

VOICE OF OCTOBER

文學·演劇·電映·繪畫·
雕刻·建築·音樂·

蘇俄藝術
總論

克己
訳

蘇俄藝術總論

——文學·戲劇·電映·繪畫·彫刻·建築·音樂——

克己 譯

版權所有
不准翻印

蘇 俄 藝 術 總 論

一 九 三 三 年 二 月 初 版
一 九 三 三 年 十 月 再 版

著 者 弗 理 曼 等

譯 者 克 己

發 行 者

上海北四川路永安里104號

國 際 書 局

南 京 成 賢 街 107 號

報 紙 平 裝 一 元 二 角

定 價 道 林 紙 平 裝 一 元 四 角

道 林 紙 精 裝 一 元 八 角

原著者序

觀念常常是尾隨於事件之後，所以，西歐諸國對於蘇維埃聯邦之經濟底，並政治底封鎖鬆解不久，又繼續以隱蔽革命的文化的成果底，一種智識的封鎖，這是不足驚異的。在這一點上，合衆國比若干歐羅巴諸國，特別是比德國要遲些；德國既經在很多年前就翻譯了蘇維埃的小說和詩，上映了蘇維埃的映畫。我們（美國）從事於移植，還不過是二三年前的事。比方，十月革命已經十年過去了的一九二七年，依然存在着一種背理的情勢：——即是：一方面，我們有許多詳細敘述蘇維埃聯邦之政治的，經濟的，及社會的成果的書籍；另一方面，觸到蘇維埃的文學・繪畫・演劇・映畫的書籍，則寥若晨星。所以，結果，甚至今日享有令名的諸雜誌，關於蘇維埃的政治或經濟的記事，會當作幼稚的東西隨手擱置也好，而關於蘇維埃藝術的記事，則照常掲載；這乃是當然的。最近，在去年，即革命後十二年，一個自由主義的紐約週刊什誌，掲載了一篇論說，哀悼『現代俄羅斯文學的悲劇』，說俄羅斯文學，在其主題上，『被制限於狹隘的，官僚的

共產主義的觀點』，作家因為要『否定藝術的自由』，所以，是必須『放棄一切個人的，或心理的問題』底文學；在那裏，『抒情詩的性質，是禁制的』，才能的發達，『全然被抑制，或至少受着阻礙』。

雖然在托洛茨基（Trotsky）的著名的『文學與革命』，及哈利·弗蘭納根（Hallie Franagan）與亨特利·加爾達（Huntly Carter）的蘇維埃演劇的研究，用英文出版了的現在，這樣的文章，也依然掲載着。

雖然這樣，但是，在過去兩年間，這國家對於蘇維埃藝術及文學的關心，由於直接的接觸了其若干的成果而增大了。這，第一，關於映畫，就是這樣。蘇維埃映畫，在一九二八年，僅以三數映畫為代表；但是，從那以後，遂增加至四十種以上。在過去兩年間，我們有了亞歷山·托爾斯泰（Alexei Tolstoi）皮爾涅克（Piliak）馬耶哥夫斯基（Maiakovsky）尼沃洛夫（Neverov）柯念泰（Kolontay）阿格涅夫（Ogniev）格拉哥夫（Grakov）以及伊利亞·愛蘭堡（Ilya Ehrenburg）底作品的翻譯。另一方面，蘇維埃繪畫，在我國，知道的，幾乎沒有。蘇維埃作曲家的作曲，祇有一二在紐約奏演過；蘇維埃演劇，也祇有一篇戲曲『赤錫』代表而已。

對於蘇維埃文學及映畫的注意的增加，與對於蘇維埃其他藝術的注意的不足；提起了表示蘇維埃文學及藝術，在蘇維埃生活上，並在各種藝術皆成爲不可缺的要素底文化革命上，所負的任務之全般的概論底必要。本書就是爲這一個企圖。這，不以僞飾是一個徹底的，和詳細的研究；只不過爲了關於這一分野的同樣的展望缺乏的緣故，將蘇維埃文學、演劇、映畫、繪畫、音樂，之主要的傾向描一輪廓，爲一種準備的略圖而已。研究的大部分，專事於文學。這，是因爲在冊籍之間，詩及小說的翻譯，比映畫音樂所給與的同等的直接的印象，更輕易的緣故。關於文學的部分，不是悉心讚揚或責咎，也不是悉心非難或辯護，只是想將一九一七年革命以後，蘇維埃俄羅斯所生產的重要的文學文件，作蒐集，對照，說明而已。有可能時，在這研究上，爲使讀者盡可能地得以直接認識他們，已要求了蘇維埃作家，蘇維埃小說的主人公告白自己。關於其他的藝術的部分，同樣，關於這些部分，其目的，不是想解釋蘇俄，而是讓蘇俄去解釋其自己。貫徹本書全體的目的，是把關於現在形造的蘇維埃生活的全複雜性的，數多的，常常互相鬥爭的心理底並社會底諸勢力之比較尖銳的理解，與比較有活力的綜合，貢獻國內（美國）。這概論之中所提供的材料，希望對於美國已經出版的，關於蘇俄之歷史的，社會學的

，並經濟的研究，能有多少有價值的補足。確實的，關心於現代的世界的人，不論誰，也不能輕輕看過在蘇維埃聯邦的豐富，而且多彩色的藝術及文學之中所能看到的極其暗示的材料。

Joseph • Freeman.

紐約 一九三〇年一月。

譯者的話

本書是一九三〇年由美國的“Vanguard Press”用『Voice of October』，副標題“Art and Literature in Soviet Russia”的形式出版。

它的內容，是敘述蘇俄一九一七年革命後，偉大的革命藝術，怎樣跟着其政治經濟機構上的變遷，而刻刻變其顏容——再組織，再生產——從藝術之鐵和血的時代，踏過各流派的蜂起，論爭，以及黨政策的確立；走進統一的和建設的時代。

在戰時共產主義時代，一切藝術，都居於癱瘓的狀態。紙張的缺乏，印刷機械的荒廢，一般的詩歌小說，不能大規模地出版；美術家也不能從事於描繪畫報的工作；同時，由於國際帝國主義的封鎖，映畫演劇也惱於技術設備的不足。一般人的耳目，都集中傾向於政治事件的『旋風』。結果：這時代之最特色的現象，是在列甯格拉的文學家，集合爲『文學家的家』，作家（主要的，是『塞拉皮安兄弟』(Serapion Brotherhood)的青年作家）。將自己的新的作品，用口頭，或原稿發表。在莫斯科的各種各色的咖啡店裡——如托華斯加耶(Tverskaya)街的『Domino-Cafe』，變作了文學的中心。在那

裏：詩人朗誦詩，批評家讀論文，教授編科學的講義。另一方面，美術家、演員，不得有現身的手段，遂自己站在風頭裏，作標語壁畫的宣傳。

這時期，是意像派和未來派，自命爲布爾塞維克的御用詩人，操縱文壇活躍的時代——特別是所謂「宣言・標語」的時代。

一九二一年新經濟政策的確立，同時意像派，未來派也跟着在文壇上消聲匿跡了。以團體的話說：『鍛冶場』，站了支配的地位。這一時期，是比較的年少的普羅列塔利亞藝術團體（如『十月』，『青年親衛隊』），如雨後春筍般的接踵成立，宣言，論爭，氣勢煊赫的時代。文學上之政策的確立，也就在這一時期；接着，映畫演劇上的政策，也經幾次的集會而確立了。

由於藝術領域上的政策的確立，分裂傾軋的各種藝術團體，也趨於統一的機運。促藝術成爲和民衆共同呼吸，和民衆搭肩齊驅的藝術。蘇俄的革命的藝術，像一面照妖鏡般的光大，反映出今日在資本主義制度下，躲在象牙塔裏，自敵爲藝術而藝術的喪鐘的藝術家；和籠閉自己的感情在『自我』的意識裏發展的，手淫的，意像的文學家，是何等的卑鄙齷齪！

本書貫徹全部的主旨，如原著者所說：是盡可能地使俄國民衆自身，獨白他自己的藝術底意德沃羅基，和登場報告他創造的藝術的實跡。所以，讀者讀完本書之後，關於蘇俄藝術，——經過疾風暴雨的非常時，而邁進於成功的建設的途途上的藝術全委容，便可歷然在目。

在國內，最近數年來，關於蘇俄藝術的介紹——特別是文學作品的移譯，常見不鮮。而能以如本書之全般的，將藝術的全部面，綜合的地總論的，則尙無。在這一點上，本書的移植，對於研究，或關心蘇俄藝術的發展的人未始不無補足。

本書，是J·弗理曼（Joseph·Freeman），J·枯尼茲（Joshua·Kunitz）和L·洛梭威克（Louis Lozowick）三人的共著。他們都是從事美國的馬克思主義藝術理論的發展，和『New Masses』雜誌的同人。

J·弗理曼，是文藝批評家，曾和Scott·Nearing共著『Dollar Diplomacy』——此書已有中譯本。

J·枯尼茲，是俄國文學的研究者，曾著『俄國文學與猶太人』（一九二九年）。

他的文學的研究方法，是分解文學的類型（Literary Pattern），與產生此類型的時代之經濟底，社會底，並心理底事情的關係的方法。與『偉大十年間的文學』（Literatura Wyel'kovo dyesyatilyitiya）底著者A. S. 哥根（Kogan）對比看來，是極惹人興味底的。

L. 洛梭威克，是畫家，現年四十歲的勞働者。生於俄國。現在美國從事於多方面的活動。

○

○

○

譯者蓄心移譯此書，是一年前最初看完此書之後，因種種關係，旁置已久。得着筆從事，乃今年四月間由熱病的都市的脈搏裏，喘流到森然沉默，夜裏死寂得可怕的野外，謀省衣節食，過自炊生活後事也。

執筆之次，不幸精神嘗遭受意外的衝擊，然猶忠實從事。雖草率完成，寸心仍感無限欣慰。

本書的敘述是在五年計劃開始止。因此關係，譯者曾擬作一篇『蘇俄五年計畫與藝術』，插附編末，冀成完璧；因出版的方便，結果，終於斷念了。

一九三二年七月七日。

譯者於東京市外。

目錄

譯者的話

原著者序

第一章 過去與現在

約塞夫·弗理曼

蘇俄文學的根源——關於高爾基及陀思托夫斯基之列寧的見解——關於托爾斯泰之列寧的見解——革命前的智識階級——未來派——藝術之社會的基礎——藝術與階級——藝術的社會化——蘇維埃藝術的目的——蘇俄的出版——新聞——壁報——文學的團體——普羅列塔加爾特——普羅列塔利亞文化的蘇維埃指導者的見解——蘇維埃的雜誌——步哨——關於文學的黨的見解——混沌的酵母——關於文學的黨的決議。

第二章 蘇維埃文學上的人物

J·枯尼茲

普羅列塔利亞——智識階級——農民——納普和康閔尼斯特——再建設和工場勞動者——官僚和專門技術家——一九二一年以後的智識階級——一九二一年以後的農民——新富農——農村的酵母——文化戰線——家庭戰線

第三章 蘇維埃演劇

L·洛梭威克

J·弗理曼

學院劇場——莫斯科藝術戲院——華克坦哥夫劇場——猶太人·凱末尼劇場——泰洛夫劇場——梅耶荷爾德——小劇場——普羅列塔加爾特運動——MGSPS劇場——農民劇場——木偶戲——兒童劇場——劇及劇作家

第四章 蘇維埃映畫

J·弗理曼

蘇維埃映畫的目的——S·愛因斯坦——「波汀金」——關於蘇維埃映畫之愛因斯坦的見解——「每個廚子都應該是支配的」——集中化的映畫——作為武器的藝術——蘇維埃映畫的主題——加爾·拉謨爾與木匠——「舊的和新的」——V·普陀夫金——亞歷山太·洛謨——「罪惡的鄉村」——蘇維埃映畫的發展——映畫產業的組織——映畫勞動者的訓練——集團藝術——映畫的方法

第五章 蘇維埃繪畫和建築

L·洛梭威克

蘇維埃繪畫——革命前期的團體——未來派——構成主義——亞弗爾 (Ахут)——美術學校——博物館——蘇維埃建築

第六章 蘇維埃音樂

J·弗理曼

俄國音樂的背景——音樂和大眾——蘇維埃作曲家——蘇維埃歌劇——少壯作曲家——革命音樂——蘇維埃演奏會——音樂的大眾化——收音機的播送

過去與現在

J. 弗理曼 (Joseph. Freeman)

蘇俄文學的根源

蘇俄文學，不獨在一九一七年布爾塞維克革命所創造的生活中有其根源，而在革命前的俄羅斯所發展的某種文學的傳統中，也有其根源。蘇俄作家的詩，小說，雖然帶有特殊的宣傳的，政治的色彩，但我們要想起俄國文學，在過去一世紀以上，宣傳的政治的傾向，已經占了支配的地位。文學，是智識階級的所產，俄羅斯帝國之專制主義的特質，是制阻一般大眾——包含智識階級——之直接參與政治生活。出版物，要受極端的檢閱；關於社會問題之公開討論，是困難，而且危險的。社會的鬥爭潛行着，結果上來，像不得以直接表示的，便用了間接的手段。十九世紀前半的貴族階級，中產階級的智識份子，和以後的勞働階級的智識份子，他們都將不得以明白言表的論說，寓形於小說中

去表現。這樣的情勢，使十九世紀全般的俄國文學，比單純娛樂要好的東西，那是將只能在與現實的社會的鬥爭連結着最密接的關係中纔能獲得的『深度』，給與俄國小說。俄國許多偉大的作家，直接的接觸到社會的鬥爭。他們參加帝政主義的排除的，帝國被壓迫階級的非法的政治活動。俄國文學上之幾多重要的人名，可以在爲了攻擊帝制主義而受投獄或放逐的政治『犯人』之中找出來罷。拉狄采夫（Radischev），普司金（Pushkin）拉門托夫（Lermontov）車勒芮綏夫斯基（Chernishevski）黑爾遜（Herzen），畢沙列夫（Pisarev），以至於青年時代的陀思托夫斯基（Dostoievski），他們都是爲了政治的言辭，及政治的活動而被放逐。從這同一的命運救起托爾斯泰（Tolstoi）的，是因爲他那高臨的社會的地位與世界的名聲。

關於高爾基及陀思托夫斯基之列寧的見解

俄國作家的這尖銳的社會意識，給俄國小說予切實的政治的辭鋒。和沒有一個集團，能如後來所知道的康閔尼斯特的革命家們一樣，去澈底的討論諸著作。爲着這緣故，若是

我們考究了對於革命前之某種古典的康閱尼斯特（Communist）的見解，那末，現代蘇俄文學的傾向，就可以更明瞭。

現世紀之最初的廿年間，M·高爾基（Maxim Gorki）積極的，與布爾維塞克的集團連結着。他是列寧的親友，和定期的寄稿給布爾塞維克新聞的人。一九一三年，發表對莫斯科藝術戲院上演陀思托夫斯基的作品——『依靠的人』底抗議文。這脚本，是把嘲諷革命家，力說神的探求的陀思托夫斯基的反革命的小說去排演的。高爾基攻擊這篇戲曲，是『藝術的地疑惑的』及『社會的地有害的』。他的抗議文，捲起了自由主義的，及反動的報紙之恐怖的騷動。他們掲載一大批辯護陀思托夫斯基的論說。對於這，高爾基再以一篇文章答覆。這議論愈益發展着：不是『藝術的地疑惑的』是什麼，而是關於『社會的地有害的』是什麼這一點了。論爭的中心點，變作陀思托夫斯基的『求神』；文學上的問題，變為近代社會之宗教的任務底社會問題了。高爾基，用他自己以為是革命的觀點去表現，聲稱：『神不是可以探求的，而是創造的。』在這一點上，列寧參加了文學的論爭。列寧於當作如新興普羅列塔利亞文學的代表者高爾基，雖然有濃摯的親愛，但也還寫了一封嚴肅的信給高爾基，信中，直觸到陀思托夫斯基所提起的問題的