作品是人們的自由靈感和協同（雖然不是約定）努力的果實，他們是生來爲藝術的，他們祇爲藝術而呼吸，沒有了藝術他們就要死亡，他們在自己的典雅的作品裏表達出並複製出那一他們在其中生活和受教育，他們以其生活爲生活，以其呼吸爲呼吸的人民的精華。他們在自己的創作裏表達出人民的內心生活，直到最幽藏的深處和脈搏。』

⊖ 意與文學的傑作。

這就是應該從那裏來考察我們的文學的觀點。但是我們不須備跑得太前。倍林斯基還有一層重要的意見，作為他斷定『我們沒有文學』的根據。

考察到俄羅斯的歷史道路時，民主主義者和平民的倍林斯基指出道：『人民大眾和社團（貴族社團——作者）在我們這裏是分路而走的』。貴族的文化和文學與人民是疏遠的，祇有個別的天才，像克柳洛夫，普希金，格里波葉陀夫，才達到了真正的大眾性。在大眾中間，作家——因此，也就是文學——並不適合倍林斯基的基本要求：他們不是以自己人民的精神生活，不反映它，也不表達它。

『我們有過經院哲學的時代，有過感傷哭泣的時代，有過詩作的時代，長篇中篇小說的時代，現在到了戲劇的時代；但是還沒有藝術的時代，文學的時代，』批評家對於初期的俄羅斯文學的判斷就是如此。

倍林斯基所關心的問題的解決是處在文學本身之外的。為了使真正的文學出現，『首先就得，』他說，『在我們這裏組成一個社會，其中能表現出強大俄羅斯人民的面貌。』

換句話說，倍林斯基是把真正的文學的發揚光大和一定的社會條件聯繫起來的。『強大俄羅斯人民的面貌』祇有在人民自己是自己命運的主人的那種社會裏才能完全得到表現。

這個條件在整個十九世紀的期間內不會有過。它僅在我們的人民完成了過去任何革命中最偉大的——偉大十月社會主義革命時才出現。祇有十月革命才替藝術與人民的交融，才替那一倍林斯基所夢想着的文學的興起創造了前提。

革命的敵人說，十月革命不能建立它的文化，也不能建立它的文學。他們企圖阻撓我們的創造工作。但是歷史把他們掃進了垃圾堆。

我們的人民完成了最偉大的社會革命。在四分之一世紀中創立了強大的社會主義國家，它力能經受最大的試煉，通過這些試煉而變成更精煉，更堅固的國家。我們的人民勞動了，鬥爭了二十八年，建立了社會生活的新形式。在這些年份——在英勇的緊張性上與之相同的年份還沒有一個國家，一個民族知道過——中也就產生了我們的文學，我們是把這種文學當作我們文化的出色創作之一而引為驕矜的。

這一新的文學並不是那些在講壇上擾擾攘攘的人所創立的。祇有不

多幾個真真的創作者昇到它上面。它不是在沙龍和狹隘的文學圈子裏產生，我們的文學的奠基者乃是通過了生活的巨大學校，和人民共同生活的勞動與鬥爭的人。

他們領頭的就是出身於生活最底層的俄羅斯人民的天才子孫，高傲的革命的海燕，從世代奴役中解放人類的預言者——馬克西姆·高爾基（Максим Горький）。他奠定了新藝術的基礎，自己創造了最偉大的藝術的形象。

從生活的各階層出來同他聯接起來的還有別的一些匠師：超出於詩的食材漢與守財奴一黨的鼓動詩人，偉大的革命的敘事詩人，蘇維埃時代最優秀的，最有才華的詩人——馬雅柯夫斯基（Маяковский）；傳奇似的人民英雄夏伯陽（Чапаев）的戰友，使夏伯陽的形象永垂不朽的光榮的布爾雪維克政治委員富曼諾夫（Фурманов）；最光輝的名字之一的承繼人，從貴族府邸的世界出來變成建設人民文化的參加者——阿列克賽·托爾斯泰（Алексей Толстой）；詩人，戰士和遊歷家，俄羅斯詩的最有經驗的匠師——尼古拉·鐵霍諾夫（Николай Тихонов）；寫實主義作家和羅曼主義作家，內戰和克拉斯諾頓（Краснодон）地下工作者的歌人——亞力山大·法捷耶夫（Александр Фадеев）；熱情的政論家——伊里亞·愛倫堡（Илья Эренбург）；靜靜的頓河的無與比擬的詩人，人民靈魂的深刻識別家，反映出俄羅斯鄉村生活中的偉大進展的藝術家——米哈伊爾·蕭洛霍夫（Михаил Шолохов）；地下工作者和歌詠出自由工人的英勇勞動的人民導師，社會主義工業——復興和工業化和戰時的偉大時代的採訪記者菲奧陀爾·格拉特柯夫（Федор Гладков）以及其他我不是因為他們的供獻少而不提出他們的姓名的人。

他們中間的一部份是出生於平民階層，其他的則達到了這一階層。作為詩人和鬥士，作家和建設家，他們同人民一起生活，他們在自己的作品中表達出人民的「內心生活直到最幽藏的深處和脈搏。」

我們有文學，就是那倍林斯基所夢想着的文學，人民的和為人民的文化。

偉大的批評家也是一個偉大的預言家：「我們羨慕我們的孫子和曾孫，他們被判定可以在一九四〇年看見領導那有教養的世界，替科學和

藝術提供出法則並接受整個開化人類的虔誠敬禮的俄羅斯……』他寫道，預言完全應驗了。這一切都由於革命而變成可能了。

三

從前也有過許多革命，但是其中沒有一次是像偉大十月社會主義革命那樣會對文學和藝術的發展顯出過這樣有益的影響。從革命開始後已經過去了四分之一多世紀，蘇聯人民在這一時期中已經建立了富於真正的藝術珍品並反映出這一革命的發展的文學。

世界文化史上未之前見的奇蹟發生了：在革命本身的進程中誕生了革命的文學。

有人會問：為什麼是奇蹟？我們有沒有誇大？不，是奇蹟，是歷史上初次遇到的非常現象。

比方，你要知道十七世紀英國布爾喬亞的革命是什麼樣子的革命，克倫威爾和『圓頭黨員』^①如何的生活，如何的鬥爭。你要是想在那一時期的文學中找到革命事件的反映將是徒勞無功的。這一革命延續了二十年，但是在革命的時期中並沒有出現任何能够描寫出國家所經歷過的事件的藝術作品。此後，當革命結束了的時候，密爾頓出現了。他寫了許多偉大的詩篇。但是祇有專門的批評家才能辦得出那詩人在其中用『丟掉的樂園』反映出英國革命的複雜的聖經似的隱喻。一百六十年來英國革命在等待它自己在藝術上的表現。祇到了華爾特·司各脫^②才第一個把它表現了出來。

十八世紀中葉在美國會發生資產階級革命。在文學裏的表現是什麼？是一個名字——倍迦明·佛蘭克林^③。文學史家會告訴你，他寫了市民層的倫理素描和他自己的自傳。但是無論如何在廣大知識階層的意識中佛蘭克林過去是現在也仍舊是避雷針的發明人。這是公平的。從他所有的創造物中還是最富有生命力的。美國的革命等待它的風俗誌者等了整整一世紀，直到戴克萊寫下了『浮琴尼亞人』為止。

① 圓頭黨員——一六二四年內亂時英國下議院議員。

② 華爾特·司各脫——蘇格蘭詩人（1771——1832）。

③ 倍迦明·佛蘭克林——美政治家（1706——1750）。

在文學方面法國的第一次資產階級革命可以用什麼來自誇呢？對於戲劇有興趣的人可以讀讀康斯坦京·傑爾薩文(Константин Державин)的研究『法西革命的戲劇』(『Театр Французской Революции』)。這是文學史的屍骨深藏室，其中保存着無數過不完自己的時代的劇本的灰燼。它們不會在舞台上被復活，它們不會再誦讀，除了歷史家，誰也不會來研究它們，因為除掉外表上的迫切性，它們裏頭是一無所有的。

在法國革命時代的詩歌上最著名的名字乃是安德烈·雪尼葉^①。但是認為他是法蘭西革命的詩人却正像有人竟想宣佈顧米廖夫(Гумилев)^②是我們的革命詩人一樣的無根據。這兩個詩人都是同革命人民的敵人血肉地聯結起來的，這兩個人的結局是同樣的。

散文家和小說家？魯維。第·庫符萊，『騎士福勃拉斯的冒險』的作家，和那以『危險的關係』出名的蕭德洛，第·拉克洛。這就是小說方面最重大的成績了。

這並不是說，人民不曾憧憬過創造自己的藝術。對這憧憬的引力是很大的，人民創造了無數的歌曲。其中『卡馬烏爾』(“Carmagnole”)^③於十九世紀不止一次在巴黎的防寨上復活。魯密。第·里爾超過了自己和一切同時代的人：他創造了『馬賽革命歌』。

這就是一切了。

法國的革命也久久等着它在文學上的表現。第一個寫到它的是巴爾扎克。一八二九年他出版了自己的『舒安』(“Les Chouans”)——描寫一七九九年發生的事變。三十年！寫法國革命的還有亞力山大·仲馬(父親)，拉馬丁和年青的雨果，但是主要的却是描寫『可憐的犧牲』，描寫瑪麗雅·安東妮，小路易十七和『不幸的』貴族。僅在一八七四年才出現了第一篇描寫法蘭西革命的優秀小說——雨果的『一七四三年』。跟着它的是一九一二年的安納托爾·法郎士的長篇小說『神在渴望』和最後，在我們的時代——羅曼羅蘭的『革命戲院』

③ 從真正的一七九三年到雨果的『一七九三年』相隔了八十年。八十

① 雪尼葉——法國羅曼派詩人(1762—1794)。

② 顧米廖夫——革命前資產階級詩人，因反蘇維埃政權的積極活動而被槍斃。

③ 『卡馬烏爾』——一七八九年法國第一次革命時共和黨員所創行之歌舞。

年來法蘭西沒有能反映出法國革命的偉大的書！②

這一算術含有很多的教訓。從英國革命到華爾特·司各脫——一百六十年，從美國革命到戴克萊——一百年，從法國革命到雨果——八十年。瞧，這就是資產階級革命在文學上獲得其反映前所需要的時間。

現在讓讀者去計算一下，從一九〇〇年開始的革命運動到高爾基的『母親』的出版隔了多少年，從一九一七年的革命到馬雅柯夫斯基的長詩『好』（“Хорошо”）和高爾基的『葉戈爾·布樓契夫』（“Егор Булычев”）隔了多少年。從革命和內戰到『夏伯陽』，到『靜靜的頓河』（“Тихий Дон”）和『苦難的歷程』（Хожение по мукам”）是五年至十年，十五年至二十年，——這就是從我們時代的偉大歷史事件到反映和描寫這些事件的真正藝術的大作品出現中間所隔著的時間。

我們的文學的偉大奇蹟就在於它完成了歷史上所有革命中——在資產階級革命中所不可能的事情。我們的文學和時間齊步行進，它參加在改造社會的進程中同時並藝術地銘刻出人類生活中的偉大轉變。這一事實有時常被輕視。但是它却值得人家去向它注意。

『是的，我們有文學，』我們說，我們還可以驕矜地加上一句：『在空前短的時期中建立的文學。從來沒有一種文學是像我們的文學那樣和人民生活有這樣緊密的聯繫，是帶着這樣真正跳躍性的速度興起的。』

四

為什麼資產階級革命不能建立自己的文學，為什麼社會主義革命却能够實現這個呢？

資產階級革命按其本質來說是不能建立真正的文學的。瞧了瞧馬克斯的『二月十八日』後，我們就會明白這一點。這種革命的內容是受有限制的。在最後的打算上他們都是追求狹隘的階級利益的。

『卡密爾·台摩倫，丹東，羅伯斯庇爾。聖·麥斯特，拿破侖，

② 原註——我們這裏不說法國革命意識對文學的偉大有益影響，對於這一點祇要回憶一下斯丹達爾，巴爾扎克和另外幾個人的創作就够。我們祇說革命本身的表現。

——英雄，黨，和舊的法蘭西革命的羣衆——穿了大羅馬的衣服，說着大羅馬的句子完成了當時的事業，——他們解脫出封建的枷鎖，建造起現代資產階級社會的大廈』（馬恩全集，第八卷頁三二三至三二四）。『不過，無論資產階級社會怎麼的不大勇敢，它的問世仍舊需要英雄主義，自我犧牲，恐怖行動，內戰和各民族的搏鬥。在羅馬共和國的古典式地嚴整的傳說裏，戰士們替資產階級社會找到了理想，人爲的形式以及他們爲了把全部鬥爭的資產階級性的狹隘內容瞞過自己，爲了把自己在偉大的歷史悲劇的高潮裏的激動抑住所必需的幻想。這樣，在一世紀前在發展的另一個階級上，克倫威爾和英國人民爲了他們的資產階級的革命曾利用過借自舊約的文學，熱情和幻想』（同上，頁三二四）。

在這些字句裏——就存在着我們所要研究的問題的鑰匙。

『在這些革命中，死人的誓詞作爲了表彰新鬥爭之用』（同上，頁三二四）。

這就是爲什麼密爾頓在他的『丟失的樂園』中需要聖經的譬喻。英國的資產階級革命他是把它反映在那一篇是『借自舊約的文字，熱情和幻想』的作品中。由於這個原因，法國革命時期的無數劇本代替了描寫巴黎的批發商，充公了的莊園的購買者和衝擊封建主義的堡壘的革命黨人，却採取了描寫費米斯托克爾時代的希臘人和類似勃魯特的羅馬人。他們什麼都描寫，就是除了自己的時代和關於自己的時代的真理。可是，沒有真理的地方，也就沒有真正的藝術。這就是爲什麼所有這些作品都成爲無果無實的緣故。祇有密爾頓的天才才幫助他高昇過這一局限性。但是現在誰在讀密爾頓呢？……就是那些在讀的人們中間，是不是大家都明白那蘊藏在他的聖經似的形像後面的東西呢？

過去受有資產階級的限制的革命內容阻礙了那也許能夠反映出這些革命的真正內容的寫實主義文學的發展。這就是爲什麼在類似『戈里歐的父親』那樣的作品出現以前竟需要幾十年的時間，在那一本書裏巴爾扎克順便講起他的主人公，通心麵廠的廠主，如何的在革命年份發了財，或是在『農民』裏，那裏表現出法國革命後貴族的土地所有制的凋零。僅在資產階級社會鞏固了的時候才出現了描寫這一社會的寫實主義文學。但是它的創造者却不是正教徒，而是『資產階級的荒唐子孫』，像高爾基稱呼他們一樣。

由無產階級所完成的社會主義革命在原則上是與資產階級的革命不同的。馬克思和恩格斯勇敢地在『共產黨宣言』中寫道：

『共產黨員認為掩藏自己的見解和規劃是多餘的。』

這種見解和規劃是符合全體勞動人類的利益的：消滅人剝削人制度，建立一個基於保證每一個人能多方面發展其才能的真正社會平等的無階級社會。正因為無產階級革命是爲了大多數人類的利益而實行，所以它沒有遮掩其目的的必要。這一革命能夠說出關於自己的真情實事，它不需要『歷史的化妝跳舞會』，它用不着去招過去的幽靈，借用古代的隱喻和熱情句子來遮蔽自己的內容。相反地，它的目標闡明得愈完滿，那麼它替自己找到的信奉者也就愈多。這就是我們的革命具有爲發展那反映改造社會的寫實藝術的一切前提的原因。所以，在社會主義革命的本質裏已經按放下社會主義寫實主義文學的興起與發展的可能。

但這僅是客觀的前提。爲了使這一可能變成了現實，就必需再有一個條件，需要把這一可能性變成現實性的實際工作。保障這一條件的有黨和它在文學領域裏的政策。

這裏來回憶一下上面引過的一處倍林斯基所說的文學特性是很合時宜的。他認為文學——在他的時代它也是這樣的——『乃是爲藝術而生的人們的自由靈感和協同（雖然不是約定的）努力的果實……』

『協同的』，但『不是約定的努力』——這是那一獨立性，有時也是孤獨性——在階級社會裏藝術家是被註定要孤獨的——的表現。社會主義革命也改變了藝術家的地位：他已經不再是家庭的手藝者了。把作家們團結進一個協會乃是具有巨大的原則上的意義的事實。作家的努力不僅變成了『協同的』，而且也變成了『約定的』了，它們集體地努力去履行共同的藝術任務——表達和反映人民所靠以生活的東西。

對文學的這一新關係的基礎，列寧曾在他的著名論文『黨的組織和黨的文學』（“Партийная организация и партийная литература”）裏表露過。他寫道：

『爲了對抗資產階級的風俗，對抗資產階級的企業家的，商人的報紙，對抗資產階級文學上的功利主義和個人主義，「貴族無政府主義」和唯利是圖，——社會主義者的無產階級應當提出黨的文學的原則，發展這一原則並把它在儘可能完滿和完整的形式裏加以實行。』