

第七卷目录

文艺与批评

为批评家的卢那卡斯基·····	3
艺术是怎样地发生的·····	7
托尔斯泰之死与少年欧罗巴·····	11
托尔斯泰与马克思·····	20
今日的艺术与明日的艺术·····	47
苏维埃国家与艺术·····	63
关于马克思主义文艺批评之任务的提要·····	89

文艺政策

关于对文艺的党的政策·····	109
——关于文艺政策的评议会的议事速记录(一九二四年五月九日)	
观念形态战线和文学·····	180
——第一回无产阶级作家全联邦大会的决议(一九二五年一月)	
关于文艺领域上的党的政策·····	186
——俄罗斯共产党中央委员会的决议(一九二五年七月一日《真理报》所载)	
附录:以理论为中心的俄国无产阶级文学发达史 (日本·冈泽秀虎作)·····	191

十 月

作者自传·····	211
-----------	-----

一	墨斯科闹了起来·····	214
二	布尔乔亚已经亚门了!·····	217
三	在街头相遇·····	220
四	万国旅馆附近的战斗·····	224
五	在普列思那·····	230
六	亚庚·····	234
七	亚庚之死·····	240
八	“恶梦”·····	248
九	母亲的痛苦·····	251
一〇	可怕的夜·····	253
一一	两个儿子·····	257
一二	再见!·····	260
一三	“爱国者”·····	264
一四	士官候补生之谈·····	269
一五	广场上的战斗·····	272
一六	尼启德门边的战斗·····	275
一七	退却·····	280
一八	加里斯涅珂夫之死·····	283
一九	炮火下的克莱漠林·····	289
二〇	孤立无援·····	292
二一	缴械·····	293
二二	怎么办呢?·····	297
二三	母觅其子·····	302
二四	要获得真的自由·····	305
二五	亚庚在那里?·····	308
二六	回想起来·····	310
二七	谁是对的?·····	314
二八	错了!·····	316
	后记·····	319

毁 灭

作者自传·····	325
著作目录·····	326
关于《毁灭》(日本藏原惟人作)·····	327
代序:关于“新人”的故事(苏联弗理契作)·····	332
第 一 部	
一 木罗式加·····	337
二 美谛克·····	343
三 用嗅觉·····	349
四 孤独·····	354
五 农民·····	358
六 矿山的人们·····	362
七 莱奋生·····	368
八 对头·····	375
九 第一步·····	382
第 二 部	
一 在部队里的美谛克·····	391
二 开始·····	399
三 苦恼·····	408
四 路径·····	417
五 重负·····	428
第 三 部	
一 美迭里札的侦察·····	439
二 三个死·····	449
三 泥沼·····	461
四 十九人·····	471
后记·····	479

山民牧唱

序文(PROLOGO)	487
放浪者伊利沙辟台(ELLZABIDE EL VAGABUNDO) ...	
.....	490
山民牧唱(IDILIOS VASCOS)	497
烧炭人	497
秋的海边	499
一个管坟人的故事	503
马理乔	507
往诊之夜	510
善根	512
小客栈	515
手风琴颂	518
促狭鬼莱哥羌台奇(LECOCHANDEGUI EL JOVIAL) ...	
.....	519
会友(EL CHARCUTERO)	524
少年别(ADIOS A LA BOHEMIA)	530
跋司珂族的人们(VIDAS SOMBRIAS) :	
流浪者	540
黑马理	541
移家	543
祷告	545
附:面包店时代	546

坏孩子和别的奇闻

前记	551
坏孩子	553
难解的性格	555

假病人·····	557
簿记课副手日记抄·····	560
那是她·····	562
波斯勋章·····	566
暴躁人·····	570
阴谋·····	578
译者后记·····	582

竖 琴

前记·····	587
洞窟(M·札弥亚丁作)·····	590
附:老耗子(M·淑雪兼珂,柔石译)·····	599
在沙漠上(L·伦支)·····	602
果树园(K·斐定)·····	607
穷苦的人们(A·雅各武莱夫)·····	617
竖琴(V·理定)·····	626
亚克与人性(E·左祝黎)·····	644
附:星花(B·拉甫列涅夫作,靖华译)·····	656
拉拉的利益(V·英培尔)·····	687
“物事”(V·凯泰耶夫作,柔石译)·····	692
后记·····	698

一天的工作

前记·····	707
苦蓬(B·毕力涅克)·····	710
肥料(L·绥甫林娜)·····	719

铁的静寂(N·略悉珂)	741
我要活(A·聂维洛夫)	746
工人(S·玛拉式庚)	750
一天的工作(A·绥拉非摩维支作,文尹译)	760
附:岔道夫(A·绥拉非摩维支作,文尹译)	780
革命的英雄们(D·孚尔玛诺夫)	793
父亲(M·峻罗呵夫)	818
枯煤·人们和耐火砖(F·班菲洛夫,V·伊连珂夫合作)	824
后记	833

文艺与批评

苏联 卢那卡尔斯基作

为批评家的卢那卡爾斯基

日本 尾瀨敬止

生了普式庚(Pushkin)的俄国,生了托尔斯泰(Lev Tolstoi)的俄国,生了陀思妥夫斯基(Dostoevski)的俄国——那在俄国之前,横着伟大的命运。在这里,昨日作为贵的,今日以为贱,今日作为贱的,明日以为贵。而从创造和破坏起,以至混乱,矛盾,流血,饥饿,绝望,光明,建设这些事相接踵。将这些恰如映在万花镜里的生活的姿态,加以描写者,大约是艺术了罢。而有如那女作家所说——创造那艺术的诗人和小说家,应该是“小鸟一般地自由”。但在他们,有拘束,有苦闷,又有压迫,有时且有可怕的饿死。然而有冷冷地凝眺着这些困穷的作家们者在。有为新的思想之波所荡摇,而从那波中,等待着未尝闻的东西之产生者在。这样地自居于阿灵普山的高处者,并非只信命运的年青诗人勃洛克(A. Block),也非以为俄国受苦,是为了人类或世界,而东奔西走了的戈理基(Maxim Gorki),更不是于那未来抱着大望,而静静地闭着眼睛的梅垒什珂夫斯基(D. Merezhkovski)。惟这,乃身居支配此国一切文化的地位的劳农政府的人民教育委员长——即教育总长的卢那卡爾斯基(Anatol. Lunacharski)是。

卢那卡爾斯基恰如托罗兹基(L. Trotski)组织了红军一样,又如姬采林(G. Chicherin)设立了万国宣传机关一样,创立起统一劳动学校来,于传播多数主义的本领和那福音的事,得到成功了。而且作为苏维埃俄国的惟一的教化者,在受着崇拜,然而他却不仅是教育家。他是教育家,同时也是批评家;是批评家,同时也是艺术家。当作最后所说的艺术家,是从革命之前以来,作为戈理基的朋友,频频活

么，卢那卡尔斯基对于艺术的态度，是怎样的呢？他是彼得大帝似的专制君主，或是尼禄皇帝似的奇怪的破坏主义者，还是尼采似的超人主义者呢？这些事，要简单地叙述，是做不到的，在这里，就只来窥测他对于艺术乃至文化的一面。

二

卢那卡尔斯基原不满足于现代的文明；而且以为形成了那文明的有产者，现今是正在解体而又解体。据他的意见，则——所谓文明者，是颓废的文明，决非生存者之所寻求的。因为在那文明中，虽然也许有着或种的美丽，优柔，味道，而毫无可以称为反抗心之类的东西，所以就死了的一般凝结着。因此之故，应该格外给以气力，紧张，战斗，而同时也不怕作为当然的结果而生的悲剧和牺牲。而且倘不筑起一个新而有实，而又有力的文明来，是到底不能满足现在的人们的。

所以，卢那卡尔斯基在主张社会主义的必要。但我们应该知道他和一般的论者的设想，又颇有些不同。他所意识之处，是社会主义乃是“从奴隶到自由的过渡”，而又非“要得到为了使自己满足的自由”。他将这事，更加详细地说明道，“我为了自己，又为了不染市民的静学底色彩的一切社会主义者，这样想。总之，一致协同的事，并不是我们的目的。只是带着一切紧张，爱和创造的一切苦楚的战争——并且为了永久地保有（我们之力以上的）位置，即使涉几世纪，也要捕捉舞蹈于大空的星，有着可以成为驱这星以向新的未来的翼子的骏马的力之增大而战的战争——乃是可做那因为开花于更开拓了的地上的战斗底，平和底，最后，是人类底的世界的工具的过渡。”

简单地说，则卢那卡尔斯基并不将俗所谓社会主义，当作人类底的工具，而仅以这为不过是从奴隶状态引向自由的过渡底学说。大家就应该在抱着这样看法的社会主义的旗印之下，专凭战斗，以赢得美好的未来。进向这永久底，悲剧底且是人道主义底的战斗者，是无产阶级。而且他们，已经促进了一种新机运，在要创造未曾有的文化了。

卢那卡尔斯基否定现代文明，看出了形成那文化的有产者的解体，这不是因而也不满足于他们有产者的艺术的文证，又当作什么呢？

据他所说——“今日的艺术是平庸，丑恶，有产者底的。这样的有

产者底的艺术,只足供扒搔那饱满了的午餐或晚餐后的神经之用。”那么,所谓有产者作家是怎样的人们,且带着怎样的特色的呢?例如,他说,默退林克(M. Maeterlinck)是“文化上的佝偻底哲学家”,裴伦(G. Byron)、伊孛生(H. Ibsen)、斯忒林培克(A. Strindberg)是“有产者底的智识阶级者”。连戈理基,也还是“转向无产者那面去的热情底诗人”。但是,倘问他典型底的有产者作家是谁,那大概立刻答是安特来夫(Leonid Andreev)的罢。为什么呢,因为卢那卡尔斯基对于他的艺术,是下着这样的批评的。“安特来夫和梭罗古勃,对于资本,好像是唱着胜利的颂歌。”这样说了之后,接着是“安特来夫先就成着社会主义和哲学底的写实主义的分明的反对者。”而最后,则断定道,“马克思主义的批评家们,决不当容许安特来夫。那理由,是因为他为了作为自己的厌世主义者——破坏主义者的职务,和革命的价值相敌对了。我们在也是朋友的读者之前,不惮于揭发这病的灵魂的一切的祸患。”

三

然而,他说,这样的有产者作家,是难于真的捉得现实的。他们也许能够描写革命,但不能活在那革命中。在那里,有优美罢,有病底的思想罢,也有尖锐的神经罢,然而没有力,没有勇气,没有组织,没有反抗,也没有悲剧。所以,他们的有产者艺术,应该代以无产者的艺术云。但是,在这里所当注意的,是他又非今日俄国文坛所目为极左党的“烈夫。”为什么呢,因为他是有着赅博的智识,对于过去的文学的蕴蓄,以及明白的脑子的。所以不像别的人们,惟破坏是求,而却环顾周围,一步一步地前进。因此也有说他的态度是妥协底的,但也是在同是无产者艺术的赞美者中,特被重视的原因。

卢那卡尔斯基所主张的,不是有产者艺术,而是无产者艺术。倘问起这应该用怎样的艺术底形式来,则他以为至少非象征底(Symbolic)的东西不可。但是,这象征底的艺术这句话,对于他的立场,也并非很不响亮的。所以应该先从说明那句话的意义开首。

象征主义云者,是怎么一回事呢?关于这艺术,迄今已经论过几多回了,大抵总以为是和写实主义相对立的东西。然而他却相反,肯定着“为艺术之一形式的象征主义,严密地说起来,是决非和写实主

义相对的。要之，是为了开发写实主义的远的步骤，是较之写实主义更加深刻的理解，也是更加勇敢而顺序底现实。”——这是罗札诺夫(Rosanov)说的。

四

要之，他相信象征主义是写实主义以上的东西，同时并非幻想底，而是规则底，并且急进底的。关于那象征底的艺术的使命或价值，卢那卡尔斯基这样地说着，“为贵族所迫压，终于分得了国民底的不幸的犹太民族，创造了《旧约》和《塔尔谟特的故事》，和奴隶卖买的大的象征底所产。所谓神国的广大的，然而神常在启发心胸的古代的无产者，恰如犹太人之相信本国的运命一样，确信着对于全世界的苦人的使命，实行了未尝闻的象征底的悲剧底赎罪。自此一到加特力教士时代，在那黑暗而深刻的象征主义中，奥格斯契诺夫(Augustinov)、亚克毕那妥夫(Akbinatov)、丹敦(Danton)辈就出现了。于是现出了作为广义上非常哲学底，而象征底的诗的时代——再说一回，一切人类的世界史底认识时代。”他追溯了这样的过去的历史之后，“以为大的象征，是对于一切国民和一切阶级，宣传着在自己的世界底使命上的分明的意识，步步发展起来了”的。所以像今日似的，以救济世界作为目标的俄国的艺术中，无论如何，总不得不采取象征底的样式。他并且发表了许多评论和创作，那戏剧，是日日上演于彼国有名的舞台上的，但关于这些事，且俟以后的机会来说罢。

但到最后，还要补写一点的，是卢那卡尔斯基的未来观。他抛弃旧文化，而主张了新文化的创造。然而，如迄今已经写了多回那样，对于那文化的创造，以及人类的将来，却决不乐观的。在这里，斗争，是必要的；苦痛，是必要的；牺牲，是必要的。而且也往往有灭亡。他说了这话，反对着墨斯科大学有着讲座的有名的文明批评家弗理契(W. Friehe)的乐观说，“莫非弗理契以为人类总有时成为绝对底的胜利者的么？又以为对于群神的我们的关系，能够完成一切，更极端地说，则一切目的，能够不努力而到达的么？我是不相信弗理契现今所说那样的神秘(未来的人类，虽不斗争也可以的思想)的。那意思，应该是人类的堕落。为什么呢，人类的努力的减退，是所以示精力的退化和生活的衰颓，同时也是很无思虑的事。因为不消说，劳动的

旷野，是那力量愈成长，就愈被扩大的。”

艺术是怎样地发生的

在言语的广泛的意义上，Art 云者，是指一切的智力而言。

Artistic 的外交官，Artistic 的鞋匠之类，也可以说得。德意志人和法兰西人，是将 Art 解释为这字的原来的意义“艺术”的，而且将这“艺术，”通常分为四种，例如，音乐、绘画、雕刻和建筑就是。然而这分类法，是不能说是全对的，为什么呢，因为最大的艺术之一，是诗，而且如演剧、舞蹈等，也决不应该忘却其为艺术。但可以归入艺术的范畴中者，还不止这些，例如，装身具、陶器、家具之类的制作，也应该是兴味很深的艺术。

“且住，”读者会要说罢，“你扩大了艺术的范围，将各种的手工，也从新加进艺术里去了。”

但是，诸君，那却正是这样的。其实，手工和艺术之间，是一点差别也没有的。

一切艺术的基础，是手工，而一切手工人，就应该是真的艺术家。不但如此，说人们是能制作神像的，然而这也不外乎手工底制作品，和别人的制作可以成为更真实的艺术底作品的靴者比较起来，不过造成了与其说是有用，倒是有害的，可怜相的美术品罢了。

在这一端，是应该将我们所抱的理解，弄个明白的。

世间往往将美术称为“自由艺术”，以作工业底制作品的对照，而在这中间，放入“工艺”这东西去。这个差别，是在什么地方呢？人类所制作的一切，为此而耗了时光和精力的一切，是都为了充足人类的或种要求而作的东西。生命本身，即使人类所要求的一切东西，为了自己保存和进化，在所必要。

食物、衣服、住居、家庭、武器、道具等，于维持生命，是必要的。假使人类只产生以维持自己的生命为目的的东西，那么，他是制作者，是生产者，这之际，说什么美术，那简直是废话。在这时候，可以也有 Art 的，但那是技巧的意思，仗这技巧，而人类能够在最短时期内，用

最小的劳力和最少的材料，收得最大的效果。Art 者，是被表现于制作品本来的目的和那坚实之中的。这决不是自由艺术，也不是美术。

然而人们，譬如说，制造那用以烹调食物的壶。他做了那壶，整好形状，用药来烧好。于是一切过程仿佛见得完了似的，但是，他——最蒙昧的野蛮人和在文化的发明期的我们的祖先也就这样——却将这好像完成了的壶，加以修饰，例如，律动底地（即放着或种一定的间隔），用了洋红那样的东西，画上或种的条纹和斑点去。装在这样地做好了壶里的食物，决不会因为施了彩色，便好吃起来的。然而呀，倘使那彩色，并非出于人类的一种要求，那么，人类怕未必来费这样多事的工夫了罢。惟和保存生命相关联的第一要求，得到充足，而后别的新的要求，这才发生的事，是分明的事实。

是的，人类，是为了生存之外，还为了享乐人生，尝味快乐而活着的。

自然于较适生活者的死后，动物型式的完成过程中，试行有机体的一切自由的，广泛的表现，在这里面，便含有快乐感了。在关于种类保存的兴味之中，藏着一定的有机体的最大的力，那最为强有力的行为。

有机体是极其微妙的机械，那全部或一部，停止了活动，或者那活动缓慢了的时候，便不得不受障害，而连别的部分，也非忽然蒙其影响不可的。和这相反，倘若全机关完全地在活动，而且那活动又是适宜的分量，则给我们以爽朗的欢喜。人类是在寻求着这样的欢喜，一面使自己的生活更泼刺，将那内容更加深造的。单调的，不活泼的生存，令人类无聊，给以和生病一样的苦恼。还有，人类为要使自己的生活更有意义，使这更其高尚，使那官能更加丰富，使环境成为美丽，做着种种的努力。这个人类的行为，就是艺术底行为。

人生一切的复杂，微妙，强固，都是人生的装饰。我们过于活动，过于思索的时候，我们便疲劳，然而太不做事了，则又非觉得无聊不可，那么，我们执其中庸，不就好么？

然而这是不能说是全对的。不，人类愿意许多的刺激，而同时也寻求安静。在这里不能有那样的境界。那么，怎么办，便可以避掉极度的疲劳呢？大抵，没有秩序的刺激，效果是相关地少，跟着这没有秩序的刺激之后而来的，是兴奋、疲劳、烦乱。反之，倘用适当的，组织底的方法，人类（理论底地，我们是可下面那样地说的）是能够享乐无

限的刺激。

到这里，便成了艺术者，在将秩序整然的刺激，给与人类，是最好的东西了。赏玩者和听者所耗的知觉精力的一定量，由大部分的刺激而适当地被恢复。试取听觉刺激，即音乐的例，来检讨此说罢。音乐的世界，是充满着非常之多的浓淡(nuance)的，但我们听音愈多，就愈增加愉悦感么，决不如此。噪音即使怎样地丰富，也不过增添疲劳和难听。但倘若音乐并非单单的噪音，是谐调底东西，则诸君子于各种噪音和称为音乐底调音之区别，便会立刻弄明白的罢。而在所谓一切的听觉刺激之中，音乐底调音，是立刻，而且最先，由所给与的愉悦感而消失了。我们称这为“纯粹的音”。

调音和一切的音一样，是由空气的波而生的律动，是震动的阶列。噪音中的押音，是不规则的，混乱的，但调音中的这个，则是规则底的，相互之间，有一定的平均的间隔。

我们的神经组织，对于规则底地发生出来的结果，是容易地养成习惯，容易地知觉那些的，而我们的知觉，便将那“容易”承受进去，当作愉悦。假使小孩子用了风琴，乱七八遭地按出种种的音谱，那么，由此而生者除了疲劳和兴奋之外，怕不能再有什么东西罢。但是，倘在一种整齐的顺序上，奏起音谱来，则由此一定会忽然发生或种愉悦之感。音乐艺术家的事业，即在不绝地保住我们的感兴，可以容易地知觉，而为了那容易，则发见那使音的内容更加丰富的音的连续。这内容和整齐的音的连续，名曰“旋律”(melody)。

音不但互相连续而已，也同时响鸣，而这共鸣音，则有种种。有一种音，在我们的耳朵里，交互地，规则整齐地作响，觉得好像不入调。别一种音，则互相连结，添力，相支，益臻丰富，这称为“和音”(accord)。能发生耳闻而觉得快感的这和音的法则，称为“谐调的法则”。

这样地，选择了声音，加以组合，将大的听觉底要素，给与知觉，则听觉器官便和那构造及性质相应，规则底地活动起来，于是发生那称为“形式化的音乐美”的快感。然而这还不能说是音乐的全部，那只不过是形体而已，我们应该探究其蕴奥。

人类，是知道声音之中，含有或种意义的。而且比什么都在先，人类自己就知道着这一事。他于不知不识之间，不绝地在发音，并且藉此以表现自己的思想和感情。从人类所造的音之中，又生出有着缀音

的言语。这些言语，则正确地表现或种的内容，于是成为涉及诗歌范围的完成品。

但人类，是并不没有意义地将言语来发音的，他将称为“抑扬法”(intonation)的带着种种表现的言语来发音，而这些无意义的抑扬，则往往有不藉言语，已足表现感情的时候。这些音，在言语的对照的那心意之先，就和我们的感情并无关系地，独立了来说话。号泣、号叫、怒号、欢声、惊愕、踌躇——凡这些，是最雄辩的言语。人类一逢不幸，是悲哀地低下了最后的音，啜泣着诉说的罢。模仿了沉郁的精神状态的诸相，造了出来的音，即所谓“短音阶”(minor tone)。快活的人，则或是响亮地，或用中断底的喊声，或用律动底的吟诵体说话，他先就生气弥漫，略略高声地说，于是那音里，就愈加添起力量来。以这音为基础而成的，是那“长音阶”(major tone)。然而对于人类所发的音的强弱，要一一给以名目，是不可能的。人有了余暇，想用什么来消遣，而又并无一定要做的事的时候，便想自由地表现自己的感情，试去从新传给别人，而且尽其所能，要强有力地，高妙地，并且很有兴趣地令人听受。他在这时候，便选择口所能发的一切的音，即纯粹的调音，一面寻求着这些音的自然地给与最大快感的旋律和谐调，一面施行着这些音的组合——于是在这些音上，加以表白悲哀、喜悦等，人类所愿意讲述，作深刻的回想的一切感情的抑扬。想别人的感情，为这所动。由这样而发生的，是“歌唱”。倘若角力、打猎、劳动之类的动底的事，是以快乐为目的的自由的东西，则从这样的事所发生者，是舞蹈和演剧。一切艺术，是形式化了的，换了话来说，便是人类化了的复现底现象。是依照知觉机关和动作，以及人类的知觉作用的构成的要求，因而形成了的现象。

但是，人生未必一定由艺术而美化。人类可以由这样的过程而创作，站在和现实很相悬隔的环境中，同时，除描写现实之外，人类又能够描写人类之所希望，而且适宜于人类的理想。

故艺术者，不但和形式美一同，有心理底求心力(求心底感情表现)，也有社会教化底的力，因为是描写理想(或者是用讽刺画以鞭恶)，对于人类的行为，给以反省的。凡以充足人类的主要欲求，而且无此则存在且不可能的主要欲求为目的的一切行为，名之曰产业。这当然，也和生产主体本身的生产行为相关联。

纯艺术者，以给以组织化的刺激，因而提高并且调节知觉机能，

使之丰富为唯一的目的的一切的行为。然而，以消费为目的的生产，同时也是喜悦的源泉，成为给与美的形式的原因的。美的原则应用于人类日常生活的时候，艺术这才与生活觐面。于是见到“艺术产业”的发生。

人类，是作为自然之性，描写想理的。就是，人类一面照了美的匀称，磨炼着自己的一切的器官，以及自己的全肉体，一面怀着理想，要使在这环境中的自己的存在充实，并且依了包容着所谓“精神”的有机体、头脑、神经系统之所要求，来改造这世界。这，是希望到处看见美的世界的理想，是在那世界里常是幸福，毫无拘束，也不无聊，而且也没有苦恼的人类的理想。

要以人类为自然的指导者的艺术底企图，归根结蒂，是成着创造这理想世界的基础的。而且，全人类艺术，也应该如生命本身一样，永久地生长，创造出有进化的构成体来。然而我们还站在不幸的，不愉快的路程上。

艺术往往成为富豪的娱乐家伙而堕落，俗化。社会本身，有时候，则艺术家本身，也堕落，而走着邪路，造出并非真的艺术底的，技巧底艺术的刺激来。这在有着强健的，新鲜的精神的人们，正是嫌恶。

资产阶级的社会制度，尤其将艺术恶用，使他商品化。

社会主义主张艺术的自由，对于艺术，期待着伟大的全人类底事业。

各世纪，各民族，尤其重要的是各阶级，在反映各各的制作上的活的灵魂的艺术上，是各有各各的特殊性的。无产阶级，被弄穷了的这阶级，一向对于人类的艺术创造，没有能够挥着双手，参加在一起，但从今以后，我们从这阶级，却可以期待许多的东西了。

托尔斯泰之死与少年欧罗巴

生长于现今正作主宰的老年欧罗巴的怀中，而正在发展的少年欧罗巴，未来的欧罗巴，一闻那维系着古代的好传统和未来的好希望的巨人之死，便热烈地——虽然还不能说是完全融洽——呼应了。这