

大学生文化修养丛书

苏联现代散文欣赏

非琴 庆云译

同济大学出版社

责任编辑：徐明松

封面设计：徐 繁

• 大学生文化修养丛书 •

苏联现代散文欣赏

非琴、庆云译

同济大学出版社出版

(上海四平路 1239 号)

新华书店上海发行所发行

同济大学印刷厂印刷

开本 787×1092 毫米 1/32 印张 5.375 字数 12.75 千字

1986 年 4 月第 1 版 1986 年 4 月第 1 次印刷

印数 1—20,000 本 上海新书目 83—51

统一书号：18335·004

定价：0.90

目 录

普里什文	(3)
大地的眼睛(选译).....	(15)
一、通向友人之路.....	(15)
二、沉思.....	(29)
三、人类的镜子.....	(58)
 巴乌斯托夫斯基	(81)
回忆克里米亚.....	(89)
南方的来客.....	(93)
球花风铃草.....	(101)
黄光.....	(105)
沃龙涅什的夏天.....	(114)
 索洛乌欣	(121)
白草.....	(129)
夏天的洪水.....	(135)
睡莲.....	(140)
复仇者.....	(154)
比什卡.....	(161)
门洞.....	(166)

• 普里什文 •

太阳落向一些白桦树的后面，白桦树却仿佛在向白云——春天里呈积云状的白云伸展。树林里一颗松树被太阳涂上一块紫红色的斑点，太阳正在下落，斑点却渐渐升高，渐渐熄灭了。

我望着这块斑点，同时想着我自己：我也应该这样——有朝一日是要熄灭的，不过一定要在上升的时候。

——普里什文《紫红色的斑点》

普里什文

米哈依尔·米哈伊洛维奇·普里什文 (Михаил Михайлович Пришвин, 1873~1954), 是苏联著名作家, 深受读者欢迎的散文大师。他的作品独具一格, 可以说他是一位独具慧眼的歌唱大自然的诗人。

普里什文出生在奥廖尔省叶烈茨县一个商人的家庭里。他原来是学农艺的。1897年, 因参加马克思主义小组被捕入狱, 半年后被驱逐出国。他在德国进来比锡大学哲学分院学习农艺专业, 1902年毕业, 回国后曾在克林和卢加担任农艺师, 还为一些杂志写稿。1905年, 他的第一部作品《在鸟不受惊的地方》问世, 颇受欢迎。从此他开始专心写作。他曾在国内到处游历, 这些旅行为他的创作提供和蓄养了丰富的素材和灵感。

他的作品很多, 主要有:《小圆面包》(1908),《克鲁托亚尔的野兽》,《鸟的坟地》,《看不见的城市的墙边》(1909),《亚当和夏娃》(1909),《黑脸的阿拉伯人》(1910), 自传体长篇小说《恶老头的锁链》(1960, 全文出版时作者已去世),《仙鹤的故乡》(1929),《亲爱的野兽》,《人参》(1939),《没有披上绿装的春天》(1940),《叶芹草》(1940),《列宁格勒儿童的故事》, (1943),《当代的故事》(1945),《太阳的宝库》(1945),《造船的密林》(1954)等。

对普里什文的作品, 许多著名作家都给予很高的评价。高尔基说:“细读您的著作, 我发现了您所独具的优点, 这在其

他俄罗斯作家的作品中还没有看见过……在我看来，您所写的不是大自然，而是比大自然更大的东西——是大地，是我们伟大的母亲。”谈到普里什文的语言，高尔基曾说：“在尼·谢·列斯科夫之后，我们的文学艺术中还没有过如此老练的大师。不过列斯科夫是天才地运用叙述的语言，而普里什文则是完美地、令人惊异地掌握了描绘的语言。他当真是在‘塑造’。他的句子仿佛是在作手势，他的语言则在进行思索。”他有“一种完美无缺的才能，善于把在一些普通的词汇灵活地配合在一起，使他所描绘的一切都具有几乎能触摸得到的性质。”著名诗人亚历山大·勃洛克读了他的第一部作品《鸟不受惊的地方》以后，说道：“这当然是诗，不过还是什么别的东西”。巴乌斯托夫斯基曾用这样一段话来赞美普里什文的语言“如同百花盛开，光彩夺目。它们时而似芳草沙沙作响，时而如清泉喃喃低语，时而似小鸟歌声应答，时而如最初的薄冰，不时发出清脆的叮当之声，终于，如同一串串星流，慢慢地排列在我们的记忆之中。”

普里什文逝世已经三十多年了，但“普里什文散文的春天”却仍然留在人间，诚如他自己所说，他留下的“种子”是“能够发芽”的，而且开出了“蓝瓣金心的勿忘我花”。

《大地的眼睛》是普里什文晚年的日记。和他的其他作品一样，他的许多日记和笔记也都是他留给苏联文学的宝贵遗产。在这些日记和笔记中，普里什文阐述了他对许多事物的十分精辟的见解，包含着人生哲理。但因为只是日记，本来只是写给自己看的，有许多思想还没有加以充分发挥，有时只是记下一个想法，或者只是写了一个“提纲”，因此也许并不总是能一下子完全明白他每一句话的深刻涵义。必须反复阅读，细心领会，每读一遍，才能发现一些以前尚未理解的新的意义。

有些段落是互为补充，互相呼应的，如《我丢失了的思想》和《景天》，象这样一些段落则可以互相参看。

普里什文认为，邪恶总是披着美丽的外衣来诱惑人们，而善却是谦逊的，朴素的，它不会装腔作势，自吹自擂，吸引人的注意。所以艺术家的使命就是要使美成为善的太阳。美本身不是目的，只有让美的光辉去照耀善，让人们更清楚地看到善，美才有意义（《美》）。也许可以说，普里什文的全部作品都是他这一信念的艺术实践。

普里什文是大自然的歌颂者。他笔下的大自然不仅是人格化的，而且他往往会从大自然的某些现象中悟出人生的深刻道理。他的大自然和人是息息相关的。正是因此，他才能“为每一片从树上飘落的秋叶写出整整一篇史诗”。如果只从所谓“写景”的角度去看普里什文的散文，显然就不会发现他独特的魅力。正象我们古代的一则寓言中所说的那样：只赏识装“珠”的“椟”，而不理解“椟”中“珠”的价值。普里什文“写景”的散文中不但有“景”（大自然），而且有“情”，往往情景交融，景是为了说明“情”。象《稠李》、《肺草和杜松》、《猫尾巴》、《一只死蝴蝶》……难道不都是发人深思，令人读后心情久久不能平静的佳作吗？但普里什文绝不是在生硬地进行说教，他只不过是极其精确、极其朴素地写出他观察到的某一自然现象，而就在这几乎象科学一样精确、没有任何华丽词藻修饰、朴素得近乎吝啬的叙述中，却包含着激动人心的朴素真理。这真理并不深奥，也许甚至是尽人皆知的，但在他的笔下却具有了惊人的力量；如果说有时甚至会催人泪下，也绝非夸张之词。

普里什文不仅具有罕见的洞察力，能在往往不被人注意的一些小事中发现很有意思的道理，而且在各方面都有丰富

的知识，正是这些渊博的知识使他能对许多自然现象观察得格外深刻，使他的许多文字具有科学性，而不是牵强附会。这一点对于一个文学工作者是特别难能可贵的。普里什文正确地认为：“科学和艺术（诗）来自同一泉源”，而他仿佛“是一粒从树上掉下来的种籽，落到了科学和艺术尚未分为两支的洪流里”（《泉源》）。知识本来就包含着诗意。普里什文就是把知识和诗熔于一炉的艺术大师。

普里什文是一位散文作家，他曾经说，他是一个“钉在散文十字架上的”诗人。当然，从形式上看，普里什文写的是“散文”，而不是“诗”。但普里什文的散文却浸透了诗的汁液，甚至比许多形式上的诗更富有诗意。例如前面提到的《稠李》、《肺草和杜松》，谁能说这不是诗呢？诗并不是与生活完全脱节的一个特殊领域，日常生活中处处都有诗意。有人说，艺术，这就是在日常生活中感到厌倦了，“向生活告一会儿假”，但可惜这样的艺术家迟早不能不向生活销假，回到他所厌恶的日常生活中来填饱饥饿的肚子（《诗人和驴子》）。普里什文当然不是这样的艺术家，他的作品也不是花园里夜莺的啼啭，而是一些最平凡、最朴素的日常生活中的真理。

普里什文的散文中经常提到他的“母亲”。当然，有时他所说的确是他自己的母亲，但有不少地方，他所说的其实是“大自然母亲”。不仅象《我母亲的梦》中的“母亲”是指大自然，就连《上山的道路》中的“母亲”，也应该理解为大自然母亲。在《我母亲的梦》中，作者把一切都比作他母亲的梦。如果不明白他所说的母亲是大自然，就很难理解作者是在说什么，更谈不到领会这段文字中所含的诗意了。

当然，作为作者晚年的日记，《大地的眼睛》更能使人感兴趣的，还是作者对人生所作的深刻观察，也就是文中所包含

的人生哲理。但对人生哲理的理解和各人的生活经验有着密切的关系，对同一段文字的理解也可能有见仁见智之分。有一些段落，意思十分明显，但也有一些段落，却需要想一想，才能领会其中的含意，甚至有一些段落，不经过反复思考，是很难有所体会的。

这里只能随便举几个例：

落日的余晖照到树梢上，太阳越落越低，树上的光斑却越升越高。最后终于熄灭了。每个人都可能见到过这一景象，普里什文却从这一极普通的自然现象中看到了同样是极普通的人生真理：人总是要死的，但“我”（作者）的死一定要在上升的时候。不是停滞，更不是走下坡路，而是“一定”在“上升”的时候（《紫红色的斑点》）。我想用不着说明，“上升”是指精神世界的升华。

我们往往看到，有些人在某一方面取得一定的成就以后，就会沾沾自喜，在一片真诚的和虚伪的赞扬声中，感到飘飘然，象庄子《秋水篇》中的河伯那样，“以天下之美为尽在己”，从此不再有进取心，甚至在别人的吹捧中从“顶峰”上跌落下去……这样的人也是要“熄灭”的，但在“上升”、而是在“下降”的时候，最多只能用阿Q的那句口头禅来自我解嘲：老子从前闹得多呢！这样的死就是可悲的了！只有精神世界异常崇高的人，才能永远不满足于过去的成就（不管那成就有多么伟大），永不停止在一点，直到生命的最后一息，也在“上升”，为人类作出新的贡献。在这样崇高的誓言前，我们自己的心灵仿佛也被净化了：一个人的成就有大有小，但我们的“熄灭”也一定要在“上升”的时候！

有人说，看了普里什文的散文，会感动得落泪。我想，象《紫红色的斑点》这样的段落就是如此。当然，这不是悲哀的

泪，但也不能简单地说是欢乐的泪，这是使人摆脱一切庸俗的感情，从渺小进入崇高境界的喜悦的眼泪。文学感人的力量，可以说莫此为最了。

我们现在看到的星星，有些可能已经不存在了。我们现在看到的，是它们几十年、几百年、甚至是几千年以前发出来的光。可以说这一自然的奇异现象本身就是童话，就是诗。普里什文却由这一自然现象联想到人类中的文学巨匠：他们本人早已不存在了，但他们的语言，他们的著作却流传了下来，“象宇宙中已经熄灭的星星的光”，几百年、几千年也不会熄灭（《语言——星星》）。古人有“三不朽”的说法，其中之一就是“立言”，也就是留下不朽的著作。普里什文在这里没有谈到他自己，但显然，普里什文的“光”也将从一代飞向一代，永不熄灭，他的著作也将是不朽的。

在《加里宁》这段三百余字的短文中，我们看到了一位永远在人民之中、而不是高踞于人民之上的政治家的淳朴形象。他不是救世主，也不是先知先觉的圣哲，加里宁说自己甚至也不是“爱真理的人”，而是一个和大家一样的“寻找自己幸福的人”，他参加革命工作，“只不过是希望为个人的幸福创造条件罢了”。也许是他太谦虚了吧？但在这几句似乎谦虚的极其朴素的话里，却包含了极为朴素的真理：革命者并不是超人，他也和所有普通人一样，希望自己能获得幸福。他所以会成为革命者，而不走富农的道路，不过是因为他并不是仅仅想着自己——他不仅希望自己幸福，而且也希望大家都幸福，因为大家幸福才是个人获得真正幸福的必不可少的先决条件。这并不是什么高深的理论，人人都可以理解，而更重要的是：这是真实的。这样的政治家的形象也许并不“伟大”，恰恰相反，甚至是太平凡了。但伟大绝不是自命不凡，真正的伟大从来

就寓于平凡之中。平凡的伟大令人感到亲切，高于人民的“伟大”，念念不忘的“伟大”却只能脱离人民。“从来就没有什么救世主”，世界不是由上帝，而是由追求幸福的平凡的普通人创造的。这是马克思主义的常识。但可惜，许多“伟大”的人物往往会忘记这一起码的道理。因此象加里宁这样平凡的伟人就更加令人可敬了。

如果说加里宁的伟大就在于他的平凡，在于他并不“高大”，那么一切“高峰”的特性自然是“难以攀登”了（《高不可攀》）。

德国人有一句谚语：“一切比喻都是跛足的”。诚然如此。我们可能已经习惯于把科学上或其他方面的成就比作“高峰”了，但这并不妨碍普里什文从另一个意义上用“高峰”来作比喻。他举的是一个医生的例子，但显然，许多“伟人”所走的也都是和这位叶烈茨的医生大致相同的道路：当他们还默默无闻的时候，是不难接近的，但一旦飞黄腾达，随着名誉、地位的增高，他们自己也仿佛渐渐“高大”起来，终于变成了高不可攀的“高峰”。“天神”总是“看不见”的，有谁看到过“天神”呢？只能对它遥遥膜拜。但高不可攀必然会脱离人民，脱离人民也必然是走向失败的开始。遥遥膜拜，自然不会感动“看不见”的“天神”，久而久之，“天神”在凡人的心目中必然会威信扫地，至终完全消失了。

另一段《尼亚加拉瀑布》和《高不可攀》异曲同工。一切伟大的东西，就连尼亚加拉瀑布，都会向小人物提出这样的问题：“我嘛，是伟大的，可你是什么人，竟敢来”麻烦我，打搅我……。 “你怎么敢！？”果戈理的《外套》中的小人物就是在大人物这一声怒斥中吓掉了魂，一病不起，终于呜呼哀哉的。可惜，果戈理的时代虽然早已成为过去，但《外套》中的大人物却仍然

生活在我们中间，他坐着古老的马车，竟不会落在飞机、汽车的后面……因为他就在我们身上，犹如仙鹤身上的跳蚤一般（《仙鹤和跳蚤》）。

一切植物的生长都需要光。许多树在一起构成森林。但每一棵树都要为其本身的生存进行争取光的斗争。自然界里的森林不会关心每一棵树的生长。但在人类社会，真正的政治家却必须关心“社会上每个成员争取成长和争取光的斗争”，只有这样，社会上才会开始“名副其实的人的生活”（《争取光的斗争》）。普里什文在这里强调的是“只有”和名副“其实”。不但人剥削人、弱肉强食的社会算不得真正的人的生活，就连对“个别”人的命运漠不关心，不是每一个成员都能同样得到足够的“光”的社会，也不能认为是“名副其实的人的生活”。只有具有共产主义伟大胸怀的人，才会说出这样的话来！我们常常听到说：“胸怀世界”。胸怀世界当然是很好的，但如果对身边的人都漠不关心，那还叫作什么“胸怀世界”？这所谓的“世界”又是一个什么样的东西呢？只有关心每一个人，才能使许多豪言壮语不至流于形式。但普里什文毕竟只是一位文学家，而不是政治家，因此我们不能向他提出不切实际的要求，让他去担负起理应由政治家担负的使命。作为一个文学家，他提出了自己的理想，如果这理想是合理的，那么把这一理想变成现实，就是政治家的任务了。而在这一理想成为现实之前，“下面的树枝”就会有“它自己的真理”：光对一切生物本来是一视同仁的，它既不偏爱什么，也不歧视什么，如果上面的树枝不遮住底下的树枝，光应该是足够大家分享的（《树枝》）。一切植物都追求光，但如果“没有光”呢？就只好往最容易生长的方向生长了，于是：“往下面去，往下面去！”（《没有光》）普里什文在这里提出来的仍然是社会对每一个成

员的责任的问题。这就象植物一样,如果不给它光,单责备它“往下面去”,难道这是公正的吗?

什么是“伪善”?伪善就是专门为了做给别人看,不是对自己的良心负责,而仅仅是为了博得别人的称赞。这样的人即使是做了“好事”,也是可鄙的(《我的忠告》)。因此天国乐园里伟大的园丁理所当然地要问:既然善能在地面上开出艳丽的花朵,为什么还要把它拖到天国来呢?不肯把“善”留在地上,而一定要带到天国去的人是伪善的典型,他们是把“善”当作进入“天国”的敲门砖了,他们心里哪里有什么“善”,他们唯一念念不忘的东西,就是个人(仅仅是个人)的幸福(《小童话》)。普里什文的“童话”当然不是宗教宣传,而是鞭挞那些仅仅是为了进天国才行善的伪君子们,并提出了他自己的理想:让善化作甘霖,降落到大地上,让大地上开遍鲜花。可惜的是他没能看到自己的理想成为现实。

普里什文在自己的日记体散文里也谈到了爱。他认为,爱本身并不是幸福和欢乐,幸福和欢乐是“爱的孩子”,爱的结果。而爱本身却是一种力量,是给予,而不是获得(《爱的孩子》)。而要被爱,就需要使自己变得可爱,在精神上变得高尚起来(《花和果》、《生命的价值》)。因此,无论是爱或被爱,都会化作一种动力,促使生活进入一个更高的理想境界。可能普里什文对爱的理解和许多人的看法未必相同。在有些人看来,爱就是幸福,就是从对方获得自己想要得到的一切,如果得不到这一切,也就谈不到爱了。对这些人来说,普里什文的爱情观显然是太“迂腐”了。但又有什么呢,每个人都是“用自己个人的方法”驾驶他的爱情之舟(《神秘的地方》),衷心祝愿他们在驶往爱情这个“神秘的地方”的途中不要触礁或搁浅!

《大地的眼睛》中有不少段落是谈创作问题的,特别是在

第二部分《沉思》中。对文学艺术，普里什文有许多独到的精辟见解，但有一些看法，也可能是有争议的。譬如：什么是天才？我们习惯的说法是：天才就是劳动。但普里什文并不否认天赋的作用。当然，所谓天赋，并不是说从呱呱堕地的第一声哭泣就是一篇不朽的杰作，而是说，有天赋和没有天赋的人是有区别的。简单地在天才和劳动之间画上等号，宣称：只要付出同等的劳动，每一个人就都能成为莎士比亚和托尔斯泰，至少在实践上并没有什么好处。人的才能是多种多样的，一个人不可能在一切方面都有同样的才能，也不可能所有的人在同一方面都具有同样的能力。与其让所有的人付出同样的劳动去“成为”莎士比亚和托尔斯泰，不如让他们每一个人在各人确有天赋的领域里发挥自己的才能（《上山的道路》、《艺术领域里的劳动日》）。

关于典型（《典型和个性》）、情节（《情节》、《给青年们》）、形象思维（《对思想的感觉》）和荣誉（《荣誉》）等，普里什文都作了极其深刻而又形象的论述；和他对大自然的观察一样，对这些问题，他的目光同样是十分敏锐的。例如“情节”，普里什文认为，创作的“魔法”就在于“把不朽的灵魂吹入情节的粘土里去”。这里他借用了旧约中上帝造人的故事：上帝把灵魂吹入粘土，粘土就有了生命，变成了人。创作也是如此，如果创作者手边没有“粘土”，他也可以把“灵魂吹进任何地方”。如果没有“灵魂”（思想内容），“粘土”（情节）只能仍然是一堆粘土，即使是把它按照上帝的形象捏成人形，粘土也仍然是没有生命的。当然，这并不是说根本不需要情节，但情节绝不是文艺作品的主要因素，更不是唯一因素。“不应立足于情节，但需要利用情节”，“各种文学都是可能的，而不是全靠情节”。我们常常看到，有许多所谓的“文艺作品”，只是靠“情节”支撑着

例如某些风靡一时的武侠小说、推理小说、惊险小说，以及一些情节曲折离奇的所谓爱情小说等等。抽去情节，这些所谓的文艺作品就将一无所有，正因为如此，这些情节也只能始终是一堆没有灵魂的“粘土”。

为什么有人会把没有灵魂的粘土冒充文艺作品呢？除了其他因素（例如：这样作比较容易）而外，并非不重要的一点恐怕就是为了迎合一部分（可惜，是相当大的一部分）人的低级趣味，因为这样的艺术赝品似乎最有“票房价值”！普里什文却不是这样：他绝不迎合任何趣味，绝不赶时髦，绝不为了增加“金币”在流通中的“硬度”，在“纯金”里属假，不，他甚至根本就“没有把自己才干的天然黄金送到造币厂去”。为此他曾受到人们的责备，但他相信自己是正确的，所以能始终不受任何诱惑，也不屈服于任何压力，坚定地走自己的路。在这里赢得胜利的是一位真正艺术家的良心（《我的力量》）。

诚如巴乌斯托夫斯基所说：“要谈论普里什文是很难的”。这里只是简单地谈了一点个人的体会，当然不一定正确，只能作为参考。好在随着生活经验的增加，每个人对普里什文的作品理解也一定会逐步加深的。

（庆云·非琴）

