



前 記

俄國的文學，從尼古拉斯二世時候以來，就是『爲人生』的，無論牠的主意是在探究，或在解決，或者墮入神祕，淪于頹唐，而其主流還是一個：爲人生。

這一種思想，在大約二十年前即與中國一部分的文藝介紹者合流，陀思妥夫斯基，都介涅夫，契訶夫，托爾斯泰之名，漸漸出現于文字上，並且陸續翻譯了他們的一些作品。那時組織的介紹被壓迫民族文學的是上海的文學研究會，也將他們算作爲被壓迫者而呼號的作家的。

凡這些，雖無產文學本來還很遠，所以凡叫紹介的作品，自然大抵是叫喚，呻吟，困窮，酸辛，至多，也不過是一點掙扎。

但已經使又一部分人不高興了，就招來了兩標軍馬的圍剿。創造社豎起了『爲藝術的藝術』的大旗，喊着『自我表現』的口號，要用波斯詩人的酒杯，『黃書』文士的手杖，將這些『庸俗』打平。還有一標那是受過了英國的小說在供紳士淑女的欣賞，美國的小說家在迎合讀者的心思這些『文藝理論』的洗禮而回來的，一聽到下層社會的叫喚和呻吟，就使他們眉頭百結，揚起了帶着白手套的纖手，揮斥道：這些下流都從『藝術之宮』裏滾出去！

而且中國原來還有着「一標布滿全國的，舊式的軍馬，這就是以小說爲『閒書』的人們。小說，是供『看官』們茶餘酒後的消遣之用的，所以要優雅，超逸，萬不可使閱者不歡，打斷他消閒的雅興。此說雖古，但却與英美時行的小說論合流，於是這三標新舊的大軍，就不約而同的來痛剿了『爲人生的文學』——俄國文學。

然而還是有着不少共鳴的人們，所以牠在中國仍然是宛轉曲折的生長

着。

但牠在本土，却突然凋零下去了，在這以前，原有許多作者企望着轉變的，而十月革命的到來，却給了他們一個意外的莫大的打擊。于是有梅壘什珂夫斯基夫婦，庫普林，蒲寧，安特來夫之流的逃亡，阿爾志跋綏夫和梭羅古勃之流的沈默，舊作家的還在活動者，只剩了勃留梭夫，惠壘賽耶夫，戈理基，瑪亞珂夫斯基這幾個人，到後來，還回來了一個亞歷舍。託爾斯泰。此外也沒有什麼顯着的新起的人物，在國內戰爭和列強封鎖中的文苑，是只見萎謝和荒涼了。

至一九二〇年頃，新經濟政策實行了，造紙，印刷，出版等項事業的勃興，也幫助了文藝的復活，這時的最重要的樞紐，是一個文學團體『綏拉比翁的兄弟們』。

這一派的出現，表面上是始于二一年二月一日在列寧格勒『藝術府』裏的第一回集會的，加盟者大抵是年青的文人，那立場是在一切立場的否

定。淑雪兼珂說：『從黨人的觀點看起來，我是沒有宗旨的人物。這不很好麼？自己說起自己來，則我既不是共產主義者，也不是社會革命黨員，也不是帝制主義者。我只是一个俄國人，而且對於政治，是沒有操持的。大概和我最相近的，是布爾塞維克，和他們一同布爾塞維克化，我是贊成的。……但我愛農民的俄國。』這就很明白的說出了他們的立場。

但在那時，這一個文學團體的出現，確是一種驚異，不久就幾乎席捲了全國的文壇。在蘇聯中，這樣的非蘇維埃的文學的勃興，是很足以令人奇怪的。然而理由很簡單：當時的革命者，忙于實行，惟有這些青年文人發表了較為優秀的作品者其一：他們雖非革命者，而身歷了鐵和火的試驗，所以凡所描寫的恐怖和戰慄，興奮和感激，易得讀者的共鳴者其二；其三，則當時指揮文學界的瓦浪斯基，是很給他們支持的。託羅茨基也是其一，稱之為『同路人』。同路人者，謂因革命中所含有的英雄主義而接受革命，一同前行，但並無徹底為革命而鬥爭，雖死不惜的信念，僅

是一時同道的伴侶罷了。這名稱，由那時一直使用到現在。

然而，單說是『愛文學』而沒有明確的觀念形態的徽幟的『綏拉比翁的兄弟們』，也終於逐漸失掉了作為團體的存在的意義，始於渙散，繼以消亡，後來就和別的『同路人』們一樣，各各由他個人的才力，受着文學上的評價了。

在四五年以前，中國又曾盛大的介紹了蘇聯文學，然而就是這『同路人』的作品居多。這也是無足異的。一者，此種文學的興起較為在先，頗為西歐及日本所賞贊和介紹，給中國也得了不少轉譯的機緣；二者，恐怕也還是這種沒有立場的立場，反而易得介紹者的賞識之故了，雖然他自以為是『革命文學者』。

我向來是想介紹東歐文學的一個人，也曾譯過幾篇『同路人』作品，現在這部集子的前面十二篇，便都是同路人的作品，其中有三篇，是別人的翻譯，我相信為很可靠的。可惜的是限于篇幅，不能將有名的作家全

都收羅在內，使這本書較爲完善，但我相信曹靖華君的『烟袋』和『四十』，是可以補這缺陷的。

蘇聯的無產作家，是十月革命以後，即努力于創作的，一九一八年，無產者教化團就印行了無產者小說家和詩人的叢書。二十年夏，又開了作家的大會。而最初的文學者的大結合，則是名爲『鍛冶廠』的集團。

但這一集團的作者，是往往負着深的傳統的應響的，因此就少有獨創性，到新經濟政策施行後，誤以爲革命近于失敗，折了幻想的翅子，幾乎不能歌唱了。首先對他們宣戰的，是『那巴斯圖』（意云：在前哨）派的批評家，英古羅夫說：『對於我們的今日，他們在怠工，理由是因爲我們的今日，沒有十月那時的燦爛。他們……不願意走下英雄底阿靈比亞來。這太平常了。這不是他們的事。』

一九二二年十二月，無產者作家的一團的『青年衛軍』的編輯室裏集

合，決議另組一個『十月團』，『鍛冶廠』和『青年衛軍』的團員，離開舊社，加入者不少，這是『鍛冶廠』分裂的開端。『十月團』的主張，如烈烈威支說，是『內亂已經結束，「暴風雨和襲擊」的時代過去了。而灰色的暴風雨的時代又已到來，在無聊的幔下，暗暗地準備着新的「暴風雨」和新的「襲擊」。』所以抒情詩須用敘事詩和小說來替代；抒情詩也「應該是血肉，給我們看活人的心緒和感情，不要表示柏拉圖一流的歡喜了。」

『但青年衛軍』的主張，却原與『十月團』有些相近的。

革命之後的無產者文學，誠然也以詩歌爲最多，內容和技術，傑出的都很少。有才能的革命者，還在血戰的漩渦中，文壇幾乎全被較爲閒散的『同路人』所獨占。然而還是步步和社會的實現一同進行，漸從抽象的，主觀的而到了具體的，實在的描寫，紀念碑的長篇大作，陸續發表出來，如培進斯基的『一週間』，綏拉菲摩維支的『鐵流』，革拉特珂夫的『士敏土』，就都是一九二三至二四年中的大收穫，且已移植到中國，爲

我們所熟識的。

站在新的立場上的智識者的作家既經輩出，一面有些『同路人』也和現實接近起來，如伊凡諾夫的『哈蒲』，斐定的『都市與年』，也被稱爲蘇聯文壇上的重要的收穫。先前的勢如水火的作家，現在似乎漸漸有些融洽了。然而這文學上的接近，淵源其實是很不相同的。珂剛教授在所著的『偉大的十年的文學』中說：

『無產者文學雖然經過了幾多的變遷，各團體間有過爭鬥，但總是以一個觀念爲標幟，發展下去的。這觀念，就是將文學看作階級底表現，無產階級的世界感的藝術底形式化，組織意識，使意志向着一定的行動的因子，最後，則是戰鬥時候的觀念形態底武器。縱使各團體間，頗有不相一致的地方，但我們從不見有誰想要復興一種超階級的，自足的，價值內在的，和生活毫無關係的文學。無產者文學是從生活出發，不是從文學性出發的。雖然因爲作家們的眼界的擴張，以及從直接鬥爭的主題，移向心理

問題，倫理問題，感情，情熱，人心的細微的經驗，那些稱爲永久底全人類的主题的一切問題去，而「文學性」也愈加占得光榮的地位；所謂藝術底手法，表現法，技巧之類，又會有重要的意義；學習藝術，研究藝術，研究藝術的技法等事，成了急務，公認爲切要的口號；有時還好像文學遠了一個大圈子，又回到原先的處所了。

『所謂「同路人」的文學，是開拓了別一條路的。他們從文學走到生活去。他們從價值內在底的技巧出發。他們先將革命看作藝術底作品的題材，自說是對於一切傾向性的敵人，夢想着無關於傾向的作家的自由的共和國。然而這些「純粹的」文學主義者們——而且他們大抵是青年——終于也不能不被拉進全線沸騰着的戰爭裏去了。他們參加了戰爭。于是從革命底實生活到達了文學的無產階級作家們，和從文學到達了革命底實生活的「同路人們」，就在最初的十年之終會面了。最初的十年的終末，組織了蘇聯作家的聯盟。將在這聯盟之下，互相提攜，前進了。最初的十年的

終末，由這樣偉大的試練來作紀念，毫不足怪的。」

由此可見在一九二七年頃，蘇聯的『同路人』已因受了現實的薰陶，瞭解了革命，而革命者則由努力和教養，獲得了文學。但僅僅這幾年的洗練，其實是還不能消泯痕迹的。我們看起作品來，總覺得前者雖寫革命或建設，時時總顯出旁觀的神情，而後者一落筆，就無一不自己就在裏邊，都是自己們的事。

可惜我所見的無產者作家的短篇小說很有限，這部集子的後面八篇，便是無產者作家的作品，其中有兩篇，也是由商借而來的別人所譯，然而，是極可信賴的譯本，而偉大的作者，遺漏的還很多，好在大抵別有長篇，可供閱讀，所以現在也不再等待，收羅了。

至于二十位作者的小傳及譯本所據的本子，都寫在『後記』裏。
臨末，我並且在此聲謝那幫助我搜集傳記材料的朋友。

一九三二年九月十八夜，魯迅記。

洞窟

M·札彌亞丁 作

冰河，猛獁（一），曠野。不知什麼地方好像人家的夜的岩石，岩石上有着洞穴。可不知道是誰，在夜的岩石之間的小路上，吹着角笛，用鼻子嗅出路來，一面噴起着白白的粉雪——也許，是灰色的拖着長鼻子的猛獁，也許，乃是風。不，也許，風就是最像猛獁的猛獁的凍了的呻吟聲。只有一件事分明知道——是冬天。總得咬緊牙關，不要格格地響。總得用石斧來砍柴。總得每夜搬了自己的篝火，一洞一洞的漸漸的深下去。總得多蓋些長毛的獸皮……。

在一世紀前，是彼得堡街道的岩石之間，夜夜徘徊着灰色的拖着長鼻

子的猛獁。用了毛皮，外套，氈毯，破布之類包裹起來的洞窟的人們，一洞一洞地，逐漸躲進去了。在聖母節(二)，瑪丁·瑪替尼支去釘上了書齋。到凱山聖母節(三)，便搬出食堂，躲在臥室裏。這以後，就沒有可退的處所了。只好或者在這裡熬過了圍困，或者是死掉。

洞窟似的彼得堡的臥室裏面，近來是諾亞的方舟之中一樣的光景——恰如洪水一般亂七八糟的淨不淨的生物，瑪丁·瑪替尼支的書桌，書籍，磁器樣的好像石器時代的點心，斯克略賓(四) 作品第七十四號，熨斗，慳勤地洗得雪白了的馬鈴薯五個，鍍銀的臥牀的格子，斧頭，小廚，柴，在這樣的宇宙的中心，則有上帝——短腿，紅鏽，貪饕的洞窟的上帝——鑄

註一：Mammot，古代的巨獸，形略似象——譯者。

註二：十月一日——譯者。

註三：十二月二十二日——譯者。

註四：Aleksandr Scriabin(1871—1915)，俄國有名的音樂家——譯者。

鐵的火爐。

上帝正在強有力地呻吟。是在昏暗的洞窟之中的火的奇蹟。人類——瑪丁·瑪替尼支和瑪沙——是一聲不響，以充滿虔誠的感謝的態度，將手都伸向那一邊。暫時之間，洞窟裏是春天了。暫時之間，毛皮，爪，牙，都被脫掉，通過了滿結着冰的腦的表皮，抽出碧綠的小草——思想來了。

『瑪德（一），你忘記了罷，明天是……唔唔，一定的，我知道。你忘記了！』

十月，樹葉已經發黃，萎靡，彫落了的時候，是常有彷彿青眼一般的日子。當這樣的日子，不要看地面，却仰起頭來，也能夠相信『還有歡欣，還是夏季。』瑪沙就正是這樣子。閉了眼睛，一聽火爐的聲音，便可以相信自己還是先前的自己，目下便要含笑從牀上走起，緊抱了男人。而一點鐘之前，發了小刀刮着玻璃一般的聲音的——那決不是自

己的聲音，決不是自己……

「唉唉，瑪德，瑪德！怎麼統統……你先前是不會忘記什麼的。廿九這天，是瑪理亞的命名日呵……」

鐵鑄的上帝還在呻吟着。照例沒有燈。不到十點鐘，火是不來的罷。洞窟的破碎了的圓天井在搖動。瑪丁·瑪替尼支蹲着——留神！再留神些！——仰了頭，依舊在望十月的天空。爲了不看發黃的，乾枯的嘴唇。但瑪沙却道——

「瑪德，明天一早就燒起來，今天似的燒一整天，怎樣！唔？家裏有多少呢？書房裏該還有半賽旬（二）罷？」

很久以前，瑪沙就不能到北極似的書齋去了，所以什麼也不知道。那里是，已經……留神，再留神些罷！

註一：瑪丁的親愛稱呼——譯者。

註二：一賽旬約七立方尺——譯者

『半賽旬？不止的！恐怕那里是……』

忽然——燈來了。正是十點鐘。瑪丁·瑪替尼支沒有說完話，細着眼睛，轉過臉去了。在亮光中，比昏暗還苦。在明亮的處所，他那打皺的，粘土色的臉，是會分明看見的。大概的人們，現在都顯着粘土色的臉。復原——成爲亞當。但瑪沙却道——

『瑪德，我來試一試罷——也許我能夠起來的呢……如果你早上就燒起火鏞來。』

『那是，瑪沙，自然……這樣的日子……那自然，早上就燒的。』

洞窟的上帝漸漸平靜，退縮了，終於停了響動，只微微地發些畢畢剝剝的聲音。聽到樓下的阿培志綏夫那里，在用石斧劈船板——石斧劈碎了瑪丁·瑪替尼支。那一片，是給瑪沙看着粘土一般的微笑，用珈琲磨子磨着乾了的薯皮，準備做點心——然而瑪丁·瑪替尼支的別一片，却如

無意中飛進了屋子裏面的小鳥一般，胡亂地撞着天花板，窗玻璃和牆壁。

「那里去弄點柴——那里去弄點柴——那里去弄點柴。」

瑪丁·瑪替尼支穿起外套來，在那上面繫好了皮帶。（洞窟的人們，是有一種迷信，以為這麼一來，就會溫暖的。）在屋角的小廚旁邊，將洋鐵水桶嘩唧地響了一下。

「你那里去，瑪德？」

「就回來的。到下面去汲一點水。」

瑪丁·瑪替尼支在冰滿了溢出的水的樓梯上站了一會，便擺着身子，長嘯了一口氣，腳鏢似的響着水桶，下到阿培志綏夫那里去了。在這家裏，是還有水的。主人阿培志綏夫自己來開了門。穿的是用繩子做帶的外套，那久不修刮的臉——簡直是灰塵直沁到底似的滿生着赭色雜草的荒原。從雜草間，看見黃的石塊一般的齒牙，從齒牙間，蜥蜴的小尾巴閃了一下——是微笑。