

書叢論理藝文



法方作創與觀界世

譯克孟 著爾達森羅

文藝理論叢書

世界觀與創作方法

羅森達爾著
孟克譯

二十六年四月

中華民國廿六年四月十五日 付印
中華民國廿六年四月二十日 發行

『世界觀與創作方法』
實價 國幣二角

版權 所有
不准 印

文藝理論叢書第四種

原著者 羅森達爾

譯述者 孟克

出版者 質文社

東京淀橋諏訪町五二

總經理 光明書局

上海福州路二八五號
電話九二一三九

前記

在中國，自從被叫作「新興」的文學勃興以後，就很使許多文人學士們愁眉顰眼，以為又是什麼「洪水」來了。不過那「氾濫」，也誠如有些人們之所說，未免近乎「獨佔」或「把持」。雖然在上面，時有慘酷的高壓，在周圍，又常遇到從暗地裏飛來的箭標，但是，它依然存在，不但存在，而且還正在發展，更加擴大。——關於這事情，說下去是又要觸着「社會」之類的麻煩問題的，那麼，在這裏就暫且不談它。

不過這情勢一發展，同時也出現了一種現象，那就是使得有許多作家，使滿肚子都是風花雪月的，也動筆總要「怒吼」，總要「呼號」，似乎不

如此即不足以顯其「前進」。——人，當然是不願意落伍的。於是大家這樣的獲得「意識」了。再「前進」下去，那便是各買一副科學儀器，在三角板，米達尺，兩脚規底下畫出一些「農民暴動」呀，「工人罷工呀」——之類的「意識」圖樣來。那結局，是這圖樣也終於大同小異，跌進了「千篇一律」的泥塘。——於是「看險者」也據此作爲口實，十分嘮叨了。自然，這「危機」其實也用不着悲觀的，怎麼的一看起來，它正是一種必然的現象，叫作「階段」，屬諸「過程」，緊要的是在不要忘記「進步」。人們，近來也在喊着「藝術修養」，「文學遺產」了，並且還漸漸的討論到典型，世界觀與方法等等問題上來。這個關心是可感激的。但又自然，中國的文人們，依據向來的習慣，則倘一遇到什麼問題，就大抵要弄到彼此罵一頓娘散場，不會有好結果的。只是，在我們又不能看得這麼消極，依我想來，則有時也還有一個缺乏軍糧的原因。——毫無參考，單憑主觀，那確實更難纏得清

楚。生起氣來，只好罵娘了。我們這文壇也真荒涼得很，例如像上海這樣「四通八達」的地方，在書肆裏也難尋到一點新鮮的材料。記得彷彿曾有人提出一個「翻譯年」的口號來，這倒是一種可喜的現象。

這裏譯出了一篇羅森達爾的論文，那用意也就在或者可以作為人們一點什麼參考之類。作者似乎並非「作家」，行文也不免於枯燥，再加以這譯筆的生澀，對於讀者是大抵要頭痛的吧。不過幸而此文內容也並不怎麼複雜，那主要處，就只在說明世界觀與創作方法之間的矛盾的可能性。在當時，蘇聯是有過辯論的，譯者在這裏却不能對羅氏的議論有所批評，只是以為那個主要的命題的提出，對於我們也委實值得細心去研究，特別是對於那些「千篇一律」的作家們，至少可作為一個即使要獲得意識，也不能單靠儀器，還須張開眼睛的警告的。

譯文係據日本昭和九年的四月和五月號文學評論裏的廣島定吉的譯文重

譯，並參看了去年在東京出版的蘇聯文學全集裏的譯本。只是兩者也有出入，反使譯起來很遲疑，含糊之處在所不免，如承指出錯誤，當待到再版時——假如幸而可能的話——改正。

譯者 一月一日

世界觀與藝術方法的互相關係的問題，那非常之重要的地方，就是因為這問題接觸着藝術創作的最尖銳的諸問題的緣故。世界觀所給與現實的描寫方法的影響如何？藝術家的世界觀與創作方法是同一的嗎？能夠認為創作方法要絕對的被左右於世界觀，藝術底形象要絕對的依存於思想嗎？……凡這些，從表面看去彷彿是抽象的，但在實際上，都有着直接的實踐底意義；我們由於如何去解決這些問題，便能辨識文學史上的現象，正確的評價各個藝術家的創作，並且對於蘇聯文學運動的限本諸問題，——那首先第一，如何才使蘇聯的作家們站在卡爾主義底世界觀的立場上的問題，還能給與以正

確的方向。拉普派的所謂作家再教育的啓蒙底學校式的方法，結合了非卡爾主義的——那關於作家的世界觀與他的藝術創作的互相關係的錯誤的見解，並不偶然；並且拉普派把非卡爾主義的——那作爲論據的普列哈諾夫的所謂「錯誤的思想」的理論，更加卑俗化，在許多場合，對於被批判的作品，不加以具體的處理，專從事於抽象底議論，不能把作家的作品，作爲一定的具體底、歷史底條件的產物來看，也並不偶然。

缺乏對於這問題的深刻和複雜的理解，以及流俗地單純化了的事，是拉普派的處理上的特徵。這些理論家們，從非卡爾主義的——那所謂藝術家的世界觀與創作方法是同一的命題出發，而把兩者作爲一個東西來混同了，方法，就是「實際的世界觀」——亞維巴哈寫着（見文學叢刊·一九三三年·第二十五號·五頁）。在本質上，這規定就是說世界觀等於方法的。對於這問題，我想，實有稍微加以論述的必要，因爲所謂世界觀與方法是同一的理論，直到

今日，也還在作爲絕對底真理盤桓着的緣故。

在關於世界觀與創作方法的問題的許多文章和演說中，有些人們，一面從卡爾主義的——那創作方法要依存於世界觀的前提出發，一面又往往達到所謂在一般上，這兩者之間無任何差別，它們是同一的結論。在最近，作家司拉因也似乎依據着這種理論，發表了要否定那藝術方法的問題，作爲業經獨立的問題的提議。

「當作家向着寫字台工作的時候，我想那爭辯着用什麼方法去寫的議論，對於作家是毫無益處的。通過生產諸關係來描寫人類，與通過人類來描寫生產諸關係，究竟那一方面正確呢？——的這種思案是有害的，這只不過是把事物像「達洛它」（譯註——猶太教的法典）那樣弄得乾燥無味而已。作家應該有一般的發展——哲學底、科學底、經濟底發展。並且問題的解決，是應該從一般的發展中產生，並非由於那對於事件的痙攣的考慮而完成的。」

〔文藝批評家〕·一九三三年·第二號·一五三頁〕在這里，當然，問題並不在那「對

於事件的極端的考慮」之點上，而是在那對於藝術家的主人公們或諸典型人物，是從幾百萬的人類之中，嚴密的選擇的結果而產生的，並且是從其他多數的人們之中，選擇了主人公的一定的行為、活動和判斷，普遍化了主人公的一定的特徵的發展結果——這一些事沒有理解之點上。就是司拉因自身的那有着甚深的興味的歷史小說繼承人的主人公們：依凡洛夫·司塔馬基·克巴列索夫和托列賈可夫他們的行為或思想，也單是從作家的一般的發展中產生，而並非依從着選擇和普遍化的這偉大的工作的結果的嗎！

在這場合上，我們對於托爾斯泰那樣的作家，有着更大的信任的吧。托爾斯泰對於這一點，有充分的理解，他曾反復地，如次的敘述着：

「關於我要深深地耕耘那些必須散播種子的田地的豫備勞動，對於我是怎樣困難的呢？這在諸君恐怕連想像也沒有做到。我對於那將要開始寫作

的，非常大規模的作品之中的一切人物身上所起的一切事情的思考，以及爲了要從這些事情中間，選取許多的部分，而考慮着無數的可能的結合之類的
工作，實在是很困難的。」

所謂世界觀與創作方法是同一的見地，單從表面看去，也很像是卡爾主義的見地，但在實際上，却與卡爾主義有着甚遠的距離的。我想，這只要把這見地與兩三個歷史的事實一比較研究，就證明它是虛妄的，不堪生活的檢討的吧。例如：諸君試去證明黑格爾的世界觀與他的方法是同一的，兩者之間沒有矛盾的存在；而對於巴爾札克也是這樣（不過這個問題，對於哲學者
和藝術家的關係是相異的，解決的方法也不同），那麼，就要落入教會學的迷宮里去了。

主張世界觀與方法是同一的人們，一面立脚在那方法不是思維的技術底原則的總和，它是客觀底現實的反映；而世界觀也不外是對於世界的見解的

體系的正確的命題上，一面又從那里得出所謂在本質上，世界觀與方法是同一的結論，——抹殺了兩者的一切不同的結論。

卡爾·伊里奇主義底理論，是從那方法完全不是思維的技術底原則的總和，它是客觀底世界的法則及「規定」的反映之點出發的。

在這一點上，就是卡爾主義與康德一流的觀念論之原則上的，根本不同的所在。依照康德的說法，則方法和論理學的原理，是與世界本身的原理不同的。康德到底變化到那在客觀底世界全體中，不能把握的觀念論底本體，不能認識的「物自體」的世界去了。那些方法和論理學的原理，完全是主觀的產物。假如事物被當作不能認識的東西，則方法就不能從事這些事物的分析，它不過成了主觀底概念的，常識上無矛盾那樣的結合。因此，認識就成了與現實本身的内容無關係地發展的，純然的形式主義；方法的問題就移向思維的領域，言語的分析及其文章的結合的領域，文章的分析及一切文飾

（例如三段論法）的結合的領域。

「人智的一切的寶物」——某一個觀念論的論理學者寫着——「都被保存在言語之中。在我們還不理解我們的概念，沒有洞察言語的真正的意義的時候，這些寶物，也不會到我們的手裏來吧。」（辛陀）其他的康德主義的論理學者，也率直的認為：「方法，並非保證物質的真實的必然性，它不過保證手法的形式的正確而已。」（邪古瓦託）作家和批評家們，在這話語之中，能夠聽到那當作形式主義底藝術的理論底基礎的，非常相熟的形式主義的本音。康德的美學，完全是形式主義，並且像瓦浪斯基也曾說過的那樣：把藝術化為走向「安息日」的，無罪的形式遊戲。在這個安息日里，人類離開一切煩難和無秩序來休息，用那種把世界的一切的美妙，都向着空虛的感動的眼睛來公平地觀察。又同樣在普列哈諾夫的藝術的諸勞作中，也包含着許多形式主義的要素，是不偶然的。在普列哈諾夫的場合，那些形式主義的要

素，是結合了如伊里奇所指出的：認識論與論理學之間的分裂，客觀底現實的法則與這些認識的形式之間的分裂。

和那種把世界切離為事物的世界與概念的世界的觀念論哲學成為對比，辯證法底唯物論告示了存在的法則與思維的法則的統一。思維的法則，只不過是生活的客觀底合法則性的反映而已。因此，把對象正確的放在方法論上來評價，是從卡爾主義的觀點去正確的理解對象本身。換言之，則方法的科學，是關於客觀底世界的科學，不是關於思維的外底形式的科學。

但是，從這種命題出發，決不能生出所謂藝術家的世界觀與方法是同一的結論。在世界觀之中，固定着對於現實的諸階級的關係和理解的一定的體系。假如把它更廣泛的來看，則在那里，表現了從階級底利害所生出的階級的行動的全綱領。然而方法，是一面立腳在世界觀的基礎上，在它的性質上，也和世界觀相同地是階級的，而一面它又去完成那對於現實的態度的原

則，現象和對象的反映和認識的法則，以及在研究的場合上，作為方法論的，指導的重要原則和法則等。

從這種見地出發，則藝術方法上的科學的對象，就並非世界觀的一般底問題，而是一面把藝術創作的根本問題，導置於研究的中心，一面以世界觀作為基礎，去完成現實的描寫和特殊的藝術底認識的原則。

但是，那主要地給與了我們以興味的：是所謂藝術家的世界觀與方法是同一的那種從不正確的前提所產生的結論。

這些結論，就是存在在那還沒有把握着正確的世界觀，因此也沒有把握着方法的蘇聯的作家，不能給與我們以反映了我們的現象的有價值的，並且有益處的藝術作品的事情上。

跟隨着這個結論而來的，還有一個結論，那就是作家要首先改變他的世界觀，然後才去創作的主張。

「因此，爲了要去處理改造期的主題，就被要求着世界觀的更高的水準，藝術家的思想的深刻，對於社會底現實的作家的知覺的廣泛：那在實際上，把握不了唯物辯證法就達不到的廣泛。」——亞維巴哈寫着。（爲普洛

文學的優位（Hegemonie）「十四頁」【註1】

在這裏，不能忽略這問題所具有的原則上，和實踐上的甚深的意義。這問題的本質，並不在那爲了要去更深刻的，更正確的反映我們的現實，蘇聯的作家就必須有普羅底世界觀嗎？——之點上（對於這事還抱着懷疑的，那就只有對於卡爾主義的諸問題，一點也沒有理解的人），而是在第一：那些雖然還沒有立在辯證法底唯物論的觀點，却想要積極參加社會主義建設的蘇聯作家，假如攔住了什麼主要的，根本的環子，就能夠給與我們以反映普羅的鬥爭的藝術作品嗎？因此又能夠加入社會主義的積極底鬥士之列嗎？【註二】第二：那使作家克服自身的舊世界觀，而變成普羅底、卡爾、伊里奇主