

俄苏作家

漫话文学创作过程

周忠和 编



河南大学出版社

俄苏作家漫话文学创作过程

周忠和 编

责任编辑 秦守福

河南大学出版社出版

(开封市明伦街85号)

河南省新华书店发行

中国科学院长春印刷厂印刷

开本：850×1168毫米1/32 印张：12.875 字数：323千字

1988年7月第1版 1988年7月第1次印刷

印数1—2500 定价：3.50元

ISBN 7-81018-186-6/I·23

序 言

一部脍炙人口的文学佳作,品味起来爽口甜心,其乐无穷;然而,创作起来却茹苦含辛,犹如经历“甜蜜的苦役”。

一件精巧细致的艺术珍品,观看起来赏心悦目,令人赞不绝口;然而制作起来却呕心沥血,费尽心机,要付出艰辛的劳动。

近两个世纪以来,俄苏文学为世人推出了成百上千的伟大作家,语言巨匠。他们奉献给读者的一部部杰作,也俱是他们辛勤笔耕,惨淡经营的成果。他们用自己的智慧和劳动给人类提供了宝贵的精神财富,铸造着、锻冶着人们的灵魂,使人类真善美的境界得到升华。

可是,当你阅读作家杰作的时候,你可曾想到过,这些名篇佳作是怎样创作出来的。你可曾知道,作家在创作某一部作品的时候,是怎样萌发写作念头的,是怎样酝酿构思的,是怎样收集、选择素材的,然后又怎样提炼情节、编排故事的,又是怎样塑造人物、锤炼语言、润色加工作品的……

作家的创作过程,决非象某些人想象的那样,既奥秘又轻松,只要灵感一到,挥起笔来,就能够滔滔不绝,于一夜之间,轻而易举地就把作品拿出来了。岂不知,作家的创作过程是一种苦难的历程,是个极其艰苦的劳动过程。这种艰辛只有当你读过他们的某些文章、日记、札记、书信乃至别人的回忆、记述之后,才能有所了解。因为作家有时自觉和不自觉地把自已的经验体会,甚至创作的苦恼、喜悦、激动、焦虑、犹豫、徘徊,把他们的内心世界、心理活动,把他们的观点、主张和创作技巧,或流露于他们的作品之间,或公之于文章之中,或记载于个人日记之内,或写在了书信之上。这

里你才能看到他们那可贵而又可信的真实情况。

至于专门的文论,那或是为了告诫后人少走弯路,或是让人们知道创作之苦衷,或是让世人明辨是非非。

可是上述种种多是散见于作家的文论、日札之中,要想把他们集中起来,就需要作一番沙里淘金的筛选工作,这样才能把作家们的创作经验、体会、观点、言论荟萃到一起,铸成“金蔷薇”。

(一)

俄苏作家有关文学创作劳动的经验由以苏联著名文艺理论家梅依拉赫为主编的几十位专家学者集体编纂的四卷本《俄罗斯作家论创作劳动》所完成。它荟萃了俄国近两个世纪以来的几十位作家的创作经验。但是该书的宗旨并不是全面汇集作家的文学论述,它只是围绕一些题目选择出俄苏作家关于文学创作劳动的论述和意见。因此,也可以把它看作是一部言论集锦。这些题目是:文学的本质,文学的社会作用,文学的人民性和民族特点,文学流派,语言风格,文学创作的过程,作者与读者,文学批评等一些文学创作领域的重要问题。

在这众多的题目之中,从创作经验的角度来看,文学创作过程当置前列。观察、研究、跟踪作家的创作过程,是件颇为有趣的工作。我们不妨从创作的源头跟踪到创作的末尾,从激情勃发,酝酿构思,到拟定草稿、加工润色这几个创作阶段来进行一番粗略的考察。这里应包括:写作念头的萌发,也可以说是创作的最初冲动;酝酿构思作品,收集材料,调查研究;拟定草稿,勾勒人物,安排情节,谋篇布局;加工润色,修改定稿——经过这一系列的制作程序,最后产生出成品。这里面有多少值得研究的学问,有多少成功和失败的经验教训!

(二)

一个作家,不论他写什么,总是有所感而发,都要经历创作的冲动,或由内发,或自外来,然而都有最初的刹那冲动。如,瓦西里

耶夫谈他写《这里黎明静悄悄……》的最初冲动。一次，他在林中空地的绿草地上看到了两个被杀害的农村姑娘。那是法西斯破坏分子杀的。因为她们发现了敌人……这两个姑娘使他永远不能忘怀。当然从这个情景到小说还有很大的距离。但是创作的灵感正是由此产生的……再看果戈理的《钦差大臣》，虽说是普希金提供给他的故事情节，但是从果戈理的气质、思想、讽刺幽默的才能，以及他的所见所闻，早已为写这类作品创造了条件。一遇到普希金提供的故事，就必然产生那样的结果，这是偶然中的必然，这是所谓外部推动力使他内心的宿愿得以实现。即使没有普希金的这个情节，也会出现别的什么“大臣”的。再如屠格涅夫插写丘特切夫诗歌的诞生时所写的：“作者的每首诗都是从一定的思想开始的，但是这种思想就象火星一样，是在深刻感情和强烈的印象作用下迸发出来的”。帕乌斯托夫斯基写《卡拉·布迦兹》是从幼年目睹毁灭性的沙漠热风袭击他的家园时就产生了念头的。

(三)

有了这种内在的和外来的推动力，作家就开动头脑这部机器，迈开双脚，考虑、收集他所需要的材料。他们为了得到材料，利用一切渠道，生尽一切办法，历尽一切艰险。绥拉菲摩维奇为写他的《铁流》到高加索旧地重游，沿原来塔曼军的红军路线作实地考察。帕乌斯托夫斯基为写《卡拉·布迦兹》到沙漠、海湾去考察，详细研究地图，作长途跋涉的旅行，重新感受。列夫·托尔斯泰写《哈泽·穆拉特》，曾向亲友索取过有关沙皇尼古拉和哈泽·穆拉特的一切材料。阿·托尔斯泰对待调查研究和资料收集工作有很好的记述。他说，当他想象不出土地发出什么气息，天空是什么色彩的时候，他就感到过去看到过的，体验过的东西都已不清楚，也不够用了，“于是就动身到斯大林格勒去，乘汽车在……草原上奔驰……和游击队员促膝谈心”。“这时方觉，书本上的、档案室的资料不够用了。旅行给我增添了大量十分有趣的印象和观感。”他对

于文献资料的使用十分谨慎,他说:“对文献资料必须进行核实工作”。材料是创作的原料和基础,所以凡是认真严肃的作家,在材料问题上,甚至在微小的细节上,都是要过得硬的。

作家于准备材料的同时,就开始紧张构思情节,谋篇布局,酝酿作品的大致轮廓,写出大致计划,甚至详细计划,考虑人物的塑造,材料的分配。进入真正的创作紧张阶段了。

(四)

典型人物的塑造是这一创作阶段的中心环节,它将决定作品的成败。所以作家在自己的主人公身上是呕心沥血的,是倾注全部爱憎的。富尔曼诺夫深有体会地写道:“我为它《夏伯阳》付出了很多的心血,为它熬过了多少不眠之夜。我常常是不停地思考它——走在路上,坐在桌前,甚至办公的时候:亲爱的《夏伯阳》都从未离开过我的心头”。吃饭、走路、睡觉,主人公都时刻伴随着作家,萦绕在作家的脑际。这个主人公多半是经过综合的典型形象。这里面有人物原型,就是作家见过的真人真事,也有作家的想象和虚构。没有具体的原型,没有真人真事,写起来容易失之一般,缺乏具体和个性。但是如囿于真人真事,就有失去典型性的危险。正如列夫·托尔斯泰说的:“而我需要做的恰恰是从一个身上撷取他的主要特点,再加上我所观察过的其他的人们特点。那才是典型的东西”。高尔基对这个问题进行过反复的阐述。他说:“文学创作的艺术,创造人物与‘典型’的艺术,需要想象、推测和‘虚构’”,“没有虚构,就不能进行写作”。阿·托尔斯泰甚至十分强调虚构:“一般地说,虚构得愈多愈好。这才是真正的创作。”冈察洛夫也说过:“我主要是在想象的影响下生活和创作,而且没有想象,我的笔杆就没有力量,就不能发生效力”。当代苏联作家格拉宁说得更具体,说他往往以真人为原型,“从原型出发,越往下写就离他越远”。还说,要么“选择你熟悉的两三个人物。把他们揉合在一起,熔炼成一个人物”。《这里黎明静悄悄……》的作者瓦

西里耶夫在谈到他的女兵形象时就说过他的女主人公是综合形象。说他不满足于写心中的某个原型,而是尽力概括“在极不同的环境里遇见的各式各样人”的特点,并且“总是把自己的生活经验、幻想、和想象包括进去”。为了写出真正的典型人物,需要巧妙地安排情节。通过情节的安排和转折来表现主题和人物。对于作品的结构俄国作家冈察洛夫曾这样说过:“单单是一个结构,即大厦的构造,就足以耗尽作者的全部智力活动”。契诃夫说:“谁发明了新结构,谁就开辟了新纪元”。材料的分配,情节的安排,这里有极大的技巧。阿·托尔斯泰说:“组织材料是最困难的任务:有时细节会使作家离开主题,主要的东西没有体现到必要的形式中”。材料当然是愈多愈好,但是作品若被材料充塞,那就要失败。所以屠格涅夫说:“谁要是写出全部细节——那就失败了”。

(五)

草稿拟就之后,还有一段艰苦的路程,那就是加工润色,去粗存精,最后定稿的工作。这里列举几个数字,供大家思考:

果戈理曾说,他对自己的作品一般是修改8次——再多了也不好;普希金的《青铜骑士》修改了6遍;马雅可夫斯基修改十几次到几十次;莱蒙托夫有时修改几十次;列夫·托尔斯泰的《战争与和平》修改了8次;歌德修改无数次;夏多布里昂修改17次……这些数字向我们说明些什么?说明艰苦的努力,完善的追求。列夫·托尔斯泰意味深长地说:“写作而不修改,这种想法应该永远摒弃。修改3遍、4遍——那还是不够的”。“应该写了又写。这是磨练风格和文体的唯一方法”,“应该毫不惋惜地删去一切含糊、冗长、不恰当的地方,总之,删去一切不能令人满意的地方,即使它们本身是很不错的”,“任何出色的补充也不能象删节作品那样的大大改善作品……”。托翁这几段话足够我们深思的了。他要人们“不要讨厌修改,而要把同一篇东西改写10遍、20遍”。契诃夫就同一问题说了类似托翁的话,“顶重要的是……把每篇小说都改写5

次，缩短它”。富尔曼诺夫面对琐细的修改工作，竟然发起愁来：“我心中怀疑：有没有足够的耐心——主要是耐心，而不是能力——去从事那种琐细的加工润色工作”。大家都十分熟悉的苏联作家法捷耶夫也曾强调修改加工的重要：“……为了达到高度的写作质量，每篇小小的作品都需要改写和誊写五六次，有时还要多些”。颇富才华的作家富尔曼诺夫谈他的写作时说：“要琢磨每一个字、各一句话，要研究通篇的风格”。他还引用了高尔基对他的劝告，他说：“他（高尔基）劝我要更多去撕掉、烧掉正在写的东西，一遍又一遍地重写，是啊，我早就这样想过一千回了，正象他所说的……要不吝惜已经写好的东西：烧掉它，撕掉它，直到写得非常好为止”。

不难看出，一部有质量的作品要经过作家千辛万苦，悉心琢磨才能诞生的。决不是哪个天才能够不费吹灰之力，一挥而就的。正象陀思妥耶夫斯基说的，创作是“苦役”。前辈作家告诫说，要想把作品写到碧玉无瑕的完美程度，那就应该象契诃夫要求的那样：“多余的东西是一点也不需要的”，他说，“写作的技巧，其实并不是写作的技巧，而是……删掉写得不好的地方的技巧”。怕乌斯托夫斯基也说过：“应该把一切多余的，一切可以不说的都删掉，只余下非说不可的”。如果一部作品里没有多余的东西了，那大概离完美的距离也就不远了。就是说达到所谓的质朴了。列夫·托尔斯泰说得好：朴素是美的必要条件……与其说得过分，不如说得不全”。富尔曼诺夫则说得更中肯：艺术中的纯朴不是低级，而是高级”。说得多好，难怪他们的作品被视为典范之作，百读不厌。

（六）

关于创作过程，作家们还谆谆告诫后人说，要多多训练自己的写作基本功。他们根据自己的实践经验提出，要多读，多观察，多写。

多读，这一条是老生常谈，中国也有读会唐诗三百首，不会作

诗也会吟之说。多读古典大师们的作品,继承他们的遗产,吸取前辈所做的一切,然后自己往前走。列夫·托尔斯泰就说过:“正确的道路是这样:吸取你的前辈所做的一切,然后再往前走。”高尔基说:“要读法国作家福楼拜和莫泊桑,要读列斯柯夫、托尔斯泰和普里什文,要好好注意这些作家怎样处理自己的材料,怎样遣词造句,怎样观察生活。你要拼命学习,学习世界上一切最好的东西,一切技巧,当然是语言创作的技巧”。我们说,没有继承也就没有创新。

多观察。善于观察是作家必备的条件。契诃夫说:“真正的作家好比古代的先知:他比平常人看得清楚些”。他说,“要把自己锻炼到让观察简直成为习惯……仿佛变为第二天性”。阿·托尔斯泰谈自己的写作得济于观察时,说:“应当训练自己去观察。去热爱这件事”。他又说:“仗着内心的视力去观察所描写的对象——这是作家的规律”,“作家的本分就在于观察一切,注意一切”。不会观察就不会写作,不善于观察,就不能发现常人所发现不了的事物和特征。鸟是怎样飞,蚂蚁是怎样爬,草是怎样长的,都得观察,细致地观察,才能写得出来。“作家应当样样都知道,样样都研究,免得出差错,免得虚伪”,这好象是高尔基的教导。

多写。要每天都要写,见东西就写,这样才能使笔头熟练。要勤写、勤练、象画家绘画,琴师弹琴一样。果戈理曾说过:“从事写作的人也应当象画家那样一刻也不放下手中的笔,不论什么东西,每天总得写它一点。必须让他手中的笔学会服从心意”。“对作家来说,写得少是这样有害,就跟医生缺乏诊病的机会一样”。契诃夫以医生和作家的双重身分写出了自己的体会。他号召大家多写:“我们大家都应该写,写,写,尽量多写”。

《俄苏作家漫话创作过程》长达数十万言,内容极其丰富,寥寥数千字是怎么也介绍不了的。写个序,只不过想使读者注意书中所提到的主要问题,了解到作家创作是件严肃而高尚的事业,然而也是一件含辛茹苦,耗费心血的艰苦事业。一切有志于从事文学

创作的人,都应作好吃苦的准备,失败的准备,再接再厉地工作。
但愿读者能从这本书中吸取到创作的动力和启示!

周忠和 1987年5月

目 录

序言·····	周忠和 (I)
别斯图热夫·····	周忠和译 (1)
格里鲍耶陀夫·····	黎镒堂译 (3)
普希金·····	张铁夫 黄弗同译 (8)
果戈理·····	周忠和译 (14)
赫尔岑·····	王树春译 (31)
奥加辽夫·····	任思明译 (42)
涅克拉索夫·····	梅锡铭译 (49)
屠格涅夫·····	黎镒堂译 (66)
奥斯特洛夫斯基·····	晁光伦译 (81)
冈察洛夫·····	晁光伦译 (94)
陀思妥耶夫斯基·····	王景亚译 (105)
列斯科夫·····	王景亚译 (120)
迦尔洵·····	王景亚译 (131)
乌斯宾斯基·····	任思明译 (134)
契诃夫·····	王树春译 (145)
列夫·托尔斯泰·····	周忠和译 (165)
柯罗连科·····	任思明译 (209)
高尔基·····	周忠和译 (216)
勃留索夫·····	秦建宾译 (227)
马雅可夫斯基·····	秦建宾译 (239)
阿·托尔斯泰·····	周忠和译 (269)
别德内·····	马 靖译 (290)

绥拉菲摩维奇.....	周忠和译 (299)
富尔曼诺夫.....	周忠和译 (322)
帕乌斯托夫斯基.....	周忠和译 (346)
法捷耶夫.....	水夫译 (367)
西蒙诺夫.....	李毓榛译 (371)
艾特马托夫.....	张敬铭译 (379)
舒克申.....	陈宝辰译 (386)
瓦西里耶夫.....	潘桂珍译 (391)
后 记.....	编 者 (399)

别斯图热夫

(1797—1837)

A·别斯图热夫——俄罗斯作家，诗人，小说家和文学评论家。出身于破落贵族家庭。1824年被雷列耶夫接受为“北社”成员。十二月党人激进派。十二月党人起义失败后，被判处死刑，后改为苦役。

别斯图热夫是俄国积极浪漫主义的代表之一。见长散文，被称为“散文中的普希金”。1818年他开始发表作品。1821年发表《列维尔之行》。流放期间，写有战争故事《考验》(1830)、《别洛佐尔中尉》(1831)、世俗小说《巡航舰希望号》(1833)等。

他的文学观是：主张文学要有思想性，要具有道德目的，文学不脱离政治，文学语言应当民族化，语言应当纯洁，具有人民性，富有表现力。

对待创作过程，他认为观察事物不能先入为主；写什么要了解什么，否则是写不出东西来的。他说：“写俄罗斯而不了解俄罗斯这块土地，在我们的时代是不可饶恕的”。

他在浪漫主义散文创作方面，为俄罗斯文学作出了自己的贡献。

——编者

……〈俄国史〉富有浪漫色彩的部分以及关于器材的部分,我已作了深入的研究。有关各民族服饰和武器研究的部分是我最爱看的章节……有一个时候,我曾打算……写一部关于我的故乡诺夫哥罗德的历史……但是,即使在那个时候,若不是在现场核实了细节以后,若不是凭着批评家的灯笼,经过长时期专心致志地钻研浩如烟海的编年史著作的话,我是不会去贸然动手的。

1831。给H·A·波列伏依的信,见《俄罗斯通报》,
1861年第32期第294、295页

最有害于观察的东西莫过于那种早已抱定的对人对事的固定看法:这种筛选机只会把一定尺寸和一定圆度的珍珠颗粒筛掉。

1831。给H·A·波列伏依的信,见《俄罗斯通报》,
1861年第32期第299页

我的全部生活都充溢着强烈的、奇异的印象,或者说是情况,——尤其是之后的六年;然而运用这些印象应是以后的事,因为处在风暴时期是无法描绘图画的,而且灾难的旋风还搅扰着心灵,使我暂时还看不清眼前的现实。就让这一切澄清一下吧,然后……到那时再……!!!

1831。给H·A·波列伏依的信,见《俄罗斯通报》,
1861年第32期第297页

……写俄罗斯而不了解俄罗斯这块土地,在我们的时代是不可饶恕的。我了解俄罗斯人是靠一颗赤诚的心;可是我极需的是他们的地理和历史,然而此时此地我又能够找到些什么呢?所以我是注定要写那些鸡零狗碎之类的东西,要去琢磨人的心灵的。

1833。给兄弟尼古拉和米哈伊尔的信,见《俄罗斯通报》,1870年第83期第52页

格里鲍耶陀夫

(1794—1829)

A.格里鲍耶陀夫——俄国剧作家，外交家。出生于莫斯科一个贵族家庭。他多才多艺，聪颖好学，有非凡的音乐天才。掌握多种外国语。11岁进入莫斯科大学，先后修习了文学、法学和数学三个系科的课程。大学时代就和一些未来的十二月党人有交往，如穆拉维约夫、雅库什金等人。1817年结识普希金。

1818年出任俄国驻波斯大使。

1824年完成《聪明误》。

1825年和雷列耶夫等十二月党人友好往来。十二月党人起义失败后，他受株连，被捕，因无直接证据，获释。

《聪明误》是格里鲍耶陀夫的力作，别林斯基称它为“第一部俄国式的喜剧”，把它和普希金的《叶甫盖尼·奥涅金》并列。

格里鲍耶陀夫很少发表对当时文学问题的看法。他的文学观散见于他的文学友人们的批评著作中。

他的美学准则是：生活的真实。但是作为现实主义作家，他远非自然主义者。他要的是形象。他认为：歌德“以他的思想阐述的是全人类”，而拜伦说明的则“只是一个人”。

他要求自己的写作十分严格。他认为写得不好的作品，宁肯烧掉。他说，创作时希望获得成功的欲望“严重地毁坏自己的作品”。他认为要写好作品需要两个条件：①天赋和技巧，②敏感和留心。他对待作品的出版非常冷静。他认为，要等冷静下来之后，

再去象阅读别人的作品一样阅读自己的作品,如果感到满意,再拿去出版。他能写出不朽的作品,也应归功于这种严格的自我要求。

——编者

……此刻我不能摆脱作者卑屑的自尊心的缠绕。我希望、等待、挖苦,不说正经话,而说废话,所以我的剧本¹中的许多地方,鲜艳的色彩完全黯淡了。我怨气十足地恢复着被磨去的东西,所以工作似乎不会有尽头……当然,只有达到某种目的才能罢休。耐心是所有其他科学的入门。就看上帝赏不赏脸了。顺便提醒一句,请你不要向任何人诵读我的手稿,如果能横下心,就把它烧掉了,因为它实在不成熟,写得不精采。请想想,我足足改动了80多行诗,更确切地说,更换了80多处韵脚,现在变得象水一样流畅了。此外,在路上我忽然想起要给加一个新的结局,插在恰茨基看到自己那个无耻女人手拿蜡烛在楼梯间那场戏和他揭穿她之前这个中间。情景生动,一气呵成。我到达的当天,诗句就象点点火花迸发出来……

1824。给C·H·别吉切夫的信

《格里鲍耶陀夫文基》第514页

我最初构思的这部剧作雏形比现在违心写出的这个徒有其表的东西要宏伟、高级得多。想高兴地听到在戏院朗诵我的诗句的幼稚心理和自己的诗作获得成功的希望,使我严重地损坏了自己的作品。每个给舞台写作的人都有这样的遭遇。拉辛和莎士比亚尚且遭到过这种厄运,我还有什么可抱怨的?优秀诗作中应当有许多让人去猜测的东西;没有全部表达出来的思想和感情,更能影响读者的心灵。因为在读者的心灵深处都有易于触动的心弦,只

须作者稍一拨动,往往稍一暗示,他的用意就被人理解了。一切都显得明白,清晰而又强烈。为此要有两方面的条件:一方面,要有天赋和技巧;另一方面,要有敏感和留心。但是怎么能要求那些只知关心自己而很少注意作者及其作品的芸芸众生做到这一点呢?而且,有多少的习惯和条件与作品的美学部分风马牛不相及,——可你还必须予以考虑。如徒然给朗诵演员鼓掌,而不向诗人鼓掌,当然不尽得当;听完三四百行诗句之后弹拨一阵琴弦;要到走廊上去跑一跑;闲聊一阵刮风下雨的事儿散一散心;——就是说,大家都动一动,有进的,有出的,有站起的,有就坐的。大家都这样做,我自己也这样做。这就是观众!还有一门学问(不少人都以有此门学问而自豪)——讨好观众,也就是做蠢事的艺术。

1824—1825。〈《聪明误》杂记〉

《格里鲍耶陀夫文集》第382—383页

灵感迟迟不愿来造访我,现在也用不着去想它了,终日玩乐。别吉切夫在最近的一封信中用弹性规律来安慰我,说暂时被压缩的弹簧,一旦松开,就会以更大的爆发力弹开,并且产生更大的作用力。但我认为,我的才能好象磨机的轮子,如果让它随意转动,它就会乱套的……

1825。给B·K·丘赫尔别凯的信

《格里鲍耶陀夫文集》第541页

你对我谈到了天才;不过,还必须随时都要有运用天才的兴致去……

1825。给C·H·别吉切夫的信

《格里鲍耶陀夫文集》第543页

格里鲍耶陀夫非常俏皮地议论了某些人。这些人原来对某人