

曹靖華主編

侵 畧



中華文化協會文藝叢書

曹靖華譯 昂諾夫著

編輯部



中華書局出版

侵略

曹靖華譯
曹靖華著

中華文藝學叢書

侵略

著作者 王 昂 詩 人

翻譯者 曹 瑤 華

主編者 鄭 浩 華

編輯者 中蘇文化協會

發行人 中蘇文化協會

發行所 生活書店

上海·重慶

版權所有 不得翻印

中華民國三十五年五月出版

序

蘇聯的戲劇、在祖國戰爭時期，產生了不少優秀的劇作。如李昂諾夫的『侵略』、柯奈邱克的『前綫』和西蒙諾夫的『俄羅斯人』等，在讀者和觀眾中間，都傳得了巨大的聲譽，而且都榮膺了一九四二年度的史大林文藝獎金。祖國戰爭時代的蘇聯戲劇的主導傾向，在這些劇作裏，得到了明確的反映。巨大社會問題的提出，愛國志士的典型，一切服從於反侵略的祖國戰爭，構成了這些作品的主要特徵。

如果說，蘇聯的劇作家，在戰爭的初期，粗枝大葉的寫了些作為戰鬥情報插曲的報告式——年代紀式的劇本，那麼，目前在蘇聯劇作家的優秀劇作裏，顯明的刻繪了人物的卓越的性格和這些人物的內心的生活。

李昂諾夫就是用深刻的匠心，把這部新作中人物的細微的心理刻繪了出來。這兒顯示了蘇聯人民的精神的偉大，顯示了在空前未有的艱苦體驗裏的蘇聯人民的堅毅。這兒表現了侵略者帶給蘇聯人民的無限的悲苦與蘇聯軍民抗敵衛國的熱情，表現了蘇聯人民的精誠團結和同仇敵愾的決心。

李昂諾夫(L. N. Leonov)，生於一八九九年，蘇聯小說家，戲劇家。在前期的蘇聯文壇上，他是屬於『同路人』一派的，在他的初期作品中，都充滿着神祕色調的空想主義。那時他同女作家賽甫琳娜一樣，寫作的主要對象是農村。作者已往的作品，除了一些短篇之外，有名的大作有四部。第一部是一九二五年出版的長篇小說『雜』，作者用深密的思維，描寫農民革命以及農民傾向於勞動階級的領導。不過在這部作品裏，表現着不信任都市的意味。這兒的農民，都懷着苦惱躊躇的心情，不得已去和都市勞動者攜起手來。作者描繪農民時的那鮮艷而生動的色調，到了描繪工人的時候，就很快的失掉了那鮮艷而生動的光澤，成了暗淡無光了。這樣的人物，對作者本身，究竟是遼遠而陌生的。他把農村當做一個集團來描寫，他的偏

狹的意識，使他看不出農村的社會層的分化。

這時的李昂諾夫，已經感覺到革命改造的力量。他同其他的同路人一樣，表現了歷史的極生動的、慢、表現了新舊兩個世界的交鋒。他把農民寫得非常頑強，寫成且有一種神祕的力量。而光明的使者，穿過了千百年來的黑暗，却顯得非常的孤單，無力。柯甘（Григорьев）在「俄國文學史」（一九二八年莫斯科版）裏說：「如果表現在賽市平娜作品裏的這些達到農村裏的新思想，在這兒變成了可怕旋風，把那千百年的舊風習、都連根帶葉的拔了去，那麼，在李昂諾夫的作品裏却相反，他表現的要點，是這些風習的頑強性。」

第二部是一九二七年出版的「賊」。在這兒作者注意着作品人物的心理的刻繪。可是他在刻繪人物心理的時候，離開了重大的社會問題，陷入到朦朧的，孤立的個人的經驗裏，他看這種經驗比社會生活的意義更其重大。這種倒果爲因的看法，其結果，不是人生真實深刻的表現，而是逃避現實。他所表現的是當社會矛盾尖銳化的時候，經驗了種種動搖的小資產階級的觀念和心情。李昂諾夫這時間一部份同

路人作家，表現出轉向資產階級的危險。這作品的生活的主人是「新暴發戶」，富農和滿面紅光的小市民。這是正視着資本主義要素的活氣，而證明作者所經驗的小資產階級的失望，表現着脫離勞動階級的傾向。

作者這種創作思想上的危機，在改造期中，因社會主義建設的勝利而得到了解決，作者這種小資產階級的狹隘的偏見，在社會主義建設的狂濤巨浪中，得到了克服。

一九三〇年他的長篇小說『蘇奇(Souk)』的出版，是作者創作歷程上，一步巨大的躍進。這是作者的第三部巨作。

作者多年來的創作的中心主題是『小人物』，是小有產者，手工業者，車夫，小官吏等在革命過程中的命運。作者懷着憐憫與同情，來觀察在革命期間這些被挾在鐵鎚和鐵砧中間的『小人物們』的經驗。

在作者的第一部大作『羅』裏，表現着革命的正義與力量的承認，以及反革命暴動的無聊和徒勞的主張。但是，這兒還表現着不瞭解社會矛盾的法則。在第二部

大作『賊』裏，反映了新經濟政策時代的小資產階級的失望與動搖，而沒有認清新經濟政策的真義。

『蘇奇』是作者創作歷程上的一大轉變，是一個劃時代的顯著的界標，是從『小人物』的內心世界的觀察，推進到社會主義建設的反映。

『蘇奇』是寫蘇聯工業改造以及寫勞動階級偉大創造的最初名作之一。同時，這部作品也是蘇聯『同路人』作家的創作思想改造的實例，是認識工人創造能力的實例。這部書的題材，是寫蘇聯北部蘇奇河上的荒僻森林中的造紙——纖維工廠的建設。全部的小說，表現得顯明的對立着：一面是原始的荒無人跡的大自然。是參天的密林——這是朦朧，原始性的象徵。另一方面是具着二十世紀最高技術的社會主義的文化。蘇奇建設上的引擎機，驚醒了原始密林的酣夢，在人跡罕到的密林裏，兀立着空前未有鋼骨水泥的骨架，大自然的原始性，被人類的意志和智慧征服了。

作者在這兒把蘇奇建設的社會意義，把『農民性的汪洋大海中的這一個勞動階級的小島』，顯示了出來。這座工廠的建設，是象徵着社會關係改造的過程，是社

會本身改造的過程。作者在這部作品的結尾說：『蘇奇的面貌改觀了，這兒的人也改變了』。

蘇奇的建設，對這一座落後，閉塞，封建，頑固，守舊，反動的堡壘，給了一個毀滅性的打擊。這堡壘的昏墨和腐爛，作者顯明而有力的表現了出來。蘇奇的建設，把那黑暗、愚昧的私有制度的農村，連根帶葉的沖洗去了，產生了空前未有的對於勞動的新關係。

一九三二年出版了第四部作品『斯古塔列夫斯基 (Skoutarievski)』。斯古塔列夫斯基是一位大科學家，他埋頭研究一個具有世界重要性的問題——電力的無綫放送，在蘇維埃政府剛成立，處處都是困難的時候，他就得到機會，能專心作實驗。這部作品無疑的是一部很可注意的藝術作品，正確的表現着大批知識份子轉變到勞動階級的營壘裏。

亞伯蘭丁編的『蘇聯諸民族的文學』裏，有一段作者的自述，說明着他怎樣的走到這光明而坦平的創作的新路上來：

「我國的全體勞動者和從社會主義建設裏產生出來的英雄們，通力合作的這個偉大事業，有什麼東西比牠更能吸引作家的注意呢？新的人物大踏步的走到生活裏來了。他們好像走到頓茲尼茨，頓尼茨礦區和聶伯河水電廠一樣，來的時候，不但拿着鐵鎚，還拿着蒸溜瓶和割綫器。」

「這種新人、用文字寫成一幅綜合的肖像，其精神之偉大與深刻，實足與世界文學中最偉大之性格相媲美。」

「我們現在還沒有看見他的全貌，只能看見他的面貌的一部。我們還只在那兒找他呢，而蘇聯現代文學的全部高深的價值及勇壯的氣概，都是由於這種新人的尋找而來的。」

「我現在也不過是在尋找這種新人。我在『蘇奇』和『斯古塔列夫斯基』兩部作品裏，比較上算是最接近這種新人了。」

李昂諾夫是經過一道長遠的艱苦的創作歷程的。他在這歷程裏，逐漸的克服了種種的弱點，走上了光明的坦道。因為創作上的這些成就，蘇聯政府於一九三九年

頒給他了『勞動紅旗』勳章。

作者除寫了上述的四部力作之外，還寫了幾個劇本：『波洛場的花園』，『狼』，『風雲』，『小林娜』。

蘇德戰爭一爆發，作者就用自己的筆，去參加保衛祖國的戰爭。除了寫些戰地報告等短篇外，於一九四二年完成了一部四幕劇，這就是榮獲一九四二年度（一九四三年三月十五日頒發）史太林一等文藝獎金的『侵略』。蘇聯批評家查斯拉夫斯基（D. Saslavsky）對這部書的批評道：『牠的出現，是這次偉大愛國戰爭中的文學上的一個卓越的奇蹟』。

在這兒敘述着：蘇德大戰開始了。一座小城裏住着一位老醫生台蘭諾夫。醫生家裏有一個老女僕——戴媽。她有一個孫女阿妮霞，現在從淪陷區逃難到醫生家裏來找她的祖母。她把淪陷區裏德軍所作的暴行，告訴給他們聽。

醫生有一個兒子，名字叫費得。這是一個浪蕩公子，三年前因故槍殺了自己的女人，被捕下獄。戰爭一開始，他馬上就回家了。這位自私自利的浪蕩公子，看到

國難臨頭，良心難安。而救國的唯一途徑，就是男女老少，一致奮起，同侵略者作有我無彼的英勇的抗鬥。

敵人的軍隊把這座小城佔領了。台醫生留在家裏沒有逃走，因為無數的病人需要他留在這兒替他們醫治呢。德國人在這兒燒殺姦淫起來。已往的區執委主席郭列斯尼柯人也留在城裏，組織游擊隊，領導游擊隊的活動，他化名爲『恩得烈』。這是令侵略者胆顫心驚，神出鬼沒的英雄。德國人用盡方法想消滅這支可怕的游擊隊。可是差不多每天在城裏都發現有德國官兵的屍屍，這些屍屍都整整齊齊的一層層的排列起來，上面放着一模一樣，從來不變的字條，字條上寫着：『歡迎！』

夜間德軍大舉搜捕起來，台醫生的女兒——小學教員娥爾迦，把受傷的游擊隊領袖恩得烈，帶到自己家裏來。

懷着滿腔痛苦的費得，請求他父親給他一種更強烈的『藥』，以便服下把他燒成灰。父親同意了，他給他了一種藥——世界上最強烈的一種藥。這藥就是對敵人的憎恨。父親就把剛被德軍強姦得人事不省的少女阿妮霞指給他看。

受感動的費得，就請求恩得烈收他加入他的游擊隊，恩得烈爲慎重起見，拒絕了。

沙皇時代這城市的富商范友雷，革命後逃亡國外，二十多年來，人都把他忘掉了，都以爲他早已不在人間了，誰知這死而未朽的老東西，從墳墓裏爬出來，認賊作父，在敵人的槍刺保護下，回到故鄉，被敵人委爲這城市的市長，成立了偽組織。

范友雷家裏的宴會。賓主都在等候着德國警備司令的光臨。這晚會的重要，不是因爲替這國賊范友雷祝壽，而且是因爲德軍指揮部答應作重要的緊急報告——莫斯科附近多日來激戰的結果。

時間一分鐘一分鐘的過着，可是既不見警備司令來，也沒有報告。最後，電話響了：給市長報告說警備司令和四個德國軍官，剛剛到這兒來的時候，在街上被打死了。凶手被捉住了。

審問着案子。消滅這五個法西斯黨徒的是醫生的兒子費得。可是他自己冒充是

恩得烈·郭列斯尼柯夫^光，就是那位神出鬼沒，令德國偵探踏破鐵鞋無從捉捕的游擊隊領袖恩得烈。費得想藉此把受傷的真正游擊隊領袖救下來：德國人總是懷疑這不是他的真名字呢。費得答道：「冒充恩得烈·郭列斯尼柯夫的名字，被吊在絞刑架上，這對於冒名頂替的人恐怕太過於光榮了吧。」他爲了祖國、頂替着別人的名字上了斷頭台。他從容就義了，在他生命的最後一刻，向西方起誓敵人的紅軍和游擊隊，衝進城裏了。

當着醫生夫婦隨着游擊隊領袖——真正的恩得烈，牽着人馬，把監獄打開，衝進來的時候，同在獄裏的醫生的女兒娥爾蓮，望着母親的臉說：「媽媽，你的眼睛都是乾的。這不好呀。你哭一哭費得吧，媽媽。他去了，可是現在又回來了。他在你跟前站着呢，他又是你的了，媽媽！」她母親答道：「他回來了，他是我的，他同我們在一起的……」

——他回來了，——他的視死如歸的偉大崇高的精神，永遠照耀史冊，同蘇聯優秀的兒女在一起的。

尼柯拉耶夫(S. Nikoliev)在一九四三年『十月』雜誌的第四五期合刊上，對於『侵略』，有一篇很扼要而完整的批評，為讀者便於理解這部作品起見，全部譯在下邊——

現在有少數的劇作家，他們的作品，不但有自己的觀眾，而且有自己的讀者，李昂諾夫就是這些稀有的劇作家之一。不管這些作品在舞台上的命運如何，牠們將永遠成了文學上的法定的遺產了。

有不少的劇作家，他們的作品，只有在舞台上的太陽燈下，才有自己的生命，可是當這些作家的作品，不是離開觀眾，而是一離開讀者的時候，那就成了死的了。李昂諾夫不像這樣的劇作家：他的劇本，很生動的活在舞台的燈光下，可是當讀者不仰仗演員，導演，化裝和佈景的幫助，讀起這些劇本的時候，就受到這些劇本

人物的很大的影響，置身於這些人的處境中，參加到他們的現實的鬥爭裏，他聽到他們的呼聲，看見他們的面貌，愛他們所愛的人，恨他們所恨的人。

我們將又要在舞台上看見李昂諾夫的新的劇本——『侵略』了；牠還沒有上演。導演，演員，化裝，佈景，現在都還沒有幫助作家，增加他的力量，擴大他的表現的工具，可是當讀他這部新作的時侯，不但這部新作的內容，而且這部新作的動作，已經把我們的注意力搞住了。我們緊緊的在這作品的人物聯繫到一起，我們手攏手的參加了他們的戰鬥。這使我們有權說李昂諾夫的這部劇作是文壇上一個重大的事件，這一層已經闡釋了作為真正的劇作家的李昂諾夫的，偉大的有決定性的價值。

小戲院的老演員們都常說，奧斯托洛夫斯基聽自己的劇比看自己的劇更愛些。他靜悄悄在後台笑着，細聽着從台上送來的演員的語言，他有時同情的，有時非難的點着頭。這位偉大的劇作家，親自來檢查着自己；如果從演員的語言裏，產生了完整無缺的活生生的形象，那時『雷雨』的作者就滿意起來；如果他覺得從人物的

語言裏產生出來的形象不清楚，不完整，不顯明的時候，他就皺起眉頭，對自己不滿起來，奧斯托洛夫斯基在自己的一篇文章裏寫道：『爲什麼我的角色容易學呢？他們的音節和語調之間沒有矛盾。當我寫的時候，我自己把牠讀出來。』可惜這段話我們的劇作家們知道的很少。奧斯托洛夫斯基給一位初學的劇作家寫信道：『我們認爲人物語言的表現，是寫人物的藝術上的第一個條件。』

高爾基全部接受了奧斯托洛夫斯基的這種聰明的教訓。高爾基在『論劇』一篇文章裏，直然對蘇聯劇作家寫道：『劇本的人物完全只用語言創造成的。而不是用敘述創造成的。這是極需要明白的，因爲要想使演員在舞台上把劇中人物表現得有藝術的價值和社會的說服力，必須使每個人物的語言，絕對的要有自己的獨特的風味，有最大限度的表現力，只有在這種條件下，觀衆才明白劇本的每個人物的言語動作，才是作者所肯定，才是演員在舞台上所表現的呢。』

李昂諾夫的人物，的確是奧斯托洛夫斯基和高爾基所想的那些人物，是『完全用語言創造成的』。他的戲劇是可以閉起眼睛來看呢：他的人物的語言的形象，如