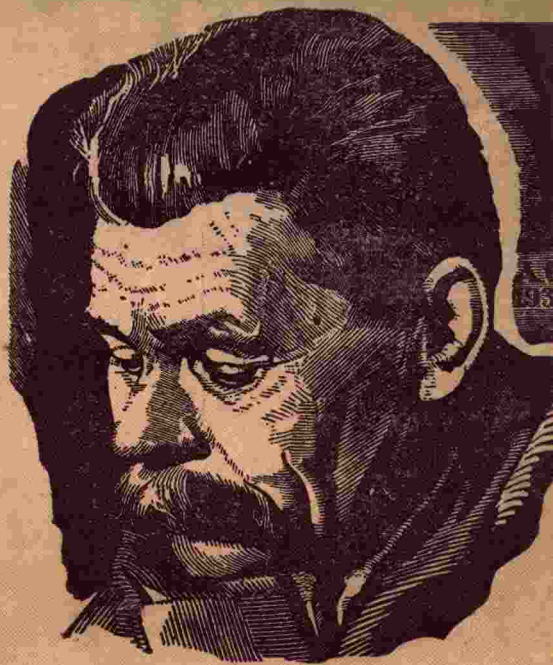


高爾基的一生和藝術



昇曙夢 著 西因 譯

上海雜誌公司刊行

刊叢究研基爾高

術藝和生一的基爾高

譯因西著夢曙昇

1949



高爾基選集

家	麵	夏	天	胆	奧	愛	英	我	兵	三
	包		藍	怯	羅	的	雄	的		
	房		的	的	夫	奴	的	童		
			生	人	婦	隸	故	年		
事	裏	天	活	李	周	任	事	以	蓬	天
耿	適	雪	麗	蘭	寬	鈞	以	羣	子	費
濟	夷	峯	尼	譯	譯	譯	羣	譯	誅	明
之	譯	譯	譯							君
譯										譯

上海雜誌公司刊行

上海·漢口·長沙·昆明

一

列寧曾稱高爾基爲無產階級藝術最偉大的代表者，說「他已經給無產階級藝術做過許多事，而且還可做更多的事。」列寧又說高爾基是無產階級藝術事業中的權威。這雖是極確當的見解，但却要仔細的檢討，驟然看來，好像高爾基並不適合這定義。他不是從無產階級的家庭出身，而是生於小市民的家庭，他的作品，關於勞働階級，比別的階級談得更少。

並且，就是如現在我們所想的那樣，認高爾基是從無產階級的立場來觀察現實生活的諸現象，也不能夠。然而高爾基最初的作品出現時，人們在其中，幾乎首先就看見接近着「暴風雨的預言者」（海燕）的革命的詩人了。無產階級把他當作自己的作家，他在全世界的勞働者之間博得了大名。關於他，一個勞働者這樣地說過：「人們不管以自己爲哪一種類的勞働者，他的精神中總有着某一種活的東西，這就是對於高

爾基的記憶」。

高爾基是極複雜的多方面的作家。他是經過人生的懷疑和動搖的長路而來的。爲了要理解他爲什麼會被公平地認作無產階級作家，不得不研究他的生活和他的一切作品。他的處女作發表於一八九二年，但他在這九十年代之中，早已大名轟動了，他的新作每次發表，都可以銷到好幾萬部。

首先應該記得：高爾基開始寫作，是在俄國的社會生活最黑暗的時代。那，是政治底，社會底反動的全盛期，那是俄國最後的君主及其忠僕的治世之開始。地主和資產階級的一定層，看中尼古拉·羅曼諾夫是自己集團利益的忠實的擁護者，於是，便把在自己援助之下可以撲滅社會上一切自由主義的反抗的分子的充分權力，賦予皇帝。

當時的俄國文學，是極其非社會的。離開現實生活之建設的作家們，拼命埋頭於自己的感情和精神中，以當時的話來說，就是沈溺於自己的「靈魂」。無論哪個都感到孤獨和寂寞，跑進了內心生活。在文學方面，宗教底、神祕底情調，和「爲藝術而

藝術」主義的宣傳，佔了優勢。不滿足周圍現實社會的人們，在現實社會之中不能找到安居的地方，便把他們的視線遠遠地向着天國，向着彼方的世界。有些人一面沈溺於什麼內容都沒有的美的音樂底詩作，一面徒然趨於空想和幻想。再者，其中也有在頹廢底享樂中發洩自己的創造力，努力於頹廢的宣傳的。更尤甚者，是什麼活路都找不到，悲觀絕望之極，以至讚美自殺的也有。

在高爾基最新的作品出現時代及其後十年間，美列茲可夫斯基，巴列芒特，梭羅古勃，蒲留梭夫，列奧尼特，安特列夫等人的作品，正在非常廣泛地流行。美列茲可夫斯基，期待着某種「第三帝國」的來臨。依他的意思，人類是漸次向這「第三帝國」前進着的。他以爲社會主義底運動及其先驅者，正如現代的小資產階級一樣，不過是小市民性的表現。爲什麼呢？因爲「地上的世界是一切，此外沒有別的世界；大地是一切，其他什麼東西都沒有」這思想，是兩者的根底的緣故。這唯物主義底見解，在美列茲可夫斯基那樣的宗教底迷信家，認爲是無聊的愚蠢的事，不以宗教爲基礎的社會主義王國，在他的作品裏，被寫成「未來的奴隸」的王國那樣；無產階級和有產階

級的鬥爭，他認為是愚蠢的沒有意思的。爲什麼呢？因爲那「是以暴力對暴力，不是以神對神的緣故」。美列茲可夫斯基，不深究俄國國民和俄國社會的苦難的原因，反而在實際以外求其說明，而想出了至上力的神祕底企圖。同樣，在一八九〇年代有名的詩人巴列芒特，也離開現實生活和社會派底活動，說在這世界，一切的事都「是陰沈的，而且是死一般地的。」他覺得人類就是蛆蟲那樣。這是因爲人類以「醜惡的蒼白的」面目，蹲在「狹小苦惱的家中」，忘記了創造底奇蹟的緣故。如果美列茲可夫斯基是想離開這醜惡的人世和生活逃到天上，則巴列芒特，怕可說是在他幻想的懷抱中得救了吧。就是，他歌唱着：

我戰勝了冷酷的遺忘，

創造了我的幻想。

我時時充滿着天啓，

麝菊在歌唱着。

蒲留梭夫是後來離開這反社會的詩壇，參加革命活動的詩人。但從前的他，却是離開社會底活動，希求「祇一個人地幻戀着自己的夢幻」的。因之，希望「忘却一切，成爲自由的孤獨的，身在擴展的原野的莊嚴的靜寂中，沒有未來也沒有過去地，走着沒有目的的廣闊的道路，」梭羅古勃則以爲「和人們一同存在」是苦事，他以爲不得不「和人們一同生活」是最難過的。他的空想，就是不絕地「作出魔法，靜卜吉凶。」他努力從卑野的貧乏的人生斷片，創造出蜂蜜一樣甜的傳說。梭羅古勃說道：「陰鬱的，醜惡的人生啊，在黑暗之中凝縮吧！猛烈的，火燒那樣瘋狂的人生啊，詩人的我，把我以魅人的美麗的東西創造了的傳說，建築於你之上。」他以爲這種從人生的解放，要由惡魔主義，頹廢和犯罪來實現。他在自己的詩中，把自己寫成惡魔的使者。爲了報答惡魔曾經從深淵救起他，他對惡魔發誓要把惡散佈於地上。在構成他的詩歌內容的犯罪和變態性慾的描寫中，他恰像開闢着通到某一遙遠的、美麗的、「理想」之國的道路一樣。而他在那維的魔法中描寫着的托李羅特夫，就是因爲要滿足自

已違反自然的情慾而創造了青白色的少年們的某種奇怪的殖民地的色魔；不僅是病態底俗物，而且是作爲惡魔的存在，作爲特種高尚思想之所有者，也作爲實行人類解放的使命的受難者而出現着。

世紀末最特色的作家，恐怕是列奧尼特·安特列夫吧。他在他的文學活動的初期，許多地方得到高爾基的幫助。他不能把他的創造力適用於周圍的現實生活，而陷於惡夢那樣的狀態。他叩天之門求答，但從天上得不到一點答覆，於是，他便以爲天上有神祕的惡意的力，一面與人類敵對，一面愚弄世界，以惡和痛苦加給人們，遂至達到嘲笑人類無用的努力，而從中看到歡樂的這種結論。如果從安特列夫的見地來看，人類永遠是命定地過着沒意思充滿着痛苦的生活。人們想逃出這狀態的一切的嘗試，是絕望的。安特列夫在他最有名的作品。例如瓦西里·費維斯基的一生，思想，人之一生，阿拿狄瑪等中，努力想顯示出宗教，人類的思想科學革命的英雄主義，和社會底努力之無用。於是，在人間祇留下唯一的道路，那就是：承認人類命運之難免的殘忍；人在世上粉碎了幽閉着的鐵籠；自己進一步而逃避生活。

十九世紀的八十年代和九十年代，常常被稱爲契訶夫的時代，這在許多點上是很對的。契訶夫是這時代的偉大的詩人，他在他許多的作品中，描寫着許多代表知識階級和憂鬱底空想家們之無力的性格的，人物。這些人物是感傷的；常常陷於哀愁，沒有戰鬥的意志，就是對於社會也是冷淡的。他們相信，沒有他們的積極底努力，用什麼方法，而在二百年或三百年後，這世界便成爲華麗的花園，在這裏確立了美麗的合理的生活。醫生阿斯特羅夫對萬尼亞舅舅中的一人說道：「是的，朋友，在這縣裏，知識階級的紳士，祇有兩人，就是你和我。可是，這平凡惡俗的生活，在十年或不到十年間，會把我們吞蝕了的。用那腐敗的毒氣惡化我們的血液，我們結局也變得同樣的凡俗了」。契訶夫的藝術本質，就是完全疲憊了的智力和反應的精神之安穩的哀愁，這兩者之間靜的妥協。同時，這又是地方上的醫生，鄉村女教師，接生婦，其他的小從業員們的精神之真實的反映，這種精神在當時知識階級之間，當然是最貴重的東西。雖然，這些謙遜的而又獻身的勤勞的人們，却一點也不能改造現存社會制度。他們是完全忍受了。或者和現實妥協了，倘不然，便以那說不出的，對於光明的未來

之信仰力來自慰了。

當時，非常地流行着的契訶夫式的妥協主義，美列茲可夫斯基的第三帝國，巴列芒特的幻想，梭羅古勃的惡魔主義，安特列夫的戰慄，一切頹廢派的藝術，都不能從帝制政治所造成的最後的危機中，救出社會。

和有產階級緊密地結合着的這些作家，不能理解第一時代了。在一八九〇年代，把招致頹廢派藝術之興盛的生活形式在不久之間完全摧毀的，那偉大的強力的變動，已經從社會的下層爆發着。在知識階級唱完了他充滿哀愁的過去之歌的九〇年代，產業已經顯出異常的發達。一八八七年，俄國已有三萬多的企業和一百三十萬的勞働者，一八九七年，却有四萬的企業和兩百萬的勞働者了。在詩人們，求着神或惡魔的時候，在托爾斯泰主義廣泛地傳播的時候，在以實驗的劇場或契訶夫的劇場而知名的莫斯科藝術劇院創立的時候，在美術家們爲了和藝術上的政治底及社會底基調鬭爭而創立藝術世界的時候，而且，在爲這組織中心的賈基列夫對「反藝術底社會主義的擁護者」宣戰，以蒲魯東和庫爾奴依雪夫斯基爲污蔑「藝術之神聖」的野蠻人而唾棄的時候，——在這時代，俄國的無產階級，是醒覺了的。一八九六年，彼得堡發生了在

當時是很大規模的同盟罷工，參加的有各種生產企業和約三萬人的勞働者，然而這同盟罷工，並不像暴風雨般地，僅是勞働運動之唯一的出現；這同盟罷工，在社會底憂愁時代通行全國，是流動的勞働運動的一個潮流。這樣有力地，表明了自己的新的威力，無產階級成長起來了。而勞働運動，便給人以偉大的印象了。在九十年代，蒲列汗諾夫有名的著作，關於一元史觀之發達的問題出版了，這書雖爲檢查局所沒收，但在知識階級之間却廣泛地流傳着；同時，俄國經濟發達調查史料也刊行了，其中還收着列寧的論文「在茲斯爾域著作中的民粹派的經濟底內容及其批評」。

在這時代高爾基初期的作品，已出現了。這些作品，在幻想的憂鬱的知識階級文學之間，惹起了暴風那樣的印象。像大雷雨前的雷鳴那麼地轟傳着。這些作品，關於無產階級，一句也沒有寫着，但是同時，在剛開始的無產階級的鬥爭和高爾基的藝術底創造之間。却有一脈的連繫。那就是心理底結合。高爾基帶來了從社會的下層醒覺了的文學，和偉力的讚美，和對於創造的確信。他貢獻的不是知識階級的無力的文學，却是代表新興無產階級的力量和意志的文學。

高爾基是來自下層社會的人；他既不是在圖書館學習人生，也不是在與當時文壇之病態的，那脆弱的代表者們的談話和論爭中學習的；他是在靠着辛苦的勞働才能獲得一片麵包的流浪者之中，在經驗過屈辱與痛苦之殘忍的教訓的人們之中，學習人生的。

高爾基於一八六八年，三月十六日（新歷二十九日）生於中部俄羅斯的尼悉尼·諾威哥羅特。這地方是稍稍當着常在高爾基作品中出現的伏爾加河上流，位於其岸邊的古城。父親是白爾姆的市民，叫做白休可夫，職業是印染作的染匠；母親是染色匠的女兒，叫做瓦爾瓦拉·馬克西姆·高爾基（最大痛苦之意）是筆名，本名是阿力克舍·馬克西姆維支·白休可夫。父系的祖父是軍官，因待部下士兵非常殘暴，當時的皇帝尼古拉一世把他降為普通兵卒。這人生性極其偏急，所以高爾基的父親自十歲到十七歲，從他身傍逃走過五次，最後一次離開家庭，不再回去了。那時他從托波里斯克跑來尼悉尼·諾威哥羅特，在這裏做印染匠的徒弟；是很和氣的，活潑的，快活的人。然而，因為也長於某種才幹，且又有些學識，所以二十二歲時，已經獲得阿斯托拉亨某

汽船公司事務長的職位了；一八七三年，當高爾基四歲的時候，他以虎烈拉症死於此地，據說是高爾基傳染的。母系的祖父，起初是某商行的賬房，後來在尼悉尼·諾威哥羅特開設染色工廠。他是老練的事業家，在短期間內成功，很快就在同市握有若干房產和三間工廠。也曾被舉為工會會長，是非常虔信宗教的人，同時也是暴君，吝嗇家；長壽到九十二歲，死前曾發過狂。

高爾基的雙親是自由結婚的。富有而驕橫的祖父，當然不願把自己的女兒嫁給不知來歷的貧窮的男子。高爾基少年時代的家庭狀況，對於他的發展是極不利的。四歲的時候喪父，和母親一齊移住外祖父的家中。在外祖父家裏的生活是很苦的。這裡，未來的文豪，不絕的看到爛醉、粗暴、吵罵、毆打的場面。高爾基在他的少年時代，留着許多痛苦的回憶。他把這時代的事，寫在名著我的童年中。關於統治着染色匠加西林家庭的殘忍的空氣，祇要一讀描寫因了一點兒過失便如何地毆打高爾基和他的兄弟的這一節，便會毛骨悚然的。

高爾基少年時代中唯一鮮明的記憶，就是他的外祖母阿克列娜·加西利娜。這善

良的外祖母極愛自己的外孫，給他說過許多故事。他曉得自己父親始終過着充滿苦難的一生，是外祖母所告訴的。

高爾基七歲時候進過小學，但僅僅五個月，他便因染天花休學，以後沒有再就學了。這時外祖母因肺病逝世，外祖父破產，所以少年的高爾基，便不得不去工作。他爲了檢拾牛骨碎布廢紙和爛釘，在每次祝日祭日，背負着袋，巡繞着別人的第宅。一普特的碎布和廢紙，由貨店以二十戈比收買，一普特的牛骨，以十戈比或八戈比收買。大抵高爾基一天拿回外祖母家的錢，是三十戈比或五十戈比，有時或者多些。他又和其他的孩子們一齊偷盜木材倉庫的板片和柴。這在貧窮的市鎮和鄉村，不能算作罪惡。爲什麼呢？因爲這對於在半飢餓狀態中的小市民，幾乎是唯一的生活手段的緣故。

高爾基一到八歲，就給送到人世的波濤之中，他的勞動的生活，是從鞋店的小學徒開始，但兩個月後開水燙傷了手，跑回外祖父家中。手一好，這回便到有點遠親關係的製圖所那裏做學徒，然而並不教給他職業，却叫他做跑腿燒飯抱孩子的工作。因

爲太苦，一年後逃開這裏，做輪船上的廚子的徒弟。這廚子叫做米海爾·斯姆雷，退職的近衛兵，是非常結實，粗魯，活潑的人；開始在高爾基的心中喚起讀書的興趣的，就是這時。高爾基說道：「他以鞭和撫愛，教給我以書籍的偉大價值，鼓起了讀書慾。」這時高爾基熱心地讀完的第一本書，是叫做救了彼得大帝的一士兵，取材於傳說的小冊子。在斯姆雷那裏，有一隻裝滿各種小書的木箱，這是世界上最奇怪的圖書館。在這裏，厄加爾特·加烏進和涅克拉索夫一齊並擺着，安納·拉多克里夫和現代人的合訂本也放在同處。自從對讀書發生興趣以後，高爾基便把手的一切書籍，一本本地讀完。這有許多是成於無名作家之手的古典的作品。廚子斯姆雷，教高爾基讀古時的聖人傳，厄加爾特·加烏進，果戈里，普式庚，格列布·域斯賓斯基，仲馬·佛里。馬宋黨的著作等。寫着各種英雄的非凡事蹟的傳奇風的故事，從少年時代就支配着高爾基；他已經不能滿足平凡的灰色的日常生活，而追求着出現於後來作品中那樣的某種英雄底偉業了。

然而輪船上的高爾基的生活，不管有斯姆雷的保護，也是苦的。僕役和廚房的工

作苦惱着他，他再回到製圖師那裏，但在這地方，他却爲了熱心讀書而被痛打，又被沒收了書。雖然這樣，他也背着主人，在屋角裏燒殘的蠟燭或油燈光下讀書。有時，他給人用松木棍來毒打，送到醫院，他便利用這樣的時間，耽讀書籍。他從一切到手的書讀起，以至不重要的書。他以爲有興味的生活，是在於外國，然而他周圍的生活，——每天在他面前展開的，那瘋狂的，下流的，殘忍的事情，却不是正當的生活。「真正地必要的東西，祇在書中。在書中，一切的事是合理的，美麗而且真實的。」後來他入聖像製作所，但在這裏，仍然是充滿着酗酒，野蠻和吵罵。

高爾基受讀書的刺激，痛切地感到有受多少正式教育的必要。十五歲時，他因爲想進大學，跑到喀山。但一曉得窮人沒有資格讀書，他非常失望了。目的既不達，沒法子祇好入點心店做夥計，一個月有三盧布的收入。這在高爾基，除了製鹽業外是最苦的勞動之一。幸而他對於音樂有興趣和有着次中音的嗓子，所以在一八八八年，（或九年），加入了剛巧在徵求團員的歌劇的合唱隊，這時和高爾基同應徵的人，是他流浪的伙伴，在今日世界音樂界中馳着大名的聲樂家夏里亞賓，這事是有趣的插話。

在這時代，高爾基已會得研究佔他作品中人物多數的「曾經爲人的動物」了。

「曾經爲人的動物，」是指過去各有一定的職業，過過美滿的生活，受過相當的教育，但一朝遭逢命運的激變，陷於困苦顛連，逐漸淪落，而現在是在社會的下層過活着的人們。高爾基自身和這些同伴共同過着長時間的生活，所以描寫這些人們的他的作品，如科諾瓦羅夫，我的旅伴，小事件，曾經爲人的動物等，是這時代的作者個入底經驗的實錄，一方面又有自傳底價值。所以，高爾基的外面生活，固不消說，就是內心生活，也可以從這些作品，獲得正確的理解，他和流浪漢一齊工作，鋸木，運貨，睡在小棚裏。

還是住在尼悉尼·諾威哥羅特時，流浪漢的心理和生活，已經引起高爾基的注意了。「在碼頭搬運夫和流浪漢和騙子中，我感到自己是像被送入赤熱的炭火之中的一

片鐵一樣；他們每天以許多強烈的印象，使我滿足。」（伊里亞·格爾茲狄夫著：年青的高爾基）但是，在喀山時，高爾基却和一些知識階級的人物認識了。他參加那些關於重大的社會問題的辯論會。這時候，高爾基和知識階級的路程之顯明的差別，已經顯現着。高爾基下面的話，是極出色的：「在他們，民衆就是美和善良的結晶，幾乎是無以類比的全一的存在，是一切美、智慧、和心的、公正的、偉大的要素之寶庫。我不知道那樣的民衆；我看見木匠和碼頭搬運夫和石匠，我知道雅科夫和奧石蒲和格利哥里……。」然而，高爾基却衷心地喜歡接近知識階級。「他們看我，正如木匠對於可以造出與普通有多少不同的器物的木塊一樣。」

高爾基入麵包製造所工作時，他貧困的境况得到一點一點改善，但他每天却要在充滿煤烟的地下室，作十四小時的苦工。在這裏，高爾基一面對工人講述光明的生活，一面想在他們之間煽動起對於榨取者的主人的反抗情感，而進行着宣傳。有時也讀果戈里的泰賴斯·波爾巴和杜思退也夫斯基的窮人給他們聽，讀到天明。工作的餘暇，照例是消耗於讀書，同時遇到各種的難題時，便深深地思考着。然而苦痛的生

活，終至引起高爾基精神底苦悶，結果他於一八八八年，企圖自殺，幸而沒有成功。後來高爾基常常引以為恥，深自悔惕。然而自一八八六年在喀山參加知識階級的集會後，在高爾基的生活中，劃了新的時期；爲什麼呢？因爲在這種集會中，讀過而且討論過巧爾尼雪夫斯基和馬克思派的真正的著作的緣故。這些集會，大概充滿着民粹派的精神。一八八八年，仍是在喀山，高爾基依民粹派的革命家，徒刑犯的羅麥斯的勸告，開始作祕密的革命活動。在克拉斯諾域多夫，他幾乎做了當地富農爲對付煽動者而嗾使的，激昂的農民們的犧牲。離開喀山以後，高爾基在裏海的漁業公會工作，後來又繼續他的無盡的流浪生活。不過，苦惱着他的，依然是這迫切的思想：在上，怎樣把這可恥的生活，變成美麗的光明的生活呢？

高爾基一面想法求生，一面徬徨到鄧波夫縣的杜布林克車站，在這裏獲得了貨棧的更夫之職。這時，他再次做了殘酷的權取的證人，再次體驗了現存社會組織的一切痛苦。他不得不在一晝夜間值職十二點鐘，而且還要給站長工作，還要倒水，搬柴，洗碗等。一個秋天的夜晚，他看守着貨物，剛在大風的時候，他給風吹倒，和鐵軌相

碰。後來喉嚨長期間地病着，兩三個月說不出話，到漸漸好些，那已不是會和夏里亞賓的低音爭長過的漂亮的次中音，而是粗沙的低音了，更夫的職務對於高爾基是很苦的工作，然而就是這樣，他還是利用僅有的餘暇，聚集站夫和更夫，讀地理歷史天文學的書籍給他們聽。

他一面做着清道夫的頭目和計算重量的職務，一面從一站跑到一站，終於到尼悉尼·諾威哥羅特，幾乎是徒步行到的。在尼悉尼時，和「被監視的人們」接頭，其中有大文學家科洛連珂。據尼悉尼憲兵隊長的報告，科洛連珂的住宅，變成「危險思想家的機關」了。高爾基也成爲憲兵警察監視的對象；一八八九年，在搜查住宅以後被捕，因爲證據不足，一個月後就放出來了。然而警察方面，却認高爾基爲現存制度的強敵了。在尼悉尼的憲兵隊長上給總督的呈文中，寫着：「高爾基成爲援助俄國危險人物的方便的地盤。」其後高爾基的經歷，愈變得厲害，這時他受過徵兵檢查，但沒有合格，服務於啤酒製造廠。他的工作是轉啤酒樽，洗瓶，將啤酒分送到販賣店。以後，他又改做律師拉寧的書記；這律師是工人中間很有名氣的人，對於高爾基的教

育，也盡過很大的力量。就是在尼悉尼·諾威哥羅特，高爾基也像在喀山時一樣，時常參加青年的集會，那是一八九〇年代的初頭，在這種集會之一，高爾基遇到詩人弗沃杜羅夫，朗讀載於蜻蜓雜誌上的自己最初的詩。據弗沃杜羅夫說，高爾基從這時起，已經發揮着稀有的藝術底天才了。

一八九一年春，高爾基再開始過着流浪生活，一部分是坐火車，一部分是徒步，沿着廣闊的範圍，繼續着漂泊的旅程。到處都努力研究人生，想解決關於善惡的難題；一面靠做短工逐日餬口，一面從察列茲印經頓河流域，南俄烏克蘭，白俄羅斯等，往白茲薩拉比亞，更從這裏沿着克里米亞半島南岸，在黑海的科彭繼續漂泊的旅行。而在這一年的秋天，到了高加索的第夫里斯，再又服務於鐵路工廠。但他依然繼續着關於現實生活之深刻細心的研究，和不斷地思索應該怎樣對充滿於自己周圍的惡勢力鬥爭。從這時起，他的生活中新的路線開始了。

四

一八九二年，高爾基聽從政治犯加留裘奴依的勸告，寫了處女作馬加爾·周達，這作品刊載於同年九月十二日第夫里斯的高加索報上，顯露出他非凡的天才。從這起，高爾基文學底路程展開了，幾年以後，他的名聲，不單是在俄國，而且遠遠轟傳國外。

在說到高爾基文學底活動的歷史以前，應該就他的流浪生活做某種結論。首先應該認識的，高爾基並非從文學直接走入文壇，而是從現實生活自然地走進了文壇的。我們在高爾基作品中感受到的，並不是描寫他在路中碰到事情，而是記錄了這樣的印象。據傳高爾基寫馬加爾·周達，是照着他對朋友講過他的流浪生活那麼地寫出的；他是很會說話的人。朋友們都愉快地聽過他的故事。不錯，他的處女作發表的時

單單是記錄了而已的緣故；不過祇是他常常對周圍的人們說過的他的故事之一的緣故。在他的創造的過程，即被興趣化了的語言和「文學底作品」的差別，幾乎沒有。文學和現實生活的差別，在他是沒有的。爲了實際的討論，推理，教訓而使用的言語，和作爲裝飾藝術作品的形式的言語之差別，他不曉得。高爾基的許多作品，在本質上是實際經驗的記錄，讀這些作品的時候，我們會覺得這不知疲倦的「真實」的探討者，祇是從他的印象之中，特別地寫出必要的顯著的事情。例如在這裏僅祇引用兩篇作品，就可證明。這兩篇作品，在其本質上都是作者去第夫里斯時路上遇到的兩件實事的記錄，這就是我的旅伴和結論。前者描寫和高爾基共同享受旅途的悲喜的格爾狄亞人夏克羅，這是突然侵入作者生活而又永久消逝的偶然的插話；但作者却從中抽出了對於人生是必要的一切的事情。他想起夏克羅的事，很理解這性格，而且指示出養成這性格的那主要的條件。高爾基對於這插話的結論，很有意思：「我時常以善良的感情和愉快的笑聲想起他。他教給我在聖人所寫的浩瀚的書中所找不到的那麼多事情。爲什麼呢？因爲現實生活的知識，常常比人們的知識更深刻而且廣泛的緣

故。「這話很可決定高爾基藝術之獨特的風格；他的高尚的現實主義，很可決定想從一切東西中引出爲了豐富自己的意識，爲了深刻人生之理解的材料的，這種勢力。

結論還更出色；這完全是實事的記錄。無論藝術底效果，無論社會底意義，都是優秀的。高爾基經過一個村落時，看見許多人跟在一輛大車後面，車子前面，一個小得幾乎像女孩子一樣的赤裸的女人，兩手給繩子縛着。她遲鈍的陰沈的視線，向遠方眺望，但她的眼神，却沒有一語似人的地方。她的身體，滿是青色的斑點和紫色的斑點，胸部也給撕破，正流着血，在車中，站着一個大漢鞭打着她；人們和孩子們，以不堪聞的下流的言語罵她，大聲地笑她的號叫。小說以這樣的話來終結：「這並不是對於正義的迫害和拷問的譬喻的描寫。不幸，這並不是寓言。這可以稱爲結論。丈夫就是這麼地懲罰自己妻子的不貞的。這是現實生活的情景，這是風俗。我是一八九一年七月十五日，在哈爾宋州尼古拉厄夫郡的亢道伊波夫加村，看見這情形的。」這非常詳確的，如實地指出事件的地方及時間的描寫，在高爾基的藝術中是極出色的。他的藝術底活動，就是他豐富的生活經驗之自然的繼續。在他的創作中，沒有藝術和政

論的區別。普通是互相對立着的，創作中的這兩種情調，在高爾基却是互相有機地調和着。爲什麼呢？因爲真的藝術，就是生活的建設，真的生活建設，就是藝術的緣故。高爾基的創作中，這兩種要素，即戰士的熱忱和語言的技術，是一齊運用着的。高爾基的作品在人們精神上喚起的那強力的效果，就是從這里而來的。

五

在這意味中，高爾基的處女作，置於其全集之首卷的作品，是值得注意的。這作品的主人公，是電科·左拔兒，但題目却是馬加爾·周達。這是一個年老的吉卜賽人的名字，是他把在兵卒達尼爾的家庭演出的悲劇底事件告訴了作者的。馬加爾不是作者的化身，不是作品底陰謀的序曲，也不是故事的浮面的輪廓。他是作品的中心，作品的目的。左拔兒的一生，如果沒有馬加爾的聰明的注意，恐怕會失了它的意義罷。大概，高爾基是爲了證明馬加爾的見解正確，才寫這故事的。馬加爾的思想，就直接支配着當時的高爾基的思想。和我們後來所見的情形相同；這時高爾基是把生活的感情，創造的渴望，戰鬥的力量，直接地和小市民性，殘暴，憂愁對立的。這時，高爾基在自己的周圍，還沒有看見那可以把自己的理想實現於現實生活的手段，——不論其爲團體組織的形式，或集團主義的路程。

高爾基從出現於文壇時起以至今日的他的傳記，就是他文學底，社會底活動的歷史。他的意識的成長，漸次從個人主義的理想向着無產階級底戰鬥方法接近而發展，展開了社會主義底世界觀。而結果，使高爾基變爲人類解放之唯一有力的蘇維埃國家的證人。他流浪時代的經驗和現實生活的觀察，不單決定了高爾基後來的革命底路線，而且使他明白知識階級底戰鬥方法最後是失望。一九〇四年在彼得堡的科米薩爾夫謝斯加劇場，上演他的戲劇別墅的人們所發生的事件，是有名的，在這戲劇中表明的對於知識階級的消極底態度，引起了觀衆席中知識分子之憤怒，和無理的吵鬧。

知識階級沒有感到正在抬頭的勞働運動，而且也不能夠感覺到革命的前期，在高爾基看來，他們是有機的地應該嫌惡的人們。他們對於小市民性，向自己內心去沈潛；對於周圍的污濁，却以污濁來答覆。高爾基在其開始時期，縱使不是意識的地，然而無論如何，他的世界觀是和創造底階層結合着的。他是詩人，已經聽到從社會下層發出的新人的聲音了。這裏應該注意的事，就是無論是列寧，無論是當時的社會主義的領袖們，都是知識份子，然而高爾基對於這些知識份子，却沒有什麼敵意。他每

次和他們那班人接觸，都感到自己和他們的精神底結合。特別是列寧和高爾基之間，連結着密切的關係，在兩人之間往來着的書信，已經公開過的，一看這些書信，就會明白兩人是以多麼大的尊敬來交接的。

高爾基在流浪生活之間獲得的經驗，決定了他將來應該走的路線。如前面所說，憲兵開始注意到高爾基，是一八八九年他在尼悉尼·諾威哥羅特被捕的時候。在第夫里斯，他再次和勞働者的團體接近。一八九二年末，又返尼悉尼，在這裏給喀山報紙 窩爾斐斯基·域斯特尼克寫短篇小說。不單限於當地的報紙；在盧斯基·域多莫斯奇，也載着題爲「厄米利揚·比利亞依」的短篇。這時高爾基再和科洛連珂相會，此後科洛連珂對於這新進作家的命運，有着至大的關係。高爾基非常感謝他，他自白道：「我最初的先生，是廚子斯姆雷，第二個先生，是律師拉寧，第三個先生，是加留裴奴依，第四個先生，是科洛連珂。」

和科洛連珂熟識後，高爾基的作品，大都在都市的大雜誌出現。一八九六年，在科洛連珂自己主編的盧斯闊·撲加雪載契爾卡休，在盧斯加亞·姆依斯里載過失；

翌年在諾烏埃·斯羅瓦載憂愁和科諧瓦羅夫，在蕭域爾奴依·域斯托尼克載馬利瓦和其餘兩三篇作品。同時，高爾基也不放棄當地的報紙；一八九五年時，在沙馬拉報連載着題爲「水彩畫」的幾個短篇，其中有伊賽格利老太婆，鷹之歌，筏上，消遣，秋夜等。接着，可汗和他的兒子，奧羅夫夫婦，曾經爲人的動物，結論，霸道的人，瓦林加·奧列梭瓦等名著出現了。從一八九八年起，主要是給人生雜誌寫作。

這年，他的作品集成兩卷出版。同年五月，由於第夫里斯憲兵隊的要求，高爾基再度被捕，送到第夫里斯。第夫里斯憲兵隊所舉的他的罪狀，是他起初在第夫里斯逗留時所進行的革命底活動，然而這回也因證據不足，再次釋放。翌年，他有名的最初的長篇傑作福瑪·哥蒂耶夫出版，一九〇〇年，第二個長篇三人也出版了。這時高爾基的名聲，轟傳全國，他成爲文壇注意的對象。然而憲兵隊對於他的監視，愈更嚴密，他又被捕，送到了阿爾扎馬斯。

六

一九〇一年，高爾基因為健康很壞，依醫生的勸告，和家族一齊從尼悉尼·諾威哥羅特移居南方的耶爾泰。這時剛好托爾斯泰和契訶夫都住在那裏養病，高爾基便常常訪問這兩大前輩，和契訶夫往來尤密。這樣，克里米西沿岸的鄉村，同時迎接了三大文豪。高爾基暫時住在那裏，一九〇二年又回故鄉，彼得堡和莫斯科也都去過。爲此，他的健康又非常惡化起來，但還是這樣，他仍是一刻不息地寫作着。夏里亞賓說着這時的事：「高爾基始終都要忙忙碌碌地做些什麼事情。」結果，寫成戲劇小市民和下層。這時高爾基以文章所得的錢，收買了「知識」社，從事出版事業，爲新進作家開闢道路，予以發展的地盤。

這從人生的「下層」出來的作家的，那富有色彩的傳記，簡直和童話一樣。在世界文學史中，像高爾基那樣在轉眼之間成功了的作家，還不曾見過。一八八九九年開始

發行單行本的他的短篇集，飛一般地擴傳於俄國各地，讀書界，都在讀高爾基了。在他的前輩當中，沒有一個像他那樣爲一切人們所愛讀，爲一切人所注意。他有着一種結合一切人，在一切人中喚起反響的，不可思議的魅力。

於是，高爾基的名聲，轟傳國內國外了。一九〇一年在巴黎舉行羅俄百年祭時，高爾基代表俄國文學界而受招待。這麼一來，連俄羅斯帝國學院也不能沈默了，一九〇二年，推選高爾基爲名譽會員。然而這推荐却意外地惹起輿論的不滿，學院不得不出發表公報取消這個特別推荐的滑稽戲。其所以如此，是因爲一年前高爾基曾經在尼悉尼被捕，並被放逐到阿爾扎馬斯的緣故。可是，高爾基的名聲，却並不因此而漸低，社會反以更大的熱忱來讀他的作品。在各種的演講會和文藝會中，歡迎高爾基，朗讀他的作品，無數的電報和花束，不絕地獻到他面前。無論是貴婦的集會，無論是民衆的聚合，無論是勞働者的團體，都盛談着高爾基。像從尼悉尼·諾威哥羅特移居南方時，送別的晚餐會上，滿聚着各階級的代表，羣衆排着隊送他；在各車站，則給

爾基出現。一九〇二年，在莫斯科藝術劇院上演他的戲劇小市民時，獲得非常的成功。這部作品，一次發行至五萬部之多。第二個戲劇下層，在同院的舞台上演，更得到過空前的成功，但皇家劇院和地方劇院，却禁止上演。一九〇三年發行的六卷創作集，數個月間重版五次，單獨出版的戲劇「下層」，在一九〇三年一年間，重版至十四次。

一九〇五年第一次革命時，高爾基展開了特殊的活動。他和文壇及社會的活動家，共同警告當時政府的首相蘇維雅托波克·米爾斯基，和烏伊特，要豫先防止正在準備中的對於勞働者的射擊，然而不被接納。屠殺以後，他在「一月九日」這標題之下寫了一個人之戰慄的短篇，永遠地傳下了俄皇及其走狗可怕地殘暴的行動的情景。這時高爾基被捕，監禁於白托洛包羅夫斯克要塞。宣告死刑的消息傳到外國的時候，在各國爆發了擁護高爾基的巨大的示威運動。雖然高爾基因為起草顛覆俄國現存制度的檄文之罪而被監禁，但三個月後，他在某種保證之下釋出，政府趕忙取消了他的案子。在武裝叛亂之際，高爾基積極地參加援助革命的團體，出現於示威底集會中，從

事重大的策劃。然而因爲當局的檢舉又迫臨到他身上，他於一九〇六年逃出俄國去美國了。在美國爲了募集援助革命運動資金，在集會中大展雄辯，但爲了一種對他而發的反宣傳，他不得不離開美國。這個反宣傳是非難他遺棄了故鄉的妻子，而和一個女伶同住了，然而，這實在是受了俄國保安警察的賄賂的。他後來寫美國印象記，對於冷待了他的美國人，報以一箭。歸途他停在意大利，在拿波里附近的加布里島，買了在那時剛要出賣的某沒落貴族的邸宅。後來在這南歐的極樂島，一面療養痼疾肺結核，一面和蘇維埃人民委員會會長盧那察爾斯基和波格達諾夫等共同組織革命團體，大爲社會主義運動盡力。一九〇七年，參加有名的社會民主黨的倫敦會議，屢次反對俄國政府，特別是反對募集外債；並且抗議法國要借款給俄皇壓迫革命運動。當貪圖高利的飢饉的法國銀行家們一定要應募俄國的外債時，高爾基寫了一本很出色的小冊子美麗的法蘭西。說他爲了探訪這爲「世界一切騎士」憧憬的對象的法蘭西，來到巴黎，然而他看見的不是美麗的法蘭西，反是爲了金錢會做強盜和殺人的，「鬼鬼祟祟的卑劣的妖婦。」法蘭西爲了屠殺而借款了。她以借給俄國政府的金銀，污濁了自己光榮

的名譽；她曉得俄國政府爲了支出高額的利息，會剝奪國民的生計的。高爾基在他的
小冊子中，這麼熱烈地詛咒着法蘭西。

從一九〇八年初起，高爾基和列寧之間，開始互相通訊。在加布里島，在高爾基熱心的贊助之下，組織了社會民主黨的支部，而他和多數黨，便有着密切的關係了。高爾基的名聲和他作品的銷售，使他獲得不少的財產，他以巨額的金錢捐給黨。不僅這樣，他還擔任黨部報的文藝欄編輯，自己執筆，而且主持着出版事業。然而高爾基也曾有過離開黨的時候。例如一九〇八年至九年，他和波格達諾夫及所謂「求神者」回流。列寧對於一切正統派馬克斯主義的背叛分子，是無情地攻擊的，然而對於高爾基，却顯出異常的寬大；這是因為他重視高爾基，而且深信高爾基的感情的緣故。列寧認為高爾基參加入黨是很重要的，當有產階級的報紙放出高爾基被開除黨籍的空氣時，列寧曾馬上在「無產階級」新聞上，著文反駁。

一九一三年二月，因「羅曼諾夫皇朝三百年紀念」的大赦令，高爾基得解除通

緝，翌年春天回國。他在外約有八年光景。對於一九一四年的世界大戰，極力反對，翌年，創辦反帝國主義的雜誌年代記，以此爲聯合國際社會主義者的中心。一九一七年第二次革命時，高爾基幾次發生精神上的動搖，創辦「新生活」報，批評布爾塞維克的行動，而與列寧脫離。兩人之間意見不同的一點。是關於知識階級的問題。像大家所知一樣，知識階級是敵視十月革命的，因此，體驗過非常痛苦的時期。這時，高爾基站在擁護知識階級的立場上。然而，使多數黨和高爾基分裂開的障壁，逐漸被清除了，高爾基積極地參加蘇維埃政府的文化事業；就中關於發行「世界文學叢書」，改善學者生活的委員會，他任委員長，熱心地活動。因此，這委員會在革命時代，對於保護俄國學者的事業，盡了偉大的任務。一九二一年，高爾基依列寧的勸告，去外國養病，不久，移居意大利的梭林特，他在那里一直住到一九二九年。特別是晚年，爲了擁護蘇維埃政權，高爾基的光榮的活動，是周知的。這主要是對於白俄亡命者及全世界有產階級報紙對蘇聯所放的譏諷，加以辯護。在革命十週年紀念時，高爾基沒有參予，然而他的祝文，却充滿對於蘇聯的讚美。勞働者「成爲全國的主人；而在向自

由前進的路上，則是農民的指導者。」勞働給勞働者帶來的，不單是物質底價值，還有更偉大的東西；那就是「對於自己理性的力量之確信，也是對於以自己的理性和意志戰勝一切抵抗的，天職的確信。」高爾基說道：「我的歡喜和驕傲，就是新的俄羅斯人，新的國家的建設者。同志們！讓我緊握你的手吧！」

隨着高爾基革命底，社會底活動之發展，他的偉大的天才也發展了。他的新作每次出版，都是文壇的大事件。一九〇七年母親出版時，批評家們說高爾基的天才衰退了，然而這作品却是世界無產階級愛讀的書，被譯成各國文字。單在德國，就賣完幾十萬部。兩年以後，懺悔出版，一九一〇年，奧克羅夫鎮出版，一九一一年，馬托威·科賽米雅金之一生出版；接着，包括了作者一生的我的童年和人間，我的大學，阿托莫諾夫一家，克里姆·沙姆金之一生等名篇傑作，也出版了。這些作品，全體地造成了夏約半世紀的俄羅斯生活之偉大的敘事詩。

八

一九二八年，三月二十九日，在蘇聯盛大地舉行的高爾基誕生六十年紀念及文學生活三十五年紀念，有一星期之久。事前，組織了包羅各方面代表的慶祝籌備委員會。蘇維埃聯邦人民委員會主席雷科夫，特別以人民委員會的名義，發出訓令，列舉高爾基爲無產階級，無產階級革命，及蘇聯所盡過的偉大的功績，對全國民衆宣佈這次慶祝會的意義。慶祝會的當天，在蘇聯發行的一切新聞雜誌，都以全部篇幅獻給高爾基，或者發刊特別紀念號，滿載關於高爾基的記事。並且，以莫斯科爲始，在全國的公會堂，工人俱樂部，圖書館等處，舉行關於高爾基的名人的演講，晚間，各劇場上演高爾基的戲劇。所有的文學作家，在其生前，被國家以這樣盛典來慶祝的，還不曾有過。不過遺憾的是，在意大利的梭林特休養中的高爾基，却不能夠參加這稀有的盛典。但這慶祝會，却產生出許多奉獻給他的藝術的新的文獻。在這些批評文字中，

惹起了特殊注意的，是關於無產階級作家的高爾基的問題。在康敏學院爲這問題而開的討論會中，有許多有名的批評家出席，他們是從各種的見地研究過這問題的。高爾柏夫，以高爾基爲無產階級的胎生底形式的藝術家，並且以爲是複雜的細微分子底過程——奧克羅夫鎮的手工業底小市民的俄羅斯，溶解爲無產階級的俄羅斯的這過程——的解剖者。奧克羅夫主義之再生，有向着有產階級的和向無產階級的兩種的傾向，兩種的出路。高爾柏夫研究從奧克羅夫主義轉向着有產階級爲出路的途程，而到達這樣的結論：在這方面，高爾基對於作品人物的同情，由於他們跑進這條道路，是幾何級數的地減少。這意思就是高爾基的同情，沒有給予那些從奧克羅夫主義經過資本主義之門逃走的人。無疑地，他是和奧克羅夫鎮的其他的一半連繫着的。他就是奧克羅夫鎮的下層社會的藝術家。高爾基在他的藝術生活之最後時期，在他看來，已和開始決定一國的社會底事業的集團合流了。依高爾柏夫的意見，高爾基是完成了最重大的使命的文豪。爲什麼呢？因爲無產階級的戰鬥和勝利，無論敵人和戰友都明白的，但是，因爲牠的誕生，及獲得勝利的教育之複雜而困難的歷史，祇有和牠共同體

驗過了的藝術家，才能理解的緣故。近似高爾柏夫的見解的，是奴西諾夫的意見。奴西諾夫以爲高爾基的路程，是從非階級底流浪漢到意識底勞動者的路程。而高爾基從這意識底勞動者脫離這事，不過是顯出他並非作爲無產階級的作家而出現，而是作爲有着應與無產階級結合的命運的，非階級底小市民性的作家而出現罷了。因此，奴西諾夫以爲高爾基的一切的動搖，就是指他和他的社會底集團從一個社會集團移動到另一社會集團的歷史。

從別的方面涉及這問題的，是柏斯巴羅夫。他覺得高爾基全部作品的根本的面貌，就是感到自己心理底、社會底薄弱而求着地盤的，不安的人們。依柏斯巴羅夫的意見，這面貌不是無產階級的面貌。這，並不充滿於無產階級的意識地的，心理地的內容中。這種動搖性，是小市民的特質。爲什麼呢？因爲資本主義的過程，是特別顯明地破壞小市民的社會底基礎的緣故。這樣，高爾基的藝術，可以從資本主義全盛期中的都會小市民之下層的心理底、社會底地位來說明。依柏斯巴羅夫的說法，這樣決不是侮辱高爾基。「如果不是就高爾基藝術的社會底根源而言，而是就其社會底價值

而言，則他對於無產階級及其藝術家，有着偉大的價值，而且事實上已經盡了偉大的革命底任務。因這關係，他的社會底價值，求遠越出了出生他的社會底基礎範圍以外。我們在這裏可以誇耀地說，高爾基在革命運動的歷史中，盡了重大的任務的」。更依克平科夫的意見，高爾基並不是一八九〇年代出現於歷史舞台的無產階級之前衛底部分的描寫家；他不能描寫這時代自覺了的無產階級之光榮的創造底團體。就是偶然嘗試，也像小說母親一樣，終於失敗，然而克平科夫也承認，在奧克羅夫鎮那樣的俄國社會的範圍內，作為描寫了自覺着的新生活之萌芽的作家，則是最出色的，天才底表現者。

有名的文藝批評家白列域賽夫，對於出現於高爾基作品中的一切傾向，和我們在這裏作為問題的一切人物的性格，和他們的目的意識等，完全反對高爾基把高爾基和無產階級脫離的意見。同時，對於高爾基是以無產階級，來完成他的一切的言語，作品，以至一切細點之說，也不贊成。高爾基否定高爾基有小市民性，但白列域賽夫則承認高爾基的，自覺了小市民生活之一切醜惡和鄙劣和惡俗的小市民，意即因生

而爲小市民之故所以苦悶的小市民。高爾基離開小市民的懦怯和軟弱，進求着堅強的大胆的人，在契爾卡休和馬雅金之中，在流浪漢和大事業家的世界中，發見他們，他是「不願留在小市民底泥濘之中，而想逃到什麼願意去的所在」的。最後，白列域賽夫這樣解釋高爾基的藝術和無產階級的關係：「高爾基自己雖沒有想到革命，然而因他偶然遇到革命底霧圍，便使他得意地燃燒起來了。作者自己，實在是給自己的藝術所發生的影響所驚覺的。在這意味，恐怕可以稱高爾基爲無產階級作家吧。爲什麼呢？因爲一貫地是小資產階級底性質的作家偶遇到無產階級運動的霧圍，會使他放出在別的事情恐怕是期待不到的，那樣的燦爛的光輝的緣故。他在無產階級的環境出現這事，把他提高到恐怕他自己也沒有空想過的，那麼高的地位，使他變成革命的火焰。」

九

關於高爾基的這重要複雜的問題，還不過是研究的第一階段。然而不管批評家們的態度是如何不同，但他們對於生長於小市民社會的高爾基是要脫離他的社會而與無產階級接近這點，却是互相一致的。偉大的藝術家高爾基的藝術，無論是他捕捉過的那無產階級的世界感之直接的藝術底結果，或者，無論是他對於小市民性的嫌惡，他對於奧克羅夫主義的反抗遇到革命勃發而像進軍的軍號那樣地響着，總之，高爾基的藝術，毫不容疑地是在俄國社會胎內進行了的非常複雜的、波動的、天才底反映。如果沒有這藝術，便不能理解俄國偉大革命的，那廣泛的深刻的姿態。說「高爾基不願停留在小市民的泥濘之中，而想逃到什麼願意去的所在」的研究家們縱使是對，然而這個判斷，也不得不多少地改正。高爾基在種種隱匿的情況之下，不消說，他是更熱烈地向着大眾邁進。他依照其藝術底本能，知道無論是美麗的自由的生活的形式，

無論是新的堅強的人們，都是在無產階級鬥爭中鑄造出的。一句話，就是他感到在其活動之初向現實生活抱着的理想，要由那個鬥爭才能開始實現的。

高爾基的文學運動，可以分爲四期。在第一期，他對於現存社會制度的不公平，不穩定，不合理，以被壓迫者的名字，來熱烈地唱着反抗的，極端的個人主義。在第二期，他一面精細地解剖各種的社會集團（流浪漢，知識階級，小市民階級），一面努力在他們之間，想發現那爲了人類而必須打通合理的、自由的、幸福的生活之道的，社會底要素。在第三期，則描寫有着建設這合理的、自由的、幸福的生活的命運的社會集團。因之，這一期的作品，充滿了深切熱烈的，對於集團之不可抗的偉力的確信。在第四期高爾基的藝術，帶着藝術的地洗鍊過的，回憶錄的性質。

高爾基文學底生活的初期，是羅漫諦克的個人主義的時代。這時代他喜歡以童話或傳說的形式，描寫堅強的，大胆的，可愛的人們，即描寫站在社會道德、善惡之外的，非凡的性格，讚美着異常的事件和卓越的偉力。於是一切作品的基調，都是兩個世界的對立。一方面是還未顯明的羅漫諦克的衝動，偉力和自由的性格，和他方面的

小市民性對立着。這對立在有名的鷹之歌（一八九五年）中，顯出最顯明的表現。這作品

是自由飛翔於高空的鷹，和苦屈地匍匐於地上的黃領蛇的比較；這作品指示出人生的真理，不在於黃領蛇之小市民性的空虛的談論，而在於勇者和強者之大胆的飛躍，在這裏，無目的的勇氣，冒險和戰爭的渴望，勇者之狂暴，無處可以發洩的力量和意志，都以有力的筆調描寫着。這時代顯著的作品中的人物，無論誰都是「鷹」的變形。

高爾基的處女作馬加爾·周達（一八九二年），是關於年青的吉卜色人雷科·左拔兒的故

事。這青年的故事，無論在匈牙利，無論是捷喜亞，或斯拉夫尼亞，沒有不知道的。

他什麼人都不怕，甚至惡魔都不怕。愛着他泰尼羅的女兒拉達。拉達也愛雷科，然而她却不願甘心做服從男性的奴隸。她是和雷科剛好成一對的，像剛強傲慢的女王一樣的女子。終於，兩種傲慢的性格衝突起來了。雷科要拉達愛他時，拉達就要求他道：

「明天，你像對年長的朋友那樣，向我投降吧。當着衆人面前，伏在我的足邊，於是吻我的右手。如果這樣，我就嫁給你了。」第二天，雷科的自尊心忍受不住，他殺掉拉達了。她臨死時說道：「再會，雷科，我想你會這樣做的。」拉達的父親泰尼羅，

用刀子突然刺入伏在拉達屍身上哭泣的雷科的背上。年老的吉卜西馬加爾·周達說完這驕傲的人們的故事以後，這樣地結束道：「你要跑自己的道路，不要向旁邊看，一直往前進……」。描寫同樣主題的作品，不久後有可汗和他的兒子（一八九六年）。這克里米亞的傳說，像詩一般地描寫着：戀着一個哥薩克女子的父親和兒子，把他們戀愛着的女子投擲到海中，解決了父子之爭。

契爾卡休（一八九五年）

，是把運私貨的契爾卡休和年青的農民加烏里拉對立着。契

爾卡休是港內無人不知的，年老的、狠那樣的人，是縱飲的，然而又敏捷大胆的賊，然而加烏里拉却是懦怯的善良的百姓，空想着獲得一百五十盧布便可解決一切問題。

契爾卡休勸加烏里拉夜裏一齊乘小船去偷港內的貨物。契爾卡休和加烏里拉，仍然是鷹和黃領蛇那樣的人物。契爾卡休是勇敢的。但加烏里拉却在小船裏面發抖着。契爾卡休不惜金錢地浪費，但加烏里拉却是貪心的，愛錢的，契爾卡休是大胆的流浪漢，但加烏里拉却是儉省家，祇想着自己的家事。加烏里拉看見契爾卡休手裏有許多金錢，便用石頭打他的頭，同時却恐懼自己的所爲，請求恕免。契爾卡休把鈔票向他面

上擲去，侮蔑地離開了這貪饞的人。作者對於兩個主人公的態度，是很明瞭的。賭着性命來偷盜酒錢的放縱的流浪漢，比之空想着安份的農民生活的加烏里拉，是以更有魅力的色彩，來描寫着的。反之，加烏里拉的樣子，看來像可憐的昆蟲一般。小說的全體精神，在契爾卡休如此的輕蔑的言語中表現：「討厭！享樂也不成。」契爾卡休看見加烏里拉臉上閃耀着貪婪的喜色，便感到自己雖是盜賊，却決不是那麼可憐的，卑鄙的人。這感覺使他意識勝利而滿足了。這篇作品，仍然是心醉於戰鬥，讚美着勇者的。

在寫着伊賽格利老太婆（一八九五年）的傳說之中，也可窺見同樣的精神。其中之一，是一個給天上降到地下的鷓鴣奪去的少女所生的，鷓鴣之子的故事。一次，這小鷓歸去母親之國，因為母親畏懼自己的父親而把他扔棄，便把母親殺掉了。他希求完全的自由獨立。他是傲慢的，以自己為地上的唯一人物自任，自己以外，什麼人都看不起。他沒有同族，沒有母親，沒有家畜，也沒有妻子；他什麼都不想要。聰明的人們把他放到自由的地方，以為殺母之罰而使他自已責罰自己。伊賽格利老太婆，是高爾

基描寫着別種傳說的作品，這是帶領着人們從污濁黑暗之國到自由的世界的當科的傳說。當那些在長期間困難之途上完全疲乏了的人們想殺却自己的嚮導時，他以兩手撕裂自己的胸，從裏面掏出心臟，把它高舉在頭上向前邁進。他的心比太陽更明亮地燃燒着。給他的勇氣所鼓舞的人們，跟在他後面跑着。於是，現在在路上乏倒的人，才無怨無恨地死了。當科把自己熱熾的心，高高地獻到他們之前。到領他們到了燦爛光明的，清新的空氣之國時，這「驕傲的勇士」以歡喜的視線投向自由之國，驕傲地笑，然後倒在地上死了。

這些最初的短篇的形式，在高爾基的藝術中沒有永久地保持支配底地位。初期作品的特徵，是作者對於事件之羅漫諦克的態度，和非凡的主人公，和作者杜撰的特別的情況，在這些作品中，世界是朦朧的，像給什麼隱蔽着；這裏，我們看不到現實生活；這裏，祇充滿不顯明的一般的特徵。例如，就是「當科是三個年青男子中之一個美麗的人，常常是大胆的」這個樣子，作者甚至屢次使用一般地被稱爲斯拉夫語的言語，喜歡使用神話的形容。在這第一期的作品中，作者抒情的傾向和宣傳是其特色。

像馬加爾·周達和伊賽格利老太婆那樣的小說，與其說是敘事的作品，無甯認為是抒情詩。作者以言語注入主人公之口；主人公的精神，則充滿着激動的感情，和關於人類命運的不斷的思想。作者就是從童話和傳說移轉到活的人間的時候，他還是在被逐出生活圈外，反抗着社會的人們中間，來杜撰他的主人公的。在這時候，高爾基的態度，頗近似印象派；和托爾斯泰及屠格涅夫的舊寫實主義，却大為不同。然而，到後來出版的福瑪·哥蒂耶夫，這傳說的寫實主義，對於高爾基便成爲典型的了。晚年作品克里姆·沙姆金之一生，也被認爲這類。這寫實主義，就是屠格涅夫把拉甫列基的一生從他的生日起，連着一切的細點而詳細地描寫的寫實主義。然而契爾卡休和加里拉，却是當他們落於高爾基視線的瞬間被描寫着的。關於他們的過去，完全不說；作者沒有興趣去全部研究這兩人的生活的歷史。他沒有興趣在時間空間之中捕捉現象。他不僅是一點都不說到自己主人公的過去，就是包圍着他們的現實生活，也沒有在後來所見那樣廣泛的範圍內把握着。

在一八九〇年代，高爾基已開始從羅曼諦克的印象派底作風脫離。強者的理想，即要從現存社會一切的壓迫中解放出來的自由人的理想，依然還是他的理想，但他已經不在傳說底英雄之中追求這些理想。固然，流浪漢的世界，依然是高爾基發現反抗社會的人們的最好的所在，然而高爾基的眼光却漸漸擴大着。於是，別的社會集團的人物，開始在他的作品出現了。自由的個性，和現存社會生活的形式衝突，仍然還是他的主題。但除此以外，他更常常提供着本能，英雄主義，空想，創造底發作這些問題。處理這些題目的方法，更變得複雜，和這些問題同時，高爾基跑入生活之深處，而把它的各個現象，以堅強可愛的自由的人物之空想的裁判，來評價着。

追求着高尚的生活和高尚的美和真理的創造底個性，有着種種的相貌。科諾瓦羅夫（一八九六年）的主人公科諾瓦羅夫，依然還是在生活的圈外。在這裏，對於社會底原

則，是把科諾瓦羅夫的人物，和某種光明的原始時代之詩對立着看待的。我們在這裏，可以找到空想和浪漫主義之發生的說明。在住於半被破壞的建築物的飢餓者之中，也有說出可驚的非凡的言語的，偉大的詩人。在這些談話中，裂胸那樣子可怖的真實和天真的謊話，是一齊幻想地結合着的。科諾瓦羅夫相信這些話，而在這麼地說明：「怎麼能夠不相信人類呢？就算曉得人類是說謊的，也應該相信他。有時候，應該努力理解人類爲什麼要說謊。有時，謊話比之真實，更能說明人類。……是的，我們對於一切自己的事，能夠說出怎樣的真實呢？可不是祇能說出醜的真實麼？……然而，却要能夠很巧妙地說謊」。科諾瓦羅夫爲了自己，不願在現實生中看見地位。當愛他的女人請求他，要嫁給他，受他供養的時候，他堅決拒絕了。爲什麼呢？因爲他不能過那種生活，並且不能習慣那種生活的緣故；因爲像他的朋友所說那樣，他是「以着哪種的軛都不適合的頸而生活」的緣故。

在小說奧羅夫夫婦（一八九七年）中，以鞋匠奧羅夫，表現出對於社會的反抗。奧羅夫是縱飲的放蕩者，毆打自己的妻子，後來懊悔而哄慰着，發誓下次不復再犯。他不

滿足現實生活，像鷹那樣地熱望和誰試試氣力。他厭倦小市民底日常生活，懷疑爲什麼母親生他，爲什麼他要學做鞋等等。於是問題來了：這樣的事有什麼滿足呢？他不以爲是家庭生活壓迫他，吞蝕他。在這樣的場合，他便惡毒地罵自己的妻子，在飲酒中求着快樂。奧羅夫的個人主義底本能和他對於社會的反抗是在下面這點表現出：他在虎烈拉症流行的時候咒罵而且威嚇醫生，離開自己工作着的粗陋的小屋；而爲要顯耀自己什麼偉大，在貧民窟裏徘徊着。在他，世界上一切都是討厭的；街市村莊人物，一切都討厭不堪。他相信自己的心，是像強烈的火那樣燃燒着，而他的高尙的衝動，便像什麼結果都沒有的無賴漢的計劃一樣，空空地爆發着。

小說曾經爲人的動物（一八九七年）中的退職騎兵大尉克瓦爾達，是作爲小市民性之譴責者而出現的。他是下宿店的主人，是流浪漢們的小王君。他自己也是一個流浪漢。他看見充滿於自己周圍的虛僞；例如，商人白圖尼科夫應該受刑罰，然而他却却在白天公然地闊步往來，不但如此，甚至還想建築工廠；當地的教師，應該討一個漂亮的太太，在半打的孩子們中間過活，然而他却在小酒店裏胡混着；再者，應該到軍隊

裏去的人，却做侍僕和擦鞋的。克瓦爾達像一切流浪漢一樣，歡喜談談哲學的。在這哲學之中，關於世界和人類的命運那樣高尚的問題，在和當地的教師談話之際，發現最高的快樂。他憎惡一切殺生的人。他對於生活的態度，與其說是從社會毋甯說是從美底，道德底見地而來。他憎惡商人，爲什麼呢？因爲他愛生活，而商人却剝奪生活的緣故。他因爲對於生之愛慕，便以自己是沒落了。小說的線索，包含克瓦爾達和出租這宿店給他的商人白圖尼科夫的衝突。這衝突不單是個人的問題。象徵的痕跡，還在這作品留着。兩人的衝突，是兩個世界，兩個道德底要素，兩種反對的心理底組織的鬥爭。高爾基的同情傾向那一方面，自然是明白的。白圖尼科夫勝利，克瓦爾達被捕時，作者以美和偉大的眼光，照着這曾經爲人的動物象徵着國家底制度和社會底秩序的一切的東西，例如警察、醫生、法官、資本、權力、市民等，在這瞬間，對於克瓦爾達具現出的真之創造底超人，不過是尼采的「最後的人」罷了。不消說，在克瓦爾達自己之前顯現的社會的形式，沒有多大價值。然而，高爾基對這，却不以別的社會的形式，而以愛吵鬧的，毫無根據的空想家的下宿店主來表現了。「他在兩個警官

之前，頑強地威猛地筆直地站着。」

最後，高爾基一面提高了社會底階段，一面在小說瓦林加·奧列梭瓦（一八九七年）中，把我們帶到知識階級之間。這小說所說的，是年青的助教——一個非常合理地覺悟了的、理智的人——是如何地迷戀着一個獨特美的野性的女子。瓦林加和波格諾夫的關係，就是本能和知識的鬥爭史。波格諾夫自己降身去瓦林加那裏，以為開她的茅塞，教育她，把一個野蠻女子引到文明，是自己的義務；於是，想把她引導到在有教養的人們之間認為是應當的，那樣的人生觀。然而瓦林加却另有別的理想。她看不慣小心的溫順的男子。依她的見解男子應該是高傲剛強的，應該有燃燒那樣的大眼，和不怕一切阻礙的熱情。「立刻實行所想的事這是男子」。品科夫斯基對於學問的攻擊，無疑是當時高爾基自己精神的反映。固然，這裏所說的，不是真正的科學，不是推動人類之研究熱的科學，更不是就緊緊地臨近自然之祕密，作為支配生活之法則的偉大的科學底要求而言。這裏所說的，是高爾基自己稱為「僅值一錢的，通俗底小冊子的聰明」的知識。品科夫斯基對波格諾夫說道：「你是強奪了生活之魂的麼？如果生活

有愛和痛苦之偉大的飛躍，那就是你的過失。爲什麼呢？因爲理智的奴隸的你，已靈魂交給理智支配了。於是，靈魂冷卻，像病篤那樣地死滅。然而，生活依然是黑的。生活的痛苦，和生活的悲哀，等待着英雄。……」。這樣，高爾基是從自己美，道德底要求，以應付科學的。他對於科學的非難，是科學既不增加英雄的數目，不產生偉大的事業。他決不是從功利底立場，非難科學的。本能和知識的鬥爭，結以本能勝利而終結。

作爲尼采主義底羅漫諦克時代的結論，可舉出有名的海燕（暴風雨的預言者）之歌

（八九九年）這成爲最普遍地唱着的無產階級的詩歌之一。高爾基在其許多作品中處理

的對立，即暴動底個人主義和容忍底小市民性的對立，在這作品裏，在美的象徵的態中，鮮明地現出了。那就是傲然飛翔於黑雲和大海之間的海燕的姿態。他飛上黑的，魔鬼一般的大海，一面嘲笑黑雲，一面發出快樂的叫聲。反之，代表小市民的海鷗和潛水鳥，却在暴風之前呻吟而且發抖着。這詩以「自由之預言者」的宣言風雨！暴風雨快要來吧。暴風雨啊！怒吼吧！來告終。這詩，確是臨來着的革命之預告。就

算高爾基在這時代和民衆的反抗的準備沒有直接關係，但祇就這作品，已比什麼都更可證明他是詩人，他追求爆發，他是無休止的革命底力量之偉大的表現者。

高爾基文學底活動之第一期和第二期的分界，是極模糊的。爲什麼呢？因爲商人社會和小市民的典型，在第一期的作品也出現，同時流浪漢的典型，在第二期的作品也描寫的緣故。然而，在各種意味上，特別是從高爾基藝術的發展劃一轉機這點說，以一八九九年出版的巨著福瑪·哥蒂耶夫爲第二期的出發點，是很對的吧。高爾基依然是威力的歌手，然而在這作品中，對於在人生的競爭場裏活動着的社會底勢力，他開始明瞭地運用着社會底解剖，同時高爾基的個人主義，開始跑入生活的內部去了。他開始努力地在現實生活中找根據地，在現實生活的範圍內奮鬥。固然，在這作品中，社會底勢力的評價，幾乎像從前一樣，也是從他的美底要求，從他的堅強的、自由的、創造底人格之崇拜而來的。但這篇作品却使得我們開始明白：高爾基是感覺到那互相對立的兩個主要社會集團的存在了。長期間祇在那些一面徬徨於俄國社會，一

面却被逐出現實生活圈外的人們中看到美和力的高爾基，現在，恰像無意識地，他開始向現實社會之中，追求真理的探求上得能依據的勢力。無疑，這兩種力，就是馬雅金和無產階級；這兩個是爭奪現實生活的支配權的，現實的力，這力是決定現實生活的活動的。福瑪·可蒂耶夫的第二特質，是高爾基開始在現實生活和習慣的鮮明的情景中描寫他的主人公。他展開俄國生活之廣大的畫布，描寫種種社會集團，廣泛地把握着現實生活。我們不僅看見像契爾卡休和科諾瓦羅夫一樣的，和作者遇見的瞬間的福瑪·可蒂耶夫，而且還可知道他一生的歷史。這人物從什麼地方成長，他的世界觀和人生觀從什麼地方發生，——一切引導到這社會底根源的線索，都在我們之前展開着。在這作品中，主人公不是孤立於幽閉的孤獨的世界，高爾基開始顯明地寫出各個人的內心感情，和周圍現實生活的關係。這現實生活已經不是背景，不是像從來那種象徵主義或浪漫主義作品中所見的，那僅能勉強認出包圍主人公的民衆之模糊輪廓的東西。意即，這在全體上，不是妨害高尚的精神之飛躍的、黑暗的、污濁的生活之怪物。美麗的空想家的主人公和可厭的小市民的生活，這兩者單純的對立，已經

是不充分的。進一步，應該充分研究這些生活，應該研究這些迷糊的斑點，應該看清楚這一羣中的各個人物和各個團體。這樣，印象派便成爲寫實派了。高爾基很注意到這些，他在把從前全體地曖昧地捕捉的東西付之解剖的時候，不能無差別地掃蕩一切；而確信在可厭的社會的胎內，也有健全的要素和充滿生活力的分子。於是，覺悟了非但不應無差別地予以詛咒，反而應該從這些要素出發，作着計劃的戰鬥。

福瑪·可蒂耶夫，是伏爾加河的船主的兒子。父親是聰明的富翁，是從巨商沙愛夫的貨船作伙頭出身的人。他經過冷酷的現實生活的教訓，作過艱苦的奮鬥而造成巨大的財產。這小說在其結構上，像迭更斯的大衛·高柏菲爾（按即林譚塊肉餘生）那樣大的傳記小說。也許高爾基並不懷疑自己，而寫着形成一個人的性格的歷史的。這小說裏面，在少年福瑪眼前他父親毆打水手的情景，是出色的。其次，福瑪開始想到企業家和被榨取者的關係的情景，父親開始在他面前展開剛強殘忍的，企業家資本家的見解和行動的規範的情景，最堪注目，不過，在這剛強的可怕的掠奪者的描寫中，決沒有滲入憎惡之念。福瑪在父親伊格拿特的話裏，感到一種比童話還更明白的、易

懂的、有趣的、新的什麼東西。在他小小的心靈中，已經注入什麼強烈的、熱的印象、使他注意到父親了。

然而資本家最好的典型，俄國文學最顯著的性格的一人，却是雅科夫·馬雅金的人物，馬雅金是福瑪的教父；父親死後，福瑪被交給這教父教育。馬雅金的哲學，非常單純，要之，就是生活於資本的競爭時代的掠奪者的哲學。馬雅金以人類的愛為不必要，他祇以尊敬來滿足。但照他的意思，人們祇尊敬自己畏懼的人。馬雅金祇信賴權力；他就是征服者，持有尼采所謂「對於權力之意志」那樣的思想。他承認現存社會組織的不正，然而却以自己的見解來解釋這不正。貴族和官僚是最高的權力，是不公平的。「現代最有力的人是商人。商人是國家主要的力。那是因為他們手裏，有許多金錢的緣故。」一句話，馬雅金是爲了商人社會而要求國家的權力的。他把生活照自己的意思發展着，把生活照馬雅金的意思發展，什麼都不惜。他建立計劃，他有思想。他不僅想自己的事情，而且也想自己事業之後繼者的事情，他把自己的女兒柳柏，嫁給福瑪。這是因爲自己的兒子們失敗了的緣故。他的悲哀，就是福瑪是沒中用

的人，爲什麼呢？因爲福瑪並不是在承繼他的事業中是必要的、鐵那樣的人物的緣故。他從福瑪方面受到反抗，毫不留情地壓迫福瑪了。同時，又因自己女兒對於以戰鬥和競爭爲中心的父親的理想，反抱着一般底幸福和平等的理想，所以痛打女兒。這父子的鬥爭，結果是馬雅金佔勝利。無疑，馬雅金是有尼采戰鬥底個人主義那樣的思想的。高爾基很理解在人生馬雅金主義之破壞底意義，不消說，可怕的酒宴場面，是爲了這目的而獻出的。馬雅金的行動的結果，終於以福瑪對他譴責的言語而表現出來。然而藝術家的高爾基對於馬雅金的態度，却是二重地的。由於馬雅金的威力和對於權力的意志，也有和他和解的可能。最可注意的，是福瑪對於馬雅金的強力堅固的生活計劃，不能以什麼來和他對抗這點。關於這事，福瑪所見的夜的幻影，在明白地解說着。福瑪想停止無意義的騷亂；想對他們生活的愚蠢的空虛，說什麼新的偉大的話；想使他們一切，向着一個方向。然而他却什麼東西都沒有；連必要的言語和火都沒有。他祇有一個不能實行的希望。福瑪就是「鷹」的主題的新的變形，是反抗束縛他的社會的瘋狂的暴力，同時是個人主義曖昧的發作。然而高爾基對於這反抗形式的

態度却變了。現在，高爾基是揭開關於積極社會底理想的問題。他要求關於那能和現存生活形式對立的生活形式的答案。現在，他不能滿足那作爲單純的暴動底反抗之反抗的理想化。現在，作爲單純的譴責者的英雄——代表小市民性的，除了酒店和流浪漢底自由以外什麼都沒有的英雄，不能使他滿足了。

高爾基在福瑪·可蒂耶夫中，開始明白地解說着可以解決福瑪不能解決的問題的社會集團的事。在文學家愛狄約夫那裏，福瑪遇到一些特殊的人。他以為這些人知道一切，理解一切，反對一切，在一切事中看見欺騙和虛偽。愛狄約夫很想帶福瑪去參加五月一日勞動者的紀念會。這樣，高爾基開始明白地使知識羣勞動羣對立着。他以明快的筆，描寫着單純健康的人們。他們適當的言語和愛狄約夫的空談的對立，預言了探求更光明的生活的高爾基將來的路線。他探索着可以從美列茲可夫斯基和梭羅古勃那樣沒有立腳點的軟弱的知識階級逃開的道路。

在其精神生活和福瑪·可蒂耶夫共通的人物，是力作三人（一九〇〇年）的主人公伊利亞·盧尼約夫。伊利亞同樣是「無用者」的一個典型，但已不是從商人社會，而是

從小市民出身，努力向小市民安逸的理想邁進着。而結果，他的空想實現了，他成爲首飾店的主人。最初之間，他感到非常滿足，他的生活，正如掛在他寢台上的油畫「人類時代的階梯」所表現的一樣，是很愉快地無憂地過着的。然而隨着時間的變遷，他痛感到現在的生活不能使他滿足，痛感到自己並不是一生安順地坐賬房間的人物。偶然一個相識的人看見這油畫，說出這樣的話：「多麼無聊呀！多麼劣根性呀！」愈加使伊利亞驚覺，他覺悟了從前自己的生活理想毫無意思。既不能創造新的理想，最後祇有以悲劇終結，他以頭撞壁而自殺了。作者說道：「這牆壁是象徵他一生空空地試想以自己的頭額來打通的小市民性。」

這樣，在福瑪·可蒂耶夫那樣的商人社會中，在伊利亞·盧尼約夫那樣的小市民階級中，高爾基都不能找到生活之建設者。於是，高爾基的眼光，從一九〇〇年初頭起，向着知識階級之更廣泛的描寫了。爲此，主要是選取戲劇的形式。除了描寫淪落到社會之下層的流浪漢的下層，其他的戲劇如小市民（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，高爾基是描寫知識階級和小市民之無

聊的卑陋的、毫無用處的。沒有意思的生活，而無情地鞭撻着他們無力的、無用的、薄志弱行的、無論什麼熱情都不能容受的、甚至周圍的人們也不能理解的性格。最後，他在知識階級之間，終沒有找到生活之建設者。

〔福瑪·可蒂耶夫現有中譯本出版改名爲：胆怯的人李蘭譯〕

戲劇小市民，於一九〇二年上演，獲得非常的成功。在這作品中，個人主義和小市民性的對立，更深刻化，從來所認定的過程，更發展着。高爾基的注意，離開沒有虛無主義派底個人主義者，離開本能，勇氣和冒險的崇拜，愈加和小市民性對抗，愈加向那些打算朝着新生活形式的組織而邁進的人們進展着。富裕的小市民，捺染職工會長的柏錫米約諾夫，是「黃領蛇」的主題的新的變形。然而高爾基從他作這美麗的歌（鷹之歌）時起，是怎麼成長的呢？小市民底生活情景，是互着一切細點來研究的。柏錫米約諾夫主義，以不吞完一切不止的這惡形相，展開於讀者之前。在這過程中，什麼創造底衝動，什麼色彩，什麼光明都沒有的勞働日，在繼續着。換言之，就是，買零碎炭的時候或者買砂糖的時候，是整塊的買上算呢？還是秤份量的買上算呢！在這時候，高爾基不加上一點浪漫主義和修飾，描寫着小市民性。這描寫是以信手拈來

的細絲精巧地綴集起來的，有着偉大的社會價值。

像對於柏錫米約諾夫承續「黃領蛇」的系統一樣，高爾基對於承續「鷹」的系統的人，也變了態度。「柏錫米約諾夫主義」壓倒一切的人。柏錫米約諾夫的女兒泰狄，芽娜，他的弟弟彼得，惡意的歌手狄狄里約夫，和柏錫米約諾夫有遠親關係的小鳥商白爾琴，他們女兒波利亞，柏錫米約諾夫的養子，那表明作者見解的技師尼羅，都受着壓迫。一切這些變了形的「鷹」，都各從其心地反抗着。在他們之中，也有使人想起舊的反抗形式的，即以飲酒和無用的譴責來反抗的人。要之，這些反抗者，是弱者的不平，和小市民性沒有什麼關係。在這些人物中，高爾基無疑是埋葬着對生活不滿的個人主義者，就是，埋葬了在初期作品中他曾經以輝耀的光照圍着的那種性格。現在，他首先描寫他們對於現實生活沒有用處的存在。以比較的、積極的特徵來描寫的，是小鳥商白爾琴。他計劃着怎樣安居於生活之外。他在內心是自由的。他被隨處都侵蝕到的小市民性的支配所擁護。他什麼都沒有，也不妨害什麼人。「他好像不是住在地上，而是住在空中。」而在最後，在現實社會中唯一牽掛自己的女兒波利亞一

和尼羅結婚，他就變成完全自由的人，此後便逃避人世，永遠地匿跡於林野之中。

和這些個人主義派反抗者並列，高爾基引出像尼羅和西亞金和波利西那些年青的人羣。以明白的積極派理想和確定的行動，和小市民性對立着。

如果在鷹裏面可以看到兩種契機，即對於日常生活和小市民性的憎惡以及冒險的英雄主義，那麼小市民便可說是祇在其各種的形態中，保持着唯一的要素。這戲劇的一切人物，在「柏錫米約諾夫主義」的霧圍中喘息着，然而鷹的本能和戰鬥的心醉，却連形跡都沒有。這裏，戰鬥的渴望，是採了別的方式。那就是終止向天上飛翔，爲了改造生活爲作計劃的戰鬥。不消說，在小市民中，表現這戲劇的思想，即表現作者的積極底理想的，是尼羅。在他看來，在許多的柏錫米約諾夫之間，而且在喘想於柏錫米約諾夫主義的霧圍的人們之間，生活是非常無聊的。爲什麼呢？因爲尼羅不能忍受他們老在嚙嚼嚙嗦地訴說着一切事情態度的緣故。對着誰人，爲了什麼，都不知道，祇是徒然地在詛咒着。顯然，尼羅是積極底原理的宣傳者。他要求人類要遵從自己的意志，面向着生活。他喜歡「鑄造」無形態的生活。生活和戰鬥他都不怕。如果

把他逐出工作以外，他會找到別的工作吧。他知道生活是痛苦的，有時殘忍到可怕的程度，然而，如果他愛好或種一定的秩序，那麼，他爲了創造可以使他滿足的秩序，會傾注一切的力量和本事吧。他說：生之歡喜，是在闖進生活之深處，把它各色各樣地體驗着。

高爾基常常回復到在他創作生活之初期惹起他興味的性格。他對於人類痛苦的同情，他替被逐出生活圈外的人們探求活路的希望，常常使他離開去，到未來的道路。他想安慰現在過着很苦的生活的人們。他常常放棄關於根本的地改造現存社會組織的思想，而考慮着安慰苦惱的人們的方法。常常以大的成功出現於舞台的有名的戲劇下層（一九〇二年），就是暫時地復歸於流浪漢或曾經爲人的動物的。這戲劇根本的思想，包含於其中演員歌唱着的下面的詩句中：

「諸君啊！如果在現世不能探到真的道理……在世上，祇有作着美麗之夢的愚人，才是可羨。」

對於不實在的幻想及信仰，是不該加以破壞的。爲什麼呢？因爲這個信仰，就是

弱者逃避的所在的緣故。巡禮者盧加老人，可說是思想的代表者。關於他，沙琴說道：「老頭子是常常說謊的，可是，這是因為憐憫你們才說謊的。因為憐憫人類，沒有辦法而說謊的人，在世上有很多……，這個我曉得書裏也寫着。是充滿着生動的力量，提起人的精神那麼地說着謊的。謊話有各種各樣；有安慰人心的謊話，也有使精神調暢的謊話。並且，既有勞動者訴說失意時的苦惱的謊話，也有詰責餓死者時的謊話……說謊我是曉得的。說謊對於怯懦的傢伙，對於吸着別人的血來生活的傢伙，是非有不可的……。有些傢伙在造着謊話，別的傢伙却給謊話包圍着……。可是，獨立的人們，和不依賴別人的、自由的人們，却是不要說謊的。所以，謊話就是奴隸和主人的宗教，真實就是自由的人們的神！」盧加既是奴隸的慰藉者，也是主人的慰藉者。他對中了酒精毒的伶人說世界上有某個遼遠的地方，有醫治中酒精毒者的病院的謊話，來安慰他：「飲酒的也同是人類，這事看來是明白的，祇要去求醫，便會很高興的給你醫治的。」於是對自己本身絕望了的縱飲的生活，也在空想着那遼遠的病院中，俄然看見意義了。還有，祇有盧加一人相信娜林契亞的戀愛故事。就是，祇有盧

加老人相信她有過非常美麗的，羅漫諦克的戀愛，那就是生着黑鬚，穿着黑靴的法國青年加斯圖西亞，對她曾有熱烈的戀愛。爲什麼呢？因爲「重要的不是說，而是在於爲什麼說話」的緣故。盧加老人以爲，世上快樂的事少，所以便不得不說謊；當娜絲契亞爲世上所無的拉烏里和加斯東的戀愛而流眼淚時，他以爲不要去妨礙她。人們以空想來粉飾苦難的現實時，不該妨礙他們。男爵說着自己從前的財產，馬匹，廚房的時時，應該信任他。爲什麼呢？因爲「人們是爲了更好的生活而生存的緣故」下層是高爾基最傑出的，深刻的作品之一，同時，這作品是奴隸的哲學，是弱者的詩，是絕望者的歌。

這作品在高爾基福瑪·可蒂耶夫以後所行的新的路線，是出色的作品。他愈更深刻地注視現實生活，則在他們的藝術中，寫實主義的特徵之一的作者的知識慾和客觀性，便演着更大的任務。見於初期作品的戰鬥底火焰，恰像時時在消滅着的樣子。高爾基一面以深切的注意面臨現實生活，一面却時時從論斷和譴責退開，努力盡可能的廣泛地接觸現實生活的諸現象。而且爲了更易達到有深的根底的，而且實際地有效果

的那新的結論，便努力想獲得觀察和經驗的豐富的積蓄。他在福瑪·可蒂耶夫中，是極注意的觀察者，無論和哪一種的世界觀，都不能根本的地結合。便是在小市民，也是同樣，而尤其在下層是如此。在這作品中，沒有流浪漢的理想化的人物。這作品是深刻的心理學底研究。這，實際是支配着全俄羅斯社會的，思想感情的研究，也是它的暴露。

如前述高爾基在第二期的作品特別是戲劇，是專門以知識階級爲對象的，然而其後由於政治底以及社會底生活的圓熟，和他自己思想的發展，使他注意到社會之唯一的建設者，下層民衆唯一的救濟者的無產階級，已經出現了。到這事漸漸明顯，他更以相應於藝術的誠實，立刻成爲無產階級和社會主義工黨的戰友。

無產階級的代表者，在高爾基初期作品也出現着。例如霸道的人和福瑪·可蒂耶夫和戲劇下層（如鐵鎖店克西列奇）中都出現着。然而這些人物，並不代表勞動者特有的心理和傾向。「他們與其說是純粹的勞動者，毋寧說是近似流浪漢的人物。」勞動者的性格寫得較顯明的，恐怕是戲劇小市民中的尼羅吧。在這戲劇中，已看不見軟弱的、虛無主義的、對於破壞的渴望，而是非常建設的。然而在高爾基的作品中開始出現真正自覺了的勞動者，却是戲劇敵人（一九〇七年）高爾基在這作品，開始描寫產業勞

動以及他們和資本家的鬥爭。這鬥爭在許多場合，是用或拘捕或其他權力手段而告終。然而戲劇的基調，却始終憲兵的干涉都有力地響着同情勞動者的一個工廠廠主的妻秦狄芽娜·柏狄娜的最後的話：「這些人們（勞動者）總歸是要勝利的！」因此，高爾基文學底活動的第三期，是從這戲劇開始。然而，廣泛地把握勞動運動的發展，描寫勞資間鬥爭的一切轉化的作品與其推敵人，更應推母親（一九〇七年）。

實際上，高爾基是以自己新的經驗，在母親中描寫着廣泛的勞動運動的情景的。然而這小說却惹起批評界幾乎一致的非難。批評家們從這小說看見高爾基天才衰退的證據。小說是描寫工人烏拉索夫，雷平，及其他的人們；他們從事革命的祕密宣傳，結果被捕。批評家們的非難，有許多點是正當的。作者的注意都集中於烏拉索夫的母親白拉格亞·尼羅烏娜的身上，却忽視了無產階級戰鬥的本質的藝術底表現。在小說裏面，有許多浪漫主義和抒情詩和高超底感情和修辭。例如，母親遇到烏拉索夫讀着禁書，對兒子的將來開始感到不安時，作者是怎樣描寫這場面的呢？包威爾·烏拉索夫終於對母親承認自己的意圖。這時「他的聲音，靜靜地，然而却有力地響，眼光頑

強地輝閃着」。母親心裏，明白了兒子以一生奉獻給某種祕密的，恐怖的事情。她想，在人生，一切的事是難以避免的。她是什麼都不考慮地，習慣於服從的。而現在，話也說不出來，祇在給悲哀和痛苦壓迫着的心中，靜靜地哭着。兒子開始以感動的聲調，解說自己禁書中理解了的真確的事實，母親很有味地聽着：後來，母親贊同自己的兒子了；她欣喜地看着兒子在搜查住宅之際，在法庭裏，是如何驕傲地自持着。於是，自己也成爲兒子那樣的人物，援助年青的革命家們，散發印載兒子的演講的宣傳品而在這種違法行爲中當場被捕的她，終於成長爲偉大的女英雄，成長爲復仇和犧牲的女神。高爾基描寫給憲兵包圍的她對羣衆作革命底演說時的情景，是生動的。給憲兵毒打過的母親，雖然滿身是血，却還對羣衆勇敢地連叫道：「復活的靈魂是不能殺的」。她使我們想起宗教底狂熱時代的英雄的姿影。無論是兒子給關到監牢裏時，無論是兒子被判徒刑時，無論是自己自身給憲兵拘押着時，她都充滿着光輝的內心底喜悅。她與其說是純粹的勞働者的母親毋寧說是近似初期基督教的殉教者。包威爾·烏拉索夫也以平常同樣可感動的聲調說着。他在法院的辯護，與其說是一個勞

働者，毋寧說像一個傳教師。在這裏，革命思想，和道德及美學的推理一齊連絡着。有時，烏拉索夫甚至好像專從美學底動機，來侮辱有產階級，讚美無產階級似的。

小說母親是這麼地成爲世界勤勞大衆愛讀的書。這書在各國的銷路，達幾百萬部，批評家認爲是這小說的缺點的地方，却吸引着許多讀者。高爾基的修詞法抒情詩和羅漫諦克的、高超底風格，却有一種新鮮的、純樸的、沒有虛偽的、真實的特色。同時在這作品，劇底要素也多。高爾基不絕地使讀者緊張，把他們的注意集中於主人公的命運；一面使他們耽心，一面又不絕地跟住成長着的線索的發展，後來被電影化了的母親獲得非常的成功，確是爲這緣故。無疑地，高爾基是體驗着他賦予自己作品中人物的那高尚的氣質的。這在不知不覺之間，也傳染給讀者。然而，在別方面，這作品還有吸引數百萬讀者的特質；不過，這從一般公認的美學派法則的見地來看，却正該認爲是這小說的缺點。這小說的人物，許多是祇憑作者的頭腦來造出的，有時甚至可認爲他們不是活的人類，而是人類的圖式或者理想。然而小說會有魅力，其在這點。看來好像高爾基是在讀者眼前構成着理想，思索着理想似的。他好像招呼讀者來

和自己一齊工作，來解決現代重大的一切問題似的。即使小說的各個部分是虛構而成，再者，即使結果是未完成的，或者不成功的作品，然而，這却無損作品全體的魅惑底特質。爲什麼呢？因爲處理這作品的問題，對於一切的人——無論是作者，無論是讀者，都有重大的意義的緣故。

這與其說是關於生活的小說，不如說是新生活的集團底建設。這裏缺乏整個的構圖，並不是很大的缺點。爲什麼呢？因爲這作品容易爲讀者接受，或者容易受其藝術底知覺，未必是作者目的的緣故。高爾基像和數百萬人一齊思索那樣呼喚着讀者，而勞働者響應了這呼聲。這部作品，恐怕是答覆新的讀者以及建設者的要求的新的世態小說吧。這種作風，以格拉特考夫的士敏土爲始，在描寫現代重大問題的許多蘇聯的小說中，有着其後繼者。

如果許多批評家們認小說母親在藝術上不充分，再者，如果他們非難這小說處理題材的單純方法，和人物性格之公式的抽象的性質，那麼，高爾基後來的文學底活動，是充分證明非難他天才衰退的這些批評家們的預料了。本來他興味的中心，是活

的人間，就是，他是不能把現實生活的問題作爲單純的，社會底問題而輕易評價的人。可數爲裝飾俄國文學的珍珠之一的短篇莫爾托夫加，是關於某勞働者的家庭悲劇的故事；這優秀的短篇，最能證明作者是如何深刻地透視到人類的內心世界。高爾基在這篇作品中，一面清楚地寫出主人公的精神中一切最細微的部分，同時一面明示出社會底背景，充分地解剖了構成人類生活的全歷史的，社會底條件。忠直的勞働者，嚴正的家庭之父的馬科夫的悲劇，是依着他不得在其中生活的環境而造成的。四周人們的愚昧和無智，他的無自覺的小市民的妻——這些，使自覺現代經濟組織之殘忍的意義，而與資本家的榨取頑強地鬥爭着的無產階級馬科夫，終於失掉他精神的平衡了。

十四

次於母親的力作懺悔（一九一〇年），是從與母親完全不同的方面，來接觸社會問題的。在懺悔中作者的注意，不是在於爲了改善勞働者物質底以及法律底地位的戰鬥，而是集中於宗教底意識的危機。在一九〇八年至一九〇九年間剛剛達到其頂點的，政治底和社會底反動的雰圍中，宗教問題，開始在知識階級之間，引起特殊的興味。和這件事關聯着，便盛行着這樣一種議論：即必須創造新的宗教思想來代替已不能使社會意識滿足的舊的宗教思想。這時，發生了所謂求神主義的特殊的文藝社會思潮，獲得許多共鳴者。本來敏感着一切勞動廣泛的社會特別是掀動民衆的問題的高爾基，對於向來在民衆之間固有着的「求神主義」也有興味，便寫懺悔。然而，不管這小說有其偉大的價值，但却表示着想理解那根本思想而苦悶的一種二重性。小說的主人公馬托維伊是平民的棄兒，後來和一個執事的女兒結婚，逐漸成人。然而他的生活和周圍

的社會，却使他的精神陷於苦惱。妻死以後，他爲追求真理，踏上巡禮的旅途。在這期間，他屢次失望落空，每次體驗過幻滅；後來，碰到從前是僧侶的叫做沃拿的修道士。沃拿告訴馬托維伊，造神者就是民衆。「民衆比之在教會被尊敬的一切的人，是更高貴的殉教者。民衆像神那樣創造着奇蹟。民衆是不死不滅的人。我信仰民衆的心，表明民衆的力量。民衆是人生的唯一無可置疑的本源。民衆通過過去現在和未來，而是一切的神之父……」。於是，馬托維伊成爲「造神教」的崇拜者，在小市民之間獲得同道。然而，他在別的社會，在勞働者的社會，却碰壁了。這社會以自覺了的勞働者彼得之口，來攻擊造神教。彼得的見解，無疑是反映無產階級的意識的，然而高爾基表現其見解到什麼程度，却難斷言。這小說的內容，看來是這時代高爾基同情於「造神教」的。那麼，就不得不說高爾基在這時代是脫離無產階級的思想底陣地了。然而，無論怎樣解釋懺悔的社會底意義，却不能忘記高爾基在這作品中，是忠實於集團主義的思想。無論是對，無論是不對，總之，他是把神的性質，歸於集團，歸於民衆的。

寫懺悔以後兩年，高爾基發表了描寫第一次革命後的農村生活的小說夏天。這作品明白地證明作者回復到向來的立場。高爾基離開俄國和俄國的現實，在外國亡命中寫起這部小說，他是非常羅曼諦克的；人物和事件。非常地理想化。雖然也有從這見地來非難這部作品的批評家，但從社會底見地來說，這部作品始終顯出非常的興味。作者描寫社會民主黨在某村宣傳的結果。這宣傳獲得異常的成功；受了宣傳的村裏的人，回家時忘却了友敵的區別地哭着、笑着、喝着。青年、老人、男子、婦女，都參加到新的人們之間，誠心地信服他們。小說以化名爲愛哥爾、白托羅夫的，住在村裏的宣傳的被捕而告終，然而他在村民心中種下的種子，却永遠沒有萎謝，而且結着結實的果實。即使這小說有藝術的缺點，再者，即使高爾基對於俄國農民的自覺的見解過於樂觀，但總而言之，從夏天每一頁中響出的勇敢的聲音，是足使爲黑暗所支配的人們奮起的。

十五

高爾基文學底活動的，最後的第四期。是世界大戰當前以至今日。這時期高爾基的創作，大概帶着回憶錄的性質。屬於這時期的作品，以奧克羅夫鎮（一九一〇年），可說是他續篇的馬托威·科賽米雅金（一九一一年），我的童年（一九一三年），人間等名作爲始，以至最近的作品。通過這些作品而可認出的特質，就是一般地羅曼諦克的要素稀薄起來，而作者在其少年時代見聞體驗過的回憶底要素却豐富起來了。卽是，在這時期的作品，作者回復到俄國——特別是地方現實生活的現實底印象。如果奧克羅夫鎮和馬托威·科賽米雅金，是以作者自己在幼年時代觀察過的事情和從他自身過去的印象得來的材料來寫成功的，那麼，我的童年和人間，恐怕可說是純粹自傳底小說吧。現在，且講一下其中最出色的小說奧克羅夫鎮。

在這作品中，高爾基創造了世態小說的可驚的典型。這裏，鄉村生活的一切景色

是非常細膩地描寫着。然而，由於引用精確的，統計過的事實，往往覺得好像藝術家把他的地位讓給統計學者和風俗學者似地。這時我們感受到的，不是小說，而像接到關於這偏僻的農村生活的各方面的報告。如果小說的背景沒有給作者明快的筆調描寫過的許多人物，那麼，這現實生活的情景，恐怕會變成死的吧。高爾基在新的事件中的舊的主題，就是在今天也還引起他的興味的、個人主義和小市民性的對立，這次變為農村中互相對持着的兩種居民層的對抗。奧克羅夫鎮，仍可看作是高爾基的創作中的一種轉機。

在這作品以後出版的、前述諸作、即使不是奧克羅夫底俄羅斯的全部，也已經是網羅着廣大的生活範圍的，巨大的敘事詩了。高爾基愈加變成客觀底研究家，變成有偉大的社會底意義的作家。這，在現代生活之多方面底描寫中，可以看到。奧克羅夫鎮以浦達涅霍河為界，顯明地分為兩個部分。在西亨，住着身份高貴的人們，在扎列契，住着身份低微的小市民。高貴的人們，即官吏，商人，知識階級的人們，是溫和地，然而却極儉省地生活着；對於官廳的命令，則溫順地服從，固守古風，然而必要

的時候，也從新時代的要求。在扎列契，却不能過飽足的生活；這裏，住着奇怪的職業的人們，這裏，始終是飲酒和喧嘩。西亨的人們，以爲扎列契的人們是無用的醉漢和盜賊，而扎列契也輕視西亨的人們，叫他們做守財奴或吝嗇鬼。後來一九〇五年的革命，驚動了奧克羅夫鎮的人們。高爾基的羅曼諦克的流浪漢，在這裏獲得了現實地的輪廓。遠超出奧克羅夫鎮範圍的、他們對於一般的、幻想的题目的熱情，也能夠理解。陋巷的哲學者、勇士的圖伊諾夫，蒲爾米雪羅夫，克依列奧夫和其他的人們，是高爾基初期作品中的英雄，和應的變形。所謂自由，他們以爲是盲目的暴動。在剛剛開始的革命中，他們祝福着從一切縛束的解放。他們以爲，現在，他們本能的完全的自由，是開放了。然而扎列契的人們，却不曉得應該把自己醒覺了的力量用在什麼地方。有些人們以爲自由解放，是露達雅人虐殺和對異族的戰爭。未來的事件，他們以爲就是解決期待了長期間的，光明的生活；或者，以爲是獲得堅固的地盤或確實的階段；再，也以爲是從沒有基礎的生存脫出的活路。

小說的結局，是一切文學中所知的最有力的描寫之一。逐漸被帶來的自由，產生

了混沌的情態。根據警察和蒲爾米雪羅夫和克爾格羅夫等人的話，高爾基是能夠表明那個降下第一次革命的種子的社會的。被象徵爲奧克羅夫鎮的、農村式的俄羅斯，還不能夠接受革命。最主要的，是沒有意志底指導力。無產階級，還沒有支配着事件。因此，革命的命運，是預先決定了其必然的失敗的。在這作品中，無組織的羣衆，和無意義的衝突，和野蠻的殺戮，描寫得非常有力。這使人起想了莎士比亞的朱利亞斯·凱撒的場面，和對西納的攻擊，和其他偉大的民衆運動的藝術家所描寫的，大衆底場面。高爾基的客觀性和嚴密的寫實主義底研究態度，把奧克羅夫鎮造成偉大的歷史底記錄，鮮明地反映出俄國史之最顯著的一時代的意義，並給予作爲最重大的推理的貴重的材料，同時又說明第一次革命失敗的原因，和第二次革命勝利的意義。

十六

由於漸近晚年，高爾基愈加着意於回憶錄。晚年有名的力作我的大學（短篇集），

阿莫諾托夫一家，三部曲四十年（克里姆·沙姆金之一生）等，是其後的寫實主義底形式的發展。這些，仍然是永遠傳下奧克羅夫鎮底俄羅斯的，那最廣泛的描寫；而他的材料，却是取自汲取不盡的豐富的源泉，即，取那自必須體驗過偉大的更生過程的、廣大的、複雜的、組織體的生活。在這些作品中，高爾基的視線到處透澈着。我的大學，是更深刻地反映出革命前期知識階級的精神底生活，同時也有可怕的農村的黑暗面，和農民的澈底地描寫。這樣深刻的農民描寫，在過去的俄國文學，特別在格黎哥里維支以後對於農民人道底態度中，未見其例。甚至在蒲甯和契訶夫的作品中的，農村的黑暗情景，假使和高爾基的描寫比較，還未見得很深切。知識階級和農民的關係——俄國文學中的中心主題，時至今日，還是單從一方的見地來觀察，即祇從

知識階級的意識來觀察，然而高爾基對於知識階級與農民的問題的觀察，並不會有對於農民的人道的謙讓。就是，以兩者爲兩個互相敵對的、不能接近的兩個世界，來把握着。高爾基公然自白道：「我不愛農民，而且也不去理解，我不會喜歡那些因爲無聊而互相鬥毆互相吵罵的人們。」同時，高爾基也很理解農民對於知識階級的憎惡，再者，在高爾基的作品中，舊的榨取底農村之絕望的未來，是被寫成無可避免的，必然的。這些，都是靠作者自己敏銳的觀察和經驗而得的。

其後和收集自傳底短篇爲一冊的我的大學同屬於回憶錄的種類的隨筆底作品，有巫女、火災、厄奴、阿·布格羅夫、牧者監視人、法律通等，大部分可與我的大學立於同樣高的藝術水準上。高爾基的回憶錄正如盧梭的懺悔錄和歌德的空想及事實一樣，與古典的回憶不同。不管這兩人的古典的作品是各異的，但却有一共通點，那就是希求刮盡作者自己內心底發達的全部過程。無論是盧梭，無論是歌德，態度雖異，而作品的中心，却是作者的自身，作者的個性，作者的一生。然而，高爾基的作品，並不是這樣的。作者的個性，降爲第二位，佔着主要地位的，是許多作者曾經遇過

的，各種獨特的人們的特色相貌。歌德的自傳，像大家所說一樣，可以把它的題目改爲「天才在適當的境遇中是如何發達呢」；同樣，高爾基在其內心底、精神底發達的過程，也寫得不少，然而對於他的回憶錄，却不能適用「天才的作家在不利的情況下是如何發達呢」這標題。高爾基的回憶錄，就是關於人類的書籍。「請看，周圍有着多麼有趣的人們啊！」作者好像是這麼地說。「我和幾十百人接觸了。他們是多麼鮮明的，獨特的，而又並不互相相似的人們啊！是的，他們如果縱飲，如果放蕩，那麼，也會偷盜的；而且受人賄賂，虐待女人和孩子，因爭吵而殺人，在黑暗中放火的。然而，他們却是充滿天才底力，和充滿汲取不盡的潛勢力的人們啊！」

在契訶夫的作品中，俄國的全體是以「憂鬱的人們」構成的，在高爾基的作品中，却以獨特的人們來構成。契訶夫是不對的；也許高爾基也不對吧，但總之，他是近於真實。高爾基和各個人接觸，當作一種獨特的現象，深刻地觀察他內心底性質，能夠從中發現某種獨特的東西。契訶夫的世界，是一八八〇年代至九〇年代非常模糊的，沒有色彩的知識階級的世界，而高爾基的世界，是當時黑暗的，沒有文化之光照耀的

世界，然而却是更有色彩，充滿血氣的，平民的世界。高爾基樂天主義的強烈的傾向，是從這而來的。契訶夫是平板單調的，然而，高爾基却是從極端飛向極端的。從對於音樂、歌、力、高揚、飛躍的歡喜，急轉為對於無意義的人生的、絕望的發作。從對於勞働的緊張和歡喜的肉體底陶醉一轉，忽然沈於自殺的衝動。總而言之，契訶夫的作品，給憂愁支配，高爾基的作品，充滿着樂天主義。

讀契訶夫時，我們會發生一種疑惑：他的憂愁的人們，萬尼亞舅舅和箱中的男子出了以後，怎麼會發生革命呢？從契訶夫的俄羅斯推移到一九〇五年（第一次革命）的俄羅斯，是不可解的，不可能的。關於這點，高爾基比之契訶夫，更能答覆。我們在他回憶底作品中，可以看見勞働者和農民之間的、種種思想之流，而且還可以看見革命前期的特色的氣質。（老織匠尼基達·盧勃奧夫對於資本家的憎惡，和鐵鎖店雅科夫，夏波修尼科夫之否定，以民粹派社會主義者羅麥斯為中心的農民會，大學生的革命底團體等。）高爾基的回憶錄，即使撇開其藝術底價值，而作為近代俄國文化史料，特別是作為顯示一八九〇年代之特色的記錄，也有重大的意義。

高爾基最近的作品，在其作風上，近似他的我的童年。像有些短篇，和我的童年幾乎是立於同列，例如更夫、初戀、巫女、我的大學等是。更夫是特別有力的作品；在這作品中，他完全脫離從前根本的缺點之一的推理癖，而使作品中的人物自己解說着。結果，創造出了非常鮮明的典型和場面。初戀也是優秀的作品，寫得很率直，真實，而且深刻。火災也是光輝的詩。我的大學和厄奴·阿·布格羅夫，是巨大的社會底圖畫；在這裏，一八九〇年代俄國地方的姿影，在我們眼前展開着。

特別是就晚年兩大作品來說，則阿莫諾托夫一家（一九二五年），確是龐大的構思；這是描寫農奴出身成爲大工廠主的伊里亞·阿莫托諾夫和他兒子彼得和孫兒雅科夫一家的、接連三代的藝術底記錄，是想顯示從農奴制時代到十月革命的俄國社會底過程的作品。無論是時代、人物、社會底空氣、都給作者晚年那穩重的、簡潔明快的、富於圖畫色彩的印象底手法，正確地描寫出來。

三部曲四十年（克里姆·沙姆金之生），其把握之廣闊，超過高爾基從來一切的作品，這作品是企圖以一個知識階級——多半是作者自身——的生活紀錄爲中心，來描

寫從一八八一年暗殺阿歷克舍托爾二世前後到十月革命建立蘇聯，其中四十年間近代俄國複雜的姿態的巨篇。一九二八年出版第一部，在數年之間，全部完成；通讀全篇，近代俄國社會史上重要的階段，都以精彩的筆調一層層地寫着，各種時代，輪流地過去。如果借用巴列芒特和梭羅古勃之流的藝術至上主義者和頹廢派們對他們的過去時代說過的話，則「祇在解決物質上的問題非常努力，而對於精神生活之謎却完全忽視了的父親們」的時代，是過去了。接着是他們自己，就是自稱爲「暴露我們內心生活之無限祕密的、另作別想的人們」的頹廢派的時代，也過去了。最後，發生第一次革命。準備十月革命的人們的時代，也過去了。高爾基是創作自己寫實底故事的人，在這裏適用着客觀的然而却深思的研究態度。這時他不是單在述說，而且在闡明着重要的思想。革命前社會生活的事件，一一通過於讀者之前；包括青年的談話，蒲留梭夫的詩，當日尼古拉一世戴冠式的大事，尼悉哥羅特的定期市，以後則血的星期日，巷戰，其他許多難忘的事件和無數人物以及事物的、鮮明的情景，一一展開下去。而故事的中心，却以克里姆·沙姆金的一生一貫地連串着。這是一個中流人物詳

盡的自傳底故事，是他的性格的發展史；同時是革命前四十年間的社會底記錄。便在這裏，高爾基也是像平常一樣，是通過活的人格的三稜鏡，而達到大事件的意義的。

這大作完成後，高爾基再寫兩篇戲劇，是描寫革命前俄國有產階級的厄哥爾·布爾伊裘夫及其他（一九三二年），和革命後的有產階級的命運爲主題的托斯格夫及其他（一九三三年），同是高爾基的三部曲之第一二部，然而最後一部還沒有完成，便於一九三六年六月十八日，因宿疾肺病而逝世了；這於世界文壇，也是一大損失。

十七

高爾基的一生和文學底活動之簡單的歷史，已如上述。對於他是不是無產階級作家這問題，這歷史就是最適當的答覆。如果無產作家的使命是以傑出的藝術底典型傳下民衆更生的歷史，如果是最廣泛最深刻地展開其更生的意義，再者，如果是顯示出生活以如何的必然性向十月革命所指示的道路前進，那麼，高爾基正就是無產作家。無產階級不是固定在一地方的；隨着事件的發展，不住向指示給他的目的前進着，在這進程中，無產階級經過種種的階段；因而他的使命也變了，心理也變了。今日無產階級還和農村密接地聯繫着，農民心理在他們之中是高超的，然而明天却離開了農民。像這樣把勞働者引導到種種意識的過程的作家，果然不是無產作家嗎？如果把勞動運動不僅理解是爲了確立生產之新的最高形式的戰鬥，而且理解是爲了人類解放的戰鬥，或理解是爲了自由的創造底個性應該獲得的生活的戰鬥，那麼，高爾基比

之描寫這革命勞働者的前衛的作家們，確實是能夠更廣泛更深刻地理解了無產階級的問題的。爲什麼呢？因爲這些作家們，沒有像高爾基那樣把革命的直接目的擴大爲有世界意義的問題的非常複雜的背景的緣故。

然而無論哪一個，沒有比高爾基自己更能決定他藝術之社會底意義的人。他說：「各位問我依着如此的特徵，來決定真正的無產作家。我想，那樣的特徵不多。特徵之一，是作家對於從內外面壓迫着人類的一切事物之積極的憎惡，對於妨害人類本能的自由之發達和成長的一切事物之憎惡，對於懶惰者，寄生蟲，俗物，阿諛者，其他一切無用者之無情的憎惡。

「特徵之二，是作者對於創造力的根源的人類之尊敬，是作者對於創造一切事物，一切奇蹟的人們，對於和自然威力戰鬥的鬥士的人們，對於以人類勞力，即以那科學技術創造出的新的第二自然之創造者的人們——那爲了從人類體力之無用的消費，從階級國家難免的愚蠢，可恥的消費來解放人類而被創造的新的自然之創造者的人們——之尊敬。

「特徵之三，是詩化以創造新形式的生活爲目的的集團底勞動，意即美化那結果完全沒有人類對人類的支配和人類勞力之無意義的榨取的生活形式之創造。」

「特徵之四，是尊重婦女；這不僅作爲肉體底享樂的源泉，而且作爲人生困難事業中忠實的同伴或扶助者。」

「特徵之五，是對於兒童，有一切的責任感。」

「作家應該很熟知而且牢記着人類在其本性上決不是無用者。然而同時，作家決不能夠忘記，人類的存在是給階級國家的有害的組織所毀壞了。階級國家，不壓迫人是不不能存在的；在人之中不發生妬忌，憎惡，貪慾和懶惰是不能存在的；再者，如果常常嫌惡無意義的奴隸底勞動，如果不起金錢和卑鄙的享樂，以及飲酒和其他醜惡的念頭，則階級國家，是不能存在的。」

十八

最後，我們約略談談高爾基的作風和特質吧。高爾基在初期的作品中，已經顯出自己獨特的風格了。無論什麼時候都寫得出很好的生動的自然背景，和浮雕那麼清晰的鮮明獨創的人物，共同顯示出富於情味、色彩濃重的有力的作風。自然，人物，以至敘述的言語，始終都和故事調子合拍地調和着。個人主義者，主觀派的高爾基，把這一切要素溶解於自己的根本情調中。在他充滿着羅曼諦克的氣質的初期作品中，他的自然描寫和寫實派的自然描寫非常不同，這是不足怪的。高爾基的描寫方法是非常印象的。把那種在某剎那間直接經驗過的生動的印象，不問這是否和客觀事實一致，便立刻照樣表現出來。所以他的自然描寫，具有直接把人拉到海洋，大氣，太陽，自由廣闊的天地的魅力。到了第一期的最後，他多少變了風格。尤其是到第二期，從小說移轉到戲劇方面，但他却不創造自己獨特的風格，而利用契訶夫戲劇的形式。所以

他的戲劇，許多是和契訶夫的戲劇同氣質的。不用動作，却使用對白，不以各個的主人公，而以沒有個性差別的羣衆出場，特別着重於打動觀衆的情感。寫戲劇敵人以後，高爾基再又回到小說，在從前的風格中，再又加上適應於自己內心變化的新的色調。意即他的作風，描寫方法，都帶來了適應於「真理」之探求者的色調。於是，像從前那樣華麗的自然舞蹈，高調的歌，一切動物的幸福之渴望，以及快活的樂天底氣質，都沒有了，表現的調子，一般地是含蓄的，沈鬱的，始終帶着追求什麼的心情，從純藝術底見地來看，也許初期描寫流浪漢的短篇是傑出的。長篇小說往往似乎有排列許多插話之嫌，因之在藝術方面，許多地方便爲政論所犧牲了。劇作方面，在藝術上不能認爲那麼成功，在藝術上除了那有力的優秀的戲劇下層，其他的戲劇，幾乎都沒有獲得作者預期那樣的印象。在這些戲劇，最有害於作者的，是模仿契訶夫作風這事。契訶夫式的作風，祇適合於描寫某種停滯的生活；而從事積極底活動的人物和團體的生活，則契訶夫所用的那種被動的呆滯的形式，是不適宜的。然而且不談形式問題；我們在這裏應該注意的，高爾基從剛從事文藝時起，就是指示下層社會前途

的「真理」之探求者了。在俄國還未發生革命以前，在無產階級還未曾在政治採取一定組織的時候，高爾基對於世上特權的社會，已經使那為這社會見棄的下層社會而和它對抗了。而高爾基明白了在勞動社會的將來可獲得地位和事業，他便停止把流浪漢理想化，而投身於勞動運動，遂成爲革命運動的藝術底一個指導者。

十九

一八九二年開始在無名的地方新聞發表處女作，一八九六年開始在都會雜誌發表作品，一八九八年開始把作品以單行本出版時，漸引起社會和批評家的注意的新進作家——像他那樣在僅僅五六年間一躍而獲得文藝最高地位和盛名，完全可說是文壇的奇蹟。

這樣的成功的基础，不消說是在於他傑出的藝術底天賦。這事就是他的敵人，也不能否認的。他敏銳的觀察力，對於色彩的敏感，清新的知覺，對於自然的感情非常發達，亦可說是天稟的警句之豐富——這些都是高爾基的天才的特質。其中色彩的感覺，是高爾基第一種魅力。不錯，人生大概是灰色的，尤其俄國的現實生活，單調到難以忍受的程度。然而高爾基敏銳的眼，和他要紛飾日常生活之黎明的熱烈的希求造出可驚的奇蹟。燃燒着羅曼諦克的熱情的高爾基，能夠在以前什麼人都看不到色彩的

地方，看到極有色彩的圖畫；而且，把許多以前什麼人都不注意的，或者就是注意也平淡地放過的新奇有趣的人物，拉到讀者之前。在充滿臭氣的污積的魚場中，一看見像馬利瓦那樣鮮明的女性，誰能預料到呢？高爾基不是單單的旁觀者或局外者，而是像描寫自己本身一樣來描寫自己同胞的人，開始去和民衆接近的。於是，一切人從下層社會和輕蔑的底層世界中攫出「永久的人類性」，而把它明白地顯示給我們。

高爾基第二種魅力，是清新的知覺。無論善惡，他都非常強烈地感覺；一切實在的印象，在他都是新鮮的。這使他的抒情詩有着魅力，也給他自己以精神底興奮；尤其是自然，常常鼓舞激勵着高爾基。無論他那篇作品，都必然地有優美獨特的寫景。這成爲和純藝術底感情溶合了的可驚的風景畫。高爾基一經接觸自然，便像變了一個入似的，他從前的憤怒都忘却了，沈溺於某種偉大的東西中。不管命運把高爾基的主人公送到多麼黑暗的地下室，他們也常常眺望「蒼空之一角」而喜悅的。自然美對於流浪漢，是最易親近的快感，常常招引着高爾基。科諾瓦羅夫，對於流浪生活的希望，是從想看到什麼新奇的東西和一切的美的心願而來，因此，高爾基對於自然的憧

慢，決非來自技巧之末的感傷主義而來。自然常常鼓勵他，暗示他人生的意義。也可以說，他是經過自然美而到達人生之真的。

高爾基的第三種魅力，是長音階的諧調。在俄國文學中，他是最先響着新鮮的長音階的諧調而知名的天才。在這意味下，他在俄國文壇佔着古今獨步的地位。因為無論在他之前或在他之後，在俄國文學祇響着短音階的調子的緣故。比什麼都有趣的，是在俄國文學的勃興期，從所謂社會的下層出身的高爾基，不得不在下層社會之間，唱着這長音階的調子。而且他爲了更愉快更自由地唱着這歌聲，便把他主人公帶到南國的海岸，自己和他們一齊放浪曠野，橫臥於露天下面，或自由地航渡伏爾加河。高爾基的小說，一定是從夏天晴和的日子開始的……太陽輝耀着，海岸浪叫着，周圍地平線無際地擴展着……在這樣的背景之下，流浪漢們橫臥在砂土上自由地說話。

這種描寫，不見得不會引起青年作家以之爲非使讀者感動技巧的疑惑。然而高爾基的描寫，決不是那樣技巧的東西。這個羅曼諦克的空想家的年青的作家，是衷心地要求這樣的描寫的，連載於伏爾加地方新聞的初期的作品伊賽格利老太婆，就是以這

樣的描寫來開始：

「在空氣中，充滿着海的濃烈的香氣，和給黃昏充分的雨濕了的泥土蒸發的香氣。現在，天空還有着現出異樣的輪廓和色彩的，美麗的一片片的密雲漂浮着。……」

高爾基喜歡使用這種「濃烈的」，「蒸發的」，「美麗的」的言語。從這些言語，就可窺見他是多麼渴望着生的力量，生的充實，和生的光輝了。

在接連過去四十三年間的高爾基文學底生活中，又在這敏感深思的藝術家的活生生的性格的變化中，我們不得不在他的心理上認出特有的或種一貫的要素。——對於人類道德的溫和的態度，設身處地來理解別人的要求，對於「真實」之最後勝利的熱烈的信仰，對於這「真實」不斷的希求，對於世上弱者不變的同情，對於世上壓迫者強烈的憎惡，凡此一切特質，通過高爾基多年藝術底活動，像赤線那樣貫通着。而爲了這個原故，他的藝術，以最親熱的溫柔感覺，給了社會最廣泛的範圍，他比托爾斯泰和安思退也夫斯基在現今保持着更多的讀者，就是爲此。這樣，他的藝術底生活從開始出現於文壇之初以至最後，是始終一貫的。

郵官編第

2

