

中国现代文学史资料丛书(乙种)

# 文学雜誌

第三、四號合刊

(影印本)

上海文艺出版社

文學雜誌

本刊歡迎  
批評及  
投稿：

1. 凡本刊各欄均歡迎投稿。
2. 歡迎各種主張不同的文字，如關於「自由人」問題的反面意見等。
3. 歡迎文體通俗的大眾化作品，及反帝文藝。
4. 歡迎讀者對本刊內容及形式誠懇的批評。
5. 來稿請謄寫清楚。
6. 來稿一經登載，暫以本刊為酬。
7. 來稿請寄：北平，琉璃廠，西北書局，轉交文學雜誌社收。

本刊定價：

每期	二角
半年(六冊)	一元
全年(十二冊)	二元
郵費：	國內加一角 國外加二元四角

本刊廣告價目：

底面外	全	面	半	面	以	面
封面及底面之裏頁	三十元		二十元			
目錄前後正文前	二十五元		十五元			
正文中正文後	二十元		十二元			
	十八元		十元			
			六元			

長期：三期九折，半年八折，全年七折。

色紙或彩印價目另議

文學雜誌 月刊

第三四號

一九三三年七月卅一日出版

字，如欲轉載，須經本社同意。

者注意：

行及廣告事宜，

交換刊物及廣告，

編輯者 文學雜誌社

印刷者 西北書局

發行者 北平琉璃廠  
西北書局

封面

# 書葉

女作家丁玲像

丁玲手稿

丁玲的愛兒

丁玲畫像（蔡威廉作）

應修人像

黎明之前（L作）

# 小說

無題

文契（MJirchinn作）

火災

波動

戰線

被驅逐的人們（朝鮮：張赫宙原作）

一個兵士的歌（法國：巴比塞作）

在茅草地

反復

迎向死滅走去

古北口，騷動的防線！（墻頭小說）

王丹東作

丁玲（二二）

馮文俠（二七）

澎島（三三）

景炎（五三）

宋之的（六五）

王笛（七九）

馮文俠（二四）

艾蕪（三四）

金丁（二〇〇）

陸綠曦（一四）

許都（一五）

紙幣乾燥部的女工（日本：岩藤雪夫作）  
鹽

## 詩歌·散文·隨筆

「雜誌辦人」

六里窰

滑稽的夢

夜醒

父與子

農夫嘆五聲

紀念丁玲

丁玲胡也頻在濟南

關於梓年（轉載）

潘梓年在南京（K）

時事打牙牌

## 劇本

日出

最後一線

## 論文

突微（二五）  
半林（二七）

茅盾（三六）  
徐奔（四六）  
叔寒（五九）  
企霞（七六）  
木農（九八）  
韓君（一〇三）  
雪野（一二三）  
峯毅（一二七）  
瘦民（一七六）  
四名（一九）

左凝明（三八）  
陳凝秋（三八）  
健地（二九）

社會主義的寫實主義與革命的浪漫主義（日本：上田進作）

王笛（一）

漢賦的新解

賀凱（四八）

霍卜特曼的從日出到日落（盧那卡爾斯基作）

陳永勳（二三）

新詩歌的內容與形式

張松甫（二八）

## 書評

「不走正路的安得倫」

雪笙（二九）

## 專載

文化界爲營救丁潘宣言

（一五）

國際作家給全世界作家的信

露珠譯（二〇）

## 通信

（二〇）

「波動」的作者來信

關於「我的幼年生活」

批評家須知

## 補白

資本主義征服了農業以後

（九七）

「戰鬥的作者應該注重於論爭」

（二六）

# 蘇聯文學的展望

（日本：上田進作）

王笛譯

——在全蘇聯作家同盟第一次組織委員總會上的報告——

下面的記載，是顧倫什基和吉爾普丁在全蘇聯作家同盟第一次組織委員總會中的報告演講的介紹。在這裏，所謂「唯物辯證法的創作方法」的口號，是被認為不正確的，而同時却承認有提倡「社會主義的寫實主義與革命的浪漫主義」的需要。然而僅靠在這裏面論及的，來探討此種主張的根據，那自然是難免沒有疑問的。關於此種主張的是非，今後當需要更多的議論來發表吧。因此，這問題對於我們是非常的重要，不允許我們漠不關心，甚而還有加入國際論爭的可能。總之，在這裏所介紹的問題，並不是已經解決了的問題，而是將待解決的問題，現在提出來罷了。

所謂普羅列塔利亞寫實主義的創作口號，姑亦勿論其根本的正確性，唯以其引用普列哈諾夫的系統，且含有多量之孟賽維克機會主義的要素之故，早已被批評為謬誤之說，而放棄了。於是，所謂「唯物辯證法的創作方法」的口號，便代之而興。

唯有這唯物辯證法的方法，纔是今日唯一的正確的創作方法，唯有這「唯物辯證法的創作方法」的口號，才是今日唯一的正確的創作口號；即使國際革命作家同盟的立場，亦是如此。

然而最近，在蘇聯作家同盟裏，關於「唯物辯證法的創作方法」的口號，發生了許多的議論；終于，喊起了一種社會主義的寫實主義與革命的浪漫主義」的要求。

去年十月二十九日至十一月三日，在莫斯科開的全蘇聯作家同盟組織委員會的第一次總會更把這問題一般化，

\* \* \* \* \*

而被全盤建設起來。首先是組織委員會的委員長伊·愛姆·顧倫什基，在開會辭裏涉及這個問題。其次，同委員會之書記長，也可說是今日蘇聯文學運動的指導理論者魏·亞·吉爾普丁，在他的「迎着十五週年的蘇聯文學」的數小時報告中也以這個問題為其中心。

以下，我將他們二人的論旨忠實地介紹過來，以供檢討此問題的參考。

### 顧倫什基的演說

由四月二十三日黨中央委員會的決議，蘇聯文學運動方向轉換的結果，關於創作的諸問題，所有真實豐富的「假設」的必要條件，都已形成。接着，顧倫什基繼續說：

「……拉普的同志諸君，對於作家，是要求以辯證法的唯物論的方法來寫作的。可是，以辯證法的唯物論的方法來寫作是怎麼一回事呢？——對於這個問題，拉普的同志們是不能直截的明確的解答的。我們的作家們，是不能不用心研究馬克斯，恩格斯，列寧，和斯他林的著作的，事實也正在研究着罷。我們希望我們的作家，深知馬克

斯列寧主義，深知歷史，經濟，哲學，而且實際的把握辯證法的唯物論的方法。但是，要作家以辯證法的唯物論來寫作——這樣的要求，我們是不能向他們提出的。

「我們現在作為問題的是社會主義的寫實主義。是幫助我們向大眾述說所有關於社會主義建設的真實，和對於無產階級社會的進行有關的一切的真實，那樣的寫實主義。那麼，以社會主義的寫實主義來寫作，是怎樣寫的呢？

——對於這個問題，我們的回答是：寫出真實來。不過，我們雖然主張社會主義的寫實主義，但也並不拒絕革命的浪漫主義，那是使我們為着未來的鬥爭，把各人武裝起來，更把未來明白指示出來的那樣的浪漫主義。把為着社會主義，為着未來的社會，而從事於英雄的鬥爭的人們理想化，是可以允許的嗎？允許的，那是必要的。而且非這樣做不可。我們主張社會主義的，革命的浪漫主義，主張給我們開關道路，指出我們運動的目的，並且使大眾一目了然的那樣的浪漫主義。

「在這方面，建起了為着使唯一的蘇聯文學（不過，在其體材（Genre）與方法上却是多樣的），在可能範圍以內，普遍的繁榮與發展的條件。我們下斷語說：在藝術的作品改了的時代，宣言或者文學的黨派，已是過去了。



我們將不以宣言或者聲明，而以文學的藝術的作品來評價作家的活動罷……。」

以下顧倫什基所說的話，因為直接和這問題沒有關係，所以省略了。那麼，緊接着，就要轉向其次的吉爾普丁的報告了。

### ——吉爾普丁的報告——

我們現在是處在單一的蘇聯作家同盟的組織的階段裡。單一的蘇聯作家同盟的結成，決不是要把普羅作家和康·閔尼斯特作家們的思想上的指導的分担的任務來抹殺；而是恰恰相反——爲着實行廢除官僚主義的組織，和拒絕官場指導的那樣的思想上的指導的分担起見，造出真實的正確的條件；並使大多數的作家，對於蘇聯文學上的××主義，發生着信賴的情調。

我們對於不使宗派主義再生，和不使發生新的宗派主義，必須加以嚴密的注意。我們是難退所有各種的宗派主義的。因爲，無論那一種的宗派，都不可避免的要和今日的政治論題游離，而且必定要把在無產階級社會的創作的

過程裡，爲蘇聯文學所固有的那樣偉大的教育底意義給抹殺了。所以，批評獨佔團體的誤謬，是爲當前的要務。

在蘇聯同盟的條件之下，也就是社會主義的國家之下，我們纔起始能够實現像恩格斯寫給拉沙爾那樣的藝術的理想。恩格斯寫的是：「偉大的高深的思想及有意識的歷史的內容——在這一點，你能正確的得到了德國戲劇的幫助，——和莎士比亞的生命力及其豐富的活動力之完全的融合，在未來是要有好的成績出來的；而且，怕遠得非在德國人的手裡完成不可。總之，我將以此一點，期望着戲劇的未來。」

不過，爲着這非常高深的思想，和莎士比亞那樣的生命力及其豐富的活動力，完全融合起來，那就不能把文學的工作給單純化了。因爲文學，無論到什麼地方，也是要把它當文學看的。文學不單要說明社會的論見以及思想的内容，一直到它的藝術的價值，構成，形式的技巧等，更有使內心燃燒着的必要。我們早已在使達到那種地步的過程裏成長着。列寧也曾經說過：「適宜於我們國民的不是陳列品，而是真正偉大的藝術，也就是內容豐富，形式完美的藝術。」

關於拉普的創作論爭之開展的一封信，便是由「唯物

辯証法的創作方法」的口號出發的。在那封信裡，繼續寫着那樣的話：「最初，在前哨的一派，提出了普羅文學上的唯物辯証法的藝術方法的問題。在前哨一派的創作口號，便以此為其基本的，決定的出發點，不得或偷。至於其一切的口號，則是指示着在把握普羅文學的唯物辯証方法的途徑上的各各階段。」

雖然如此，「唯物辯証法的創作方法的口號，是把文學單純化了的口號。何以呢？我們的組織的委員會，真是反對辯証法的唯物論的嗎？不是的，無論在那種情形之下，也決不是那樣的。批評是唯有依據着辯証法的唯物論，也就是和我們所有的社會的認識同樣的，唯有在馬列主義的批判之下，才能有完全正確的批判。對於這個命題的修正。我們始終不斷的在攻擊着，今後也將是這樣的吧。」

進而言之，如果藝術家，在其作品裡，把現實，與其動向的先見，以及其發展的目標的本質的一面，越發深入，越發正常的具體化了的，那麼，就可以說在他的作品裡，是含有大量的辯証法的唯物論的要素了吧。事實上，在過去這樣的例也是很多的，譬如歌德與莎士比亞便是。從他們的創作中，我們能够引出許多自為辯証的方法的豐富的實例來加說明的的事實，也不是完全沒有根據的。藝

術家，是立脚在自己的世界觀的上面的。然而，那並不是一個人的世界觀，而是附在於一定的歷史的條件之下的，集團的，階級的世界觀。我們是在藝術上的唯物辯証法的擁護者。雖然如此，「唯物辯証法的創作方法」的口號，是不正確的口號；它把問題單純化了。它把藝術的創造與觀念形態之企圖的關聯，以及前者對後者的相依存的關係，和藝術家對他自己的階級的世界觀的複雜的依存關係，轉化為自動的圖樣的法則了。

重複的說，藝術家在其藝術品裡，時有和他自己的世界觀相反，和他自己的世界觀相戰，而達到正當的，教訓的結論之事。這件事——從藝術本體看來是負數。然而這類的事，却是不可忘記，不可抹殺的事實。作家，唯有受着馬克思主義批評家一方面的思想上的指導與助力，才能起始在那豐饒的道路上前進；在這時候，（且是有此種必要的時候），如果忘記，或者抹殺了上面的事實，勢必就要得到相反的結果——乃是給與着強制的官場指導的那樣的結果。

怎樣的路，對於我們的藝術文學，是最為豐饒的路呢？並且怎樣的途徑，可擔保是為着我們藝術文學的成長最好的條件呢？為着要理解這些，讓我們來看看現實的文學

活動吧。我們討論普羅文文學之思想的指導的分擔，不是把蘇聯文學全體轉向的成功當做了問題的嗎？並且，假如蘇聯文學全體走了錯路的話，恐怕也就沒有得到成功的可能了。注意實際的文學作品的事，可以指示給我們怎樣的路，使我得到成功，和幫助我們明白的意識着那條路的究竟；並且指示給我們，走着怎樣的路子，可以促進我們蘇聯文學的健全的成長。下面講的是幾個實例：

法捷耶夫的「毀滅」，是描寫在西伯利亞爲白軍毀滅了的游擊隊之一部隊的事情的小說。法捷耶夫，把許多游擊隊的姿態，正確的描寫出來。他們一邊有着堅強的一面，同時也有着羸弱的一面；一邊有着肯定的要素，同時也有着否定的要素。法捷耶夫，學着托爾斯泰的手法，能把心裏的生活，用着毫無隱蔽的那樣清晰的筆法，描繪出來。在那裡，從人類的理性的立場來看，主人公們的心理，還沒有一點倫理的，曖昧的人物，也還沒有是被放在觀察和理解以外的人物，這是合理的。法捷耶夫用着這樣的手法，解說布爾雪維克的意志，把人類的懦弱放着不管，而把種種的要素結爲統一的戰鬥體；又想要解說，往勝利去的意志，決不會埋在失敗裡頭。由生動的真實，也就是由於在某部隊裡的，游擊隊失敗的描寫，法捷耶夫，把我們

引入勝利的信念裡。他給與着所謂得到革命全體的勝利的這樣的先見。把我們的革命，把我們的現實，如此的描寫出來的路子——那是正當的途徑。

其他的一例，是潘非羅夫的「布羅斯基」。潘非羅夫的特徵，是他對於所描寫的社會集團的關心，對於生活全體的關心；他把引着他關心的，爲着集團的生存的經濟條件，在藝術的形象上給具象化了——他是有着這種的興味的，他雖是站在這個基礎上來描寫內中人物的心理的，但是他沒有法捷耶夫那樣細心的描寫。在他，有着基本的意義的，是集團經營農場的結成與成長，是集團經營農場的成長線，是集團經營農場運動的勝利綫，是私有本能與因襲的克服線，然後，經過集團經營農場的運動，而達到勤勞農民的向着社會主義建設的參加。

把列歐諾夫的長篇「斯庫塔列夫斯基」提出來看罷。假如法捷耶夫是以受着托爾斯泰的影響爲其特徵的話，那末列歐諾夫的特徵，便是受了杜思退益夫斯基的影響，他之還沒有完全理解蘇聯現實的事，從他在描寫現今蘇聯的困難的生活中——在那裡射着諷刺的影子，便很明顯的看了出來。不過，最重要的一點，即是把我國（蘇聯）現實發展的方向，在把那得到勝利的一方面，描繪出來的這一

點上，列歐諾夫是正確的。因此，他才能有着那樣的同情，把斯庫塔列夫斯基描寫出來。

夫塞屋歐洛多·伊凡諾夫的作品「未來國度旅行記」，雖然未能博得許多讀者，可是已然受着很不正當的辛辣的批評了。

這件事的原因，好像是由於伊凡諾夫的特徵——喜歡描寫爲我們的心理所不經意的瑣事，並且愛好非倫理的事物，在形式上，則時常高興描寫連一點合理的主因，連一點合理的基础也沒有的那樣的行爲所致。被我們的批評家，正當的，下了嚴苛的批評的「秘中之秘」的小說，便以這樣的方法寫成。然而在這篇「未來國度旅行記」裡，伊凡諾夫的這樣的藝術創作的特殊性，是有着要把爲國內生產力的發展的鬥爭描寫出來的傾向，描寫出在探查新的煤油坑的途上展開了的階級鬥爭，而更由康爾尼斯特與勞動者的勝利，引申到把煤油坑，社會主義的建設起來，那樣的暗示。

聖霍諾夫的長篇「戰爭」，把帝國主義戰爭，與新的戰爭的準備，且是在全然本質的一面，給與了個個的浮離的描寫。這篇作品，雖然不能說是有着充分的現實的力量，然而却把對於帝國主義的憎惡，育成在讀者之間。這是

把戰爭的革命底解決的先見展開了開來。他在大衆的描寫，或者社會的衝突與交錯的描寫上，雖是具有微末的力量，不過，他却用着浮離般的明確性和生活上的真實性，把帝國主義現實的個個面，描寫出來。

我祇不過是舉出了極小的一部份的例子，在蘇聯文學之中，在這樣的意義之下，有當然被在此地舉出來的權利的作品，此外也是不少的。羅霍夫的諸作，便是可以第一個提了出來的。不過，把蘇聯文學的優美作品，全部提將出來而加以分析的那樣事，在我是沒有趣味的。使我感到興趣的，乃是在我上面舉出的幾個例裏，我們可以從在個人方面，有的相似或者不相似的作家們的作品裡，用其個個不同的尺度，發現着每篇作品的缺點；不過，同時我們也可以提出在每一種程度下是正確的，蘇聯現實的描寫；還有一部分是爲其肯定的契機與否定的契機所融合了的，帝國主義的世界現實的描寫；譬如法捷耶夫的「毀滅」，列歐諾夫的「斯庫塔列夫斯基」的那樣，在形式方面即使得到「不幸」的結果，而在其個個的尺度上，已經把發展的方向，和革命與社會主義的勝利的先見描寫出來。

## ——社會主義的寫實主義與革命的浪漫主義——

這樣的，把生活的豐富性與複雜性，在那肯定的及否定的契機上，在那進展的社會主義的根源之下，描寫出來的方法，我們命名為社會主義的寫實主義。在我們看來，唯有社會主義的寫實主義，在我們蘇聯文學的發展上，是最豐饒的道路。自然，我們並不是把牠給加以官廳的規定，無論什麼事物，假如經過官廳的手續，我們怕就不會到真社會主義的寫實主義的確定了。但是我們相信，唯其是站在多少意識着的社會主義的寫實主義的基礎之上，蘇聯文學才能得到其最大的成果。我們相信，唯有在這條路上進行，才能使蘇聯文學有所完成，而得到更進一層的發展。

在我們蘇聯文學上，應當怎樣描寫個人呢？當這時候，關於描寫個人心理是否為必要的問題，起了激烈的鬥爭；而「文學戰線」派以有着非心理的地去描寫個人心理的必要為其出發點。可是，那自然是不正確的。把活生生的，現實的人的姿態，當做模特兒（*Model*）或是機器人來描寫是不允許的。

可是在另一面，對於此命題，雖由拉普的指導者們，給了正確的批評，而同時，其他拉普的一部分同志，如阿歐頁巴哈，愛瀾落夫，及里別進斯基等則又犯了別的錯誤。那是由於他們把寫實主義的要求歸着於主觀的底觀念論的要求所致。也就是說，里別進斯基和愛瀾落夫的出發點，最初就是在他們自己所規定了的心理的寫實主義的要求之下，認為描寫文化革命的全過程，從階級之敵到意階的階級鬥爭的全階級，是有着以同一的個人心理來描寫的必要。這種要求，自然是錯誤的。那結局，是把社會主義的寫實主義換做主觀的觀念論，而在實際的作品上，則演成像里別進斯基的「英雄的誕生」——這，凡對於文學關心

的同志，都是相當知道了的作品——那樣的錯誤。

藝術的創造，是複雜的，多面的。把社會主義的寫實主義的口號，變做圖式的藥方子是不可能的。各式各樣的藝術家，是可以經過各式各樣的不同的道路，而達到藝術的創造的。各式各樣的藝術家，他們接近藝術創造的程度，也是各有不同。各式各樣的藝術家，他們克服和藝術創造對立的傾向的程度也不一樣罷。

瓦連丁·卡他耶夫，無疑的他是順着社會主義的寫實主義所引領的道路上，踏進了一步。他在描寫革命的輕快

性，速度，與運動的方向等，是得到了形式上的美；但由於他把這些要素，常做自足的因子描寫出來的緣故，乃致沒有見到階級的攻擊的偉力，發働階級的社會的比重，和爲着使蘇聯工業化的勞働階級的鬥爭。他，在什麼地方，雖然好像是隨着社會主義的競爭而出現的，可是他畢竟描寫出了社會主義的競爭，和那不可抹殺的偉大的內容的興奮。自然，瓦連丁·卡他耶夫是理解對於勞働之成功過程所應有的本質的意義的。他，很善於傳出時間，年月，和事件之速度等的感覺。他，驅使着對比的輕快底逆說，而探尋出新鮮的比較。他時常在意外的排偶上，組成敘說。他是喜歡變換材料的。可是，他的新，僅限於探求新的形式，而非內容的新。我，在所謂「激昂性」的一點上，不想對瓦連丁·卡他耶夫有所責難，而是要証明他的道路，他的探求，新的內容，是如何的重要；並且唯其以此種新爲基礎，才得增高形式之新的價值。

我們不要忘記，主題之現代性的本身，是不能創造社會主義的寫實主義的。譬如塞里溫斯基，發表了新的戲劇「池·池」。這個戲劇的中心人物，乃是把人類的腦髓移換到自己頭腦裡去的人猿。自然，那是虛僞的人物的，而同時也舉出了這人物的非真實性，是由於非人的，獸性的

，虛僞思想的効果。這個戲劇是非常之抽象的。可是，塞里溫斯基在這篇戲曲裡所描寫的資本主義的批評家們，全是按照那抽象的圖式性與非歷史性喘着氣。在本質上，塞里溫斯基，他把讀者不待他說早已知道了的事，也就是在資本主義的條件之下，貨幣是全能的事，在這裡又重改一遍，試想使讀者領略。在塞里溫斯基所描寫的資本主義的世界裡，一點沒有現代資本主義的歷史的具體性的任何的特徵。同樣的，他也把對資本主義的階級鬥爭，抽象的，圖式的地描寫出來。在他是，並無有事件的發展，有的祇是從資本主義社會到蘇聯社會的自然的移轉。在他，——是沒有行動的理論，而有飛躍。因此，這篇缺乏着說服讀者的力量的，或活生生的具體性的戲曲的有趣——乃是眼睛看着的有趣，表面上的有趣。像這樣，玩弄表面底效果的事，多少是脫了社會主義的寫實主義的道路。然而塞里溫斯基是非常巧妙的使用着語句；並且，這種美麗的工具，對於更爲完善，更爲深刻的目的，一定會有功用的罷。

我們雖把社會主義的寫實主義做爲問題，然而這並不是意味着革命的浪漫主義是和牠相矛盾相衝突的。不用說和那正相反，我們是住在英雄主義的時代裡的。未來，從未有把牠的基本的諸特徵，如此明白的指示在人類之前。

牠的未來，是站在我們之間和叢聚的樹林裡。那是正在降生之中的。英雄主義從未有如此的被人類強烈的發揮過。爲着未來更好的社會主義的實現的運動，也從未有過像這樣完全的成就。我們在建設了我們偉大的黨的最初的基礎的列寧的「應該做什麼」裡，見到了這樣的寫法。那是站在寫實主義底幻想的具體化的前面的。英雄主義，大事業，革命之無限的超越性，我們的寫實主義底幻想的實現——這一切的事物，都是現代之極其特徵底，本質底的特質。藝術家們，使這些特質加强的工作，是必要也是有益處的。然而在這種情形之下，或者把非本質的部分，日常的瑣事，以及舉凡不關宏旨的些微事都捨去了描寫也好，或者把這些特質理想化的，爲我們之建設的目標的，完全的生活，和那偉大的翼搏的描寫也好，都是無關緊要。赤色革命的浪漫主義——是正當的有益的要素，那對於生活之正確的描寫的要求，也就是對於社會主義的寫實主義的要求，是在各式各樣底發現，指明着供給了多們廣汎的場面。可是，當我們把赤色革命的浪漫主義做爲問題之時，在我們的前面，也還站着形式的完成，與技巧的問題。

當說到社會主義的寫實主義之時，我們雖然是把客觀世界的藝術的描寫放在腦裏，可是那並非意味着僅把客觀

世界，單在表面的瑣碎（Detail）上或者在其本質的瑣碎上描寫出來，而是要更進一步，將所有的本質的底狀態，借着本質的底，典型的底狀態描寫出來。我們雖把生活之正確的描寫在腦裡，然而生活，則是包含着否定的與肯定的兩面，而且必須，有着得到社會主義革命的勝利的要素。我們雖把我們的作品是要反私有的，反資本主義的底性質放在腦裡，可是我們要教育讀者，那是有着爲着人類的好未來的鬥爭，和爲着勞働者階級的獨裁的強化與保證的鬥爭精神。即使我們要把社會主義的寫實主義，放進觀念論，主觀主義，幻想主義，以及其他任何形式的文學裡去，自然也要和不正確的，歪曲了的現實描寫相對的。我們把社會主義的寫實主義，和我們的現實的反動的，敵對的底描寫，和對於過去的同感，和對於布爾喬亞的個人主義的降伏相對着。革命的不完全底把握，非本質的瑣屑事物的描寫上的華美文藻的修飾，圖式化——這些主義的寫實主義的完成品，唯有走着這妨害社會的社會主義的寫實主義的道路，我們才能達到恩格斯所說的藝術的思想，也就是歷史的意識與莎士比亞的底生命力與活動力的結合。時代之前衛的底思想之把握，爲勞働階級之世界觀的馬列主義的把握，可以幫助這藝術理想的實現。同時，對於

技術，才能，以及藝術作品的形式的方面，都非加以非常的注意不可。我們蘇聯的現實經驗，已經是偉大豐富的了。這層意義，早已傳布在國外。我們的任務早已是立腳在暗示在那裡的健全的過程與傾向之上，以促其成長。爲着使之在思想上更進一層的豐富，並且使其藝術的成果更爲高昂起見，而爭鬥着——那就是我們的使命。我們蘇聯文學——是文化革命的强有力的武器。這個文化革命，成爲社會主義的世界變革的不可分的一部分，而是要奮鬥剷除藏在爲着第二次五年計劃，爲着創造無階級的社會而戰鬥的人們的心理上的所有本能與私有的因習的。當我們以蘇聯文學的教育任務爲問題之時，我們不要忘了關於我們的演劇與戲曲藝術的巨大的意義的話。其實，演劇——是最容易且爲最民治的大衆所接受的藝術。並且實際上，戲曲也是很容易爲觀客所接受的；撫在觀客的心上，使他們興奮，確是可以得到一些教育的效果的。假若小說是被幾萬或幾十萬人讀時，則戲曲將由四布在全國的劇場網，和俱樂部，而得到幾十萬幾百萬的觀客罷。其實，當於布爾

喬亞想要確立其自身的支配權時，便利用戲劇以得到多數的觀客在其影響之下者，並非沒有根據的事；因此我們提出，對於所有作家團體，所有作家們的優美的豐富的藝術的底戲劇的創造，要加以多多的注意。

最後必須再加一言，就是我們的文學，必要更是意識的，更有力量的，爲着無階級社會創造的偉大的目的，並且爲着這個無階級社會的人類的再教育而戰。在這條路上，那已經有了許多的成果，而得到勞働階級和所有勤勞大衆的信賴。而且在這道上——可以看出用驕傲，把自己參加到一個新的世界——即是自由的××主義的勞働世界的創造裡去一種力量。

最後把顧倫斯基在總會所講的結論引下——

「在這個總會裡，我們提出了創作的各種問題。我們不可以爲那些都已經解決了的問題，僅是剛剛提起而已。我們爲着要正確的解決這些問題，必須盡全力量。」並且，這不單是蘇聯的問題，同時也是我們的問題吧。



## 無題

丁玲  
稿選

弄堂裡沒有一個人。家家都空了，聾的牆和着歪的牆，孤孤寂寂的立着。路旁堆滿了碎磚頭，碎瓦片，鐵門柵倒在一邊，現出一大片破亂了的馬路。對面弄堂也同這邊一樣，黃昏的時候，太陽照在缺了口的牆頭，有幾個不知事的烏鴉，還在上面盤旋，也不時有子彈在上面飛過。不斷的

的大炮在鄰近的地方轟炸。遠的地方，也時時響着炮彈。弄底的一家，住了幾十個襁褓的士兵。擠在兩間屋子裡，屋角上堆了一堆槍枝，地上四處鋪了一些稻草，還有一些破甕。也有好些花色的洋磁的漱口盂，狼籍着。兩顆骰子在地板上，在一些銅板角子的旁邊跳，十幾個，沒有血色的，呆笨的，狡猾的，臉聚在一堆，十幾雙眼睛都跟着骰子跑。九和七的叫着。另外幾個坐在一塊談着話，也有躺在草堆裡，把腳翹着，哼着泗州調的，哼完了泗州調又哼十八摸了。

「……：噪他的娘，幹嗎，不衝過租界去！那羣矮鬼我真不怕，殺起來，像殺鷄兒似的，我眼看着他，擔起槍走過來，槍都在發抖。膽包！還配同老子們來交手！……」陳得標在他述完了他的經驗過後這樣繼續着。

「這樣打仗我真氣急了，你正追得高興，眼看着那些鬼子都要完了，却又下令不准追過去，怕什麼外國人！——古腦兒把他們都趕上船去。誰再來就打誰。越怕就越被人欺負，所以中國就要亡國了。一些生來要當亡國奴的脾氣！哼，老子就只講痛快，中國人要跟老子一樣講痛快就好了，早不是這種樣子！」趙龍那小子也附和着，顯出一付發氣的樣子。

「痛快，他媽的個屁，他媽的那起鬼子兵才痛快呢，咱們也是當兵的人，什麼玩藝沒玩過，哼，昨天我看見祥裕口上的幾個死女人，才死的新鮮呢，衣服都撕亂了，