

我 的 文 學 修 養



海 天 馬 書 店 出 版

81



我的文學修養

高爾基原著
逸夫譯述

上海天馬書店印行

我 的 文 學 修 養

中華民國二十五年七月初版
中華民國二十六年五月再版

實價三角

版權所有

不准翻印

原	著	者	高	爾	基
譯	者	樓	逸	夫	
發	行	者	郭	激	
印	刷	者	上海	天馬	書店

總發行所	上海	河南路	上海	天馬書店
分發行所	各省	特約所	各大	書坊

目次

譯者的話	(一——三)
我的文學修養	(五——六九)
和青年們談話	(七〇——一〇八)

譯者的話

這裏兩篇論文，是從日人熊澤復六譯高爾基文學論重譯的。原書的一九三五年版，包含高氏最近六七年間文學論文二十餘篇。日譯一共九篇。現在選擇的兩篇，是因為譯者覺得這兩篇對於我國愛好文學及從事文學的青年，更為切要。兩者都是高氏對青年的談話，述說他自己從事文學事業的寶貴的經驗，以及告誡今日的青年，應該怎樣認識文學，從事文學。新的文學理論，正在激越成長的過程，其勢如飛泉瀉瀑，如萬馬奔騰，要簡潔明瞭地把握一個清晰的輪廓，實在是不容易的事。高氏此二文，綜計不過三萬餘言，而觸及非常多的問題：文學史的知識，文藝思想的兩大潮流，典型人物的創造，文學的基礎——言語的問題，以至文學本質，任務，怎樣讀書，怎樣寫作，怎樣處理題材，怎樣修練技術，幾乎

都全般談到。我們讀了這本小書之後，回頭再看看從前讀過的一大堆文學概論，文藝思潮，創作法等等的書，便會啞然失笑，而感到那是多麼無意義的浪費呀。我們讀了這本小書之後再來着手從前覺得頭緒紛繁的許多文學問題，便會感到觸手應心的妙趣。

但是這本小書決不僅僅限于這樣啓蒙的任務。我們的文壇上，目前正支配着一批庸俗的說教人，他們攻擊文學的教育意義之重視，以庸俗的客觀主義解釋現實主義，把文學的任務，限定於現實的追隨。從廟堂文學，妾婦文學，愛玩文學，幫閑文學這個系統承傳下來的這種文學去勢主義的說教，以及充滿在文學創作中的，悲觀和懷疑的迷霧，實有掃除的必要。在這樣的時候，這兩篇現存世界上最偉大的作家之一對新時代的青年所作的誠摯，熱烈而嚴峻的指導，將會加強文學戰士的武裝，是毫無疑義的。

譯者在極少數的地方，酌易了幾個名詞及臆測了日譯本的幾個「伏」字。第一篇前半有綺雨君據另一日本的摘譯的重譯，載譯文二，一號，其中雖摘刪了很多，但因它的參照，譯者得補正了熊澤譯的似乎缺誤的兩處。順便道及。

我的文學修養

在和諸位談過話的一切城市裏，我接到許多人口頭和書面的訊問：問我怎樣學習寫作，從聯邦各地工農軍隊的通信員，和剛才開始文學工作的青年，我也受到同樣的訊問。許多人對我說：「請你寫一本怎樣創作藝術小說的書」，「做一本完全的文學論」，「出版一本文學教科書」等等。這樣的教科書我可不能夠寫；而且這類書已經有人寫了——雖不能十分完美，總之是很有益的。

開始寫小說的人，必須有文學史的知識。國立出版所出版的喀爾杜雅爾的文學史，是一部好書。這本書很明晰地記述着口頭的——「民衆的」——創作，發展到文字的——「文學的」——創作的過程。無論幹什麼事業，必須知道這事業發達的歷史。如果各生產部門的工人——更正確點說——各工廠的工人，知道這生

產部門這工廠是怎樣產生，怎樣逐漸發展，怎樣完成生產的話——則那些工人一定比現在更深切地了解自己的勞作對文化史的意義，而抱着更大的興趣來從事勞作了。

外國的文學史，同樣也有知道的必要；因為文學創作的本質，任何國家，任何民族，都是相同的。在這裏重要的並不是形式上表面的關係，例如果戈理死魂靈的題材，是普式庚供給他的；而普式庚自己，大概是從英國文學家斯泰因的傷感的旅行中得到這個題材的。又如死魂靈和狄史斯底克維克俱樂部記的主題之一致，也並非重要。——重要的，乃是使我們相信：從古以來，「攝人心靈」的網，是到處都張着，而且現在還張着的；要把人類從迷信偏見之中解放出來當作自己事業之目的，而且現在還這樣做的人，是無論什麼時候，什麼地方都有的。重要的乃是使我們知道：想使人在愉快的細事中得到安慰，而且現在還這樣做着的人，是到處都有的；反抗污穢醜惡的現實，而且現在還反抗着的叛徒，是到處

永遠都有過，而且現在還有的。最後極其重要的，乃是使我們知道：這些叛徒們的工作，其最後的目的，是指導人們以應走的路，把人向這條路推去，而且破壞那些勸人和從來使勤勞民衆感染貪婪，嫉妬，怠懶，厭惡工作等等無比的惡德，而且現在還感染着的由不合理的國家社會所造成的現實之醜惡和妥協的說教者的事業。

人類的勞作和創造的歷史，比之人類的歷史，有更大的興味和更深的意義。

——人是要死的，誰也活不上幾百歲，但是人的事業，却能存留整幾個的世紀。

科學的神話般的成功及其迅速的發展，是因為科學者知道，自己專門學科發達的歷史。科學和藝術文學之間，有種種共同點。無論科學或藝術文學，其中起基本作用的是觀察，比較，和研究。藝術家和科學者一樣，必須有想像和推測——「直觀」。想像和推測，是用以補充還未把握還未發見的事實鍊索之一環的。科學者藉它們的力，造成了在理性探求上，能多少給與正確成功的方向之「假設」和

理論，這理性，研究自然力和自然現象，使之漸次服從人類的理性和意志，產生出可以稱做由我們的理性與意志所創造的「第二自然」的文化。

這事情可以用兩件事實作確切的證明：名科學家特米忒里曼特萊夫，以誰都知道的各種原素——鐵，鉛，硫黃，水銀等的研究為基礎的——創造了原素週期律；根據他的學說，則自然中理應還有好些沒有經人發見的原素。他指示了這些無人知道的每個原素的——標幟——比重。現在這些原素，都已發見，而且還依據了曼特萊夫的方法，發見了其他幾種連他都不曾料到的原素。

第二件事實，是世界最偉大藝術家之一，法國小說家巴爾札克。他在某一小說中，研究人類心理，指出在人體機構之中，好似有一種很有力量的，尚未經科學發見的液體，在起着作用；機構中各種心理的肉體的性質，可以從這液體來說明。過了幾十年之後，科學在人體機構中發見了以前所不知道的製造這種液體的幾個腺——「刺戟素」——，創造了關於「內分泌」的很重要的學說。科學者和

優秀的文學家之間的這種一致，是不少。羅莫諾梭夫，歌德，是科學家同時又是詩人。小說家史德林堡也一樣。——他在小說科爾船長中，第一個說到空氣中可採取窒素。

言語創造的藝術，創造性格與「典型」的藝術，要求有想像，推測和「攷案」。文學家描寫他所知道的商人，官吏，工人，縱使能夠多少成功地造成某個人物的寫真，也不過是一張失掉社會教育意義的寫真而已。這樣的寫真，對於擴大及加深我們對人及生活之認識上，是沒有一點用處的。

但作家如果能從二十個——五十個，不，幾百個商人，官吏，工人的每人之中，抽取最本質的特徵，習慣，趣味，動作，信仰，談風等等，——把來綜合於一個的商人，官吏，工人之中，則便可以用這樣的手法，創造出「典型」來。——而且這才叫做藝術。觀察的廣博，生活經驗的豐富，常常以克服藝術家對事物之個人態度及他的主觀主義之力，武裝藝術家。巴爾札克主觀上是一位布爾喬制度

的皈依者，而他的小說中，却以令人驚嘆的筆，無情而刻劃地描寫了小市民階層的討厭和卑劣。有許多實例，表示藝術家是自己社會層及時代的客觀的歷史家。在這種地方，藝術家事業的意義，是跟研究動物之生存和食物的條件，繁殖和死亡的原因，寫出它們劇烈的生存競爭情狀的自然科學家的事業相同的。

生存競爭中的自衛本能，使人類發達了兩種堅強的創造力：便是認識與想像。認識是：觀察，比較，研究自然現象及社會生活事件的能力。簡單點說，認識便是思維。想像本質上也是對世界的思維；不過是特別從形象上的思維，是「藝術的」思維。想像這一種能力，可以說，甚至在自然的自發現象中，也能給與人的性情，感覺，及意圖的。

我們常常讀到聽到：「風低泣着，咽鳴着」，「月亮沉思地輝耀」，「河流低唱着古老的布依里那」(註)「森林盛着臉」，「波浪想推動山岩，山岩受了波

註：傳說民歌

浪的打擊，雖然蹙了一下臉，可是還兀然地不動」，「椅子發出公鴨子叫的聲音」，「靴子不願被腳穿」，「玻璃淌着汗」，——但是玻璃是沒有汗腺的。

這一切，都爲的要我們更容易了解自然現象，叫做 *Anthropomorphism*（擬人法），是從希臘文來的，*Anthropos* 便是人，*Morphe* 意爲形式形態。在這裏我們可以看出，人們在眼睛所見的一切事物中，放進了自己人類的性質而作想像，把來放進一切地方，——一切由自然現象，人類勞動所造成的事物中。也有人以爲在言語的藝術中擬人法是不相宜的，有害處的。可是這些人，他們自己也在說：「寒氣刺耳」，「太陽在微笑」，「五月來了」等等；雨沒有腳，他們却說「雨來了」；自然現象和我們的道德觀念並沒有關係，可是他們却不能不說：「壞天氣」。

古希臘哲人克綏諾芳（註）說：如果動物具有想像力，則獅子將想像神爲巨大

註：Xenophon (C135—354BC) 希臘史家梭格拉底門人。

無敵的獅子，耗子將想像神爲耗子，說不定連蚊子的神也是蚊子，結核菌的神也是結核菌。人們想像自己的神，爲全知全能創造萬物的人，也便是把自己最高的努力，寄托于神的中間。神只是人所「攷案」的東西；這是因「殘酷的貧乏生活」，和想以自己的力把生活弄成更豐富，便利，美麗，公平的，人類的邈然的努力所產生的。神，在人看來是超越生活的；因爲在人類勞動過程中所產生的較好的性質和欲望，在爲了一塊麵包要打頭破血流的現實中，沒有地位可以立足。當我們知道勞動階層的進步分子，他們爲的要獲得更良好的發展自由，怎樣地改造生活的時候，我們便明白神已成爲過去的虛僞的東西，在他們已無需要了；他們已無需再把自己高遠的理想。寄托于神之中；他們已經懂得了把這種理想實現于活的地上現實中的方法。

神是創造出來的，恰如文學上的「典型」，由抽象和具體化的法則而創造一樣。把許多主人公本質的特點「抽象」了，分離了，然後再把那特徵「具體化」，概

括于一個主人公的姿影，例如海拉克來司（註一）或里阿薩尼的農民伊里亞·穆洛梅茨的姿影中。分離了各個商人，貴族，農民中的最自然的特徵，概括于一個的商人，貴族，農民之中，這樣地，便產生了「文學的典型」。浮士德，哈姆萊特，堂·吉訶德等等典型，便是如此創造的；托爾斯泰之于溫順的「被神打死的卡拉泰葉夫」（註二）陀思妥以夫斯基之于幾個卡拉馬左夫，（註三）魏察洛夫之于奧浦摩洛夫，（註四）也都是這樣寫的。

上面所例舉的人物，人生中並非實有；實有的乃是與此類似的人物；這種人現在也還有着，只是比之遠為渺小，遠為不全。言語的藝術家們，用這些渺小的

註一：Heracles 希臘神話中的英雄。

註二：戰爭與和平中被拿破崙軍俘虜的俄國農民。

註三：卡拉馬左夫兄弟中的主人公們。

註四：奧浦摩洛夫的主人公，代表沒落貴族的。