

汪靜之編

作家的條件

胡適題



汪靜之編

作家的條件

商務印書館發行



中華民國二十六年一月初版

朱

(62323.2)

作家的條件一冊

每冊實價國幣肆角

外埠酌加運費匯費

編著者 汪 靜 之

發行人 王 雲 五

印刷所 上海河南路
商務印書館

發行所 上海及各埠
商務印書館

版 翻
權 印
所 必
有 究

(本書校對者季家超)

代序

靜之兄：

作家的條件全稿收到了。

近年來中外作家寫自己創作經驗的很多，我也讀過一些，覺得頗有意思。創作的甘苦只有作家自己知道得最清楚，也只有他們自己說得最清楚。從前把創作的事看得太神祕，所以說，「鴛鴦繡出憑君看，不把金鍼度與人。」又有人覺得若將創作的經驗說出來，未免教讀者沒有運用想像力的餘地，未免太小看讀者。其實讀者很願意知道作者的經驗；知道了只有加強了他們的興味。不但幫助他們了解作品越深越細，並且指示他們創作的途徑，若是他們有創作的才分的話。這比「作法」一類的書更親切，更踏實；只是有時候嫌零碎，嫌瑣屑些，如你自序裏所說。

若以創作經驗的紀錄為主，參以作法書文學概論文學史，作綜合的研究，那一定很有意義，自己常這樣想。這一面可免去膚廓的毛病，一面也可免去瑣碎的毛病，自然很有用。你這部書似乎就

是這方面的嘗試。你以作家爲主，來貫串那些散碎的材料，確是推陳出新，別開生面。自序裏說，「集腋成裘，聚沙成塔，各種材料與理論，都是盡量引經據典，」這態度是很對的。又說，這稿子經你三次應用，兩次修改；那麼，一定很妥貼的。相信青年們一定樂意讀你的書。

朱自清，二五，十一，十五，北平清華園。

自序

指導文學青年學習寫作的書多得很，但都是小說作法、詩歌作法、戲劇作法、小品文作法以至幽默文作法等等，好像一個文學青年在創作之前，用不着一切的準備，用不着一切的條件，只要知道結構法、寫人法、修辭法、叶韻法、對話法，便能提筆創作。無論作法怎樣巧妙，僅知道作法是不能產生作品的。

所以，在知道作法之前，應該先知道怎樣準備，應該先知道作家要有什麼條件。這樣的書，對文學青年是比作法更需要的。我便是想讀這種書的文學青年，我在十幾歲的時候便開始找這種書，可是無論著的或譯的都沒有這種專書。只有十幾年前在小說月報上發現了一篇俄國萬雷薩夫的『甚麼是作文學家必需的條件』，但太簡略，覺得不夠。於是我只好在讀文學史和作家傳，這更使我茫無頭緒，無所適從了。從百千個作家的經歷裏找出他們成功的要素是不容易的，只覺得各

有各的條件，各有各的路線，各有各的因果，真是千頭萬緒。十年來到各處教書，愛文學的青年最愛問的便是『怎樣可以成一個作家』這問題，我答覆他們說：『你們是問道於盲了』，但也不得不把文學史上某一作家成功的原因告訴他們，每次答覆不一致，甚至前後矛盾。

民國十九年南京中學的文學青年找我講演，我便把我所讀過的各種作家傳、文學史裏的大作家的經歷回憶了一番，把他們的條件歸納成十條，講了『作家的條件』這題目。民國二十年到安徽大學文學院，便根據這講演的十條大綱，歸併爲六個條件，並參考各書，編爲『小說研究講義』的上編。現在爲暨南大學文學院學生講『小說通論』，便把舊稿增加了些新材料，重新改編爲『作家的條件』。

我所說的作家的條件，沒有一句是我個人創作的經驗，或我個人的體驗、推測、假定，是歸納綜合了古今中外很多大作家的創作的經驗，我不過是一個訪問調查的人，是一個搜集編纂的人。各種材料與理論，都是盡量引經據典，一方面是不敢掠美，一方面是要取信於讀者，使讀者相信我是言必有據的。

作家現身說法的個人的創作經驗，是特殊的，是零碎瑣屑的；聚集了多數作家的經驗而加以整理歸納，是一般的、普遍的，是比個人的經驗更有系統更可供借鏡的。多數人的經驗是我們的指路碑，個人的經驗雖然也有可做指路碑的，但也有反而使我們迷路的。

一個作家的成功決不是命定的，也不是偶然的，必有他的前因後果，必有他的條件。作家需要些什麼條件呢？向來並沒有這個標準，我不能以個人的主觀來規定一個標準。我是參考了許多材料，纔找出天才、經濟、文學遺產的學習、經驗、大膽、缺陷等六個條件。作家需要的條件很多，不止這幾個，不過這幾個是比較重要的，其中尤其重要的是文學遺產和經驗這兩個最直接的條件。文學遺產和經驗，可說是養育作家的左右兩只乳房。經濟雖是最基礎的條件，但不是直接的條件，只是間接的條件。並非說每一個作家都要齊備這六個條件，缺一不可，假使一個作家有某一種或數種條件特別優越，那麼其他條件便差一點甚至完全缺乏也不會有極大的阻礙的。作家成功的條件，紛雜錯綜，每個作家各有其輕重多寡，或輕於A條件而重於B條件，或豐於C條件而嗇於D條件，或富於E條件而窮於F條件，不能規定出個個作家所需要的各條件的共同尺寸與劃一斤兩。

假使說讀了幾本作法或寫作的準備，作家的條件一類的書，便能創作，那便是賣狗皮膏藥；假使說寫作的方法與準備及作家條件的探究，對於創作的實際毫沒有用處，那便是叫青年人去暗中摸索，結果是事倍功半。

我要鄭重地告訴文學青年：到作家之路是崎嶇的，並不是康莊的坦途，必須要沐雨櫛風，披星戴月地努力行走，纔能走到目的地；沒有堅忍的意志，犧牲的精神的人，還是不走為妙，否則也是半途折回的。

到作家之路，我沒有走過，我是讀了文學的地理與地圖，知道一點經緯度與轉彎抹角的情形，便畫了這張到作家之路的路程圖。如果讀者發現有『此路不通』，或方向錯誤的地方，或另發現更近便的路線，均請不吝賜教。

民國二十四年三月，於暨南大學。

目次

自序

第一講	天才抹殺論·····	一
第二講	作家的肥料——經濟·····	一九
第三講	文學遺產的學習·····	七五
第四講	作家的原料——經驗·····	一〇一
第五講	作家的膽大·····	一四六
第六講	作家的鞭子——缺陷·····	一五七

作家的條件

第一講 天才抹殺論

天才是什麼東西？向來都認為天才完全是先天的，與後天毫無關係。有人說天才是偉人之中的神的部分；有人說天才的主要的本領是無意識的獨創，而常人是來模仿天才的；有人說天才是教導者、先驅者、統率者。有人稱天才為詩仙、詩聖、仙才、鬼才，有人稱天才為天使、神童。英國德來頓（Dryden）說：『天才是自然的，神的恩賜。……至於怎樣探得他，那簡直是一無辦法的。』照他的意思，天才是上帝特別中意的人，在投胎之前，上帝賜了八斗或八升天才裝在他的腦袋裏的；如果上帝不喜歡你，你便連八兩八錢八分八釐的天才也沒法得到。

德國叔本華（Schopenhauer）在天才論裏，說天才的本質是直覺的認識力之完全，做天才

的根本條件是感受性特別豐富。又說所有的兒童都是某程度的天才，所有的天才都是某程度的兒童。天才與兒童相似的地方：第一，是天真爛漫，第二，是崇高的單純性，總之，孩子氣是天才的特質，譬如歌德（Goethe），有人說他是個永久的大孩子。他又說與腦髓有密切關係的胃之強壯，也須算入天才的條件裏頭。最重要的條件，是腦髓之異常的發達和外形的廣闊與高大。只是身體的別處，與這樣的過大的頭腦相比，往往不平均而短小，雖然史文朋（Swinburne）的紅頭髮的頭，擱在他的身體上很不相稱，好像是諷刺畫中的人，一個古怪的大腦袋擱在一個短小的身軀上。他的頭又常向一邊傾側，彷彿是重得支撐不住了。雖然拿破崙（Napoleon）這樣一個軍事天才，也是大腦袋小身體。但是大天才歌德的身軀卻比平常人更長大。叔本華的意見我們不能完全贊同，我們根本不承認天才一定要有一種異相。

西洋有句諺語：『詩人是生成的，不是做成的。』中國也有和這類似的話：『書香有種，丹桂有根。』『龍養的龍，鳳養的鳳，老鼠養的會打洞。』這些話又有優生學家研究出科學的證明了。優生學者慣用下面這兩個例子：

(一)祝克氏的世系：祝克馬克斯生於一七二〇年，他的子孫可考者有一千二百人，都是患惡疾死的，殘廢的，夭亡的，入貧民院的，被定罪的及竊盜、娼妓、兇犯等，天才子孫是半個也沒有。

(二)愛德華士氏的世系：愛德華士、覺奈桑生於一七〇三年，他的子孫可考者有一千三百九十四人，都是對社會有貢獻的有才能的人，都是些著名作家、大學教授、律師、音樂家、牧師、海陸軍官、醫生、法官、大學校長、議員，還有一個美國副總統。

中國優生學家潘光旦也舉出兩個遺傳的例證：(一)達爾文的子孫不是英國皇家學會的會員，就是『在社會上有至大之名望』的。(二)晉朝王氏見於人名大辭典的有四十餘人，謝氏約四十人。

由此看來，一個大天才當他還是一條精蟲的時候便已決定了，俗語說『三歲定八十』還定得太遲，照遺傳學家說起來，應該是『精蟲定終身』了。

但是遺傳學家的眼光都太短了，只看見現狀，沒有看出真正的因果。上面所舉的例都不是先天的遺傳的關係，而是後天的環境的關係。（包括經濟、政治、教育、藝術、道德、風俗、宗教等一切物質

的及精神的環境。在君主專制時代，皇子王孫都有做皇帝的機會，都可以名滿天下，列名在人名大辭典，難道朝朝皇帝都是天才麼？民國以來，當兵出身的瞎字不識的軍閥的兒子，靠了父親的權勢都可以得到權位名望，將來大概也要印上人名大辭典，難道也都是天才麼？王謝二族是晉朝的貴閥，他們的八十幾位公子少爺能够成名，列入人名大辭典，完全是門閥的關係，決非遺傳所致。晉朝的『尋常百姓家』的子弟，即使與王謝子弟有同樣的才能，也沒有同等的成名的機會，當然也沒有上人名大辭典的資格了。

達爾文不是貴族，他的子孫成名的原因和王謝子弟不同，大概不外下列數因：（一）家庭教育優良；（二）因崇拜父祖的偉大的成就而熱心事業學問；（三）名人的家庭，經濟當然充裕，可以安心研究；（四）名人子孫容易有自信心，容易立大志。假使達爾文有一個子孫從小拋在一個窮人家裏養大，他還能入英國皇家學會麼？

至於盜賊囚犯的子孫，因為沒有優良的家庭教育，沒有錢受學校教育，不知不覺地模仿父祖的盜賊行為，來往的都是和父祖一流的壞人，自然受了他們的薰染——假使達爾文的子孫在這

樣環境裏長大，能够不做盜賊囚犯麼？

假使天才是由遺傳而來的，我們便有許多疑問：爲什麼陶、謝、李、杜的父親和兒子都不是大詩人？爲什麼王實甫、關漢卿的父親和兒子都不是大作曲家？爲什麼施耐菴、曹雪芹的父親和兒子都不是大小說家？爲什麼但丁、歌德、拜倫、海涅的父親和兒子都不是大詩人？爲什麼莎士比亞、席勒、霍普特曼的父親和兒子都不是大戲劇家？爲什麼西凡提司、巴爾扎克、托爾斯泰、果戈爾的父親和兒子都不是大小說家？如果天才是由遺傳而來，這許多世界的天才作家的天才是由那裏遺傳來的？又爲什麼不把天才遺傳給他們的子孫？爲什麼他們的天才既無遺傳的來踪，又無遺傳的去跡？

假使天才是由遺傳而來的，女子當然應該和男子一樣從父母那裏得到同等的遺傳，但是，爲什麼歷史上的大偉人、大文學家、大科學家沒有一個是女子？爲什麼大偉人的姊妹不能成大偉人？爲什麼大文學家的姊妹不能成大文學家？爲什麼大科學家的姊妹不能成大科學家？她們和她們的兄弟不是同祖先共父母的嗎？神經病學專家克里茲美（Kretschmer）解釋婦女很少成爲天才的緣故說：『這是因爲天才的複雜樣式是很嚴格地限定於男性的。』天才只遺傳給兒子，不遺

傳給女兒，這真是妙論。克里茲美又說：『這是因為在事實上婦女在很久以前，就被排出於出現天才的地界之外的緣故。』這『很久以前』是什麼時候呢？我以為自從女性中心社會演變為男性中心社會的時候起，女性便被『排出於出現天才的地界之外』了。在男性中心社會，女子是和奴隸同地位的，女子沒有經濟權，不能受教育，家庭操作消磨了她們全部的光陰，生兒育女消耗了她們一生的精力，她們那裏還有餘裕讀書研究？而且女子被男子判定為『家庭的動物』，一生被關閉在閨房裏或廚房裏，孤陋寡聞，缺乏經驗，教她們拿什麼材料來創作？我想，假使自古以來，一直不斷的是女性中心的社會，那麼，歷史上的大偉人、大文學家、大科學家無疑的是全屬女性，而沒有一個是男子。於是遺傳學者自然會研究出一條天才遺傳的法則：『天才的複雜樣式是很嚴格地限定於女性的。』

天才與遺傳關係絕少，而與環境關係極大。天才萬能說者以為天才是世界的創造者，是社會環境的創造者，其實恰恰相反，不是天才造環境，而是環境造天才。物質環境與社會心理的環境是天才的要素，有某種環境便產生某種天才。天才需要環境正如魚需要水一樣。天才像一塊藏着寶

玉的璞石，不經社會環境的琢磨，便不能顯露出他的光潔晶瑩。天才像一個藏着火藥的炸彈，不受社會環境的觸動，便不能爆炸。炸彈要爆炸纔有價值，天才要表現出來纔有價值。一個人要想表現出他的天才，必須有優良的環境培養他，沒有優良環境的滋養和啓發，決不能成功一個天才，正如一顆種子要想開花結果，便需要肥料的培養，土地氣候的適宜一樣。社會環境是天才的乳娘，是天才的保姆，是天才的肥料，天才的發育長成全靠社會環境的栽培與營養。天才不是由天生，而完全由人造。

有人說天才有易感性，他的感覺較常人更銳敏更豐富，以爲只有天才的利眼能看出自然的真面，只有天才的銳耳能聽出自然的祕密。其實易感性也是社會環境與學習訓練成的，感官愈受環境的刺激便愈銳敏，愈銳敏便更容易受刺激，這樣互爲因果，結果他的感官便特別開展而有力了。因此，人家便說天才的感覺較常人銳敏得多了。譬如音樂師對於音韻的感覺特別銳敏，畫家對於色彩的感覺特別銳敏，這不是由環境與學習養成的明證麼？

所謂天才，便是天資，天分，天賦的才能，先天的智力，天生的聰明的意思。天才是人人都有的，並