

266

248



我怎樣學習寫作

高爾基

艾蕪譯

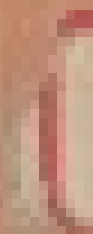
生活·讀書·新知三聯書店出版





北極探險記

北極探險記





我怎樣學習寫作

生活·讀書·新知

三聯書店



版權所有

生活·讀書·新知三聯書店出版

北京西總布胡同29號

*

1945年讀書在重慶印造初版

1949年2月三聯在(東北光華)印造第一版

1951年6月在北京印造第5版

8111×4311/32·118定價頁·總號416·分號2116

50001—45000册·定價3400元

*

三聯·中華·商務·開明·聯營聯合組織

中國圖書發行公司發行

譯者前言

遠在一九〇〇年初，當契訶夫在「尼幾尼。諾甫哥羅德之一葉」上，讀到高爾基對於他的小說「在鹹谷中」的精彩的批評時，他曾這樣寫給高爾基道：「你是多麼有才能！我除掉美文藝之外，就什麼都不會寫，而你還又是一個非常善於寫文藝評論的人」。其實在當時，這並不是高爾基所寫的第一篇批評文字。遠從九十年代起，高爾基除了寫小說外，已更致力於文藝批評和時論的文學，而這種努力，差不多一直繼續到他死時為止，而他的「文學批評論文集」和「文學批評論文集續編」，可算是他留給我們的一份最寶貴的遺產。

高爾基的文學批評論文，大體上可以分成六大類，這就是（一）和初學寫作者或文藝青年論寫作問題，（二）文藝問題各論（如「論散文」、「論戲劇」、

『論主題』等），（三）論俄國文學和俄國作家（包括他的遺稿『俄國文學史』和俄國作家畫像等），（四）論蘇聯文學和蘇聯作家，（五）論外國文學和外國作家，（六）論藝術（包括論戲劇、電影、繪畫等類的文字）。我常常想按照這個次序來有系統地介紹他的文藝批評文字，現在此地所譯的這篇『我怎樣學習寫作』，就正是這個計劃中的一個最初的嘗試。

高爾基的這篇『我怎樣學習寫作』，係作於一九二八年，是一篇帶有自傳體的論文藝寫作的文字。在這篇文章的一開頭，高爾基就說道：『有很多人問他是怎樣學習寫作的；並且還向他提議寫一本關於怎樣創作藝術小說的書』、『編一本文學理論』、『出版一本文學教科書』。高爾基果決地回答道：『這樣的一本教科書我可不能寫，我也不會寫』。同樣地，當我們讀他的這篇文章時，我們決不要抱著一個希望，以為這篇論文告訴了我們寫作的途徑；假如這樣想，那一定會失望的，因為這篇文章是講他本人的創作經驗和過程的，它至多只能提供我們一些意見和暗示。

而已。高爾基的這篇文章，可分成兩大部分：前半部是從理論入手，告訴從事寫作的人們應該先有文學史的知識，繼而就解釋了文學中的兩個主要思潮：現實主義和浪漫主義，並且還拿十九世紀西歐和俄國作家的作品來做佐證。後半部中，他就講他自己寫作的情形，他怎樣讀文學的著作，怎樣觀察和體驗生活，怎樣運用語言，創造性格和典型，以及解釋出他為什麼要拿流浪漢來做題材。這一篇論文，當然並不能包括高爾基寫作的全部經驗，此外還得參閱他所寫的其他許多論寫作的文字（如『寫給青年作家的信』、『和青年人談的談話』、『論文學技巧』、『和從事文學的青年突擊隊員談話』、『在全蘇聯職工會出版局工人編輯委員會擴大會議上的談話』等），這些文字，只有留待此後陸續地介紹過來。

高爾基的這篇論文，按原題應譯為『關於我怎樣學習寫作』或是『講講我怎樣學習寫作』。此文在過去曾有過適夷兒的翻譯，收在楊任編的『高爾基文學論集』中，題名為『我的文學修養』，現在為了方便及忠實於原文起見，就簡譯為『我怎

樣學習寫作』。在翻譯時，我曾參閱了適夷的譯文，其中除有遺漏外（如遺漏掉關於現實主義的定義），還發現了個別的錯誤。從譯文的用字看來（如『考案』等名詞），適夷大概是根據日文重譯的，可能日譯者在翻譯時就看錯了原文，因此這些錯誤也就帶過來了。像在本譯文第三節的末段，有這樣的一段話：

『蘇聯的一切敵人、他們所期待着和所幻想着的，正是這種「復興」；正爲了這樣，他們想強制工人階級去復興舊的階級國家，就在經濟上封鎖住蘇聯』。

適夷的譯文：

『蘇聯的一切敵人、正期待着這種「復興」，空想着這種「復興」。他們在經濟上形成同盟，想強制勞動者去再建舊沙皇國家』。

此地的『在經濟上形成同盟』，大概是原譯者看錯了原文。俄文的『Soyuz』，確有『同盟』之意，但此地這個字的開頭是大寫的，當指『蘇聯』。『Blokiruy ut』

不是『形成同盟』或『結成布洛克』，而是『封鎖』或『包圍』之意。因此這句話應譯成『他們在經濟上封鎖住蘇聯』。

又如本譯文第六節第五段一開頭：『我的外祖父的朋友』，適夷的譯文是『我的工作上的同伙』，大概是原譯者將俄文的『Dyeda』（外祖父的）看成『Dyeda』事業的或工作的）；在這兩個字之間，差別就在於一個字母。

第八節中的諺語、適夷的譯文中也有幾處誤譯：如俄文的『Silnyyu ruky — bogu Suditi』，我問過好幾位中國朋友和俄友，都說應譯為『握有權勢的人，只有上帝能審判』，意思就是說：在塵世上握有權勢的人，一般老百姓都批評不了，這些人只有天或上帝才能審判。但在適夷的譯文中，這句話被譯為『把裁判之力給與上帝』。如『欲速則不達』（直譯為『走得慢就走得遠』），適夷的譯文是『靜靜兒吃，便能滿足』，大概是原譯者把俄文的『Edyesh』（吃）看成『ish』（吃）了。還有『我們並不比主人過得壞』，適夷的譯文是『酒館店，真開心』，

這大概是原譯者將「Bernardine」的「Dor」(Bern——主人一字在文法變化上的複數第二格)誤成「酒巴」了。

譯者在繙譯此文時，手邊共有三種原文：一種是高爾基『論文學』本中的（一九三五年版），一種是高爾基『論藝術』本中的（一九四〇年版），一種是『蘇聯文學選』本中的（一九四〇年版），三種原文在刪節上各有出入，我現在所譯的，主要的是以『論藝術』本中的爲藍本，個別的地方則參考其他兩種原文。文中的小標題，原文中並沒有，而是譯時爲了醒目起見加上的，註解也是譯者加的。這篇譯文，最初曾在『青年文藝』上連載過，其中有不少遺漏及誤譯處，在這次印成單行本時，都仔細地補正了。譯文方面，當力求忠實於原文，誤譯之處當仍難免，尙望讀者多多指正。

譯者

一九四五年六月十八日高爾基逝世九週年於重慶。

目次

譯者前言

我怎樣學習寫作

- 一 先從研究文學史入手……………一
- 二 談文學上的兩個浪潮：浪漫主義和現實主義……………一一
- 三 談俄國文學中的『浪漫主義』……………一七
- 四 我所體驗的生活和現實……………二五
- 五 怎樣在生活中培養與訓練自己……………三二
- 六 我怎樣讀外國和俄國的文藝作品……………三八

七	我最初是怎樣開始寫作的	四七
八	談談語言的問題	五五
九	怎樣創造性格和典型	六二
十	我爲什麼要寫『流浪漢』	六六
	註釋	七五

諸位同志們！

在我能有機會和你們談話的所有城市裡，其中有許多人口頭上和書面上地詢問我：問我是怎樣學習寫作的？全蘇聯各地的工農通訊員、軍隊通訊員以及一般地剛開始文學工作的青年，也寫過信來向我問起這個問題。有許多人向我提議：『寫一本關於怎樣創作藝術小說的書』，『編一本文學理論』，『出版一本文學教科書』。這樣的一本教科書我可不能寫，我也不會寫，並且像這樣一類的書已經是有，——雖然這些書並不十分好，但總之還是有用的。

一 先從研究文學史入手

開始寫作的人，必須具備有文學史的知識，——像國家出版局所出版的一本

V·凱爾士亞拉的『文學史』，就是對這種知識的一本有用的書（註一）；在這本書裏面，清清楚楚地敘述出口頭的——『人民的』——創造和文字的——『文學的』——創造的發展的過程。在每一種事業裏，就必須知道這種事業的發展的歷史。假如每一個生產部門的工人，更正確地說——假如每一個工廠的工人，都知道這個生產部門，——這個工廠是怎樣產生的，怎樣逐漸發展起來，怎樣完成了生產的話，——那麼這些工人們，他們對於他們的勞作的文化和歷史的意義，有着更深刻的瞭解，並且還懷着更大的興趣，一定會比現在工作得更好。

同樣地，也必須知道外國的文學史，因為文學的創造，從它的本質上講起來，在所有的國家、所有的民族中都是一樣的。但是問題並不在於形式上的外表的關係，也不在於普式庚供給了果戈理以『死魂靈』一書的題材；大概普式庚本人也是從英國作家斯泰恩的『感傷的旅行』中取得這個題材的（註二）；又如『死魂靈』和迭更司的『匹克維克俱樂部雜記』的題材的一致（註三）也並不是重要的，——

重要地是要使人相信，就是自古以來，到處就都張着『攝取人的心靈』的網子，而且現在還是張着的；那些在過去想把人從迷信、偏見和誤解中解放出來的事情作爲自己工作的人，而且現在還這樣做着的人，是無論什麼時候，無論什麼地方都有過的，而現在還是到處都有的。重要的，就是要知道在過去想使人在愉快的瑣事中得到安慰的人，而且現在還這樣做着的人，是到處都有的；那些在過去企圖鼓起暴動來反對污穢無恥的現實的叛逆者，而且現在還這樣企圖着的人，是到處永遠都有過，而且現在還是有着的。而最後極重要地，就是要知道這些叛逆者的工作；他們最終的目的是要向人們指出一條前進的道路，把他們推向這條大路，而且要戰勝那些勸人和由階級的國家、由資產階級的社會所創造出的現實之醜惡平息與妥協的說教者的工作；因爲這種國家和社會在過去和現在都想使得勞動的人民傳染上貪吝、嫉妬、懶惰、厭惡勞動的各種最卑鄙的惡德。

人類的勞動和創造的歷史，比起人類的歷史來，是更有趣味和更具有重大的意

義，——人是要死的，誰也活不了幾百歲，但是他的事業却會永垂不朽。科學所得到的神話故事般的成功，科學的迅速發展，這正是因為科學家知道自己專門學科的發展的歷史。在科學和藝術文學之間，是有着很多的共同點的；無論是科學還是藝術文學，其中起主要作用的，是觀察，是比較和研究；無論是藝術家還是科學家，都必須具有想像和推測——『直觀』。想像和推測，可以補充在事實的連索中不足的和還沒有發見的環節，使得一個科學家在理性的探求上，能或多或少地正確而又成功地作出各種『假說』和理論，這種理性的探求，要研究自然的力量和現象，並且逐漸使它們服從於人的理性和意志，產生出屬於我們的，和由我們的意志、我們的理性所創造出來的『第二自然』的文化。

這一點，最好是拿兩件事來作確切的證明：著名的化學家德米特里·孟傑萊耶夫（註四），用大家都知道的各種原素——鐵、鉛、硫磺、水銀等等的研究作為基礎，而創造出『元素的週期律』，按照這週期律，認為在大自然中應該還存在着

許多其他沒有被人尋覺到和經人發現的原素；他並且還指出這些沒有人知道的每一種原素的標幟——比重。現在這些原素都被發現了，除此之外，利用孟傑萊耶夫的方法，還發現了其他一些連他也沒有想像到的原素的存在。

另一件事實：就是世界最偉大的藝術家之一，法國小說家翁諾萊·巴爾扎克（註五），他在他自己的某一本小說中，觀察人的心理，指出在人體的機構中，大概有某種有力量的和科學尚未知道的液體在起着作用，並且可以用這種液體來解釋人體機構中各種心理與生理的特點。這樣過了幾十年之後，科學在人體的機構中發見了以前大家所不知道的製造出這種液體的幾個腺——『刺激素』（Hormone），並且創造出關於『內分泌』的最重要的學說。像科學家和偉大的文學家在創造工作之間的這些相合的例子，是並不少的。羅門諾索夫和哥德是科學家同時又是詩人；又如小說家史特林傑，——他在自己的小說『科爾船長』中，第一個人講到可以從空氣中取得窒素的可能性（註六）。