

伊利亞·愛倫堡

Т·К·特里方諾娃著

(译自“РУССКАЯ СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА” 1958年，
教育出版社)

(一)

在我国国内和远在国外的千百万读者都知道伊利亞·愛倫堡，他是一位卓越的苏联作家，巨大的历史政治长篇小说的作者，诗人和政论家，他的呼声是保卫和平，保卫人民幸福，反对战争贩子和他们的帮兇的号召。

伊利亞·愛倫堡是世界和平理事会理事，苏联保卫和平委员会主席团成员，从1935年巴黎大会起他就是保卫文化与和平的各种大会的经常参加者。

从1910年首次发表作品以后，伊利亞·愛倫堡经历过漫长而复杂的创作道路。1951年1月27日伊利亞·愛倫堡在苏联作家协会纪念晚会上谈到自己时声言，他不願意说已经走过的相当长和相当混乱的道路。”他说“我不願意想到过去而是要去想到未来，要瞻望前途。我很少打开我过去写的书，不是因为羞于看它们，也不是因为想抛弃它们，而是因为一个人有的时间不多，我还希望能再写一本，可能两本或者甚至三本书。”

当我们回顾伊利亞·愛倫堡今天的创作和他最初发表的诗作之间的四十五年时，我们看到了一这一规律，即一个热烈追求社会真理，力求认识艺术的社会意义的天才作家走向积极参加社会主义文化建设的道路上的规律。

只有当作家把自己的命运、自己的创作和争取共产主义的斗争密切地联系起来的时候，当他亲眼看到在普通人身上，在人民群众身上蕴藏着何等力量，以及社会主义革命在人类面前开辟了何等广大的远景的时候他才能说明现实的矛盾。

愛倫堡的创作道路乃是共产党的英明领导在形成苏联文学中所起的决定性作用的一个极其鲜明的例证。

爱伦堡的创作令人信服地看出，每一位作家，无论他有时多么严重地迷失方向，无论他曾经走过多么困难的道路，他都有可能而且必须正确地理解自己的任务，走上社会主义现实主义的道路，成为实现人类爱自由和爱和平的理想的战士。

*

*

*

伊利亚·格利戈里维奇·爱伦堡于1891年2月29生于基辅，童年是在莫斯科度过的，曾在莫斯科第一中学肄业。在这里他参加了秘密的学生组织；他出传单，参加罢课活动，在学生中间捐款支援革命者，编辑手抄的学生杂志因此而被警察逮捕过。他的父母在审判以前把他保了出来，但爱伦堡始终没有到法庭受审，他逃亡到国外，在巴黎定居了下来（1908年）。

最初，这位年青人曾希望回到俄国，进行积极的革命工作。但是他和革命运动的联系太浅，政治信念还不坚定。第一次俄国革命失败以后，开始了反动时期，由于远离祖国，他很容易接受巴黎颓废名士派的影响而完全脱离了政治生活。

1910年在巴黎出了他的第一本诗集，后来还出了几部诗，在它们里面反映出，青年诗人是醉心于颓废派“为艺术而艺术”的理论的。这一时期的诗是按照K·巴尔蒙特，伊戈尔·谢尔盖耶夫，安娜·阿赫玛托娃等人的沙龙美学抒情诗的精神来写的。

1914—1918年的世界大战使爱伦堡回到了现实。当他在东线——德国战线上担任记者时候，他看到了帝国主义的残酷和可怕的屠杀，他懂得了战争对于某些人是灾难的根源，而对于另一些人则是毫无限制的利润。但是在那时候的特写中和前夕的诗集中（1914—1916年）鲜明地表现了和平主义的情绪，深刻的悲观主义和面对事件的茫然失措的心情。作者看不见能够将人类从资本主义所引起的侵略战争中解放出来的社会力量，不相信社会改革的可能性，他只描写了战争的恐怖。

爱伦堡兴高采烈地欢迎了在俄国发生的二月革命的消息。他最后得到了回到从可恨的沙皇制度之下解放出的祖国的机会。

然而现实并没有如爱伦堡所想像的那么美满：在国内酝酿着新的带有威胁性的事件，资产阶级革命没有消除而是更加强了社会矛盾。在尖锐化的阶级斗争中，在反映着知识分子的分化的思想斗争中这就必须明确自己的地位了。

伊利亚·爱伦堡远未能立刻了解这些事件，他有着深沉的怀疑，严重的动摇，犯了不少错误。这种动摇和怀疑反映在1917年到1922年这一时期内所写的诗里（沉思，克里木之夜等）。但是逐渐在这些诗里越来越分明，越来越清楚地出现了这一个意识，就是说残酷的斗争和沉重的损失，这是建设公平合理的社会主义制度时所不可避免的必然的道路。

爱伦堡在克里木之夜的一组诗里写道：

这是艰难困苦的时代，紧张恐怖的时刻。

不是在浪潮声中，也不是在碧蓝的天空，

而是在瘡痍满目的土地上，产生了

另一个同我们的血洗污了的伟大世纪。

在这些诗里，爱伦堡开始在社会保障部，学前教育司，戏剧管理处等地方工作。在1921年，他以苏联报刊记者的身份被派遣到外国去了一个时期。

爱伦堡在二十年代中住在巴黎和比利时的时候创作了最初几部长篇小说——叶里奥·叶列尼托的奇遇，安娜·涅依的爱情，托辣斯M. E.，还写了许多短篇小说，其中有短篇小说集十三个烟斗，出版了关于艺术的书籍（她终究旋转了）。

这些作品都特别具有极端的矛盾性。一方面作者尖锐地、毫不留情地谴责了资本主义世界并且开始理解了分裂这个世界的阶级矛盾的实质，由此创作出了资本家和他们走狗们的鲜明、讽刺的形象——如长篇小说叶里奥·叶列尼托里的库里先生，模列小姐等人；托辣斯M. E.里的毁灭欧洲的托辣斯的创办人，美国百万富翁和他们的狗腿子世界主义者恩斯·蒲特；以及长篇小说安娜·涅依的爱情和尼古拉·摩尔鲍夫的生与死里的企图颠覆苏维埃政权的反革命阴谋家等形象。但是爱伦堡似乎当时不能创造正面形象，不能描写前进的运动，也看不见进步的力量，叶里奥·叶列尼托的形象是灰黯的怀疑主义和对未来没

有信心地具体表现；尼古拉·库尔斯文是一个必然走向灭亡的狂热者；而在反对大西洋彼岸的帝国主义者的军事冒险行动的斗争中（托尔斯泰·E.）则欧洲各族人民都显得如此软弱无力。在试行创作正面形象时（如贪图私利的人里的阿尔曼斯及许多别的人）作者却使他们都遭遇到了不可克服的障碍；作者已经开始看到进步的因素，但还不相信这些因素的胜利，它们显得比过去的黑暗势力还薄弱，而且证实是要失败的。

只是逐渐地随着社会主义建设成就的日益增长，作者才开始看到了社会主义国家的发展远景，开始相信了人民的无穷无尽的力量，理解了共产党和苏联政府的英明的政策。

到了三十年代初期，作家的世界观，特别是他的美学观点有了本质上的变化。如果也开始走上创作道路时宣称艺术家是和社会生活没有关系的（在论诗中说“我咏吟它们，它们是我的”）；如果在二十年代初，他受到了“构成派艺术”思想的影响，响应着无产阶级文化派的一个理论家普列特涅夫的说法而认为必须以建筑物、桥樑、机器的美来代替艺术作品的^美；如果后来他企图把人和技术对立起来（问题是：“什么更有价值——钟点还是人心？”）；那末到了三十年代初期爱伦堡就已经转到了现实主义艺术的立场上来了，在苏联作家协会第一层代表大会上他谈到了艺术和生活的密切联系，谈到了艺术在改善生活和改造人中的积极作用，并且表示欢迎社会主义现实主义这一口号。

三十年代对爱伦堡的创作来说是有极大的帮助的。在这一时期里有他关于西欧的许多特写，我们迫切需要的粮食和我的巴黎等小册子，谈到西班牙的几本书（西班牙，停战以外，西班牙的荆棘丛），长篇小说人需要什么），关于法国的特写，诗集忠诚等。在这一时期他创作了关于苏联人的生活作品，揭示着新人，社会主义建设者的精神发展——如长篇小说第二天，木嘴气，写给成人的书。

长篇巨著社会政治历史小说巴黎的陷落结束了这一个时期。爱伦堡在深刻地正确地揭露三十年代后期的政治斗争的实质时，创造了资产阶级社会的典型图景。长篇小说的中心形象是法国

人民的形骸。

从伟大卫国战争的第一天起作为政论家的爱伦堡就开始进行了积极的活动。在战时爱伦堡的热情洋溢的政论文章起了很大的作用：在苏维埃报刊上每天都登载着它反映一切最重要的战事的文章。这些文章还没有完全收集起来，而已经收集起来的则以总题为书名共出了三卷（战争后期的文章没有出单行本）。

在战后年代里，作者仍然毫不松懈地进行着写作政论文章的活动；现在这些文章已指向争取和平的斗争，谴责战争贩子，肯定各族人民的爱好和平的愿望和友谊。文章和为数很多的讲演的一部分收在和平的希望，争取和平，人们要活下去等集子里。作者在战后年代里曾多次周游欧洲、美洲、中国、日本和印度等国，这为他的政论提供了极其丰富的材料。

在战后年代里作为小说家的爱伦堡以新的力量展开了写作活动（暴风雨，1947年；第九个浪头，1952年）。战后年代里还写了评击文式的剧本广场上的椅子（1947年）和中篇小说解冻（1954—1956年）。

以上是伊利亚·爱伦堡道路的简述，他是最著名的苏联作家之一，享有着他应得的苏联人民的爱戴和广大的世界声誉。爱伦堡在创作的四十余年里写了七十多本书（包括论文集在内），他的作品曾被译成世界各国的二十九种文字。

（二）

爱伦堡的政论和长篇小说是一种创作方法，一种风格的不同表现，这种方法和风格是在作者整个漫长的创作道路上成熟起来和形成起来的。

这一风格的特征特点是政论性的动人力量和柔和的抒情，尖锐的讽刺因素和深刻的心理描写的独创一格的结合。这要很早就作家的创作中开始形成起来的各种风格倾向的独创一格的交织。即使在讽刺性因素和政论性因素的复杂结合中（即还在叶里奥·叶列尼托的奇遇中就已经形成了的那种结合）也是能够追溯到这种独创一格的交织的。但是爱伦堡的这种风格特点外在十三个

烟斗集里表现得最为明显。在这一个集子里的短篇小说中有时佔优势的~~是讽刺的色调~~（关于一个荷兰的百万富翁被困于非洲土人的短篇小说），有时是心理的色调（关于两个士兵在无主土地的狭窄地带上吸尽了和平烟斗的短篇小说）但是在这些短篇小说里可以清楚地感觉到主要的佔主导地位的情调和另一些情调的同时并存。这种不同因素的结合特别鲜明地表现在集子中的无可争辩地优秀的短篇小说，著名的公社党员的烟斗中。在这里已经可以看出爱伦堡后来创作中所特有的那种社会矛盾的尖锐对立（路易·鲁建造了咖啡馆和酒馆……但是路易·鲁从来没有走近过已经造好了的咖啡馆也从没有啜过那些暗红色的酒）以及简洁的几笔的描述（咖啡馆是假绅士，赛马场主和显贵的外国人聚集的地方）。关于公社党员的烟斗这一短篇小说的结尾是爱伦堡的作品的一种特色。

“我时常因忘恨得发干的嘴唇去亲它。在它上面还遗留着温柔，天真的气息的痕迹，而且可能还有很久以前破裂了的肥皂泡的痕迹。但是小保尔·鲁的这个玩具彷彿向我诉说了无限的愤恨，因为保尔·鲁是被最美丽的妇人加勒黑爱尔·德·波尼维特和最美丽的城市巴黎杀死的。我俯视着它，为一个人祈祷着，我看見了白旗，可怜的路易·鲁就是这样没有放下武器，因为他毕生的快乐就是不放弃圣文生炮台，在这里还留着三个疯了工人和一个吹肥皂泡的孩子”。

作者的人道主义现在已经没有它过去的那种和平主义的和暧昧的性质了，而且接近了高尔基式的对敌人不调和的人道主义。在关于烟斗的短篇小说里作者首次找到了新的主人公，一个普通人，劳动者，现在他愿意为这新的主人公拿起武器反对地宣誓效忠。他也找到了那种史诗和抒情诗，政治和心理描写的结合，这些都成为他以后创作的特色。

上面引用的片断可以证明作者对表现手段的非常正确和经济的使用，对词句的非常严格的选择，言简意赅的词句在这里有着极大的表现力，因为爱伦堡的每一个词都有着特别的重量，含蓄着隐秘的涵义。例如，“很久以前破裂了的肥皂泡，”当然，它所引起的不仅是和一个孩子有关联的联想，也不仅是

和小说中的某一个具体人，如男孩保尔·鲁有关系的：它们使人联想到幻想的破灭（可以同普通感情来比较：希望像肥皂泡一样）。通过重复使用而加强的形容词“最美丽的”是服务于作家进行揭露的目的的，作家撕下了巴黎的外表美，杀死孩子的贵族，整个杀死如保尔·鲁和他的轻信的父亲罪恶交界的假面具。正如“白旗”在它的身体意义之外，还有着更为一般的涵义：它是用以说明阶级世界的教条、虚伪的词句，在它们后面隐藏着轻信谎言的人的灭亡。

在十三个烟斗集子里，已经能看到关于正面主人公问题的解决方法，这是一个和人民群众相联系的主人公，在这里已经能听到，必须为争取人类幸福而进行积极的和不可调和的斗争的呼声。死在巴黎巷战中的路易·鲁，他是自己轻信人言的牺牲者，是卑鄙的叛变者的射击的牺牲者，但是他有的是斗争力量。在关于和平的烟斗中的两个互相残杀的士兵，如果不是由于帝国主义吸血鬼的残暴和惨无人道的政策（这些吸血鬼把各国人民都捲进了血腥的战争）他们是可能在和平与友谊中活下去的。

在爱伦堡的三十年代创作里，正面人物的形象更具有了明确的轮廓。一方面是指卫祖国独立，进行反法西斯斗争的西班牙爱国者的形象（在许多关于西班牙的作品中）。另一方面是在长篇小说第二天和不喘气中的苏联人的形象。在这些长篇小说里爱伦堡首次成功地创造了老一代的布尔什维克和年青的共青团员的形象。这些正面人物是那么生气蓬勃，充满着创造的精力，孜孜不倦地创造着新的东西，反对着怀疑派，同一切旧的现象进行斗争而在这斗争中成长和成熟起来。现在在爱伦堡看来，性格的形成首先是决定于积极参加到人民的生活和斗争中去，决定于觉悟的提高和世界观的成熟。

评击文我们迫切需要的粮食（1932年）和照片随笔我的巴黎（1933年）极能说明爱伦堡的政治和艺术风格的形成过程。

我的巴黎，这是一本篇幅不多的小册子，其中有许多爱伦堡自己照的照片以及比较少的文字。但是无论是照片或者是文

字，在它们互相结合的特点中都揭示着作者的基本原则和手法。所有的照片都通过了“侧面测量装置”拍摄成的。那就是说，这样做，作当时拍摄的人就不可能知道他们自己是镜头的摄影对象，就无法摆出拘谨的姿势来。作家是以事实的绝对诚实者的姿态出现的。他力求在生活的最平凡的现象中，在不经修饰的事实中去理解生活。一步步地，这些照片向读者展示了悲惨的贫困境况，贫穷的童年和凄凉的老年。这些显示“最美丽的城市”的照片本身就是雄辩。不仅是经过严格考虑的交替排列，书的结构，但是极度简洁而紧张动人的文字也能使这些照片更富有表现性，能够把它们联接起来而强调出基本的思想构思。文字并不报导事实（事实都在照片上显示出来）而只不过传达出作者对待这些事实的态度和判断它们加以评述。

评击文我们迫切需要的粮食是在类似的原则上构成的。这里也是没有情节，没有假想的主人公，而且丝毫没有虚构：作家用许多事实，如实地叙述着，在资本主义世界有着过多的粮食，但是许多人饿死了。这并不是一篇关于经济问题的论文，虽然在这里揭示了世界经济危机，失业、证券交易，世界粮食平衡等情况。这也不是一部谈到一失业者或者谈到一资本家的小说。这是一部独特的艺术政论性体裁的作品，它的抒情的紧张性吸引着人，它的丰富的事实材料感动着人，向读者传达出了暴露得很丑恶的资产阶级世界里的真正危机的图景以及如诗的痛苦激情。在评击文里某些地方听上去很像散文诗：

“古老而智慧的大地沉默不语，欧洲的非常肥沃的土地，几乎从未被拖拉机耕种过的加拿大的娇嫩的土地，阿根廷的疯狂急躁的土地，澳大利亚的谦逊而实为主要的土地。全世界的大地沉默不语。这个大地是肥沃的，然而是不幸的。它受到一切人的咒诅，因为它产生粮食。它试图通过婴儿般的绿色幼苗向人们微笑，它试图用金色的穗来安慰人们。它做了一切它所能做到的事情。它生产着粮食。人们粮。地收割了这些粮食。他们再把它烧掉。把它运进仓库里去。他们把粮食扔给猪吃。他们不需要粮食……同时在面包房附近的黑影却越来越多了，影子在稠密起来，在增加，在日益扩大。他们知道得很清楚，

什么是“我们迫切需要的粮食”。但是他们却没有勇气地说一声“给我们吧”。请求有什么用呢？没有人会给他们粮食的。除非他们自己能够拿到粮食，否则就完蛋”。

作家用了各种各样的，富有表现力的形容词来描绘欧洲、美洲和澳大利亚的土地。这里以穿越地细致地用法运用了词语各种意味。把绿色的勃艮第作婴儿的微笑；而把红色的勃艮第作安慰。作家用简洁的，概括性的动词来表示他的憎恨的心情，因为人们把粮食“烧掉”，“赶走”，“扔掉”。讽刺地运用引自“我们的天父”这一祷文中的语句而把它分为两段说：“他们知道得很清楚，什么是‘我们迫切需要的粮食’。但是他们却没有勇气说一声‘给我们吧’”。

由此可见，爱伦堡的文体早在二十年代至三十年代前就已经形成了，文风和作家的思想发展，和他积极参加社会主义建设的立场直接相联系的。在近来所写的长篇小说巴黎的陷落、暴风雨和第九个浪头等作品里，在思想上、艺术上它都达到了极其完美了。

(3)

所有这三部长篇小说构成了一个整体，它们由一个总的思想概念联系着，而且是国际事件的一个统一的多方面的反映。作者连贯地反映了整个时代（1935—1951）的历史，广泛地运用了他在写特写和政论文的过程中所研究过的具体材料。

爱伦堡在巴黎的陷落中描写了这样的时代，在这个时期帝国主义战争实际上是悄悄地在，没有经过宣战就开始了。爱伦堡指出说，德国的失败是在法国边境上的第一次射击。很久以前就已经开始了，是慕尼黑政府的一种逻辑的后果，是法国统治着对法西斯主义的政治投降的终结。难怪作者只用这个长篇小说的第三部分，即最后一部分来描写战争，而在头两部分中则叙述了战争以前的年代里的情形，描写了卖国行为是怎样策划起来的，这时，一些无原则的政客千方百计地破坏人民阵线，执行欺骗人民群众的肮脏政策。那时在法国人民当中也有一些先进的人士，那时也有人企图反对发动新战争，但是这些

全国是微弱的，和平的思想还没有掌握群众，还没有把全体人民都团结起来。正因为如此，所以不论爱伦堡所描写的米舒也好，皮达尔也好，青年克洛德也好，或是其他的进步人物也好，都不可能给予德国卖国者们以有效的抵制。这些先进的人们了解，不把人民群众组织起来就不可能获胜，他们从对法西斯主义的投降的惨痛教训中得到了结论，他们满怀希望踴躍着胜利地建设社会主义的苏联。

长篇小说暴风雨反映了下一个历史阶段。米舒所预见到事情都发生了：希特勒匪帮侵入了社会主义国家。但是在这里，一种在全世界唯一的、不可战胜的力量阻挡着他们，这种力量是抵抗和粉碎法西斯主义的；这个力量便是伟大的苏联人民。在长篇小说暴风雨中描写了两个世界——法西斯分子及其走狗们的世界和社会主义世界。全世界各国的先进人们——德国女共产党员安娜·罗特和法国游击队队员们——都憧憬着苏联国家，憧憬着社会主义阵营。正是苏联的力量鼓舞了那些正在加入抵抗运动行列的人们。

在长篇小说第九个浪头里反映了战后年代的和1948—1951年的事件，描写了帝国主义反对苏联和反对全世界普通人们的“冷战”，揭露了战争贩子们的仇恨人类的计划及其罪恶活动。在这个长篇里广泛地和令人信服地指出了，强大的保卫和平的公民运动是怎样巩固和发展起来的。

长篇小说不论在苏联的或是在国外的进步报刊中都得到了很高的评价。在真理报所发表的论文中指出说，“第九个浪头是最近以来反映全世界各国人民争取和平的斗争的最优秀的作品之一”。文章指出说，爱伦堡的这部新的长篇小说是“一部具有巨大力量的，揭露战争挑拨者的真实小说”。¹

如果说法国进步报刊指出了：巴黎的陷落是一部最重要和最深刻的描写“法兰西悲剧”的作品，如果暴风雨是一部翻译成25种文字，流行很广、获得了很大声誉，而又是一幅描写民主力量在第二次世界大战时期反对反动势力的巨大图景的话，

1. 1952年6月3日 真理报。

那么，第九个浪头便是战后全世界爱好和平的人民为争取和平而斗争时的一种战斗武器了。

我们没有在自己面前提出全面分析在爱伦堡的各个长篇小说中所涉及的那一切问题，我们打算仅只研究一下作家艺术技巧中的某些问题。

所有这三个长篇小说构成了世界历史的一幅统一的图画，它们发展了这样的一种思想：为人民群众所掌握了的道成为了他们的旗帜的先进的理想是不可战胜的。

所有这三个长篇小说的特点是它们所描写的人物非常众多。在读者面前出现了好几十个人物，各种不同的阶级的和具有着不同观点的代表们。爱伦堡非常简单扼要地，而有时则根本去谈到他们，在对一个人的整个说明中只限于一、二个特点，仅只在一霎那间在我们的眼前撒下地呈现着这一个或另一个人的生活。这样的叙述方式和与这种方式联系着的结构上的千变万化，作者把情节从一个国家搬到另一个国家，从一个世界搬到另一个世界的那种迅速性，都构成了爱伦堡的创作风格的显著的特征之一。

爱伦堡的长篇小说的特点又一次证明了社会主义现实主义艺术能够为每一个艺术家在他选择形式、风格和体裁时提供最广阔的空间，有助于作者的创作个性的表现和发展。

小说家爱伦堡所选择的写作方式当然不是偶然的，而是作家所深思熟虑过的原则性的创作立场。他力图不通过揭示一个或几个在叙述中占据着中心地位的典型代表来创造时代、人民和阶级（例如Б. 波列伏依或А. 特瓦尔多夫斯基就是通过一个典型的主人公来揭示苏维埃战士的形象），而是通过用几个线条甚至一些虚线所描写的数目很多的人物来创造它们。

但是在爱伦堡的长篇小说中也有这样的一些人物，作者极其仔细和详细地描写了他们，深刻地揭示了他们的内心世界。如巴黎的隔离中的艺术家安德烈，女演员张涅特，暴风雨中的马陀，教授居马，艺术家萨姆巴，第九个浪头中的新闻记者萨布隆和英国教授阿达姆斯。

马陀离开了唯我主义的生活，抛弃了个人主义的幸福的

理解，参加了抵抗运动，而后来（在第九个浪头中）又积极地参加了保卫和平的活动，艺术家安德烈和萨姆巴从“纯艺术”理论走向了艺术的积极的社会作用的理论（虽然不是彻底明确的和彻底类型的）的道路，科学家居里和阿达姆走上了认识科学的社会作用的道路——这些复杂而矛盾的道路要被十分深刻地描写出来。所有上述的这些人物都是知识分子的代表，是各阶文化和门中的活动家。

苏联生活本身所顺利解决的知识分子对待革命的态度问题（这广泛地反映在20—30年代的苏联文学中），明天才在资产阶级世界的知识分子面前提出。高尔基所提出来的问题文化匠师们，你们跟谁走？还没有忘掉自己的尖锐性。关于使自己参入民斗争的这个问题的肯定性的解决要求知识分子要从根本上改变许多的观点和观念。正是这样的一些人物和形象，他们，如高尔基所说， “被摆出了”自己的阶级，和自己在外部环境决裂，转到了无产阶级的立场，这些人吸引着我们注意的最大特征。作者好像是用这些形象来给文化活动者们指出他们所应当遵循的道路。

爱伦堡认为脱离人民和艺术家的复杂的探索和动摇的原因乃是他们不了解阶级矛盾的本质，不了解斗争的必然性。在一个高大的巴黎房屋的房顶下面的工作室，在艺术家安德烈（巴黎的瘟疫）看来乃是一个可靠的避难所，在这里，染上了灰尘的描写花卉和原本模仿旧油彩画和静物画，能消除他的空虚疑虑。但是他就很快就被他迷了迷了。法国法西斯的侵入给全体人民带来了这样大的灾难，以致于安德烈不能再作壁上观。他因自己的清醒而感到痛苦，因自己的软弱而感到羞惭；可爱的巴黎被敌人蹂躏了，只剩下了一些描绘过去异乎景象的图画。安德烈还没有找到参加生活和参加本国人民反抗侵略斗争的途径，但是他已经了解了许多事情了。而当一个法西斯军官以他的风景画的欣赏者的身份来到他的工作室的时候，安德烈就已经被他看成是敌人了。他已经懂得，艺术不可能置身于斗争之外。于是他说，在找到艺术中的共同语言之前，就必须流血斗争。对一个不速之客的问题：“难道说血流得还不够？”安

得热烈而甘脆而明确：“很多，但还不是那一种……”。

在这一般情节里很壮丽地展示出了在一个不同政治的艺术家的灵魂中的艺术与政治的联系和认识的滋生。

更值得注意的是在长篇小说暴风雨和第九个浪头中的艺术家萨姆巴所走的道路。

萨姆巴的形象是安德烈的形象的特殊继续。他不仅认识到不可能置身于斗争之外，他不仅加入了抵抗运动的行列，以一个战士的身分参加了本国人民的生活，他也考虑了这样的问题，就是艺术家本身不仅应当成为爱国主义者和战士，而且他的艺术也能够和应当参加到斗争中去。

参加的方式还是很不明朗的。当萨姆巴在回到自己的工作室之后他就想到，简单地、摄影式地去描写英勇的斗争（焚毁坦克的莱昂金娜）还不能解决问题。他想到，艺术不仅应当确切地过去和现在的事实，而且也应当展望未来。它应当在它所描写的一切东西当中充满重要的和深刻的思想：道路和乌云，风和黑色枯槁的树木应当反映躺在战壕里的那些人们的思想和感情；在描写战死沙场的英雄的时候就应当理解战士之所以奋斗和牺牲的目的。

作者在暴风雨中描写萨姆巴的那几章里所进行的深刻的思考，不是关于外部的，仅仅艺术主题上的迫切问题，而是关于它充沛于一切地方的那种思想性和人民性。

在第九个浪头里我们看到了萨姆巴是处在一个新的历史阶段和自己的思想和创作发展的新阶段上。如果说在暴风雨里他了解，“应当反映真实而不应当背叛艺术”但是他还没有能够实际地解决这个任务，而在第九个浪头里他就创造了一个描写法国人民斗争，而且是用很大的惊人的艺术技巧——刻划成功的。

这位艺术家创造了一个体现着斗争和自由的女人的动人的形象，他在创作上的成功，不仅绘画的老练鉴赏家马院承认，而且当细木工卡尔森在看见了这幅图画时也情不自禁地说：

“他们（法西斯主义者们——特里芳诺娃）终究是要滚开去的……萨姆巴先生，我告诉您，这样的女人会咬住金巴黎的

人们，你放心吧。”

伊利亚·爱伦堡在艺术家们的形象中表现了这样的重要思想，就是说艺术家不仅是政治斗争的直接参加者，而且也能够和必须用自己的创作去打击敌人，鼓舞自己的朋友和志同道合的人们去进行斗争。

在爱伦堡的长篇小说中深刻地相信每一个正直和坚决的艺术家和科学家转到进步文坛上是可能的和合理的，在书里充满了这样的坚强的信心，就是（正如爱伦堡在他一篇政论文里所说的）：“崇高的艺术不仅反映生活，而且在参加生活时改变生活”。

正如同已经说过的，第九个浪头的基础是对两个阵营——和平和进步阵营及反动和侵略阵营——的描写。每个阵营都有自己的特点，这种特点对一切的，至少是对它的绝大多数的代表来说都是普遍存在的。因此，为了要创造出整个和平阵营和整个战争阵营中的概括的典型，爱伦堡就仅仅在基本的，有决定意义的特征上来对他书中的大部分的人物来加以描绘。

爱伦堡在描写苏联人时指出了他们的热中于创造性的劳动。还在暴风雨里读者就知道了他们中间的许多人：陆军中尉沃龙诺夫，他在部队“罂粟花”中作过战；快乐的建筑师瓦夏·弗拉霍夫，他为争取建设未来的光明大厦而在游击队里进行了斗争，并老的，但永远具有一颗年青的心的医生克雷洛夫，当了战斗的军官的经济学家奥西普·阿曼培尔，娜泰莎和瓦列雅，爱笑的少女加罗契卡等。

他们是怎样幻想着和平，怎样为和平而高兴！建筑师弗拉霍夫现在是用着怎样兴奋的精神（长篇小说第九个浪头）为从废墟中恢复过来的明斯克而建筑着新的房屋，娜泰莎是怎样毫不顾身地为保护田林带的每一颗幼小的橡树而进行斗争，沃龙诺夫是怎样紧张地在北方的、有着光荣名称基洛夫的城市中劳动着，人民代表克雷洛夫医生是怎样不知疲倦地照料着自己的病人和逃民，瓦列雅是用着怎样的热情用戏剧的形象体现了自己的心爱的幻想，当了商务代表处法律顾问的加罗契卡和明拉也夫是怎样地成长起来了。一种巨大的创造热情充满在这些

人，充满在苏联人民的生命当中。

爱伦堡扩大了长篇小说的范围，力图创造更加全面的人的形象，因此他就在第九个愿望里添加了好几十个新的人物，如完成造自然的问题的市大科学家普里兹和他的同事的，农业和畜产工厂的工作人员，女教师和农艺师，伐木工作者，义务代表处的职员和翻译，大建设的工作人员以及医生等等。所有这些具有着不同的年龄、性格、职业和兴趣的人都要有着同样的一个基本特征：他们认识自己的生活 and 劳动的意义与目的，他们是自己事业中最富有干劲的人。在每一个苏联人的面前都展示着宽广的可能性，展示着一望无际的活动的远景。爱伦堡也没有掩盖他的主人公们所遭遇的困难。他们每一个人不都是永远得到成功的；他们在工作中和在个人私生活中有时也遭遇到失败，他们有时也犯错误，他们是在斗争中和克服困难中取得胜利的，而这些困难也曾给他们带来了一些麻烦、忧虑和苦恼。但是所有他们都是具有创造性、勇敢、自由和幸福（从这些词的最崇高意义上来说）的人。他们的思想和愿望是明确和高尚的，他们的活动是富有成效的和美丽的。这乃是使苏联人区别于资本主义世界的人们基本特征，这乃是创造苏维埃时代，苏维埃生活和苏维埃人的主要的和决定性的特征。

爱伦堡仔细地观察了美国、法国和德国的普通人并指出说，在他们同苏联人之间有很多东西是相同的。他们生活和劳动在与社会主义世界对立的资本主义世界里，但是他们遭受资本主义的一切矛盾和苦难，因此在内心里倾向于社会主义社会。他们同样也是爱劳动的和忠诚的，他们希望得到普通人的幸福，在他们的心坎中充满着纯洁的和和睦的感情。例如青年爱夫烈波·莫里诺，黑人女人吉尼、过去的中士盖依尔斯坦、黑人吉尔德、女工伊洪、工人利亚·罗舍里、搬运工人卡佛拉和马尔图列亚等，都是这样描写的。在这些普通人和苏维埃国家的人们的命运之间有着巨大的差别。资本主义制度和战争贩子们的整个仇恨人类的政策都阻碍着人类的幸福。在这里代替着愉快和创造性劳动的是：失业的惨重负担和甚至不可能建立起自己的小家庭等。

作者令人信服地指出说，不论是最诚挚的幻想，或是最高尚的感情，都不可能给人们带来他们所希望的幸福。应当像共产党员列达，应当像马陀和居马教授一样去为争取幸福，爱情和和平而斗争。逃避斗争的企图是有害的。很驯服地开赴朝鲜的布拉乌列尔太太的儿子死去了，当母亲认识到必须抵抗的时候，已经为时太晚了！马柯尔恩由于轻信反苏骗子而自动地到了朝鲜，仅在他被擒之后，他才开始认识自己的消极行为的恶果。

爱伦堡也仔细地分析了像萨布隆、阿达姆斯教授以及其他文化活跃家的动摇表现的本质。在他们同人民之间还有一步之远的距离，但是这一步要求要表现出原则性和决心，要求要同昨天的朋友们，同昨天的幸福和安乐决裂。萨布隆走了这一步，阿达姆斯也接近了他。

由此可见，爱伦堡的长篇小说（特别是第九个浪头）的“人物众多”和千变万化的性质，乃是由作者给自己的撰出的任务所决定的。而且虽然在爱伦堡的长篇小说中苏联人不是占主要地位，但是他们无疑地起着主要的和决定性作用的。

作品中的某个主人公的意义不是决定于描写他的篇幅的多少，而首先是决定于他在整个情节发展中以及在实现整个构想中所起的作用。如果说在克里木·萨姆金的一生里，摩士索夫在篇幅的数量上比克里木·萨姆金佔着较小的地位的话，那么，这位职业的布尔什维克革命家所起的主导和决定性作用并不因此就更小一些。在爱伦堡的长篇小说里也是如此。在巴黎的陷落里没有一个苏联人的形象，但是共产党员米舒却正说明了苏维埃俄国的作用，法国的爱国主义者们所期待的正是苏联的援助，斯大林的名字在法西斯佔领下最艰苦的日子里鼓舞着克洛德的青年们。长篇小说暴风雨中的主人公苏联军官沃龙诺夫一个人在法国，但是抵抗运动的参加者们的思想中心却正倾注于他。

在第九个浪头里没有一个苏联人，也没有一个工人和共产党员被描写得如像美国教授阿达姆斯或法国资产阶级新闻记者萨布隆那样详细。但是一切光明和纯洁的东西，一切高尚和美

丽的东西，一切为作者所同情的或同情者感到惋惜的东西，都存在于这个阵营——和平阵营——之内。而这个小阵营的首领便是苏联。爱伦堡将明朝的彩色主要都涂抹在描绘苏联人和其他国家的普通人们的那些图画上，同时他指出，各民主国家的人民是怎样跟着我国人民之后，走上了社会主义的道路，而那血流成河的朝鲜，又怎样奋不顾身地为自己的独立而斗争着；爱伦堡无情地揭露了战争贩子帝国主义阵营中的一切卑鄙、惨无人道、肮脏和虚伪的事实。

在真理报的一篇文章苏联戏剧创作的落后中指出说：“作家在真实地描写在生活中所存在的缺点和矛盾时应当积极地造成我国社会主义现实主义的积极因素，帮助新生事物的胜利”⁽¹⁾这个原则能适用于用苏联现实中的材料所写成的作品，同样也能适用于反映全世界范围内的事件的作品。讽刺性的揭露同肯定新的、社会主义的和进步的事物的热情的结合——这便是苏联作家所要解决的复杂任务。

从这一点来看，描写战后法国的讽刺剧广场上的狮子是值得注意的。在法国外省的一个城里来了一个美国人，人们把他当作是美国的政府官员，认为他在检查“马歇尔”计划的执行情况上拥有全权的。

这个骄傲自大的，自以为是的和卑鄙的冒名顶替者接受了大家赠给他的荣誉，顺便大量地用贱价收购了许多艺术品和古玩，以便把它们用高价出卖给大洋彼岸的百万富翁们，甚至播弄要购卖在几百年前就建立在市中心广场上的，象征着这个城市的独立的青铜狮子。由于他坚信美元的力量，因此当人们嘲笑他的时候他一点东西难为情。他直接地宣称说：“你说，我是‘冒充的’。难道你想，另一些人才是‘真的’吗？我们所有的美国人，所有的美国人都能赚钱”。

这样就很清楚地揭露了这样的情形，就是这些大洋彼岸的未受邀请而来的“援助者们”乃是一些生意人和追求财富者，他们在漂亮言辞的掩盖下搜刮法国。

但即使在这个讽刺剧本当中爱伦堡还是尽力描写与来自大

(1) 真理报，1952年4月7日