

野艸書

鬱憂的高崇

林林著



林林
新書
館

林林
館
藏

文獻出版社印行

四 之 書 叢 草 野

鬱 憂 的 高 崇

著 林 林

行 印 社 版 出 獻 文

月 七 年 十 三 國 民 華 中

四之書叢草野

鬱憂的高崇

著者

林 林

發行人

夏 雪 清

發行者

文獻出版社
桂林府前街十四號

總經理

科學書店
桂林八桂路十四號

印刷者

國光印刷廠

版 權 所 有 • 翻 印 必 究

中 華 民 國 三 十 年 七 月 初 版

目錄

I

崇高的憂鬱	一
高爾基論神話與文學	四
魯迅和果戈里	一二
民間文藝的斷想	一七
關於日本繪畫界	二三
趣味擴大說	二七
戰時「亞浦洛摩夫主義」	三〇
寡婦・繼母・家婆	三三
偶筆六章	三六

無花果之什……………四四

II

詩魂禮讚……………四八

海涅的維勒萊歌……………五一

普式庚與十二月黨割記……………五六

III

哀桐華……………六五

吳檢齋先生斷片……………六九

IV

岡本秀夫的日記……………七四

吉田秋枝的情書……………七九

後記……………八二

崇高的憂鬱

在「英雄與英雄崇拜」裏面，作者解釋着但丁的一生，說它是像瞿奧都(Gio)般的一張畫象。它整個兒是一張悲哀動人的臉容，它的內在，蘊藏着一種嬰孩般柔和溫婉的感情，做着它的基礎，然而感情又凝結成銳利的矛盾，抗拒，隔絕，和絕望的苦痛。彷彿是一個天仙般溫柔的靈魂，在寒冰稜稜的牢獄中望出去，竟變成了嚴肅，倔強，充滿了獐犢的臉容。然而這仍舊是一種痛苦，一種沉默而怨恐的痛苦，咬緊着嘴唇，像神一般的痛恨那腐蝕他心願的東西，——又彷彿把這東西看作一種平凡不屑計較的物件，他祇要有受苦刑絞縊的毅力，那麼他就比它偉大。這張臉，是表現一個整個在抵抗中的人，一生與世界戰，永不肯降服而奮鬥的人。

這段說明，使我們聯想到高爾基，高爾基的臉容的憂鬱與其一生的倔強。這

樣的描寫對於高爾基，是非常合宜的。

馬克沁·高爾基這筆名就是最大的痛苦。我們看着高爾基的臉容，蹙着眉頭的眼睛，就是關心全人類，全勞苦大眾的慘痛生活與其爲着幸福的將來而深思遠慮的表情，但他不是始終愁懷鬱結的，他年老的貧苦的生活，使他曾自殺過，但到後來，想到這種舉動就感慚愧，他自己經歷不幸的「底層」生活，於是更深知不幸的人們，被損害被侮辱的人們，而寄以自己的心靈的無比的溫暖，他是偉大的社會主義的人道主義者。愛護勞動的人們，被壓迫的人們，他有着像母雞衛護小雞那種的勇猛的精神。他外表上雖則呈着這樣深沉的憂鬱，但他有倔強的戰鬥的熱情，他討厭訴苦發牢騷。他給初學寫作的青年說：

不要慨嘆生活的痛苦！慨嘆是弱者，但是卻須爲尊敬自己的人要求承認有自由的勞動和自由的生活的人權。

要求是要求，但是不依賴，不訴苦，不嘆息：因爲這是失去了要求的權利，而是求憐的乞丐的事。

在拜倫的詩中，有着這樣句子，「不長夜泣哭者，不足以語人生」。文學藝術，有人以為是苦悶的象徵，易卜生也曾有同樣意義的話：「我得到悲哀的贈與，所以便成為詩人」。因此被認為幸福而滿足的人們，不會產生好的文學作品，哀傷的夜鶯，才能唱出動人的歌。但這裏所說的哭泣與悲哀，並不是終日以淚洗面，悲哀到底的；淚可以變成血，悲哀可以轉成憤怒，含有積極性的愁苦與憂鬱，是會給不幸的現實的生活，以更深摯而澈底的反抗的。

有淚無血，當然不可；但無淚的人，也不見得就有血；祇會悲哀，忘記了憤怒，那是弱者，但不懂得憂鬱的人，恐怕也不見得會憤怒。把生活看得嚴謹的人，認識什麼是生活，怎樣去生活的人，哭，笑，愛，怒，罵都是必要的。所以悲哀可作為詩人，同時，憤怒的言語與感情，也可成詩。從相片看來憂鬱的高爾基與看來憤怒的尼采，在某個本質上，是有着一致的。

崇高的憂鬱，在那裏面，便會產生憤怒的熱情。於是可以有與悲慘的現實生活戰鬥的快樂，不明白悲哀的苦情，也就不懂真真的快樂。憂鬱是崇高的，因此

，這快樂也是崇高的。偉大的人，富有人類愛的人，他一定是「先天下之憂而憂，後天下之樂而樂」的。

在今日的對暴敵長期戰爭中，一切血腥的流難，死亡的現象，是悲慘的；看着那班賣國求榮，搖尾乞憐的畜生，看着那些發國難財和醉生夢死的昏蟲，是可痛的；然而，我們却有着復仇的憤怒，爲民族自由爲人類幸福而戰鬥的快樂。

高爾基論神話與文學

——「人類不但依着人類之姿，造成諸神的外姿，並且同樣造成其生活關係。」（阿里士多德的「政治學」）——

對於神，對於神話，在中國多是還存着不正確的認識。有的人抱着宗教性的迷信，有的人便以爲是不科學的胡說，一味抹殺。我們是希望能夠在迷信與抹殺之外，站在科學，藝術的立場，和其方法去處理。從文化史，古文學，民俗學，

宗教與無神論各方面的聯繫去考察，必可能有正確的認識的。

高爾基在「蘇聯文學總論」第一章「勞動過程與藝術的產生」里面，說得最詳細：

「由古代人的勞動過程和社會的現象總體所必然惹起的唯物論思維底明白的標誌，完全被文化史家抹殺了。這類遺物以故事或神話的形式傳給我們，讀了這些，我們可以聽到：馴養動物，發現藥草和發明勞動要具的工作的反響。在太古時代，人類已經空想過可以飛到天空——關於這點，法頓，台達爾和他的兒子伊加爾的傳說，以及「飛行毯」的故事，都告訴了我們。夢想飛行陸地，產生了「飛行靴」的故事；練馬和渴望比河流還快的游泳，這希望形成了槳和帆的發明；殺戮敵人和野獸的希望，成了發明投石器和弓箭的動機。一夜之中，怎樣能夠紡績許多材料呢？一夜之中，怎樣能夠建築宏大的房屋，足以防禦大敵的房屋呢？這樣的思想造成了太古的勞動要具——紡紗桿和原始的手績機，促成了華西里斯：普列姆特爾底傳說。古代傳說和神話里面，包含着改良風俗的目的，而在原始

人底形象或假說中，已經遠遠地看得見工藝思維的端緒——這類事情，現在還可以舉出無數的證明。這類原始人底思維，已經提高了現代的假說，例如利用環繞地軸的地球底旋轉力，或溶解北極的冰塊。古代的一切童話，都因丹達拉斯底神話而完成。丹達拉斯之冰直浸到耳朵，但渴得沒有辦法，不能夠醫治口渴：這原始人是被自己尚未認識的外界現象包圍着。

古代的童話，神話和傳說，諸位一定知道：但卻切望諸位更深地抓住這類故事的根本意義，這意義的歸結，在於使自己的勞動容易，加強勞動的生產性，將四足獸當做二足獸的仇敵……等原始勞動者的希望，在於感動不順從人類的自然現象的「調伏」或「祈禱」的語言或表現法的力量。後者尤其重要，因為這表明人們深信着自己的語言底力量；而對於語言力量的信念，可由那組織人類社會的相互關係和勞動過程的，明白而十分實際的談話來說明。要由「祈禱」來感動神，這完全是當然的事；因為「古代的神」生活在地上，與人相似，並與人同樣地動作。順從的人被歡喜，不順從的人則被憎惡，因為像人一樣有嫉妬、有仇恨，

有野心。神像人的事實，就是「宗教的思維不是起於對自然現象的直觀，而是起於社會鬥爭的基礎上」這意見的一證明。古代「優勝的」人們做了製造「神」的材料，這是可以充分地考慮的。——「勞動的英雄」「萬能的巨匠」，結果是被供奉在「亞林比亞」(Lyndia)大祭的諸神中。

在原始思想里，神話不是抽象的概念，也不是空想的本體，而是創造某種勞動工具的完全實在的人物。神是某種職業的酋長，是人們的教師和共同工作者。神是藝術地使勞動的成功普遍化的人。因此，勞動大眾的「宗教思維」是一種假想的東西，因為這是純藝術的創造。神話創造在根本上是實在的，它是使人類能力理想化，並預感到人類的強力發達。」

神話的產生，本來並沒有什麼神祕主義的色彩，大都是藝術地反映出對自然現象，對自然鬥爭的勞動的社會的生活。它的意義，按高爾基的意見是剛才所說的：「在於使自己的勞動容易加強勞動的生產」。所以「在最古代的神話中的諸神，幾乎都是工匠們。他們是神妙的鐵匠，木匠，獵人，牧人，航海家，音樂家

等，女神們就是織女、女廚，女醫等。所謂「原始人底宗教的創造」，在其本質上，都是不含神祕主義的標識的藝術創造。」（「論兒童文學」）那些「愈是以爲『類乎神』的自身是宗教的，愈是與替自己勞動的人隔得遠的人，則其對於勞動的人的要求，也愈無慈悲。」（「給青年作家」）

恰像城堡或鐘樓是從一塊一塊的磚石做出來的一樣。許多文學史上的偉大作品的創造中，顯然都有了民謠和傳說的影響的。譬如哥德的「浮士德」，雪萊的「解放了的普洛梅鳩斯」等便是。高爾基指示「神話」是「製作的故事」。

「製作神話，是從實有的事實底總體中抽出根本的意義，像我們製作現實主義作品一樣地將它表現在形象中。但是，在這從實有的事實中抽出的思想中，依據臆測底理論構成思考，而加上意欲的和可能的東西，更加上形象，這就成了浪漫主義。這樣的浪漫主義做了神話底根底，而在對於現實的變革態度及改造世界的新態度的刺激上，發生了非常的作用。」

關於神，神話與空想和生活的問題，高爾基屢次在各種文章中接觸到並解釋

着。

「在古代人的空想夢想中，很容易發見它的主動力，往往是要使勞動有趣的人們底希求。這希求，由從事肉體勞動的人們將它轉移到生活去，這是非常明顯的，還有一件顯明的事，就是如果神對於地上的支配者和勞動的收受者，沒有一點用處，那末這神一定會長久地不出現並不存在於勞動者的日常家事中吧。在蘇聯，神這樣快而容易地消滅，就因為沒有了神的存在理由，不過，人對於人，則必須是共同勞動者，對於別人必須是同僚，是教導者，而不能做別人的理性和意志的暴君。」

然而，奴隸的主人愈以強力佔優勢，則神們愈加高高地昇入天國，而在民衆之中出現了普洛梅鳩斯，愛斯多尼亞底加萊皮米及其他英雄底形姿的神爭。」（論蘇聯文學）

要之，「……神乃是因「疲倦了的貧困生活」所喚出來的人底「空想」，乃是欲以自己的力量來營更富豐的安樂正常的美麗生活的那種暗暗里的欲求的產物

。神由人們求之生活現實（在此爲着一片麵包也行着沈痛的爭鬭）的彼岸。我們見着，勤勞階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了。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或伊里亞·穆洛米迪等的形象來普遍化出來。」（「我的文學修業」）

空想，在高爾基的說明，並不是幻想來安慰現實，使現實生活沈睡或屈服的概念，不是像宗教那樣雅片似的有毒的東西。而是說：空想是以現實爲基礎，現實的一種願望。原始人的空想，就是他的願望的表現。猛獸比人猛，而人必須比猛獸更猛，於是便產生征服野獸的英雄故事——如創造出戰勝獅子的沙姆桑（Samson）。

Heracles) 和黑拉克列斯 (Heracles) 的故事，而希望着類此的這種可能性。在希望自己的力量和能力底發展底可能性以外，他沒有創造神的幻象的必要。他這樣的希望，並不錯誤。他把原始底手藝工匠們，作為反抗人類意志的自然物質的征服者來描寫的。

『我們不能忘記：古代人類底簡單的空想，已推察人在空中飛，在水裏住，地上極速度的運動，以及企圖變化物質等等的可能性。今日，幻想與想像，藉着科學經驗的真實的材料，而更能夠無限地增進理性的創造力。我們看見在現代發明者中，有着並不十分理解機關學，但是創出新機械裝置的正確概念的人們。』

（論兒童文學）

古時所有許多神話的空想，大都成為事實了。那些故事就是假說底雛型。那些為勞動和科學所不能承認的幻想，是不能存在的。我們要從現代科學的精神去批判一切假說的神話，童話及傳說等等。以科學促進空想，思索着未來的事物，是非常必要的。

神話中的一切空想的東西，由於勞動過程與社會生活的演進，因而它不是天上的，是人間的；不是神祕的，是科學的；不是虛構的，是實踐的。因而把平凡的人類變成巨物般的神了。要飛有着飛機，要遁有着潛水艇，（全不是文學上的神怪小說的故事。既不是「西游記」的一筋斗十萬八千里的孫悟空，也不是「封神傳」裏鳥身的雷震子與土行孫這等人物。）「望遠鏡和電視（Television）把人類的視覺延長，顯微鏡則把人類的視覺擴大。電話和無線電——強化聽覺。海陸，空的交通機關——是長腳；遠距離的征服——是長的手。」

（五月二十三詔安）

魯迅和果戈里

我們常聽見說魯迅是中國的高爾基，把魯迅和高爾基一樣看待，這在魯迅逝世的時候，更是流傳的盛，到了現在，一般人的觀念，還是刻着不變的印象。但