

高爾基評傳

昇曙夢 著 胡雪 譯





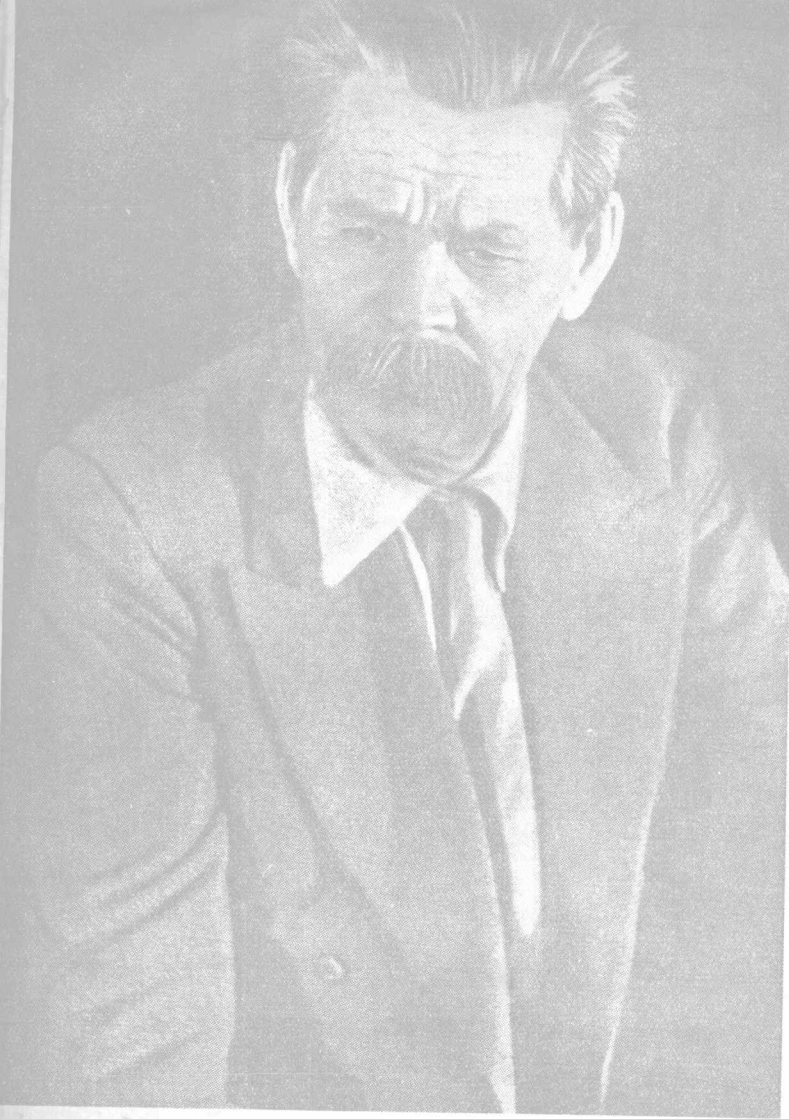
1

50

高爾基評傳

昇曙夢著
胡雪譯

開明書店印行



Шеркин

序

文豪高爾基逝世的惡耗，不但震驚了世界的文壇與思想界，而且也深刻地打動了勞働階級之心。久患呼吸器官病的他，從今年六月一日起，患了急性肺炎的重症，六日又加上心臟衰弱病，這時就已傳出絕望的消息，到了十八日午後三時，終於結束了他那波瀾重疊，光輝燦爛的六十八年的生活了。蘇聯政府立即決定國葬高氏，二十日在莫斯科的國立公共會堂，舉行隆重的追悼會，午後六時葬於克勒姆里城的革命墓地。參加葬禮者有五十萬（一說有七十萬）人，這是次於列寧的葬禮的盛儀。

起身於人生之沈淵，與一切的困難障礙相鬥，一躍而爲世界文壇的最偉大的作家的他，那富於波瀾與色彩的傳記，恰似一篇童話。世界的文學史上，還不會有過像高爾基那樣以高速的速度成功的作家的例子。他的那種成功，確是文壇的奇蹟。但我們不可忘

記：在這奇蹟的成功的後面，是藏有他的深刻的生活體驗，與偉大的人格的力量。一生爲知識與勞動的使徒的他，晚年以蘇聯文壇之最高的指導者，多所策劃，但都未告成而身先死，這是頗堪痛惜的！

本書係將從前發表了的舊稿，加以訂正增補，另外再加些新資料進去，編輯而成。以高爾基那樣偉大的文豪的傳記而論，這實在不過是一個貧弱的小冊子，但在完全的傳記尚未出現之前，作爲一種參考，我相信這是很夠用的。這是我之所以在追悼高氏之餘，刊行本書的原故。

最後，在草本書之際，得助於故柯根教授之高爾基論之處頗多，特在此附記一筆。
一九三六年，六月，三十日。

昇曙夢

目次

一	高爾基之生涯與藝術	一
二	高爾基之思想・人物・業績	一九
三	高爾基訪問記	一五
四	高爾基逸事	一七四
五	高爾基語錄	一八四
六	高爾基年譜	一八七

一 高爾基之生涯與藝術

列寧從前曾稱高爾基爲普羅藝術之最偉大的代表者，他說道：「高氏已經爲普羅藝術做了許多的工作，今後將要完成更多的偉業。」列寧又稱高爾基爲普羅藝術之權威。這雖然是極確當的見解，但卻也有詳加檢討的必要。乍看起來，高爾基似乎是不與這個定義相適合的。他不是無產階級的家庭的出身，而是生於小市民的家庭之中的。他的作品論到勞働階級的地方，比論到其他階級的地方遠爲稀少。

高爾基似乎沒有從我們現在所思維的無產階級的見地，來觀察實生活之各種現象。然而，在高爾基的最初的作品出現時，人們卻在他的作品中看到「暴風雨的告知者」（海燕），看到了慢慢走近來的革命的詩人。勞働階級把他當作自己的作家；他在全世

界的勞動者之間博得了大名。有一個勞動者關於他說過這樣的話：「人們不管他是哪一種的勞動者，在他的精神上總有某種活的東西，那便是關於高爾基的記憶。」

高爾基是一個極為複雜的作家。他走過了人生之懷疑與動搖的遼遠的道路。我們倘要理解何以他公平地被認為無產階級的作家，我們就必須研究他的生涯和他的一切作品。他的處女作於一八九二年出版。他在這九十年代之中，早就享着大名，他的新作每一出版，總要銷售到數萬冊。

第一應該記住的，是高爾基在俄國的社會生活最為悲慘的時代開始創作的這一點。那時代是政治的，社會的反動的全盛期。那是俄國之最後的君主及其臣僕的治世之初頭。地主與資產階級之一定層，發見了尼古拉·洛馬諾夫是他們的階級利益之忠實的擁護者。他們將可以在他們的援助之下，撲滅一切社會的自由主義的分子之充分的可能性，交給了皇帝。

當時的俄國文學，是頗為非社會的。離開了實生活的建設的文學家們，只顧發揮他

們自己的感情與精神，用當時的話說來，他們是一味的沉潛於自己的「魂」中的。他們都感到孤獨與寂寥，而向偏於內的生活。在文藝方面，宗教的神祕的情調，與「爲藝術而藝術」主義的說教，佔着優勢。一些不滿足於周圍的實社會的人們，不能在實際的社會生活之中找出安住的處所，便將其視線移注到遙遠的天國了。有的人一味的創作毫無內容的美麗鏗鏘的詩，沉湎於空想與幻想之中。這些人們之中，有的在頹廢的享樂之中尋求自己的創造力的出路，潛心於頹廢的宣傳；甚至也有不能找出任何生路，於悲觀絕望之餘，乃從事於自殺之讚美的。

在高爾基的最初的作品出世的時代，與以後的十年之間，麥萊吉可夫斯基、巴力蒙特、索洛格布、布留索夫、安特列夫等的作品，極廣泛地爲人所讀。麥萊吉可夫斯基等待着某種「第三帝國」的到來。據他的見解，人類是在漸次朝着這個「第三帝國」進行着的；社會主義的運動及其先驅者，在他看來，不過是現代資產階級的小市民性之表現，因爲「地上的世界便是一切，此外別無世界。大地是一切，此外別無他物」的這種思想，是

兩者的根本。這種唯物主義的見解，在麥萊吉可夫斯基之類的宗教的迷信家看來，是詭異不足道的。在他的作品中，不根據宗教的社會主義的王國，是被寫成「將來的奴隸」的王國的；無產階級與資產階級的鬭爭，他覺得是愚笨而毫無意義的，因為他以為這種鬭爭，是「以暴力對暴力，而非以神對神」的。麥萊吉可夫斯基不深刻地考究俄國國民與俄國社會之苦難的原因，而在現實的世界之外尋求其說明，產生至上的力的觀念了。同樣為一八九〇年代的著名詩人的巴力蒙特，也離開了地上生活與社會的活動，他說在這世界中，一切的事情，都是「灰暗而且像是死的。」他覺得人類是「室內的爬蟲」因為人類是以「醜惡蒼白」的姿態蹲在「狹小的家中」而忘記了創造的奇蹟的。假如麥萊吉可夫斯基是離開這醜惡的人類生活，而欲遁至天國去的，則巴力蒙特是投入幻想的擁抱之中的罷。他曾這樣的歌道：

我克服了冷淡的忘卻，

創造了我的幻想。

我的每一個瞬間都充滿了天啓，

我在永恆地歌唱。

布留索夫雖然是在後來踏出了這種反社會的詩壇，而加入了革命活動的詩人，但在這以前，他也是遁出了社會的活動，而欲「沉醉於獨自一人的夢幻」之中，願「忘掉一切，成爲自由孤獨之身，在那廣闊寧靜的原野之中，走那沒有未來，沒有過去，也沒有目標的大道」的。索洛格布則以「與人在一起」爲苦，不能不「與人們在一起生活」，這是使 he 最覺得苦惱的。他的空想，是不斷地「作魔法，靜靜的卜吉凶」，他努力從野卑貧乏的人生的斷片之中，創出蜜一般的甜美的傳說。他說道：「灰暗俗惡的人生呵，你退縮到黑暗之中去罷。像猛火似地狂奔着的人生呵，我在你的上面築起關於使人魅惑的美麗的東西的傳說罷。」他想藉惡魔主義，頹廢與犯罪等，來實現由這種人生解脫出來的解放。他在他的詩中把自己寫作惡魔的使者。他發誓要把罪惡散佈在地上，以報惡魔將他從深淵裏救出的恩惠。在成爲他的詩歌的內容之犯罪與沙狄主義（譯者註：虐待狂）

的描寫中，他好像開闢了一條到某一遼遠的美麗的「奧伊勒」的國去的道路似的。他的那維的魔法中所描寫之特里洛德夫，是一個爲使自己的反自然的情慾滿足起見，設置了一個少年們的奇異的殖民地的色魔；他不但把他寫作病的俗物，也表現爲惡魔的存在，表現爲某種高尚的思想的所有者，執行解放人類的使命的受難者。

世紀末之最有特色的作家，恐怕要算安特列夫罷。他在他的文學活動的初期，頗受高爾基的影響。他絕望於將他的創造力適用於周圍的實生活，而陷於惡魔般的精神狀態。他曾經叩天之門而求其回答，但卻未由天得到任何答話。於是他便達到一種結論，以爲天上有一種神祕的惡意的力，與人類相敵對，愚弄世界，並將罪惡與苦痛加諸人們，而在嘲笑人類之無益的努力的一點上，找出了它的歡樂。據安特列夫看來，人類是命定了要永久在無意義的充滿了苦痛的生活之中掙扎的。人類欲從這種狀態遁出的一切嘗試都是絕望的。安特列夫在他的有名的作品，如華西里·費維斯基之生涯、思想人之一生、阿拿特馬等中，在努力着想表示出宗教，人類的思想，科學，革命的英雄主義，以及社會

的努力之無益。於是人類只有一條路可走，那便是承認人類的命運之難免的殘忍，粉碎將人幽閉在地上的鐵籠，進而從生活逃避開來。

十九世紀的八十年代與九十年代，常被稱爲柴霍甫的時代，這在許多點上是頗爲正當的。柴霍甫是時代之偉大的詩人。他在他的許多作品中，描寫着無數的代表了知識階級與憂鬱的空想家們之無力的性格的人物。這些人物，常是感傷的，沉於哀愁，沒有鬪志，而對於社會性是冷淡的。他們相信可以不用他們的積極的努力，以某種方法，使二百年或三百年以後，這世界變成一個美麗的花園，而在這裏確立美滿的合理的生活。特克脫爾·阿斯特洛夫對瓦尼亞叔叔中的一個人物說道：「對了，兄弟，在這郡內，說起知識階級的紳士來，只有兩個人咧，那便是你和我呀。然而這平凡俗惡的生活，在十餘年中卻把我們吞噬了。這種生活，以那腐爛的毒氣，弄壞了我們的血液，我們結果都會變成同樣的俗物了。」疲弊至極的智力，與反應的精神之穩穆的哀愁的這種平靜的妥協，是柴霍甫的藝術的本質。這同時也是地方的醫生，鄉村的女教師，產婆，以及其他小從業員的心

神之忠實的反映。這種精神，在當時的知識階級之間無疑是最貴重的罷。然而這些謙遜的獻身的勤勞者們，是絲毫也不能改造現存的社會制度的，他們只是或則沉湎於酒，或則與現實妥協，再不然就是以對於光明的未來之空洞的信仰來自慰。

當時頗為流行的柴霍甫式的妥協主義，麥萊吉可夫斯基的「第三帝國」，巴力蒙特的幻想，索洛格布的惡魔主義，安特列夫的戰慄，這一切的頹廢派的藝術，都不能將社會由因帝政釀成之最後的絕路中救出。

二

與資產階級密切地相結合着的這些文學家們，第一是不能理解時代。在一八九〇年代，由社會的下層已經湧起一種強有力的波動，這波動可以顛覆造成頹廢派的藝術的隆盛局面的生活形式。知識階級，在盡情地歌唱了他們那充滿了哀愁的過去的歌曲的九〇年代，便已看到產業之異常的發達。一八八七年，俄國有三萬餘的企業與百卅萬的勞働者；一八九七年則又增為四萬的企業與二百萬的勞働者。在詩人們尋求着神與

惡魔的時候，在託爾斯泰主義廣汎地傳播着的時候，在體驗的劇場（或以柴霍甫的劇場見稱的莫斯科藝術座）產生的時候，在藝術家們爲與藝術上之政治的及社會的基調相鬪而創立「藝術世界」時，在藝術界的魁斗查基勒夫對於「反藝術的社會主義的擁護者」宣戰，普魯東與察爾納雪夫斯基爲玷污了藝術的神聖的「野蠻人」的時候，俄國的勞働階級覺醒起來了。一八九六年，在彼得堡發生了在當時要算大規模的罷工。參加的有各種的生產企業，與約三萬人的勞働者。然而，這次的罷工，並不是像暴風一般的勞働運動之唯一的表現，而是在社會的憂鬱時代，流遍於全國的勞働運動之一支流。於是便產生了有力地表明自己的新威力——勞働階級了。勞働運動，給了人以偉大的印象。九〇年代出版了普列哈諾夫的名著關於一元的史觀之發達的問題，這書雖被圖書檢閱局所沒收，但在知識階級之間已廣汎地爲人所讀着。同年又發行了俄國經濟發達調查史料，其中包含有伊因（列寧之假名）的論文斯爾威著作中之民情派的經濟的內容及其批判。

在這個時代裏，高爾基的初期的作品出現了。他的那些作品，在幻想的憂鬱的知識階級的文學之間，引起了狂風一般的印象，發出了像行將到來的大雷雨的先驅的雷鳴一般的聲響。這些作品之中，沒有提到勞動階級一句，但開始未久的無產階級的鬭爭，與高爾基的藝術的創造之間，是有一脈的連絡的。那便是心理的接合。高爾基帶來了由社會的底層覺醒起來的文學，帶來了偉力的讚美，與對於創造的確信。與當時的知識階級之無力相反，他創造了新興勞動階級所代表的精力與意志的文學。

高爾基是由沉淵之中而來的人。他不是在圖書館裏學習了人生，也不是在當時的文壇之病的纖細的代表者們的談話與論爭之中學習了人生的；他是在以大量的勞動而獲得一片麵包的無依無靠的人們之中，在經過了屈辱與苦痛之殘酷的鍛鍊的人們之中，學習了人生的。

高爾基於一八六八年三月十六日（新曆二十九日）生於俄國中部的尼糾尼·洛伐哥洛特。這地方位於常出現於高氏的作品中之沃爾加河之上流，是一個古老的村鎮。

他的父親是帕爾姆鎮人，以印花工爲職；其母爲洗染商的女，名瓦爾瓦娜·馬克辛·高爾基（最大的苦痛之意）是他的雅號，本名則爲亞歷基塞·馬克西莫維基·柏修可夫。父方的祖父，是一個軍官，因酷役部下，當時的皇帝尼古拉第一將他貶爲兵卒。他生來就是一個性情頗爲暴躁的人，所以高爾基的父親在十歲至十七歲的幾年中，出奔了五次，最後終於是離家就沒有回去了。這時他由特波里斯克到尼糾尼·洛伐哥洛特，在這裏做了一個印花工的學徒。他是一個極溫和，聰明，而快活的人。他長於某種的才能，能讀也能寫，所以在二十二歲的時候，便做了阿斯特拉罕的某輪船公司的事務長，但於一八七三年（高爾基四歲時）因虎列拉病而死於該地了。據說他的這病是由他的兒子高爾基傳染的。母方的祖父，初爲一個商隊的首領，後來在尼糾尼·洛伐哥洛特開設染店。老練的事業家的他，在一個短期間就獲得成功，在同地購置幾幢房屋，並創設了三個工廠，後也曾被選爲職工會長。他是一個宗教心很重的人，但同時也是一個暴君，一個吝嗇的人。他活到九十二歲的長壽，死前發狂。

高爾基的雙親，是自由結婚的。富有而帶尊大的氣質的外祖父，自然不肯把自己的女兒嫁給一個素昧生平的貧窮男子的。高爾基的少年時代的家庭狀況，對於他的發達是頗為不利的。四歲時他的父親死去，就和他的母親一同住到祖父的家裏去了。在祖父家裏的生活是很苦的。未來的文豪的他，在這裏不斷的看到了亂醉，暴虐，喧嘩，暴虐的行爲的場面。高爾基有着不少關於他的少年時代的痛苦的記憶，他在他的名作幼年時代中敘述着這時代的事情。關於支配着染匠卡西林的家庭的殘忍的風氣，我們只須一讀描寫因偶然的過失之故，高爾基和他的表弟是怎樣的被責打的一節，也可了然的。

高爾基的少年時代之唯一的明朗的記憶，是他的祖母阿克里拉·卡西里娜。這個善良的祖母，深摯地疼愛她的孫兒，每天講故事給他聽。他由他的祖母的敘述中，知道他的父親也是度了波瀾重疊的苦難的生涯的。

高爾基在七歲的時候就進了小學，但在學校裏只住了五個月。他自從因爲出天花而廢止學業以後，就不曾再上學校。這時他的母親因肺病而死，外祖父也破了產。於是少

年的高爾基就不能不賣工了。他每於祝祭之日，到人家的房屋跟前迴巡，拾取牛骨、襪、紙屑及鐵釘之類的東西。每一普德（衡名）的破布與紙屑可賣二十個戈比（幣名），一普德的牛骨可賣十戈比或八戈比。每天他能賣得三十戈比，或五十戈比——有時則更多，把這賣得錢交給他的祖母。他也和其他的窮孩子們到木材廠去偷取木片和木渣。這在那時的村鎮中是不算罪惡的，因為這對於一個處於半饑饉的狀態之中的小市民，是唯一的生活方法。

在八歲的時候，高爾基就被捲入世界的狂波之中了。他先在一家鞋店開始了他的勞働生活，做了鞋店的學徒，但在兩月後，因為手被滾水燙了，就被辭退回家。手癒以後，又到一個情分疎遠的親戚——一個製圖家的家裏當徒弟，但他在這裏，並沒有受職業上的教育，反之，卻被他差遣跑路，或給他做些廚司與乳母所做的工作。因為工作太苦，在這裏做了一年便逃出，在輪船上當廚子的助手。這廚子名叫米哈爾·遜路易，從前曾當過近衛兵，體力極強，是一個身軀粗大而聰明的人；最初在高爾基的心中引起讀書的趣味。

的，便是這個廚司。高爾基說道：「他拿鞭子和慈溫，教我以書籍的偉大的價值，燃起了我的讀書的慾望。」這時高爾基所耽讀的第一本書，是搭救彼得大帝的一個兵士，是一個以傳說爲材料的小冊子。遜路易有一隻滿裝各種小冊子的木箱，那是世界上的一個最奇異的圖書館。戈遜與捏克拉索夫的作品一同放在這裏面，拉得克里夫的作品和現代人的合訂本也放在這一起。自從引起了讀書的興味以後，只要是能得到手的，不管是什麼書，高爾基總要拿來從頭的讀它一遍。那些書多爲無名作家所作的古典的作品。遜路易勸高爾基讀古聖人的傳記，愛卡得戈遜、果戈里、普希金、威斯本斯基、杜馬、弗里·馬遜等的著作。描寫各種英雄之非凡的事蹟的傳奇式的故事，自少年時代就支配了高爾基，他很早就不能滿足於平凡的灰色的日常生活，而尋求在後年的作品中所看到的某種英雄的偉業了。

在輪船上的高爾基的生活，雖有遜路易的保護，卻仍然是很苦的。他做聽差和洗碗之類的工作。他重又回到製圖家的家裏去，但在這裏他因讀書熱的原故常被打罵，或被

奪去書籍而終遭遺失。雖然如此，他仍然偷着主人的眼，每晚在屋頂的房間裏點起燭頭或油燈讀書。有時他因讀書而被主人用木棍痛打，負傷之後，被送到醫院去醫治。他就利用這樣的時間讀書。他讀凡能到手的書，就連種豆的書也讀了。他似乎覺得外國有着有興味的生活。但他覺得他周圍的生活，以及每天展開在他的眼前的亂雜污穢而殘忍的事件，不是真正的生活似的。「真正必要的東西，只有書中才有。在書籍裏面，一切的事情都是合理的，美麗的，而且是人間的。」後來他進了一家神像店，這地方也是充滿了泥醉蠻風，與喧嘩的。

讀書刺激了高爾基，使他痛切地感到有獲得略有系統的教育的必要。十五歲時，他抱着進大學的目的，到卡珍去，但他無力入學。在他知道學問之道對於窮人是閉塞着的時候，他就痛切地失望了。所抱的目的既不能達到，於是不得已而入一家糕餅店，每月賺那三個盧布的工錢了。這在高爾基的生活中，除製鹽業而外，要算最勞苦的工作之一；幸而他對於音樂的興味，和一口宏潤的喉音，所以在一八八八年或九年的時候，加入了

一個正在募集團員的小歌劇團的合唱團了。這時與高爾基一同應募的，有他的流浪的朋友而現已馳名世界的聲樂家夏里亞平，這是一個有趣的插話。

三

在這個時代，高爾基研究了佔他作品中的人物之大多數的「曾經是人的人們」。所謂「曾經是人的人們」是在過去各有一定的職業，過着豐富的生活，而有相當的教養的人們；他們是一朝遭逢了運命的激變，陷於轆軻不遇，次第零落，沉淪於今日之社會的底層的人們。高爾基自身曾在一個長久期間與這些人共寢食，所以描寫這些人們的作品，如柯羅瓦洛夫、我的同伴、小事以及曾經是人的人們等，及作者的個人經驗的實錄，一面是有着自敘傳的價值的。因為這個原故，我們不但可以由這些作品理解高爾基的外面生活，而且也能得到關於他的內面生活之確切的理解。他曾和流浪漢一同的工作，一同寢宿在破陋的小屋中。

浮浪漢的心理及其生活，在高爾基住在尼糾尼·洛伐哥洛特的時候，就已引起他

的興味。「和搬運夫，浮浪漢，騙子在一起的時候，我覺得我好像是放在赤熱的炭火中的一塊鐵片似的。他們每天用銳刻而灼炙的許多印象，使我滿足。」（格爾斯德夫著青年的高爾基）不過在卡珍他卻結識了若干的知識階級的人們。他出入於熱烈地討論着社會問題的集會。在這裏已經有着高爾基與知識階級的道程上之深刻的差異。高爾基的下面這樣幾句話是很有特色的：

「在他們看來，民衆是叡智心的美，和善良的結晶，是一種沒有比類的全一的存在，是一切美好的公正與偉大的要素的寶庫。我不知道這樣的民衆，我只看見木匠，搬運夫，和石匠，我只知道雅可夫，奧息布和格里高里……」

但高爾基是極樂於與知識階級接觸的。他說道：「他們望着我，好像一個木匠望着一片略與普通的木頭不同的，可以造成器物的木片似的。」

高爾基在進麵包廠做事的時候，他的窮困的境況，得以改善幾分了。但他每天必須在滿是煤煙的地下室中做十四個鐘頭的苦工。高爾基在這裏對工人們講述光明的生

活是怎樣，在他們之間煽動對於榨取者的主人的反抗的感情，他作着一種宣傳。有時他把果戈里的塔拉斯·布里巴或陀斯妥夫斯基的窮人讀給他們聽，度過了一夜。他照例的把勞働的餘暇，用之於讀書，碰見什麼困難問題時，就深邃地加以思考。然而，困苦的生活，終於使高爾基踏進了精神的苦悶之中，結果於一八八八年他竟企圖自殺，幸而沒有自殺成功。這件事，在後年的高爾基的記憶中，留下了一個羞恥的回憶。

一八八六年以後在卡珍出入於知識階級的集會，這在高氏的生活上劃了一個新时期，因為在這些集會中，是常常朗讀或討論察爾納雪夫斯基和馬克斯的有價值的著作的。這些集會大抵充溢着民情派的精神。一八八八年，高爾基在卡珍因受民情派的革命家且為囚徒的洛馬斯之勸，也曾作過祕密的革命的活動。在克拉斯勞維特夫地方，他幾乎做了榨取的農民階級（反對宣傳者）所煽動的農民的犧牲。離開卡珍後，高爾基在裏海的漁業工會工作，接着他又開始了他那沒有止境的放浪生活。在這時，他依然被那要怎樣才能將人類的恥辱的生活改為美麗光明的生活的緊張的思想所苦。

高爾基爲求得一片麵包而彷徨於坦波夫縣的特布林克車站，終於在這裏得到堆棧的看守的職務。他在這裏又做了殘酷的榨取的證人，重又體驗了現存社會組織之各種的苦痛了。他在一晝夜中，須做十二個鐘頭的看守，此外還要爲站長做事，或則運穢水，或則搬柴，洗碗碟等。

那時有這樣一件事：一個秋天的夜晚，他看守着貨物。正好那時括着大風，他被那大風吹倒，碰在路軌上；這一碰竟把他的喉嚨碰壞，兩三個月中，叫不出聲音來，到後來能叫出聲音時，卻已不是從前那可與夏里亞平的低音競爭的次中音，而是粗啞的低音。夜看守的工作，在高爾基是很覺得辛苦的，但他卻在這時利用僅有的餘暇，把地理、歷史、天文等的書，讀給站員和扛夫們聽。

他服務於車站，做着車站掃地頭目和計量等工作。有一次他幾乎徒步的走過許多車站，終於走到尼糾尼·洛伐哥洛特了。在尼糾尼，他與「被監視的人們」接近，這些人們之中，有文壇的大家的柯羅連柯。據尼糾尼的憲兵隊長的報告柯羅連柯的住宅，是「危

險思想家的集會所。」高爾基也成爲憲兵警察監視的目標，一八八九年，他的住宅被搜查之後，人也被拘捕了。被捕一個月後，因爲證據不足而被釋放。但警察自此把他看作現存制度之勁敵了。尼糾尼·洛伐哥洛特的憲兵隊長，在上總督的書中，說着這樣的話：「高爾基變成了援助俄國的危險人物的便利的工具。」

在這以後，高爾基的經歷，越多變化了。這時他受過徵兵檢查，但因體格不合而未入軍隊，到一家啤酒製造所工作，他的工作是傳遞啤酒瓶，洗瓶，將啤酒分送到批賣的小店。後不久職業又一改換，做了律師拉寧的書記了。這個律師在工人之中頗負人望，在高爾基的教育上也有很大的寄與。高爾基在尼糾尼·洛伐哥洛特時，也和他卡珍時同樣，喜歡出入於青年的集會。就在這種集會之一裏面，於一八九〇年代初，高爾基與詩人特洛夫相遇，朗讀載在萌芽中的自己的最初的詩。據特洛夫所說，高爾基在那時便已發揮着稀有的藝術的天才。

一八九一年春，高爾基的心又被放浪生活所打動了。他半徒步半乘車地，走了很大

的一個範圍，作了漂泊的旅行。他到處研究人生，努力的求解決關於善惡的困難的問題。他以賣短工糊口，經過查里因、頓河流域、烏克蘭、比洛露西亞等地而赴比沙拉比亞，再由此沿克里米亞半島南岸而漂流至黑海的克班。是年秋天，他定居於卡弗卡茲之契弗里，斯重又在鐵路工場做工。但他在這時仍然繼續着實生活之精心的研究，並不斷的思考：要怎樣與瀾漫在自己周圍的罪惡相關。從這時起，他的生活上開闢了一條新的道路。

四

一八九二年，因政治犯卡留糾勒之懲憑，高爾基作了馬卡爾·朱特拉。這作品於同年九月十二日揭載於契弗里斯的報紙卡弗卡茲，他的非凡的天才，因此而爲人所認識了。從這時起，高氏的文學的道路已經開闢了，數年之後，他的聲名不但是在俄國，而且在遙遠的外國也高張起來了。

在敘述高爾基的文學活動的歷史之前，我們必須對於他的放浪生活，作某種的結論。第一應該明白的，是高爾基不是由文學直接進到文壇，而是由實生活自然地踏進文

壇的。對於高爾基的作品，我們有一種覺得他不是描寫在途中所遇見的事情，而是在記錄着這種事情的印象。相傳高爾基之作馬卡爾·朱特拉，是聽了他的一個會說話的朋友愉快地敘述了他的放浪生活的故事之後，就照那樣寫起來的。大概高爾基在發表他的處女作時，是沒有初進文壇的人所經驗的那樣的感覺的罷，因為在他看來，這作品不過是一個記錄罷了，不過是他常向周圍的人們所講述的故事之一罷了。在他的創造的過程上，即興化的故事，與「文學的作品」是幾乎沒有分別的。文學與實生活，在他是沒有差別的。他不知道使用於實現的商談，推察，及教訓的語言，與配置於藝術作品的形式的語言的差別。高爾基的許多作品，在其本質上是實驗的記錄。在讀這些作品的時候，我們覺得這個不知疲倦的「真實」的探求者，在特地由他的印象之中，記出必要的顯著的，事件似的。這裏只須引用兩部作品就很夠作這一點的例證的。這兩個作品，在其本質上是作者在到契弗里斯途中所遇見的兩件事實的記錄。這兩個作品，便是我的同伴和結論。前者是與高爾基共嘗旅行的喜悅與悲苦的格魯契亞人夏克洛之描寫。這雖然是突

然侵入作者的生涯之中而永遠消逝了的偶然的插話，但作者卻由這裏面取出了對於人生爲必要的一切來。他想起夏克洛的故事，充分的理解他的性格，並指明了這種性格成長起來的條件。高爾基對於這插話的結論是頗有興味的，他說道：「我常以善良的感情與愉快的笑聲而想起他來。他教給了我比在學者所著的浩瀚的書籍中所找到的還要多的事情，因爲實生活的叡智，常是比人類的叡智還要深廣的。」這句話，充分地決定了高爾基之藝術的獨特的風格，充分地決定了使他由一切的東西之中，找出使他的高尚的實際主義與自己意識豐富的決心和尋找使他對於人生的理解加深的材料的決心。

結論是更有特色的。這差不多是近於寫真的事件_レ的記錄，而且在藝術的效果上，在社會的意義上也很卓越。高爾基有一次在一個鄉村的街上，看見跟在貨車後面的一羣人貨車的前方，有一個身材矮小幾乎像是少女的被脫得精光的女人，被用繩子縛着兩手。她用呆滯而無力的眼光望着遠方，她那眼神，是連一點的人間氣的地方也沒有的。她

的肉體，滿是青色與紫色的斑痕，胸口被刺傷，流着鮮血。貨車的中間立着一個鞭打這女子的身軀高大的農人。人們用不堪入耳的野卑的話罵她，對於她的呻吟，報之以大聲的笑謔。這小說的末尾，是以這樣的話結束的：「這不是對於正義之迫害與拷問的譬喻的描寫。不幸這不是寓言。這可名為結論。這樣丈夫就可以懲罰他的妻之變心了。這是實生活的情景，是風俗；我於一八九一年七月十五日，在赫爾遜縣，尼古拉愛甫郡的甘特維波夫村，看見了這個情景。」這種異常的精確，與確實地指出時間與場所的一點，在高氏的藝術上是頗有特色的。他的藝術的活動，是他的豐富的生活經驗之自然的連續。他的創作中，沒有藝術與政論的區別。通常是互相對立着的這種創作上的兩個種類，在高爾基則互相有機地調和着；蓋因真正的藝術是生活的建設，而真的生活的建設即是藝術的原故。在高爾基的創作中，這兩種要素——即關士的熱血與言語的技術，是在一起作用着的。高爾基的作品在人類精神上所喚起的強有力的效果，便是由這裏來的。

五

在這意義上，作為高爾基的處女作，而放在他的全集的卷頭的作品，是值得注意的。這作品的主人公是路易可·佐巴爾，但其標題則為馬卡爾·朱特拉。這是將發生於兵士達尼爾家中的悲劇的事件，告知作者的老吉卜賽人的名字。馬卡爾不是作者的代身，不是作品中的陰謀的序曲，也不是加在事件的描寫上的邊緣。他是這作品的中心目的。佐巴爾的一生，倘沒有馬卡爾的聰明的照料，是會失去其意義的罷。高爾基似乎是為證明馬卡爾的思想正確而寫了這個傳說的。馬卡爾的思想，也即是支配了當時的高爾基的思想。如同在後面也要說到的，高爾基在這時是使生活感情，創造的渴望，戰鬥的力，與小市民性，暴虐，憂愁等相對立的。這時高爾基還沒有在自己的周圍發見自己的理想實現於實生活之中的手段與方法——團體組織的形式與集團主義之道路。

高爾基之自踏進文壇而至今日的傳記，是他的文學的，社會的活動的歷史。他的意識的成長，漸次由個人主義的理想向無產階級的戰鬥的方面發展，而展開為社會主義的世界觀，終於使他成爲人類解放之唯一的力的蘇聯國家的證人。他的放浪時代的經

驗與實生活的觀察，不但制約了他後日的革命的道程，而且也把他引進了對於知識階級的戰鬪方法的最後的幻滅。一九〇四年，在彼得堡可米沙爾塞弗斯卡雅劇場上演他的戲曲別墅的人們時的事件是很有名的。在他這戲中所表明之對於知識階級的消極的態度，竟引起觀衆中之知識階級的憤怒，而發生齟齬。

沒有感到而且也不能感到正在勃興起來之勞動運動的革命前期的知識階級，在高爾基看來，是有機地爲一種可惡的人。他們以自己的沉潛來對待小市民性，以泥濘來對付周圍的泥濘。高爾基在其初期的時候，雖非意識的，但在其世界觀上是與創造的階級相結合的。作爲一個詩人，他已聽到由沉淵裏發出的新人之聲。這裏應該注意的，是列寧和當時的社會主義的領袖們都是知識階級，而高爾基對於這些知識階級卻沒有敵意。在他和這些人們相接的時候，他便感到自己與他們之間的精神的結合，尤其是在列寧與高爾基之間，是有着密切的關係的。在已被發表的他們兩人的通信之中，我們可以看出兩人是以怎樣的尊敬相待的。

高爾基在放浪生活中所獲得的經驗，決定了他將來要走的道路。如前所述，憲兵之開始注意他，是在一八八九年在尼糾尼·洛伐哥洛特被檢舉的時候。在契弗里斯，他又與勞働者團體接近，一八九二年末再歸尼糾尼，在此爲卡珍的報紙弗爾糾斯基·費斯特尼克寫短篇的小說。不但是在地方報紙中寫小說，在路斯基·威特莫斯契中也發表了叫做艾麥林·匹利雅伊的短篇。這時高爾基又與柯羅連柯相會，自此柯氏在這新進作家的命運之中，與以極大的影響了。高爾基很感激柯氏，他告白道：「我的第一個先生是廚子遜路易，第二個先生是律師拉寧，第三個先生是卡留糾萊，第四個先生是柯羅連柯。」

自與柯羅連柯相識以後，高爾基的作品大抵都發表於都市的大雜誌中。一八九六年在柯羅連柯主辦的洛斯卡艾·波卡斯弗中刊出了契爾卡西，在路斯卡雅·莫伊斯里中刊出了過失。翌年在洛弗哀·斯羅弗中發表了憂愁與柯洛瓦洛夫；在塞威爾萊·威斯特尼克中揭載了馬利哇及其他二三作品。同時他又不放棄地方新聞的投稿，一八

九五年在沙馬拉的報紙上連續的載了題爲水彩畫的幾種短篇，其中計有伊塞爾基里的老婦人鷹的歌，在筏上，遣悶，秋之一夜等。接着又寫了汗及其兒子，奧爾洛夫夫婦，曾經是人的人們，結論，橫逆的人，瓦倫卡·奧勒索瓦等名篇。一八九八年以後，則主爲人生雜誌執筆。

這年他的作品集已有兩卷。同年五月高爾基又因契弗里斯的憲兵隊的要求而被檢舉，被送往契弗里斯。契弗里斯的憲兵隊所舉出的他的罪狀，是他從前在契弗里斯時所作的革命活動。但這次也因證據不足而被釋放了。次年出版了他那有名的最初的長篇傑作弗馬·哥爾兌哀夫；一九〇〇年又發表了第二個長篇三人。這時高爾基的名聲轟動了全國，他成爲文壇的注意的目標；但憲兵隊對於他的監視愈加嚴密，他又被檢舉送往阿爾沙馬斯了。

六

一九〇一年，高爾基的健康大大的受了損害，依醫生勸告帶着家屬由尼糾尼·洛

伐哥洛特遷居於南方的雅爾塔。這時托爾斯泰與柴霍甫也到這裏來養病，所以高爾基就有機會常去訪問這兩大前輩。他與柴霍甫來往得更為密切。這樣，克里米亞沿岸的一個鄉村，是同時迎接了文壇的三大家的。高爾基在此暫住，一九〇二年回到故鄉，並到彼得格勒與莫斯科去，他的健康又因此而大受損害，但他卻不會因此而稍停其勞作。夏里亞平敘述那時的他道：「高爾基總是要忙迫地做點什麼。」勞作的結果，產生出來的，便是戲曲小市民與沉淵。這時高爾基用由作品賣得的錢，收買知識社，開始出版事業，為新進作家開闢了道路，給他們以發展的地盤。

由人生的「沉淵」出來的這個作家之富於色彩的傳記，恰似一篇童話。在世界文學史上，還不曾見過像高爾基那樣以高速度成功的作家。一八九八年以單行本發行的他的短篇集，像飛一般的散播於俄國。讀書階級的人，都讀高爾基的作品。他的前輩之中，不會有一個人像他那樣為一切的人所愛讀，為一切的人所注意的。他有結合一切的人，在一切的人之中引起反響來的一種奇異的筆。

於是高爾基之名，轟動了中外。一九〇一年在巴黎舉行萬俄百年祭的時候，以俄國文壇的代表而受招待的，便是高爾基。這樣一來，俄國的帝國學士院也不能緘默，於一九〇二年把高爾基選為名譽會員了。但這個推薦，卻無端的引起了輿論的不平，終於演成學士院不能發表公報，聲明取消此項推薦的滑稽劇了。輿論反對的原因，是因為在一年以前，高爾基曾在尼糾尼被捕而被流放至阿爾沙馬斯的原故。不過，高爾基的名聲卻毫不因此有所損壞，社會的人士，更狂熱地耽讀他的作品了。在各種的講演會與文藝會中，都歡迎高爾基，朗讀他的作品，無數的電報與花圈被送到他的面前。貴婦人的集會，農民的羣集，勞働者的團體，都談論着高爾基事情。在由尼糾尼·洛伐哥洛特轉居到南方的時候，送行的晚餐會中，有各階級的代表，羣衆排成行列歡送他，在沿路的各車站中，他被手裏執着花束的無數的青年圍繞着。他的名聲，終於引起許多的事情來，竟有用他的名字的偽高爾基出現了。一九〇二年，莫斯科藝術座上演他的戲曲小市民時，博得非常的成功，銷售之廣，一時竟達五萬部。第二個戲曲沉淵也以未曾有的成功上演於同劇

場，但在皇家劇場與地方劇場則禁止其上演。一九〇三年發行的六卷著作集，在數月之間銷售了幾版；單行本的戲曲沉淵，在一九〇三年的一年之中，賣去了十四版。

一九〇五年的第一次革命時，高爾基開始了特殊的活動。他是文壇與社會的活動家；他勸當時的政府的首領斯威特波爾克·米爾斯基與尉特預防正在準備中之對於勞働者的射擊，但未爲他們所聽用。在射擊之後，他在九月一日的標題之下，寫了一個可怕短篇，把皇帝及其走卒的可怕的殘虐的行動的情況，傳之於永久了。這時高爾基又被檢舉，監禁於柏特洛堡斯克要塞。在判處死刑的消息傳到外國時，各國發動了擁護高爾基的大示威運動。於是高爾基雖然是以起草顛覆俄國現存制度的檄文之罪而被監禁的，但在三個月之後，他卻在某種的保證之下被釋放了。政府趕快的揉消他的案件。在武裝的叛亂之際，高爾基加入了積極地援助革命的團體，他參加示威的集會，頗有所策劃。他隨時有受當局拘捕的危險，所以於一九〇六年逃往美國。在美國因募集援助革命運動資金之故，他在集會中大作演說；但因對於他的一種反宣傳的中傷，他終於不能不離

開美國了。那個反宣傳是根據他把正妻留在國內而將女優帶走的非難而起的；從事這種反宣傳的，受了俄國保安隊的津貼。後來他寫了一篇美國的印象記，對於冷待他的美國人與以報復。在歸途中，他停留於意大利，恰好這時拿破里附近的卡布里島上，有一所窮貴族的邸宅出賣，他便買了下來。自此一面療養他的痼疾之肺結核病，一面與故蘇聯教育人民委員長盧那卡爾斯基及波格達洛夫等，創立革命社，大為盡力於社會運動。一九〇七年，他參加有名的社會民主黨之倫敦會議，屢次對於俄國政府表示反對，尤其是對外債的募集，反對更烈，同時對於借錢給俄國皇帝以彈壓革命運動的法國提出抗議。在貪求高利的法國銀行家，應了俄國政府之外債募集時，高爾基寫了一篇卓越的小冊子美麗的法蘭西。他為瞻仰為「世界一切騎士」所憧憬的法國而赴巴黎，但他所看見的法國，卻不是「美麗的法國」，而是一個爲了金錢之故，不惜殺人爲盜的「鬼鬼祟祟的妖婦」。他說他看到法國因殺戮而貸款，法國因借與俄國政府的錢而污了自己的美好的名譽，法國因取得俄國政府的高利而剝取國民的皮肉。高爾基在他的那個小冊子

中，是這樣詛咒着法國的。

七

一九〇八年以後，高爾基與列寧以書信的往還而相結合了。在卡布里島，於高爾基的熱心的贊助之下，組織了社會民主黨的學校，他與布爾紮維克黨從此發生了痛切的關係。高爾基的名聲和他的作品之暢銷，使他取得不少的財產，他把許多的錢贈給與黨，並且他主編布爾紮維克的機關報的文藝副刊，自己執筆，撰文鼓吹革命，並又主管出版事業。不過有的時候，高爾基也像是立在黨的立場之外似的，例如，在一九〇八——九年之間，他與波格達洛夫以及所謂「求神者」的人們打在一起。列寧毫不寬容地對於一切違反正統派的馬克斯主義的人與以攻擊，但對於高爾基則極爲寬大，這是因爲列寧把高爾基評價得高，而且深刻地信任高爾基的感情的原故。列寧覺得高爾基之入黨是極爲重要的，從前政府報放出高爾基被開除黨籍的謠言時，列寧立即在無產階級報上作文與以反駁。

一九一三年，因「洛馬洛夫皇室三百年祭」的大赦令，高爾基被取消了通緝令，翌年八月他便回國了。一九一四年的世界大戰，高氏大爲反對，翌年發行反帝國主義的雜誌年代記，在其周圍結合着國際的社會主義者。一九一七年第二次革革時，高爾基經驗了數次的精神上的動搖，發行新生活新聞，對於布爾紜維克的行動加以批評而與列寧分手了。兩人意見不合的原因之一，是對於知識階級的問題。誰也知道，知識階級是敵視十月革命，因此而體驗了一個十分長久的困苦時期的。因爲同情於知識階級，高爾基使立於擁護知識階級的地位。但使高爾基與共產黨分離的障壁，漸次的拆去了，高爾基積極地參加蘇聯政府的文化事業。在文化事業方面，於「世界文學叢書」的發行上他盡力頗多，在改善學者生活委員會中，也以該會的委員長的地位熱心地活動。因此，這個委員會在革命時代的保護俄國學者的事業上，是演了很重大的一角的。一九二一年，高爾基因列寧之勸告，赴外國調養，他到意大利的索倫特，一直在那裏住到一九二九年。高爾基的晚年，以擁護蘇聯政權而著稱，這是因爲他對於白派的亡命者及全世界的資本主

義國家的新聞對於蘇聯所作之誹謗，曾加以辯護的原故。在革命十年紀念的時候，高爾基雖未參加，但他的祝文是充滿了蘇聯的讚美的。在蘇聯，勞動者是一全國的主人，在到自由去的道上，成爲農民的指導者，「勞動不但給與勞動者以物質的價值，而且也給他們以更大的某種東西，那便是「對於自己的理性的力，以及對於以自己的理性，意志，及克服一切的抵抗的自己的天職的確信。」高爾基說道：「我的喜悅與誇耀，是新的俄國人，新國家的建設者同志們，握緊你們的手罷！」

高爾基之偉大的天稟，也隨着他的革命的社會的活動之發展而發達起來。他每有新作出版，在文壇上就要掀起波浪來。一九〇七年發表母親時，批評家雖然說高爾基的天才在衰退，但他的這作品，卻成爲世界的無產階級的愛讀之書，而被譯成各國的文字了。單是德國一國已賣去數十萬部。二年之後，出版了懺悔，一九一〇年出版了奧克洛夫街，翌年發表了馬特威柯則美金的生涯，在這些作品之後，又出了描寫作者的生涯的幼年時代，人們之中，我的大學，阿爾塔莫洛夫家的事業，克里姆·薩姆金的生涯等名篇傑

作。這些作品，是形成了約半世紀間之俄國生活之偉大的敘事詩的。

八

一九二八年三月二十九日，蘇聯熱烈地舉行高爾基的誕生六十年紀念與文壇生活三十五年紀念。這個紀念會開了一星期之久。在這之前先組了包含各方面的代表的慶祝籌備委員會，蘇聯人民委員會會長路易可夫，特以人民委員會的名義發出訓令，舉出高爾基為勞働階級，無產階級革命，及蘇聯所盡之偉大的功績，將這慶祝會的意義，宣佈於全國國民了。開慶祝會的那一天，蘇聯全境內的一切新聞雜誌，都以全部篇幅獻給高爾基，或則發行特別紀念號，滿載關於高爾基的記事。在莫斯科及全國的公共會堂，勞働者俱樂部，圖書館等中，有諸名士關於高爾基的講演，夜間各劇場上演高爾基的戲曲。一切的文學家，在其生前是不曾受到國家這樣的隆盛的祝賀的。美中不足的，便是在意大利的索倫特靜養中的高爾基不能出席這個盛典。但這次的慶祝會，卻產生了許多獻給他的藝術的文獻。在這些批評文學中，特別引起注意的，是關於無產階級作家的高爾

基的問題。共產主義學院因這問題而舉行的討論會中，有許多著名的從各種見地來研究這問題的馬克斯主義批評家出席參加討論。哥爾波夫同志把高爾基看作無產階級者的胎生的形式的藝術家，把他看作奧克洛夫街的手工業的小市民的俄國，溶化於無產階級的俄國之中的複雜的細微分子的過程的解剖者。奧克洛夫主義之再生，有到資產階級去與到無產階級去的二重傾向，兩個出口。哥爾波夫從奧克洛夫主義研究到資產階級去的道路，他得到一個結論：在這方面高爾基對於作品中的人物的同情，隨着他們之在這路上前進而幾何級數地減少。實言之，高爾基的同情，是不給與經過資本主義之門而逃出奧克洛夫主義的人的。他無疑是與奧克洛夫街之另一半相聯繫着的。他是奧克洛夫街的下層社會的藝術家。高爾基在其藝術生活之最後的時期，與在他的目前開始解決一國之社會的問題的階級相合流了。據哥爾波夫的意見，高爾基是完成了最重大的使命的文豪，因為無產階級的戰鬥與勝利，在敵友兩方雖然都是明瞭的，但其誕生，及其為獲得勝利而施的教育之複雜困難的歷史，卻只有和他們一同體驗過的藝術

家才能理解的。與哥爾波夫的意見相近的，是奴西洛夫的見解。奴西洛夫把高爾基的歷程，看作是由非階級的浮浪漢而至意識的勞動者的歷程。高爾基之離開這種意識的勞動者，是表示了高爾基不是以勞動階級的作家出現，而是以處於有着可與勞動階級相合的命運之中的非階級的小市民性的作家出現的這一事實的。所以，奴西洛夫以為高爾基之一切的動搖，是說明了他與他的社會的集團一同由這階級而到那階級的歷史的。

從別一方面談到這問題的，是柏斯巴洛夫。他以為貫串着高爾基一切作品的根本姿態，是感到自己之心理的社會的薄弱，而尋求着某種的立腳地的不安的人間。據柏斯巴洛夫的意見，這個姿態，並不是無產階級者的姿態。這種姿態，不會充滿無產階級者之意識形態的，心理的內容。這種不堅實性，是小資產階級之特質，因為資本主義的過程，是特別鮮明地破壞了小資產階級之社會的基礎的。這樣，高爾基的藝術，可從資本主義隆盛期之都會小資產階級的下層的心理的，社會的地位來說明。據柏斯巴洛夫說來，這樣

的評論高爾基，決不是侮辱他。「如果我們不論高爾基之藝術的社會的根源，而論其社會的價值，他對於無產階級者與無產階級的藝術家，是有着偉大的價值的，而且在事實上也可說是盡了偉大的革命的任務的。在這關係上，他的社會的價值，已遠出乎產生了他的社會的基礎的範圍之外。我們敢以誇耀的心情來說高爾基在革命運動的歷史上，在無產階級革命的展開的歷史上，是演着重要的角色的。」又據克比可夫的意見，高爾基不是在一八九〇年代走進歷史舞台的無產階級的前衛的部份的描寫家，他不能描寫這時代之自覺的無產階級之光輝燦爛的創造的團體。他雖然作過這種描寫的嘗試，但如小說母親同樣，是歸於失敗的。但在奧克洛夫街那樣的俄國社會的範圍內，作爲一個描寫自覺着的新生活的萌芽的作家，他是最爲卓越的天才的表現者，這一點，克比可夫也是承認的。

有名的文學批評家拍勒維爾則夫，反對哥爾波夫之以爲出現於高爾基的作品中的一切的傾向，一切人物的性格，以及他們的目的意識等，都是高氏由無產階級取來的

這種意見。同時他也不贊同以爲高爾基所用的一切的語言及其作品，連其細微部份，也是由無產階級者，由勞働階級所造成的這種說法。哥爾波夫否定了高爾基之小市民性；拍勒維爾則夫則在高爾基身上找出了小市民生活之各種醜惡下劣，與俗惡，找出了自覺的小市民。實言之，那是因爲生爲小市民之故而苦惱着的小市民。高爾基尋求沒有小市民之膽怯與無性格的強健而大膽的人；他在浮浪漢之中，在大事業家的世界中找出這樣的人了。他願「只要不沉淪於小市民的泥沼之中，不管何處，只要是合乎心意的，就逃避到那裏去。」拍勒維爾則夫對於高爾基的藝術與無產階級的關係，是作這樣的解釋的：「高爾基自身雖沒有想到革命的問題，但他與革命的雲圍氣相遇的這事實，卻使他無意之中灼烈的發出火來。作者自己對於他自己的藝術所發生的影響，倒是覺得驚異的。在這意義上，高爾基是可稱爲無產階級的作家的罷，因爲帶有小資產階級的性質的作家，與無產階級運動的雲圍氣相遇，這事實是使他放出了在別的事情方面恐怕是不能期望的燦爛的光輝的。他出現於無產階級的環境之中的這一事實，使他坐上了連

他自己也不會夢想到的崇高的地位，使他變成了革命的火焰。」

九

關於無產階級作家的高爾基的這個重要的複雜的問題，現在還不過是研究的第一階段。馬克斯主義批評家們的態度雖然是各不相同的，但在認為成長於小市民社會之中的高爾基，設法脫出其社會而與無產階級接近的這一點上，卻是互相一致的。不管高爾基的藝術是偉大的藝術家的他所把握住的無產階級者的世界觀之直接的藝術的結果，還是他對於小市民性之嫌惡，對於奧克洛夫主義的反抗，遭逢了無產階級革命遂而發出像革命軍的進軍的喇叭一樣的響聲的，總之高爾基的藝術，其為在俄國社會的胎內所發生之極複雜的波動之天才的反映，則是無疑的。假若沒有他的藝術，則俄國的偉大的革命，決不能得到深刻的理解。即使謂「高爾基只是想離開小市民的泥沼，而逃到心所向往的地方去」的研究家的意見是正確的，這種判斷也必須加以若干的修正。不待言，高爾基是在日益熱烈地同情於待救的勞働階級的。他藉着他的藝術的本能，

知道美麗的自由的生活形式，與新的強有力的人間，都只有在無產階級革命中才能鑄成，簡言之，他在開始活動時，他就知道對於實生活所抱的理想，只有由無產階級革命才能實現。

高爾基的文學活動，可分爲四期。在第一期的時候，他一面以被壓迫的人類個性之名，對於現存社會制度之不公平，不堅實，不合理，熱烈地反抗，一面唱着極端的個人主義。在第二期的時候，他巧妙地解剖各種社會集團（浮浪漢，知識階級，小市民階級），努力的想在他們之中找出可以開闢到合乎人性的自由幸福的生活去的道路之社會的要素。在第三期的時候，描寫無產階級者，把他們當作可成爲這種合理的，自由的，幸福的生活之建設者。所以他的第三期的作品，是以對於集團的不可抗的偉力之深刻熱烈的確信貫串着的。在第四期的時候，他的藝術帶有藝術底地頗爲幹練的回想錄的性質。

高爾基的文學活動的初期，是浪漫的個人主義時代。在這時代，他喜歡在童話與傳說的形式上描寫強健大膽的壯美的人物——站在社會道德與善惡的圈外的非凡的

性格，讚美異常的事件與卓越的偉力。這時他的一切作品的基調，是兩個世界之對立。他使尚不明顯的浪漫的衝動，偉力，自由的性格等，與小市民性相對立。這種對立，在有名的鷹的歌（一八九五）中最鮮明地表現着。這作品，雖是自由地飛翔於高空者（鷹），與踢促地匍匐於地上者（黃頤蛇）的比較，但卻是指明了人生的叡智不在無用的小市民的無聊的談議，而在勇者與強者之大膽的飛躍之中的這一點之作。在這作品中，他以有魅力的筆，描寫無目的的勇氣，與冒險相戰的渴望，勇者的狂暴，所向無敵的力與意志。這時期的他的作品中的顯著的人物，都是「鷹」的變形。高爾基的處女作馬卡爾·朱特拉（一八九二），是關於年青的吉卜賽人佐巴爾的故事。這青年的故事，幾乎是無人不知的，他不畏懼任何人，就連惡魔也不害怕。他愛達尼洛之女拉達，拉達也愛他，但她不欲做男子的順從的奴隸。她是可與佐巴爾媲美的強毅而傲慢的像女王一般的一個女性。質言之，兩個傲慢的性格相碰合着。在佐巴爾向拉達求愛的時候，拉達對他說道：「明天你來拜候我，像拜望年長的朋友那樣。在人們的眼前，你伏在我的足旁，在我的右手」

接吻，這樣我就可以做你的妻了。」第二天，佐巴爾的自尊心使他不能照拉達所說的那麼做。他把她殺了。她在垂死的時候說道：「再見罷，佐巴爾！我想到你會這樣的做呢。」拉達的父親達尼洛，把刀子刺進了伏在拉達的屍上哭泣的佐巴爾的背中。年老的吉卜賽人馬卡爾·朱特拉說完了這些特異的人們的故事之後，作了這樣的結語：「你走你自己的路好了，不要左顧右盼，一直的走去……」描寫着同樣的主題的作品，還有後來不久所作的汗及其兒子（一八九六）。在這裏面，他以詩的筆緻描寫着戀着一個哥薩克姑娘的父與子，將那戀着的女人投到海中去，以解決父子之爭的克里米亞的傳說。

在契爾卡西（一八九五）中，他使走私者契爾卡西與農村的青年高里拉相對立。契爾卡西是港內聞名的像狼一般的人物，是一個縱酒而敏捷大膽的強盜；高里拉則是一個膽怯而斤斤於家務的農人，他夢想弄得五十盧布，做一個清廉的人。契爾卡西勸高里拉和他一同在夜間乘船去盜取港中的貨物。契爾卡西與高里拉，就和鷹與黃鼯蛇是一樣的。契爾卡西很勇敢；但高里拉則坐在船中顫抖起來。契爾卡西揮金如土；高里拉則

貪慾無窮，眼裏只有洋錢。契爾卡西是一個大膽的浮浪漢；高里拉則是一個儉約家，一心想着自己的家事。高里拉看見契爾卡西手中的巨額的款子，使用石塊擊他的頭，但同時又對於自己這種行為驚嚇，請求饒恕。契爾卡西把紙幣丟在他的面前，輕蔑地離開了貪慾的高里拉。作者對於兩個主人公的態度是很明白的。他以遠有魅力的色彩，（以較之描寫夢想着正直的農民生活的高里拉更有魅力的色彩）描寫着以生命為賭而竊取酒食之資的放縱的浮浪漢。與契爾卡西相反，高里拉的姿態，是像可憐的昆蟲一般的可憐。小說的全體的氣分，表現於契爾卡西下面這樣的輕蔑似的話中：「真可惡啦，連遊蕩也不能夠！」契爾卡西看着泛着貪婪的喜悅的高里拉的臉，覺得自己雖然是一個強盜，但決不是像他那樣的可憐的卑賤的人。這種感覺，使他滿懷勝利的意識。這部小說，也是戰鬪的褒揚，勇者的讚美。

同樣的精神，在伊塞爾基里的老婦人（一八九五年）裏所敘述的傳說中也可看到。那傳說中之一，有關於被由天下降之鷲所奪去的少女所生之鷲之子的故事。有一次，

這個驚的兒子回到母親的國土裏來了。他的母親因為怕他的父親便將他一個人丟開了，所以他殺死他的母親。他要完全的自由獨立，他是傲慢的。他以地上的第一人自任，除自己以外，看不見任何人。他沒有同族，沒有母親，沒有家畜，也沒有妻子。他不需要這些。聰明的人們，想出把他放到自由的空中，讓他自己處罰他的殺母之罪的方法來。伊塞爾基里的老婦人，還告訴了高爾基以別種的傳說。那便是關於將人們由黑暗的泥沼，帶到自由的國土去的丹柯的傳說。在疲於長期的困難的行程中的人們，想殺死他們的嚮導者時，他用兩手撕開了自己的胸脯，由那裏取出心臟，高高的掛在頭上，向前方前進。他的心臟，比太陽還要光明地燃燒着，為他的勇氣所魅惑的人，跟在他的後面跑。現在，在途中倒斃的人，沒有怨語也沒有眼淚地死去。丹柯把自己的燃燒着的心臟高高的捧在他們面前。在他把他們帶到光明燦爛的國土的時候，這「傲慢的勇士」把視線投在自由的國土裏，誇耀的臉上泛着微笑而死了。

這些最初的短篇的形式，在高爾基的藝術上，並未長久的保持其支配的地位。初期

作品的特質，是在作者對於事象之浪漫的態度，非凡的主人公，以及作者所撰之特殊的情況。在那些情況之中，世界好像被什麼東西撫住似的朦朧着。我們在那裏看不到實際的生活。不甚明瞭的一般的特徵在其初期的諸作中，佔着優勢。例如他寫道：「丹柯是三個青年美男子之一。漂亮的人常是大膽的。」作者常常使用着一般稱爲斯拉夫語的語言，喜歡使用神話式的形容。在這第一期的創作中，其特色是作者之抒情的傾向與說教。馬卡爾·米特拉與伊塞爾基里的老婦人之類的小說，使人有並非敘事的故事，而是抒情詩的感覺。作者把話填注到作中的主人公的口裏，主人公的精神，充滿了關於波紋重疊的感情，與人類的運命之不斷的思索。即在由童話與傳說轉到真實的人事的時候，作者也從被放逐於社會生活的圈外而與社會反抗的人們之中，選出他的主人公來。在這時，高爾基的態度，頗近於印象派，與托爾斯泰，屠格涅夫等之舊寫實主義是相去很遠的。但在後來作弗馬·哥爾兌哀夫時，這種傳統的寫實主義，在高爾基則成爲典型的態度。在晚年的作品克里姆·薩姆金的生涯中，也可看出這種態度來。這種寫實主義，是使屠

格涅夫將拉維勒茲基的生平，從其誕生之日起詳細地敘述其全部的寫實主義。然而契爾卡西與高里拉，是落在高爾基的視野的那一瞬間而被描寫的，關於他們的過去，高爾基幾乎一點也沒有提到。作者對於研究這兩人的全部歷史，沒有感到興味，他不但談到他的主人公的過去的任何事情，就是對於他們周圍的實生活，也沒有像後年那樣在廣汎的範圍內去把握。

一〇

高爾基自一八九〇年起，已開始脫出浪漫的印象派的作風。雖然強者的理想——從現存社會一切的壓迫解放出來的自由人的理想，仍然是他的理想，然而他現在已不再在傳說的英雄之中尋求這種理想。雖然浮浪漢的世界，依然是高爾基想在那裏找出反抗社會的人物的優越的境地，但高爾基的視野是在漸漸擴大着的。他的作品中，開始出現別的社會階級的人們了。自由的個性與現存社會生活形式的衝突，依然是他的主題。但在這之外，他還更深刻地提供了本能，英雄主義，空想，創造的發作等問題。描寫這些

题目的方法是更爲複雜的。與這些題目一同，高爾基走進了生活之裏層，將那各個的現象，放在自己對於強健美麗的自由人的空想的裁判上，加以評量。

尋求着高尚的生活，高尚的美與真實的創造的個性，具有種種的外貌。柯洛瓦洛夫（一八九六年）的主人公柯洛瓦洛夫，依然在生活的圈外。由柯洛瓦洛夫這樣的人物，在這裏表現了某種光明的原始時代的詩，與社會的原則對立着的這個事實，在這裏我們可以找出空想與浪漫主義之發生的說明。在半被破壞的建築物中住着的饑餓者之中，也有說着非常的話的偉大的詩人。他們的故事之中，使人心碎的可怕的真實，與天真的虛謊，幻想底地連合在一起。柯洛瓦洛夫是相信這些故事的。並且像下面這樣說明道：

「怎麼能夠不相信人呵。即使在知道人們是說謊的時候，也必須信他。我們應該聽了他的話之後，努力去理解他們何以要說謊。謊話有時比真實更能說明一個人……實在的，我們對於我們自己的事情，究竟能夠說怎樣的真實的話呢？不是只能說出最醜的真實麼……但也能巧妙地說謊。」柯洛瓦洛夫不爲自己在實生活中找地位。他所愛的女人，

向他說要像他的妻那樣，像他的飼犬那樣住在他身邊時，他就斷然的加以拒絕，因為他是不能過這種生活，而且也不慣於這種生活的。正如他的朋友所說，他是「生下地就有一個不戴任何軛絆的頸」的。

在小說奧爾洛夫夫婦（一八九七年）中，由鞋匠奧爾洛夫表現出對於社會的反抗。奧爾洛夫是一個縱酒的放蕩者，他常毆打他的女人，打了之後又後悔，安慰她，並求她的原恕。他不能滿足於實生活，像鷹似的熱望着和誰比一比氣力。他倦怠於小市民的日常生活，他疑惑他的母親爲什麼生他，他爲什麼學習做鞋。他問自己對於這種事情有什麼滿足。他不能想到家庭生活，在壓迫他，吞噬他；如果這樣想到時，他就要痛罵他自己的老婆，或去找酒喝。奧爾洛夫的個人主義的本能，與他對於社會的反抗，表現於下面的一點上：在虎列拉流行的時候，他罵醫生，對醫生與以威嚇，他離開自己做着活計的小棚，到貧民窟裏面去滿處走；想表示自己某種的偉大的處所來。他厭惡世界的一切，街，村，人，都是厭惡得難堪的。他相信他的心臟是烈火一般地燃燒着的，而他的高尙的衝動，像毫

無結果的無賴漢的計劃似的，空空的爆發着。

小說曾經是人的人們（一八九七）中，有小市民性的譴責者的退職騎兵大尉克發爾達。他經營着一個小旅店，是糾合着一些浮浪漢的小王，他自己也是一個浮浪漢。他看清楚了瀰漫在他的周圍的虛偽。例如，商人拍登尼可夫，本該關在牢裏去受罪的，卻在白晝裏公然的在馬路上大搖大擺的走，不但如此，竟也還打算開辦工廠；一個教書先生，本應討個漂亮老婆，在孩子們跟前過日子的，卻又在酒吧裏廝混；還有本該到軍隊裏去的人，卻當着侍役或爲人擦皮鞋。克發爾達如同高爾基作品中之其他一切浮浪漢同樣，是喜歡談哲學的。他在與當地的教書先生，談論關於世界和人類的命運之類的高尙問題時，找出了最大的快樂。他憎惡一切生的殺害者。他對於生活的態度，與其說是由社會的見地而來的，毋寧說是由美的道德的見地而來的。他憎惡商人，爲什麼呢？因爲他是愛生活的，而商人卻剝奪着人的生活。他因爲對於生的愛着的原故，覺得自己已經沒落了。小說的情節，包含於克發爾達與將小旅店的房子租給他的商人拍登尼可夫的衝突之

中。這個衝突，不單是個人的問題。象徵的痕跡，還殘留於這個作品之中。兩人的衝突，是互相反撥的兩個世界，兩個道德的要素，兩個相反的心理的組織之戰。高爾基的同情是在那一方面，自然是很明白的。在拍登尼可夫戰勝而克發爾達就逮時，作者以美與偉大的後光迴繞着「曾經是人的這個人」。象徵着國家的制度與社會的秩序的一切的東西，例如警查，醫生，裁判官，資本家，權力，市民等，在這一瞬間，對於克發爾達所體現的真正的創造的超人，不過是尼采的「最後的人」而已。不待言，克發爾達在自己面前所看着的社會的形式，是不值什麼的。高爾基拿一個好吵架而毫無所有的空想家的小旅店的經營者，與這種社會的形式相並立，他說道：「他頑強威猛地高高的直立在兩個警察官之中。」

最後，高爾基更高地登着社會的階段，在小說瓦倫卡與勒索瓦（一八九八）中，將我們帶進知識階級之間去了。這小說寫一個非常合理的覺醒的理智的青年助教，是怎樣的熱愛一個獨特的美麗的野性的女子的故事。瓦倫卡與波爾卡洛夫的關係，是本能

與知識的鬪爭史。波爾卡洛夫降身的到瓦倫卡那裏去，開啓她的迷朦，教育她；他以將一個蠻女導入文明之中爲自己的義務，他想把她帶入在有教養的人們之間爲當然有的。人生觀裏面去。然而，瓦倫卡卻另外有她的理想。她的性質，是不歡喜一個心地溫和的小心翼翼的男子的。在她看來，男子必須高大而強壯，必須有一對像燃燒着似的眼，和不怕任何障礙的感情。「想到的事情，立刻就去做，這才是男子漢。」本可夫斯基對於學問的攻擊，無疑應該是當時的高爾基自己的精神的反映。不待言，這裏所說的，不是真正的科學的問題，不是鼓動人智之研究熱的科學的問題。這裏不是就日益迫近自然的祕密，而將支配生活法則之偉大的科學的希求而言的，這裏所說的，是高爾基稱之爲「只值一文錢的通俗小冊子的聰明」的知識。本可夫斯基對波爾卡洛夫說道：「你強奪了生活的魂靈麼。在生活上如果沒有愛與苦痛的偉大的飛躍，那便是你的過失，因爲理智的奴隸的你，把魂交給理智的支配了。這樣魂就冷卻，像患病似的死去呢。但生活依然是黑暗的生活的苦痛，與生活的悲哀，是在等待着英雄的……」高爾基這樣的因爲自己之美

的，道德的要求而反對科學。他對於科學的非難，歸着於科學既不能增加英雄的數目，也不能產生偉大的業績的這一點。他決不是從功利的見地而非難科學的。本能與知識的鬭爭，結局以本能的勝利而終結。

作爲尼采主義的浪漫時代的結論，可以舉出有名的海燕（暴風的預告者）之歌（一八九九）來。這首歌，是被歌唱得最普遍的勞動階級之歌之一。高爾基在他的許多作品中所作之「對律」（即暴動的個人主義與姑息的小市民性的對律），在這作品中，在那美麗的象徵的姿影中，可以鮮明地看出。那是傲然地翱翔於黑雲與大海之間的海燕的姿影。牠像黑色的惡魔似的飛翔於大海之上，一面嘲着黑雲，一面叫出喜悅的聲音。與牠相反，代表着小市民性的鷗與嫩鳥則在颶風之前呻吟戰慄。這首歌以「自由的預言者」的宣言（「暴風！暴風！不久將鳴動起來罷，暴風呵，你強烈地鳴動罷！」）而終。這首歌確是行將到來的革命的預告。高爾基縱然沒有在這時代直接從事無產階級者之武裝的反抗的準備，然而這首歌卻是一個絕好的證明，證明詩人的他，是一個不斷地尋

第二期

求着爆發的革命的力量之偉大的表現者。

一一

高爾基的文學活動之第一期與第二期的分界，是極爲曖昧的。蓋因商人社會與小市民階級的典型，在第一期的作品中已有描寫，同時浮浪漢的典型也在第二期的作品中描寫着。但在各種的意義上，尤其是從在高爾基的藝術的發達上作了一轉機的一點上而言，將一八九九年出版之弗馬·哥爾兌哀夫，看作第二期的出發點，是頗爲恰當的罷。高爾基依然是有力的歌手，但在這個作品中他才開始明瞭地從事着活動於人生的競爭場中的社會勢力之解剖。同時高爾基的個人主義，也開始進入生活的內部來。這時開始在實生活中佔有地位，而努力在實生活的範圍內鬭爭。不待言，在這作品中，幾乎與從前同樣，他在從他的美的要求，從他的強烈的自由的創造的人格の崇拜，作着社會勢力之評價。在這作品中，我們才知道高爾基感覺到互相對立的兩個主要的階級是存在着的這個事實。只有在長久地彷徨於俄國的國土而被棄於實生活的圈外的人們

之間找出了美與力的高爾基，現在恰似無意識地，在實社會中來尋找他可以賴以探求真理的力量。這兩個力，無疑是馬雅金與勞動階級。這兩者是在互相奪取着實生活的支配權的現實的力，這種力決定着實生活的活動。弗馬·哥爾兌哀夫之第二特質，是高爾基開始在實生活與風俗的赫耀的情景之中描寫他的主人公的這一點。他展開了俄國生活之廣大的畫布，描寫着各種的階級，以大的擁抱，把握着實生活。我們不但可以看到像契爾卡西與柯洛瓦洛夫那樣與作者遇見的瞬間的弗馬·哥爾兌哀夫，而且也知道他的一生的歷史。這個人物是在那裏成長的？他的世界觀和人生觀是從什麼地方發生的？探尋這樣的社會的根據的一切的端緒，作者也把它展開在我們的眼前。在這作品中，主人公不是孤立在被封閉着的孤獨的世界之中的。高爾基已開始給我們以明瞭地知道各個人的內的世界與周圍的實生活的關係之可能性。這種實生活已經不是背景。在這裏面所作的描寫，已不是像在從前爲象徵主義與浪漫主義所蔽的作品中所看到的那樣的，只能看見圍繞着主人公的民衆之蒼白的輪廓的那種的描寫。那種生活在全

體上不是妨害高尚的精神之飛躍的，不明瞭的，污穢的生活的怪物。美麗的空想家的主人公，與可惡的小市民的生活之單純的對立，已經不充分了，現在必須進而充分的推究這種的生活，必須研討這些不明瞭的黑點，必須看明白這個羣集中之各個的人物與各個的團體。於是印象派就成爲寫實派了。高爾基在深切地注視着這些個人與團體，而將以前全體曖昧地捕捉着的東西付諸解剖的時候，他確信不能無分寸地抹煞一切，確信在可惡的社會的胎內也有健全的要素與生活力之豐富的分子的這一點。他明白不當對於這些要素一概與以詛咒，而應從這些要素出發，從事有計劃的作戰。

弗馬·哥爾兌哀夫是富爾加的船主的兒子，他的父親是個聰明的財主，最初是叫做查艾夫的巨商的輪船上的工頭，經過了冷酷的實生活的學校之後，一面刻苦奮鬥，一面造就了一批大的財產。這個小說在其構成上，使我們想起狄更斯的塊肉餘生那樣的偉大的傳記小說來。大概高爾基自己也不加懷疑地在敘述着造成一個人的性格的歷史的罷。其中少年弗馬看見他父親打水手的情景，是頗有特色的。此外還有弗馬開始想

到企業家與被搾取者的關係時的情景，他的父親在他的面前展開了殘忍的企業家、資本家的見解與行動的規範時的情景，也是極可注意的。不過在這強暴的可怕的掠奪者的描寫中，卻未雜入不滿與憎惡之念。弗馬在他的父親伊格那特的話中，感到了某種比童話裏面的事情還要明瞭，易懂，而有興味的新的東西，他的細小的心臟中，攢進了什麼強勁的熱炙的東西，使他為他的父親吸引住了。

然而，最好的資本家的典型，且為俄國文學之最顯著的性格之一的，是雅可夫·馬雅金這一人物。馬雅金是弗馬的教父；弗馬在其父死之後，被交與這個教父，在他那裏受教育。馬雅金的哲學是極單純的，簡言之，他的哲學是資本的競爭時代所產生之掠奪者的哲學。馬雅金不以人間的愛為必要。他只以尊敬為滿足，但據他的見解，人們只尊敬他所恐懼的人。馬雅金只依靠權力。他是征服者。他高度地秉賦着尼采所謂「對於權力的意志」的這種東西。他雖也承認現存的社會組織之不公平，但他卻只從自己的立場說明着這種不公平。他以為貴族和官吏下着命令是不公平。「在現代，最有力的人是商人。

商人是國家的第一的力，因為他們的手裏是有着百萬的黃金的。」簡單的說，馬雅金是爲商人社會而要求着國家的權利的。他是照着自己的意思來迴轉生活的，爲使生活隨從自己的意志起見，他不惜以任何東西爲犧牲。他立着計劃，他有思想。他不但想着自己的事情，而且也想到他自己的事業的後繼者的事情。他把自己的女兒璠巴嫁給弗馬，這是因爲他的兒子們失敗了的原故。他的悲哀，是弗馬沒有出息，因爲弗馬不是一個可以繼承他的事業的鐵一般的人物。他由弗馬受到反抗，而毫無容赦地抑壓弗馬。他又因爲他的女兒，抱有與他那以戰鬪與競爭爲骨子的理想相反之謀一般的幸福與平等的理想的原故，痛烈地加以打答。在這親子的戰中，結局是馬雅金獲得了勝利。馬雅金有着像尼采的戰鬪的個人主義那樣的東西，這是無可容疑的。高爾基頗能理解人生中之馬雅金主義的破壞的意義。使人戰慄的酒宴的場面，不待言是因這個目的而開張的。馬雅金的行動的結果，終於表現爲弗馬對於他的譴責的語言。然而，藝術家的高爾基，他對於馬雅金的態度，是有着某種二重的東西的。作者有因馬雅金之對於威力與權力的意志之

故而和他諒解之處。最可注意的，是弗馬對於馬雅金的強固的生活計劃，不能使任何東西與之對抗的這一點。弗馬所見之夜的幻影，是很明白地說明着這一點的。弗馬想停止無意義的糾紛，他想對於他們的生活之深重的空虛，說出什麼新的偉大的話來。他想使他們朝向着一個方向，然而，他卻什麼也沒有，沒有必要的話，也沒有熱力。他所有的，只有一個不能實行的希望。弗馬是鷹的主題之新的變形，他是反抗束縛着他的社會之狂暴的力，是個人主義之曖昧的衝動。然而，高爾基對於這種反抗形式的態度，卻改變了。現在高爾基揭出了關於積極的社會的理想的問題，他要求着關於能夠與現存的生活形式對立的生活形式之答案。現在他不能滿足於作為單純的暴動的反抗之反抗的理想。單純的譴責者的主人公，沒有小市民性之除了窮措大與浮浪漢的自由而外不能給我們以任何東西的主人公，現在不能使他滿足了。

在弗馬·哥爾兌哀夫中，高爾基開始明白地談到能夠解決弗馬所不能解決的問題的階級。弗馬在文學家艾卻夫的家裏遇見一些特殊的人們。他覺得這些人是知道一

切，理解一切，反對一切，在一切之中看出了欺瞞與虛偽的艾卻夫把弗馬帶到五月一日的勞働者的紀念會裏去。這裏高爾基便明顯地使知識階級與勞働階級對立起來。他以明快的筆緻描寫着單純而健康的人們。他們的適切的語言，與艾卻夫的饒舌之對立，是預言了比較光明的生活的探求中之高爾基的將來的道程的。他在探尋着可以逃開萊吉可夫斯基與索洛格布那樣沒有力量的軟弱的知識階級之道路。

在內面的生活上，有着與弗馬相同之點的人物，是他的名作三人（一九〇〇年）的主人公伊利亞·呂約夫。伊利亞也同樣是「多餘者」的一個典型；但他已不是由商人社會出來的人，而是小市民階級的出身。他勇邁地向着資產階級的安逸的理想前進，結果他的空想實現了，他做了雜貨店的主人。最初的時候，他是極爲滿足的，他的生活，恰似懸在他的寢台上的油畫「人類時代的階梯」中所描寫的，是極愉快而悅樂地過着的。然而隨着歲月的推移，他痛切地感到現在的生活不能使他滿足，他不是終身溫順地坐在賬桌前面的性質的人了。從前他的一個朋友對那油畫所說的「怎樣的鄙賤，怎樣

的下劣的根性呵！」的這句話，漸漸宏曉地震盪在他的耳裏，他覺得他過去的生活的理想，是毫無益處的，但他卻又不能作出新的理想來，只好悲劇地結束了他的一生。他把頭在壁上碰碎而自殺了。作者說道：「那個牆壁象徵着他一生徒然地想用自己的頭去打穿的小市民性。」

這樣，在弗馬·哥爾兌哀夫那樣的商人社會中，在伊利亞·呂約夫那樣的小市民階級中，高爾基都不能找出生的建設者。於是高爾基的眼，自一九〇〇年初以後，就向着知識階級之比較廣汎的描寫了。爲作這種描寫起見，他大半選了戲曲的形式。描寫沉淪到底層的浮浪漢的沉淵姑置不論，在其他的戲曲，如小市民（一九〇一年），別墅的人們（一九〇四年），太陽之子（一九〇五年），野蠻人（一九〇六年）等作中，他描寫着知識階級和小市民之無聊，陋劣，毫無益處的糊塗的生活，他毫不寬容地貶斥着那無氣力的，沒有好勝心的，薄志弱行的，不能容受任何情熱的，就連周圍的人們也不能理解的那種性格。質言之，他在知識階級之間也沒有找出生的建設者。

一一一

戲曲小市民在一九〇二年開始上演，獲得了非常的成功。個人主義與小市民性之對律，在這作中更爲深化，從前所看到的過程，愈趨發展了。高爾基的注意，漸漸由沒有地位的虛無主義的個人主義者，而移到脫卻本能與勇氣的崇拜，與小市民性對抗，着手新生活形式之組織的人們的方面。富裕的小市民且爲印花工會會長的柏雪米約洛夫，是對於「黃頤蛇」的主題之新的變形。但高爾基自作了他的美麗之歌（鷹之歌）以後，是大有成長的。小市民生活的情景，在一切細微的部分上被研究着。柏雪米約洛夫主義，在不完全吞沒一切不止的壞惡的形式上，展開於讀者之前。在這過程中，有那毫無創造的衝動，也沒有任何色彩與光明的勞働日繼續着。所說的話，是關於散亂着的煤炭，或買糖應買糖塊合算，還是論斤兩買合算之類的話。高爾基在這裏毫不修飾地描寫着小市民性。他那描寫是由巧妙地採集的細絲而織成，是有着偉大的社會的價值的。

如同柏雪米約洛夫是屬於「黃頤蛇」的系統的一樣，屬於「鷹」的系統的人們，

高爾基對於他們的態度也是改變了的。「柏雪米約洛夫主義」壓倒了一切，它壓迫着柏雪米約洛夫的女兒塔契雅那，壓迫着她的兄弟比佑特爾，壓迫着居心不良的歌手特略夫，壓迫着小鳥商人的柏雪米約洛夫的遠戚拍爾契新，壓迫着他的女兒波利亞，也壓迫着柏雪米約洛夫之養子——似乎表明着作者的見解的機器匠——尼爾。這些被變形了的「鷹」各人各自的反抗着。他們之中，有酒館的經營者，有使我們想起無用的譴責的形式中之舊反抗的形式的人物。實言之，他們的反抗，是弱者的不平，與小市民性比起來，是毫無不同之處的。在這些人物之中，高爾基無疑是埋葬了不滿於生活的個人主義者的。即是說，他埋葬了在初期作品中以燦麗的後光圍繞着的性格。現在他第一着就描寫對於實生活沒有效果的他們的存在。以較有積極的特徵描寫着的，是小鳥商人拍爾契新。他策劃着要怎樣才能安住在生活的圈外。他在內面上是自由的，他到處爲餓虧着的小市民性的支配所擁護。他什麼也沒有，他也不妨礙任何人。「他好像不是住在地上，而是住在空中似的。」到了最後，他那在實社會中之唯一的牽掛的他的女兒波利

亞與尼爾結婚時，他就完全變成了自由之身，從此遁出了世界，永久地藏居在森林之中了。

與這些個人主義的反抗者在一起，高爾基又創出尼爾西西金、波利亞等年青的人們來。他使明瞭的積極的理想，與一定的行動，和小市民性相對立。

如果在鷹裏面可以看到兩種要素——對於日常生活與小市民性的憎惡與盲目的英雄主義——的話，則在小市民中可以說是以種種的姿式保持這兩要素中之第一要素的。這戲曲中的一切的人物，雖然都在喘息於「柏雪米約洛夫主義」的霧圍氣中，但卻沒有「鷹」那樣的本能與戰鬥的熱心。戰鬥的渴望，在這裏取了別種的輪廓。那種渴望，由向天上的翱翔，變為為改造生活而作之有計劃的戰鬥。在小市民中，表現着這戲曲的思想的——即表現着作者之積極的理想的——不待言是尼爾。生活在多數的柏雪米約洛夫之中，生活在喘息於柏雪米約洛夫主義的霧圍氣中的人們之中，這在尼爾是覺得無聊到難堪的，因為他是看不慣愁悶地訴着一切的事情的他們那種態度的。他

們只是對着人莫知所以地徒然的喊叫着。尼爾顯然是一個積極的原理的宣傳者。他要人類依據自己的意志來改正生活。他喜歡「鑄造」無形態的生活。他不畏懼生活，也不恐怖戰鬥。人們如果停止了他的工作，他就會另外去做別的事情。他知道生活是苦的，有時竟是極端殘忍的，但他如果不滿意某種一定的秩序時，他就會用他全部的力與能力去創造可以使他滿足的秩序。他說道：生的喜悅，在於跳進生活的泥沼裏，把它捏搓成種種的樣子的一點。

高爾基在其創作生活的初期，常常退回到引起他的興味的性格裏去。他對於人類的苦痛的同情，與他爲被放逐於生活的圈外的人們找出路的欲望，常常使他離開了到未來去的道路。他想給目下過着太苦的生活的人們一些慰安。他常常放棄徹底改造現存社會組織之思想，而尋求安慰苦惱着的人們的方法。常在舞台上獲得大成功的有名的戲曲沉淵（一九〇二年），是給與浮浪漢或「曾經是人的人們」的一時的慰藉。這戲曲的根本思想，可在其中之優伶所歌着詩句裏看出：

「人們喲！如果在現世不能夠找出真正的路來……則那做着黃金的夢的愚人，是值得羨慕的罷。」

對於非實在的幻影與信仰，是不可破壞的，因為這種信仰是弱者的棲息之所。這種思想的代表者，是巡禮者的老人呂卡沙金關於他說道：「老頭兒不待言是在說着謊的，但那是由可憐你們的心而說出的謊。世界上有好多因可憐人而不得已說謊的人咧……我是知道這些的，書裏面也寫着呢。他們努力使人注意地說着謊，謊話之中也有種種：有安人的心的謊，也有緩人的氣的謊，有勞働者停下手時的訴苦的謊，有詰責餓死的人時的謊……關於說謊我是很在行的咧。說謊這東西，對於膽怯的人，對於喝別人的血吃別人的肉的人，是少不得的……有的人是說謊，有的人則是用謊做成的……但在一個獨立的人，不依賴他人的自由的人說謊是沒有用處的，所以說謊是奴隸和主人的宗教，而真實是自由的人的神——呂卡是奴隸的慰藉者，也是主人的慰藉者。他對一個中了酒精的毒的俳優說謊，說是世界的某處有治中酒精毒的醫院，來安慰他。」似乎明白醜

酒的也是人，所以如果到那裏去求治，他們是很樂於給人醫治的。」於是對於自己絕望的縱飲的生活，也在對於那遙遠的醫院的空想中，立刻找出意義了。又，只有呂卡一人相信納斯契雅的戀愛故事，只有他一人相信她真有過美麗的浪漫的戀，只有他一人相信有一個生着黑鬚，穿黑皮鞋的法國青年加斯托夏熱烈地愛她的故事，爲什麼呢？因爲「要緊的不是故事，而是何以要說那故事。」呂卡老人，以爲世界上的快活事少，所以自然不能不說謊。他以爲在納斯契雅爲已逝的勞里與加斯頓的愛而流淚的時候，是不可打擾她的。人們在以空想塗抹着苦痛的現實時，是不可去擾亂他的。當男爵談着自己從前的財產，馬，廚子等的時候，我們必須與以相信，因爲「人們是爲了比較好的生活而活着的。」沉淵是高爾基最傑出的深刻的作品之一，同時這作品也是奴隸的哲學，弱者的詩，絕望的人們之歌。

這個作品，在高爾基作了弗馬·哥爾兌哀夫以後所走的道程上，是一個有特色的作品。他愈深刻地凝視實生活，則寫實主義的特徵之一的作者之知識慾與客觀性，在他

的藝術中更演着重大的任務。初期作品中所看到的戰鬪的火焰，有時好像消滅了似的。高爾基深刻地留心實生活，常常避免作結論與指摘，而努力廣泛地與實生活之諸現象相接觸。他努力的求獲得觀察與經驗之豐富的積蓄，俾能作成比較有深固的根底而且實際的效果的新的結論。在弗馬·哥爾兌哀夫中，作爲一個注意深刻的觀察者，他不曾與任何的世界觀本地相結合。在小市民中也是如此，在沉淵中更是如此。在這作品中，沒有浮浪漢之理想化這樣的東西。這作品是深刻的心理學的研究。這作品實際上是支配着全俄國社會之思想感情的研究和暴露。

一三

如前所述，高爾基在第二期的作品中——尤其是戲曲中，專與知識階級相對抗，然而，政治的或社會的生活之圓熟，與他自身之思想的發展，不久卻使他注意到社會的唯一的建設者，同時也是下層民衆之唯一的救濟者的勞動者已經出現了的這個事實。在這事實漸漸的明瞭起來的時候，他立即以藝術家所應有的誠實，做了勞動階級與社會

民主勞動黨的同志。

勞働階級的代表者，在高爾基的初期的作品中也出現着。例如橫逆的人，弗馬·哥爾兌哀夫，戲曲沉淵（鎖匠克勒西契）等作中都有這類的人物。不過這些人物是沒有代表勞働者特有的心理與傾向的。他們與其說是純粹的勞働者，毋寧說近於浮浪漢的人們。表現着勞働者之比較明確的性格的，恐怕要算戲曲小市民中之尼爾罷。在這戲曲中已看不到對於破壞之軟弱的虛無主義的渴望，頗富於建設的精神。但在高爾基的作品中，開始出現了真正的自覺的勞働者的，是戲曲敵（一九〇七年）。在這作品中，高爾基開始描寫產業的勞働者，和他們與資本家的鬭爭。這種鬭爭，和其他許多的鬭爭同樣，以警察的干涉，拘捕及其他權力手段的壓迫而終。但這戲曲的基調，是那始終同情於勞働者的某工場主之妻塔契那·巴爾基那之最後的一句話：「這些人（勞働者）一定會勝利的罷！」這句話在這戲曲中強烈地響震着。從這戲曲起，高爾基的文學活動的第三期開始了。不過廣泛地把握住勞働運動之發展，描寫出勞資間之戰鬥的一切的轉化

的，與其說是敵，毋寧說是母親（一九〇七年）

實際上高爾基雖然是以他的新經驗，在母親中描寫着勞働運動之廣汎的光景的，但這小說卻引起了批評界之幾乎是一致的非難。批評家們在這小說中找出了高爾基的天才之衰退的證據來了。這小說裏面雖然描寫着勞働者威拉索夫，路易平，及其他的人們，但他們從事革命的祕密宣傳，而結果是坐上了被告的坐位。批評家們的非難，是有許多的正當之處的。作者的注意，集中於威拉索夫的母親拍那格亞·尼洛維那的身上；無產階級戰鬪的本質之藝術的表現，則被忽視了。這小說裏面有許多浪漫的情調，有抒情詩與高蹈的感激和修飾。關於這一點，我們只須一看作者是怎樣描寫威拉索夫的母親遇見他讀禁書，遂而對於她的兒子的將來感到不安時的場面就可明白。威拉索夫終於使他的母親讚許他的企圖。這時「他的聲音穩平而有力，眼睛強頑地發着光輝。」母親在心裏明白她的兒子已把他的一生獻給某種祕密的可怕的事業。她心想一切的事情在人生是難於避免的。她過慣了不論什麼事也不加思索就服從的生活。現在在那

被悲哀與苦痛重壓着的心中，竟找不出一句話來，只是靜靜的哭泣。她的兒子用感動的語調，講述由禁書中懂來的道理；她熱心地聽着。後來她以她的兒子爲值得誇傲的人物；她愉悅地看着她的兒子在被搜查住宅時，在裁判所中，是那麼崇高地自持。她和她的兒子一同去幫助青年的革命家們，親自去散發印着她兒子的演詞的傳單。作着這犯法的行爲而被捕的她，終於成爲偉大的女英雄，成爲復仇與犧牲的女神了。描寫被憲兵包圍的她向羣衆作革命的演說時的光景之高氏的筆，是很生動的。被憲兵擊傷的她，一面流着血，一面勇敢地對羣衆說：「復活了，魂，是不能殺死的。」她使我們想起宗教的熱狂時代之英雄的姿影來。她在她的兒子被送進牢獄時，在她的兒子被送去處刑的時候，在她自己被執於憲兵之手的時候，心中都感到了光輝的內面的喜悅。她與其說是一個勞働者的母親，毋寧說她與初期的基督教殉教者相近似。威拉索夫依然用平常那樣感動的語調說着。他在裁判所的一場辯論，使人覺得他不是一個普通的勞働者，而是一個傳教師。在他那場宏論中，無產階級革命的思想，與道德和美學的推理織結在一起。有時我

們竟也覺得威拉索夫是專從美學的動機侮蔑資產階級而讚美勞動階級的。

小說母親成爲世界的無產階級者的愛讀的書。各國的譯本，都銷售到數百萬部。批評家認爲是這小說的缺點的地方，似乎反打動了許多的讀者。高爾基的修詞法與抒情詩，以及浪漫的高蹈的作風中，有着某種新鮮的，生氣蓬勃的，沒有虛偽的真實的處所。同時這作品中劇的要素也很多。高爾基不斷的使讀者緊張，使他們的注意集注於主人公的運命。他一面使讀者心神震蕩，一面使不斷地變化着的情節向前發展。被演成電影的母親之得到異常的成功，便是因爲這個原故。高爾基無疑是體驗着他所賦與自己的作品中的人物的高尙的氣分的。這種氣分也在不知不覺之中傳與讀者。此外還有這作品打動數百萬讀者的某種東西。這種東西，從一般人所承認的美學的法則的見地說來，也可說是這小說之主要的缺點。這小說中的人物，有許多是單以作者的想像作成的。有時他們好像不是真實的人，而是人的圖樣或理想似的。但在這一點上，也有這小說的魅力。高爾基好像是在讀者的眼前構造着理想，在讀者的眼前思索着似的。他好像在向讀者

號叫，要他們和自己一同努力去解決現代的重大的一切的問題似的。雖然這小說的各個部分，是不確實地構成，有着種種的缺點，但這卻無礙於作品之全體的魅惑的特質，因為作品中所處理的問題，對於一切的人，對於作者，對於讀者，都是有重大的意義的。

這小說與其說是關於生活的描寫的小說，毋寧說是新生活的集團的建設。其中雖缺乏整然的構圖，但這並無大礙，因為作者的目的是不在於使這作品易為讀者接受，或使其藝術的知覺變為敏銳的。高爾基在呼喊著讀者，想使數百萬的人們一同來思索。勞動者應和着他的這個呼聲。這個作品，也可說是在答覆着新的讀者或建設者的新的世界小說。他的這個作風，在格拉特可夫的士敏土及其他討論着現代的顯著的問題的許多蘇聯的小說中，有其後繼者。

如果許多的批評家，以為母親在藝術上是有欠缺的，或者對於這小說中的題材之單純的處理，及其人物性格之圖式的抽象的性質加以非難的話，則在這作品之後的高爾基的文學的活動，頗足證明非難他的天才之衰退的這些批評家之太急燥。他的興味

的中心，本來是生動的人間。即是說，他不是一個能夠把實生活的問題，當作單純的社會問題而輕輕的放過的人。裝飾着俄國文學的傑作之一的短篇莫爾特夫卡，雖是關於一個勞動者的家庭悲劇的故事，但這傑出的短篇，卻也是作者是怎樣深刻地透徹了人類之內面的世界的這一點的證據。高爾基在這作品中，一面以明澈的光照着主人公的精神之最纖細的一切的原委，一面又示明社會的背景，將形成人類生活的全部歷史的社會的條件，加以詳細的解剖。正直的勞動者，且爲清白的家庭的家長的馬可夫的悲劇，是由他不能不生活在那裏面的環境所釀成的。周圍的人們之無理解與無智，無自覺的小市民之女的他的妻——這一切，終於使覺察了現代經濟組織的殘忍的意義，而頑強地與資本家的榨取相鬪着的無產階級者馬可夫，失去了他的精神的平衡。

一四

在母親之後所作的大作懺悔（一九一〇年），從完全與母親不同的方面，研究着社會問題。在懺悔中，作者的注意不是集中於爲改善勞動者之物質的與法律的地位而

作的戰鬪之中，而是集中於宗教的意識的危機之中的。由一九〇八年至一九〇九年之間，在達到頂點之政治的與社會的反動的雰圍氣中，宗教問題在知識階級之間引起了特殊的興味。與這相關聯，對於應開拓新的宗教思想，以代替已經不能使社會的意識滿足的舊宗教思想的問題，爲一般人所熱烈地討論着。這時發生了所謂「求神主義」這一特殊的文藝社會思潮；這種思潮得到了許多的共鳴者。對於推動廣汎的社會——尤其是推動民衆的一切問題頗爲敏感的高爾基，原來對於民衆所固有的「求神主義」就抱有興味，這種興味終於使他寫了懺悔這部作品。這部小說裏面，雖有其偉大的價值，但其中卻有使人不易理解其根本思想之一種的二重性。小說的主人公馬特維，是一個農人的棄兒，後來與某執事的女兒結婚，遂而成爲一個社會的人物。但他的生活與他的周圍的社會，使他的精神狀態陷於難堪的地步。妻死之後，他四出旅行，尋求真實。在這旅行之中，他屢屢失望喪膽，每次失望之時，他便體驗了一次的幻滅。終於他與以前當僧侶的伊奧那相遇了。伊奧那告訴馬特維製造神的是民衆，他說道：「民衆是比一切在教會

裏被尊敬的人還要可貴的殉教者。民衆和神一樣，作着奇蹟。民衆是不死不滅的。我信民衆的心，表明民衆的力。民衆是人生之唯一的不可容疑的本源。民衆在過去，現在，和未來，是一切的神的父……」於是馬特維成爲「造神教」的崇拜者，在小資產階級之間有其同志了。然而他卻碰見了另一個社會——勞働者的社會。在這社會中，有無產階級的庇右特爾這個人非難着「造神教」。庇右特爾的見解，無疑是反映了無產階級的意識形態的，但高爾基究竟在什麼程度上同情這種見解卻難斷言。小說的內容，頗足使我們推察出來高爾基在這個時代是同情於「造神教」的這一點的。假如是這樣的話，則高爾基在這時代不能不說是離開了勞働階級的思想的陣地的。但不論怎樣解釋懺悔的社會的意義，我們是不可忘記高爾基在其作品中是忠實於集團主義的思想的這一點的。不管是對，還是不對，總之他是把神的性質歸之於集團與民衆的。

發表懺悔後二年，高爾基又發表了描寫第一次革命後的農村生活的小說夏。這作品充分的證明了作者重又回到從前的馬克斯主義的立場的這個事實。高爾基在離開

俄國與俄國的現實而亡命國外時所寫的這部小說，是頗爲浪漫的，人物與事件，都極理想化。雖然也有從這見地非難這個作品的批評家，但從社會的見地說來，這作品是有非常的興味的。作者在這裏面描寫着某村之社會民主黨的宣傳的結果。他們的宣傳得到異常的成功，聽了這宣傳的村民，在回家的時候，忘記了敵友的區別，或哭，或笑，或歌了。青年和老人，男子和婦女，都爲新的人們所吸引，真心真意的信服他們了。這小說，雖是以用拍特洛夫的假名住在村中的宣傳者之被縛結束的，但由他在村民心中種下的種子，卻永久不萎，而結了良好的果實。雖然這部小說有藝術上的缺點，而高爾基對於俄國農民的自覺的見解過於樂觀，但由夏的每頁響出的勇壯的音調，卻能使幽閉於憂鬱之中的人們奮起的。

一五

高爾基的文學活動之最後期的第四期，由世界大戰前不久以迄於今日。在這時期中的高爾基的創作，大抵都有回想錄的性質。屬於這時期的作品，有奧克洛夫街（一九

一〇年)可看作其續篇的馬特維·可塞米金(一九一一年)幼年時代(一九一三年)人們之中(一九一五年)等名作及最近的作品。由這些作品所看到的特質，是浪漫的要素稀薄起來，而作者在其幼年時代所見聞所體驗的回想的要素漸趨豐富的這一點。實言之，作者在這期的作品中，回到俄國——尤其是地方的實生活之現實的印象了。如果奧克洛夫街與馬特維·可塞米金是以作者自己在其幼年與少年時代所觀察的事件和他自己過去的印象做材料作成的，則幼年時代與人們之中可說是全然的自敘傳的小說罷。這裏且就這些小說中最有特色的奧克洛夫街一加敘述罷。

在這作品中，高爾基作成了世態小說之絕好的典型。鄉村生活，在這裏面有詳盡的描寫。這裏面常常引用着精確的統計上的事實，所以有時我們覺得藝術家的作者，是把他的地位讓給了統計學者或土俗學者的。我們在讀這小說時，覺得像是不是在讀小說，而是在看那邊鄙的鄉村生活之各方面的報告似的。假如在小說的背景中，沒有由作者用明快的筆寫成的許多的人物的話，則這實生活的情景，就不免現得死板罷。在新的情

況中之高爾基的舊主題——即使在今日也引起他的興味的個人主義與小市民性之對律，在這裏成爲在鄉村中互相對峙着的兩個住民層之對抗。奧克洛夫街也可看作高爾基的創作中之一種轉機。

以此作爲起點，繼續產生出來的前述諸作，縱不是繪出奧克洛夫式的俄國的全部的作品，卻也呈包容廣大的生活範圍的敘事詩之觀。高爾基愈變成客觀的研究家，愈變成有偉大的社會的意義的作家了。這一點可在他的現代生活之多方面的描寫中看出來，奧克洛夫街以普塔尼渣河爲境界，截然的分成兩部。在西罕的部分，住着身份優越的人們；在查勒契的部分則住着身份低微的小市民。身份優越的人們——卽官吏、商人，知識階級的人們——性情溫和，過着極儉約的生活，他們溫和地服從官廳的命令，嚴格地守着舊風，但在必要的時候，也依從新時代的要求。在查勒契的方面，人們則不能過充裕的生活。這裏住着職業怪異的人們，整天是酗酒的喧嘩。西罕的小市民們把查勒契的人們看作卑不足道的縱酒的強盜；查勒契的人們也把西罕的人看得輕鄙，說他們是守錢

奴，吝嗇鬼。終於一九〇五年的革命，驚嚇了奧克洛夫街的人們。高爾基的浪漫的浮浪漢，在這裏獲得了現實的輪廓。他們對於遠遠越過奧克洛夫街之一的幻想的問題的熱情，我們在此也能得到理解。城外的哲學家且爲勇士的托伊洛夫、布爾米斯洛夫、克魯里佐夫及其他的人們，是高爾基的初期作品中之主人公或「鷹」的變形。在西罕的人們看來，所謂自由，只能在暗黑的暴動的形式上加以想像。在剛開始的革命中，他們慶祝着由一切的束縛脫出的解放，他們以爲現在才是取得了對於他們的本能是完全的自由。然而查勒契的人們，卻不知道應該把他們的自覺了的力用到什麼地方去。有的人以爲自由解放，便是虐殺猶太人，或與異民族相戰。未來的事件，在他們看來好像是對於光明的生活之長久的期待的解決。

這小說的末尾，是在文學上少見的最有力的描寫之一。漸漸取得的自由，生出混沌的情態來。高爾基用巡查與布爾米斯洛夫，及克魯格洛夫等的話，說明了種下第一次革命的種子的社會。爲奧克洛夫街所象徵的鄉村式的俄國還不能擁抱革命。最主要的原

因，是沒有意識的指導力。無產階級者還沒有支配的力量。因為這個原故，革命的運命，是預先就決定必歸失敗的。在這作品中，對於無組織的羣衆，無意義的衝突，以及野蠻的殺戮等之描寫，是極爲有力的。他的這種描寫，使我們想起莎士比亞的凱撒大將中的場面，和其他偉大的民衆運動的藝術家所描寫的大衆的場面來。高爾基之客觀性與嚴密的寫實主義之研究的態度，使奧克洛夫街成爲偉大的歷史的記錄。他在這裏鮮明地照出俄國史之最顯著的一時代的意義，他給我們以最大的推理上之貴重的材料，同時說明着第一次革命之失敗的原因，及第二次革命的勝利的意義。

一六

愈到晚年，高爾基的作品愈帶有回想錄的氣味。晚年的大作我的大學（短篇集）阿爾塔莫洛夫家的事業，三部曲四十年（克里姆·沙姆金之生涯）等，是其後之寫實主義的作風之發展。這些作品，也是將奧克洛夫街式的俄國傳諸永久的最廣汎的描寫，其材料是從取之不盡的源泉——即是不能不體驗偉大的更生過程之廣大的複雜的

組織體的生活中取出的。在這些作品中，高爾基的視線是透澈到各方面的。我的大學寫出了革命前期的知識階級的精神生活；這裏面也有可怕的農村的黑暗面與農民之澈底的描寫。他的這種深刻的農民描寫，在過去的俄國文學中——尤其在格里哥洛維契以後之對於農民的人道的態度上，是不曾有過的。就是普寧與柴霍甫作品中的農村的黑暗的情景的描寫，也似乎不及高爾基的描寫明快。知識階級與農民的關係——俄國文學的這個中樞的主題，在過去是只被人從一方面的見地（即只從知識階級的意識的見地）加以觀察。但在高爾基的作品中，這種問題則由沒有對於農民之人道的謙讓的立場，被觀察着。兩者被寫成互相對立的無關係的兩個世界。高爾基公然的自白道：「我不愛農民，我也不理解農民，我不喜歡因為無聊的事而互相毆打或吵鬧的人們。」同時高爾基也很了解農民對於知識階級之憎惡。在高爾基的作品中，舊的榨取的農村之絕望的未來，是被寫成必然的歸趨的，這是由作者自己之銳敏的觀察與經驗而得的。

與由自敘傳式的短篇集合而成的我的大學同樣屬於回想錄的部類的其後的隨

筆作品中，有巫女發火、艾納·阿布格洛夫、牧者、監視人、法律通等，其中之大部分，可與我的大學同樣的立於高超的藝術的水準之上。高爾基的回想，與盧騷的懺悔錄和歌德的空想與實際之古典式的回想是不同的。他們兩人的古典的作品，雖然各不相同，但卻有一個共同點；那便是想表露作者自己之內面的發達之全過程的欲求。盧騷與歌德，雖其態度不同，但爲其作品之中心的，是作者的自身，是作者的個性，是作者的生涯；然而，高爾基的作品卻不這樣。在他的作品中，作者的個性，處於第二位，占着主要的地位的，是作者從前所遇見的各種獨特的人們之特色的相貌。正如一個人關於歌德的自敘傳所說的，他的傳記的標題，可改題爲「天才在適當的情況之下是怎樣的發達。」高爾基雖也同樣作了不少的內面的精神的發達的過程的描寫，但對於他的回想錄卻不能適用「天才的作家在不利的情況之下是怎樣發達的」這樣的標題。高爾基的回想錄，是關於人類的記錄。作者好像在對我們說：「看呀，你們周圍有好多的有興味的人呵！我和成千成百的人們接觸着。他們實在是有色彩的，獨特的，不相類似的人們。真的，他們既酗酒，又

放浪，又偷竊，也收賄賂，虐待婦人孺子，因居住而殺人放火，然而他們卻是充滿了天才的力和無盡的潛勢力的人們！

在柴霍甫的作品中，俄國的全體，是由「憂鬱的人們」成立，在高爾基的作品中，則是由獨創的人們成立的。柴霍甫的意見是不正當的。高爾基的見解也許並不正確，但他是近於真實的。高爾基把人們當作一種獨特的現象而與之接觸，深刻的觀察其內面的性質，而發見其內部的獨特之點。柴霍甫的世界，是一八八〇年代或九〇年代之幾分濃膩的沒有色彩的知識階級的世界；但高爾基的世界，則是當時之暗黑的，不為文化的光所照的世界，是一個頗有色彩的血氣很多的平民的世界。高爾基對於樂天主義之強烈的傾向，是由這裏來的。柴霍甫平板而單調；高爾基則由這一極端到那一極端地飛着。由對於音樂，歌力，高揚，飛躍之喜悅，急轉而為對於無意義的人生之絕望。有時也由對於勞働的緊張與歡喜之肉體的陶醉，一轉而忽然沉於自殺的衝動。實言之，柴霍甫的作品，是充滿了憂愁，而高爾基的作品則是洋溢着樂天主義的。

在讀柴霍甫的作品時，我們爲一種的疑惑所捉住。他的作品中的那些憂鬱的人，是不會發動革命的。由柴霍甫的俄國，到一九〇五年（第一次革命）的俄國，是不可解，不能解的。高爾基關於這一點作着比柴霍甫遠爲優勝的回答。我們在他的回想的作品中，可以看到勞働者和農民之間的各種思想的底流，也可看到革命前期之特色的氣分（如老織工洛布佐夫對於資本家之憎惡，鎖匠夏波雪尼可夫之神的否定，以民情派社會主義者洛馬西爲中心之農民會，大學生之革命團體等）。高爾基的回想錄，其藝術的價值姑置不論，作爲近代俄國的文化史料，作爲使一八九〇年代有特色的記錄，是有着重大的意義的。

高爾基的最近作品，在其作風上，使我們想起他的幼年時代來。有些短篇，幾乎可與幼年時代列在一起。例如，看守人、初戀、巫女、我的大學等，便是這類的短篇。看守人是有着特殊的力量的作品，在這裏面，他完全脫除了他從前的根本缺點之一的推理的癖性。不論是什麼意見，概使作中的人物自己說出，結果便創出了非常鮮明的型與場面來。初戀

也是優秀之作，寫得極率直，真實，而濃艷。發火是一篇很澄澈的詩。我的大學與艾納·阿·布格洛夫是偉大的社會的縮寫，一八九〇年代的俄國的地方的姿態，在這裏鮮明地展開在我們的眼前。

就其晚年的二大作說來，阿爾塔洛夫家的事業（一九二五）是以農奴起身而成爲大工場主的經營者之阿爾塔洛夫及其子庇右特爾，孫雅可夫，一家三代的事業之藝術的記錄，作者在這裏面寫出了由農奴制時代到十月革命的俄國社會之變遷，實爲一龐大的之構想。其中之時代，人物，社會的狀況，都是以作者晚年所有的沉着簡明而富於繪畫的色彩的印象的手法描寫着。

三部作四十年（克里姆·沙姆金之生涯）在其取材之廣的一點上，勝於高爾基以前一切的作品。這部作品大概是作者以一知識階級克里姆·沙姆金（似爲作者自己）之生活記錄爲中心，企圖描寫出自一八八一年亞歷山大第二被暗殺的前後，至十月革命後之蘇維埃聯邦的建設之四十年中之近代俄國的複雜的狀況的雄篇。一九二

八年，發行這作品之第一部，全書在數年之中才完成。在我們通讀全篇的時候，就可看到作者以精彩的筆緻歷歷的描寫着近代俄國社會史上之重要的階段；各種的時代，一幕一幕的展開。借巴力蒙特和索洛格布之流的藝術至上主義者與頹廢派等對於他們的先行時代所說的話說來，「一心尋求物質的性質的問題之解決，而完全忽視了精神生活之謎的人們」的時代過去了；接着那些自己稱爲「曝露吾人內面生活之無窮的祕密的人們」的頹廢派的時代也過去了；最後，發動第一次革命，而準備了第二次革命的人們的時代也過去了。高爾基在這裏適用着他的寫實的故事的作者之客觀的，思慮極深的研究態度。他在寫作的時候，不但是在敘述故事，而且也在發抒重要的思想。革命前的社會生活狀況，一幕一幕的在讀者面前演出。青年的談話，布留索夫的詩，尼古拉第一之戴冠禮，當時重要的事件，尼吉哥洛特的定期市，以及血的日曜日。巷戰和其他不能忘記的事件，與被無數的人和事物所圍繞着的情景，一件接一件的展開了來。而故事的中心，有克里姆·沙姆金的生涯流貫着。這是一個中流人物的精細的自敘傳的故事，是他

的性格的發展史，同時也是革命前四十年間之社會的記錄。在這作品中，也如在其他作品中同樣，高爾基由活的人格之三稜鏡，映出了大事件的意義。

在這大作完成之後，高爾基又寫了兩個戲曲。那便是描寫革命前的俄國資產階級的艾哥爾·布洛卻夫及其他的人們（一九三二年）與以革命後的資產階級之運命為主題的陀斯契艾夫與其他的人們（一九三三年）。兩者是高爾基的三部曲之第一部與第二部，其第三部在未完成之中，高氏竟因舊疾肺病而長逝，這是世界文壇之一大損失。

一七

高爾基之生涯與文學活動之簡單的歷史，已如上述。這個歷史，是對於他是否無產階級的作家的這一問題之最適切的答案。假如無產階級作家的使命，是在卓越的藝術的典型上傳達民衆甦生的歷史，是在使這種甦生的意義在最大限度的廣與深上展開，是在指明生活以怎樣的必然性向十月革命所指點的道路前進的話，則高爾基便是一

個無產階級的作家。無產階級者不停留於一個地方，隨着事件之發展，他們常是向着所指示給他們的目的進展的，在這進展中，他們通過種種的階段，所以他們的使命有變化，心理也有變化。現在無產階級者，雖然還在密切地與農村連繫着，農民心理在他們之間很占優勢，但在將來，他們是要與農民離開的。像這樣使勞動者具有各種意識的作家，能夠說他不是無產階級的作家麼？假如無產階級運動，不但應當作爲確立生產的新的最高的形式而作的戰鬪來理解，而且應該當作爲謀人類之解放而作的鬪爭，爲獲得使自由的創造的個性發揚的生活而作的鬪爭來理解的話，則高爾基可以說確是較描寫革命勞動者的前衛的作家們，更深刻地更廣泛地理解了無產階級者的問題的，因爲那些作家的作品中，是沒有我們在高氏作中所看到那樣之使革命的直接目的，擴大到世界的意義的問題的無限複雜的背景的。

高爾基是最能決定他的藝術之社會的意義的。他說道：

「諸君問要由怎樣的特徵，才能決定真正的無產階級作家，據我的意思看來，那樣

的特徵是不多的。那特徵之一，是作家對於從內外兩方面壓迫人類的一切東西的積極的憎惡。這種憎惡，是對於妨害人類之性能的自由發達與成長的一切的東西的憎惡，是對於懶惰者，寄生蟲，俗物，阿諛者，及其他一切無用的東西之毫無容赦的憎惡。

作家對於創造力之根源的人們的尊敬，作家對於地上一切事物與一切奇蹟的創造者的人們的尊敬，作家對於與自然奮鬥而以科學與技術創造第二自然的人們的尊敬，作家對於創造新的自然，使人類由肉體力之無益的消費解放出來，由階級的國家事務中所難免的可耻的消費解放出來的人們之尊敬，這是第二特徵。

以生活之新形式的創造為目的的集團勞動之詩化——實言之，使消除人對於人之支配，消除人類勞力之無意義的榨取的生活形式的創造美化，這是特徵之三。

尊重婦女，不把她們只當作肉體的享樂的根源，而當作人生的困難事業上之忠實的同僚，或扶助者，這是其特徵之四。

對於兒童有一切的責任感，這是其特徵之五。

作家應該知道並且應該記住，人類在其本性上決不是無用的，但同時也不可忘記人類是可由階級的國家之有害的組織而被毀損的存在。階級的國家，不能不壓迫人們而存在，不能不使人發生嫉妬，憎惡，貪慾，懶惰而存在。階級的國家，也往往不能不使人發生對於無意義的奴隸的勞働之嫌惡，對於放蕩，飲酒，及其他醜穢的欲求而存在的。」

一八

最後，我們且就高爾基的作風與特質，略加敘述罷。高爾基在其初期的作品中，已經表現出他的獨特的作風。在他的初期作品中，他巧妙地寫出了生動的自然的背景，和像浮彫似的鮮明的特異的人物，同時表示了富於情味的色彩強烈的有力的作風。自然，人物，甚至連敘述的辭句，也始終與事件的情調貼然的相調和。個人主義者且為主觀派的高爾基，使這一切的要素溶化於自己的根本情調之中。在他的籠罩於浪漫的氣分之中的初期作品中，他的自然描寫，與寫實派之自然描寫相隔極遠，這是不足怪的。高爾基的描寫法，是頗為印象的。他把在某一刹那所直接經驗的印象，不問其是否與客觀的事實

一致，即刻就照樣的表現出來。所以，他的自然描寫，有着把人吸引到海洋，大氣，太陽，自由廣闊的天地之中去的魅力。到第一期告終的時候，他的作風有若干的改變。尤其是到第二期的時候，他由小說方面轉向戲劇方面，不從事自己的獨特的作風之創造，而利用柴霍甫的劇的形式了。因為這個原故，他的劇多半為與柴霍甫的劇氣分相同的劇。劇中不用科而用白，不寫獨個的主人公，而寫沒有個性的差別的羣衆，尤以所給與觀客心中的效果為主。寫了戲曲敵之後，他又回頭來寫小說，在從前的作風上，又加上了與自己的內的變化相當的新的色調。實言之，這時他的作風與描寫的方法，都帶有「真」的探求者所應有的格調。以前的華麗的自然舞蹈，聲調高朗的歌，盲目的動物的幸福的渴望，以及愉快的樂天的氣分，這時已經消失；表現的情調，大抵是含蓄的，沉重的，帶有始終在尋求着什麼的情味。從純藝術的見地說來，初期描寫浮浪漢的短篇，也許要更為出色點。長篇小說，大抵有鋪列許多的插話之嫌，而且藝術的方面，往往成爲政論的犧牲。劇作方面，在藝術上看來，也似乎沒有大的成功。除了在藝術上是完成的有力的優秀的戲曲，沉淵

而外，其他的戲曲，幾乎都不能給人以作者所預期的印象。作者在這些作品中摹擬柴霍甫的作風，這對於他是一個大害。柴霍甫式的作風，只適合於某種停滯的生活之描寫。作積極的活動的人物與團體的生活，不容易套合在柴霍甫所描寫的被動的，無活動的形式。但形式的問題姑置不論，我們應在這裏注意的，是高爾基自踏進文壇的第一步起，就是燭照下層社會的前途的「真」的探求者的這一點。在俄國革命還未爆發以前，在勞動階級還未有一定的政治組織的時候，高爾基就已經使爲社會所棄的下層社會與特權社會相對抗。到了勞動社會將來所佔的地位與職業漸趨明顯的時候，高爾基已不再從事浮浪漢之理想化，而投身於勞動運動，終於成爲革命運動之藝術的指導者之一了。

一九

一八九二年開始在沒有名的地方新聞上揭出處女作，一八九六年才在都會的雜誌上發表作品，至一八九八年他的作品才開始印成單行本，這時他便成爲引起社會與批評家的注意的新進作家。像他那樣僅僅在五六年之中，一躍獲得文壇之最高的地位

與盛名，那簡直不能不說是文壇的奇蹟。

這種成功的基礎，不待言是在於他的卓越的藝術的天稟。這一點，就是他的敵手，也不能否認的。他的銳敏的觀察力，對於色彩之敏感，清新的知覺，對於自然的感情之異常的發達，以及也可說是天品的警句之豐富等，這是高爾基的天才的特質。其中的色彩感是高爾基的第一的魅力。人生大抵是灰色的，尤其是俄國的實生活，簡直單調得難耐。然而高爾基之銳敏的眼，與欲塗飾日常生活之灰暗的他的熱烈的欲求，卻作出了可驚之奇蹟。燃燒於浪漫的熱情之中的高爾基，在從前任何人所不會找出色彩的地方，找出極鮮艷的畫來了。他將從前任何人也不會注意到——或者注意到而輕輕的讓他過去的許多新的有興味的人物，羅致到讀者的面前來。在充滿了臭氣的污穢的漁場裏，誰也想不到會找出馬利瓦那樣有色彩的女性的罷。高爾基不是以旁觀者或局外人，而是以描寫自己的同胞，描寫自己的人來與民衆接近的。他從被一切的人們輕蔑爲下層社會的底層的世界裏，找出「永久的人性」而將其鮮明地呈現在我們的面前。

高爾基之第二魅力，是清新的知覺。他能非常強烈地感到善與惡。一切實在的印象，在他都是新的。這一點給他的抒情詩以魅力，對於他本身，也與以精神的興奮。更且，自然常常鼓舞激勵高爾基。不論在他的那部作中，總必有卓越的獨特的敘景。那種敘景，都成為與純藝術的感情相溶合的可驚的風景畫。高爾基一與自然接觸，就像是變成了另外一個人似的，忘去了過去的憤怒，而沉溺於某種的偉大的東西之中。不管運命把高爾基作中的人物閉在怎樣的黑暗的地下室中，他們也常常是喜歡看那「蒼空之一角」的自然美對於浮浪漢是最易取得的快感，因而也多吸引高爾基之處。柯洛瓦洛夫對於放浪生活的欲求，是由想看看某種新奇的東西與美的東西的願望而來的。因為這個原故，高爾基對於自然的憧憬，決不是由技巧之末的感傷主義而來的。自然常激勵他，對他暗示人生的意義。他也可說是經過自然美而到達人生的真的。

高爾基之第三魅力，是長音的諧調。在俄國的文學上，他是最初彈出長音的諧調的天才。在這意義上，他在俄國文壇上占着古今獨步的地位，蓋因在他之前，在他之後，俄國

文學上是只有低音的調子的。最有趣的。是在俄國文學的勃興期，由所謂社會的底層出來的高爾基不能不使這種長音的調子在下層的社會之間歌唱的這一點。他爲使這種歌更爲愉快，更爲自由地歌唱起見，他把他的主人公帶到南國的海岸去，和他們一起放浪於曠野之中。寢臥在野天之下，或自由地航行於富爾加河之中。高爾基的小說，總是由夏天的朗麗的日子寫起……太陽放着光輝，浪濤在海岸邊低吟，地平線無止境的擴展在周圍……在這樣的背景之下，浮浪漢們睡在砂上自由地談着。

這種描寫，也會使人疑心是青年的作家爲使讀者感動而使用的技巧，但高爾基的技巧，決不是這樣的技巧。浪漫的空想家的青年作家，從衷心要求着這種的描寫。連載於富爾加地方新聞上的初期作品伊塞爾基里的婦人，是以這種描寫開始的。

「空氣裏面滲着銳烈的海潮的氣味，與黃昏時爲雨所潤溼的灰土的蒸騰的香氣。空中現在還漂着片片有奇異的輪廓與色彩的美麗的密雲……」

高爾基喜歡用這些「銳烈的，「蒸騰的，「美麗的」之類的辭句。他是怎樣渴望生

之力，生之充實，生之光輝，由這些語句也可窺見。

在過去四十三年中之高爾基的文學的生涯中，在這個敏感的思慮深沉的藝術家
的蓬勃的精神的變遷中，我們可以看到他的心理上特有的某種一貫的要素——對於
人類之道德的優柔的態度，將自己放在別人的境遇中以理解其人的要求，對於「真實」
之最後的勝利之熱烈的信仰，對於這種「真實」之不斷的希求，對於世間的弱者之不
變的同情，對於壓迫者之強烈的憎惡，這些特質，像一根紅線似的貫串着高爾基的多年
的藝術的活動。因為這個原故，他的藝術在社會的最廣大的範圍內，與人以親摯溫和的
感覺。他之所以比托爾斯泰和陀斯妥夫斯基有着更多的讀者，便是這個原故。這樣，他的
藝術的生涯，自其踏進文壇的當初起，以迄於最後，是始終一貫的。

二 高爾基之思想·人物·業績

高爾基之開始走進文壇，是在一八八〇年代的幻滅思潮還支配着俄國一切的社會，實生活的表面還有柔弱無力的柴霍甫式的人物彷徨着，初生的萌芽還沉潛於社會的底裏而不曾抬頭的時代。不待言，奉着尼采主義的個人主義者，在這時大膽地宣傳着許多的事情，但他們的言論是過於無力的。他們之中，沒有魅惑羣衆的強有力的出色的天才，沒有以生動強勁的真實的語言，宣告社會的混亂時代之終局的天才。因此，他們的理想也歸於破滅，社會依然爲平凡的道德所支配，新道德那裏也找不着它的影子。這個混沌時代之典型的代表者，是作家威勒沙艾夫。他舉出遠大的思想與熱烈的信仰的缺乏，以及對於人生之深刻的認識之不足，爲一八九〇年代的特徵。威勒沙艾夫明白地看

出了俄國的新青年之不能說出自己的意見，同時又不能滿足於舊的教權的彷徨無措的情形。他在叫做沒有路的一部小說中，借特克托爾的口說道：「現在的青年，與我經驗着同樣的事情。現在的青年一無所有，在這一點上有着他們的恐怖與詛咒。他們沒有可走的路，也沒有指路的星辰。他們將於人們的不知不覺之中滅失而不再回來罷……只須看看現在的文學就行了。現在的文學，不是不能期待一切的死者的文學麼？混沌的時代，這樣的壓碎了一切。想從它的支配之下解脫出來的絕望的嘗試，是無益的……」

高爾基踏進文壇的時候，俄國的社會所經驗着的時代，正是如此的。高爾基在這樣的時代裏，究竟宣傳了什麼呢？

高爾基自己將這問題在讀者的一個短篇中提出，而自己與以解答。他深刻地自省，在他的自身之中發見了許多善良的感情與願望，然而他不能找出統一這一切的感情，與包括實生活之一切現象的思想。據他自己的告白，他是為種種的懷疑所苦惱着的。他的智力因為這種懷疑而從根本上發生了動搖，感情受了深重的壓迫，他的內面生活荒

廢了很久。高爾基自己問自己道：「我能對人們說什麼呢？自昔流傳下來，而且爲現在的人們所說着的事情，雖然或者能夠相當的維持聽衆，但卻不能使人們變成善人。知道這樣，我還能反覆的對人們說這故事麼？第一，我是否有宣傳這種思想與觀念的權利？在我養育於這種思想與觀念之中而不對之遵守的時候，我是否有宣傳它們的權利？」

高爾基會對於自己所提出問題與以消極的回答，乃是當然的。他在農夫中，借斯爾可夫的口，斷然排斥以既成的自由思想與各種的主義思潮的繩索來束縛自己。他更不以爲有隱蔽自己的懷疑的必要。他不滿足於現在之任何世界觀，他大膽地公然表明他常在探尋自己的新路。他的作品，都不外是他自己的心情，他自己的熱烈的希求，他自己的不安與焦躁之真實的反映。雖然他的作品，也有叔本華與尼采的哲學，但這毫無損於他的作品之真正的價值。爲各種的懷疑與困難的問題所苦惱的人，到處尋求其解決，這是當然的事情。尼采的超人說的地位，早已由俄國的作家在俄國獨立地開闢出來，所以在尼采的教義直接被移植的時候，高爾基也與其他的人們一同受這哲學家的影響，

是不足爲怪的。但雖如此，我們卻不可把高爾基看作尼采的哲學的反映者，也不能說他的作品中的人物都是尼采主義的再現。普希金雖然受了拜倫與夏多布里盎的影響，但卻不妨仍然爲普希金；高爾基與尼采的關係，也是如此的。

高爾基毫不隱諱地表明他研究過其他的文學家，同時也表白在這些文學家的作品中所看到的人生問題之解決，一點也不能使他滿足。他也曾說他自己不能同化於別人的學說，同時也不能構成自己的人生觀。高爾基的作品中的不安的人們所說的話，也是說書籍這東西，在其本身上不過是一種工具；他們說他們不能滿足於書籍中之對於人生問題的解決。例如弗馬·哥爾兌哀夫對他的兒子這樣訓誡道：「書籍之類的東西，總而言之是沒有用的東西……書籍只是一種器具。器具不告我們要怎樣把它用之於實際。」不論什麼時候也讀着書的留巴馬雅基那，是證明這樣說法的最好的適例。

高爾基說道：「我只知道一件事，那便是沒有求幸福的必要的這一點。幸福到底是怎樣的東西呢？人生的意義不在幸福之中。人不是以自己滿足而可以滿足的罷。總之，人

是需要自己滿足以外的東西的。人生的意義，在於對於目的的飛躍的美與力，所以，生存的各瞬間，應當常常留心，使自己有自己的高尙的目的。」

由高爾基對於人生的意義的這種一般的見地，我們更能推知作家的他的使命。據他的意見，現代的人在精神上已疲到極點。現代人對於生活的興味是極低薄的。想過人的生活，的這種希望，也完全渴涸了。實生活中充斥着頹廢的空氣。怯懦與卑屈，深深盤踞於心中。懶惰用軟鐐縛住了人們的頭腦和手足。高爾基曾在地方新聞的雜錄中，寫過這樣的話：

「我們住在意氣消沉的時代裏。我們度着爲懷疑所幽閉的冷靜的灰暗的日子。掃除這種灰暗，以希望彩飾人生，以活動推動人生，以思想提高人生，使我們的生活成爲更合理，更有生氣，更爲複雜的東西，這是我們的義務。但在這方面，我們什麼也沒有做。我們演着刻板的，無用的，平凡的人們的任務，想以此爲唯一的途徑，而免除良心的苛責。」

然而，人生卻同時在深與廣的兩方面成長，人們每天提出新的疑問來。對於這些疑

問與以解答的，必須是作家。但作家的答覆不能是腐爛與壞敗的畫，不能是哀憐與卑屈的言詞。據高爾基的意見，作家的義務，是使人有生的渴望與自由的願望，是鼓吹創造力，促進精神的更生之必要。要完成這種任務，單是灰色的日常生活之些微的寫實是不夠的。描寫的事象，必須使其在人們的心中喚起復仇的恥辱與構成別種生活形式的希望。高爾基說道：「我們還需要美麗的夢，小說，空想，與驚異罷，因為我們所過的實生活，是缺乏色彩，迷濛而無聊的。我們曾經想熱烈地加以改造的實社會，不知在什麼時候，折磨了我們的精力，使我們變得柔順了……我們應該做什麼呢？空想與想像，也許能夠幫助人，使人暫時在地上恢復已失去的自己的地位罷……」

二

高爾基標榜着這種使命，把許多的人物送到讀者的面前了。這些人物，在其浪漫的英雄主義上，是互相溝通的。他們詛咒人生，憎惡人類，以陰鬱的畫具，來寫他們自己所不能不過的灰色的日常生活。但同時他們又喜歡一切的生活，對於生活感到興味。陰鬱的

色彩，不過是高爾基想在人們之中喚起復仇的恥辱，與構成別種生活形式的熱望而使用的工具。高爾基作品中的一切的人物（不但是零落的人們，就是普通的安定的人們也是一樣的），都是要在「沒有生氣，沒有氣力的可恥的九〇年代的人們」之間喚起生的興味的工具。老馬雅金不滿於青年之頹廢，想「在他們的筋肉裏面灌進火去。」奧萊索瓦像是一種口癖似的，老是說：「假如人能更活潑些，多說，多笑，更勇敢，高慢而粗暴的話，人生將更愉快罷。」

因為想使人生更為愉快的原故，高爾基常在他的作品中寫出強健的像野獸一般的人物。他為要在他所衷心憐憫着的柔弱的人們之間，鼓吹生活慾起見，他又特意的讚美他們的野性。在二十六人與一人中，一個暴惡的兵士，在那裏誇勝，說他在一日之中說服了為二十六個善良的烤麵包的人所畏之如神的一個女子。高爾基是頗同情於這些善良的烤麵包的人的，但同時也嘲笑他們之無出息，所以他忍着心中的苦痛，使一個過路的兵士來懲罰他們了。又在農夫中，建築技師塞布哀夫以熱烈的雄辯讚美人生，主張

必須愛人生。他說道：

「人生是黑暗，這話是不真實的。所謂人生充滿了創傷，歎息，不幸，與眼淚，這是假話。在人生的黑暗之中，有高貴的東西，有美麗的東西。在人生的創傷中，也有爲人權戰鬥而受的傷，與爲光明與自由而戰鬥所受的可貴的傷。在人生的歎息中，也有敗北的勇士的高貴的詛咒，與對於復仇之勇邁的呼聲。人生的淚中，也有喜悅的眼淚……人生裏面不但有無價值的事情，也有崇高偉大的處所，不但有污穢的事情，而且也有光明的魅人的美麗的事情。人生裏面有人們想找出的一切的東西。人類有創造實生活中所沒有的事物的力，這種力在目前雖然還不充分，但將來是會充實起來的罷。人生是美麗的。人生是對於世界的幸福與歡樂之偉大的難於抑制的運動。我相信，而且不能不相信這一點。我走過了苦難的道路……諸君中的任何人也沒有我這樣的悲哀與屈辱。呵，我知道，人們剝去我的皮了，他們用粗暴的手，裂開了我的心臟，把他們的嘲笑的唾沫，吐在裏面……有時他們用松板在我背上打，那時醫院的醫生由我的肉裏拔出四十七根刺來……然

而人生是美麗的。

「我是由人生的沉淵裏出來的。我是從污穢黑暗的地方，從人類在半獸的狀態之中的地方，從一切的生活都是爲了麵包而勞働的地方來的……在那裏，靜靜的流着人生之薄暗的濃厚的泉流，但在那裏，寬大與智力，以及英雄主義之高貴的寶玉，在日光裏放着光輝。那裏有愛，那裏有美。只要是人所住着的，地方，不論那裏也都是好的。在麵包的小片中，在小的種子中，也有善。種子落在地上，一粒粒的都不會死滅，它們成長，開花，結出生命的果實。它們會結生命的果實，請相信我罷！人類不論到什麼地方去，是揹着神的。不論到什麼地方去，不論是什麼人，人總是人。地上有善！我以高大的代價買得了這樣相信的我的權利！我一生要保留這權利。在這權利之外，我還有要求諸君像我這樣相信的權利，爲什麼呢？因爲我是人生的真實的聲，我是那些爲證明自己的苦痛將我送到諸君之前，而自己依然居於人生的沉淵之中的人們之粗壯之聲！他們也同樣不斷地切望浮到自覺，光明，與自由的上面來……」塞布哀夫的這個熱烈的雄辯中之最後的一句話裏

面，響着高爾基的其他的人物所不會有過的音調。那是暗示了人們必須完成的義務的一點。原爲農民的建築技師塞布哀夫，對於自己和與自己相近似的人們，提出了最爲痛切的問題，那便是：「不可忘記了住在污穢之中的朋友們。」

這種使命，決不是新的使命，塞布哀夫想實行這種使命的方法，也不是新的方法。他一面非難知識階級的行動，一壁又走着與知識階級所走的相同的路。他之想創設國民劇場與國民圖書館，便是一例。

不過，我們如果暫且放開塞布哀夫只在口頭說說的這些計劃，而一想像其人的話，我們就可發見他是與現代社會制度反抗着的高爾基所常描寫的主人公（即不安的人們）之一。實際上未成熟的塞布哀夫，同樣是柯洛瓦洛夫，同樣是哥爾免哀夫。塞布哀夫與他們所不同的，只是他和他們一樣的生活着而一面在自己的身上找出了利己主義之力，他沒有在漂泊者之自由的無關心的生活中，尋求他的生活的理想，以及爲將自己與別人由現實社會救出起見，他想進而與其俗惡的環境相戰的等點。但雖有這些

的不同，在其最終的目的上，塞布哀夫，哥爾兌哀夫，柯洛瓦洛夫是空想着同樣的事，動心於同樣的事的。他們三人都渴望脫卻一切的醜穢與頹廢的真的生活，都對向着自覺，光明與自由。

三

出現於高爾基的作品中之「不安的人們」對於當時的社會，實為一種驚異。他們以其大膽生動而鮮明的語言，在讀者的心中引起了強烈的印象。他們與九〇年代的倦怠的混沌時代的人們的關係，和在謊言者的金翅雀與愛真實的啄木鳥的故事中所描寫的弱小的啄木鳥與強健的金翅鳥的關係是一樣的。金翅鳥說道：

「我說謊，對了，我說了謊。這是因為我不知那邊的森林裏有什麼的原故啦。但是，就那樣的相信，就那樣的希望，不是也好麼……我想使人抱有信仰與希望——所以我便說謊了……啄木鳥所說的話，也許是真實的，但像他那樣老是垂着翅膀，像石頭似的動也不動的睡着，一下也不到高空裏去飛舞的傢伙還有什麼真實麼？」

洋洋有力的金翅鳥的聲音，打破了四周的沉寂而響着。一切的東西都蘇醒了。新的人們出現了。他們因受勇敢的歌的感化，覺得心裏更湧起了生活與幸福的熱望。但「真實的愛好者」手裏拿着事實，用盡一切的力，想證明那帶有魅力的歌之虛偽。兩者之爭是全然無益的。它們不能互相理解。爲什麼不能理解呢？有名的鷹之歌對此作着解答。這首歌，是負傷的鷹與黃頤蛇的對話。黃頤蛇完全不能理解鳥之對天憧憬的自由之希求。鷹高興地說出了這種的自由的希望之後，黃頤蛇也想飛起來，它捲成一個圓球，向上一跳，但馬上又落下來了，說道：「在空中飛的美處就是這樣麼？跌壞了可糟啦。鵲兒們確是可笑，他們不知道大地。他在地上感到倦怠，便高高的飛上天去，在蒸熱的荒野裏求生活。那裏雖有許多的光，但卻沒有寶貴的食物，沒有支持活的肉體的糧食……」

作者加了一句道：「生而匍匐的，不能飛翔。」這即是平安的人們與不安的人們之間所釀成的不斷的鬭爭之最單純而明瞭的答案。同時高爾基對於不安的人們之想高飛的最後的結果的判斷，也沒有錯誤。他知道這種高飛有許多人是要墜落的，而墜落是

與可怕的苦痛和死相伴的。負傷的鷹想在最後還嚐嚐勇敢的自由的飛翔的滋味，便由一個高的絕壁的頂上向深谷裏飛下來，但它的肢體卻跌得粉碎了。這不是重要之點，重要的一點，是生則度着自由的生活，死則做一個求自由與光明的好模範的這點。高爾基說道：「不可妨害他們，不可憐憫他們。人是太多的。想尋出神來的這種希求與願望，是什麼也重要的。假如人生之中有充滿了對於神的希求的靈性，則神就和人在一起，而使人生存罷，因為神是對於理想的無限的希求。」

不待言，高爾基所描寫的「不安的人們」是有對於理想的無限的希求的，但卻被寫得幾分誇張。事實與小說或故事中所表現着的是略有不同的。但這卻也沒有大的關係。時代總是要求英雄的。尤其是俄國在九〇年代所經驗的灰色的混沌時代，是更不斷的要求着英雄的。那個時代要求着，不怕是暫時也好，將人們從平凡的「真實」的黑暗中救出，鼓舞人們，激勵人們的「虛偽」。不但要表示出人生之俗惡的姿態，而且也要表示出人類也可變得更善的這一點來。那不管是童話也好，或是麝香那樣的興奮劑也是

好的。總之有鼓舞沉滯至極的精神，刺激鈍倦的精神的必要。高爾基說道：「我們需要更美的夢，小說，空想，與驚異。」當時的俄國，還貪着從前拍契阿林，路丁及其他浪漫派的人們喊着社會的覺醒的時候的陰沉的灰色的社會的惰眠。使這種惰眠覺醒，不能不是極重大的使命。與死者以生，使失去生的興味的人發生生的渴望，使沉於黑暗之中的人回到光明裏來，這實在不是容易的事。要像這樣辦到，必須先有大的熱中，大的精力，以及將這種熱中傳之於幾百萬人的博大的同情。當時負着這個重命而起的，是高爾基。他以許多的小說與富於浪漫的色彩的許多的人物，釀出了熱烈的輿論，使人心動搖，使社會發生波動。這件事的自身，已經是很大的功績。關於這一點，我想起勒吉乃夫對於路丁所說的話來。勒吉乃夫說道：「他有熱心，這是我們的時代裏的最貴重的資格。我們思慮過深，變得過於冷淡，因循。我在睡眠着。我們僵凍了。不怕就是一剎那也好，如果有把我們搖醒的人，使我們溫暖的人，我們就不勝感激了。」那個人便是路丁。如果有人說：「路丁所作的雖然很好，但不過是空話而已。」我便仍然要用勒吉乃夫答路丁的話來答他：「是的，

無疑是空話，但善良的空話，也同樣是行爲。」

四

像一根紅線似地貫串着高爾基之短篇與長篇的一切作品的，便是這個「善良的語言」是他那想把火灌入人們的筋肉之中去的衷心的希望，是他那想將人們從他們樂於囚閉着自己的穴中救出，而使其過真正的光明的生活的願望。

世間有對於高爾基的憎惡心與個人主義大大的加以非難的人。不待言，高爾基對於懦弱膽怯的人，是毫不寬容地對之憎惡，侮蔑的，然而他之憎惡他們，是因為他們太無出息，太無用處的人的原故，是因為一切的惡事，都是因他而跋扈起來的原故。像高爾基那樣燃燒於強烈的憤激之情之中的人，同時必須是一個熱烈地愛人類的人，必須是熱望將人類由生活的沉淵救到表面上來的人，必須是衷心希望將人們從他們不知不覺地呼吸着的俗惡的空氣中救出的人。

在高爾基成爲這樣的人之前，他有過種種的思想上的變遷。高爾基毫不隱諱作爲

一個年青的正直的作家，他常是在探求的狀態之中的。這個事實的，因為這個原故，他未達到任何的結論。高爾基的作品中的人物——尤其是初期的作品的主人公，都欲解決人生問題，而以任何拘束的，自由的，像飛鳥似的漂泊的生活為其理想。高爾基自己也表明他由這種生活次第的拯救了自己，在這種生活上才找出了安慰。

然而這種的解決，是個人的，到底沒有世界的價值。這種方法也許能夠拯救少數的人，但決不能用之於人類的多數。像飛鳥那樣的漂泊的生活雖能給弗馬·哥爾兌哀夫和米哈爾·西吉洛夫那樣的不安焦躁的人們以慰安，但卻不能把這看作全人類之最終的目的。如果人類的實生活，變成了漂泊的生活的話，則人生馬上就變成一個大的動物園罷那怎能說是比現實的生活還好呢？

在這一點上，我不得不一述高爾基之內面的動搖，因為在他的作品——尤其是中期以後的作品中，尋求積極的性格的傾向是頗為顯著的。在這一點上，作着高爾基的文學的分水嶺的作品，是農夫。如前所述，在這作中，原為農夫的建築師塞布哀夫，建立了一

個把他的陷在沉淵中的朋友救出的計劃。然而他這計劃，卻未得到任何具體的結果。高爾基不但排斥這個計劃，而且也奪去塞布哀夫之誘導別人的任務。自此以後，高爾基似乎完全忘記塞布哀夫。他後來寫了小市民、三人沉淵等作，但這些作品裏面，我們已看不見塞布哀夫了。不過塞布哀夫的失敗，卻不使高爾基停止描寫積極的性格。這種性格的暗示，我們已在小說三人中看到了。艾勒麥老人便是這種的性格。他與塞布哀夫同樣，在各個人之中看出了善良的方面，使其覺醒，並藉此振起他們的沉頹的精神。在人們聽了這老人關於神與人生之親切的，充滿了確信的話時，聽衆的心中便發生對於某種光明的東西的強烈的希望，而且產生自己想做一個善人的熱望。這個老人，有着對於人的高尚的思想。他相信人類在其天性上是極高尚的存在，其惡的性質，不過是某種偶然的附屬物而已。這裏有一個殺了不貞潔的妻的鐵匠。世間的人，把他看作惡人，不和他來往，只有艾勒麥覺得他是一個不幸的人，以寬容和親切與他接近。艾勒麥以低聲確信地說道：

「是他殺的麼？不是的，那是惡魔殺了她的，惡魔！人無論怎樣不能夠殺人……人

類是善良的人類在心裏有神……是他殺了的麼，諸位，那是錯誤的呵！

他又勸他的年青的同行者伊留夏，不要注意周圍的虛偽，盡量的探求真實。

「我們雖常常看着虛偽，但卻找不出真實。我活了這麼大年紀，看見了不少的事情，所見到的虛偽，真是數不清楚！但我從不曾看見過真實。我已經過了七十多歲了……在這長久的歲月中，雖不能說是沒有在周圍看見真實……但我卻依然是沒有看見。我不知道真實……」

這樣，艾勒麥在各個人的善良的性質之中，尋求着這個真實。他一旦發見了這個真實，他便要永遠的把握住。他一生以一個目的活着，那便是弄筆款子，建築寺院。據他的見解，人應該有神的宮殿。人的唯一避亂所是神宮。在布屑商艾勒麥的這個最後的目的中，有塞布哀夫的計劃之一部。不過，艾勒麥的無抵抗主義，與爲實現自己的目的起見，不辭作積極的戰鬥的塞布哀夫的手段，是大不相同的。

五

艾勒麥在小說三人中，不過是演着插話的角色的偶然的人物而已。但在戲曲沉淵中，他卻佔着中心的地位。他在這戲曲中，變爲那揹着破爛的袋子的巡禮的老人呂卡，雜在「沉淵」的零落者的羣中。他靜靜的走入這羣人裏面來，率直而沉着，既沒有傲慢的樣子，也沒有譴責的態度。他開始便對「沉淵」的人羣說：「不論是怎樣的惡漢，我也尊敬他。在我看來，就是一個跳蚤，也不是壞的，因爲人類也是都和蟲一般的跳着的啦……」

最初被「沉淵」的人們以若干分的嘲笑對待的這個謙遜的老人，到這裏來不過數日就得到大家的同情，而且與了每個人以強大的感化。「老頭兒好像是在舊銅元上塗上了硫酸似的打動了他們的心呢。」「沉淵」的人們之中之一的沙金後來這樣的說。實際上，在這戲曲的全篇中，作者在讀者的面前，作着人類之化學的洗滌。「人類可以導之於善」「必須使人尊重自己」「人類什麼事也能做」像這樣相信着的老人呂卡，走近浮浪漢之一，對他說着慰安的話。他以幾分簡慢的態度對待他們，想從他們的中心，取出污穢的東西來。他們終於恢復從前所失去的光輝了。這戲曲的人物之中，有鎖匠的

妻安那這麽一個人物。她一生不會吃飽過，也不會喝飽過。不但如此，而且還要常常受到丈夫的毒打。她的一生，是苦痛的連續。然而，在她臨死的時候，她聽了關於死後的安息的呂卡之親切的故事之後，便全然忘了自己過去的可怕的生涯，而與實生活親熱起來，竟說出「還想活一會」的依依不捨的話來。她平靜地，沉着地等着死。

同爲浮浪漢的人羣中之一的，有中了酒精的毒的優伶。他自己絕望地把自己當作早已死去了的人，他相信他再也不能回復從前那樣的優美的生活。但呂卡知道他的魂靈之中，「神性的火花」尙未完全滅熄，所以勸他做點什麼事，重新的過生活。

「但是，我也做得到麼？」帶着沒有自信的喜悅的優伶這樣問。

「爲什麼人類是什麼也做得到的呵……只要他想做的話……」呂卡以確信回答說。

得到重又由「沉淵」浮起的確信的優伶，像覺醒了似的喜悅起來。他抱着要開始新生活的熱望離開了呂卡的旁邊。同樣的事情也發生於強盜培培兒的身上。培培兒在

少年時代受了人們的憎惡與疑惑，因為對於這種橫逆的反抗心之故，他不得已而做了強盜。但結果因受呂卡的感化，成為他的信徒，尊重自己，並表明着要走上新的光明的路上去的希望。

「我自然不後悔……第一，良心這東西根本就沒有……但我有一種感覺，覺得就這麼下去是不成的，我得過較好的生活，我得過受人尊敬的生活……」

呂卡是「沉淵」的人們的救主。沙金稱呂卡為「酵母」，這是很適切的。這「酵母」落在零落者之中，使他們發酵，使他們沸騰。

呂卡傳道的祕訣是什麼呢？在對自己絕望而不能與他人融和的人們之中，他是怎樣得到這樣的結果的呢？呂卡答道：「那是很簡單的。」他相信人類不論是大家在一起或各個的分開，也是盡量的需要一切，尋求一切。呂卡說道：「使他得到所求的，給他以他所想的。」他們漸漸的覺醒了！但必須幫助他們，尊敬他們……他衷心的尊重對於善的一切的希求，一面把尚未消失的「火花」吹成大的火焰，一面寶貴地將它保存。呂

卡又相信自信與自重對於人類是有偉大的意義的。一個人如果自信是一個惡漢，就變成爲惡漢，自己來向人告白這一點。一個人如果相信自己是一個無力的人，他就不能作事，對於自己，對於別人，都是一個無用的長物了。呂卡勸那塔夏嫁培培兒，叫她不要恐懼培培兒的過去，說是沒有關心他過去是一個強盜，一個卑鄙的人的必要。他對那塔夏說道：

「這個青年，完全是一個善人呢。但你必須時常告訴他，使他不要忘記自己是一個善良的青年。他在信任着你，所以你必須對他說：別忘記了你是一個善人……」

不過，我們如果把呂卡當作與托爾斯泰的黑暗之力中的阿基姆爲同一意義上的普通的道德家，那便大大的錯誤了罷。阿基姆是一個獨斷家。他牢固地守着既成的道德律，而他把這個道德律當作模型似的，嵌在一切的東西上面去。他不管和他接觸的人們之個性如何，總要直接的把這個道德律加在他的身上去。至於呂卡，他沒有這種的固定的道德律。他像一個老練的醫生似的，看情形和對象之不同而使用適當的方藥。他不是

教人，而是醫人。因為這個原故，他有時竟也枉曲了真實。呂卡是說道：「真實不是在什麼時候也適於人的病的……真實不見得不論在什麼時候也能醫治魂靈。」

他是一種的催眠家，他之所以那樣的打動了沉淪於「沉淵」之中的人們，也就因為這個原故。在這一點上，呂卡與陀斯妥夫斯基的卡拉馬佐夫兄弟中之佐西馬頗為相似。這兩個人物之在互相親近的關係之中的這一點，試就農夫的女人與佐西馬的談話看來，也可明瞭。我們只要看看他與殺了自己的老夫，一生苦於良心的苛責的一個寡婦的談話，就可明白這點。佐西馬決不譴責她，不但如此，並且還盡力的使這偶然的犯罪輕減起來。佐西馬對她說：

「沒有什麼可怕的你決不用怕了，也不要悲哀。只要你能悔悟，神是能赦宥一切的。神對於一個誠心改悔的人不加赦宥的罪，那裏也沒有，而且也不會有。人類是絕對不能犯超過神之無限的慈悲的大罪的。」呂卡所說的，也不外完全與這同一意義的話。呂卡與佐西馬都有對於人類之強烈的愛情與尊敬。破布商人艾勒麥是呂卡的原型。他在殺

了妻的鐵匠還未起悔悟之念的時候，就已原諒他了。「人不能殺人」這一點，艾勒麥，呂卡和佐西馬都深刻的相信着。他們的這種確信，是從對於創造的榮冠的人類，最高的存在的人類之高尙的思想與高尙的使命而來的。

六

然則呂卡的使命是怎樣的呢？關於這一點，沙金與呂卡有過談話。沙金看見呂卡感動了周圍的人們，便問他人到底是爲什麼而生的。呂卡對他這樣答道：

「人是爲造偉人而生的。比如說，這裏有許多木匠。其中生出一個人來……這個人是世界還不曾有過的名人，誰也比不上他。他把自己的典型，傳給一切做木匠的人……於是木匠業一時有二十年的進步……不但是木匠，就是其他的人們也是這樣的……鎖匠也好，皮匠也好，其他的工人也好，農夫也好，甚至閹人也好，都是爲偉人而生的人們！也許以爲自己是爲自己而生的，其實並非如此，結果是爲偉人而生的。百年或更長的日子，都是爲偉人而過的……」
「你們都是爲偉人而生的啊，所以你們得尊敬一切的

人……因為我們是不知道那人是什麼人，生來做什麼，幹什麼事的……並且我們也不知道誰會給我們幸福，會給我們以怎樣的利益。我們尤其要尊敬兒童和幼孩。幼孩是應有自由的天地的。我們不可妨礙兒童的生活……我們必須尊敬兒童。」

思慮甚深而聰明的沙金頗了解呂卡老人的使命的意義。他明白呂卡是在各個人之中喚醒各人的善良的方面，使零落的消沉的人們奮起，鼓舞他們的元氣，造出陀斯妥夫斯基所空想着的「全人」那樣的某種偉大的人物。呂卡想造成的這種新人在高爾基的作品上，被描寫為某種偉大的存在。沙金關於這種新人說道：

「這種人不是我，你，和他們這樣的渺小的人物。他們是由你，我，我們的老爺，和拿破倫，穆罕默德等合在一起做成的人物（用手指在空中畫着人的像。）懂得麼人是這樣偉大的東西，一切的始與終，都在他們的裏面……一切的東西都包含於人中，一切都是爲了人而存在的。世界裏面只有人，其他一切的東西，都是由人類的手和頭腦做成的。人不是偉大的麼？不是很高慢的麼？不是可憐的東西，而是可尊敬的東西……說人是可

憐的，來貶低人的價值是不可以的。必須要尊敬人。來罷，咱們喝一杯，祝人類的健康罷！

這是由呂卡之必須尊重人性的說教，使沙金說出的讚美人類的頌詞。同時這也是呂卡當作探求人類的最後目的的使命。要造成這樣的巨人，必須把人類的力量結合在一起。要結合這種力量，又須先找出這些力量來。就是軟弱的無用的人，也不應對之嫌惡，在他們的靈魂裏面，那「神性的火花」也還未消失。

這比尼采的超人，確乎還要偉大，兩者之間有着大的區別。至少把高爾基看作不過是殘忍的個人主義者的尼采的模倣者是一個大的錯誤。高爾基的「超人」正確地說來卽是「全人」。這種「全人」毫無蹂躪弱者的意志，更無以弱者爲自己的犧牲的念頭。高爾基的「全人」尊敬着各個人。他相信不論是怎樣被詛咒的惡人，他的心裏也藏有被隱藏着的偉大的價值。他對於尼采的「超人」所不加一顧的小的人們，與以極大之注意。這些人們，好像是電池中的細黑的炭線，在熄滅的時候，雖然什麼用處也沒有；但如果扭開電機的話，它就會發生赫灼的光來，把周圍的黑暗趕走。這炭線雖細小纖弱，但

不能糟塌，應該特別的寶貴。如把這種炭線集聚了許多的話，便能照映人生也能造成謙虛的呂卡向沙金所說的那樣的偉大的巨人。

然而，高爾基的「全人」是理想，而不是現實。正如呂卡老人不是改造人類，使死者復活的奇蹟者同樣，他的浮浪漢也只大大的爲呂卡的說教所感動，並未真的過起新生活來。高爾基是真實的藝術家，他決不使理想在現實的姿態中表現出來。因此他的偉大的「全人」每在我們的想像中描寫着的時候，我們總會聽到不知是從那裏來的沙金詛咒優伶之自殺的聲音來：

「王八羔子，把歌也打斷了！」

同時在我們腦裏浮起的，是向男爵辯護呂卡而一面又似乎懷疑呂卡的說教的實現的沙金的姿態。他關於呂卡老人所說的話，前面曾經引用過，這裏我想重複的引用一遍：

「就是這樣，我也懂得老頭兒的話呢。他誠然是在說着謊的，但那是由衷心可憐你

們而說的謊。因為可憐人而不得已說謊的人，世間是不不少的……我是知道這些的，書裏面也寫着呢。他們努力使人注意地說着謊。謊話之中也有種種：有安人的心的謊，也有緩人的氣的謊，有勞動者停下手時的訴苦的謊，有詰責餓死的人時的謊……關於說謊，我是很在行的咧。說謊這東西，對於膽怯的人，對於喝別人的血吃別人的肉的人，是少不得的……有的人是說謊，有的人則是用謊做成的……但在一個獨立的人，不依賴他人的自由的人，說謊是沒有用處的，所以說謊是奴隸和主人的宗教，而真實是自由的人的神！

這些的話，自然是破壞了對於「全人」的理想之實現的可能性的信仰的。這些話，竟也使我們覺得高爾基自己也懷疑這種虛偽的救濟力。實際上，高爾基是沒有隱藏他自己對於這疑問的苦痛。他在呂卡這一人物中描寫着美麗的偉大的夢，而又自己打破了這夢。他自己證明了這不過是一個夢，不過是空想，在實際上統一人性是不可能的，把弱者，敗者，惡人，賤民等多數的人統一於「全人」的姿態之中，是不可能的。真實的藝術

家的他，對於人們提供了最高的理想，用他的想像力鮮明地描寫着虛構的空想，同時又說一切的人是不能實現這個理想的。於是便發生了既然知道不能實現，何以又揭出這個理想的問題了。這問題很簡單。那種理想即使不能實現，卻可在指導我們，指示我們應走的方向上，有些用處。高爾基的「全人」，好比就是一個指南針。高爾基把這指南針交給離開陸地的舟子們，告訴他們的方向。這畢竟是由他的「實在的各瞬間各各有其最高的目的」的確信而來的，所以他把「全人」當作那樣的目的了——即使這個目的是夢，是空想，也是無妨的。優伶在沉淵中歌唱道：

「假如在現世找不出真的道路來，那做着黃金的美夢的愚人是值得羨慕的罷！」

七

對於一八九〇年代後半期之特徵的社會的覺醒與生的充實的要求，在馬克斯主義中有其最鮮明的表現。只要這種要求是反映在藝術的創作上的，則高爾基便是其預言者。更適切點說，高爾基可說是造成這個思潮者之一罷。爲什麼呢？因爲高爾基作品中

的人物的主要的典型，是造成於俄國馬克斯主義者剛構成其根本教義的時候的。俄國馬克斯主義的特徵，是打破了對於農民之民情派式的崇拜的這一點，這個特徵，也是貫串着高爾基的初期作品的主要的精神。憧憬無限的自由的高爾基，最惡對於土地之小資產階級式的執着。他借他作品中最優秀的人物皮里雅、契爾卡西和塞留吉卡等的口，直接侮蔑着農民。浪漫的走私者契爾卡西，是一個博大的心的結晶，而善良的農民，則是狹隘的心的所有者。

更密切地將高爾基與馬克斯主義連接在一起的，是因為高爾基毫無從前的民情派之出發點的貴族的感傷的分子的這一點。假如從前的俄國文學的民主主義，是自由地放棄了自己階級的特權的雅量之發動，則高爾基的作品與此相反，是以「階級鬭爭」為基調的。未來的無產階級之勝利的歌手的高爾基，對於舊民情派之對被虐待的人們的同情，是不加一顧的。他的作品裏面，充滿了要獲得一切必要的東西，而在獲得之後不再把它放去的那種精神。不但如此，社會的典型的高爾基作品中的浮浪漢，痛恨着現存

制度。苦惱在灰色的日常生活之中的勞働者奧爾洛夫，作着空想：「要怎樣才能把整個世界打得粉碎呢？要怎樣才能召集同心的黨徒，站在人類的頭上，從高處來唾他們的唾沫呢？」這不但是威赫的文句，而且也是表明了對於現存制度之憎惡之情的。從前巴枯寧的標語「破壞即建設」的思想，是流溢於高爾基的一切的作品中的精神。在他的創作的底裏，有那對於新世界的思想的熱情在沸湧着。在這一點上，我在高爾基的身上發見了空想着偉力，勇猛與人生的美的浪漫情調。他自始便以他的夢，空想，與改造，在他的無聊的散文的生活中現出他的雄偉的姿態來。他顛覆了舊藝術觀，痛快地破壞了這種藝術觀。「創造的自由」是他的旗幟。他脫除了一切的權威與法則，以及教科書的壓迫，自由大膽地表白了他的思想。他離開教室，走到街頭，表述街道的生活與苦痛歡喜。最初描寫屋頂與地下室的窮困與飢餓的是他。一切的生活，在他看來是值得愛，值得同情的。他對於他的想像，與以完全的自由。一切偉大的東西，在光耀的東西，和不可思議的像，都逼到他的腦裏來，充實了他的空想，征服了他的思想。他喜歡馳騁在無涯際的海波之上，

傾聽古昔的傳說與玄話，他喜歡描寫鬪爭的熱心，勇者的美與偉大，喜歡歌頌神祕的魅力。與其說他是傾向於描寫之真，不如說他是把恍惚的、不固定的、活潑有力的新生活的萌芽，體現於可驚的巨漢的姿影之中的。於是，高爾基的浮浪漢，便成爲在新生活中覺醒起來，而尙未攝取一定的形式的新俄無產階級之自覺的象徵了。

八

但馬克斯主義，不是僅僅只影響了個人主義的思潮。馬克斯的唯物的經濟思想一傳入俄國的勞働者之間，便促進了勞働運動的機連，而引起反資產階級的戰爭了。都會的勞働者不久愈多起來，而踏上經濟的進步的第一步。這樣，勞働階級才自其出現於歷史的舞臺的當初，便表明了他們在政治生活上，在社會生活上，都是革命思想的所有者。後來勃發的俄國革命運動之濫觴，也可說是早就萌芽於這時的。這種社會的或經濟的顯著的發動，立即影響了與勞働社會的運命有密切的關係的其他階級，自後，在俄國最可注意的勞働運動思想，漸漸的高漲起來了。高爾基是馬克斯主義的藝術家，自然會注

意到這種思潮的發動與新社會的建設者之勞働階級之出現的。他從前在勞働階級在政治上還未取一定的組織的時候，他便已使爲社會所擯棄的下層社會，與特權階級和知識階級相對立。到了勞働階級之將來所佔的地位與職業漸趨明顯的時候，他就停止了浮浪漢之理想化，而直接的做了革命的前衛的勞働者的友人。他描寫了他們的生活。他之加入社會民主黨而從事民衆運動，也是在這時候。在一九〇五年的革命之後，他發表了描寫俄國的勞働運動的意義，傾向，和目的的有名的小說母親。高爾基在這作品中，想廣汎地描寫勞働者之自覺，與勞働運動之發展，把典型的人物分成了幾種。他一面描寫這些人物的發展之跡，一面表現着現代的自覺的勞働者與資本家及其走狗的警察相戰的一切的轉化。高爾基在過去的長久的期間，與現代的社會組織反抗，到處尋找有資於實生活之建設與個性之自由解放的力。他在浮浪漢之中，在有產階級之中，在知識階級之中，尋找這種的力。在他們之間，他沒有找出這種力來，終於是在勞働階級之中找出了實生活的建設者了。

九

然而，不僅是在勞働運動上，高爾基作了偉大的功業，他同時還是民衆運動的急先鋒。關於民衆與民衆運動的高爾基的思想，在表現了他的宗教的感情的一九〇八年所作之懺悔中也可看到幾分，但在同年所發表的論文犬儒主義論中，他卻極明白而大膽地述着新生活之接近與民衆的擡頭，並暢論無產階級文化正在代有產階級文化而出現的事實，對於當時的民衆運動，與以一大指針。這篇論文，不但最率直地表明了高爾基之社會思想，同時也是表明了他對於新思潮的態度的有名的論文，所以這裏且引用其最初的數節：

「人類生活的進行，漸漸急速起來了。這是因爲春的覺醒之強烈的不安，深深地滲透了生活之中的原故。隨處都可明白地感到動亂之顫動。潛勢力意識到自己的創造力而將移向於行爲之中。在民衆之中，自己意識慢慢地而且強固地成長起來。社會的正義的太陽，在燃燒着。僞善與偏見之冷嚴的蔽障，在行將到來的春的暖氣之下消去，人類的

精神的牢獄之現代社會的畸形的骸骨，赤裸地被暴露出來。數百萬的眼，閃着喜悅的光輝，到處發着憤激的電光，射着在長久的期間蓄積起來的愚昧，過失，偏見，與虛偽的濃霧。

——我們在民衆的世界的更新的典祭之前夜，被牢牢的壓迫着的民衆，被奴隸勞動囚有着的民衆，現在在擡頭着，那永遠現得年青的民衆的臉的輪廓，已經可以看得清楚了。

民衆是永遠不涸的精力的源泉，是將一切的可能性的東西改造爲必然性的東西，並且使一切的空想得以實現的唯一的一力的根源，知道這一點的人，是很幸運的。這是什麼原故呢？就因爲他們之中，常有與民衆作有機的連絡的創造的感情的原故。現在這種感情，必須在他們的精神上與以創造，對於新文化有益的，新形式之渴望與偉大的喜悅，而成長起來。

人類的甦生的徵候，早已露出來了。「文明社會的人們，」雖然似乎是不知道的，但這無妨於有產階級之感到世界的大火之難避的接近。作爲富的蓄積之遲鈍的武器，意識地參加壓迫民衆的暴行的人們，隱避到自己的文化的狹隘的舊巢之中，以防守自己

的絕望的障地。所謂他們的文化，是資本的威力永遠正當，永遠不滅的信仰。這種信仰深的浸潤於他們的心中，而殺害了他們的精神。他們現在竟不是主人的奴隸，而是其家畜了。

奴隸在變爲人，這是新生活的意義。因爲這個原故，主人是必須死滅的。因爲他們不過是奴隸的寄生蟲。這裏沒有畸形的存在。奴隸與主人，是同一心理的直線之兩端。奴隸生於對於權力之曖昧的空想之中；主人則生活於因其權力所生之恐怖之中。然而在奴隸理解了自由的價值的時候，在感到對於自由之自己的權利的時候，他就會成爲人。人是不知道恐怖的。對於加於自己與同類的權力，是他所厭惡的。

對於生來是盲目的人，把海面的顏色告訴他是無益的。但對於生活的指導者及其軍隊的有產階級，使他知道他們自己是自己的敵人，這是更爲無益的。他們那像銅一般的頭腦，除了他們的權力之基礎的金錢，鐵，鉛，及其他金屬而外，是不知道別的論證的。

生活在成長着。現代的社會，感到它的脚下的地的震動。這在現代全社會的心理上

是很顯然的，但在對於將來的一般的恐怖上，卻更表現得清楚。

現在的人的心是沙漠。人們無意識地戰慄着，預期明日在這沙漠上不知會生出什麼可惡的東西來。那好像是半人半獸的巨獅似的蹲踞在精神上，迫切的要解決那已十分成熟的社會問題。」

以上是高爾基的論文之一部。我們一想到這論文發表於一九一七年革命的前十年，就不覺要驚駭起來。他在那時已經現實底地看清了十年後的俄國。他之成爲布爾紮維克革命的擁護者，與列寧提攜而指導民衆運動，並爲蘇聯的重鎮，這決不是偶然的。

一〇

高爾基在一九〇五年與一九一七年的革命上，是有力的指導者，這是不待言的，但在蘇俄他還有比這更偉大的處所。高爾基雖不一定完全同意於共產主義政策，但對於列寧之革命及其後的事業，自始就非常同情，常在他所主編的報紙新生活上，對國民闡明布爾紮維克革命之意義，並且對於知識階級解釋他們對於列寧的誤會。我曾在一個

俄文報上，讀到高爾基寫給對布爾紮維克主義懷疑的貴婦人的公開信，這報紙現在不在手邊，不能引用他的言論，很覺得可惜。那個貴婦人從各方面舉出對於布爾紮維克主義的懷疑，請求高爾基給她解答。高爾基的手邊積有自由知識階級從各方面寄來的這類的信，所以他乘答這貴婦人的機會，而作了那個總括一切的疑問的公開的回答。我記得高爾基在那信中，從極公平的立場，指出各質疑者的誤解，對於布爾紮維克革命的意義加以闡述。高爾基的這種態度，決不是什麼對於布爾紮維克的忠義的表示，因為他自己已經就是一個布爾紮維克主義者。不待言，在某種的政策與手段上，他也有與列寧意見不一致的時候。因為這個，故兩人的感情惡劣起來，一時竟有逮捕高爾基的傳聞，然而兩人的根本主義是一致的，所以每有誤解，兩人總能諒解而恢復了原來的感情。高爾基在一九二〇年末所發表的列寧論中，關於他對列寧的事業和他對於他的事業的態度，作過這樣的敘述：

「與兩年前一樣，到現在我還是這樣想：俄國在列寧看來，是在宇宙的世界的範圍

內被思考着的實驗的材料。所以，有的時候，這種思想竟使我昧於對於俄國國民的同情，而爲之憤激了。然而，在看到俄國革命的進行，漸漸的擴大起來，漸漸的培起了能在自己的旗幟之下，破壞資本制度的基礎的勢力的時候，我便又得到這樣的確信：假如俄國命定了要做實驗的材料的話，那麼就不能非難將賦與俄國國民的潛勢力，改造爲動力的積極的精力的人（即指列寧）了。」

由這看來，高爾基顯然是頗理解列寧的事業，而對之贊同的，但高爾基對於列寧的新生活與新文化的見解是怎樣呢？關於這一點，他在列寧論中說道：

「一切文學家所固有的大膽的想像力，有時向我提出列寧對於新生活的見解如何的質問來。每逢在這時候，在我的眼前就要出現一個由自由人的雕刻刀改造成翠玉的美麗的世界。在這世界中，一切的人在智的方面，頗爲發達。各人對於自己所造的或自己的周圍所造成的一切事物，感有個人的責任。在這世界裏到處有被花園圍繞着的壯麗的建築物的街道。被人類的思想所征服，所組織的自然的偉大的力，爲各人的安寧與

幸福而被使用着。人們的體力，不爲過度的慘苦的勞働所消耗，完全改造爲精神力，這種精神力，用之於生活的根本問題之研究。因爲技術之力而變得高雅，且爲社會所理解所容受的勞働，使各個人感到滿足。在世界上最爲貴重的要素之人類的智力，終於成爲不知恐怖爲何物的自由大膽的東西了……我不想將與列寧的性質不相適的空想歸之於他，我不想把他小說化。但我覺得倘若沒有關於全人類的未來的幸福，與地上之美麗光輝的生活的這些美麗的夢，是不能想像列寧的人愈變得高，他的空想便愈勇敢。」

一一

以上介紹了高爾基對於列寧及其事業的意見與態度。其次高氏對於新生活上之無產階級的地位與職責的思想，也可在他從前對於勞働者所作之論述新世界的勞働價值，而促其自覺的到幸福之路的短文中看到。他說道：

「地上一切的寶物之創造者的勞働者，在資本主義的桎梏之下，沒有理解而且不能理解自己的勞働之世界的文化的價值。勞働者的這種無理解是當然的，因爲在資本

主義支配下之奴隸勞動，是為別人的利益而作的勞動，是人類之可詛咒的懲役。但是，現在各位是為自己的利益而勞動的。不理解這一點便是一種罪過。政權在諸君的手中，諸君應做一切使這政權穩固的工作。一切都握在諸君的掌中。諸君要想到對於發生於諸君周圍的一切的罪惡的責任。寄食者的怨恨，依然是可怕的，但比這更為有力的，是社會主義者之自由的合理的勞動，我們應該知道：我們平日的勞動，對全世界是有重大的意義的，我們對於頹廢的戰鬥的合理的努力，現在是具有絕大的價值的……諸君！人類可引為誇耀的一切貴重的合理的事物，是由知識與勞動而成的。這個單純的真理，是永久的真理。我們應該像信徒體會祈禱那樣，體會這個真理。勞動與知識，征服一切。科學與勞動，解決人生的一切複雜的問題。諸君！如果希望勞動輕減，勞動日變成休息日的話，那末就相信知識與勞動的創造力罷。愉快地，振奮地從事勞動罷。除自由勞動的路而外，沒有其他更確實之到幸福之路的。」

知識與勞動——這必須是新生活的創造者之無產階級的標語，同時也必須是新

要而言之，高爾基是布爾紮維克中的布爾紮維克。充溢於他的許多作品中之精神，也是無產階級的精神。四十年前他在海燕（「颶風之告知者」）中所歌唱的熱烈的思想，現在已經實現了。他之得有為俄國新生活的指導者的重要地位，是不足怪的。勞農政府從最初的時候就重用他。有一個時候，政府曾經要以他為教育人民委員長。不待言，他是辭去了這個職位的，他卻以該委員會的顧問的資格，致力於新俄的事業。在革命當初的古代美術保存委員會中，在改善學者生活委員會中，在世界文學叢書發行之際，他曾以各委員會之委員長的資格，熱心的活動。結果，這些委員會在保護俄國學者事業上，留下了偉大的成績。因此蘇俄的文化施設，也可說多半是有賴於他的策劃的。但高爾基為新俄所作的更重大的工作，是他立於勞農政府與知識階級之間，一面使知識階級效力於勞農政府，將他們的專門知識利用於新俄的建設；同時一方面又藉此將知識階級

由貧苦的沉淵裏拯救出來。高爾基的這種態度，不待言是使一部分的人對他不滿的。已故安特列夫、克普林等，曾由高爾基居中斡旋，欲以重金聘之於勞農政府，但他們卻斷然的拒絕，而且他們亡命國外了。但高爾基曾救過克普林，那是猶德尼契將軍攻至彼得格勒的時候的事。當時住在彼得格勒的郊外，處於飢餓狀態中之克普林，爲赤衛軍所囚。幾乎要當作人質押到莫斯科去，高爾基便向列寧說情，使他與在退卻之中的猶德尼契的軍隊一同逃到芬蘭去了。像這樣賴高爾基之力而得免於布爾紮維克的難的，我想決不在少數。這些人算是例外，一般的青年學者，大都在勞働政府之下奉職，將其寶貴的努力獻之於新俄，遂有今日的蘇聯的文化之隆盛了。因此，高爾基對於這些人是一個救主，同時對於年青的新俄，也不能不說是一大恩人。烈寧的布爾紮維克革命的使命與事業，今日已有成功，如果將來有更大的成功的話，則其功績之一部，當然應該歸之於高爾基。

三

俄國文學的某一時代，確與高爾基的名相連銜，他的藝術，鮮明地反映着那時代之

偉大的社會的意義。高爾基之踏進文壇，正是俄國的經濟的轉換時代，是在資本主義的要素戰勝了封建社會，新階級的無產階級者開始踏進社會歷史舞臺的時候。從這時以後，高爾基火一般的革命的呼號，在像暴風似地膨脹起來的革命運動中，高朗地響震着，在帝政末年的反動時代，他也不曾沉默過。在帝國主義戰爭時代，他也不忘反對愛國的熱狂，並主張非戰。後來俄國的無產階級，顛覆了資本家與地主的政權，開始建設新生活的時候，他雖一時有些猶疑躊躇，但結果還是走上了與勞農民衆相結合的路，這是已如前所述的了。他在養病而住於法西斯蒂的國家的時候，也毫無畏懼地公然向全世界揭發資產階級之罪惡，又衷心地表明對於無產階級在蘇聯的勝利與成功之滿足與喜悅，同時不斷的論着應有與無產階級獨裁的革命的建設事業相提攜協作的必要。

高爾基是在革命前的俄國，博得世界的革命作家之名的唯一的文豪。他的一生，嚐味着無產階級革命之深刻的體驗。不待言，與過去的革命運動多少有關係的天才藝術家是不少的，例如，安特列夫、克普林、契利可夫等，便是這類的藝術家，然而他們現在在那

裏呢？安特列夫已經死了，其他的人們則在外國，一面詛咒祖國的革命之成功，而在那陰慘的亡命生活之中，將要葬去自己的時代。只有高爾基一人，在革命的火焰之中，能夠受那鍛鍊。

一四

高爾基過去六十八年的生活之中，有四十二年是獻之於文學的活動的。像高爾基的生活那樣富於色彩與波瀾的，在許多的文學家之中，恐怕是沒有的罷。他的許多作品，多為自敘傳式的，他的創作的每頁，都深深的打動讀者，這決不是偶然的。高爾基的藝術中所流泛着的社會現象之複雜多變，常在他的作品與生活上找出顯明的反映。高爾基的文學與傳記，給我們說明了他的個性與創造力之不斷的成长。他努力使他的文學的經歷，由浮浪漢的作者，轉為猛烈反抗社會的罪惡與資本家的權力的強烈的個性的讚美者，更又與勞働運動相結合，不斷的由個人主義轉向無產階級集團主義。他不但是藝術上的偉大的巨匠，而且也是勞働運動史上之偉大的鬪士。我在這裏避除敘述人人所

知之高氏在俄國與國外之革命活動，而重來引用高氏的舊友且將他評量得極高的故人列寧的話罷。一九〇九年，資產階級的報紙登出高爾基被社會民主黨開除，與革命運動斷絕關係的虛報的時候，列寧在無產階級報上，像這樣寫道：

「資產階級的報紙僅管造謠，高爾基同志卻像是侮蔑他們似的，由他的藝術作品牢固地與俄國及全世界的勞動運動相結合了。」

列寧是這樣把高爾基當作以藝術的武器，為一般的革命事業而戰的有力的同志。在他的長久的生活道程上，雖然也有過動搖與疑惑的時代，並且有時也有錯誤的走到邪路上去的時候，但那並無大害，那是因為他不是革命的理論家，也不是嚴格的意義上的革命的指導者，而是以感情容納生活之最敏感的藝術家的原故。

在他猶疑彷徨的瞬間，他離開黨的根本運動，苦於各種思想與事件之瞭解。雖然有這些錯誤，但列寧卻毫不懷疑高爾基與革命勞動運動之有機的結合。而且現在的蘇聯的勞動階級，也毫不置意於這偉大的文豪的過去的這種暫時的猶疑。他們不但不置意

於高氏的過去，而且在他的六十生誕的紀念日，還紀念他在無產階級革命事業中之偉大的功績，而對他表示滿腹的感謝了。一九二八年五月，在他離國八年而歸的時候，莫斯科車站被歡迎高氏的羣衆擠得水洩不通，勞農民衆在騰湧的歡呼之中，將他選爲蘇聯中央執行委員會委員，布哈林代表全俄民衆，致熱烈的歡迎辭。對於這樣的熱誠的歡迎，高爾基感激得在致答辭時，竟昏倒下去了。後來爲紀念他的功績起見，莫斯科之最大的公園與大馬路，悉冠高氏之名，他的故鄉尼塞哥洛特市改爲他的名字，並且把稱爲柴霍甫的劇場之莫斯科藝術座，改稱爲高爾基劇場了。

一五

高爾基於一九二八年冬，因爲健康的關係，一時仍返索倫特，翌年又回到俄國來，至一九三一年的第三次回國以後，則至其逝世，一直停居在祖國。一九三一年他加入共產黨。歸國後，他直接編輯他在前年所創立的國立出版所發行的我們的成就雜誌。同時他又在關於蘇聯東方的文化與文藝的雜誌蘇維埃之國的編輯上發生了密切的關係，

此外他還爲文學新聞撰稿，並樂於爲青年的作家寫啓蒙的文學論。這些雜誌，是以報告蘇聯之國家建設事業爲目的，所以高爾基爲收集材料起見，時常旅行國內，視察各地的工場俱樂部，農村的狀況，以及專門學校的學生，小學校的授業，不良少年的殖民地，勞動通信員，婦女代表委員，回教婦女，及其他的人們的活動狀態。有人問他的創作的進行情況，他答道：「我總覺得我是一個現時的人，尤其是在近來，我因爲要看我們的成就雜誌的原稿資料，整天整夜的忙着，夜間甚至不能睡覺，簡直沒有功夫創作。」又說：「並且參加新生活的建設的各種的人們，從全國的邊鄙的地方寄了極多的極爲動人的有趣的信來，我得回答他們，所以更沒有寫作的工夫。」

高爾基之偉大的先導的精神，不知倦怠的社會主義的宣傳，宣傳形式之探究，對於外國之辯護蘇聯，文化革命上之不斷的活動，對於少年教育及囚人教育事業之關心等，是蘇聯當局和蘇聯大衆所深爲感激的。

他雖然是以文壇的指導者而君臨着蘇聯文壇的老大家，有時也以近七十歲的高

齡，與文壇的大家們作火熱的論戰。前年他與塞拉菲莫維契所作之關於文學上的語言的論爭，是頗為有名的，論爭的內容日本有過介紹。這個論爭，是將高爾基的持論之文學作品的責任問題，在新形式上重行提出而已，所論的是：今日的讀者已不是上層階級的少數的人，而是數百萬的大衆，現在是這些大衆要求着認真的作品的時代，所以現在的問題，是作家，批評家，歷史家在今日要怎樣的描寫的責任問題。他是一切文學的意圖的中心，他在文壇上的存在，他的藝術的魅力，他的組織的精力，他的創始的精神，是使蘇聯文學的經驗豐富，使其成果堅實的原動力。自一九二四年蘇聯作家同盟成立以後，高爾基兩次以會長的資格被推爲大會的會長，作了活潑的活動，這還是世人所記得的罷。在大會上高爾基所作之論蘇聯文學的三小時的大演說，實爲充滿了感動的歷史的報告。

因爲他的逝世而作成的最堪痛心的事，是他所編輯的蘇聯建設史（由革命史，工場史，集團農場史而成）剛剛有點頭緒就放下，而最後的大作戲曲三部曲，只發表第一二兩部，終於不曾完成的這兩點。

一六

晚年時高爾基雖然住在遙遠的意大利，但他仍然是不斷地生活在對於祖國之燃燒着一般的興味之中的。他對於不斷在發達在復興的蘇聯，會發生什麼問題的這一點，抱着異常的關心。在十月革命十週年紀念時所發表的我的祝詞中，他寫道：

「蘇聯的政權確立了。在事實上，建設新世界的基礎，已在蘇聯奠定了。那基礎，照我的意思說來，是將奴隸化的意志轉向於實生活的解放的這一點。即是說，那基礎是對於行動之意志的解放。這便是因為生活是行動的原故。從前，人們的自由勞動，到處被資本家的殘酷的榨取所污染，所犧牲了，國家的資本主義制度，減少了創造事物的快樂，使人類的創造力之自由的表現的勞動變成了可詛咒的東西了。這是誰也明白的。然而在蘇聯，人們好像是意識着勞動之國家的意義。理解着勞動是到自由與文化的直接的捷徑，而勞動着似的。這樣，俄國的勞動者，不是像從前那樣為取得可憐的飼糧而勞動，而是為自己為國家而勞動着的。」又說：「俄國的勞動者，記着指導者列寧的遺言，學習着統治

自己的國家，這是不待誇張而可明白的事實。」

高爾基又在十年的另一論文中，作這樣的結論道：

「這是誇張的讚美——人們對我這樣說。不錯，這是讚美。我一生是以能愛的人們，能勞動的人們，以及爲了創造，爲了美化人生，爲了在地球上建設值得稱爲人的生活的生活形式而解放人類的一切的力的人們，爲真正的英雄的。布爾紮維克以對於一切正直的人爲無疑的成功與極大的精力，正向着這目的邁進。全世界的勞動階級，似乎已經理解這個工作之價值的。」

一七

高爾基對於現代蘇聯文學，及其青年作家的同情與興味，也是很熾烈的。關於這一點，可惜在這裏不能引用他寫給羅曼羅蘭的書信的全文。他在那信中說道：「在今日的蘇聯，優美的文學在發達着，繁榮着。」又在最近的論文之一中作着結論道：「對於青年作家，有加以深切的注意與關懷的必要。」

一九二七年夏，蘇聯國立藝術科學院長柯根教授，在意大利的索倫特訪問高爾基時，他和柯氏作了長時間之關於蘇聯的情況的談話。柯根教授在他與高氏會見後所作之印象記中寫道：

「高爾基深切地研究着在蘇聯所發生的一切的事情。他現在正寫着長凡三卷的大小說（即指前述之三部作四十年），這是描寫着過去四十年中的俄國生活的雄篇。他決不是如白俄所說之『俄國的敵人』。他和我談了許多關於蘇聯狀況，及其建設成績，科學，文藝的事情。在一個久長的時間裏，以極濃厚的興味談着。他說道：『這裏很枯悶，但在國內生活是很潑刺的罷。』他手裏拿着鉛筆，讀着各種蘇聯新出的書籍。他對於蘇聯文學感到異常的喜悅，而將蘇聯的文學放在其他歐洲諸國的文學之上。第一流作家的作品固不待言，就是第二流的作家的作品，他也幾乎沒有一個人的不會讀過……我因要離開索倫特，到高爾基的家裏去告別，那時他臉色青白，比平素現得慘鬱得多。他說道：『今天我有點不舒服，喘氣。這病不是心臟系的病，所以不知道是什麼病，大概馬上會

好罷。」和他住在一起的，有他的兒子和兒媳，以及快到兩歲的孫女。他對於可愛的孫女的溫柔的愛情，使我想起來不知在什麼時候他所說的『孩童是池上的花』的這句有詩意的話來，」

有一次，在「高爾基是否和我們在一起」的論題之下，莫斯科的文學家之間開了一個討論會；可惜那時我沒有讀反對高爾基的那些作家們的演說的機會。我所讀的，只是塞拉菲莫維契的演詞，他這樣說道：

「在反動時代，高爾基把俄國國民喊到戰場上去了。他在革命之前的時代，把我們的作家們由下層社會提起，使其得有出頭之地，在這一點上，他有很大的功績。他現在雖是住在意大利，但卻以貪婪一般的興味，把握着蘇聯所發生之一切的事情。他一欄又一欄的仔細的讀着蘇聯的報紙，和青年作家作長的通信，接到他們的原稿時，便親切地指導他們的創作，並且對於蘇聯青年的生活，非常感到興味。不但如此，他在外國還大膽地指斥着資產階級對於蘇聯所作之誹謗。這樣，高爾基是在我們一起的。」

對於現代蘇聯的文學，高爾基之偉大的價值，是不易計算的。第一他是普羅藝術之開山祖，是其最偉大的代表者。故人列寧曾確認高爾基的這個光榮的稱號，說道：「高爾基絕對是普羅藝術之最偉大的代表者。他爲普羅藝術已做了許多的事情，將來還要做出更偉大的工作來罷。」又如塞拉菲莫維契所說的，高爾基在一個長久的時期中，與初學寫作的作家，以及大衆出身的文學家，作長的通信，他不曾不答覆過他們的信。他總與他們接談。與以適當的指導。由這種廣汎的觀察與深厚的關心，便生出了他對於普羅藝術的將來的勝利的確信。

據高爾基自己的證明，從一九〇六年起的十年之中，他讀了由獨學的作家之手所作的原稿，有四百多篇。他寫道：「這些作品的大部分，是由粗懂文學的人所寫的。這些原稿雖久未印出，但其中描寫着生動的人的魂靈，震蕩着大衆的聲音。我們可以由此知道在六個月的長夜之中，惴恐着的俄國人在想着什麼。」對於「撒在廣大的地面上的各

種的人的思想，常常是相暗和的」的一點，高爾基也感到興味。高爾基所收集的統計的材料，可說是指示了未來的文學史的研究之路的罷。傳統的科學在天才之奇蹟的出現中尋求說明的詩的真髓，不是出自這種大衆的思想之暗合，經過多次的鍛鍊之後而生的麼？高爾基的這個統計，在大衆的現象之詩的本質的理解上，是提供了貴重的材料的。是在那優秀的作品中，與以找出全階級之集團的創造力之生產的可能性的。這些無學或淺學的詩人們，和現代蘇聯的傑出的普羅作家一同從事自己的詩與故事之創造。無產階級的詩，對於藝術指示了新的問題，同時在藝術的批評之前，樹立新的目標，使研究家的注意，於不知不覺之中，由文學的貴族主義，轉到一切藝術之泉源的民衆生活，與社會的鬭爭的方面了。

高爾基寫道：

「每次都是這樣——在郵局寄來寫滿了不會寫字的人所寫的字的本子的時候，裏面總附有一封信。信裏面是那些不大熟悉的人，和不會見過面的人，要我給他『讀讀

我的作品，』要我答覆他們『我有沒有寫作的才能？我有沒有引人注意的力量？』他們的心，爲喜悅與悲哀所抑壓，同時，偉大的希望在他们的心中燃起。他們的心又被對於在目前經驗着非常困苦的時代之祖國的恐怖，所痛烈地苦惱着！所謂爲喜悅所抑壓，是因爲拙劣的散文與惡俗的詩，慢慢的增多，筆者之聲漸漸勇猛地響震起來的原故。你可感覺到在下層生活中與世界相結合的人們的意識是如何的熾烈起來，對於廣大的生活的希求，與對於自由的渴望，是怎樣的在寒微的人們之間成長，你也可感到他們是怎樣熱切的盼望發表自己的蓬勃的思想，給疲乏至極的親近者以勇氣，而撫慰悲傷着的他們自己的大地的罷。這樣，希望解放被壓迫的民衆，使其勇敢，使其以新鮮的力，着手於創造新文化新歷史的全人類的工作的這種熱望，就愈見熾烈了。」

他又在別的地方說道：

「我深信無產階級者能夠創造自己的藝術（費極大的苦心與犧牲），像從前我們創刊日刊新聞那樣。我的這種信念，是成立於我對於幾百的勞動者，工人和農人，在他

們想發抒自己的人生觀，他們的觀察，和他們的感情時，所盡情傾注的那種努力之長時間的觀察之上的。」

高爾基向着普羅作家第一集的作者們說道：

「假如歷史將你們在八年的反動期間所經驗的以及所完成的事情，告知世界中的無產階級者的話，則勞動者階級，將對於你們之精神之顯著的活動與勇氣，以及你們的英雄主義，爲之震驚罷。諸君也許沒有意識到或想到諸君所作的事情，但未來的俄國的無產階級，以及世界一切的無產階級社會，爲了對於新世界的文化之建設之故，將無疑要在諸君的實例之中，汲取偉大的力罷。」

一九

現代俄國的許多的知名的作家，在文壇生活上，得力於高爾基之處很多，這是誰也知道的。又對於現代的讀者，高爾基是有絕大的感化力與意義的。最明顯地說明着這個事實的，是圖書館之關於高爾基的作品的閱覽統計。據最近列寧格勒市立中央圖書館

的統計，所藏書籍的著者二千七百人之中，獲有讀者的只有七百人，其餘的二千人，全然在讀者的注意的範圍之外。七百人之中，每天有讀者讀他的著作的，不過三十八人。這三十八人之中，讀者最多的是高爾基的作品。這圖書館某年所借出的書籍的統計，是高爾基的作品一千五百卷，托爾斯泰的作品七百七十二卷，陀斯妥夫斯基的作品五百五十六卷。這個數字，說明了高爾基的作品，在讀書階級之中讀者最多的這一事實。再將高爾基的這一千五百卷的閱者加以種別，則學生佔九百九十六人，職員二百三十二人，勞働者百四十人。但這是中央圖書館的統計，在市外的勞働區，勞働者的數目是大得多的。又據列寧格勒五金工會文化部所作之關於六大文豪的調查的結果，五金工人所最喜歡讀的，也是高爾基，其次是托爾斯泰。又據一千〇九十四個五金工人所愛讀的高爾基的作品的調查，母親的愛讀者有五百三十四人，幼年時代有四百三十七人，短篇集有三百八十七人，阿爾塔莫洛夫家的事業有三百四十三人，人們之中有三百一十一人，弗馬·哥爾兌哀夫有三百〇一人，奧克洛夫街有二百二十二。大概高爾基對於英雄的勞働者

的熱情，以及他對於征服自然改造世界的根源之勞動的信念，將他的作品，與讀者大眾密切地相連繫着的罷。對於人類的愛情，對於勞動與勞動的勝利的確信，使高爾基的藝術充滿了偉大的勇氣與生的喜悅。即使在暗淡的場面之描寫，或作毫無假借的批評的時候，或悲歎着人類的弱點的時候，高爾基的作品的每頁，也常激盪着對於生與鬪爭之勇壯的呼聲。

他那充滿了活動的一生，及其緊張的意志，其自身已是一篇英雄的敘事詩，現實的童話。他雖已逝世了，但正如他對於過去投下了一個巨影一樣，他也向未來擊起了火炬，他是一個永遠活着的人。

三 高爾基訪問記

九月十六日（一九二八年）星期日。莫斯科的空中，從早晨就佈着雲，時時像是記起來了似的，下着秋天的小雨；一會兒又停止了。昨天約定，今日午後三時以後去訪問高爾基。想乘這次到莫斯科的機會，去訪問這位文豪，這是我的預定計劃之一。但到莫斯科以後，聽人說高爾基最近自列寧格勒回來就病了，謝絕見客，所以便請與高氏認識的石田喜與君打電話去，問他什麼時候我可以去拜訪他。回信是說馬上就可接見，但我又因為有別的事，不能即刻去，便請求他把會見的日期延長了一天。

想不到我一看今天早晨的真理報的廣告欄，竟看到高爾基的沉淵將於本日正午由莫斯科藝術座的演員，在艾克斯柏林塔里納劇場上演的廣告。這確是一個偶遇的良

緣！我心想在未訪問高氏之前，看一看他的沉澗，不是沒有用處的罷，於是我便提早到莫斯科職業公會所開之書籍會去應酬一番，便忙着到劇場去了。我到劇場的時候，劇已開始在演，因為時間的關係，雖然只看了兩幕，但印象卻極爲深刻。沉澗在一個長久期間，與柴霍甫的戲劇是同爲藝術座所常演的，所以各演員的表演，都極熟練。簡直是像在遊藝似的毫不吃力的演着。飾卡加洛夫男爵，克尼柏爾的那斯加及其他路加斯基等的脚色，都演得頗出色；其中最具有光彩的，則是巡禮者呂卡的那一角。

二

由劇場回到旅館的時候，帶我到高爾基那裏去的石田君，早就在那裏等着我。我們趕快的乘了電車去。走了不遠，在卡茲洛夫斯基街下車，步行約十分鐘，便到了馬西可夫街左側的旅館式的大舊屋。高爾基便住在這裏面的第一館A三樓的十六號。

一進門便是傳達處，年青的女傳達，即刻給我們通知裏面。我們正被由隔壁出來的男書記帶往裏面走的時候，同時由那裏出來的，便是曾經在照片上看過的堂堂七尺之

軀的高爾基。「來得好極了！」他一壁說，緊緊的握着我的手。他用他那溫暖的大手，像抱住我似的，把我帶進裏面的一間書齋兼寢室的狹小而樸素（不像一個世界的文豪的住室那麼的樸素）的房裏，我們圍坐在窗前的桌上。骨格粗大，肩膀特別的寬廣的瘦削的身上，穿着一件淺黃色的內衣，套上鼠色的素樸的上衣；頭髮剪得很短的頭上，戴着一頂像頭巾似的室內戴的小帽。一見就給人一個韃靼人或高加索人的印象。透過粗邊眼鏡可以看到的那幅澄澈的青瞳中，有一種不可言狀的愛嬌與魅力，但那伸垂着的鬚鬚，卻像一個農人的樣子。刻在額上的兩三條深紋，說明着他過去的放浪時代之辛酸。他既不像普羅化的年青時代的肖像與寫真，也不像近來照成一個美男子的那些寫真和肖像。因為長時間的呼吸器官的病的原故，臉有幾分瘦陷，在咳嗽的時候，好像很苦，但他卻很有精神，簡直不像一個病人。也許是因為在病後的原故罷，說話的聲音極其的低，使人忘了他從前是與夏里亞平的低音相競爭的中低音的名手。但那以沉着靜穩的語調說話的態度，是頗有摯切的情味的。我用好像是遇見一個溫和的親切的老人的心情，和

他大膽的談話。

三

冷清的秋雨，在窗外馬路對過的矮屋上，慢慢的下着。在略事寒暄之後，我便簡單地敘述我在二十年前譯沉淵的回憶，和剛才看劇所得的印象，作為談話的端緒。

「我現在有十年不會在舞臺上看過沉淵，大概演得很壞罷。」

他只說了這兩句，好像對於這事情是沒有多大的興味似的。我無意中把視線移到小桌上，那裏堆着各種骯髒的原稿和信。我以為那原稿，大概是他的最近的大作四十年的續稿，便問他是不是，他答道：

「不是的，四十年現在沒有寫了。這是由俄國全國各處寄來的勞動青年的原稿和信。我在給他們看這些原稿，答覆他們的信；對於他們與以文學上的指導，教給他們一些創作的方法和技術。這是我對於下一代的人們的神聖的義務。在意大利的時候，我也是這樣。我每天要接到十多封這樣的信。」

聽了他的這些話，我不覺想起塞拉菲莫維契所說的話來。他說道：「高爾基現在雖然住在意大利，卻常以貪一般的興味，把握蘇聯所發生的一切的事情。他一欄又一欄的仔細的讀蘇聯的報紙，與青年作家們作長的通信，又接受他們的原稿，親切的指導他們的創作，並且對於蘇聯的青年，有異常的興味。」正如塞拉菲莫維契所說，高爾基是在長久的期間與初學寫作的作家及大眾出身的青年文學家，作着長的通信，雖然放下自己的事情不做，但卻不會不回他們的信的。他常與他們會談，與以適當的指導。他對於普羅藝術的勝利的確信，便是由這種廣汎的觀察與深切的關懷而來的。他似乎深信不疑，可由這些勞動通信員與農村通信員中，為將來的文壇造出許多的優秀的記者和作家。

高爾基將用搖搖晃晃的筆寫滿了字的灰色原稿拿給我，一壁繼續的說道：

「這些原稿之中，總附有一封信，那些信是青年的勞動通信員和農村通信員，要我給他們看他們的作品，答覆他們是否有創作的才能的。這些原稿雖然也許永久不能發表，但其中卻描寫着生動的人類的魂影，響震着大眾之聲；我們可由此知道年青的蘇聯

的青年是想着什麼的。」

「我確信無產階級者，不但能作詩與小說，而且在最近的將來，也能創造他們的藝術。這次我在列寧格勒所實地看到的，是很好的現象。在列寧格勒的艾爾米塔契美術館，每日午後四時就開藝術講話會。到那裏去聽的三百聽講生，都是年青的勞働者。我看到新時代的文化教養到了什麼程度，產生了怎樣的成果的時候，我是不勝愉快的。」他像這樣的說。他在這些聽講的勞働者之中，看出了未來的大藝術家。

四

談話在不經意之中，移到日本的文學美術了。我簡直不能理解高爾基由普羅藝術忽然轉到日本文化的讚美的思想上的過程。他看出日本的古典的美術之獨特的特色，並將其與歐洲的藝術相比，大大的讚美日本的藝術較歐洲的遠爲優勝。自然也談到日本藝術對於歐洲近代藝術的影響。他尤其賞讚春信，北齋，歌麿的浮世繪。據說在列寧格勒收集了日本美術約二百種。高爾基爲示其一例起見，通過開着的門，指着書記室的壁

上所掛的舊匾額說道：

「我把那件東西當作日本的東西保藏了好久，到底是日本的東西，還是中國的東西呢？」

對於美術的鑑定，我也是外行，但既被他問了，便走近去看，那是在日本古董店裏常常看到的東西，是在一塊漆板上鏤着蚌殼的竹與雀的舊匾額。在我看來，好像是中國的東西，但他既特地把他當作日本的東西而賞玩，我不想使他失望，便說「大概是日本的罷，」他聽了就像小孩子似的高興起來。我雖然早就知道高爾基很久憧憬着日本，並且抱着到日本去的希望，但知道他是一個熱烈的日本古代美術的愛好者，而且對於這種美術有相當的研究，卻是從那時起，因此，我很惋惜沒有帶點這類的東西給他做禮物。我在東京驛出發的時候，承第一書房的長谷川氏贈了我十張寫樂的美人畫之精巧的木版畫，但在到莫斯科的時候，匆匆的贈給對外文化聯絡協會代表卡麥勒瓦夫人，與國立藝術科學院長柯根博士兩人每人五張，所以到這時已一張不剩了。我把這話告訴他，他

聽了很是羨慕，所以我對他約定在我回國之後，如有浮世繪的全集刊行，就贈他一部。

高爾基對於日本現代藝術的興味，不及他對於日本的舊時美術的興味濃厚。

「在米拉洛的時候，有一次曾經有過法日畫家的美術展覽會，我對於那些美術品一點也不感到興味。值得推賞的作品，一個也沒有。只有兩件木刻確實得日本藝術之精華，給了我深刻的印象。」他這樣說。他非難日本現代美術之模倣西歐美術：

「我不懂得日本人爲什麼疏忽自己之卓越的有特色的文化，而去模倣西歐的文化。日本人毫無學倣西歐的必要，倒是應該知道自己固有的文化之可貴，而發揮其特色。」

他的這些話，給了我很大的感動。覺得像被申責了似的，不敢擡起頭來。

五

高爾基之醉心日本，還不止此。他又談到皮里雅克的日本印象記。

「皮里雅克的日本印象記只觸到日本的皮相。他的看法很淺薄。同樣的紀行文，阿

塞艾夫的意大利印象記是遠爲富於深刻的觀察的。在俄國，從來對於日本很少介紹，時偶有介紹，也是由西歐之翻譯與移殖，所以俄國人應存別種的看法的。像皮里雅克那樣看日本是很糟糕的。尤其是在俄國，對於日本頗有洞澈日本精神之根本，抓住日本文化之真髓的研究與知識的必要。因此，我早就有到日本去走一趟的希望。」

話慢慢的談到到日本的準備。我極力的勸他去。

「那末這回我給你做伴罷，日本的讀書界很久就希望你去遊歷，有一家書店，現在正在打算出版你的全集呢。你如果病好了，就和我一同出發罷，好不好？」

「謝謝你以及日本讀書界和那家書店對我的誠意。但這時我不能去。打算今年冬在意大利的索倫特度過，明年春天櫻花開時再去。因爲健康的關係，不到來春是不能作確切的答覆的，總之，只要情形許可，是一定要去的。明年五月我得回國，在五月之前，由波里乘船，到日本暫住，再取道海參威回國，想必也很有趣罷。」說到這裏，便談起由拿波里到日本的航海，要走幾十天，那時的氣候又是怎樣的問題，頗爲高興；說不定他會在明

年春到日本來罷。

我由東京出發的時候，山本氏要我請高爾基爲改造寫一篇關於東洋文化或日本文化的論文。這時我把這事向他提起，他竟很高興的答應了。我對他說假如可能的話，就請他在我未離開莫斯科之前把這篇文章寫好，給我親自帶回去，他便答道：

「對不起，我現在不能寫。正如你所看見的，我現在正忙着寫給文學青年的回信，而且十月間必須到索倫特去，簡直沒有執筆的工夫。不過，到索倫特後，我就給你趕快的寫，趕在新年號前寄出。」說着，一面把我的住所詳細的寫在記事簿中。

六

於是談話轉到蘇聯的文壇，我先發問：

「在現代蘇聯作家之中，你對誰有最多的希望與興味？」

高爾基想了一會說道：

「在現在的蘇聯，優秀美麗的文學，正發達着，繁榮着。作家之中，伊瓦洛夫，勒奧洛夫，

巴柏里，費堅，格拉特可夫，克魯尼契可夫等，是最有前途的作家。我以很大的興味讀着他們的作品。最近出版的阿留夏的羨望，蕭洛夫之靜靜的頓河也是很出色的作品。像這樣下去，他們都會成爲偉大的作家罷。」

羨望是描寫對於知識階級的共產黨員的嫉妬的作品；靜靜的頓河是寫頓河地方的哥薩克的生活的作品。兩者都是出來不久的新作，可列入最近的傑作之中。

「帝政時代的作家，你喜歡那一個？」

「我喜歡茲因林斯基，威勒沙哀夫，亞勒克塞·托爾斯泰等，外國亡命作家，我喜歡讀普寧的作品。」

他好像不願談古典的文學。尤其是關於托爾斯泰，因爲當時的環境的關係，似更不願談，所以我也不深問了。

七

話題至此一轉，我問他道：「對於蘇聯共和國的現在與將來你覺得怎樣？」於是高

爾基好像觸及他自己所說的問題似的，略帶興奮地說道：

一、在蘇聯共和國，目下在各方面急激地推進着新文化的建設事業。這種事業，將來或者會更有力地廣泛地進行罷。參加這種事業的許多的積極的人們的創造力，將生出獨特的豐富的結果。只要不是勞農政府的敵人，是不能否定這個事實的。正如你所見的，蘇聯現在陷於財政的困難。蘇聯的經濟消耗於在技術上還未發達到帝國主義戰爭的方面，完全為國內的同胞戰所破壞了。然而，它的處境，卻又在必須以帝國主義諸國為敵的狀況之中。在另一方面，國民在帝政時代受盡了困苦，這裏須先飽食並作充分的休息，對於這樣的國民，蘇聯新政權之弱點與過失，更較其長處與功績易為他們所感到。但雖如此，蘇聯政府在這種困難的情形之下，不斷努力，在此數年之中，在國家經濟之恢復與革新上，得到了許多可驚的結果。在勞農大衆之組織化的事業方面，在培植他們的社會主義的意識的工作方面，也獲得了良好的成績。在目前，我們可以毫不誇張的斷言在勞働大衆之間，對於知識與文化以及生活之新形式的創造的欲求，是很熱烈的。在這十年

之中，勞働階級充分的證明了他們是國家的真正的主人，他們是「英雄的」建設者的這些事實。他們在這期間之富於童話中的勇氣的勞働，將要使未來的俄國革命史家，爲之震驚罷。這些大衆，今後將更理解政府的目的與意圖。而由自己的同伴之中更多造出些積極的勞働者，與新生活的建設者罷。各蘇維埃機關之六十三萬四千的婦女代表委員，許多的勞働通信員與農村通信員，數萬的勞働大學生——這是蘇聯的新寶，蘇聯之活的創造力。」

於是我又問：

「那麼，你對於現在蘇聯所發生之懈怠，失業，泥醉，不良少年之跋扈，以及青年男女間之風紀問題的意見如何呢？」

「那是事實，我對於這些問題決不是盲目的。我很知道複雜的社會之諸形相，與實生活之悲劇的矛盾。關於現下蘇聯社會之缺點，過失，與蠻風，在最近流行的『自己批判』這一標語下所摘發的許多醜惡的事實，在與以證明。然而，這些事實，不論是在什麼時代，

只要是有人類社會存在的地方，總是難免的。這些事實雖偶然發生於蘇聯國家建設的過渡期中，但卻不能以此否定這十年中之蘇聯政府的積極的文化的或社會的成就。」說到這裏他忽然沉默起來，好像是不願多談這問題似的。

八

我想把話題轉到別方面去，就用「成就」這兩字做關鍵，問起他所計劃着的雜誌了。

「聽說近來你在計劃發行我們的成就這雜誌，可否請你將你的主意和目的告知我？」

「那是國立出版所的計劃，我只是以一個讚助者參與策劃而已。參加計劃的人，除我之外，還有盧那卡爾斯基、瑞特爾斯基、烏里茲基、克爾真艾夫、哈拉特夫等。雜誌的主意，在於將蘇聯的國家建設事業之完全情況與現實的過程，展開在大眾之前。我以為科學，技術，農村經濟，手工業，發明等各方面之一的企圖，計劃，與成就，當然能提高勞動者的

精力與能率，而給他們以大衆教化的極好的資料。因爲這個原故，這個新雜誌必須以全國的勞働通信員與農村通信員爲骨幹。這種新人的存在，已經是一個大的成就。他們大概能夠供給雜誌以許多關於農村與工場中之新生活樣式與關於新文化之萌芽的新材料罷。簡言之，這雜誌的目的，在於作成蘇聯的全勞働的總決算。」

九

說罷，他大大的咳嗽起來。我覺得坐了很久，看一看錶，已過四點半了。醫生好像早就在隔壁的書記室裏等着。我由袋裏取出記事簿，請他題字留個紀念；在我的要求之下，拿起筆寫的，是下面的句子：

「我衷心的歡迎日本的文學家與俳優來遊。日本的優美的藝術，早就使我魅惑，今後也將永遠使我喜愛罷。一九二八，九月十六日，高爾基於莫斯科。」（所謂俳優，即指左團次一行而言）

寫完之後他喊書記拿出兩張最近的照片，在每張上簽字之後，分贈石田君與我。

們表示深切的感謝之意，一壁道歉長擾，一壁握着告別的手。他特地起來，將我們送到傳達室的門口，殷殷的惜別。

怎樣一個親熱柔和的老人啊——我一壁下着暗晦的樓梯，一壁這樣想。高爾基決不是革命的理論家，也不是革命的指導者，而是一個以感情容受生活的最敏感的藝術家。他的藝術的發展決未告完成，比十年或十五年以前還要有力的進展着。藝術家的高爾基，也決未說完他的最後的話，他的天才也決未完全消盡，他是一個向着未來永久生存的人。

這樣想着，我走出了屋外，黃昏時候的莫斯科的巷中，還下着戀戀的秋雨。

(一九二八年暮)

四 高爾基逸事

這是高爾基還未成名以前的他的放浪時代的事。一八八八年頃，他跑出了一個工資三盧布的點心舖，生活既無着落，又加上人生觀上的煩悶，使他想以手槍自殺，恰好在這時遇見一個鄉村的小歌劇團募集合唱員。高爾基因了他對於音樂的趣味與出色的喉音的原故，在他一申述自己的希望的時候，就被採用爲合唱團的合唱員了。這時和他一同應募的，有他的放浪的朋友之一的夏里亞平，這是一個有趣的插話。高爾基不久退出了歌劇團，後來四處流轉，就了一個小車站的貨倉的夜看守之職。一個秋大的晚上，突然起了大風，把他吹倒在路軌上，竟昏厥不省人事。他的喉嚨因此在一個長久的期間作痛，兩三個月發不出聲音來，到後來能夠出聲時，那已不是從前做夏里亞平的低音的對

手的自負的次中音，而是粗嘎的低音。在這以前，高爾基做着未來的聲樂界的王的大夢，但自此之後，他就完全對聲樂絕望，而志於文學，不久就成爲文壇的王者了。一方面夏里亞平也脫離了歌劇團，仍舊的在鄉間流浪，但這時他爲人所賞識，所提拔，在高爾基踏進中央文壇時，他也出現於大都會的舞臺，而終於成爲世界的聲樂的巨魁。人類的前途的命運，是不可知的。

二

高爾基名聞中外；一九〇一年巴黎舉行豈俄百年紀念時，以俄國文壇代表受公式的招待的，只高爾基一人。這樣一來，俄國的帝國學士院也不甘寂寞起來，於一九〇二年把他選爲名譽會員了。但高爾基在這前約一年，曾以危險思想之故而被囚，於是便由皇帝尼古拉第二提出異議，這番推薦遂而引起輿論的鼎沸，演成學士院終於發表公報，聲明取消的滑稽劇。

三

高爾基的名聲太大，因此引起了許多的事故。到處都有用他的名字的假高爾基。彼得堡的瓦西里斯基島，有用高爾基之名乞化的幾個浮浪漢；在莫斯科也因人們過於尊仰他的原故，發生了各種的滑稽事。有一天，一個人從街道上走過。這時不知從那裏叫出「那是高爾基！那是高爾基！」的聲音來，三五個人圍聚起來，一會兒就成了一大團的羣衆了，羣衆跟在他背後走，都以為他是高爾基；但實則那是一個理髮師。據說高爾基上劇場的時候，每在休息的時候，觀客就圍擁在他的後面，使他連小便也沒法解。

四

不但在國內有偽高爾基，在國外也有偽高爾基。高爾基住在意大利的卡布里島時，曾一時移居到北意大利的可摩湖畔。在他路過某鎮時，看見街上鮮明地貼着這樣的廣告：「今日在原作者高爾基的指導之下上演沉淵」云云。高覺得奇怪，受了好奇心的驅使，他特地跑到劇場去看。一看簡直教他嚇住了：在序幕完結之後，一個不知真高爾基在此的偽高爾基，被觀客呼出，穿着禮服，口裏說着「我是高爾基」跑出舞臺了。高爾基看

了心裏覺得頗不舒服，便跑到後臺去，求與偽高爾基會見，向他責問，對方若無事然地向他說道：「實則是爲號招觀客起見，特地裝扮與各種作者相似的臉相，跑到舞臺上去的，這是我的一種生意呢！」被他這樣一說，高爾基也笑得閉不攏嘴了。

五

日俄戰爭後不久，革命的風浪最高的時候，在俄國有國籍的猶太人之間發生了熱烈的民族主義，召集猶太人會，擬向猶太的富族，募集運動金。大家的意見以爲請當時的文壇之雄的高爾基到會中作一場演說是有效，便由幹事們的斡旋，徵得高爾基同意了。到了高爾基應請上臺，還一言未發的時候，忽然由人羣之中跑出一個蓬頭散髮的猶太女人，口裏罵着：「這個俄國豬獾殺人者！」使勁用手在高爾基的臉上打了一個耳光之後，抓着他的長髮往外拖，不意受打的高爾基也不還手的就那麼狠狠的走了。高爾基在他的作品卡因與阿爾基姆中描寫着猶太人，好像是對這猶太女人的暴行的報仇，實則不是的，那女人是一個瘋女。

六

父與子的思想上的隔離，在古今東西，均成爲大苦惱之根源，尤其是在發生於日俄戰中的俄國革命之後，因受反動時代的影響，在俄國的少年之間，「裝警察」的風氣頗爲流行，無意之中小孩子們便感染了武斷主義與官僚主義的思想，俄國的知識階級的家庭，一時竟發生恐慌。當時有淘氣的兒子的安特列夫與高爾基，頗爲他們孩子所苦。尤其是高爾基的孩子。正如他父親之聞名一樣，他也是一個無人不知的淘氣鬼，他常糾集附近的頑童，自作警官長，乘他父親不在家時，就下命令：「兄弟們，我們搜查革命黨員高爾基的住宅」命令一下，就結隊拿起棍棒，襲擊他父親的書齋，把室內的東西，打得粉碎，高爾基把他簡直沒有辦法。

七

日俄戰後，革命被鎮定，與這次革命有關的高爾基，幾乎被處死刑，這時外國作家的救援運動奏效，減刑爲放逐國外。高爾基利用這個機會，與安特勒伐夫人（女優出身）

同伴赴美，募集社會民主黨的運動資金。出乎意料之外，美國人以爲他在本國有正妻，卻帶着女優作桃色旅行，覺得很不順眼，對他很壞。因此他雖則很辛苦，也只募得一萬元，完全失敗了。高爾基最初的打算，是想如果這次在美國成功，就順便到日本走一趟，但計劃失敗了，卻像逃一般的離開了美國。離美不久，便寫了兩種印象記，對於這自由之國，加以痛罵，對奚落他的美國人回敬一箭。他是被放逐的人，當然不能回國，就住在意大利養病。正在那時，拿波里附近的卡布里島，有座窮貴族的屋出售，他把那屋買下來，改爲現代式的別緻的別墅，打算和安特勒伐夫人永遠住在這裏。

八

高爾基一在卡布里島設下了根據地，這地方馬上就變成了俄國的追放者與文士們的巡禮地，自後巡禮的參詣，簡直沒有斷絕的時候。最初來訪他的文學家之中，也有普寧，安特列夫，斯爾格契夫等人。不久卡布里島附近之卡維·德·拉瓦尼亞的俄國放逐者一天一天的增加起來，很快就作成放逐者的殖民地了。那些移殖的人民，是些什麼人

呢，主爲平素崇拜高爾基之文學家與俳優，其中也混有若干的政客與僧侶。這些人都是在某種的原因之下被放逐於國外的，這一點很是有趣。文學家之中，有著名的阿姆西特托洛夫他在到這地方的時候，因爲他的面相有點像一個將軍，所以地方的住民以爲他總是一個在剛剛結束的日俄戰中，因敗北而被放逐的俄國名將之一，就一齊以異常的同情來歡迎他，待到知道他是一個文學家時，照說這些居民，是會掃興的，然而畢竟是意大利人的原故，他們卻以爲他大概是像高爾基那樣的偉大的文豪，更對他表示敬意了。

九

也是在卡布里島的時候，高爾基受盧那卡爾斯基與波格達洛夫等的影響，一時埋頭於哲學的研究，後來彷彿覺得哲學沒有什大關係似的，又轉而學數學，把算盤拿在手裏，熱中於珠算的研究。研究哲學，這在高爾基是無足爲奇的，但由哲學一轉而學算學，這卻有點奇怪，周圍的人都覺得不可解，後來才知道，那不過是表面，實則是一種擊退當時每天煩囂地襲來的本國的放逐者們的一種手段。

那時高爾基的法文與意大利文還不甚高明，但與來訪的客談得高興起來的時候，就拿出他那自己式的法文，並且毫不客氣的插入古里古怪的意大利文，這些不夠用的時候，就用自誇的俄文說起來，所以爲他當通譯的安特勒伐夫，簡直不堪其苦。

一一

這是他初到卡布里島的時候的事。他因爲自己在過去也有過放浪的時代的經驗，所以對於下層社會特別同情，盡力的幫助他們。他常什麼事也沒有，卻也乘車到處跑，給車夫以大量的車錢，於是卡布里島的車夫，大大的稱讚他，高爾基被當作活菩薩了。一般的遊客，受了這種影響，總被車夫們固請加錢，說：「老爺，像高爾基那樣多給我們點罷！」弄得大爲困窘云。

一二

高爾基在卡布里島時，拿出自己的錢來，設立私塾式的學校，從事勞働者教育。教師

是盧那卡爾斯基、波格達洛夫、亞歷基塞夫斯基等，一時頗爲隆盛，但後來因爲私塾的費用與基本金之募集的問題，與社會民主黨部發生糾紛，結果私塾解散。自此高爾基與黨本部發生了裂痕。

一三

有一天，高爾基由卡布里島到拿波里去，他一個人在街上散步，忽然走到一個宮殿的面前。這個宮殿，是從前拿破里、王格里波底所住的，那時已變成了意大利皇帝的別莊。每到夏季，皇帝就到這裏避暑。高爾基想瞻仰瞻仰這個宮殿，便把這意思告知守門的衛兵。衛兵因爲他風采怪異，有點躊躇，於是他便把寫好訪問之意的自己的名片，交給兵士，請他交給值班的官長。隔了一會一個矮矮的人像跑一般的由宮殿的石階上下來，把兩手伸向高爾基，親熱地將他迎進宮裏去。於是高爾基便對那人說：「實則我是想來拜謁皇帝的。」那矮矮的人答道：「我就是皇帝。」答罷親自帶着高爾基參觀宮內的寶物，寶座，甚至連廚房也給他看了，最後則請他到自己的書房去，親切的告訴他種種的事情。話

題由藝術上，文學上，以及社會主義上的問題，移到結婚問題，政治問題，談了很久。高爾基後來對人說道：「皇帝很喜歡讀本國的古典與俄國的文學。皇帝把我的作品之意大利文譯本給我看，有些地方，他比我自己還讀得過細些。皇帝也知道托爾斯泰，屠格涅夫，安特列夫等的作品。」被放逐的文豪，在一個不會意料到的地方，遇到高貴的知己了。

五 高爾基語錄

- 一。人生是認真的遊戲。
- 二。人生的意義，在於對於目的之飛躍的美與力。因此，實生活的每一個瞬間，必須有其高尚的目的。
- 三。許多的人的不幸，是由將自己比實際沽量得還高而生的。
- 四。人在有所欲，有所行，有所求的時候，是得意的，但目的達到之後，就平平凡凡的死去。
- 五。人的價值，由其與實生活的威力相抵抗的程度而決定。
- 六。實生活的叡智，常比人間的叡智更深更廣。
- 七。人都想以兩文錢，買五文的貨。
- 八。人常在無聊的時候作惡。

九自己滿足的人，是社會的腐化素。

十在地上，善人的苦比惡人的苦多。

十一現在的世界，把惡漢當作紳士。

十二幸福的人，是萬人之敵。

十三惡人常長壽。

十四人類之中常有性格極複雜的人。雖然倒也不是沒有適合於他的名稱，但「人」的

這名稱是於他不合的。

十五正如美的東西少一樣，善的東西總是短的。

十六好的果實不早熟。

十七生來就匍匐而行的，不會飛。

十八不知道明天要做什麼的人，是不幸的。

十九世界上紳士很多，但世間必要的，是完全的人。

二十人的行爲有兩面。顯露的一面是虛偽的；隱蔽着的一面是真實的。

廿一。有生在污泥之中的人，但他們比衣繡飾珍而嬉遊着的人還要皎潔。

廿二。現在所不注意的善，一經過去，人們就想去看看它。

廿三。不論是在善事上，或在惡事上，人都不是其全部。

廿四。生活把知道自己的價值的人莫可如何。

廿五。世間沒有什麼比人類的行爲的動機還要緊，還更有興味的東西。

廿六。在這世界上，一切的事情都是相對的，所以在這世界上，不會有使一個人束手乏策的絕對的逆境。

廿七。所謂敵，是吃飽了的人，和飢着的人的關係。

廿八。一切的東西都有終，這是人生之特質。

六 高爾基年譜

一八六八年三月十六日（新曆二十九日）生於尼糾尼·洛伐哥洛特。父爲裱糊匠，母爲小市民之女。

一八六九年全家遷往阿斯特拉罕市。

一八七二年父死。母攜高爾基回洛伐哥洛特。

一八七三——一八七四年外祖父以聖經與禱告書教高爾基學習寫讀。

一八七六年入小學，數月後退學。

一八七八年母死。在鞋店當學徒。

一八七九年當繪圖匠的徒弟。

一八八〇年在輪船上充雜役，又在祖父跟前捕鳥，後又至繪圖匠處做事。

- 一八八一——一八八二年當神像店的學徒，學習神像之畫法。
- 一八八三——一八八四年任尼基哥洛特定期市小戲館雜役，幫助監督市場房屋修理。
- 一八八四年：這年夏天抱勉學之志前往卡珍，但不能就學，身無一文流浪於河船停泊所。秋，受僱於點心店，與革命的青年沙克爾相往來。
- 一八八五年：當園丁，看門人，及劇場合唱隊隊員。
- 一八八七年：十二月十二日，以手槍自殺，受傷。
- 一八八八年：再至點心店作工。夏，訪革命的民情派洛馬斯於克拉斯洛維特夫村，與彼同在農民之間從事宣傳。秋，與洛馬斯分別，至卡斯比沿岸，當漁夫。
- 一八八八——一八八九年：當塔姆波夫縣，特布林克市的夜警。
- 一八八九年：在各都市當材料監督，或計算員。歸尼糾尼·洛伐哥洛特，任律師拉寧的書記。十月十三日，因與學生革命家索莫夫同居之故，被捕入獄，十一月七日被釋放，成爲警察監視的人物。開始與作家，批評家的柯羅連科相識。

一八九一年：離洛伐哥洛特，至南俄度放浪的生活。在契弗里斯充簿記員。與「人民的意志」派的革命家卡留糾勒相識，受其贊惠，開始文學的工作。

一八九二年十一月十二日，在契弗里斯的報紙卡夫卡斯上發表處女作馬卡爾·朱特拉。旋又作少女與死（一九一七年發表）。與知識階級及青年勞動者之革命的團體發生關係。秋，返洛伐哥洛特，重任拉寧氏之書記。

一八九三年：發表艾麥里楊·比里雅伊說謊的金翅鳥與正直的啄木鳥、祖父阿爾西布與勒尼卡等作。

一八九四年：在沙馬拉報連載我的同伴。

一八九五年：遷往沙馬拉市，用筆名E·弗拉美特助理沙馬拉報編輯事務，在報紙及雜誌上發表結論、鷹之歌、在筏上、伊塞爾基里的老婦人、一個秋天、過失、契爾卡西等作。

一八九六年：入尼藉哥洛特新聞的編輯部，返尼糾尼·洛伐哥洛特。當時適為該地全俄博覽會的開會期，因操勞過度而患肺病，十二月赴克里米亞療養。這時發表汗及其兒

高爾基傳

1906 (?) 讀者

子、特斯卡、憂鬱等。

一八九七年在馬克斯主義雜誌大斯拉夫上發表柯洛瓦洛夫曾經是人的人們。又發表同志鋸齒橫蠻者奧爾洛夫夫婦馬利瓦曠野中等春在馬勒伊洛夫村舉行農民演劇。

一八九八年刊行最初的作品集評論·短篇集二卷。因社會民主主義結社事件被捕入獄，未久即釋放。是年末，柴霍甫寫了關於高爾基的作品的批評，兩人自此互相通信。發表山師讀者。

一八九九年評論·短篇集第三卷出版。與已刊二冊均再版。發表基里呂卡論惡魔、加因·與阿爾特姆·弗馬·哥爾兌哀夫再論惡魔、飢餓的人們、二十六個與一個。

一九〇〇年與勒夫·托爾斯泰相識，與柴霍甫會面。名望增高。弗馬·哥爾兌哀夫發行單行本。短篇集第四卷出版。發表農夫巴里蒙特與布留索夫的詩，三人紅瓦西卡等。

一九〇一年參加三月四日的革命的示威運動。四月十七日，因違犯出版法被捕入獄。因病移解阿爾紮馬斯，受「自宅監禁」。後因肺病重發，移居克里米雅。尼契哥洛特的人

460

士相集前往送行。高爾基又在克里米雅與托爾斯泰、柴霍甫相會。最初的高爾基傳（波查洛夫斯基著，M·高爾基）出版，批評家討論高爾基的作品之革命的意義，刊行由他的作品精選之名句集。海外讀者之反響很高，高爾基的名望愈高。發表盲者之歌、海燕之歌、變了天狗的作家、一個婊子的故事等。

一九〇二年被學士院選為名譽會員，但尼古拉反對而中止。柴霍甫與柯羅連柯以此舉為不當，辭會員之職。高爾基的戲劇的天才為人所認識，他的「零落者的小說」風靡文壇，讀書界，世論湧沸。戲曲小市民出版，在彼得堡、莫斯科等處上演，同時亦在維也納、柏林等處上演。沉淵在莫斯科藝術座上演。公開他關於猶太人問題之書簡。

一九〇三年、一九〇一至一九〇三年之間，高爾基與社會民主黨前衛分子接近。柴霍甫對於高爾基的影響，以及戲曲沉淵之哲學與道德，成為文壇的問題。沉淵在彼得堡上演。沉淵出單行本。

一九〇四年以高爾基為中心所選集的青年作家之最初的作品集茲拉尼艾，由高爾基

十年記

沉淵

十年記

之編纂而刊行。別墅的人們在彼得堡上演。發表人類

一九〇五年一月九日的前夜，高爾基與文學家，及在野政治家的代表者一同訪問大臣，講其取締軍警對於民衆運動所取之暴壓手段。但翌日彼得堡街上，因軍警之非法開槍，有許多的民衆流血了。目睹種種慘劇的高爾基，憤慨之餘，草告俄國全國民衆與歐洲諸國輿論界書一文，對專制政治加以攻擊。他因此而立即被捕，繫於彼得洛巴維夫斯克的獄中，在獄中他寫了戲曲太陽之子。歐洲社會團體，發起擁護高爾基的抗議運動，使高爾基得以取保釋放，但卻以起草擾亂治安的危險文書之罪被人起訴。這種起訴，因為社會對此事之猛烈的抗議之故，政府終於收回了。但在另一方面，因為時代之逆轉，新聞界方面，漸漸有反高爾基的傾向了。高爾基任洛伐雅·傑志尼報的編輯，積極的參加革命運動，開始與列寧相識。太陽之子揭載於茲那尼艾雜誌第七輯，上演於彼得堡與莫斯科等處。發表別墅的人們，監獄，柴霍甫論，小姑娘西瓦卜，瓦西里哀維基的故事，關於小市民性等。

母報

高爾基年譜

193

一九〇六年又受當局的檢舉，於是他逃出俄國，前赴柏林、巴黎，最後逃往美國，出席於紐約之政治的集會。此時着手於母親之創作，十月至意大利之卡布里島。在黨的機關雜誌克拉斯洛艾、茲那米雅上，發表與法郎士氏書、俄國的皇帝、兵卒、給奧拉爾氏的公開信等文。又發表野蠻人，在美國我們的會見錄、敵生活的主人等。

一九〇七年以代表資格出席開會於倫敦之俄國社會民主勞動黨大會，與列寧相見，感情甚密。西洛索霍夫寫高爾基之結末一文，對高爾基的創作，下否定的批判，引起問題。母親、一月九日、道德之司等出版。

一九〇八年與列寧開始通信。列寧勸他參加無產階級報兩人對於哲學的見解不同，會相論爭。發表最後的人懺悔、無用人之一生、論犬儒主義等。

一九〇九年：在卡布里為勞動者設立學校，講文學史。有社會民主黨開除高爾基黨籍之謠言。列寧在無產階級報上，發表此事之真相。發表個性的破壞、夏奧克洛夫街等。

一九一〇年：最後的人在柏林上演。發表浪漫的孩子們、馬特維、柯基艾米雅金、奇怪人。

維沙·基艾勒茲洛瓦關於斯塔索夫等。

一九一一年參加多數派的機關報茲維約茲達與真理報發表不平莫爾托夫卡意大利故事論獨學作家老人等。

一九一二年任索維勒門尼克之臨時編輯發表意大利故事續篇論現代性三日間人類的誕生流水馬卡爾的生活之一個時期等。

一九一三年主編馬克斯主義雜誌普洛斯維西契尼艾之文藝欄十二月三十一日歸國發表意大利故事續篇俄國巡禮婦人卡里寧死者墓地主人在輪船上幼年時代及其他著作意大利故事印成單行本。

一九一四年由高爾基編纂並附有他的序文的無產階級作家集第一卷刊行組織勞動者團體劇團發表惡人。

一九一五年編輯國際主義的雜誌勒特匹斯並發表書籍歌是怎樣作成的、小鳥之罪、兩個心等作又發表人間與大事。

意高利
幼年時代
人間

三美

一九一六年設立巴爾士出版社，盡力於民族文學之刊行。發表人間續篇，給讀者的信等。

一九一七年：創立文化與自由會，編輯洛伐亞·嘉志尼組織「積極謀科學之發展與普及的自由協會」，以關於革命與科學之意義的論文及演說，從事活動。九月，文藝界爲其舉行文學生活二十五週年紀念會。革命後一時雖反對爲社會主義盡力之布爾紮維克的鬪爭方法，但未與列寧斷絕個人的關係。與蘇聯的各種雜誌以助力，在文化建設的領域中從事活動。無產階級作家集第二卷，由高爾基的編纂刊行。發表寄讀者、輕薄的人、論愚人及多餘者、非現代的思想、觀客等。

一九一八年發表最後之夜。由巴爾士社刊行一角銀幣、幸福、英雄滑稽演員。

一九一九年：誕生五十週年。任改善學者生活委員會會長。設立世界文學出版所，刊行許多翻譯的文學書。一九一九——一九二〇年間，在共產國際上發表關於政治的實際問題的論文。編纂世界的生活叢書。出版托爾斯泰的回憶。

一九二〇年：編纂科學與勞動者發表U·I·列寧。

英雄的土地

一九二一年創刊克拉斯那亞·洛維。因列寧之勸，至外國遊歷。

一九二二年：文學生活卅週年。直接指導德國之克魯契詢出版社之文學書的刊行，編纂俄國文學叢書。發表柯羅連柯·利奧特·安特列夫。

一九二三年：由柏林克尼加社，刊行作者自選的著作選集。是年的作品，多為帶自敘傳的性質的東西。發表柯羅連柯的時代論、哲學之害、我的大學、隱者、由日記中取出的、看守者、未成功的愛的故事、關於初戀等。

一九二四年：創刊呂斯基·索伐勒門尼克，發表列寧·A·托爾斯泰·普洛克、經驗者、法律、通、刑吏掘墓者、英雄的故事、論戰爭與革命、蜘蛛、小都市、卡拉莫拉、牧人、不相識的人們、習字教師、不遇的作家、獸醫、空想、王政主義者、蘇聯社出版高爾基全集第一卷。

一九二五年：居於索倫特，發表學習、世間少見的故事、引導者、阿爾塔莫洛夫家的事業等。

一九二六年：刊行高爾基作序之英譯俄國文學叢書。發表殺人者恩卜萊馬、關於油蟲。

一九二七年：文壇活動三十五週年。蘇聯舉行盛大之慶祝會。開始與勞農通信員作通信。

我的大學
初戀
四十年後

高爾基的
一生

活動。在普拉維達與伊斯維斯卡兩報上連載克里姆·沙姆金之生涯發表塞爾格·艾塞寧十年間新的與舊的給匿名者與偽名者安倫斯基等。

一九二八年：誕生六十週年。歸國。出席各地之歡迎會，集會，會議。與勞農通信員通信，與新進作家談話，講演，執筆作論文，至全國旅行，毫無休息之暇。計劃刊行那斯·陀斯基，尼艾，發表克里姆·沙姆金之生涯第二部，論白系俄國文學，論文化，論紅軍。

一九二九年：那斯·陀斯基尼艾在高爾基的編輯之下創刊。在該刊揭載蘇聯之巡視，抱有刊行市民戰爭史的計劃，重又回國。被選為中央執行委員。列席各地的集會，再至各地巡視。發表關於小市民，論矛盾，工業化之一日，論匹奧尼爾，論反猶太主義等。

一九三〇年：在高爾基的編輯之下，創刊沙·魯柏尼契姆，里特拉特那亞·烏契約巴，及小說文庫三種雜誌。發表克里姆·沙姆金之生涯之第三部，婦人論，關於寶石與讀者通信，給人道主義者們，給勞働者與農民等。

一九三一年：誕生六十三週年。抱着刊行工場史的計劃歸國。提議刊行詩人叢書。像從前

高爾基及其他

這可堪作也
天及其他

一樣列席各地之集會與會議在夢弗旦哥夫劇場朗讀艾哥爾·布呂契約夫及其他的人們。黨中央委員會決議通過刊行工場史發表論現實參加市民戰的人們資本主義者對於美國黑人的恐怖工場史做蘇聯勞動階級之例論老人毀滅中的世界——烏爾甘關於孩子們及其他。

一九三二年刊行由高爾基編纂之以「十九世紀青年史」為主題的小說叢書被推為蘇聯代表出席阿姆斯特丹的反戰會議該會任高爾基為國際反戰委員會常任委員。九月蘇聯全國民衆全世界之無產階級者革命的知識階級熱烈地紀念高爾基之文壇活動四十週年刊行戲曲艾哥爾·布呂契約夫及其他的人們。

一九三三年刊行戲曲陀斯契卡艾夫及其他的人們。

一九三四年被舉為蘇聯作家同盟之名譽會長在該同盟大會上作長達三小時之關於「蘇聯文學」的報告。