



高尔基、阿·托尔斯泰等著

苏联作家谈创作经验

中国青年出版社

苏联作家談創作經驗

高尔基、阿·托尔斯泰等著

中国青年出版社

1959年·北京

出 版 說 明

本書在1956年出版時，內分二輯：第一輯是一般地談創作經驗的文章，第二輯是專談一部作品的創作過程的文章。因為第一輯更有普遍意義，這次出版，就專出第一輯。

蘇聯作家談創作經驗

〔蘇〕高爾基、阿·托爾斯泰等著

*

中國青年出版社出版

（北京東四12條老君堂11號）

北京市書刊出版業營業許可證出字第036號

中國青年出版社印刷廠印刷

新華書店北京發行所發行 各地新華書店經售

*

787×1092 1/32 6印張

1956年2月北京第1版 1959年9月北京第3次印刷

印數30,501—60,500 定價（4）0.44元

目 次

高尔基：我的創作經驗·····	曹靖华譯(1)
阿·托尔斯泰：致青年作家·····	曹靖华譯(8)
馬卡連柯：和初学作者的談話·····	于文歧譯(18)
巴甫連柯：生活是作家的学校·····	金·堅 譯(31)
奧斯特洛夫斯基：我的創作經過·····	孙广英譯(41)
法捷耶夫：和初学作者談談我的文学經驗·····	水 夫 譯(46)
斐定：我的創作历程·····	严紹端譯(66)
伊薩柯夫斯基：談詩的“秘密”·····	孙 璋 譯(83)
施巴乔夫：我写詩的道路·····	李 俊 譯(96)
潘諾娃：談我的創作·····	移 模 譯(110)
安东諾夫：我的短篇小說·····	移 模 譯(116)
安娜·莎克姆：一个拉脫維亞作家的創作道路·····	移 模 譯(119)
波列伏依：真人真事·····	移 模 譯(127)
屠尔松-查德：通达真正的詩的道路·····	移 模 譯(135)
畢尔文采夫：一个苏联作家的誕生·····	移 模 譯(142)
凱尔巴巴耶夫：作家的灵感源泉·····	移 模 譯(146)
阿烏哀佐夫：我的历史小說·····	移 模 譯(153)
柯柏佳耶娃：关于“伊凡·伊凡諾維奇”及其他·····	移 模 譯(157)

施察尔：我写了什么……………移模譯(164)

蕭穆什金：到群众里去落户……………移模譯(171)

尼古林：“肥料施得多，收获少不了。”……………移模譯(178)

恰可夫斯基：談作家的亲身经历……………移模譯(183)

我的創作經驗

高尔基

列寧格勒作家出版社在一九三〇年曾經出過一本小書，
叫作我們怎樣寫作，我們從其中選譯了高尔基這篇關於創作
經驗的短文。該書編者事先曾提出下列十六個問題，高尔基
的這篇短文就是答復這十六個問題的：

(一) 預備時期，這時期的持續。

(二) 大半利用什麼材料(自傳的、書中的、觀察的、記
錄的)?

(三) 作品中的人物對你是否常常都是真人?

(四) 什麼東西第一次激動了你從事寫作?

(五) 什麼時候寫作：早上，晚上，夜間? 最大限度每天
寫作幾小時?

(六) 大概的生產力——每月寫作的印頁數。

(七) 寫作時吸不吸興奮劑; 吸到什麼程度?

(八) 寫作的工具：鉛筆、鋼筆或打字機? 寫作時繪圖
否? 稿子謄寫幾次? 在最後校訂時塗去的多不多?

(九) 曾否作過預定計劃? 計劃的變更如何?

(一〇) 什麼對你比較困難呢：作品的開始? 結局? 中間?

(一一) 多在什麼感受上去建立形象(視覺的、聽覺的、
觸覺的)?

(一二) 押韻不押?

(一三) 用不用高誦低吟(对自己或別人)的方式来改正作品?

(一四) 作品完成之后,得到一种什么感觉?

(一五) 重版时改不改原文?

(一六) 批評对你有什么影响没有?

(一) 預备时期,这时期的持續。

(答) 就算从十二岁起写文章吧,推动我写作的是“飽尝經驗”。起初是記錄些諺語、俚言、俗語,这些形成了我个人的印象。……后来自己造些諺語。……从書里边抄些我不了解的句子:“老实說——誰也沒有发明火药。”我好久都沒有明白这“老实說”是什么意思,而“誰也沒有”这个字,我那时看作“某人,什么人”。这种誤解如此强固地深入到我的記憶里,一直到一九〇四年在剧本住別墅的人里,一个主人公对于“誰也沒有来么?”这个問題的回答也依然是:“誰也不会有或不存在。”[⊖]我写过詩,記得在一首詩里写着:“車在走着——”我想了好久也想不透:誰在走呢——車呢,馬呢?讀書很多,尤其是外国文学的譯本。愛讀聖經,也讀火花——庫洛奇肯兄弟編的、郭戈列夫承包出版的諷刺周刊。从一八九二年开始印东西,可是在一八九五年以前,我不會

⊖ 高尔基在这里強調的是写作时用字的准确性。由于他当初把“誰也沒有”(НИКТО) 这个字錯誤地理解作“某人,什么人”(НЕКТО, КТО-ТО),以致后来剧中主人公对于“誰也沒有来么?”(Никто не был?) 这問題的回答也依然是:“誰也不会有或不存在。”(Никто не может быть или не быть.) 这种地方用中文表达起来是很困难的。

相信文学是我的事业。我替报纸上写的短篇小说，我不觉得是我的严肃的事业，这是错误的。——学写东西应当从短篇小说学起，这能教育作者很经济的用字，写得更简练。

(二) 大半利用什么材料(自传的、书中的、观察的、记录的)?

(答) 大部分是用自传材料，但把自己置于事变的见证人的地位，不是把自己当作行动的力量，这是为着不妨碍自己——故事的陈述者来讲人生的缘故。这并不是说我怕往被描写的实际里写入什么“自己的”虚构——屠格涅夫所说的没有它就没有艺术的那种“虚构”。但是当作家描写的时候，用自己的聪慧、知识、言词的准确，眼光的犀利去自己玩赏着——他几乎不可免的要弄糟了，歪曲了“艺术的真实”。当他强奸了自己主人公的社会的天性，强迫他说别人的话和完成那根本对他们不可能的行为，他就是糟蹋了自己的材料。每个被描写的人如同矿石一般，是在一定的意识形态的温度下形成或解体的。对于人来说，“冷静的处理”是一点也不成的，只是把他弄糟罢了。因此，作家应该稍微爱自己的材料——活的人，或者，哪怕是当作材料去欣赏它。

(三) 作品中的人物对你是否常常都是真人?

(答) 差不多常常是的。自然，主人公的性格是由好多个别的特点作成的，这些特点是从他的社会的群体中，他的行列中各色各样的人物里取来的。为着要近于正确的去描写一幅工人、神甫、小商人的肖像，必须好好地仔细去看其他的千百个工人、小商人、神甫。

(四) 什么东西第一次激动了你从事写作?

(答) 当然, 是印象, 是直接得来的对于經驗起好作用或坏作用的印象, 已經被压入到宇宙觀里, 人生觀里, 即意識形态里的。我用別的材料也有两次例外: 中篇小說忏悔和夏天。忏悔是按着一个尼日郭洛得的教徒的小說和該地一位教員顧得林斯基对于他的批評的論文——包格丹-史节潘写的。夏天是按着一位孤独的社会民主党的宣传者的筆記写的, 他大約是在梁然村服务, 于一九一〇或一九〇九年死于木岑斯克病院里。

(五) 什么时候写作: 早上, 晚上, 夜間? 最大限度每天写作几小时?

(答) 我写作的时间是早晨九时到一时, 晚上八时到十二时。以早上写作为最好。

(六) 大概的生产力——每月写作的印頁数。

(答) 不晓得。从来没有計算过。有时整昼夜不离坐位的写。比方: 夷查格尔, 二十六个和一个。而一个人的誕生却只写了三小时, 甚至于似乎还少呢。

(七) 写作时吸不吸兴奋剂; 吸到什么程度?

(答) 吸很多。现在写作时差不多不断的吸。

(八) 写作的工具: 铅笔、鋼笔或打字机? 写作时繪图否? 稿子謄写几次? 在最后校訂时涂去的多不多?

(答) 鋼笔。我想打字机对于音韵一定是有害的。稿子修改两三次。在最后校訂时还整頁的或整幕的刪去。

(九) 曾否作过預定計劃? 計劃的变更如何?

(答) 計劃從來沒有做過。計劃是在工作過程中自己造成的，主人公自己把它造成的。我以為不能暗地里告訴主人公叫他該如何做的。他們每一個都有自己的生物學上的意志。這些品質是作者由實際里取來的，是自己的材料，是半制品。然後他去製造他們，用自己的經驗的力量，自己的知識去琢磨，去替他們說盡他們所未說完的話，去替他們完成他們所未完成而按着他們的天資的力量應該完成的行為。這兒——是“虛構”的地方——藝術的創作。它的完成是仗着作者嚴格地按着自己主人公的本性去說完要說的話，做完應做的事。差不多陀思妥耶夫斯基所有的主人公，尤其是伊凡和德米特、喀拉馬佐夫、侯爵美什肯、使達洛干、戈魯申加——都寫得很完全，這是典型。但是他把拉史科尼科夫弄糟了——服從基督教的殘酷的苦難救世的理想是無根據的，不十分真實的。完全寫成的典型，我以為是哈姆雷特、浮士德、吉訶德先生、魯賓遜、威爾遜、波娃茲、曼農列斯科。這對我，也許是對於一切人已成了紀念碑的創作，就是描寫反面的人物，也覺得十分諧和。例如：果戈理的死魂靈和欽差大臣中的主人公，薩爾蒂科夫-謝德林的猶太式加-戈列夫，狄更斯的社貝及其他，雨果的克互宰莫鐸等。我再重複一下：一個名手不但要很好的知道，而且要愛自己的材料，正確點說，要欣賞它們。馬爾·麥拉多夫，喀拉馬佐夫和其餘象這樣的陀思妥耶夫斯基的主人公實在厭惡人，但很顯然的是陀思妥耶夫斯基基本着極大的愛把他們造成的，雖然實際止我以為他並不愛人。

(一〇) 什么对你比較困难呢：作品的开始？結局？中間？

(答) 最难的是开始，就是第一句話，如同在音乐上一样，全曲的音調都是它給与的，平常得好久的去寻找它。这里也是对于第十二个問題的回答。

(一一) 多在什么感受上去建立形象(視覺的、听覺的、触覺的)？

(答) 自然在一切的感受上。

(一三) 用不用高誦低吟(对自己或別人)的方式来改正作品？

(答) 很少朗讀自己的作品，但愛讀別人的好的作品。

(一四) 作品完成之后，得到一种什么感觉？

(答) 作品写完之后，勉强的，差不多是常常含着失敗的意識去讀完它。

(一五) 重版时改不改原文？

(答) 在一九二三年印全集第一版时，曾試刪过。这工作沒有做完，有意把所写的一半刪去。

(一六) 批評对你有什么影响沒有？

(答) 批評从来都沒有影响过我。特別是現代的批評不适于影响人，因为批評家看書是很不細心，不会看，而且常常不明白所看的書。当然，这不但只关于我的書，而是批評家一般的缺点。“初学写作的”青年作家受他的害处是很不輕的。关于編輯人对于批評文章疏忽的态度，应当提一笔；大概編輯們也不細心讀它。即使讀，也只是一般的讀一讀

而已。

曹靖华译

(原载上海杂志公司致青年作家及其他一信)

致青年作家^①

阿·托爾斯泰

我們每一個人要想寫得好，——那就是說要他寫他所願意寫的東西。我強調着這一點。藝術作品是由願意創造什麼東西，寫什麼東西產生的，而不只是因為他覺得應該寫什麼東西產生的。藝術與科學的動機的區別，就在這裏。科學——這是認識，經驗，各種經驗的總合，觀念，發現。藝術——這是表現在形象裏，在感覺裏的個人生活的經驗，這是要求使個人的經驗概括起來普遍化。

我們每個人的經驗都在告訴說：寫作的過程——就是克服的過程。你克服着材料，也克服着你本身。

寫作的過程是時時被障礙阻隔着，你得要跨過這些障礙。你隨時總覺得困難重重。所謂“順筆而下”，容易寫的事情，無論什麼時候，無論誰也不曾有過。寫作從來是困難的，越難，結果就越好。

怎麼跨過這些障礙呢？我可以確信地說，只有一件事：從藝術課題的一切可能的決定中，你應當選擇對自己最有興趣，最能吸引你的東西。

① 這是一九三八年十二月三十日，作者在各加盟共和國的青年作家大會上的講演記錄。發表在一九三九年第二期的新世界雜誌上。——原註

換句話說，你的每一個藝術的主題，都應該在你自己的反感上檢查一番：你寫這東西討厭不討厭？如果你討厭寫，不高興寫，那你就別寫吧，——這結果反正是糟的，是虛假的。你只有在想寫這東西的時候再寫，在這東西吸引着你的時候再寫。

我所以說這話，是因為沒有經驗的青年作家，常常在創作過程中，懷着反感，毫無熱情地從創造作品途中的障礙裏鑽過去。對於障礙，不應當懷着苦惱的心情去鑽過去，而是要懷着昂奮的心情飛過去。

應當把這問題放在首位：藝術——這是藝術家自己懷着異常的興趣創造形象的過程，有時他創造的興趣，比讀者讀的時候興趣還高。的確也有這樣的情形，就是作者興致勃勃的寫作，可是讀者讀着却感到索然無味。這只是因為作者還沒有表達的經驗，不過他總算是走在正確的道路上的。

藝術同科學一樣，——都是認識生活的。科學是靠經驗認識真理的（被學者的思想所指導的）。經驗、事實愈多，科學的結論就愈準確。如果對於某種科學研究的實驗的事實，積累得無限的多，那結論也就接近於絕對的真理。

藝術對自己的概括，不在追求經驗的數量。藝術是要盡力尋求典型的事實……你遇到一個人，同他談着話，你覺得拿這人作基礎，可以創造時代的典型。這樣的事情可能嗎？可能的。

我再說一遍，藝術根據的是少量的經驗（同科學比較起

來是少的)，可是藝術所根據的，却是藝術家的信心——也就是藝術家的“巨大魄力”——在其中揭示了時代概括性的經驗。陀思妥耶夫斯基創造了沒有祖國，沒有信仰的那個空虛孤獨的典型史塔夫洛金，這典型在五十年後，站在蘇聯高等法院面前，成了一個叛徒，危害分子和奸細，我相信陀思妥耶夫斯基創造這典型的時候，他不但利用了一些記事簿，他尤其仰仗了內心的信念。

我並不是說，我絕對不是說不需要觀察生活，也不需要利用記事簿。我只是說，不能漠不關心地觀察（登記事實），而是應當在生活裏尋找你所概括的原型。

你們要問——你觀察着某人，你根據什麼就決定說這個人會供給你創造時代典型的材料呢？我老實回答你們：我不知道。你們也可能錯誤地解決這個問題。但是你們要大胆。藝術家的心理的，智慧的，情感的器官還沒有被研究明白。將來會研究它的。你們大胆起來而且相信自己吧。你們彷彿覺得——根據你們的觀察和感覺——你們是在創造時代的典型。如果在這創作裏你們沒有撒謊，沒有歪曲，如果你們精神飽滿，——那麼藝術成功的機會，有百分之九十九在等着你們的。

比方，沿着舊路走着，帶着鬼臉和微笑，試着，遇到火燙的時候就把手縮回來，左顧右盼等等——這不是藝術，這是小手藝，是有害的，可恥的小手藝。

受我們蘇維埃時代偉大理想的鼓舞的藝術家，應當勇敢起來。就讓錯誤在等着他吧。錯誤——這是在創造偉大

作品的路程上必要的藝術的經驗。

應該肯定，我們要有膽量。

有許多嚴重的原因，使得我們的藝術直到現在還沒有產生那些應該產生的成果。各戰綫上的危害分子，在我們的藝術上都“下過功夫”。

比方，“拉普”（全俄無產階級作家協會）“領導”的秘密任務，就是在蘇聯人民和全世界面前給蘇聯藝術以損害。這種危害行為，妨礙了我們的文學達到它應該達到而且毫無疑問能夠達到的那些世界的成果。只有建設社會主義的人民的文學，才能達到世界的高峯。我們革命時代的勇敢，同藝術上的勇敢一樣，應該在文學裏聲徹天地的響亮起來。它一定要響亮起來的，因為我們的作家們，都受着全體人民的敬重，受黨和政府的愛護與關懷。蘇聯各民族的文學，一年年的在繁榮着。難怪在得獎的作家中間，有好多民族的代表者。

藝術是脆弱的東西。危害分子的有意的打擊，和五花八門的蠢漢以及阿諛奉迎之徒的無意的打擊，都會使藝術受到嚴重的破壞。這應該了解，而且要盡可能堅決而勇敢地消滅我們藝術和文化的落後。

我們應當發動我們的創作力量。對於這一點說來，我們有一切物質和精神上的可能。我們的一切天才的東西，都應當發展起來，而且在我們的出版物上都能找到地位。

諸位中間有初學作家，研究老作家的道路，對你們不會是沒有興趣的。

在這一層上，我想談一談自己。談一談自己的疑惑、消沉、失望和喜悅等等。

我十五六歲就開始寫詩。不好的詩。在一九〇五年革命時，我寫了些革命詩，也不太好。關於作家的活動，那時我還沒有想過。

可是創作過程的內容時時在吸引着我。在我面前擺着草本、鋼筆、墨水。有某種可能寫的東西，彷彿很近很近，可是還寫不出來。把自己的感觸、回憶和思想剛剛都變成字句，——一切的光澤都在紙上消失了。

我這樣繼續了很久。有一年夏天，一位詩人在克里米亞朗誦自己從法文譯的散文。那形象的鮮明和準確，使我吃了一驚。我想模仿我所聽到的。我從模仿開始了，也就是說，我已經摸到了綫索，摸着了一條小道，可以使我的創作力沿着它走。可是這一條小道還不是我自己的，而是別人的。

我的感觸、回憶和思想的急流，就沿着這條道路流去了。過了半年，我得到了自己的主題。這是我的母親，我的親屬們所述的關於破落貴族的將要滅亡的世界。那是光怪陸離的糊塗的怪人的世界。一九〇九——一九一〇年間，在新興的資本主義的背景上，在大戰前，當俄羅斯很快的變成了半殖民地國家的時候，不久以前的這些怪人們，都成了要滅亡的農奴時代的卓越的典型，在我面前出現了。這是藝術的發現。

我寫了自己的第一部作品伏爾加河左岸一帶。人們開