

弟兄們

康·費定著

沈立中 根香譯

弟 兄 們

[苏]康·費定 著

沈立中 根 香譯

上/海 金 藝 出 版 社

Константин Федин

Братья

本书根据 Гослитиздат 1952年版本译出

弟 兄 們

原著者 [苏]康·費定
翻譯者 沈立中 根香

*

上海文艺出版社

上海永嘉路25弄8号

上海市书刊出版业营业許可証出094号

上海新华印刷厂印刷 新华书店上海发行所发行

*

开本：850×1150毫米1/32 印张：213.5/8 字数：366,000

1961年11月第1版

1961年11月第1次印刷 印数：1—5,000册

統一书号：10073·1635

定价：(八)1.55元

論費定的長篇小說《弟兄們》^①

Б. 布萊尼鄉

費定的創作道路是複雜的、矛盾的，而這些矛盾在長篇小說《弟兄們》中表現得最為尖銳、深刻。

費定在德國過了幾年俘虜生活之後，懷着最強烈的愛祖國的热情參加了革命，他的這種感情是和俄國人民因祖國已完成偉大社會主義革命而感到的自豪分不開的。

“我們可以自豪並且深以為幸的，就是我們最先在地球的一角打倒了資本主義這個野獸，它使地球沾滿了血污，它把人類引到了飢餓和退化的地步，現在不論它臨死時掙扎得怎樣凶狠殘暴，但是必然會很快地滅亡的。”^②

費定立刻就明白了，只有布爾什維克才是愛國主義者。他寫道，所有其他黨派所以都出來反對布爾什維克，就因為他們可耻地背棄了祖國，同別的国家、別國的政權勾結了起來。革命對這種行為是萬分憎恨的。

長篇小說《弟兄們》引人入勝之處，首先在於它提出了關於民族藝術和革命藝術的統一問題。

小說的中心人物是音樂家尼吉達·卡列夫。他的音樂鮮明地表現出了“革命給我們帶來的一切偉大的東西”。正是因為這

一点，才使他的音乐成为卓越的、崇高的、富于深刻的民族性。在《弟兄們》中，費定对那些“只图解决形式問題”的人、对那些“在自己的創作中脱离祖国土壤、开始用异己的語言来創作”的人，展开了爭論。

小說里还提出了关于脱离民族基础、脱离人民群众革命运动的艺术的軟弱无能的問題。

值得注意的是，在写作《弟兄們》之前，費定曾和高尔基通过一个时期的信。高尔基在信中，曾对崇拜资产阶级艺术的作风表示憤慨，曾經談到白党侨民文学的可怕的腐败。

“我以惊奇而几乎是可怕的心情看到，昨天还是‘有文化’的人在怎样令人可憎地腐化起来。Б·薩依采夫在庸俗地写圣徒傳。什美列夫在写什么令人难以忍受的歇斯底里的东西。庫普林不从事写作，好酒貪杯。布宁在‘米嘉的爱’的标题下抄襲了《克萊采的奏鳴曲》。阿尔达諾夫也在抄襲Л·托尔斯泰。关于美列日柯夫斯基和基比烏斯，我就不談了。您想象不到，所有这一切，看了令人多么心痛。”

和高尔基的通信，看来，是在《弟兄們》里面得到了間接的反映，并且帮助費定艺术地表現了民族自豪感，这种艺术表現技术，費定是极其高超的。不能在祖国和革命范围以外从事生活

① 这篇文章是从 Б·布萊尼娜 的《費定傳》（Б·Брайнина：《Константин·Федин》，Государственное издательство художественной литературы，Москва，1953）中譯出来的，原文見該书第108—123頁，是这本书第五章——个人主义的崩潰（Крушение индивидуализма）中的两节；这篇文章的题目是譯者加的。——譯者

② 《列宁全集》中文版第27卷，第467—468頁，人民出版社，1953年版。——譯者

和創造——这种思想由作者在这部小說的整个过程中热烈地肯定下来。作者让自己的主人公，尼吉达·卡列夫走过一条艰苦的寻找真正艺术的道路。在德累斯登研究音乐的时候，尼吉达很害怕地感觉到，他走进了一条死胡同：“钻入这个庸俗无聊的游覽公园所經過的那一段道路，不是早就預定了一个沒有結果的、孤独的結局嗎？”尼吉达已經体会到了这一点，因为还在去德国以前，在查崗广闊的苹果园里，在草原上风吹日晒的尼吉达就已經在自己內心里关切地培养了对于庸俗无聊的异己的东西的仇恨。但是，回到祖国以后，尼吉达却感到自己又是一个孤独的、无用的人。

“我回到祖国来啦，”他痛苦地对自己的兄弟，布尔什維克罗斯基斯拉夫說，“但是沒有找到祖国。可是我又想找到它，因为沒有它就不能生活……沒有祖国我就没办法来充实自己……”

尼吉达沒有找到祖国，是因为他想要仍然做一个殘酷的阶级斗争的不偏不倚的旁观者，是因为他想要走到自己的小天地、自己的“小圈圈”里面去为艺术服务。他不明白罗斯基斯拉夫話里面的偉大真理：“……如果你这里也不愿意，那里也不愿意，那你就吊在空中，連要水喝的地方也沒有了……”

尼吉达认为，一定会有人替他来懲罰罪恶，一定会有人去用“战争解决”革命对人所提出的問題。

他对罗斯基斯拉夫說：

“‘……除了战争你什么也不知道，你就想用战争解决一切……’

“‘对！’罗斯基斯拉夫頑强地、抑郁不乐地說。‘我想用战争解决一切。我相信，你——将来也一定要用战争解决一切。’”

后来尼吉达才明白罗斯基斯拉夫这些話的道理。可是，在

他只是模模糊糊地感到自己在罗斯基斯拉夫面前有什么过错的时候，他仍然回到自己的当时正在白匪手中的故乡。头几天，尼古达由于看到他从小时候起就一直珍爱和感到亲切的东西，非常高兴。他“赋予了无言的、可怜的草原绿洲以自由意志和宽宏大量，他感到自己辜负了那些苹果园，静静的、不流动的查崗河，叶夫格拉夫小房子的已经腐烂的木台阶以及弓形地带的杂草”。

尼古达贪婪地向往工作，但是他很快地就明白了，所有他的一切写作企图都落空了。他“愤恨地、顽强地、一次又一次地开始工作。但是隆隆的声音震聾了他的耳朵，隆隆声充满了室内，好象某种怪物要把全城都从地面给掀掉一样”。四面八方进行着决死的战斗，红军开始攻城了。

为了躲避轰隆的炮火声，尼古达和白党一起从被包围的烏拉尔斯克逃跑，这时他才开始了解到自己境遇的可怕；他感觉到，自己是处于一群完全陌生的人的当中了，这些人夺取了他的祖国，夺取了他的美好生活，夺取了亲切的查崗，夺取了一切一切……这些人与他、与家乡、与俄国为敌，就象从前在幼年时代，斯木尔斯基胡同里住的那些被叫做“馬鞍垫子”和“恶魔”的、那些真正的破坏者——他亲眼看见他们烧毁了犹太人的房子和拷打无罪的人们——一样，使他有切肤的仇恨和厌恶。尼古达在那时就已感到必须惩罚这些破坏者，因而曾用装做大人的嗓音斥责他们道：“不许胡来！”他在那时就已了解到，世界上必须有正义，“恶魔”和“馬鞍垫子”这些家伙的黑暗肮脏的世界必然要消灭；他还了解到，一些勇敢、严肃、纯洁的人已经在惩治他们，那些人就是伏尔加輪船水手罗吉昂·乔尔波夫、钳工彼得，以及所有射击“馬鞍垫子”和“恶魔”、所有把这些破坏者赶得四处逃窜的人们。但是尼古达那时没有了解一个最主要的问题：

他不应该囿居在自己的“小圈圈”、小天地里面，因为只是等待和期望惩罚是不够的，必须和罗吉昂·乔尔波夫他们一起去行动。

就是这种模糊观念使他犯了新的错误。在革命时期，当可怕的斯木尔斯基胡同的世界被破坏了，当早就在痛苦地渴望着的惩罚已经到来的时候，尼吉达并没有了解到所发生的一切，他没有明白，白党就是那些“马鞍垫子”和“恶魔”。“真是瞎子！他从前怎么没能认出这些肮脏不堪的假面具来呢？！”尼吉达眼看着白党从烏拉尔斯克逃跑时叹气说。“‘马鞍垫子’和‘恶魔’们从他身旁飞跑过去，拉着堆积如山的東西，呲牙咧嘴地，象一群野兽那么冷酷无情，象一群野兽那么鬼哭狼嚎：救命呀，救命呀！救出这一大堆箱子，救出这堆积如山的破衣烂布和锅碗瓢盆——大概这是恶魔生活中最宝贵的、唯一有价值的而且最心爱的东西吧！”

尼吉达找红军队伍去了，他回家了，回故乡了，回到俄国去了，因为故乡和俄国是在革命所在的那一边，也就是他的兄弟罗斯基斯拉夫、罗吉昂·乔尔波夫、钳工彼得以及所有一切最强、最正义的人们所在的那一边。“在战斗的轰隆声中听到了报仇的声音，尼吉达又象小时候一样感到疲倦后的安静：他感到，一切虚偽都被查崗河上的胜利赎回来了，罗斯基斯拉夫也因此报了仇，同时尼吉达身上一点点不可捉摸的、虛幻的、对不起罗斯基斯拉夫的地方也被这个胜利一扫而光了。”

当红军在欣欣向荣的春天突破烏拉尔斯克的包围的时候，尼吉达忽然间感到一股新生力量，因此他顽强地、热情地开始写交响乐。

但是只要尼吉达又想回到自己的小天地里面去，他就马上不感到新生活的洪流，他就马上失去写作的能力。他对新生活、

对于人們的热烈的、全神貫注的責任感，又把他从这个死胡同里拖了出来。他来到了为工会举行的音乐会上，忽然間感觉到自己和听音乐的人們很亲近。他看着水手們的豪迈的、粗魯的面孔，在序曲完了以后他兴高采烈地和靠近台前所有的人一起鼓掌。尼吉达很久都沒有这么暢快过了。因而他便下定决心，“一定要写，赶快写完，好讓他們听”，并且认为，既然他有話要說，那就不应当沉默；他必須把所会的一切都貢獻給这些人。只有在这时候，尼吉达才获得了力量去完成自己的交响乐，創作出真正的音乐。

說起来，小說的主题就是这样处理的。但是如果我們仅仅从这一方面去看尼吉达的冲突，我們就把問題給簡單化了，因为在小說里面还有許多潜流，这些潜流在它們內部的思想本質上是矛盾的。

費定想把民族艺术和革命艺术結合起来的正确想法和另一种与它相矛盾的关于艺术悲剧性的虛伪想法发生了冲突。

尼吉达·卡列夫的道路，是一条悲哀的道路，是一条自动放弃权利、遭到不幸和損失的道路。“世界为了接受尼吉达·卡列夫，先拒絕了他。世界用他命运中的一个不幸和損失的經驗丰富了他的另一个命运。”因而尼吉达“很重視自己不幸的遭遇”，他在生活中总是預感到剧变的发生，“他就等待着这种剧变，等得身心疲憊，飽受折磨，等得心如刀割，疼痛难熬……”

甚至在心情愉快的时刻，他也总是力图重溫他有过的感受，“好象他永远喪失了一切”。这种悲剧是从他的童年、从他最初畏畏怯怯地学步时就开始了。学小提琴这件事，一下子把尼吉达的全部生活轉到一条新的、无情的、殘酷的道路上去。因为对音乐的热爱，对音乐的不可抑制的傾心，在尼吉达來說，是和苦

苦用功、經常的不滿意，以及疲憊的勞動結合在一起的。他徒勞無益地在找保護、找幫助，甚至母親對他也無力幫忙。

“誰的心能受得了這種用慢火、微火煎熬的極不愉快的折磨呢？誰能不含着眼淚，號叫着一下子撲到母親的膝蓋上，在絕望中掙扎，哭叫着救命的、原諒一切的、不記一切的‘媽媽’這兩個字呢？！”

“‘媽媽，媽媽！您為什麼要叫我受罪呢？！’”

在對尼吉達·卡列夫創作上的苦惱的描寫里，也有著健康的種子，那便是号召走向頑強的、嚴肅的、經常的勞動，号召要有神聖的關懷，不要滿足於既得的成績，因為在所克服的每一個困難後面還會產生新的障礙，“成就的梯階是沒有止境的”。

但是費定認為尼吉達的悲劇還不在這些頑強而折磨人的探索里面；卡列夫的主要悲劇，正如作者錯誤地認為，在於藝術家在創作本身過程中不可避免地要與廣大世界脫離，在於他走到自己狹窄的小天地、自己的“小圈圈”里面去。正當尼吉達剛剛開始審視无边辽阔的大地的时候，“人們就把一个坐屑送到他手里，而且强迫他用这个坐屑限制了他的整个世界。这难道公平嗎？”不，不公平，但是又不可避免，因而艺术的悲剧性也是不可避免的，——作者說。

这个虛假的冲突場面是由個人主義的殘余、關於個人與社會相互關係的模糊觀念造成的。因此也就肯定了“謝拉皮翁兄弟”^①形式主義的說法——藝術家必須呆在孤立的純職業性的小圈圈里面；因此也就肯定了“陀思妥耶夫斯基精神”——神聖

① 二十世紀二十年代初期的一個文學小組，是一個與蘇維埃文學背道而馳的流派，充滿不問政治思想和庸俗習氣，並否認文學的社會意義。——譯者

的和必須受苦受難的錯誤的想法。

過去在商人舍爾斯多比多夫家當店員的維奇卡·邱普雷柯夫這個舉着頂無緣帽、皮膚黝黑的插曲式的人物，顯然就是用“陀思妥耶夫斯基精神”寫的。他的帶着紫藤色肉囊的發黃的眼珠、他的蹲腳跳舞、他的鬼臉怪相、拉拉扯扯、他的自嘲和自卑的淫佚行為、他那胆怯的厚顏無恥、他那令人討厭的壞蛋式的微笑——所有這一切都是從斯美爾嘉柯夫^①那里脫胎而來的；所有這一切都是從遙遠的舊文學里面弄來的。

邱普雷柯夫這個形象的作用極不明顯，他很容易從小說中消失，因為作者沒有把它有機地列入形象的體系。

在《一夜》的第四章里面，尼吉達料想不到地遇到邱普雷柯夫，在他們中間發生了一場非常奇突的談話——一下子充滿了暗示，一下子又默默無語。

“尼吉達打算走了，但又好象有一股什麼力量不讓他離開維奇卡。尼吉達很討厭看見他的眯縫眼，看見他的裝腔作勢，恥辱地感覺到他用胳膊肘不客氣地碰他，同時也不屑聽他那種糾纏不清的嘶啞的聲音。他故意抑制住自己，完全是想給自己厭惡的暗示添上一層疑雲。可是這個從地里头鑽出來的傢伙又怎能知道尼吉達的用心呢？再說，難道尼吉達的生活不能光明磊落地在全世界人的面前公開嗎？

“‘別再无聊啦，’尼吉達厭惡地打斷了邱普雷柯夫的話。

“但是，當他一眼看到自己這個偶然的交談者的眼睛以後，又不禁畏縮起來，向后退了一步。他感到他那雙眼睛的黃腫人完全是透明的，象貓眼睛一樣，並且他在这對腫人的不大深的

① 陀思妥耶夫斯基的長篇小說《卡拉瑪卓夫兄弟》中的人物之一。——譯者

地方看到了毫无遮掩的、赤裸裸的、象大白天那么明朗的卑鄙无耻……”

这个从旧社会里钻出来的小人，按着作者的意图，本应当作为尼吉达·卡列夫对旧社会清算的象征。但实际上，尼吉达和邱普雷柯夫的会见场面，却变成了对于旧社会，对于“陀思妥耶夫斯基精神”的一种尊敬。同时商人的女儿瓦莲卡·舍尔斯多比多娃的形象也形成了这种尊敬的表示。

瓦莲卡和维奇卡·邱普雷柯夫的“不平凡的联盟”也是以陀思妥耶夫斯基的处在地狱里面的主人公的苦难和自嘲精神描写出来的。“苦闷，无穷无尽、无边无际的苦闷，搭讪逗趣的失望，被嘲笑的热情，荒谬敏感的幻想和秘而不宣的企图——在这个联盟里面都乱七八糟地混在一起了。”同时瓦莲卡自己也弄得很像陀思妥耶夫斯基的中了魔的“任性的”女主人公。她的鲜艳的、奇怪的美丽，她那种莫名其妙地饱受折磨的、纠缠不清的、不忠实的对尼吉达的热爱，她那情绪的急剧变化，她在尼吉达生活道路上的突然出现——所有这一切都又象格鲁申卡^①、又象娜斯塔茜娅·菲里波芙娜^②、又象阿格拉娅。同时费定又用鲜明而独特的讽刺口吻抨击舍尔斯多比多夫之流的商人们那黑暗世界中的“陀思妥耶夫斯基精神”。舍尔斯多比多夫世界的象征，就是愚蠢的卡杰琳娜·伊万诺芙娜和丽萨维达·伊万诺芙娜这两个夏拉赫来的“城市里的白痴”。舍尔斯多比多夫家里充满着毫无意义和愚蠢的人们：“什么娜斯金卡和萨申卡，什么伊万诺芙娜，什么谢里维尔斯多芙娜，其中有弯腰的，有一只眼睛的，也有

① 陀思妥耶夫斯基长篇小说《卡拉玛卓夫兄弟》中的人物之一。——译者

② 陀思妥耶夫斯基长篇小说《白痴》中的主人公。——译者

駝背的和長着大泡的，”不一而足。舍爾斯多比多夫的宅院使人想起城市中蠢女人們的五顏六色的破衣；宅院里就擠滿了穿着“五顏六色粗布衫的人……”而那個美人兒——瓦蓮卡·瓦爾瓦拉什卡，商人舍爾斯多比多夫的女兒，就生活在這種病態的、幽靈的世界里面，無怪在她的微微的冷笑中會令羅吉昂·喬爾波夫“感到有那兩個城市蠢物自滿而迷人的微笑的反映”。

尼吉達的個人生活，也是用那種神秘的和不可避免的磨難的精神描寫的。他所感受的不是對伊琳娜的愛，而是“對伊琳娜的心痛”。他對安娜的愛情——是“生死與共的幸福”。可是這兩種愛，都是以悲劇結局。

不妨重復說一下，長篇小說《弟兄們》是極端矛盾的：在肯定和美化尼吉達的悲慘結局的同时，作者又和自己的主人公論戰，譴責他不會做一個幸福的、完整的、強有力的人。

費定為了尼吉達的萎靡不振、意志薄弱，為了他的知識分子的个人主義和病態的精神分裂，對他加以嚴格的懲罰。

尼吉達的父親，老哥薩克，瓦西里·列昂吉依奇在思想上把這兒子列到女兒的行列中了——說他是“女流之輩”。

布尔什維克羅吉昂·喬爾波夫在聽到尼吉達關於友誼、童年、工人戰鬥隊這一套談話時“……感到一種毫無精神的冷淡，一種格格不入和殘忍無情的東西，甚至使他委屈得想大聲呼號起來”。尼吉達所喜歡的美好的姑娘伊琳娜用遺憾和傷心的口吻對他說：

“我可怜的是您，因為您……您却叫人家可怜……您本應當是一個剛強的、剛強的、剛強的人！……”

特別令人感動的是園丁叶夫格拉夫（他的形象近似費多爾·列別金）對他曾經喜愛過的人尼吉達提出的譴責。“我是不

会落在人民后头的”，叶夫格拉夫讲他自己說，这一点就說明了他对革命、对罗斯基斯拉夫以及对尼吉达的态度。当尼吉达离开罗斯基斯拉夫时，叶夫格拉夫用緘默的庄严态度譴責了他。叶夫格拉夫严厉地譴責尼吉达不應該对于必然要死亡的东西、对于妨害新生活的东西发生脆弱的有損尊严的怜悯。“应当知道，誰該可怜，”他說。

尼吉达·卡列夫那种病态的个人主义、他那种意志薄弱、优柔寡断的作风很象安得烈·斯达尔佐夫^①。但是費定非但没有使尼吉达遭受灭亡，而且赋予他以广泛的机会，使其走向革命，感受新世界和新艺术真正的美，——这里作者是忠实于历史发展过程的客观真实的。

費定对于精神分裂的知識分子“多余人”的关系，在《弟兄們》里面是解决了。无怪他对长篇小说写下这样的題詞：

别了，别了，如果——
永远的話，那就永别了！

——拜倫

*

*

*

在写作《弟兄們》的期間，費定写給高尔基的信上說：

“我感到，我总是只怜悯什么，而贊揚什么却为时极暫，而且不随随便便。例如，对于一匹神駿的、美丽的、聪明的，同时当然也是有用的千里駒，我总是有些煩惱不快，而一匹飽受折磨、毫无用处的羸瘦的驚馬倒会使我深为感动。我知道，我的观点的

① 費定的长篇小说《城与年》中的人物。——譯者

缺点就在这里，但我却没有耐心去医治它，可是掩饰这种缺点，我也不喜欢。总而言之，恐怕免不了有这么一天我要在只爱可怜的和无用的东西这一点的面前妥协的……”

在这一封信里高尔基感到有些不妙。

“您来信中说的关于引起您烦恼的千里驹和使您感动的‘毫无用处的羸瘦的驽马’非常有意思。这，在我看来，是一种非常古老的和非常富有基督教色彩的看法。屠格涅夫的木木、果戈里的阿卡基·阿卡基耶维奇^①以及其他的‘驽马’——这些再也用不着了，这是那种不能用来使我们生活中的苦味变成甜味的糖浆……”

一个月以后，高尔基就这个问题又给他写信，并把这个问题提得更尖锐、更富于辩论性了：

“阿卡基·阿卡基耶维奇、驛站长^②、木木以及其他一切‘被侮辱与被损害的’人们——都是俄国文学里面的老毛病，关于这些毛病可以说，在绝大多数的情况下，它教给人们的首先是‘要做不幸的人’的艺术。我们巧妙地而且诚诚恳恳地学会了这一点。任何一个地方也没有象在神圣的罗斯这样甘心愿意承受苦难的了……

“我是一个早就憎恨肉体或是精神受苦的人。无论哪一种苦难，连主观的带客观的，都引起我内心的愤慨、厌恶，甚至愤怒。必须憎恨苦难，只有这样才能消灭它。它可以降低人格、它屈辱一切伟大的和悲惨的人物。往往用苦难去描写‘驽马’，就象用痛疽去描写乞丐一样。‘驽马’经常要打乱和破坏象罗蒙诺索夫、

① 《外套》中的人物。——译者

② 普希金的同名小说中的人物。——译者

普希金、托尔斯泰等这样一些千里駒的生活。善心是好的，这是不错的！但是——请您举一些‘駕馬’的善心的实例给我看看。可是‘千里駒’对于人们的善心，对于人们的热爱，在我们的世界上已经创造出、并且正在创造使我们愉快的一切、使我们引为骄傲的一切……

“不，亲爱的朋友，我是很难同意您的。据我看，应当从受苦难人们的身上把那些口头上的破衣撕下来。往往在这些破衣下面会发现一个懒汉和一个扮演同情者的虚情假意的人，甚至比虚情假意的人还不如的人的健康身体。

“我觉得，对于您这位艺术家来说，不是‘駕馬使您激动得流泪’，是由于您没有充分了解到‘駕馬’在生活中的没有意义而使您激动不安。”

高尔基帮助費定医好了“陀思妥耶夫斯基精神”的毛病。关于这点，在《高尔基在我们中间》一书中有真诚的、热烈的叙述。

“最后，”費定写道，“高尔基经历了内容丰富的、构成得很复杂的一生，没有辜负颂扬他青年时代的那句名言：‘人这个字是多么响亮！……多么值得骄傲！’可是文学里面不是也由于‘人——最下贱不过了：什么都能习惯’这另一句名言，而常常使人想起陀思妥耶夫斯基吗？……‘受苦受难能使人变为纯洁，’陀思妥耶夫斯基肯定说。‘不，它能降低人格，’高尔基说。‘仇恨苦难’的立场，他早在一九一三年写的‘关于卡拉玛卓夫气质’的一些论文中就提出来了，在其中一篇论文里，他严格要求地提出：‘我们比任何人都需要有精神健全、生气蓬勃以及对于理智和意志的创造力的信心’。十年以后，在給美国出版的他的剧本《老头子》所写的序言里面高尔基肯定说，‘俄国所受的苦难，足以使它憎恨到任何时候也完不了。’所以过了三年，他又怀着愤怒和信

念写信告诉我说：‘我既是肉体上苦难的憎恨者，又是精神上苦难的憎恨者。’这个立场，在高尔基后来开始鼓足精力反对‘做不幸者的艺术’，而拥护做幸福者的艺术的时候，就成了他活动的根据地。

“这就是高尔基和我的来往信件中的哲学部分：他把我想象中要写的东西给驱除掉了，使它摆脱了旧文学中一贯对于苦难、对于一个小人物的‘屈辱’生活而产生的兴趣，并且号召热爱‘伟大的和悲惨的人物’——相信理智和意志的创造力的人。”

高尔基的乐观精神及其对悲观主义的憎恨——是布尔什维克世界观的结果。约·维·斯大林在致捷米扬·别得内依的信中谈到过关于布尔什维克的乐观精神和自己对“厌世”哲学的否定态度。“你有‘愉快的情绪’，这很好。‘厌世’哲学不是我们的哲学。让衰亡的人和垂死的人去悲哀吧。”^① 斯大林对捷米扬·别得内依强调指出说。

关于必须培养苏维埃青年对于生活的愉快的、朝气蓬勃的态度，斯大林于一九三〇年一月给高尔基写道：

“现在主要的是：在青年中间起领导作用的不是垂头丧气的人，而是我们的战斗的青年团员——摧毁资本主义的布尔什维克，建设社会主义的布尔什维克，解放一切被压迫者和被奴役者的布尔什维克的人数众多的新的一代的核心。这就是我们的力量。这也就是我们胜利的保证。”^②

我们的现实本身在苏维埃的作家中间培养了对苏维埃制度雄伟力量不可摧毁的信心。这就是为什么高尔基的乐观传统牢

① 《斯大林全集》第6卷，第237页，人民出版社，1956年版。——译者

② 《斯大林全集》第12卷，第153页，人民出版社，1955年版。——译者