

內部資料
不得外傳

蘇軍紅旗歌舞團

在中國談話紀錄

東北人民藝術劇院藝術室編

前 言

這本小冊子，收集了蘇軍紅旗歌舞團——藝術指導兼總指揮鮑·亞歷山大羅夫、合唱總指導孔·維諾格拉陀夫等同志五二年參加我國中蘇友好月活動中在各地的十二篇談話紀錄。原稿係根據隨該團演出的我國學習隊同志的筆錄整理的，整理中可能有疏漏、錯誤之處。爲配合院內同志們學習，集印成冊，希注意保管。

資 料 組

一九五三年九月二十日

目 錄

上海市音樂座談會上的發言	鮑·亞歷山大羅夫	(一)
爲純潔音樂語言而鬭爭	孔·維諾格拉陀夫	(六)
關於對杜納也夫斯基作品批評的問題	孔·維諾格拉陀夫	(一一)
關於聲樂問題 (意大利學派與俄羅斯學派)	孔·維諾格拉陀夫 勞·維諾格拉陀夫 烏·特	(一四)
孔·維諾格拉陀夫同志談話紀錄		
關於合唱訓練問題 (談話之一)		(二一)
蘇軍紅旗歌舞團的歷史及其他 (談話之二)		(二二)
關於蘇軍紅旗歌舞團組織領導活動等問題 (談話之三)		(三〇)
蘇軍紅旗歌舞團如何爲部隊服務等問題 (談話之四)		(三五)
關於俄羅斯民歌及爵士音樂等問題 (談話之五)		(三八)
關於部隊的歌唱與民間的歌唱等問題 (談話之六)		(四四)
關於蘇軍紅旗歌舞團樂隊方面的資料		(四九)
蘇軍紅旗歌舞團政治工作與黨的工作介紹		(五五)

在上海市音樂座談會上

鮑·亞歷山大羅夫同志的發言

一、創作部隊歌曲的經驗

部隊歌曲有很多種樣式，有很多種內容；如戰爭歌曲、民間歌曲、抒情歌曲等。作家在創作部隊歌曲之前，首先要知道是那一種內容，用那一種形式，戰士是否能接受，是否能流傳；內容一定要明確，要有雄壯的部隊氣魄；音域不要太寬，約在一個半八度左右。

部隊歌曲常常是先領唱後合唱的，這種形式有兩種類型，一種是由領唱唱一個曲調，合唱覆誦它的全部或局部；一種是由領唱唱一個曲調合唱隨唱另外的曲調。

作曲家如果想寫好的部隊歌曲，必須長期地體驗部隊生活，創作出歌曲來先拿給戰士們唱，他們會發現那一部份是好的，那一部份是不好的，徵求他們的意見進行修改。

體驗生活時還要了解戰士們喜歡唱的歌曲是什麼？在蘇聯有這樣的事：作曲家當聽到戰士們創出一支部隊戰士所喜愛的歌曲時，就很快抓住這支歌曲，進行創作、加工。加工出來全國就流行啦，（因為這是部隊集體創作出來的）譬如：「沿着高山，沿着平原……」。

寫具有民族性的歌曲，必須反映出民族的特殊音調，這是不容易的，因為每個民族的音樂，都有它特殊的風格和音調，這是人民長期創造出來的，人民熟悉它，喜愛它，作曲家必須長期的熟悉它，這是音樂創作的源泉，只有在民族藝術的基礎上進行創作，纔會為人民所喜愛，這不僅是部隊歌曲創

作應該遵循的，就是其他音樂創作也必須遵循。格林卡有句名言：「音樂是人民創造的，我們不過做了加工的工作而已。」

向隅：民族風格和部隊歌曲有矛盾，如何解決？

亞歷山大羅夫：我對中國音樂研究很少，如解放軍進行曲就是有充分民族風格的歌曲，問題根本沒有矛盾，只要作曲家多到部隊裡去，和戰士在一起生活，也就是說：「多去部隊裡吃點鹹鹽」問題就會解決啦。因為戰士是由人民中來的，是人民的一部份，人民所喜愛的就是戰士所喜愛的，每個民族的音樂傳統都有它幾千年歷史，只坐在辦公室裡是寫不出好歌曲來的，因為他不了解人民的生活也沒有辦法了解人民的創作。譬如：一個畫家，要想畫一幅現實主義的畫，就必須研究人民的形象，服裝、裝飾特點，環境，生活條件，他喜歡的色調和祖國的自然等。作曲家也是一樣，寫部隊所喜歡的歌曲就要深入部隊，至於寫好，那是天才問題；但不深入生活只靠天才也是不行的。

二、如何處理民族的和聲與配器問題

蘇聯對民族創作都很重視，不僅是俄羅斯，就是東方各民族也是一樣，並總結出來很多經驗。和聲必須是民族的習慣與傳統的反映，一聽就知道是那個民族的，因此就要研究這個民族的特點及其音樂特點，這些就是和聲的基礎。改編的第一步，就要研究這個民族所喜歡的歌唱是什麼？不能把改編其他民族歌曲的方法與手段硬加在這個民族身上來。譬如：蘇聯革命時期，東方各民族在音樂創作上是比較落後的，所以就在莫斯科請俄羅斯音樂家到那裡去體驗，和他們合作、研究、加工。現在不同啦，各民族都創作了很多歌曲，並有很多歌曲灌了唱片。蘇聯近幾年對中國的音樂很注意，很感興

趣，我對中國歌曲研究是這次才開始的，不過憑過去了解的材料和自己想像做的。

向隅：請您把改編這方面歌曲的方法介紹一下好嗎？

亞歷山大羅夫：首先研究這個民族歌曲的特點，多聽唱片，多看有關書籍，研究這個民族的生活與習慣的特點，否則就像魚離開水一樣，根本談不到創作，也解決不了和聲問題與配器問題。這都是談些理論，真要做好，還要靠大家坐在一起實際的聽、研究、分析；經過一段實踐的勞動過程，做出曲子來要是成功就成功啦，不喜歡就失敗啦。

三、如何培養青年作曲家

一般的說，這一工作蘇聯和中國沒有什麼差別，蘇聯是在正規的音樂學院裡培養，學習各種課程，有些課程甚至還很枯燥，是一些基本的技術知識，如：和聲、對位、賦格、音樂史、自由創作和音樂術語等，但必須學習這些，不然就不能成爲作曲家；除了這些還要學習政治理論，和與他將來全面發展有關的其他全面的藝術知識，如繪畫、文學等。真正的作曲家不能是只懂聲音的人，也應該是一個政治家，如楚拉基就是蘇聯作曲家協會副主席，我個人是莫斯科最高蘇維埃代表，不能把自己陷在自己業務的小筐子裡，並且還要經常到部隊裡去體驗生活，幫助工廠、部隊開展文娛活動。

蘇聯作曲家協會，實際上就是老作曲家幫助新作曲家的學校，研究青年作曲家的作品，幫助修改，這個組織在蘇聯各大城市都有分會，有着上下統一的聯系，可以了解全國各地的創作情況。

向隅：在蘇聯除了作曲家主觀努力研究民族音樂外，是否還有這樣的組織？

亞歷山大羅夫：有。作曲家協會就負責這個工作，音樂學院有一個民族音樂系也負責這個工作。

向隅：音樂學院的學生是否有機會到群眾中去體驗生活，在這個期間的生活物質問題如何解決？

亞歷山大羅夫：在暑假期中就可以隨便去體驗，經費由作曲家協會分擔一部，由學校分擔一部。

向隅：青年作曲家的作品够什麼程度才可以發表？

亞歷山大羅夫：作品若是好的話，不管誰的都可以發表，如『全世界人民心一條』不但中國人喜歡唱，莫斯科的人民也喜歡唱，『我們保衛和平』就是青年作曲家杜利克夫寫的，他拿到我這兒來讓我提意見，我看好，就演唱啦，就流行啦，也就得了斯大林獎金，以前誰也不知道他是什麼人。

希望你們研究中國新作曲家的作品，特別是那些在群眾中流傳的歌曲，研究它爲什麼群眾愛唱，它必然有民族的特點，有新的創造，這些新的創造和古老的東西不同，是寶貴的東西，以這些教育青年作曲家多創作表現今天生活中鬪爭的作品，作曲家寫作就是爲了讓大家唱，如果大家不唱，就等於他沒有創作。

向隅：蘇聯如何培養業餘作曲家？

亞歷山大羅夫：蘇聯作曲家協會裡有專門機構負責這項工作，在不影響他們本職工作的情況下，老作曲家幫助業餘作曲家，如研究作品，修改作品等。還定期的把老作曲家幫助業餘作曲家的成績拿出來展覽，這樣可以看出業餘作曲家的創作成績，也可以看出老作曲家幫助業餘作曲家的成績來，很多業餘作曲家在他們幫助之下產生了不少的好作品。

四、民族樂器用在交響樂隊中的經驗。

蘇聯有三種樂隊：（一）交響樂隊，（二）民族樂隊，（三）軍樂隊。

各種樂隊有各種不同的樂譜，民族樂器和交響樂器結合多採取協奏曲的形式，有三角琴的，頓布拉的，這種用法是少數的不是主要的，爲的是增加民族色彩。

民族樂隊有高、中、低手風琴，有牛角管等。

五、蘇聯有幾種合唱隊，訓練合唱隊的方法？

維諾格拉陀夫發言：

在蘇聯有職業和業餘兩種合唱團，就演唱性質來說分兩種類型：

(一) 民間合唱團，沒有經過訓練，各共和國都有這樣的合唱團，甚至在一個共和國裡有好幾個這類的合唱團，唱法都不一樣。

(二) 受過訓練的合唱團，有四種：1、歌劇合唱團，2、有伴奏合唱團，3、無伴奏合唱團，4、歌舞團。

訓練的方法：民間合唱團是唱得好的帶唱得不好的，採用帶徒弟的方法。他們唱的是民族的、古老的、現代的及專門爲他們而寫的歌曲。爲什麼專門爲他們寫歌曲呢？因爲他們主要是女聲，男聲是伴唱的，他們的音域也窄，有時是用民族器樂伴奏，雖然他們有指揮，但是表演時他們多是不用指揮，演出時穿着民族服裝，他們還保存着民族特點。

經過訓練的合唱團，多是學校裡畢業的學生，也可以個別吸收，吸收後再由聲樂專家訓練，他們有指揮，指揮是在指揮班裡培養出來的。

蘇聯還有兒童合唱團，在中學校裡成爲必修的課目，少年宮裡也有兒童合唱團，在大城市裡有兒

童合唱學校，其中有合唱團，樂隊，培養未來的合唱團員和合唱指揮。教材是選名曲編的，做爲學習訓練用，不做爲表演用。

向隅：請對上海的演出提出意見。

維諾格拉陀夫：對你們演出提出意見是很難的事，因爲我們知道的太少啦，不過就我們看的東西，我們都很滿意，特別感興趣的是京戲，看到了中國的古典藝術，也看到了中國的新藝術，使我們大大的豐富啦。我們要把中國的歌曲帶回蘇聯去，還要創作一個中蘇友誼舞，我們這次不但給中國人民表演，而且欣賞了中國的藝術，這都是人民的藝術，人民的藝術是真實的，是人民的心臟。

爲純潔音樂語言而鬭爭

維諾格拉陀夫

音樂創作最重要的是音樂語言問題。音樂語言就像文學家和詩人在創作中，有其文學的和詩的語言一樣，如階層的人們都有其不同的特點，因此寫文章時對工人、農民等不同的對象，就要有它不同的用語，而且必須是用自己民族的語言。

列寧曾經這樣說過：「能用俄國話來表示的，我一定要用俄國的語言來說，而不應用外國的語言。如『革命』這兩個字，由於它最簡短、明確，而在俄國的語言中，沒有比它更好的說明，因而借用了。」

斯大林的語言是俄羅斯語言的典範，他的語言最簡潔、精幹；普式金、萊蒙托夫、托爾斯泰等作家的語言也是最純潔的，他們是俄羅斯語言的奠基人。作家就要爲語言的純潔而奮鬥。

語言表現在音樂上，它和普通的語言一樣，有高有低，如俄國人說話時，問話的語調總是要高一些，答話時就要低一些，在音樂上這種高低的音勢，也是根據語言的抑、揚、頓、挫的自然規律而相符合的。而且音樂上反映語言的高低規律，是比說話更要提高了的。

音樂語言的民族特點，是一切音樂創作中最重要的東西，音樂一定要使人一聽就知道是什麼民族的。音樂——歌曲，與其民族的語言結合與否，是分析這首歌曲是俄國還是西歐的最明顯的標誌，因此，我們要求俄羅斯的作曲家一定要根據純粹的俄羅斯的音樂語言和俄羅斯民歌語言運用的方法，來進行創作。在蘇聯曾有崇拜西洋語言的傾向，這種影響，現在還存在於某些作曲家，杜納耶夫斯基也有這種影響的殘餘。

電影音樂中，當需要描寫到美國城市時，就要用美國的音樂來配音；相反的，如果把描寫美國城市的音樂片斷用之描寫蘇聯的城市那就錯誤了。

有的曲調，可能受到人民的歡迎，但它不能正確地引導人民走向健康的感情發展，這是我們不需要的。在革命前，俄國會流行着「茨崗」的歌曲，在咖啡店裡唱着，供資產階級和小官吏們享受，其實是把「茨崗」的民歌歪曲了。普式金也很愛「茨崗」的民間音樂，在「活僵屍」彩色片中，用民間合唱團的歌曲是真正美好的「茨崗」的民間音樂。但後來流傳在資產階級和小官吏中間的「茨崗」歌曲，與原來美好的「茨崗」民歌，已經毫無共同之處。如流行的「茨崗」歌曲中，有這樣一首曲調：

7 —

$$b \quad E \text{調} \quad \underline{0 \ 6} \quad \underline{\overset{H}{5} \ 5} \quad \underline{3 \ 3} \quad \underline{1 \ 1} \quad | \quad 4 \text{—} \quad \underline{0 \ 4} \quad | \quad \overset{b}{3} \ 3 \quad \underline{1 \ 1} \quad \underline{6 \ 6} \quad | \quad 2 \text{—} \quad \underline{0 \ 2} \quad | \quad \overset{H}{1} \ 3 \quad \underline{2 \ 1} \quad \underline{7 \ 6} \quad |$$

「F 1 7 0」……把「茨崗」歌曲，變成了不健康的傷感的東西，它在市民中也曾流傳一時，這種曲調現在老年人還遺留着一定的影響。

傷感的音樂不是喚發人們奮鬥、向前，而是把人們引向落後，用這種音樂去教育青年，我們是反對的。在蘇聯一些名作曲家如：杜納耶夫斯基、諸維柯夫、布蘭特爾……等的作品中間，也發現過不健康的缺點。今年五月間蘇聯音樂雜誌曾提出來「關於群眾歌曲創作問題」的討論，建議作曲家發表自己的意見。

蘇聯作家協會曾經對馬克諾索夫所寫的「和平之歌」的創作，作了激烈的爭論。馬克諾索夫是個有天才的作曲家，他對「和平之歌」這一創作題材的選擇，自然是正確的，而且是必須的。（詞的大意是：「俄羅斯——我的祖國啊！你走過那樣長遠的道路……」）但曲調寫的很不好，叫人聽了感到很不真實，這首歌最初在共青真理報發表了，當時會在一個部隊中廣泛流傳，有些作家認為：「既然群眾愛唱它，就是一個好歌子」。後來經過鮑·亞歷山大羅夫彈奏之後，發現這個歌曲有問題，它沒有俄羅斯民歌的基礎，而且缺乏真實的感情。馬克諾索夫自己認為這作品是很好的，因為它為群眾唱了。鮑·亞歷山大羅夫提出了很坦率的批評後說：「你寫了一首這樣的歌曲不知道壞，我都替你害羞，為什麼用這樣的曲調來歌頌和平？」，作為歌頌和平來說，要求這一曲調所應表現的主題，其距離就太遠了。「和平之歌」曾送到廣播委員會，但沒有被採用。作曲家協會對「和平之歌」曾展開了多次的討論，作者才承認了自己的錯誤。

索諾維也夫·謝陶依在「青年近衛軍」中寫的一首「紅色頓城人之歌」，這是一首歌頌克拉斯諾

城人民，在戰火瀰漫的煙霧中，如何進行英勇鬪爭的歌。詞寫得非常動人，但曲調與詞很不配，他的音樂不能正確地表現真實的英雄性格，曲調沒有俄羅斯民間音樂的傳統，也沒有革命音樂的傳統，因此，這種音樂創作的方法是錯誤的。

青年作曲家莫爾將諾夫創作的「士兵在前進」，曲調類似「彈戈」，印了歌譜，也灌了唱片，由於曲調很輕鬆、流暢，而被流傳了：

$\dot{c} \dot{t} | 1 \dot{t} \dot{c} | \underline{\underline{c-c-c}} | \underline{\underline{c-c-c}} | \underline{\underline{c-c-c}} | \underline{\underline{c-c-c}} | 3- | 3 \dots$

單從曲調上看，可能給戰士留下印象，但與詞相配就完全是壞的東西了，它一點也不能表現出士兵前進的精神，而有着一種墮落的情緒。「士兵往那兒前進呢？」可能是低着頭逃跑退却哩！這首歌，在我們國內也曾有擁護者，有人主張列入我們的節目中，他們的理由是：「因為群眾中流行了」。可是我們認為它在朝鮮戰場的「美國之音」唱起來是合適的。

創作上犯這種錯誤的，有兩個重要的原因，即：（一）急於求成，（二）創作不嚴肅，重於形式美而忽略內容。

對於這種錯誤的創作，是要進行鬪爭的。如何鬪爭呢？禁止嗎？人們有着好奇心，越禁止，他們越想唱。我們採用鬪爭的最好的辦法，就是用另外的好歌子來代替了它，如「太陽落山」出現之後，就起着一種「壓倒」的作用，使劣品在人們中間，逐漸消沉而被忘記了。一首真正好的歌，人們是永遠也忘不了的。

創作是一種嚴謹、小心的工作。採用行政命令的方式行事是不行的，必須很細心地用說服教育的方法進行。因此，我們對於一個犯錯誤的作曲家，鬪爭的態度就是說服教育他，幫助他了解自己的

缺點之後，加以改正，並希望他寫出更好的作品來。

蘇聯在戰爭時期，曾產生過很多的好歌曲，但戰後有些作曲家滿足於現狀，寫不出東西，或者是寫了很多，而好的作品很少，這是一個非常嚴重的問題。對任何一個作曲家，不管他有多高的成就，他的創作有毛病我們必須給以批評。

我們開展批評和爭論的目的，就是爲了音樂語言的純潔性，否則，和黨的決定是不相容的。在蘇聯經過黨中央幾次指示之後，關於音樂不純的傾向，已經有了很大的糾正了。

對於不好的作品，雖然我們不是採取命令的方式處理的，但我們必須提高政治警惕性，對人民完全敵對的東西必須禁止，而且對那些敵對的作者也要給以處分。

與政治脫離的音樂是沒有的，爲藝術而藝術的論調是一種撒謊。我們的音樂，要引導戰士養成正確的音樂嗜好，使他們得到很好的休息，更好的戰鬥與勞動，音樂要使人們感到幸福和安慰；美國的音樂是與此相反的，是世界主義的音樂，美國的音樂是叫人不知死活的。

不培植在自己民族土壤上的藝術是要死亡的。我們古典的和現代的作家，都認爲「沒有民族基礎的音樂，將來都會被消滅的」。在十九世紀，有許多作曲家發掘了民族音樂的根，才有了像格林卡這樣的人物，才能使俄羅斯的音樂發出了光輝。

蘇聯有一個作曲家寫中國交響樂時，他就研究與運用了中國的民歌，這是對其他民族的尊重問題。

根據中央的決定，要作曲家們發現和創作能代表蘇維埃時代的音樂和歌曲。

吸收古典作品的精神和風格來進行新的創作，是很艱巨的工作。莫拉德里用古典的風格，古代革

命歌曲的風格特點，寫了「世界學聯進行曲」，這種有意識的加工，是很重要的，這首歌和法國大革命時的一首歌曲（華沙之歌）在精神上是一致的，但這並不是抄襲。

關於對杜納也夫斯基作品批評的問題

維諾格拉陀夫同志解答

問：最近我們看到里貝琴斯基的「論抒情歌」一文，批判杜納也夫斯基的作品說：「任何一支杜納也夫斯基的歌曲（祖國進行曲例外），都沒有表露出蘇維埃人豐富的精神。」請談談你對這種評論的看法。

答：首先我想談關於論文作者，里貝琴斯基本人帶有歷史性的錯誤觀點。里貝琴斯基過去是一個唯心論的左傾分子。他完全反對俄國的古典音樂，當時也有許多青年的作家，有一種反對一切「舊」的傾向。他現在還可能有這種左傾的殘餘，一九三三年解散了里貝琴斯基等人組織的「無產階級音樂聯合會」（這個組織在二〇年時期是起過一定的作用的。）三二年（註）的決定，有着很大的意義，在音樂方面是一個轉折點。

杜納也夫斯基的缺點，是對自己的創作要求不够嚴格，審查得不够細緻，如他寫的「莫斯科娃」抒情歌，雖然也很流行，但它對今天社會主義的莫斯科的形象，表現得不够，並帶有憂傷情緒的成分，因此我們不唱它，而唱另一首「莫斯科頌」。

伏羅希洛夫會這樣指示過我們：「歌舞團一定要唱完美無疵的歌曲，只要有一點缺點，那怕它再

流行也不要唱」，因為我們在藝術上是最先進的歌舞團，因此我們要唱最好的歌曲，「莫斯科您好」可以用四拍子的進行曲來唱，也可用三拍子唱成華爾茲，是一首輕鬆愉快的年青的歌，是一個不錯的作品，但它還不是最好的作品，我們也不唱。

問：杜納也斯基的「紅莓花兒開」等新近流行的歌曲，你以為如何？

答：「紅莓花兒開」，我認為很好，它有俄國民歌的基礎。作曲家，往往一首新歌與某些舊歌的旋律類似這是不好的，在杜納也夫斯基的作品中，有時也有這種情況，如杜的「你從前這樣，現在還是這樣」與布藍特爾的「金黃的小麥」的曲調，主題相像，但這是不自覺地吻合了，而非故意抄襲。

對於作品之間，有相類似的情況，必須加以慎重的審查，如果是一種抄襲的行爲，那是很不好

的。
問：里貝琴斯基的論文中提到「必須使歌曲令人感到蘇維埃人全部精神世界的豐富」，要「從滴水，閃耀的千道霞光裡，看出偉大的日輪」。要求在一首簡短的有限的歌曲中，包括全部精神是否可能？

答：一首歌曲，當然難以包括各方面的問題，但要求從一個作品中，體現出一個問題精神的全貌是對的，如「瓦夏，好瓦夏」通過這首歌，就可以看到蘇聯軍隊戰士的形象。

問：杜納也夫斯基和A·亞歷山大羅夫所譜的「斯大林頌」相比較，你認為如何？

答：杜納也夫斯基的「斯大林頌」產生於一九二九年，當時會起了一定的作用，他的曲調雖然也不錯，但它不純是俄羅斯音樂的傳統，連續三連音的使用，不符合俄國民族的特點，A·亞歷山大羅

夫的「斯大林頌」出現後，更爲廣泛的人們所歡迎和流傳。

問：很早流行的杜那也夫斯基的「快樂的人們」如何？

答：「快樂的人們」是用爵士式的方法伴奏的，某些進行也有爵士的味道，它沒有俄國民族音樂的基礎，是一種純西洋的風格（杜初期的作品受西方音樂的影響是很大的），雖然當時起了很大的作用，但它已經過時了，當時的爵士還沒有發展到像今天這樣壞，因此還能爲人們允許，並被人們所接受。但後來完全脫離了人民，現在的爵士它發展到人民對它不能容忍的地步了。「快樂的人們」畢竟不能表現蘇聯人民的性格。

人民生活的精神世界，是在發展的，人民的要求也就不斷的提高，莫斯科某些馬戲團的音樂，到現在還是不好的，因此不能令人滿意。

我們過去曾用白俄羅斯軍隊的歌曲填詞來唱，因爲革命初期，我們沒有自己的作曲家，這種狀況是難免的。

「東方紅」和「全世界人民心一條」應作爲中國音樂發展的兩個階段，兩個里程碑，前者是一個階段的代表，後者又是一個階段的代表。

「解放軍進行曲」和「全世界人民心一條」我認爲後者更能深入人民，更有力量。

一個能代表時代性的歌曲，雖然今天人們不唱了，但它沒有死，如「神聖戰爭」，當時是起了作用的好歌曲，現在就不再唱了，但一唱起來，就能使人喚起戰爭年代的回憶而被激動起來。

註：係指一九三二年四月二十三日聯共黨中央委員會的歷史的決議，即解散「拉普」（「無產階級作家聯盟」）等文學藝術團體，並指示另外組織單一的蘇維埃作家同盟——編者。