

811.1

9

НАЧИНАЮЩЕМУ ПИСАТЕЛЮ

家作年青給

高爾基等 著 華綺 雨霖 譯

著等基爾高
家·作年青給
譯等爾綺·華靖曹
社版生學久

給青年作家

著者：高爾基等
譯者：靖華・綺雨
出版者：文學出版社
經售者：學藝出版社
出版期：卅三年四月桂
印數：二〇〇〇冊
定價：國幣 元

版權所有・不准翻印

編者的話

編完這本小書後，覺得有幾句話要說。

中國人是一向把文學看做一種高雅非凡的行業的，以為文學家是天生成的才子。這想法，可以有兩種結果：一種是有些人就利用這成見，擺起文學家的才子氣派來；另一種是有些人却竟為這成見所嚇退，以為文學真是難以接近的了。

然而，真正的文學家何嘗有什麼特別的氣派，只有最自然的人，才是最偉大的人。文學又何嘗是才子的特殊行業，世界上每一個偉大的文學家，當他走到成功的頂點之前，都是經過了一段極其艱苦的道路的。我們讀了這本書中高爾基的給青年作家和我的文學修養，就可以知道文學是一件怎樣艱辛的工程，在它的成功的因素中，才氣只占十分之一，而血汗却占了十分之九。

然而，可遺憾的是，在中國，真正能夠幫助青年作者去從事這種艱辛的工作的作家和書籍，卻實在少得可憐。中國只有幾視青年作家的人物，也只有一些叫青年上當的文章作法，描寫字典之類的「著作」。只有這些而已。

這本書，對於青年作家如果能有一點幫助，那就是編者所認為最愉快的事了。

一九三七，一，二十一。

目次

一	給青年作家	M·高爾基(一)
二	我的文學修養	M·高爾基(二)
三	我的創作經驗	M·高爾基(三)
四	我的創作經驗	A·托爾斯泰(四)
五	我怎樣寫作	M·左勤克(五)
六	怎樣創造文學的形象	蒂莫費也夫(六)
七	倫文學上的影響	A·紀德(二七)

給青年作家

——摘自「我的文學修業」——

M·高爾基

許多人或要我寫一部關於「怎樣寫小說」的書，或要我著一部「文學論」，或要我出版「文學教科書」，但這樣的東西我不能夠寫。而且這類的教科書——雖不能說是非常良好，但相當有益的東西，却是已經有的。

對於剛從事文學的人，先有知道文學的歷史的必要。無論對怎樣的工作，都須得知道該工作的發達歷史。假如各個產業部門的勞動者們——連關於各該工場——都知道其怎樣發生，怎樣漸趨於發展，怎樣完成了產業等時，則他們便會理解該項勞動的文化史的意義，而更抱着很深的興趣來從事工作的。

不特關於本國的文學爲然，即對於外國文學的歷史，也有知道的必要。因爲文學的創造，在一切的國家及一切的民族中，其本質上都是同樣的。此處的問題，並不僅在乎形式上的外觀上的關聯，或如普式庚給「死靈魂」(Dead Souls)的題材與果戈理，普式庚自身的小說題材，多半是從英國作家斯特恩 (L. Sterne) 的感傷的旅行 (Sentimental Journey) 得着「暗示之類」。

死靈魂與迭更斯的皮克維克俱樂部 (The Posthumous Papers of the Pickwick Club) 的題材之同一性之類，並不是重要的問題。所重要者，乃是在乎知道：從古以來，無論在什麼地方，都是張着「捕捉人類的心靈」的網，無論在什麼時代或什麼國家，都有把拯救人類於偏見及迷信之中的事情當過——而且也正在當着自身工作目的那末一批人存在；在乎知道：無論在何處，於細末的自己享樂中間，都有想慰撫人類的人，無論在任何時代的任何國家，都有對醜惡可憎的現實發出反抗之聲的叛逆者存在。而最重要者，則在乎知道：這些叛逆者們，

在結局上，是指示人們應走的路，將人們推到這條路上去，——是打破那或使人與現實的醜惡——由社會所造成的——相妥協，或使人沈溺於安逸的那種說教人的工作的。

人類的勞動或創造的歷史，較之人的歷史遠為有興味的意義。——人不能長活到幾百歲便要死去。但人的工作却是永遠活着，類似神話的科學之成果及其成長之速，是因為學者知道自己所專的學問的發展歷史而成就的。科學與藝術之間，共通者很多。無論是科學或文學，其中占着基礎的工作者，都是觀察、比較、研究。藝術家與學者一樣，他須有藉想像及藉解謎的直觀二者來把握一切的那種力量。想像與直觀，使其補足那還未完全被捉住，還未完全被發現的事實之連鎖中的各環。學者由此定出多少無誤的方向，創造「定義」與定理，研究自然的力與現象，隨之便使自然服從人類的智慧及意思而造出文化來。這文化便是由我們的意思及聰明的創造出來的我們的「第二自然」。

這件事，由兩件事實，最足以證明出來。

這一件事實——有名的俄國化學家地米特里·門德列夫（Dimitri Mendé-
lèev 1834—1930）以誰都知道的諸元素——鐵、銅、酸及其餘的研究等為基礎，而創造了「諸元素的循環法則」說——這學說證明自然界中還有許多不曾被人發現的其他元素存在——指出了此等諸元素中之不曾被人知道的原素之徵候——特質。到現在，這些元素已經統被發現出來，此外，連門德列夫也不會想像到的若干的原素，也由另外的方法而顯明了。

第二件事實——法國文學家中的浪漫派巨匠巴爾札克觀察了人的心理，而在自己的小說中指示出：人的機構內面，有一種強力的，可稱為各種機構之心理的生理的特質——這在科學上恐怕都還不會被知道——那樣的東西在起作用。其後經過了幾十年，科學便發現了人的機構中，有一種從不曾被知道的「霍爾孟」存在——而創造了非常重要的「內分泌」說。科學家與文學巨匠之創造活動間的這

種共通點可說不少。歌德及羅莫諾梭夫（M. V. Lomonosov）等，都是詩人而又
是科學家。小說家斯特林堡（Jean Auguste Strinberg）在其小說可爾船長中，
首先倡說空氣中能夠取出窒素來。

在言語創造的藝術——創造種種性格或「典型」的藝術上，想像與直觀，
「空想」等是必要的。文學家描寫他所知道的一個小商人、官吏、勞動者而縱然
能稍成功地特別作出了一個人的照片，但假如這是不含有社會的、教訓的意義而
單不過是一幅照片的話，則這作品在我們對人類與生活的認識之擴大及深化上，
將不會貢獻出任何之物的。

但是，假如作家能夠從二十個，五十個，或幾百個小商人、官吏、勞動者等
類的各種人中，各抽出最性格的階層的特徵、習慣、趣味、身姿、信仰、動作、
言語等等，能夠將他們再現及綜合於一個小商人、官吏、勞動者中的話，則作家
可算由此創造了一個「典型」——而這也就是藝術了。觀察之寬廣，及生活經驗

之豐富等，以一種優越的力量，使藝術家之對事實的個人的態度及其主觀武裝起來的事，是決不稀少。巴爾札克在主觀上，乃是資產者制度的產兒。可是在他的小說中，他却以一種可驚的殘酷及鮮明來描寫小市民的邪惡和污醜。藝術家顯露為自己的階層及自己的時代之客觀的歷史家的例子，可謂多極了。此時，藝術家的工作的意義，與自然科學者——研究動物之生存及食餌的諸條件，或繁殖與滅滅的諸原因，而描寫其殘忍的生存鬥爭的姿態的——的工作是同等的。

在生的鬥爭上的自衛本能，使人類中發達了兩種强有力的創造力——即認識與想像力是。認識——這即是對自然現象及社會生活的諸事實作觀察、比較、研究等的能力。簡言之，所謂認識者——即是作思惟也。想像在本質上雖仍然是關於世界的思惟，但主要地藉形象的思惟，「在藝術上」便是想像。這即是對於自然之自然發生的現象或人的性質等所起的感覺所給與事物的那種想像能力。

我們常常讀着，常常聽着。「風在哭。」「在嗚咽。」「月亮沉思似的照着。」「波浪想要搖動岩石，岩石對於波濤的打擊雖皺了一下臉，但並不會爲波濤所敗。」「長統靴子不願意被腳穿。」「玻璃淌着大汗。」——雖然玻璃並沒有發汗神經。

凡此一切，都是想使我們易於了解自然現象的「擬人法」。在此，我們是在將自身人類的性質附與人所見着的一切之物。

在藝術上，不特有認爲擬人法是不得當，而且也有人覺得這是有害的。可是這種人自身就在說：「寒冷刺耳朵」，或「太陽微笑了」，或「五月來了」一類的話。雨本沒有腳，可是他們不得不說「雨來了」，落雨仍是自然現象，並無關於人的道德，可是他們不得不說「討厭的雨」。

古代希臘哲人克塞諾芬(Xenophon)說，假若動物具有想像力，則獅子將把神表象爲一巨大不可勝的獅子，老鼠將把老鼠當成神了。恐怕蚊的神也就是蚊，

結核菌的神也就是結核菌了。人把神當做全知全能之物而以自身之最善的欲求來包着。神乃是因「疲倦了的貧困生活」所喚出來的人的「空想」，乃是欲以自己的力量來營更豐富的安樂正常的美麗生活的那種暗暗裏的欲求之所產。神由人們求之於生活現實（在此爲着一片麵包也行着沉痛的爭鬥）的彼岸。我們見着，勤勞階層之進步的人們意識到：要得着較善的發展之自由，便應當怎樣改造生活時——神也就成爲過去的空想而沒有人用工。這因爲沒有把自身的善事藏到神內面去的必要。爲着要將這好的東西具現於活的地上的現實上，已經清醒地知道應當用什麼方法了。

神，也像文學的「諸典型」之被創造一樣，而由抽象及具體化的法則被創造出來。多數主人公們的有性格的姿態「被抽象」，被分解，此種諸特徵又從其中「被具體化出來」——而以一個主人公如黑拉克列斯（Hercules）或伊里亞·穆各米池等的形象來普遍化出來。各個商人、貴族、農民中所有的最自然的特徵及

分解而普遍化於一個商人、貴族、農民之中。這樣，「文學的典型」便出來了。照着這樣的例，浮士德，哈穆雷特（Hamlet），吉訶德先生（Don Quixote）便被創造出來，而托爾斯泰便寫了「被神所殺了的伯拉圖·卡拉泰夫」（戰爭與和平中的主人公——中譯者），杜斯托益夫斯基寫了各樣的卡拉馬左夫（卡拉馬左夫兄弟中的主人公——中譯者）及斯維德里加依洛夫們，龔察洛夫（Goncharov）便寫了阿布羅莫夫及其他。

現在上面所舉的那些人，實際上並不曾有。所有過而現在也還有的，乃是與他們相似的更渺小的沒有那樣完全的人物們。恰像墳堡或鐘樓是從一塊一塊的磚石做出來的一樣，言語的藝術家們，從這些渺小的人物中間，把人的普遍化出來的典型——活活的典型「想像」出來了。這樣，所以我們便稱一切的撒謊者為胡列斯塔可夫（果戈理的檢察官中的主人公），稱一切的粉飾漢為塔爾都夫（莫利哀的戲劇中的主人公），稱一切的嫉妬家為阿塞羅（莎士比亞的戲劇中的主人

公)了。

文學上之基礎的「潮流」或傾向，普通認為是浪漫主義和寫實主義兩種。所謂寫實主義者，即是具有人類及其生活條件的真實性的那種無粉飾的描寫。至於浪漫主義的定義，則有好幾種，而被一切的文學史家所同意的那種正確而完全道盡了的定義，現在還沒有。這樣的定義還沒有被作出來。在同一浪漫主義中，仍然有區別其兩種傾向大異的東西的必要。消極的（否定的）浪漫主義——是粉飾現實，或使人與現實相妥協，或將人從現實上拖到無任何結果的深淵，拖到自己的內的世界，拖到關於「人生的不可解」，及愛，或死等的思惟的世界，拖到「智性」與見解所難於解決而祇有由科學纔能解決的那種謎裏面去。積極的（肯定的）浪漫主義則想鞏固人類的對於生活的意志，想在人類內面喚起對現實的反抗心，對那關於現實的一切抑壓的反抗心。

但是對於巴爾札克，屠格涅夫，托爾斯泰，果戈理，萊斯可夫（Levskov）契訶夫一類的古典作家，則不能充分明瞭地說他們是什麼。他們是浪漫主義者呢，抑是寫實主義者？在偉大的藝術家們，浪漫主義與寫實主義似乎任何時都是融合在一起。巴爾札克——是一個寫實主義者，但他也寫了幾篇與寫實主義相隔很遠的如鮫皮（La Peau de Chagrin）一類的小說。屠格涅夫也與俄國古典作家中的從果戈理到契訶夫、布甯（Bunin）的其餘一切巨匠一樣，而寫着浪漫的東西。這種浪漫主義與寫實主義的融合，在俄國的大文學家身上，是特別特徵的。這便是給俄國文學以一種獨創性及力——此二者逐漸顯然地給了很深的影響與全世界的文學——的東西。

假如諸君留意到「為何有寫作的慾望起來？」這個問題時，則浪漫主義與寫實主義的相互關係，便會非常明顯的。對於這個問題，有兩個回答。其中的一個回答，是曾給過信與我的一個十五歲的勞動者女孩子所作的。她在那信中說道：