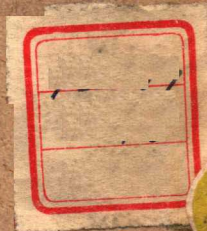


# 信封一的作者寫學初給



本訂增

著會問顧學文聯蘇  
譯 實 仲 張  
行印店書北東



增訂本

給初學者寫作者的一封信

蘇聯文學顧問會著

張仲實譯

東北書店印行

1 9 4 6

## 增訂第四版序言

這本小冊子，在一年多的工夫裡面，居然銷售了三版，而且用什麼「選集」之類的方式全部抄去或公然翻印的還無法統計。這證明這個小小的冊子，是很受讀者歡迎的！

現在趁這第四版的機會，譯者又把全書細細的看了一遍，覺得當初對幾首詩譯的不很滿意（末協韻），可惜原文被一個友人借去對照看失掉，而新的又買不到，無法校閱，只好把錯字改正而已。

其次，原文第一節，本來當初是譯出來的，而在付印時，譯者恐怕裡面的措詞與國內法令「抵觸」，以致全書被遭禁止，不免可惜，所以臨時刪掉。後來接到讀者常常來信，要求補譯出來。現在就藉這第四版的機會補進去吧。

譯者 一九三七年二月二十二日

## 譯者的幾句話

這里所收集的兩篇譯文（附錄除外），都是一年前曾經在中山文化教育館所出時事類編上面發表過的。本來我對於文學完全是個門外漢，這兩篇的選譯，只是偶然的嘗試，似乎沒有另印單行本的必要；但是原著的本身，却有價值，使人們很歡迎；同時，如何培植青年作家？青年作家應當怎樣修養？這些問題，年來在國內刊物上也是常常碰到的，而且也是惹人頂注意的，所以仍另印成冊，以便有志於文學的參考。

文學顧問會是蘇聯職工出版社（PROFINDAT）起初我說是文學出版社附設的，後來查明白，那是不對的（附設的一個機關。從俄文報章雜誌上可以看出，在近數年來，蘇聯文藝界對於培養勞動青年作家，十二分的注意。職工出版社會是這一運動的領導者。它採取的方法有三種：第一是在各地舉行青年作家談話會，請老作家前去出席，報告創作經驗，且用此種報告材料發行了一種叢書，叫把我的創作經驗獻給工人作家，每篇報告一冊，現已出至五十餘種；第二是在各工廠，各國營農場，各集體農場以及其他機關提倡設立文藝研究組；第三就是設立了這個文學顧問會，聘請有經驗的作家數人，專門指導勞動青年的創作，各地青年作家把自己的作品：詩、小說、歌曲、劇本、小品文。寄給該會；由該會各種名家詳加刪改，並說明文字與技巧上的缺點。後來文學顧問會應時勢的需要和根據閱青年作品的經驗，便寫了這個給初學寫作者的一封信，從原則上闡述青年作家應當如何修養的問題。原文第一節係泛論文學在社會生活中的意義，因與國內法律略有抵觸，起初未曾譯出；

現在以同一原因，也沒補上。其餘各節都是「字對字」譯的。

據我看見的，蘇聯和國內刊物上批評這封信的文字有好幾篇。這里僅就其中有價值和意見不同的附錄了三篇，以俾讀者參考。

法捷耶夫的我的創作經驗，就是上述把我的創作經驗獻給工人作家叢書之一。法氏生於一九〇一年，是現代蘇聯文壇上權威作家之一，他的代表作有毀滅和烏德黑人的最後一個（上冊已出版，還在續寫着）。毀滅已有中文譯本，很受國內讀者歡迎。他的這篇報告，係敘述他對於文學事業的見解和寫上述兩部巨著的經過，據蘇聯文壇上的批評，是把我的創作經驗獻給工人作家叢書中最優秀之一。

讀了那封信知道從原則上如何修養之後；再聽一下權威作家法捷耶夫氏的寶貴的實踐經驗，想來更有益處吧？

一九三五年八月三十一日譯者附誌

# 目錄

## 增訂第四版序言

## 譯者的幾句話

## 給初學寫作者的一封信

蘇聯文學顧問會

(一)	文學事業的社會階層性與作家的修養	(一)
(二)	手觸生活	(五)
(三)	只寫你所深知者	(八)
(四)	要用詞精當安排得宜	(十七)
(五)	書籍是青年作家的良友	(二十一)
(六)	詩的作法	(二十三)
(七)	小說的作法	(二十八)
(八)	小品文的作法	(三一)
(九)	戲曲的作法	(三五)
(十)	結論	(三八)

# 附 錄

(一)	評給初學寫作者的一封信	.....E. LANDAW (四一)
(二)	我們也希望得到那麼一封信	..... 杲 杲 (四五)
(三)	永生在人們心裡的作品	..... 孤 西 (四八)
	我的創作經驗	..... 法捷耶夫 (五二)

# 給初學寫作者的一封信

蘇聯文學顧問會著

## 文學事業的社會階層性與作家的修養

高爾基的小說母親，是在一九〇六年寫好，一九〇七年出版的。當時俄國資產階級的批評界，對普羅文學的這部名作的批評，盡嘲笑、漫罵、破壞之能事。他們說，高爾基是『爛三』，是『敗類』是『記賬員』等。

與資產階級的批評界一鼻孔出氣的，是帝俄政府的檢查機關和秘密特務隊。母親的好多地方，被檢查機關刪去了。選入母親的知識文集，曾禁止發行。警察機關曾搜查亞列克塞·瑪克西莫維赤。貝什柯夫不高爾基的原名原姓——譯者——的『油漆舖』，爲了他寫了小說母親和其他行動，要把他拘囚在彼得羅巴夫洛夫監獄或充軍到北極杜魯罕去。

勞苦大眾的營壘和祕密的多數派，則對母親的反響，完全是另一種態度了。一九〇八年，彼得堡的一些工人，曾聯名在勞動者報上發表了一封給高爾基的公開信，其中說道：

『我們十二分熱烈的歡迎母親的出版；我們尤其高興的是，寫它的偉大藝術家是從前做過工人，現在不用神祕卑劣的方式，而是宏大壯麗的，下自大地的一草一葉起，上至高天的精氣止，來謳歌生活的美麗和快樂的您。』



母親，現在差不多各國都有了譯本，而成了國際勞苦大眾最心愛的一本讀物了。

烏利雅諾夫關於母親和高爾基的全部創作，曾推許過好幾次。有一次他說：『高爾基無條件地是一位極偉大的普羅藝術的代表者，他對勞苦大眾的藝術已有好多的貢獻，將來還要有更大的貢獻哩』

總之，當時帝俄國內對於高爾基的母親，有着顯然不同的兩種態度：一方面是惡罵、威脅、譏笑、嘲弄；別方面則是極端的推許、感佩、以自己的藝術家而驕傲。

在母親的這個例子上面，很明瞭、顯著而深刻地暴露了文學的社會階層性質，文學的黨派性。爲什麼母親成了全世界勞苦大眾的最愛的讀物，而引起資產階級的憤怒呢？吉爾樸丁（W. KIRP—OFIN）在其偉大的普羅藝術家——高爾基十著中，關於這個問題給了個很確當的答案：

『高爾基在小說中，與加爾主義完全符合一致地證明，在資本主義制度之下過着牛馬般生活，受盡污穢、窮困、愚頭的勞工大眾，在毀滅資本主義的革命鬥爭的影響下，於鬪爭本身的過程中，獲得了真正人類的特色：自重、積極、進取，對壓迫、榨取、非理的不堪忍受，集體精神、敬重婦女、求知識、求文化的志向等。』

青年作家要弄明白，超階層的文學是沒有的。有名的德國加爾主義者梅林（F. MOLLATHG）說得好：『自然』，『純粹的藝術』只造成了一種情景，好像是一種非常的，超階層的，但其實它正是階層的。』

烏利雅諾夫在黨的組織與黨的文學一文中說道：

『文學事業，一般說來，不能夠是個人的事業，不能夠離開全部勞工大眾的事業而獨立的。』

……文學事業須成爲勞工大眾事業的一部分。……資產階級作家、藝術家、以及女優的自由，只不過是假面具遮掩下的金錢、收買、生活費的附庸罷了。」

烏拉季米爾·伊里奇（烏利雅諾夫）主張，「以真正的自由的、與勞工大眾公開聯絡的文學來對抗僞自由的，在事實上與資產階級相聯絡的文學。」

一個初學寫作者可找出好多好多文學影響及於蘇聯工人、紅軍、集體農民的例子來，因爲藝術的作品把現代的先進觀念譯成藝術型的語言之故。

在蘇聯「十月革命」後的內亂時期，柏得尼依的詩歌進行曲，曾經起了特殊的組織作用。柏氏的詩歌，「激勵戰士憎惡敵人，鼓舞戰士勇敢前進，號召進攻和準備勝利」，這類的故事，不勝舉述。

卡崗諾維赤（蘇聯黨政要人之一）氏，有一次講演蘇聯集體農場的建設問題，曾引舉薩菲洛夫的作品，而從中得出好多政治的結論。

烏利雅諾夫在其講演中，屢屢引舉謝德林，車爾尼雪夫斯基，烏斯賓斯基等人作品中的例子。斯大林在他的重要的演說中，把藝術作品的典型，用得更好。

維拉菲摩維支的鐵流是蘇聯紅軍中每個兵士最愛的讀物，這部作品教養了無數的鋼般的戰士。斯達斯基的小品文是現實、行動、黨派的模範。

M，柯爾錯夫的詩歌和小品文亦然。

M，梭羅訶夫的被開墾的處女地，有數百萬的集體農民個人或數人並排地在讀着，據集體農場農民的批評：「這書教訓說，應當怎樣去戰勝敵人和執行正確的路線。」

柏得尼依、阿塞葉夫、柏斯孟斯基、吉洪諾夫等的歌曲，已成了民歌，蘇聯全國到處都可聽到唱

他們的聲音。

莫斯科縫紉工廠的女工對蘇霍夫的小說憎惡批評道：「這書說明了，我們爲什麼要憎惡富農和他階級的敵人，而要反對他們。」

執筆寫作時，自己先須弄清楚：什麼東西迫使自己不得不寫作，自己的立場是什麼，自己擁護的是什麼觀念，因爲筆這個東西，是社會鬭爭的一副武器，正如一枝快槍一般。斯大林說道：「刊物是我黨一副最銳利，最有力的武器。」

烏利雅諾夫有一次在跟德國女革命家克拉克·蘇特金談話中說道：

「藝術是屬於民衆的。他應當在廣大的勞動大眾中植下很深的根柢；它須爲大眾所明白，爲大眾所愛護。它須把這種大眾的情感，思想，和意志聯合起來，而加以鼓勵。」

初學寫作者，常常來信問：怎樣才可以作一個勞苦大眾的作家？

K·戈爾布諾夫在我怎樣寫破冰船一文中答道：

「要創作吾輩時代真正有價值的作品，普羅作家須積極地參加社會主義建設，而站在現代革命階層的先進科學的頂端上面。換言之，須要弄懂得馬列的辯證法的自然觀和社會觀。在黨和階層隊伍的日常戰鬥的實際工作條件下，要把現實視作統一的、矛盾發展的過程，要會觀察每種現象，不要把它跟具體的歷史環境隔離起來，不必像老實的寫實主義者那樣膚淺的輕忽地看過，而要深入事實的心底，暴露根柢，揭開社會萌芽的「秘密」，而預測其中發展着的是什麼東西：是雄呢，還是鷹，這便是普羅藝術家的目標。惟有在這種世界觀的基礎上面，才可建立起那所謂戰鬥的勞工大眾的宇宙觀來：決定自己階層的對現實的態度，同時跟階層在一起在先進團體領導之

下爲實行社會主義的改造世界而奮鬥。只有具有烏利雅諾夫的宇宙觀，勞工大眾的藝術家才能在作品中，和戰旗一樣，展開本階層的先進觀念，燃燒起工農的理智、情感和意志。」

寫作是社會階層的實踐工作形態之一。蘇聯勞工大眾和集體農場農民的作家，乃是爭取社會主義的改造世界的戰士。文學作品是蘇聯新社會建設事業和文化革命的武器。

從前邊所說的可得出如下的結論：首先，應當弄清楚，文學如小說、小品文、詩、歌等等，是具有階層性的，它們是鬭爭和建設的武器，一個作家須確切地決定自己在戰鬭隊伍裏的地位，具有戰鬭的勞工大眾的宇宙觀，參加本階層的實踐工作，不僅要觀看新生活的建設，而且要積極地參加新生活的建設。蘇聯有名的批評家尤金說道：

「藝術創作的過程是一種理智和情感都參與其間的自覺的過程。把藝術的創作和藝術家的宇宙觀分離開來，那是絕對不可以的。」

初學寫作者，要在文學上的工作順利，除非逐步地理解辯證法的宇宙觀，除非積極地參加現實的生活不可。

凡願從事文學事業者，頭一個最迫切的任務，就是須認真地從事政治的修養。

## 手 觸 生 活

一個作家，要積極的參加新社會的建設，猶如潘菲洛夫（PANFEROV）君所說的，要「手觸生活」。

烏利雅諾夫教訓我們，文學乃教養羣衆的武器，認識現實的工具——深刻的研究現實世界的工具。

新寫實主義，這便是現實的真確描寫，這便是用藝術型的語言所表達出來的關於世界的真理。

一個作家，要創作地工作，研究現實，留心生活，參加新世界的建設。

○最有害的，是莫過於一個作家所寫他所不知道的東西。

所以，有些初學寫作的人，寫了一篇故事，或寫了幾首詩，便想脫離工廠或集體農場，他們大半都是很性急的。

他們做了作家，做了藝術作品的創作者，與工廠或集體農場一隔離，而竟然沒有印象，沒有材料，沒有他們所需要的觀察，沒有那人們和環境給與參加工作者的知識了。

青年文學家要明白，在機器下和在田野裏工作，同時也可以寫出十足完善的作品來。

誠然，有的職業作家——文字巨匠，是跟生產沒有聯繫的，可是他們是在擔任別種工作，如在編輯處，出版處等等，此種工作，文字學徒還是無力執行的。靠寫作生活的，僅有很少的一些熟練作家。

總之，務須參加建設工作，學習觀察環境，從材料堆（觀察）中選取最主要的、最典型的、最模範的。恩格斯說道：

『依我的觀點看來，寫實主義云者，除精細描寫（DETAIL）底真實以外，乃典型環境中的典型性格（CHARACTER）之精確表述之謂。』

烏西維赤（F. USTYEVICH）君在論社會主義的寫實主義一文中，對於違犯恩氏這一非常

正確的規則也說道：

『就拿我國文藝界塞爾溫斯基的皮貨商（“ПРИШТОРГ”）爲例吧，可否說，塞君在此書中所描寫的梅克和其他人物是他憑空想像的？大概他可以指出柯羅爾的模型（ПРОТО—TYPE），可以指出梅克所居住的街名和房子來作答覆。可否斷言，他的作品中所描寫的事件，不能發生於其他某種蘇維埃機關，而那些機關的管理處，沒有蠢物和野心家，他們不能以餌引誘專家呢？自然不能這樣斷言的，此種事件是會發生的而且常常發生的。

『可是塞君不會把蘇聯現實中的偶然者，與主要者區別開來，他正是把偶然的，對於蘇聯現實不主要的，不典型的情形概括起來，普通化起來，所以他的作品大體上是不真實的，非寫實的，歪曲了事實的。』

好多青年作家大抵是失敗於他們概括了偶然者，非特徵者，主要者，把此種偶然者當作了典型者。

藝術作品的力量是在概括，是在普通化（GENERALIZATION）。

當我們一談到戈哥爾（GOGOL）、剛查羅夫（GONCHAROV）、格里波葉托夫（GRIBOEDOV）等人作品中的人物，如：威威柯夫、曼尼洛夫、薩巴基維赤、或奧尼金、或奧布洛莫夫、或別巧林時，我們覺得這些人物都是描寫得很生動，各具特色，各具不同的個性特徵的人，同時也都是普通化的典型，概括的典型。

現在我們遇到頑固的舊式官僚時，總說：這是法穆索夫！拍馬皮的人，我們不會叫他莫爾查林；而延遲冬季播種的人，我們總叫他與布洛莫夫。

爲什麼是這樣呢？因爲戈哥爾、剛查羅夫、格里波葉托夫及其他藝術家，都會觀察現實，都知道當代的人，都根據觀察好多類似的性格而創造了文學上的典型。

剛查羅夫爲了描寫一個奧布洛莫夫，他曾費了多年的工夫觀察和工作：研究生活、習慣、性格、思想、語彙，數百奧布洛莫夫的外觀，以及造成奧布洛莫夫的環境，才把最典型的最獨特的性格體現在自己的主人公上，使奧布洛莫夫型並未喪失個人獨有的性格。

青年作家要牢牢地記着，作品的社會意味越有價值，作品中的主人公越發典型，則其在客觀的現實上也越發普遍，把握當代人們的特性也越發確切。

### 只寫你所深知者

你一留心書籍的命運，便可知道，惟有那用融會貫通而受其感動的材料所寫的書籍，才能獲得億萬衆的讀者，才有成功，才能引人們的評議，才能具有空前、開的作用力。

高爾基的創作，在通俗上，在作用力上，在社會的意味上，所以沒有與他相匹敵者，是因爲他不但具有權威的描寫天才，而且對於所描寫的東西異常的熟悉，換言之，是因爲他的權威的描寫天才會配合以特殊的那描寫的知識的原故。

●梭羅訶夫(SHOLHOV)的被開墾的處女地，所以能够那樣真實而巧妙地描寫出集體農場建設的情景者，是因爲梭氏很精密的、很詳細的研究了所描寫的環境之故。法捷耶夫的毀滅，所以能够那樣深入大眾讀者者，是因爲法氏用融會貫通，受其感動、又極熟悉的材料寫小說的原故。

高爾布洛夫的破滅，潘里波依的對馬島，蘇霍夫的憎惡，潘菲洛夫的鐵條，斯達夫斯基的哥薩克

鄉村，以及其他等等名作，都是這樣的。

一個初學寫散文的人，坐在拉薩，不要寫關於庫頁島的事情，假如他不熟悉那地方的話；而庫頁島的小品文作家，也不要描寫他所不知道的南美智利私賣商的生活。莫斯科電氣廠的工人，要從法皇路易十五的宮庭生活中寫一小說，殆難成功；同樣，巴拉克拉瓦（在黑海岸——譯者）的漁夫要描寫潘勝牧人的生活習慣，也是不能成功的。

自然，巴拉克拉瓦的同志，從潘勝牧人的生活中可寫出很好的故事來，然而他爲了這，非細密地去研究潘勝牧人的生活不可。

總之，絕不要求知於『天花板』，不要選材於『指頭』，不要寫傳聞，不要寫你不知道和未研究過的東西。

每個作家須要寫他所深知的東西，須要寫他會加以研究、思慮、受其感動、以及『消化』了的東西。

### （甲）不要講述而要表現

揭開俄國舊的地理教科書，我們看到：

『德涅泊河長達二千二百六十公里，其大部份可以通航。』

我們揭開戈哥爾的著作便看到：

『在天氣晴和的時候，德涅泊河是很壯麗的，那時，河水安然自在的穿過樹林，越過山丘，悠悠地流去，不生波瀾，也不作聲，你眺望一下，看不出它的寬闊的河面是在流呢還是不



流。」

一個木匠，向他的推刀（鉋）大概可以這樣說。

「推刀，現在我好拿你來削木板了。」

但卡遜的詩則寫道：

「推刀呵，來疾速地刨削，

板臺上颯颯地歌唱；

板兒削得如鋼梳般發熱，

木屑滾滾流出來。」

地理教科書中的一段話跟戈哥爾的描寫，木匠的談話跟卡遜的詩，有沒有差別呢？

差別是很大的，雖然所談的題目都是一樣的。

教科書是敘述德涅泊河，而戈哥爾則描寫德涅泊河，關於它給了個生動的形象。

木匠的話只是簡單的邀請推刀來工作，而在卡遜的詩中我們便聽到推刀刨板的颯颯聲音，好似摩擦與木板磨擦而發熱的銅一樣。換一句話說，卡遜傳達出了勞動的愉快，傳達出了勞動的詩意。通常談話的語句，以及教科書、報章、文件等等的用語，都是運用着邏輯的概念，主要的都是趨向於理智的；但藝術作品，如詩、歌、故事、小說、小品文等，不僅趨向於理智，而且趨向於感覺的。

柏林斯基（註）說道：

（註）柏林斯基（V. G. BELIESTY）生於一八一一年，死於一八四八年，爲俄國當時的權威的文藝批評——譯家者。