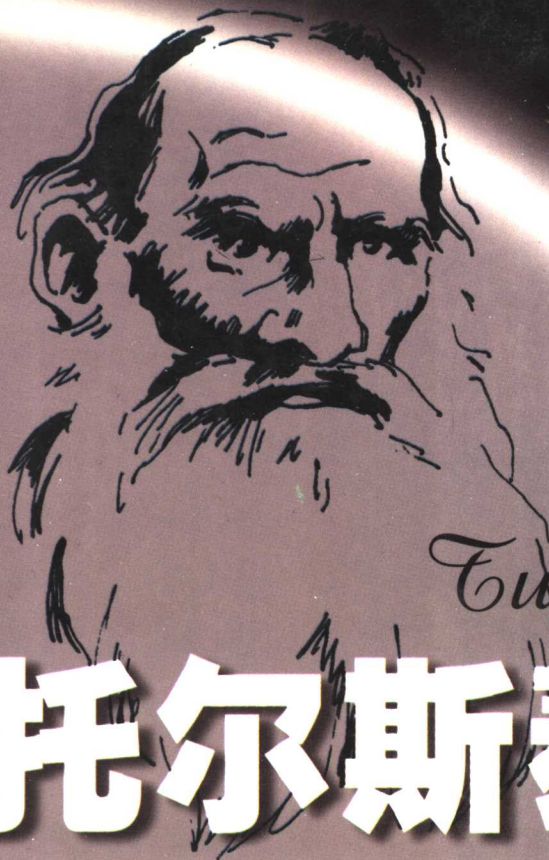


世界名人书话系列

郑克鲁 / 主编



Tuorsitai

托尔斯泰

读书随笔

DUSHU SUIBI

王志耕 / 编选 王志耕 张福堂 / 等译

上海三联书店

托尔斯泰 读书随笔

Tuoersitai Dushu Suibi

王志耕 / 编选

王志耕 张福堂 / 等译



上海三联书店

托尔斯泰读书随笔

主 编 / 郑克鲁
译 者 / 王志耕 张福堂

责任编辑 / 任关华
装帧设计 / 鲁继德
责任制作 / 朱美娜
责任校对 / 王有钧

出 版 / 上海三联书店
(200233) 中国上海市钦州南路 81 号

发 行 / 新华书店上海发行所
上海三联书店

制 版 / 上海申亚出版发展公司
印 刷 / 上海天华印刷厂
装 订 / 上海天华印刷厂

版 次 / 1999 年 12 月第 1 版
印 次 / 1999 年 12 月第 1 次印刷
开 本 / 787 × 960 1/24
字 数 / 320 千字
印 张 / 19
印 数 / 1—5000

ISBN 7 - 5426 - 1222 - 0
I·156 定价 28.00 元

图书在版编目(CIP)数据

托尔斯泰读书随笔 / (俄)托尔斯泰著; 王志耕, 张福堂译

上海: 上海三联书店, 2000.1

(世界名人书话系列)

ISBN7-5426-1222-0

I . 托…

II . ①托…②王…③张…

III . 随笔 - 作品集 - 俄国 - 现代…

IV . I561.65…

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 72782 号

目 录

文论选	2
谁向谁学习写作,是农民的孩子向我们,还是我们向他们学习	
写作	3
《莫泊桑文集》序	29
谢·捷·谢苗诺夫《农民故事》序	57
维·冯·波伦茨的长篇小说《农民》序	60
论莎士比亚和戏剧	70
契诃夫短篇小说《宝贝儿》跋	139
亚·伊·埃尔杰利的长篇小说《加尔杰宁一家》序	144
论果戈理	146
书信选	149
《阅读圈》(节选)	187
一、读书与认知	189



二、论艺术·····	210
三、论纯真与真理·····	220
四、认识自我与改善自我·····	233
《生活之路》(节选) ·····	251
一、论爱·····	253
二、论不平等·····	284
三、论暴力·····	310
四、论国家迷信·····	348
五、论舍弃自我·····	382
六、生活即幸福·····	412
译后记 ·····	443



文 论 选

谁向谁学习写作,是农民的孩子向我们, 还是我们向他们学习写作

由于编辑部的失误,第5期《雅斯纳亚·波良纳》的儿童作文栏目刊登了一篇《男孩图拉^① 受惊记》。这个纪实性作品不是那个男孩写的,而是由老师根据亲眼所见和男孩讲述的一个梦编写成的。一些关注《雅斯纳亚·波良纳》丛刊的读者颇为怀疑这个故事是否果真由一个小学生所写。我为此中的疏忽连忙向读者致歉,同时指出在这一类作文中假冒伪作是不可能的。这个故事之所以被提及,并不是因为它写得不错,而是因为它写得很差,比所有的儿童作文都差得多。其它的故事都是孩子们自己写的。其中两篇——《用羹匙喂饭,用匙把扎眼》和本期刊登的《大兵的生活》,都是通过下面的方式写成的。

在学习语言以及为达到这一目的而做的主要练习中,老师的重要技巧就是引导孩子们做命题作文,但说是命题,其实是提供很

① 托尔斯泰庄园所在地。



大的选择余地，指定一个写作范围，告诉他们最基本的手法。许多有才华的聪明学生写了些罗嗦话，如“着火了，人们拖拉着，而我来到街上”等，尽管作文的情节很丰富，所写的事曾给孩子们留下深刻的印象，但什么也没有说明。他们不明白最主要的，即为什么写作，为了写一篇东西怎样做才好。他们不懂得艺术——用语言表达出来的生活之美，不懂得这种艺术的魅力。正如我在第2期中写到的，我尝试过命题作文的许多方式。根据学生的喜好来命题，确切的，艺术的，动情的，滑稽的，史诗性的，——结果都不顺利。下面讲的就是我如何意外地得到了一种真正的写作手法。

在很久以前，读斯涅吉列夫的谚语集就是我所喜爱做的事之一，——不是例行公事，而是一种享受。每一条谚语都令我想到某个普通的人，他们与谚语的含义恰相吻合。我总是凭空幻想着根据这些谚语写成的或者是一系列故事，或者是一组画面。有一回，去年冬天，午饭后我开始读斯涅吉列夫的书，并把它带到学堂，那是一次俄语课。

“这样吧，你们就照谚语说的写一个人物。”我说。

几个好学生——费季卡、索姆卡和别的孩子都竖起耳朵听着。

“照谚语写一个人，这是怎么回事？给我们讲讲。”问题一个接着一个。

我公布了谚语：“用羹匙喂饭，用匙把扎眼。”

“好了，你们想象一下，”我说，“有个农夫把一个乞丐带回家，然后，因为他做了好事，就开始数落那个乞丐，——于是就得出了一句话：‘用羹匙喂饭，用匙把扎眼。’”

“那你怎么写呢？”费季卡说，而竖着耳朵听的其他人也都打退



堂鼓了，他们认定了这件事是他们力所不及的，都做起刚才已开始做的其它作业来。

“你自己写吧。”有个学生对我说。

大家都忙起自己的事。于是我拿起笔和墨水开始写。

“好吧，”我说，“我和你们一起写，看谁写得好。”

我开始写一个后来刊登在《雅斯纳亚·波良纳》第4期上的故事，当时写完了第一页。任何一个具备艺术感觉和人民性的没有先入之见的人，读了我写的这第一页和学生们续写的其它部分，都能将它们区别开来，就像“从牛奶中剔出苍蝇”：第一页写得如此虚假造作，语言是如此之糟。还应说明的是，起初它更糟，经学生指点才变得好多了。

费季卡不住地从他的练习本后面打量我，遇上我的目光，便笑着朝我使眼色，说：“写吧，写吧，我给你出题。”看来，他感兴趣的是大人也写作文。他这次的作文比平时写得差，也快，写完后就爬到我的椅背上，开始在我肩膀后面念起来。我已无法接着往下写；其他孩子走到我们跟前，我把写好的东西念给他们听。他们不喜欢我写的，没人夸奖我。我不大好意思，为了安慰我的文学自尊心，我开始给他们讲我接下来打算怎么写。在讲的过程中我才沉浸到里面去，不住地修改，他们也开始给我提示：有的说这个乞丐老头是巫师；有的说未必，不要这样写，他不过是个普通大兵；不，最好让他把他们偷个精光；不，这跟谚语不符，等等。

大家都极有兴趣。显然，对他们来说亲身经历写作过程并参与其中是新鲜而诱人的。无论故事的结构，还是它的细节及人物性格，他们的议论大都一致而恰当。大家几乎都参加了写作；不过



从一开始,做事认真的索姆卡描写的艺术性,费季卡诗意思象的准确、特别是表达的炽热与迫切,使他们俩格外突出。他们提的要求都不是偶然的,而是明确的,以至我不止一次和他们争执而最终不得不让步。在我脑子里固守着结构规则和语言含义与故事的关系应贴切一致,而他们则相反,只要求艺术真实。譬如说,我想让农夫把老头带回家后,很后悔自己做的好事,而学生们认为这是不可能的,并塑造出一个爱吵的婆娘。我说,农夫开始可怜老头,可后来又心疼起面包来。费季卡则答复说不妥当:“他开始不听婆娘的,后来也不会顺着他。”“那照你说来,他是个什么样的人呢?”我问道。“他就像季莫菲叔叔,”费季卡笑着说,“就这样,胡子稀稀拉拉的,常常去教堂,他还有蜜蜂。”“善良,可也固执。”我说。“是的,”费季卡说,“他才不听婆娘的呢。”他们从老头被带进屋子的地方兴奋地写了起来。显然,他们在此头一次感受到用语言描述艺术细节的魅力。在这方面索姆卡特别出色,他那些极为准确的细节一个接着一个。唯一可责备他的是这些细节描述的都是当时的情形,与故事总体结构没多少联系。我来不及记下来,只好请他们等一下,别忘了说过的话。索姆卡好像眼看着描述他面前发生的事:冻硬的草鞋,粘的雪溶化时流下的脏水,婆娘把它们扔进炉子变干;费季卡则相反,他看到的只有那些心里曾被唤起的对熟人才有的感情细节。费季卡看到大雪灌进老头的包脚布,油然而生出一股怜惜之情,农夫用这种感情说,天啊,他怎么走路的呀!(费季卡甚至想象出农夫是怎样说这话的,他两手一摊,不停摇头。)他看到了用布头拼成的破外套和撕破的衬衫里包裹着的老头被溶雪浸湿的瘦瘦的身体;他想象婆娘按丈夫的吩咐唠唠叨叨地从老头脚上



脱下草鞋,以及老头从齿缝中发出的可怜的呻吟:轻点,大妈,我这儿伤了。索姆卡需要的大多是客观的形象:草鞋,破外套,老头,婆娘,它们彼此之间几乎没有什么联系;费季卡需要的则是唤起自我沉浸于其中的怜惜之情。

他抢先说起后面的事,应该怎样让老头吃饭,老头怎样在夜里跌倒,后来又如何在田野上教一个小男孩识字。弄得我必须请求他不要太急,别忘了他说的这些。他眼里仿佛闪动着泪花,黑瘦的小手焦躁不安地抽动着,他很生我的气,不断地催我:写好了吗?写好了吗?总是问我。他对别人蛮横极了,只想他一人说话,他不是说人们是怎样说的,而是说人们是怎样写的,即怎样用语言艺术地记录下情感的形象。譬如,他不允许颠倒词序,如果说“我脚上有伤”,就不许说成“我有伤在脚上”。当时,他那一颗充满温情、激动不已的心灵用怜悯的情感使每一个形象都带有艺术的形式,并且否定了与一切、与永恒之美、与和谐理想不相符合的东西。当索姆卡刚兴致勃勃地讲到圈里的羊羔这类不相称的细节时,费季卡就火了,说道:去你的吧,已经安排好了!再譬如,当我刚一暗示农夫干了些什么,妻子如何去找亲家,费季卡马上就想象出一幅画面:圈里咩咩叫的羊羔,老头的叹气和男孩谢廖什卡的胡言乱语;而我刚一暗示说这个画面太做作,不真实,他马上生气地说,那就不要了。譬如,我提议描写一下农夫的外貌,他不同意;但当我提议描写一下当妻子去找亲家丈夫怎么想时,他的思路立刻来了个大转弯:“嗨,你会碰上死了的萨沃西卡,他会揪掉你的头发!”而且他的语气是那么疲惫不堪,带着平静而习惯了正经,同时又显出一片好心的样子,还用两手支着头,孩子们都哈哈大笑起来。任何



一种艺术都有一种主要特征——分寸感,而费季卡的分寸感非比寻常。不管哪个孩子提出任何多余的细节,他都厌烦。他如此专横地行使着专制的权力,安排着故事的结构,于是很快孩子们都回家了,只剩下他和索姆卡,索姆卡是不向他让步的,只是他的想法是另一类的。

我们从7点工作到11点,他们既不觉得饿,也不觉得累。当我停笔不写时,他们就生起气来,两个人拿起笔轮番写起来。但一会儿又丢开了,大家都罢手。这时费季卡突然问我叫什么,我们都乐了,他连这都不知道。“我知道您叫什么,”他说,“可您的庄园叫什么?我们这儿可有福卡内奇、齐亚勃尔、叶尔米尔的。”我告诉了他。“作文会发表吗?”他问。当然!“那就应该印上:马卡罗夫、莫罗佐夫和托尔斯泰著。”他激动了很久,晚上觉也睡不着。我也很难表达我那一晚经受的激动、兴奋、惊惧和几乎有些后悔的那种感觉。我感到,从这一天起一个全新的苦乐世界——艺术世界向他敞开,这使我觉得犹如偷看了人永远无权观看的东西——一朵神秘的诗意花朵的萌生。我又惊又喜,仿佛寻宝人发现了凤尾花;喜的是点金石出乎意料地一下呈现在我面前,为了它,我在教孩子们表达思想的技巧中枉自寻找了两年;惊的是这种技巧唤起了新的需求,正像我最初就感觉到的那样,这个希望的世界与学生生活在其中的那个环境完全不符。不错,这不是偶然,而是自觉的创作。我恳请读者读完故事的第一章时注意一下其真正创作才能多姿多彩的特点。譬如有一个细节,婆娘向亲家狠狠地抱怨丈夫,尽管作者对她没有明显的同情,但当亲家提醒她家都被毁了时,她还是哭了。对于一个靠聪明和记性写作的作者而言,爱吵的婆娘无非是



农夫的对照:她只是想惹恼丈夫,就非请来亲家不可;然而费季卡的艺术感觉也兼及婆娘——她也哭,害怕和痛苦,她在费季卡的眼里是无辜的。此后还有一个附加的细节,那就是亲家穿的女人小皮袄。我记得,这太令我震惊了。我问,为什么偏偏是女人的小皮袄?我们谁都没提示过他,要他说亲家穿上皮袄。而他说:“这样更像。”我问:可不可以说他穿上男人的皮袄?他说:“不行,女人的更好。”实际上这个细节极不寻常。你一时猜不出为什么偏偏是女人的小皮袄,同时又会感到这样很不错,非它莫属。属于歌德或费季卡的每一个艺术词语跟非艺术词语是不一样的。它能引发无数的思绪、想象与解说。身穿女人小皮袄的亲家令你不由得想起那种羸弱的、窄胸脯的农夫,表明他就该是这样的。这件第一次落到他手里的、放在长凳上的、用布头拼起来的女人小皮袄,还使您想象出农夫在整个冬天和夜里的生活。凭着这件女人小皮袄,你不由自主地想象,夜晚时分农夫脱掉衣服坐在松明旁,女人们走进走出,打水,赶牲口,这便是农民们看上去杂乱无章的生活处境,这儿的人谁都没有专属自己的衣服,每一件东西也没有固定的位置。“穿着女人的小皮袄”一语展示出发生动作环境的典型性,况且这个词不是随随便便,而是有意识说出的。我还清楚地记得,他如何想出农夫找到一张纸片而不会念时所说的话:“要是我的谢廖沙识字,他会一跳老高,从我手里把纸片夺走,把它从头念到尾,还会告诉我这老头是谁。”就此可以看出,一个劳动者对拿在他晒黑的手里的书籍是什么态度;这个保存着古老虔诚习性的善良的人整个就凸现在你的面前。你感到,作者深爱着他,理解他的一切,故而后补给他一句旁白:像现在这种



年头，一不小心，就会毁了良心。梦的想法是我的，但把山羊腿弄伤是费季卡想出来的，为此他特别高兴。至于农夫脊背发痒时的深思，寂静的夜景——这一切达到这种程度都决非偶然，在所有的细节中能感到艺术家一种自觉的力量！……我还记得，我建议让农夫睡觉时想一想儿子的未来和儿子与老头未来的关系，如老头教谢廖沙识字等等，费季卡皱皱眉头说：“对，对，好。”可看得出来，他不喜欢这个建议，他两次都把它忘掉。他的分寸感极强，在我认识的作家中无一人能做到这一点。正是这种分寸感，只有极少数艺术家经过巨大劳动和钻研方能获得，而在他那天真未泯的童心里仍活跃着这种原始力量。

我把课停了，因为我太激动了。

“您怎么了，为什么脸色这么苍白，您不舒服吗？”我的一个同事问我。的确，在我一生中，像这个夜晚一样经受如此强烈印象的，曾有过两三次，而且很久都无法自我解释这种感受。我犹如偷窥禁止凡人看的蜜蜂在玻璃蜂箱里的劳动，我好像在教坏农民孩子纯洁本色的心灵。我隐隐约约在心里为这种亵渎行为而后悔。我回想起，孩子们被那些游手好闲、道德败坏的老头子逼迫着装腔作势，写出一幅幅淫荡的画面以重新点燃他们疲惫衰老的想象力，与此同时令我又高兴，就像一个人看到别人谁都看不到的东西后必然高兴那样。

对我感受到的印象我很长时间不能自我解释，尽管我也感觉到，产生这种印象的原因是，成年人经过多年的教养，当他们登上一个新的生活阶段后被迫要放弃旧的东西，而完全投身于新的世界之中。第二天我仍无法相信昨天的经历。我觉得太奇怪了，一



个识字不多的农民家的孩子突然之间显示出如此自觉的艺术家力量，这力量所达到的无法言说的高度，甚至歌德都达不到。我是那么奇怪和委屈，我，《童年》的作者，获得过某些成就，我的艺术才能得到俄国有教养的大众认可，我，在艺术创作中不仅无法指点或帮助 11 岁的索姆卡和费季卡，反而在这种极其动人的幸福时刻勉强跟在后面去理解他们。这使我如此惊异，以至竟不能相信昨天的事。

第二天晚上我们开始继续写这个故事。当我问费季卡他想没想过后面的事和怎样继续时，他并不回答，挥动着手只是说：“这我知道，我知道！谁来写？”我们继续开始，从孩子们身上再次显露出那种艺术真实感、分寸感和迷恋。

课上到一半时，我有事离开了。他们离开我写了两页，一样出色，感情饱满，准确无误。这两页只是在细节上显得苍白一点，它们有时安排得不够妥帖，还有一两次重复。显然，这是写作技巧在为难他们。第三天还是这样。上课时，常常有知道故事的基调和内容的孩子走来作些提醒，增补他们正确的细节。索姆卡写写停停，唯独费季卡从头到尾把握着故事的写作，并审查所有提出的改动。已经无须怀疑这是一个成功的事例，很显然，我们找到了较之过去的那些手法更自然、更激励人的手法。然而这一切太不同寻常了，以至我无法相信眼前所发生的事。似乎应该有更特别的事打消我的疑虑。我因事必须离开几天，故事没有写完。写满三大个印张的手稿放在教师的房间里，是我把手稿拿给他看的。我走之前，故事还在写的时候，有个新来的学生给孩子们露了一手，他会用纸做响炮，于是像往常一样，整个学堂里开始了玩响炮的周

