

文学生活随笔

БОДАЛСЯ ТЕЛЕНОК С ДУБОМ

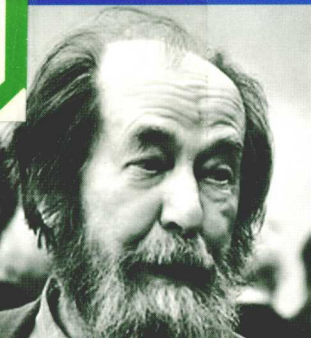
1970年诺贝尔文学奖得主

[俄] 亚历山大·索尔仁尼琴 著

陈淑贤 张大本 张晓强 译

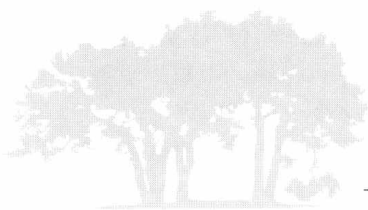
牛犊顶橡树

А. Солженицын.



“牛犊并不比橡树软弱无力，牛犊顶橡树，顶啊顶个不停，只要还活着，或者直到牛犊顶到橡树上折断了脖颈时为止，或者是橡树被顶得吱吱响，倒在地上为止。”

中国文联出版社



文学生活随笔

БОДАЛСЯ ТЕЛЕНОК С ДУБОМ

1970年诺贝尔文学奖得主
[俄] 亚历山大·索尔仁尼琴 著
陈淑贤 张大本 张晓强 译

牛犊顶橡树

中国文联出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

牛犊顶橡树 / [俄] 索尔仁尼琴著; 陈淑贤, 张大本, 张晓强译.

北京: 中国文联出版社, 2010.8

ISBN 978-7-5059-6796-0

I. ①牛… II. ①索…②陈…③张…④张…

III. ①索尔仁尼琴 (1918 ~ 2008) — 回忆录

IV. ①K835.125.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 123394 号

北京市版权局著作权合同登记章图字: 01-2009-2184

“BODALSJA TELENOK S DUBOM”

© 1975-1996 Alexandre Soljénitsyne

书 名	牛犊顶橡树
作 者	[俄] 亚历山大·索尔仁尼琴
译 者	陈淑贤 张大本 张晓强
出 版	中国文联出版社
发 行	中国文联出版社 发行部 (010-65389150)
地 址	北京农展馆南里 10 号 (100125)
经 销	全国新华书店
责任编辑	王柏松
责任校对	师自运
责任印制	陈 晨
印 刷	北京隆昌伟业印刷有限公司
开 本	710×1000 1/16
印 张	15.75
插 页	3 页
版 次	2011 年 1 月第 1 版第 1 次印刷
书 号	ISBN 978-7-5059-6796-0
定 价	29.80 元

您若想详细了解我社的出版物

请登陆我们出版社的网站 <http://www.cflap.com>

译者的话

关于这本书：我们奉献给读者的《牛犊顶橡树》，是苏联作家、1970年诺贝尔文学奖获得者索尔仁尼琴创作的回忆录（作者称它为《文学生活随笔》）。它记述60年代初至1974年这十五年间作者的主要经历、他的荣与衰、飞升和跌落。这是他从苏维埃制度下的一个“地下作家”到“英雄末日”的纪录。这本书从一个侧面反映了苏联文坛乃至政坛的风云变幻。这类作品在苏联并不多见，作者创作的角度也颇为新颖。本书对于了解特定历史条件下的苏联社会、文化、精神心理具有一定的意义，同时也具有重要的文学美学价值和政治历史价值。

关于这本书的作者：索尔仁尼琴是一个复杂的作家，一个有争论的人物。

亚历山大·伊萨耶维奇·索尔仁尼琴1918年12月11日生于俄罗斯联邦的基斯洛沃茨克市。2008年8月3日病逝于莫斯科。他幼年丧父，由母亲抚养成人，1939年考入罗斯托夫大学物理数学系。1939年起又同时参加两年制的莫斯科文史哲函授学校学习。1941年夏在两所大学同时毕业。卫国战争爆发后于1941年10月应征入伍，先为列兵，后入炮校深造。1942年获中尉军衔，1944年任炮兵连长，晋升为大尉。据他所在部队首长回忆，索尔仁尼琴在战斗中表现勇敢，对自己和下属要求严格，遵守纪律，完成战斗任务，曾荣获两枚勋章。

一个偶然的“不慎”改变了索尔仁尼琴的生活道路：在致友人信中他不指名地批评了斯大林，信件被军事反间谍机关发现，他于1945年2月在柯尼希斯贝格附近被逮捕，被押解回莫斯科投入卢比扬卡监狱。同年7月被判处八年劳动教养，先后在莫斯科、莫斯科郊区和哈萨克斯坦等地的劳改营中服刑。1953年刑满，但按照苏联当时的法律索尔仁尼琴被强迫迁居于哈萨克斯坦江布尔州的绿杨村，这实际上仍是一种流放。1956年苏共二十大前夕，为索尔仁尼琴恢复了名誉，他被派到梁赞市附近的一所农村中学担任物理课教员。1957年迁居梁赞市，并且实际开始从事“地下”创作。1961年苏共二十二大以后，他决意争取作品发表，结识了《新世界》杂志主编、著名诗人特瓦尔多夫斯基，得到了后者

的支持和帮助。1962年12月,反映苏联在斯大林时期劳改营生活的第一部作品《伊凡·杰尼索维奇的一天》经赫鲁晓夫允许终于发表。从此,索尔仁尼琴从深深的水下浮出水面,成为苏联文坛乃至世界文坛的一颗“新星”。他迅速被吸收加入苏联作家协会,被邀请参加克里姆林宫领导人与知名人士的会见,被引见给赫鲁晓夫、苏斯洛夫,被提名为列宁文学奖金的候选人等。《真理报》、《新世界》等报刊还发表了他的《小品集》、《玛特辽娜一家》、《克列切托夫卡车站事件》、《为了事业的利益》等。

1964年10月赫鲁晓夫被废黜,伴随着“解冻”时期的结束,索尔仁尼琴开始受到冷遇和迫害。拖延数年得不到发表的《第一圈》、《胜利者的欢宴》等作品被国家安全委员会查抄,《癌病房》等不准出版;1967年5月他致函第四次苏联作家代表大会也未被置理。从这时起,索尔仁尼琴开始把苏联文学界的生活片断记载下来,写成随笔、回忆录。这就是现在呈现给读者的《牛犊顶橡树》这部书。

索尔仁尼琴被查抄的作品由当局以内部出版的形式印行,在一定范围内阅读。与此同时,索氏的某些作品也以手抄本和地下出版物的形式流传,并且在国外出版。1968年《癌病房》和《第一圈》在国外的正式出版,使他进一步获得了世界性的声誉。这时《古拉格群岛》的微缩手稿也已送出国外。1969年11月索尔仁尼琴被开除出作家协会。1970年根据法国著名作家莫里亚克的提议,索尔仁尼琴被授予诺贝尔文学奖。索氏同意接受,但拒绝去斯德哥尔摩领奖。1973年《古拉格群岛》的第一部在巴黎出版,当局决心对他采取断然措施。1974年2月12日以叛国罪逮捕他,次日宣布剥夺其苏联国籍,强行用专机押解出境。最初他在联邦德国、瑞士居住,1974年12月去瑞典领取了诺贝尔奖金。1975年迁往美国,在佛蒙特州定居。此后潜心创作了多部鸿篇巨制如《红轮》等,陆续有作品发表,并且曾到法国、西班牙、意大利、英国、日本等国访问。1994年5月全家返回莫斯科定居。回国后仍奋力笔耕,主要著作有:《破碎的俄罗斯》、《二百年在一起》,2006年开始出版三十卷集。

关于这本书的翻译:《牛犊顶橡树》一书根据1975年法国基督教青年会出版社的权威性俄文版本译出并参考了其他版本。这本书的翻译凝聚了一家两代人的心血,是一家两代俄语工作者、两代俄苏文学工作者和爱好者辛勤劳作的结晶。很遗憾的是第二位译者在1996年去世于俄罗斯,没有看到此书在中国的问世。

索尔仁尼琴有自己的个性、风格、特色,他用词丰富而奇特,犀利而深刻,笔意纵横,语言畅达,思想跳跃起伏(以至于原文中常用括号表示),翻译过程中译者虽然尽了很大的努力,多方请教,也难免有错误和不当之处,欢迎读者给予批评指正。

译者

1987年12月译完

1997年12月校订

2009年9月再次校订

目 录

Оглавление

译者的话	1
一点说明	1
地下作家	2
初露峥嵘	15
浮出水面	40
受伤的鸟	82
补记之一(1967年11月)	
绞索断裂	127
补记之二(1971年2月)	
发作	147
扼杀	163
补记之三(1973年12月)	
诺贝尔奖	180
遭遇战	191
补记之四(1974年6月)	
英雄末日	202

一点说明

存在着一种派生文学，其数量不小。这是讨论文学的文学、围绕文学的文学、产生文学的文学（如果没有一种文学在先，也不会派生出另一种文学于后）。我因职业关系很喜欢阅读这类文学作品，但是认为派生文学大大低于本体文学，而且这种文学作品洋洋洒洒，人们也难得有暇阅读，所以觉得：写回忆录较妥，而且是文学回忆录，不违背良知吧？

无论如何也没有料到竟然会在四十九岁的时候提起笔来拼凑这部类似回忆录的东西。两个情况纠合到一起促使我这样做。

第一，我们无情而怯懦的保密性，这是我们国家一切灾难之源。我们不敢公开地说和写，向朋友们诉说我们心头所思所臆和事情的真实情况——我们甚至不敢相信“纸张”，因为斧钺依然悬在我们的颈上，随时都有斧起头落的可能。这种保密性还将持续多久殊难预料，或许我们中的许多人会过早地死于斧下，未来得及讲出的话也就付之东流了。

第二个情况是：绞索套在我的颈上已有两年，但还没有拉紧。这个春日我想用生命做一次小小的冒险。是挣断绞索，还是被缢致死，也是难以预见的。

我正被夹在两块巨石之间。一块已经推开，在另一块巨石面前我感到胆怯，我争得了一个短暂的喘息机会。

我于是想到，也许到了诉说一些什么的时刻了，为的是预防不测。

1967年4月

地下作家

革命者是地下工作者，这不奇怪。作家竟成了地下分子，这才是咄咄怪事。

对于为真理而忧心如焚的作家们来说，过去和现在生活都没有轻松过（将来也不会！）：有的人被诽谤困扰，有的人死于决斗，有的人家庭生活破裂，有的人破产落魄处于难以摆脱的贫困之中，还有的人被关进疯人院，老死狱中。像列夫·托尔斯泰这样生活条件非常优越的作家良心受到谴责，内心也十分痛苦。

说来说去，转入地下，不担心世人了解你，或者相反，希望老天爷知道你，这是我们祖国作家的造化，是纯俄国的、俄罗斯和苏维埃的造化！现已查明，拉季谢夫在死前不久写了一些重要的东西并且把它们小心翼翼地深藏起来，藏得无比之深以至于今天还未能发现，无从了解。普希金曾经巧妙地用隐语写出了《叶甫盖尼·奥涅金》的第十章，这是尽人皆知的。很少有人了解恰达耶夫长时间地采用密写方法创作。他把自己的手稿分散成单页，藏在自己家大图书室里各种不同的书页中。当然，对于卢比扬卡监狱的搜查者来说这样并无效果，不论有多少书，检查人员总能从头到尾翻个遍，全都给你查出来（朋友们，不要往书里藏东西！）。然而沙皇的宪兵们竟没有发觉。恰达耶夫死了，他的图书室保存到革命时没有人动过，分散在各书页里不为人知的手稿一直在其中。二十年代时手稿被发现，对它们进行了整理和研究，终于在三十年代由沙霍夫斯基整理完毕准备出版。然而在这时沙霍夫斯基被捕入狱（从此再没有回来）。恰达耶夫的手稿直至今日仍然秘密地存放在“普希金之家”：不准出版这些手稿，因为……其中有反动成分！

可以说恰达耶夫创造了俄国作家的作品被扼杀的纪录——他逝世已经一百一十年，而作品还未发表，写了就写了，到此为止！

后来变得自由多了：俄国作家不再把写好的作品放在桌子里，只要愿意全都可以出版（只是批评家和政治家还需要选用些伊索寓言式的表达方式）。作家们能够自由地写，自由地动摇整个国家机构，以至于使俄国文学得以培养出一代憎恨沙皇和宪兵的青年人，他们走上了革命之路，进行了革命。

然而当文学跨过它自己造就的革命的门槛时，很快就遭到了厄运：文学走进的并不是五彩斑斓的大千世界，而是一个天棚斜竖的小阁楼，四壁萧然，狭窄异常。苏联作家很快就明白过来不是什么作品都能通过检查。又经过大约十年，他们又了解到稿费收入可能变成铁窗和铁丝网。于是作家们又把自己写好的东西藏起来，还没有完全丧失在有生之年看到自己作品出版的希望。

被捕之前我对此种许多奥妙全然不解。没有经过深思熟虑我就倾心于文学，并不明白我为什么需要文学和文学为什么需要我。只是因为很难为小说找到所谓的新鲜题材而黯然神伤。如果不是把我拘禁起来，我是无论如何不会想到会成为作家的。

被捕之后，经过了两年监狱集中营生活，我已在不可悉数的题材面前椎心泣血，我把目睹的一切当做难以辩驳的事实接受下来，深刻加以理解，不仅不会有人出版我的作品，就连一行字也需要我付出头颅作为代价。我没有迟疑、没有矛盾地领略到了为真理而忧心如焚的现代俄国作家的命运：写作的目的只是在于不忘怀这一切，指望有朝一日为后人知晓。出版著作，我今生今世也不敢想象，决不存此奢望。

于是，我摆脱了无谓的幻想，代之而来的是一种信念；我的工作不会是徒劳的，我的作品矛头所向的那些人终将会垮下去；我的作品如肉眼见不到的潜流奉献给另一些人，而这些人终将会觉醒。我以一种永世的沉默屈从于命运的摆布，我永远不可能让双腿摆脱地球引力。我写完了一部又一部作品，有的写于劳改营、有的写于流放中、有的又是在恢复名誉之后创作的；开始写诗、后来写剧本、最后又写散文作品。我只有一个希望：怎样珍藏这些作品不被发现，与此同时也就保全了我自己。

为了做到这一点，在劳改营里我不得不把诗背诵下来——有几万行之多。为此我想象着诗的格律，在押解途中把火柴棍折断弄碎练习着摆来摆去。劳改期满时，我相信记忆的力量，开始写下小说中的对话并把它们背熟，后来竟能写下并记住整篇作品。记忆力还真不坏！进展顺利。我花费越来越多的时间把每个月背诵下的东西重复一遍，一周可以记住一个月的东西。

这时，开始流放，而在流放之初又发现我得了癌症。1953年的秋天，好像我是在和生命最后诀别，活不上几个月了。12月，医生们（也是被流放的伙伴）证实我最多还能活三个星期。

我的生命连同我在劳改营中记诵的一切全都面临毁灭的危险。

这是我一生中最可怕的时刻：在临近释放时殁死狱中和我写成的一切（这是在此之前我生活的全部意义所在）功败垂成。我深知苏联书刊检查机关的特点，我不能向外界的任何人的呼救：快来吧，拿走吧，快来拯救我的著作！而且根本不能求助于外人。朋友们，他们都是劳改营里的犯人。母亲已经谢世。妻子又嫁了别人。我终于还是邀请她来同我再见最后一面，也许她能把手稿顺便带走。但她没有来。

在医生们许诺给我的这最后几个礼拜，我仍不能逃避到学校工作，可是我连续许多个夜晚，由于疼痛而彻夜不眠的时候，急匆匆地、零敲碎打地写个不停，把纸页卷成筒形，把一个个小纸筒装进香槟酒瓶里。随后把酒瓶埋在自己的菜园里。1954年新年前夕，我去塔什干准备在那里升天。

但是我并没有死。（我患的是严重恶性肿瘤，耽误了诊治，根本没有希望。没有死掉这是上帝创造的奇迹。归还给我的生命，从这时起在完全意义上说已经不是我的生命了。它被注入了新的宗旨。）这一年春天久病初愈，由于大难不死我如醉如痴（也许我只能再活二三年），兴奋之中写完了《劳动共和国》。这部作品我已经不再试图把它记诵下来了。这是我领略到幸福的第一本书：我不再需要刚刚背会一段就把它烧掉；写到结尾时还可以参照没有毁掉的开头；可以通读全剧；可以誊清、修改，最后再抄好。

但是销毁旧的草稿，又怎样保存最后的定稿呢？别人成功的思想和有效的帮助引导我走上一条新的道路；应当掌握新的技艺，以使所有的手稿（包括写好的和正在写的）既不让偶然造访的窃贼偷去，又能逃过流放地里泛泛的搜查。学校里我每周有三十节课，还担任班主任，自己一个人做饭照料家务事（由于需要保守写作的秘密，我不能够结婚）。已经够忙的了，地下的写作也还嫌不够，我还需要学会新的技艺——把写好的作品藏起来。

学了一种营生接着还要学另一种：自己把手稿拍成微缩胶片（没有灯光照明，只能在太阳不被云遮的条件下）。然后把微缩胶片藏进书籍封皮里，写好两个信封：美国，亚历山德拉·利沃芙娜·托尔斯塔娅农场收。在西方我不认识什么人，连一个出版家也不认识，但是我相信列夫·托尔斯泰之女不会不帮助我。

孩提时读战争故事或者地下工作者的勋绩，常常惊异不止：人们义无反顾的勇气来自何方呢？我觉得自己永远不会经受住这样的磨难。三十年代读德国作家雷马克的《西线无战事》时，我就曾经这样思考过，可是上了战场我才确信，一切都简单得多，渐渐就会习惯，作品中描写的要比实际上可怕。

如果是冒冒失失地转入地下,红灯下,黑面罩,指天誓日,立下血书,这可能是很可怕的。然而如果一个人早已被家庭式的生活抛掷在一旁,没有基础(同时也已经没有愿望)再建立外部生活,只过着一种内在生活,他找到一个又一个门径,东躲西藏,结识一个人,又通过这个人去结识另外一个,信中或见面时使用暗语,有时又以代号相称,还有几个人的联络网,于是有朝一日早晨一觉醒来时便会说:天哪,我早就是地下工作者了!

当然不是为了革命事业,仅仅是为了文学艺术而隐入地下,这是可悲的。

流年似水,我已经解除流放,获得了自由,迁居俄罗斯中部,结了婚,恢复了名誉,过着相安无事而又卑微屈从的生活,但是对于我已经非常习惯,如同习惯了学校表面的生活那样习惯地下文学的内幕。任何一个问题:为哪一个编辑部赶写的作品?大约在什么时候写完?印刷多少册?印多大开本?使用什么机器?印好的书以后放在哪里?这样一些问题那些不受约束的作家无须自己解决——他们只求印完书,欣赏一番,随即走开了;还有地下工作者的那种永远紧张不安的盘算:这些书怎样保存?保存在哪里?用什么工具转运?写好和印好的东西逐渐增加,体积越来越大,应当想办法找些新的储存地点。

物品的体积确实最要紧,不是指创作手稿有多大,而是有多少立方厘米。一系列的因素帮助我摆脱了困境;视力还没有损坏,生就的一手小字(能写得如同葱籽一般),很薄很薄的纸(如果能从莫斯科弄来的话),把草稿、计划、未定稿全都消灭(我总是只做一件事:付之一炬),写得密密麻麻,行距很小,不留页边,而且是正反面全都写满,重写之后原来的清稿也要焚毁:从在监狱里迈出文学活动的第一步起我只承认火最可靠。按照这样的程序,我写完了长篇小说《第一圈》、短篇小说《854号劳改犯》、剧本《坦克了解真情》,这里还不包括早期的一些作品。^①

所有这些防范措施当然都是因为事怕万一,上帝保护小心人啊。安全委员会的人无缘无故就来造访我家的情况绝无仅有而且不可思议,虽然我是一个劳改营分子,可是劳改营分子又何止万千呢!^②而现在还是一句谚语在起作用:

① 把剧本原稿烧掉我心痛得流下了眼泪,它是用特殊方法写成的,但是在一个恐怖的夜晚我不得不把它投入火中。梁赞市的住所是靠火炉取暖的,这就方便多了,如果是暖气住房,要把书稿付之一炬就会忙乱得不可开交。——作者原注

② 如果他们真的前来造访,处在当时孤立无援情况下等待我的起码是死亡。读者如果有机会读到我的《第一圈》原稿的全文(九十六章)肯定会确信这一点。——作者原注

如果不是长长的喙，任何人在森林里也认不出啄木鸟。

我必须在生活中采取一切办法使自己更安全些。我不久前迁居梁赞市，在这里没有任何熟人和朋友，家里不接待客人，自己也不出去做客，因为不能对任何人说我年年月月，不论是节日还是假日，没有一点闲暇时间。不能让隐藏的原子从住所里泄露出去，连一时一刻也不能允许任何人关注的目光。妻子严格地信守这项制度，我对此评价很高。工作中身处同事中间从来不表现出自己有广泛的兴趣，而是总装作对文学一窍不通；此外生活中每走一步都会遇到各级领导和所有机关的妄自尊大、粗暴愚蠢和贪婪心理，有时候虽然有可能通过正中要害的控告和当仁不让的反诉澄清某些事情、达到某种目的，可是我从来不允许自己做出这样的事，丝毫不为闹事、斗争之类所动，只求做一个典型的苏维埃公民，即在任何恣意妄为面前总是俯首帖耳，对任何愚蠢行为永远心安理得。

俗话说：心灰意冷的猪崽拱树根拱得最深。身处逆境才能够穷而后工。

谈何容易！似乎流放并未结束，劳改营的生活并没有结束，我的胸前还是挂着那样的号码，头不能抬，腰不能伸，每个戴肩章的人在我的面前都是首长。满腔怒火都只能在下一本书里发泄出来，实际上这样也是难以做到的，因为诗歌的法则是：不可以任自己的愤怒爆发，从永恒的角度领会理解现实。

对这一切我都平静地对待：我工作得仍然很好、很卖力气，甚至在没有闲暇时间，得不到真正安宁的时刻也是如此。那些生活有保障、闲适的名作家在广播里唠叨，说应当怎样在工作日一开始时集中精力，排除一切干扰如何重要，使自己处于和谐的环境之中更是事关大局，听了这些话我感到大惑不解。我早在劳改营里就已学会了在押解队伍行进途中吟诗写作；在酷寒的草原、在铸造车间、在吱吱作响的小木棚里我都能写作。如士兵只要往地上一蹲就可以打瞌睡，如一条狗在苦寒时节以自己的一身皮毛代替火炉一样，我已经学会了自然适应环境，到处都可以写作。虽然获得自由（压缩和舒缓人的心灵的法则！）之后，现在我变得有些好挑剔了——收音机、谈话妨碍我——即使是这样，甚至在直接冲向我梁赞住宅窗户的卡车发出经久不断吼声中我还在写一部电影剧本，掌握了我完全不知晓的电影剧本的写作手法。只需要有一两个小时的自由支配时间！上帝用创作上的危机、悲观失望和功败垂成的冲击把我折磨得苦不堪言。

在从事地下写作的这些年代，包括生病前五年的劳改营生活，包括流放和自由的七年，出人意料的病愈之后获得“第二次生命”的时日，我的情绪非常平稳，甚

至可以说是有一种愉悦和洋洋得意的情感。现在大肆鼓噪的文学,十余种厚厚的杂志、两份文学报纸、无数的选集,还有单行本的长篇小说,还有作品全集,一年一度的种种奖金和对那些无聊透顶作品的改编演出,我统统认为不是什么真正的文学,所以我并不为此浪费时光。我也不为它们的存在而恼火;我早已知道其中不会有什么值得称道的东西。这并不是因为那里不可能诞生天才——可能它们只是生在那里,而后又死在那里。因为他们播种的土地不适宜,我知道这样的土壤不会收获任何成果。他们刚一步入文坛,所有的人(包括社会小说家、热情奔放的剧作家、社会诗人,更不必说政治家和批评家了)就已经达成一致意见,对一切事物和现象绝口不谈主要的真理,而这种真理,即使没有文学,人们也早已洞若观火了。这种回避真理的誓言就叫做社会主义的现实主义。甚至爱情诗人、甚至抒情诗人,那些为了安全堕入大自然或者优美的风流浪漫故事中去的人,他们也因没有勇气触及主要的真理而不可避免地受到损害。

我熬过地下写作的那些岁月,还因为我心存一个信念:这样不露声色的机敏者并非只我一人。我知道我们这样的人有几十人分散在俄罗斯各地,是一些闭塞而又倔强的孤独者,每个人都凭荣誉感和良知写作,写出他们对我们时代的了解,写出什么是主要的真理;而这个主要的真理并不只是由牢狱、枪决、劳改营和流放构成的,尽管如果完全不谈这些也不会道出这主要的真理来。我们有十几位这样的人,全都不能轻松自如地呼吸,但是时辰不到我们之间无论如何也不能彼此敞开心扉。那一天终将来,我们会像神话中的三十三位勇士那样从海底走出,而我们伟大的文学将会兴衰继绝,这种文学是我们在伟大的转折时(也许还要早些)送入海底的。

第三个信念是:不论我们这些身披甲胄的武士将来怎样从海中浮出,这只不过是死后的一种象征而已。这只是靠朋友们的披肝沥胆和随机应变才得以保存下来的我们写的书籍,而不是我们自己、不是我们肉体,我们在此之前肯定早已不在人世了。我至今仍不相信文学会引起社会震动(虽然,不正是俄国历史向我们证明了这一点吗?!)。我曾以为社会的震荡甚至更新来自于其他一些原因,比如出现了缝隙、自由的缺口,我们的地下文学马上乘虚而入——向迷茫和惶遽的人们说明:这一切为什么不可避免地发生了,从1917年起又是怎样顺延发展下来的。

岁月流逝,我开始倾向于认为,上述三个信念全都错了。

文学的土壤并不那样瘠薄。不论怎样烧毁给生物提供营养和水分的一切,有

生命力的事物总还是成长起来。难道可以不承认特瓦尔多夫斯基的《焦尔金游地府》有现实意义吗？怎么可以不承认舒克申、莫扎耶夫、田德里亚科夫、别洛夫以及索洛乌欣的名字就是活生生的范例呢？如果卡扎科夫不回避主要的真理，他该是一个强有力的写出更好作品的作家吧？我不可能历数所有人的名字，这是容纳不下的。要知道大有人在——有一些勇敢的年轻诗人……

我的第二个预见也错了，而且是错得很不幸：那些机敏的、坚贞的、幸福的人原来少得可怜。我们这些人无论如何也不可能形成完整的文学，肃反委员会的铁扫帚毫不留情，超乎我的预料。有多少出类拔萃的智者，甚至是超凡入圣的天才被碾入轧进泥土中，不留痕迹，永无尽头，而且一去不复返。（或许是他们比我们更顽强更机敏？——到今天仍然是在无声地写作、不露头角，他们了解自由的时刻还不可能来到？我想也许可能。因为要是在一年前也会有人在杂志社里这样提到我——他们就是不相信吗？）

瓦拉姆·沙拉莫夫在早春开始时就展示了自己的作品：他相信了二十大，当时就经由最早的地下印刷的途径发表了自己的诗作。1956年夏天我读了这些作品，激动得浑身战栗：这是个天才，是我了解的那些秘密写作的兄弟中的一员，我当时一点儿都不怀疑这一点。只要可能联系上，我一定会马上向他披肝沥胆，可是我比他还不轻易相信人，而且当时我还有很多东西没有写出来，健康和年龄要求我忍耐，于是我缄默了继续写作。

我的第三个信念也错了：相当早地，还在我们在人世的时候就开始了使我们从混沌深渊里钻出的第一步。我也活到了这一天，享受到了这种幸福——伸出头，把最初的几块石头掷向歌利亚^①扁平的额头。前额没有打破，石块纷纷蹦了回来，落到地上，长出了可以开启魔宝箱的仙草，人们或是欢呼雀跃，或是恨之人骨，没有谁处之泰然。

接下去，与预料相反，一切变得如蜗牛爬行，像是寒意料峭漫长的春天。历史变成了绞索，绞索甩了起来，将要套住并且缢死更多的人。一切都是在强人所难（这是早应当料到的），我们现在已经没有选择的余地，想不出什么办法来，怎样使出最后的气力把最后的几块石头掷向这打不穿的额头。

是的，是的，当然没有人不知道用一根柳树细条是刺不穿混凝土的塔楼围墙的。有这样的猜想：也许这些墙壁只是画在粗纹布上的呢？

① 歌利亚：《圣经》中传说的巨人，与大卫战斗时被杀。——译者注

整整十二年，我平静地写个不停。只是到了第十三年时才战栗了。这是在1960年的夏天。由于我写的许多东西完全没有出路、完全无人知晓，我有一种涨满感，构思和行动失去了轻松。在文学的地下状态我觉得空气太少了。

地下作家一个强有力的优越性在于他的笔是自由的：地下作家既不能想象书刊检查官，也不能想象编辑大人的面前除了材料没有他物，除了真理，再没有什么在他头上回荡。但是他的处境也有一种经常性的损失：读者太少，特别是缺少文学鉴赏力很高的、挑剔的读者。自己仅有少数的读者（我大约有十个这样的读者，主要是过去的劳改营分子，即使是这些人也没有能够读到我的所有作品——要知道我们生活在不同城市里，任何人没有闲暇时间、绰绰有余的路费和可以待客的多余住房）。地下作家完全是按照其他特征选定读者的：政治上可靠和能够守口如瓶。有这两种品质的人很少同时兼有细致入微的艺术审美能力。这样地下作家就得不到熟知现代文学标准的严格的艺术批评。而事实上这样的批评，这种把写好的作品放在美学层面进行冷静清醒的审视和评价是非常需要的，每个作家都需要，即使是五年才一次，十年才轮到一次也好。还是普希金的忠告说得好：“求全责备的艺术家，你满意他吗？”忠告虽很切实，但并不完美。在孤独的与世隔绝的状态中写上十年、十二年，会不知不觉地随心所欲，开始原谅自己，根本就发现不了：有时长篇大论空空洞洞而且过于尖酸；有时激昂慷慨声嘶力竭却又故弄玄虚；有时又由于搜尽枯肠找不到更合适的手段使作品充满斧凿痕迹，竟用些粗俗的传统手法硬黏合到一起。

后来我走出地下并且为外界的需要缓和了自己作品的格调，这样做是因为我的同胞们最初还无论如何难以接受这样的作品；有时候我惊奇地发现，减弱激烈程度之后作品更加博得好评甚至还强化了效果；有些过去没有发现的地方也发现了：我怎么这样放纵自己——应当砌一块完整的耐火砖的地方我竟放上了一块有裂缝的容易碎的砖。从一开始接触职业文学界我就已经感觉到：我还应当奋进。

由于我非常孤陋寡闻，在剧本创作方面可谓完全失策。先是在劳改营，后是在流放地，我写剧本的时候所想象的只是三十年代我在省城罗斯托夫看过的剧院演出的情景，这种演出在当时已经远远赶不上世界的戏剧水平了。我确信创作中主要之点是真实和生活经验，没有充分估计到形式已经老化，二十世纪的鉴赏力发生了急剧的变化，而作者不应当对此予以忽视。现在浏览一下六十年代莫斯科

剧院里的演出,我后悔自己写了剧本^①(天哪,剧院已不再是演员的剧院,甚至不是戏剧家的剧院,剧院成了唯一的创作者——导演的剧院了)。

在六十年代,我不能够准确说出和解释这一切现象,但是我感觉到我处在停滞状态,我写出的很多作品没有用处,于是我开始试图挣脱——活动一下,可是,不能活动,甚至动弹不了,也无处可去。我开始沮丧:我的那些深思熟虑、无声无息、世人所不知的文学构思陷入了绝境。

托尔斯泰在逝世前写道,作家在世的时候出版作品一般来说是不道德的行为。他说应当是写而后用,死后出版。这里姑且不谈托尔斯泰是在经过贪欲和罪恶过程之后才产生高尚的思想的。即使对于慢吞吞的时代他也是错了,更不必说对我们这个飞速前进的时代了。贪求读者一再喝彩会破坏作家的创作,在这一方面托尔斯泰是正确的。可是最败坏作家的是许多年不能够拥有读者,苛求的、敌对的以及喝彩的读者,是无论如何不能够用自己的作品去影响周围的生活,影响正在成长的青年一代。这样的缄默会带来纯洁,但同时也带来无为。托尔斯泰的见解未免失之偏颇。

在此之前只是令我发笑的现代文学出版物,现在又引得我大动肝火。当时发表了爱伦堡和巴乌斯托夫斯基的回忆录,我于是给编辑部写去了措辞尖刻的批评文章,当然是没有人会接受的,因为我当时还是一个无名之辈。从形式上看我的文章似乎是一概反对回忆录作品,实际上我是感到气愤:这些目睹过巨大阴暗年代的作家仍然想要一溜而过,不告诉我们主要之点。而只是说些鸡零狗碎,想要用舒缓的油脂粘住我们的眼睛,让我们今后也不能够看到真理。他们,这些有地位的作家,不受威胁的作家,干吗这样胆小怕事?

这一年秋天,幽居在自己狭小阴暗的住所里身心交瘁,我突然想到:我能不能写一点东西,即使不能出版,能不能给人们演出呢?只要不再藏就行!于是我构思《你心中的光明》,这是一个现代题材的剧本,材料没有民族性;讲的是近十年内一个安定的社会,说是东方社会也行,西方社会也无不可。

这个戏是我创作中最不成功的一部作品,写得也最费劲。准确说,我是第一次了解到重写了四五遍仍然不成样子,花了那么多时间,有那么多困难,很多场景删掉了,换了别的场景,还是不行,情节不自然。为了这个戏我花费了许多时间,

① 我以为沙拉莫夫的散文不足之处也恰是由于他多年闭塞的缘故。这些散文本来可以写得更完美——仍是那些材料,作家也仍是原来的观点。——作者原注