

学校的理想装备

电子图书·学校专集

校园网上的最佳资源

中小學生課堂故事博覽

吃墨水瓶的人

—外國文學典故故事



接替杰尔查文的人

1811年，普希金考进了皇村学校。这是一所设在皇宫翼宫的学校。

普希金在这所学校已经开始了写诗，但是他的诗才并没有引起教员和学监们的注意。在一个学年结束的时候，教员给他写了下面一个学行考语：“他有着华而不实的才能，和激情与纤细的但又并不深沉的智慧。……他仅是长于那些不费脑力的功课，因此他的进步就很小……非常不用功……机智是有的，但可惜只用于空谈……生性浮躁。”实际教员们并没有看出这个有才华、有个性的青年。他并不是不用功，而是把精力用在写诗上了；他不是浮躁，而是充满着感情，这时他已经在学校手抄的刊物上发表诗作了。

他的第一篇公开刊印出来的诗，是1814年的《致友人》，发表在《欧罗巴导报》上，大概是写给他皇村学校的同学——浪漫主义诗人丘赫尔柏凯的。在这首诗里，他认定诗歌是自己一生的主要事业：“我的命运已经决定，告诉你，我选择了七弦琴。”在1814年写的《小城》一诗中，普希金列举了许多他心爱的作家的名字。一个15岁的小孩子这么博学，使得每个人都很惊奇。这些作家有荷马、维吉尔、贺拉斯、莫里哀、拉辛、伏尔泰、卢梭、克雷洛夫、卡拉姆辛、冯维辛和杰尔查文。

学校的校长玛林诺夫斯基是一位具有进步思想的外交家、作家及学者；俄罗斯文学和拉丁文学的教师加里奇，也有很多著述；逻辑学、心理学教师库尼曾是一位优秀的学者，他们都给普希金以很深的影响。所以后来在这两位老师因为在课堂上宣传自由而被撤职的时候，普希金曾写诗献给他们：

把我们的的心灵和美酒献给库尼曾，
他创造了我们，培养了我们的热情，
他给我们奠定了基础，
他燃起了纯洁的明灯。

正是在这些进步教师的影响下，普希金才成了学潮的煽动者。由于他与同学们的要求，结果驱逐了一个最不孚众望的学监马尔丁·皮列兹基。

1815年正月8日，皇村学校举行了第一次低年级学生从初级班升到高级班的公开考试。在参加这次考试的贵宾中，就有老前辈诗人杰尔查文。

校长、教师和贵宾们围坐在一个大厅里，考生们一个一个地被召进来，考完以后退出去。一会儿，叫到普希金。普希金不慌不忙地走进大厅，站在离杰尔查文只有两步远的地方。定了神以后，他开始朗诵了他用杰尔查文爱国颂歌体写成的诗歌《皇村回忆》：

……………
莫斯科呀，亲爱的地方，
当青春的岁月刚刚透出了朝霞，
在这里，不知道悲伤，也不知道苦难，
我消磨了金色的无忧无虑的时光，
你曾经看见了我们——我的祖国的敌人，鲜血曾把你染红，火焰曾把你
舐尽！

我没有为你复仇，也没有将生命为你献出，
只不过徒然地在心灵中燃烧着愤怒。

……………
这首诗的朗诵引起了全场人的兴奋。杰尔查文被感动得流下了热泪，他

情不自禁地冲出来走到普希金跟前。他多么想吻一吻这个天真的孩子呀！可是，这时羞涩得不知所措的普希金早已跑掉了。

杰尔查文望着跑出去的普希金，赞叹地说：“这就是那将要接替杰尔查文的人！”

杰尔查文对于青年普希金的赞美，透露出一位老诗人老作家对于新生力量的欢迎。文艺不是个人的事业，前辈的文艺家有责任培养文艺事业的后继人。

在谢辽夫家里做客

有一次，果戈理、别尔格（著名诗人、翻译家、记者）和其他几个朋友，到批评家、莫斯科大学教授、科学院院士斯杰潘·彼得罗维奇·谢辽夫家里去做客。大家你一言我一语，海阔天空地谈了起来。有时候也提出一些大家感兴趣的问题来研究，只有果戈理不太爱出声。

果戈理有一个毛病，那就是他通常不喜欢听到别人向自己提出问题，特别是不喜欢别人向自己提起关于文学工作和写作的事。可是客人中不知道是谁，明知道果戈理有这个脾气，却仍然忍不住向果戈理提出问题了。他对果戈理说：“您为什么近来无声无息了，一连几个月都没有写出一行字来？”

他的问话惊动了所有在座的人，一切说话的声音都停止了，出现了一段普通的沉默：有人好像屏住呼吸在等待着果戈理的发火，有人在等待着果戈理对此类问题的回避或者是敷衍塞责的回答。可是出乎大家的意料之外，果戈理这一次并没有恼火，也没有回避，而是忧郁地微笑着转向大家说：“是呀！人弄到了这种地步真是可怕：他要什么样的生活和工作上的舒适环境，就给予他什么。于是他什么也不想干；再不想去工作了！”在座的人听了松了一口气，有的人不住地点头。

接着又沉默了一会儿，似乎在等着他继续说下去，果戈理接着说：

“我经历过这么一件事，有一次我旅行在德仁沙诺和阿尔巴诺城之间，那正是一个7月间。在路途中的一个小山岗上，立着一座可怜的小酒馆，在酒馆的一间最大的屋子里摆着一个台球台子，这屋子里经常响着台球声，并且可以听到操用各种语言的谈话。所有的过路人走到这儿都一定要停下来，特别是赶上天热的时候。有一次走到这里，我也歇下来了。那时候我正在写《死魂灵》的第一部，笔记本还常在身上。不知为什么，正当我走进这酒馆来的那一瞬间，我想要写了。所以我就叫人搬来一张小桌子放在角落里，然后拿起笔来摊开稿纸，在滚动的木球声中，在极度的喧嚷声和仆人们的奔驰中，在烟雾里，在窒息的氛围里，我一口气写了整整一章，当时我好像是在一场奇异的梦境里一样。我感觉到这一章是最富美感的一章，我很少带着这样的兴奋写作。可是现在，在我周围的人谁也不敲打，既无烟雾，又不闷热……”说到这里，他把两手一摊叹了一口气。意思是说，现在环境好了，反倒什么也写不出来了。所有在座的人听了他的话，都陷入了深深的思索中。

果戈理关于写作的这段谈话，说明了创作中的一个道理，那就是“生活太优裕了，工作反被生活所累了”。历史上，许多伟大的作品，都是作家在艰苦的环境中写出来的，就是证明。孔丘被困乃作《春秋》，屈原遭放逐乃

赋《离骚》，司马迁受了宫刑撰写了《史记》。在外国，杜勃罗留波夫很小就失去了父母，他带着五六个弟妹过着穷困的生活，可是却写了许多天才的论文；而列宁的《俄国资本主义的发展》、车尔尼雪夫斯基的《怎么办？》则都是在牢狱中写出来的。

当然，这并不是说文艺创作就不需要有一个好的环境了；而是说，对于一个有理想有意志的作家来说，困难的环境是不应该成为创作的阻碍的。相反地，环境越艰苦，越能锻炼人，越能使人在事业上努力作出成绩。

从“猎枪”到“外套”

有一天，俄国作家果戈理听到了官场里发生的一件逸闻：

一个很穷很穷的小官吏非常喜欢打鸟，但是他没有猎枪。为了能够买一支猎枪，他节衣缩食勤恳地劳动：每天除了本职的工作之外，还利用休息时间找些额外的工作来做，挣来的钱都积累起来。他终于积累到二百来个卢布，买了一支很好的猎枪，他高兴极了。可是第一次他坐着小船用这支猎枪出去打猎，猎枪就被茂密的芦苇带到水里去了。于是他就跳下水去捞哇找哇，可是都没有找到。到了晚上回到家，他躺在床上再也爬不起来了。后来，他的朋友们知道了，大家就凑钱又给他买了一支猎枪，他这才病体痊愈。但是一想起丢枪这件事，他就脸上苍白得很，很像是一个死人……

讲述者饶有兴趣地在讲，他只是因为故事新奇容易耸人听闻，才如此卖力的。站在一旁听讲的人也都把它当成了笑话，不时地发出哄哄的笑声。可是果戈理却沉默地站在那里，若有所思地倾听着，在哄然的笑声中，他低下了头。他想：那个小官吏多么可怜呀！费了那么大的劲好不容易买到了一支心爱的猎枪，不幸的事又偏偏落在他的头上……这时候，自己在彼得堡的衙门里服务时所看到的一些印象，一下子浮现在自己的眼前了：自己也曾干过那种小官吏的艰苦工作，同僚们的生活、自己的生活地位，和那个丢了猎枪的小官吏的生活有什么两样呢？把这些生活集中起来，不就是一篇很好的作品吗！他下定了要写一篇小说的决心。

“要写下来！一定要写下来！”心里下着决心的时候，可是又犹豫起来。“猎枪”吗，虽然是心爱的，但不是小官吏们生活的必需品；如果换成“外套”——这一小官吏们生活的必需品，就容易体现穷官吏们的艰苦生活和他们的辛酸遭遇了。想到这里，《外套》这个题目就自然产生了。故事的情节也在头脑里形成了：

阿卡基·阿卡基耶维奇是一个穷困而又怯懦的小公务员，他每天从早到晚地为上司抄写着公文。他有一件千补百纳的破旧外套，机关里的人因此时常讥笑和挖苦他，“向他头上撒碎纸，说是下雪了”。他把自己破旧的外套拿去叫人修补，但却被人拒绝了。没办法，他只好决计再做一件新的。为此，他含辛茹苦地攒钱，甚至连茶水都不喝，晚上有时候饿着肚子，不点灯；他在街上走路，也“尽可能轻轻地、小心地在石路和砖路上迈步，差不多要用脚尖走，生怕鞋底很快被磨破”。过了一段时间，他终于买了一件新外套，但是就是在得到新外套的这一天，这个新的外套却被抢走了。“外套被劫的消息毕竟震动了许多人，虽然有些官吏甚至对这样的事也不放过嘲笑阿卡基·阿卡基耶维奇的机会。大家立刻决定替他募捐……”

果戈理按照上述情节写到这里的时候，便停下了自己的笔。他感到这样

来结束这个故事不够真实，因为他与自己所看到的官场并不一致。因此，他想：尽管原故事里同僚们慷慨地凑钱给小官吏买了一支新猎枪，自己却不能作品里让同僚们为小官吏买一件新外套。因为如果他们有这样善良的心，那么当初为什么不去资助这个小官吏呢？而且在实际生活中，官场上乐善好施的人也太少了。他这样想着，笔下同僚们慷慨凑钱买新外套的结局也就变成了下面的样子：

阿卡基·阿卡基耶维奇只好去求助他的上司“大人物”来帮助，但是那些“大人物”却给他以极其严厉的斥责。最后，他在大风雪中挣扎着回到家里，终于在“大人物”的斥骂声中死去了。

从“猎枪”到“外套”，从凑钱资助到无情斥责的结局的改变，说明了文艺实践中的一条道理：艺术反映生活并不是照搬生活，它需要像果戈理写作《外套》那样，改变生活的原型，对生活进行选择、提炼、集中和概括。

果戈理烧毁书稿

俄罗斯伟大作家果戈理，诞生在波尔塔瓦省索罗康彩镇上一个乌克兰地主的家里。他的父亲瓦西里·阿伐纳西耶维奇·果戈理是一位很有教养而又很有学问的人，他能用俄文和乌克兰文两种文字写诗写戏。果戈理生在这样的家庭里，很小便对文学发生了浓厚的兴趣，他也非常喜欢戏剧。他的父亲有一位远亲特罗欣斯基，特罗欣斯基家里有一所规模巨大的藏书室，果戈理在那里读了不少书。在学校里，同学们经常演戏，果戈理有时在舞台上扮演喜剧中的老太太、老头儿，也曾扮演过冯维辛的名剧《纨绔子弟》中的普罗斯塔科娃。1826年，果戈理在涅仁中学毕业后，随着就动身到了彼得堡。在彼得堡，果戈理开始了他的文学创作。

果戈理的写作是非常严肃认真的，他的手稿往往是修改了再修改，有时候推敲稿子直到深夜，有时候他还把写好的稿子拿到各处请人提意见，一直到大家认为是写好了时才去交给出版社。如果大家认为写得不好，他就毅然决然地把书稿烧掉，毫不惋惜。

1829年7月，果戈理出版了一本小书《汉斯·古谢加顿》。这是一本田园诗，诗里描写的是一位青年梦想家：他因为追求朦胧的理想抛开了家中未婚的妻子路易丝，到国外去游历。他幻想着能够看一看世界上最繁华的地方，经历一下人世上的风波，见识见识世上奇怪美妙的事物。幻想中的荣耀和幻景吸引他访问了古雅、美丽的希腊，凭吊了雅典的遗迹废墟，之后便对人生产生了失望的情绪。他觉得世上的人们都是冷酷自私虚伪阴险的，是一些“最卑鄙的牲畜”。在这种思想支配下，他回到了家里，和路易丝结了婚。这部作品是用笔名阿洛夫发表的。书籍出版之后，杂志上出现两篇批评的文章，果戈理看了以后，一气之下烧毁了自己的书。

1831年的秋天，果戈理的《狄康卡近乡夜话》第一部问世了，1832年又出版了第二部。果戈理的这部书取材于乌克兰的自然、生活、人物、歌谣、传说和历史，转述了各种不同的故事和奇闻逸事。如魔鬼的红裤子、为了金窖而出卖灵魂的人、一个查波罗什人从地狱的魔火中取回内缝图书的帽子的故事等等。情节生动有趣，打开书本，色彩绚烂的令人陶醉的乌克兰的夏天把人们带进一个迷人的境界：夜营的悦耳的歌声此呼彼应，美丽的并肖尔河袒露出它的银色的胸脯，快乐而顽皮的小伙子四处游逛，目光晶莹的美人帕

拉斯卡、甘娜和奥克桑娜们俘虏了年轻的哥萨克们的心；草原上在举行婚礼，歌声和笑声在空中飘荡，可笑的滑稽事情层出不穷——爱争吵的凶悍的赫莱拉是个风骚的胖女人，背信的莎洛哈把她的四个情人藏在麻袋里面，索洛比·契列维克傻里傻气，独眼的村长喜欢追逐女性，喝得醉醺醺的卡列尼克总是找不到自己的家……

据说，当果戈理把这部作品的原稿送到一家承印的印刷厂的时候，引起了工人们的强烈兴趣。有些工人看到书稿里的滑稽情节，憋不住用两手蒙住嘴巴嗤嗤地笑起来。这时候，果戈理感到非常惊奇，他以为是自己的原稿有了什么缺点才引起的，于是便赶紧向印刷工人们道歉。一直到印刷厂的老板向果戈理解释了工人们所以发笑的原因时，他才放了心。如果不是老板早一步来进行解释，书稿也就可能被果戈理放在火里烧掉了。

有一次，果戈理刚刚写好一部反映乌克兰生活的新剧本，于是便去访问当时著名的诗人茹科夫斯基。茹科夫斯基有一个不可改变的习惯，那就是午饭以后必须睡一觉。果戈理不知道他有这个习惯，便利用午饭的休息时间把自己的手稿念给他听，请他指出缺点。可是当果戈理读到一半的时候，诗人茹科夫斯基却默默地打起盹来。过了一会儿，茹科夫斯基睁开了眼，这时果戈理对他说：“你看，华西里·安得烈耶维奇，我本是希望能够听到你对剧本的意见，而您的瞌睡就是一个最好的批评。”说着，就把原稿扔到火炉里烧掉了。

果戈理烧毁书稿，反映了他对待自己创作的严格要求。尽管他的书稿付出了艰辛的巨大劳动，但是一旦他认为是不合格的创作时便毫不犹豫地付之一炬。就是在他逝世前的十多天里，他仍然挣扎着从病床上爬起来，把《死魂灵》第二卷一叠厚厚的手稿扔进了壁炉，在沉痛和绝望的情绪中凝视着一张一张烧掉的手稿，慢慢地闭上了自己的眼睛。

屠格涅夫和祖国语言

在怀疑的日子里，在对祖国的命运进行痛苦思索的日子里，只有你，啊，伟大、雄壮、正确与自由的俄罗斯语言，是我唯一的支柱与靠山！如果没有你，眼见国内所发生的这一切事情，怎么会不令人绝望呢？但绝对不能相信，这样的语言不是提供给伟大的人民的！

这是俄罗斯著名的小说家伊凡·谢尔盖维奇·屠格涅夫所写的题为《俄罗斯语言》中的一段，它充分地表达了一位伟大作家对待祖国语言的由衷的热爱。但是，就是这样一位热爱祖国语言的作家，却有过一段遭到诬蔑的经历。

屠格涅夫晚年长期侨居国外，但是他的心是永远向着祖国的。在国外期间，他积极写作，用笔描写俄罗斯祖国的历史，用笔赞颂俄罗斯祖国的人民；他时刻关心着祖国命运，每天都要看来自俄罗斯祖国的报纸和刊物。

有一天，他拿过刚来的报纸，突然发现了一条关于自己的消息。消息的内容说：屠格涅夫的某些短篇和中篇小说，最初是用法文和德文写成的，然后才译成了俄文。

看到这里，他脸上立刻显出了怒容，浑身气得打颤，两手气得发抖，然后站起来非常气愤地说：“无耻！无耻！真是无耻！竟敢在光天化日之下瞪着眼睛说瞎话。”说完，他把报纸扔在一边，抄起笔来就给他的朋友涅盖洛

夫写了一封信。信中说：

“我一生从来没有不用俄文发表过一行文字，不然的话，我就不是艺术家，直截了当地是一个败类。怎么可能用外文写作……”

的确，屠格涅夫虽然长期侨居国外，并且通晓数种语言，但是他从未用其他种语言写过哪怕是一篇文章。这一点，使他的一些朋友和批评家都感到惊奇。他认为，用外国文字哪怕是写上一篇文章，那也是对于自己的侮辱。文学是一种语言的艺术，一个伟大的作家都是酷爱自己的民族语言的。

一部杰作的诞生

1862年6月的一天，俄国民主革命家车尔尼雪夫斯基被捕了。他被带到彼得罗巴夫斯基监狱里最阴森的阿历克赛半月堡里来。一个年老的狱卒迎上前来，他手里拿着烛台，一只手捏着一串钥匙，似乎是早就在等待着这位新的犯人的到来。

沿着狭长的漆黑的走廊，车尔尼雪夫斯基带着沉重的脚镣，哗啦哗啦向前走着。等走到十一号牢房门口的时候，那位年老的狱卒走上前把牢房的门打开了。这时候，立刻从里面冲出一股霉烂的臭味。里面是一间狭小的石头屋子，又潮湿又寒冷，只有一个小小的方口可以透进一丝微弱的光线。屋子里有一个木制的铺位，一把椅子和一张小桌，桌上放着一只喝水用的小杯。车尔尼雪夫斯基走进了这个囚室，开始了他暗无天日的牢狱生活。他在这里整整呆了678个白天和黑夜。

警察机关组织了一个专门的委员会，来审理车尔尼雪夫斯基的案件。他们企图用威胁和欺骗的方式使他承认自己有罪。可是这位坚强的革命者却没有丝毫的动摇和屈服。他坚定地对审讯官说：“我可以在这里坐到头发灰白，甚至可以坐到死，但是决不承认自己有罪。我是被非法逮捕的。”因为车尔尼雪夫斯基当时已经很有威望，所以审判必须有合适的“罪名”。为此，沙皇警察机关不得不寻找假证人罗织罪名。在这漫长的等待审判的日子里，车尔尼雪夫斯基开始了他长篇小说的写作。

有一天，监狱的看守走进来。车尔尼雪夫斯基对他说：“先生，我有一个任务还没有完成。”看守说：“什么任务？”车尔尼雪夫斯基说：“在我还没有走进这所黑屋子的时候，就已经约好了要为《现代人》编辑部写一部小说，并且已经预支了稿费。我要在这里完成这个任务！”看守严厉地问他：“你的小说什么内容？”车尔尼雪夫斯基回答说：“都是些家庭琐事，与政治无关！”看守想了一想说：“可以吧！”得到了看守的允许以后，车尔尼雪夫斯基便开始了小说的写作。

他白天黑夜不停地写，就连绝食斗争的几天也没有停笔。有时候，情节的发展使他激动不已；有时候，人物的命运使他流下泪来。他终于在678个白天黑夜里完成了小说《怎么办？》，这是一部杰作，它热情地描绘了作家理想的未来社会的美好图景，塑造了一群平民知识分子出身的革命家的形象。主要人物拉赫美托夫，是一个不屈不挠地把自己的一生献给革命事业的职业革命家，是当时无数优秀青年学习的榜样。

小说写成以后，很快便在《现代人》杂志上发表了。沙皇政府很快便察觉了其中的政治倾向，所以立即予以查禁了。可是小说的影响，却永远留在了广大革命青年的心里。

《怎么办？》对列宁的影响是很大的，列宁对这部杰作的评价也是很高的。在列宁流放西伯利亚的时候，身边经常携带的作品里就有车尔尼雪夫斯基这部作品。后来，列宁写了一部揭露机会主义的政治著作，也采用了《怎么办？》这个书名。列宁认为，《怎么办？》这部杰作自诞生以后强烈地影响了当时的革命青年，影响了自己和自己的哥哥。他说他14岁时读这部书没有读懂，在哥哥被处死刑以后又读这部小说时，才真正懂得了它的深刻内容。“这部小说能使人整个的生命都充满活力”。这部小说明确地指出了：每一个能正确进行思考的和品行端正的人都应该成为革命者；而且，他还指出另外的、更为重要的一点：革命家应该成为一个什么样的人，他的行为的原则应该是些什么，他应该怎样去达到自己的目的，以及用什么方法和手段来使它实现……

可是，这样一部杰作却是在监狱里诞生的。从这里可以看出，有些优秀的文学艺术珍品不一定都是在优裕的环境中创造出来的，有的时候，艰苦的环境、坎坷的遭遇反而使艺术家加深了对于时代和社会的认识，从而使他创造的作品的内容更加深刻了。生活在优裕的环境里，关起门来冥思苦想，反而往往写不出好的作品来，这也是生活中常见的事实。

为什么非要在三月写稿

有一次，一个刊物的编辑到列夫·托尔斯泰家里来约稿。

这位编辑对列夫·托尔斯泰说：“我这次来，想请您能够在三月或者是十月给我们的杂志写一篇稿子！”编辑的话停止了，而托尔斯泰好像要刺透对方心灵似地盯着那位编辑，一直过了很长时间才严肃而又严厉地说：“我不明白！”看上去，他好像是在说：你居然想来骗我这个老头子来了！

编辑感到列夫·托尔斯泰情绪有点不对，便慌忙站起来走到他跟前耐心地说：“不！先生，我们是来请你写稿子的，三月或者是十月……”

列夫·托尔斯泰好像没有听到他的这些话，走到门旁把门打开，一脚门里一脚门外地回过头来说：“我始终认为，一个作家要在他有话可说、要在脑子里的东西已经成熟只差把它写到稿纸上的时候，才去写作。我为什么非要在三月或十月给杂志写稿不可呢？我始终不明白这一点。”说完，他就头也不回地走出了自己的房间。

“我为什么非要在三月或十月给杂志写稿呢？”这一句带有疑问的普通话语，说明了创作必须等到酝酿已经成熟时才能下笔的道理。文艺创作是一种复杂的精神劳动，它是需要经过深入生活反复酝酿才能成功的。酝酿犹如十月怀胎，写出作品犹如一朝分娩。酝酿还没有成熟，那就像胎儿还没有足月一样，勉强生下来也不会健康，甚至可能短命夭亡。只有酝酿成熟，写出的作品才可能成功。不管作家是否酝酿成熟，硬要他在某一时间拿出作品来的作法，是违背创作规律的。

她严格地要求真实

有一次，马克西姆·高尔基与列夫·托尔斯泰在一条路上散步。托尔斯泰迈着仿佛是年轻人的轻快的步子，一边走着一边谈着。他向高尔基回忆起自己在莫斯科苏哈列夫塔附近见到的一件事情：

在一条冷清的小街上，一个喝醉了酒的女人在那里躺着，她已经昏睡得不省人事了。这时候，从一个人家的院子里流出来一道污水，正好从她的后脖颈和脊背下面流过。那个女人躺在这样又冷又脏的污水里，口里喃喃地不知道在说些什么。后来，她渐渐地苏醒过来了，挪动着身子，在那又湿又脏的泥地上挣扎着。可是她终于还是没有爬起来。坐在路旁绿石头上的一个金色头发的灰眼睛的小女孩，泪珠沿着小脸儿唰唰地流下来。她一边吸着鼻涕一边哭泣着说：“妈妈，妈妈，妈……你快站起来！”可是妈妈还是一动不动。小女孩带着疲倦而又绝望的神情拉了拉她的胳膊，只见那个醉女人喉咙里发出了一阵响声。她抬起了头，但是很快又倒下去了，后脑袋陷在污泥里面……

托尔斯泰讲到这里的时候说：

“我本来想去帮助她站起来，可是我不能够。”

“为什么不能呢？”高尔基问。

“因为她太讨厌了，她是那样的黏湿滑腻；人若是挨到她，恐怕过了一个月还不能够把手洗得干净。”托尔斯泰回答。他说着向四外望了望，接着对高尔基说：“是的，是的，叫人害怕！您见过很多喝醉酒的女人吧？很多，啊！我的上帝！你不要描写这个，这是不应当写出来的！”

“为什么呢？”高尔基问。

托尔斯泰望着高尔基的眼睛，带着思索的神情慢慢地说：

“我也不知道。我这样觉得……不好意思写丑恶的事情。然而，为什么不写呢？什么都写，什么事情都应当写……”说着，他的眼睛里流出了泪水，他用手帕拭了拭脸上的泪水。可是当他把手帕从脸上拿下来的时候，眼泪又从脸颊上流了下来。他对高尔基说：“我哭了，我是一个老年人了，我每逢想起什么可怕的事情，我的心就紧了。”

高尔基一声不响地在听着。不一会儿，他用胳膊轻轻地推了高尔基一下说：“您也会是这样，将来您活到老年的时候，一切都会照旧不变，那个时候您也会哭，而且比我哭得更多，像乡下女人所说的，眼泪‘流得像小河一样’。……然而什么都应当写，全写出来，否则那个金色头发的小孩会怨恨我们、责备我们的。‘这不是真的，这不全是真的’，她会这样说。她严格地要求真实。”

说完，他要求高尔基给他讲起故事来。

“什么都应当写，全写出来”，这是托尔斯泰的现实主义思想。他要求艺术家要面对现实，真实地全面地反映现实。因为不真实，人民是会来责备的，而人民是严格地要求真实的。真实不是自然主义的，所以托尔斯泰又反对描写那些世界上不堪入目的龌龊的事情。他曾不止一次地同高尔基谈到艺术真实与生活真实的距离。他说：“我们全是很厉害的发明家！我也是一样的。我们写作的时候，会突然对一个人物起怜悯心，于是就给他添上一点好的性格，为了使他不致显得比别人坏”

这就是说，艺术的真实是高于生活的真实的。艺术家可以根据自己美学理想对生活进行集中概括的典型化的描写，他可以使生活中美好的东西更美好，丑恶的东西更丑恶。人民是严格要求艺术的真实的；但人民要求的艺术真实，并不是照相式的真实，而是经过作家加工改造过的真实。

安娜与托尔斯泰开玩笑

俄罗斯伟大作家列夫·托尔斯泰在雅斯纳亚·波里雅那的时候，有一天来了一位客人，同托尔斯泰谈起长篇小说《安娜·卡列尼娜》。

客人说：“您的《安娜·卡列尼娜》，是非常感人的！但是您使她最后卧轨自杀，却未免对待她过于残忍了。”

托尔斯泰看了看这位客人，然后笑着回答说：“您的这个意见不禁使我想起了普希金的一件事情。有一次，普希金对他的一个朋友说：‘你想想看，达吉雅娜跟我开了多大的玩笑。她结婚了，我万万没料到她会这样。’关于安娜·卡列尼娜，我也完全可以这样说。她也是跟我开了一个大玩笑。她卧轨自杀了，我万万没有料到她会这样。一般说来，我的男女主角们，有时跟我开的那种玩笑，我简直不大喜欢！”

客人听了感到不好理解，便问托尔斯泰：“您说的话，我不大明白，能否再解释一下呢？”

托尔斯泰接着说：“不难理解，作品中的人物做那些在现实生活中应该做的，他们的行为是现实生活中常有的，不是我愿意或者不愿意能够决定的。”客人听了点点头。

托尔斯泰在这里说出了现实生活对于作品的规定性。现实生活中的人物，有他们自身的发展逻辑。安娜·卡列尼娜的性格发展到最后必定自杀，这是符合生活发展逻辑的；如果她不自杀，反倒是不真实的。同样的道理，法捷耶夫《毁灭》里的美谛克这个人物，其性格发展到最后不该自杀，如果他自杀了反而不符合生活的发展逻辑；法捷耶夫改变了原来把他写成自杀的结局，更好地揭示了这个高度个人利己主义者的本性。事实说明，一个作家只有按照生活的发展逻辑去把握人物的性格，才能创造出成功的典型；如果随便改变生活发展所规定了的人物性格，一定会破坏典型的创造。

世界上许多伟大作家，都特别注意把握人物性格发展的逻辑。例如：

屠格涅夫在创造《父与子》里巴扎洛夫这个形象时，是很少与人们来往的。他一个人隐居在自己的领地上，躺在一间小屋子里精心地构思着写作着，生怕外人之来破坏了原来构思的性格的发展。他一边写一边记着日记：“倘使我遇着一个有趣味的人，或者发生了一件重大的政治或社会的事件，我就依据巴扎洛夫的观点把这些事情全记在那本日记里。”他这时的思想，与作品中人物的思想是一致的。

福楼拜在给乔治·桑的一封信里说：“我认为伟大的艺术家应该是科学的、客观的。努力设想自己处于小说中人物的地位，这是必要的，但是不能使小说的人物来迁就自己。无论如何，在创作方法上应该是这样。”不让小说中的人物迁就自己，说得多么好哇！那就应该按照小说中人物性格的发展逻辑去创造。福楼拜在长篇小说《包法利夫人》里创造爱玛·包法利夫人的性格时，就是按照生活的规定性，真实地刻画了她的形象，从而无情地揭示了她所生活的环境的全部真实。尽管当时有人以有伤风化来控告他，他仍然坚持自己的现实主义立场。他说：“就在此刻，同时在二十个村庄中，我可怜的包法利夫人在那里忍受痛苦和伤心饮泣。”

生活规定着人物的发展，作家创造人物必须符合生活的真实。人物性格的发展改变着作家原来构思中的不合逻辑的成分，看来似乎是在开玩笑，实际上是创作过程中的正常规律。

我注重的是才能

俄罗斯伟大的批评家杜勃罗留波夫自幼就是一个很聪明的孩子，青年时期就显出了他的文学才华。

杜勃罗留波夫生长在一个牧师的家里，由于母亲的教育，他三岁的时候就能背诵克雷洛夫的寓言了，五岁开始认字，八岁就开始学习宗教史、拉丁语和俄文文法等一些科目了。他有着强烈的求知欲望，经常在父母面前提出“为什么？”“怎么回事？”“怎么样？”之类的问题。到了中学，读书就成了他最大的爱好，他所读的书数量是十分惊人的，光是1849年一年，他就读了400多种。他读了普希金、莱蒙托夫、果戈理、别林斯基、涅克拉索夫、莎士比亚、狄更斯等作家的作品。他不光是读，还要思索。他曾在一首诗里这样写道：

啊，我是多么希望拥有这样的才能，
在一天里把这个图书馆里的书读完。
啊，我是多么希望具有巨大的记忆力，
要使一切我所写过的东西，终生都不遗忘。
啊，我是多么希望拥有这样的财富，
能够替自己买下这所有的书籍。
啊，我是多么希望赋有这样巨大的智慧，
要把书本中所写的一切东西都传达给别人。
啊，我多么希望自己也能变成这样聪明，
使我也能够写出同样的作品……

像他自己所向往的那样，杜勃罗留波夫很快就开始了自己的写作。开始时他写诗，模仿莱蒙托夫等人的笔调歌颂“春天”、“春晓”、“夏晚”，抒发自己的希望和胸怀。不久，他就开始了文学评论的写作。后来，他进了彼得堡的师范大学。就在他考入师范大学的第二年，母亲、父亲相继去世。于是，他这位18岁的长子就开始成了一家之主。父亲留给他的，除了在盖房时所欠下的一大笔债款以外，还有七个幼小的弟妹，生活是非常困苦的。为了求学，他不得不把弟妹们分散到亲友们家里抚养。但是由于有的亲戚本身的困难，或者有的虽然环境较好但却不十分注意，弟妹时常闹病，有的夭亡了。这些，严重地刺激着他的心，他自己在学校一点办法也没有。有时连寄一封信的钱都没有。但就是在这样的环境里，他也没有间断过自己的创作，一些论文陆续发表了，在社会上引起了强烈的反响，特别是引起了车尔尼雪夫斯基的注意。

车尔尼雪夫斯基当时正与涅克拉索夫一起编辑出版《现代人》杂志。有一天，车尔尼雪夫斯基在翻阅群众的来稿，突然发现其中有一份青年学生的来稿；他读了以后很是赞赏，一看作者原来是彼得堡师范大学的学生，19岁的尼古拉·杜勃罗留波夫，便决定请他到编辑部来谈话。第二天一早，一位戴着深度近视眼镜、穿着一件普通上衣、带着惶恐和喜悦的心情的年轻人来到了编辑部，车尔尼雪夫斯基一看就认出他是杜勃罗留波夫。这一天，两个人谈得非常投合，一直谈到午夜三点。车尔尼雪夫斯基说：“我要知道，您的见解是不是符合《现代人》的方向；现在我看出来了，您是完全适合的。我要告诉涅克拉索夫，您就要成为杂志的经常撰稿人了。”杜勃罗留波夫走后，车尔尼雪夫斯基向涅克拉索夫介绍了这位青年作者，涅克拉索夫也非常

赏识他的才能。

不久，杜勃罗留波夫从师范学院毕业了。涅克拉索夫和车尔尼雪夫斯基就决定邀请吸收这位年轻的作家来参加编辑工作，并毫不踌躇地把杂志的批评栏的领导工作交给了他。车尔尼雪夫斯基还对他说：“要写什么就写什么，要写多少就写多少，您自己就会知道。用不着向您多说的。”

涅克拉索夫和车尔尼雪夫斯基对于这位青年作家的重视，引起了当时一些名作家的不满。有的人说：“这样一个重要的杂志，怎么能让一位刚从学校大门出来的年轻人担当呢？”有的说：“我开始在报刊上发表论文的时候，他的黄嘴丫子还没有退呢！”有的则干脆到编辑部来责问涅克拉索夫：“怎么把中学生也请来当批评家了？”可是涅克拉索夫对于这些说法并不赞成，他坚定地回答说：“我注重的是才能，不是资历！”

“我注重的是才能，不是资历！”这种思想是很可贵的。

墨水瓶怎么能吃呢

1895年12月，列宁和其他一些革命同志被捕了，关在彼得堡的监狱里。列宁在这所监狱里足足呆了14个月。

列宁被关在一间又狭小又肮脏的单人牢房。里面黑洞洞的，只有高处一个小小的窗口可以透进一点微弱的光。地上放有一张铁床，还有一张桌子和一把椅子。此外，就再也没有别的什么东西了。有的人处在这样境遇里可能会整天的愁闷和痛苦，可是列宁却整天在工作。

列宁决定要写一本书。怎么办呢？监狱里只准看书不准写书，而且写书也没有纸张，没有铅笔，更没有钢笔和墨水——什么都没有！有一天，他正站在那里思索这件事，家里人送书来了。他把书本拿到手里，突然想起来了：就往这本书上写不是很好吗！但是又想：不行！监狱里规定在书还给家人的时候要做详细的检查，如果发现书里有字，就要把书籍烧掉，这不就等于没有写吗？

想着想着，他一下想出了办法：用牛奶写！因为牛奶写在书上什么也看不出来，当你要读它的时候，把书往灯上或者蜡烛上一烤，那用牛奶写的字就现出了茶色，所写的文章也就清楚了。

找到了办法，列宁就装起病来，因为病人是要供应一点牛奶的。看守见列宁病了，便答应供给列宁一点牛奶。牛奶送来了，他就用笔沾着牛奶往书本上写起来。他在书本的天地空白处写；天地空白写完了，就在字里行间的白地上写。家里人知道了他在书上写作，所以在把书籍取回来的时候，就把每一页都放在灯上烤，然后把它誊写下来。

这样的创作是必须非常小心的。因为一不小心被看守发现，就不再把你当病人看待了，这样，不但牛奶要停发，而且还要受到狠狠的责罚。那时候，看守的监视是非常勤的，他们经常从门上的小窗口往里看，看犯人在做些什么。为了遮住看守的眼睛，列宁想出了一个巧妙的办法。他把一个面包的当心儿抠一个圆坑，当成一个小墨水瓶；把牛奶往里一倒，就可以用钢笔蘸着来写作了。

有一次，看守悄悄地走到牢房门前，从小窗口往里一看。只见列宁正在写字。

看守立即把门一推，走进房里厉声厉色地说：“这下子可抓住你了！你

在写东西？”

列宁说：“没有墨水怎么写！”说着，他就把那个用面包做的墨水瓶放到嘴里吃起来。

看守一看，果然是面包。心想：大概是自己看错了！墨水瓶怎么能吃呢？他一边这样想着，一边慢慢地走出去了。等他走远了的时候，列宁立刻用面包另做了一个墨水瓶，又继续写起来。以后，每当看守走来的时候，列宁都是很镇静地拿起“墨水瓶”往嘴里一放就吃掉了，而且吃得很香，因为那实在是牛奶加面包呀！

列宁就是用这种办法，在监狱里写出一部重要的著作：《俄国资本主义的发展》。

后来，列宁出狱啦。朋友和同志们来看他，谈起这件事，列宁笑着说：“有一次我倒霉了，在不到两个小时的时间里，我就吃了六个墨水瓶。”大家听了都哈哈大笑起来。

列宁与《生命的歌》

伟大的无产阶级革命导师列宁的生命的最后时刻，是在哥尔克村的一所医院里度过的。

这时候，病情在一天一天地恶化着，可是他却在为革命而顽强地工作着、学习着。他躺在床上也好，在外散步也好，无时无刻不在想着人类最美好最壮丽的事业——共产主义。身体稍好一些，他就要口授一些重要的文章，让秘书记录下来；就是在身体难以支持的情况下，他也要别人来读小说给自己听。当时，他的夫人克鲁普斯卡娅经常在他身边，读小说似乎成了她必须完成的一项任务。

太阳下山了，夜幕降临了。列宁静静地躺在病床上，克鲁普斯卡娅开始朗诵起诗歌小说来。读谢德林，读高尔基的《我的大学》，读别德内依……在克鲁普斯卡娅朗读声中，列宁慢慢地睡去了。

在列宁逝世前几天的一个晚上，他忽然对克鲁普斯卡娅说：“请读杰克·伦敦的《生命的歌》。”于是克鲁普斯卡娅就把《生命的歌》找来读给他听。

《生命的歌》写的是：一个饿得快要死去的病人要通过一个荒无人迹的雪地，到一条大河的码头去。他已经是非常衰弱，肚子里一点食物也没有了。他连站都站不起来了，只能在地上爬着走。正在这时，后面来了一只狼。这只狼也是很多天没有寻到食物了，也快要饿死了。狼看见了人便拼命地追，这人见狼在后面追就拼命地向前爬。狼在后面追，人在前面爬，他们进行了长时间的搏斗，人终于胜利地到达了目的地。在到达目的地的时候，人已经近于半死了。

列宁听了这篇小说，心里非常高兴，脸上时时现出微笑。第二天晚上，列宁还是让克鲁普斯卡娅来读杰克·伦敦的小说。可是第二天读的这篇小说比起《生命的歌》就不如了，里面渗透着一些资产阶级的道德观念。小说里写的是：一个船长答应老板把船上所装的粮食以最高的价格卖出去，而他为了履行自己的诺言竟然把自己的生命都送掉了。列宁一边听着一边笑，然后便挥了一下手。克鲁普斯卡娅知道列宁是不愿意听了，便停止了朗读。

1924年1月21日，列宁早晨醒来觉得身上很不舒服，也不想吃东西。经过医护人员的再三要求，他才勉强吃了一点，然后就躺下休息了。实际上，

这时他的呼吸已经很沉重也很不规则了。忽然，他向克鲁普斯卡娅说：“请给我读《生命的歌》。”还和上次一样，克鲁普斯卡娅拿起《生命的歌》慢慢地读起来：

晚秋的晴天气仍然继续，他于是继续爬，继续晕，辗转不停地爬；而那头狼也始终跟在他后面，不断地咳嗽和喘气。他的膝盖已经和他的脚一样鲜血淋漓，尽管他撕下了身上的衬衫来垫膝盖，他背后的苔藓和岩石上仍然留下了一路血迹。有一次，他回头看见病狼正饿得发慌地舐着他的血迹，他不由得清清楚楚地看出了自己可能遭到的结局——除非——除非他干掉这只狼。于是，一幕从来没有演出过的残酷的求生悲剧就开始了——病人一路爬着，病狼一路跛着，两个生灵就这样在荒原里拖着垂死的躯壳，相互猎取着对方的生命。

听着听着，列宁渐渐地闭上了眼睛，心脏突然永远停止了跳动。生命的赞歌是那样的有力，它一直随着这位伟大的无产阶级战士，直到他停止了呼吸。

一本非常及时的书

在高尔基和列宁的友谊中，1907年他们的第二次会面是极为重要的。

1907年，苏俄共产党在英国的伦敦召开了第五次党的代表大会。高尔基以一个享有发言权的代表的资格出席了这次会议。会议期间，列宁与高尔基关于《母亲》的一次谈话是无产阶级文艺史上光辉而又动人的一页。

列宁光着秃顶，用喉音卷着俄语的“P”音，两手交叉地插在腋下，很洒脱地站着。高尔基仔细地望着他，因为高尔基是一个文学工作者，职业本身已经养成了他注意琐细事情的习惯。高尔基面对列宁结实而又强壮的身躯，感到“这个人太朴实了”，似乎没有丝毫领袖的风度。

这时，格·瓦·普列汉诺夫来了。通过引见，他与高尔基相识了。列宁仍然是双手交叉在胸前挺立着。他似乎有点厌烦地看着高尔基，好像一个对于自己的职务感到厌倦的教师看着一个新来的学生一样。不大一会儿，列宁向高尔基说了一句极其普通的应酬话：“我对您的才能是很敬仰的。”后来高尔基回忆说，除此之外，他不曾说过一句令他难忘的话。

又过了一会儿，列宁一只手摸着他那苏格拉底式的前额，另一只手握高尔基的手，亲切地闪动着他的一双灵活得惊人的眼睛，一下子谈到《母亲》这本书上来。这时候，高尔基才知道列宁已经从伊·彼·拉迪日尼科夫那里看过了小说《母亲》的手稿。高尔基说：“这本书是很匆忙地写出来的。”但是还没有等高尔基说出为什么匆忙的原因时，列宁就肯定地点了点头。列宁接着说：“你赶写得很好，这是一本非常及时的书，是一本必需的书。很多工人都是不自觉地、自发地参加了革命运动，现在他们读一读《母亲》，一定会得到很大的益处。”

列宁还郑重其事地问高尔基：“《母亲》是否译成了外国文，俄国和美国的检查机关把这本书删改了多少，……”当他知道了高尔基因此而被通缉的时候，便发出了一种异乎寻常的大笑。

这一次与列宁的会见，高尔基终生难忘。列宁所说的“一本非常及时的书”，在高尔基看来是对自己的极其珍贵的赞语。因为它说出了无产阶级文学创作的一个重要思想，即文艺要跟上时代的发展，要及时反映时代历史的

新场面。列宁的这种思想，在他写的《列夫·托尔斯泰是俄国革命的一面镜子》一文中也有所阐述。他写道：“如果我们看到的是一位真正伟大的艺术家，那末他一定会在自己的作品中，至少反映出革命的某些本质的方面。”列宁之所以高度称赞高尔基的作品，就是因为高尔基的作品及时地反映了革命的“某些本质的方面”。在《母亲》写作之后第四年，即1910年，高尔基又写了《海燕之歌》，作品描写了俄国正在发生着的革命风暴的图画，并预见将有更大的革命风暴来临，及时地反映了时代的变化。列宁看了非常高兴，并在他写的《在大风暴之前》一文中引用了高尔基《海燕之歌》中的预言：“让暴风雨来得更猛烈些吧！”

文艺要及时地反映时代的变化，这是马克思主义经典作家都非常强调的一个思想。

古希腊的三大悲剧作家及时地反映了原始公社制向奴隶制的转变，反映了从野蛮到文明的深刻变化。革命导师马克思“每年都要重读一遍埃斯库罗斯的希腊原文作品”，他把埃斯库罗斯剧中普洛米修斯形象看成是“哲学日历中最高尚的圣者和殉道者”，并且写在他的《博士论文》中。恩格斯也非常喜欢古希腊三大悲剧作家。在《家庭、私有制和国家的起源》这一伟大的著作中，恩格斯一再引用其中的悲剧说明问题。例如悲剧《奥勒斯提雅》，恩格斯认为它是“没落的母权制跟发生‘英雄时代’而获得胜利的父权制之间的斗争底戏剧式的描写”。

莎士比亚的戏剧反映了中世纪文艺复兴时期社会历史的重大变化，反映了资本主义上升时期的时代精神，可以说也是“非常及时的书”。马克思恩格斯非常喜欢莎士比亚，这也是重要原因之一。马克思全家都非常喜欢莎士比亚的作品，他的三个女儿都能背诵莎士比亚的作品。马克思把莎士比亚和埃斯库罗斯当做“人类两个最伟大的戏剧天才”来热爱他们。他曾专门研究过莎士比亚的著作，甚至连莎士比亚剧作中最不惹人注意的人物都很熟悉。1870年以后，当马克思使自己的英语知识达到完美的境地时，曾把莎士比亚特殊风格的词句摘录出来加以分类，可见他对于莎士比亚重视到了何等程度。

19世纪上半叶，当马克思和恩格斯两位导师看到欧仁·苏等作家的作品及时地反映了时代的某些变化时便大加赞赏。恩格斯称这种现象是欧洲小说领域中的“一个彻底的革命”，称这些作家是“时代的旗帜”（《论艺术》336页）。毛泽东同志也非常强调作家要写出非常及时的书，及时地反映时代的变化。1942年，毛泽东同志在延安文艺座谈会上，强调从亭子间来到革命根据地的文艺工作者一定要表现“新的人物，新的世界”。因为从上海的亭子间到陕北的革命根据地，“不但是经历了两种地区，而且是经历了两个历史时代”。时代不同了，“周围的人物”、“宣传的对象”不同了，这时如果文艺工作者不能及时表现这种变化了的时代，不能表现“新的人物，新的世界”，而是仍然在那里去写群众已经听厌了的老故事，去“投合旧世界读者的口味”，那他的工作就会脱离革命、脱离群众，脱离时代赋予文艺工作者的光荣使命。而像高尔基那样写出“非常及时的书”，乃是革命文艺工作者义不容辞的责任。

今天，中国的历史正在发生着深刻的变化，全党工作的着重点正在转移到社会主义现代化建设上来。革命的文艺工作者应该像高尔基那样，写出“非常及时的书”，及时反映社会主义现代化建设的伟大变化。

“一定要等革命以后再写”

老伊里亚·阿尔达莫诺夫开始过的是农民的劳动生活。他精力充沛、聪明能干，能够一个人打退三个强盗，能够独自一人拿着一支猎枪出去打熊；乌丽亚娜·巴依玛科娃只有同他在一起，才感觉到自己是幸福的。但是慢慢地，他用自己积聚起来的钱造了一个工厂，开始由自食其力的劳动者变成了剥削他人劳动的资产者。事业使他变成了奴役别人的人，也逐渐地从他身上夺去了人的品质。但是尽管如此，作为劳动者的本质，在他身上还没有完全丧失殆尽。

他的第二代，伊里亚·阿尔达莫诺夫的儿子们，由于父亲的遗产，开始还保有一些人性的东西。他们参加着一定的劳动，和父亲一起出去打猎……但是，随着工厂事业的发展，他们的一点好品质逐渐衰退下去。彼得由一个沉静而又善良的幻想着黄金般的田野的年轻人，变得迟钝发胖起来，最后变成了一个贪婪、罪恶、酗酒、淫褻的魔鬼；他的妻子娜达丽亚结婚时是朴素而又温和的，但是当手里逐渐拿到了钱的时候就变得严厉起来，眼睛里放出一种肉欲的表情；二儿子尼基塔开始是一个充满青春活力的小伙子，但是资本的发展使他变得污秽而又卑鄙……

到了伊里亚·阿尔达莫诺夫的第三代——孙子们，他们一生下来就把自己变成了平庸无用的人。彼得的儿子耶可夫过着无思想的、寄生的、枯燥无味的生活，他追求的是贪婪的、舒服的、无忧虑的平静享受。阿尔达莫诺夫一家就这样完蛋了。

这就是高尔基的长篇小说《阿尔达莫诺夫家事》里所描写的一个资本家三代人蜕化的历史。

这部小说的构思开始于伟大的十月革命以前。

1902年的某一天，高尔基把自己看到的一个商人家庭的三代人的历史对托尔斯泰讲了。高尔基说：“在这一段历史里面，退化的法则特别无情地起了作用。”

列夫·托尔斯泰听了以后非常兴奋。他拉着高尔基的袖子说：“这倒是真的！我知道这个，在图拉有两家人是像这样的。应当把它描写出来，可以简简单单地写成一部大的长篇小说，您明白我的意思吗？一定的！”托尔斯泰说话的时候，眼睛发出闪闪的亮光。

高尔基接着说：“可是这样又会写出些武士来的，列夫·尼古拉耶维奇！”

列夫·托尔斯泰接着说：“不要管它！这是很有益的事情！那个为了好替全家祷告而出家修道的人，的确是了不起的！这是真实的！你们犯罪，我却为了解除你们的罪孽祷告。还有另外的一个人，那个讨厌生活爱财如命的兴家立业的人，也是真实的！他爱喝酒，他是个粗暴的人，是个荡子，他对大家都爱，可是他突然间杀了人。啊，这真好！应当写这个，要在小偷和讨饭的人中间去找英雄是不行的，的确是不行的。所谓英雄，这是谎话，是发明出来的东西，只有平常的人，再没有别的了。”

列夫·托尔斯泰的这些鼓励和他所提供的素材，更加坚定了高尔基要写出这一家人的历史的决心。

后来，有一次高尔基见到了列宁。他在谈话中向列宁说出了自己的写作计划。列宁非常赞成这个题材，但又十分中肯地提了一点意见。列宁说：

“极好的主题，当然是很难的，需要很多时间，我想，你能胜任这个工作，但不知道您怎样结尾？现实还没有给予结尾。不行，这个一定要等革命以后再写。”

“一定要等革命以后再写”。列宁为什么提出这个意见呢？因为他认为：只有革命才能解决俄国资本主义的矛盾；只有解决了现实存在着的矛盾，才能使作家看到事物发展的结局。所以他劝高尔基，在革命对现实的发展提出解答的时候再写。

高尔基遵照了列宁的意见，在历史决定资产阶级的历史命运时，即在伟大的十月社会主义革命后的八年以后，写了长篇小说《阿尔达莫诺夫家事》。

文学是生活的反映，生活对文学有着规定性。在生活没有显示出事物发展的结局时，作家等一等再写是符合唯物主义的。但是这并不妨碍根据生活的逻辑推断出未来的事物，也不反对在作品里写出这种科学的预见性。

一次特殊的比赛

19世纪初叶，俄罗斯作家高尔基曾长时期旅居在意大利。有一次，他在那不勒斯一家饭馆里，和另外两位作家安德烈耶夫、布宁遇到一起了。这时的高尔基，已经是一位写出散文《海燕》和反映工人运动的巨著《母亲》的著名作家了；安德烈耶夫、布宁当时也都在文坛上露了头角，有了影响。因此，他们除了谈些生活问题以外，也谈了不少写作的问题。

三个人谈得非常高兴。这时候，不知是谁提出了一种在今天看来是非常有意义的游戏比赛。比赛规定：当看见一个人走进饭馆的时候，每个人在三分钟内都要对他进行一次观察和分析，然后再把自己的看法说出来，看看谁的观察准确而又说得对。

做了规定之后，三个人都面向饭馆的门坐着，聚精会神地等待着进来的客人。不一会儿，一位顾客匆匆走了进来，三人的目光一下子都射到了他身上。三分钟过去了，该轮到每个人说出自己结论的时候了。

高尔基说：“他是一位脸色苍白的人，身上穿着一件灰色的西服，还长着一双又细又长的发红的手。”

安德烈耶夫根本没有看清这个人是个什么相貌，连西服的颜色都没有看得出来，所以他只是胡诌乱诌了一通，说得驴唇不对马嘴。

布宁观察很细。他说：“他是一位身上穿着灰色西服的高个子。脖子上扎着一根带小花点的领带，长长的胳膊、红红的手，手上的小指的指甲有点缺陷，露在外面的身上长着一个小小的瘰子。”说完之后，他还下了一个结论，说这个人是一个国际骗子。

听了布宁的叙述，高尔基和安德烈耶夫都赞扬他观察得清楚，描绘得细致。但是对他的判断，却有点怀疑。正好这时候，饭馆的一个伙计走了出来，三个人便上前去把他请到跟前来，问他：“请您告诉我们，方才进来的那个人是干什么的？”这个伙计看看三位作家之后说：“这个吗，我们也不知道他是从哪儿来的，他经常出现在那不勒斯的街头，名声很坏。”布宁的判断虽然没有得到确凿的证实，但却是基本符合的，高尔基和安德烈耶夫都很佩服。

文学要真实地反映客观世界，必须对客观世界有一个仔细地观察。布宁之所以能把那个人的外貌说得那么清楚，就是因为他观察得仔细。观察的能

力是怎么来的呢？来源于经常的锻炼。像这三位作家所做的游戏比赛，实际就是一次对于观察的锻炼。只有经常进行观察的锻炼，才能在生活中捕捉住各种事物的特点。

高尔基与马卡连柯

1915年时，苏联作家马卡连柯还只有27岁。他对写作的技巧以及一般的文艺创作知识都还很不了解，但是却对小说的写作产生一股热情。

有一次，他根据自己看到的生活中的一件有趣的事情写了第一个短篇小说《愚笨的一天》。写完之后，他心里很高兴，所以就把它寄给了当时正在《纪事月刊》当编辑的阿列克塞·马克西姆维奇·高尔基。高尔基在百忙中详细地看了这位新人的作品，然后给他写了一封回信。信中说：

故事的题材很有趣，但是写得不好：没有写出背景，对话没有趣味，重要主人公的体验的戏剧性写得不清楚，您再试试写点别的东西吧！

马卡连柯接到了高尔基的回信，打开一看，心里一下凉了半截。开始时，他觉得编辑的话说得太刻薄了。过了一些时候，他又想：也不能怪编辑呀！还是自己没有写好，说明自己没有写作的本事，需要很好的学习。“没有写出背景，对话没有趣味……”高尔基的这几句话，在他的头脑里打下了深深的烙印。

他决定暂时不再写作了，集中时间开始认真持久的学习。他弄了一个很好的记事簿，每天把自己认为是值得记的一切都记下来。开始，他记了一些格言警句，后来又记下了生活的细节、景色、比喻、对话和人的外貌等等。这样，一天一天地记，一年一年地积累，一直坚持了十多年。十多年里，他用这种方法收集了非常丰富的写作材料，写作的技巧也有了很大的提高，但是他还是没有动手写书的勇气。“没有写出背景，对话没有兴趣，没有写好”，高尔基的这些话时时响在他的耳边。他感到自己要达到高尔基的要求，还有困难，所以觉得作为一个作家的条件还没有成熟。

这时候，马卡连柯已经在以高尔基命名的儿童教养院里工作了。在他身边展现的是好几百个少年紧张而又复杂的生活，可是他的笔记簿并没有把这些记下来。因为他想：这种流浪儿童的生活太平常太普遍了，谁都知道它，没有什么可写的。而能作为描写对象的只能是那些重大的革命事件。

又过了几年，高尔基来到了儿童教养院，他对教养院发生了浓厚的兴趣。他和马卡连柯两个人热烈地讨论了教育的原则、教育的方法，就是没有谈到文学创作的问题。马卡连柯也非常害怕把话题扯到这个方面来。高尔基已经忘记了几年以前自己给这位青年的退稿信，马卡连柯也没有提起这封使自己十多年没有动笔写作的信。

可是万万没有想到，在谈到培养世界上的新人的时候，高尔基却一下子谈到了写作。他对马卡连柯说：“您应该把这一切都写出来。不应该沉默。不应该把您的艰苦工作中所获得的成就秘而不宣。写一本书吧！”

“写一本书吧！”这位伟大作家的召唤，使马卡连柯觉得是应该拿起笔来的时候了。这时候，当他拿起笔思考这些年自己所走的道路时，教养院孩子们一幕幕的生活一下子都浮现在自己的眼前了；十多年笔记簿上所写的生活细节、景色、比喻、警句等，也都一下子跃然于纸上了，所以他仅用了两个月的时间就完成了《教育诗》的第一部。

手稿写好以后，他仍然觉得这不是一部文艺作品，并认为儿童教养院的生活是不会使人特别感到兴趣的。特别是当他看到别人也写了流浪儿童的生活以后，也就没有把这本书稿寄给高尔基看。他把书稿放在书桌的抽屉里，几个月后又把它改了一遍，然后把它送上阁楼。一直搁了四年，在他已经渐渐淡忘了自己要做一个作家的時候，他的一位朋友——公社的财务主任发现了它，并把它告诉了高尔基。高尔基立即把他叫到莫斯科，《教育诗》很快就排印出版了。这时马卡连柯已经45岁了。

马卡连柯这段经历，说明创作不仅需要热情，而且还需要技巧笔力。在开始写作的时候，由于缺乏技巧，作品被退回来是正常的。问题是在于稿子被退回以后采取什么态度。正确的态度应该像马卡连柯那样：虚心接受意见，虚心学习、积累生活、训练技巧，待到条件成熟时再动笔。那种见到退稿便灰心丧气，或者认为编辑与自己为难的想法，是不正确的。

高尔基与柯罗连科

在开始学习写作的时候，高尔基先是在一个笔记本上写了好些诗，其中有一首叫《老橡树之歌》的诗，高尔基认为是他自己19年中经历过的丰富、生动、艰苦的生活的写照，知识丰富的人们读到它的时候，一定会因为诗里描写的新鲜事物而感到满意和惊讶。他甚至相信，这首诗所反映出来的真理会震动整个世界人们的心。

为此，高尔基满怀信心地带着《老橡树之歌》，去见当时著名的作家符·加·柯罗连科。

高尔基把稿子交给了柯罗连科后，柯罗连科一页一页地翻着看，一会儿又把手稿放在膝上，斜着眼看。不一会儿，他对高尔基说：

“您的字写得很怪，看起来好像简单明白。可是读起来却很困难。您在这儿写了‘齐格格格’这一定是笔误。实际上并没有这样的字，应当是‘齐格扎格’。”

高尔基在一旁听到这些话，一时间觉得很窘。

翻了几页稿子以后，他又说：

“只有在绝对必须的时候才可以使用外国字。一般地说，最好不使用它们。俄罗斯的语言是非常丰富的，它具备了一切词汇，完全可以表达最细致的感情和差别极细微的思想。”

高尔基觉得他的话好像是随便说出来的，而且带着粗野的重音。柯罗连科接着说：

“您常常用粗鲁的字眼，——大概在您看来这些字有力量吧？有时候倒是这样的！”

当高尔基告诉他，说自己习惯了使用粗鲁的字眼没有去找温和的字眼时，柯罗连科望了他一眼。当柯罗连科看到诗里出现“我到世界上来是要表示抗议。有一回是这样的”一段文字时，亲切地说：

“‘有一回……这样’——不对！这种说法笨拙，不漂亮。”

当柯罗连科看到诗里写到一个人“像老鹰一样地”坐在一座庙宇的废墟上时，含笑地指出：“这样坐不合适，地方不适当，既不庄严，也不体面。”

柯罗连科一个接一个地指出作品的笔误，使得高尔基感到非常狼狈，他的脸一下子变得像烧红了的炭一样。两个钟头的谈话，高尔基没有听到一句

对于诗的恭维话。这时他才感到，当一个作家并不是一件容易的事。他带着沮丧的心情离开了柯罗连科。

两个星期以后，一个红头发的统计学家尼·伊·德利雅京把手稿带给了高尔基，并对他说：

“柯罗连科觉得他把你吓倒了。他说你有才能，不过应当根据现实写作，不要去发挥哲理。他还说你有幽默感，虽然带一点粗野，不过这倒是好的。谈到你的诗，他说像是梦话。”

高尔基从来人手里接过手稿，一看上面用铅笔写了好几行字：

根据这首《歌》很难判断您的才能，不过我觉得您是有才能的。您不妨写一篇您亲身经历过的事情，写好拿给我看看。我不会谈诗，您的诗我不懂，虽然个别的几行有力而且生动。

看着柯罗连科的几行字，高尔基感到非常扫兴。这时候，从手稿里落下来两张诗稿，一首诗的题目是《高山的声音对登山者说的话》，另一首是《魔鬼跟轮子的谈话》。看着诗稿的题目，高尔基再也记不起魔鬼跟轮子谈了什么话，再也记不起“高山的声音”向登山队员说了什么话。他不假思索地将两首诗稿撕成了碎片，丢在正在燃烧着的荷兰式的炉子里面。他坐在地板上反复地想着柯罗连科在手稿上的那句话：写“自己亲身经历过的事情”。

柯罗连科的批评，使高尔基决定此后不再写作了，而且真的有将近两年的时间他没有动笔，两年以后，高尔基又产生了要写一点什么的念头。于是他按照柯罗连科要“写自己亲身经历过的事情”的指教，写了《马卡尔·周达》，以后又接着写了《伊则吉尔老婆子》等小说，结果受到了柯罗连科的重视。

亲身经历的事情才能有亲身的感受；有亲身的感受，写出来才能感人，才能再现生活的本质面貌。柯罗连科的这个思想，对于创作极为重要。

初次见面的谈话

在高尔基初次认识列夫·托尔斯泰的时候，两个人进行了一次亲切而又又有意义的谈话。

时间是在一个晚上，地点是在莫斯科的哈莫弗尼基。列夫·托尔斯泰把高尔基领到自己的书房里，让他坐在自己的对面。两个人虽然是第一次相见，可是却像老朋友一样，谈话是那样的无所顾及。托尔斯泰谈起高尔基的作品《瓦莲卡·奥列索瓦》和《二十六个和一个》来，高尔基非常兴奋。可是高尔基并没有想到，他会一下子对作品流露出失望的情绪，更没有想到他会对作品十分严厉而又不留情面地进行了批评。

托尔斯泰说：

“一个过了15岁而且身体强健的女孩子就渴望男人来拥抱她，追逐她。她的理智对于她所不懂的那件未知的事还怀着畏惧心，这就是一般人所谓的贞操、贞节。可是她的肉体却已经知道那件她不能够了解的事是不可避免的、合法的了，她的肉体不管她的理智怎样地害怕，它却要求实行这个法则。至于您呢，您所描写的那个瓦莲卡，她的身体很健康，而她在感觉上却害着贫血病。这是假的。”

“害着贫血病”，“是假的”。听着托尔斯泰这个出乎意外的批评，高尔基有点不知所措了，他一时不知道说什么才好。可是托尔斯泰并没有停止

他对作品的批评。他接着谈起小说《二十六个和一个》来。

托尔斯泰接着讲的，是《二十六个和一个》里面的那个少女。讲话的时候，他的嘴不时地用着一连串看来是猥亵的字眼，可是态度还是那样认真直率。这种直率已经使高尔基感到一种冷嘲了。高尔基逐渐感觉到，托尔斯泰之所以要用些猥亵的字眼——那些人们平常不肯用的字眼，是因为他认为用这些语言来描写更恰当更正确。想到这里，高尔基虽然感到不舒服，但并没有直接去反驳。

不一会儿，列夫·托尔斯泰的态度变得温和起来。他很关心很恳切地问起高尔基的生活、研究和平日所读的书来。

“我听见别人说您读过很多的书。真的吗？柯罗连科是音乐家吧？”托尔斯泰问。

“我想他不是音乐家，不过我不知道。”高尔基回答。

“您不知道吗？您喜欢他的短篇小说吗？”列夫·托尔斯泰问。

“是的，很喜欢。”高尔基回答。

“这是因为对比的关系。他是抒情诗人，您却不是。您读过威尔特曼吗？”托尔斯泰问。威尔特曼（1800—1870）是俄罗斯作家和考古学家。

“读过。”高尔基回答。

“他不是一个好作家吗？活泼，恰当，而且不过火。他有时候比果戈理还好。他懂得巴尔扎克，果戈理却摹仿马尔林斯基。”托尔斯泰谈着。

两个人谈了很多，很亲切。最后，托尔斯泰拥抱着高尔基，吻着他，对他说：“您是一个真正的农人！您会觉得在作家们的中间生活是有困难的，不过，您不要害怕：您永远把您想到的话直说出来，即使话显得粗俗，也不要紧，聪明的人会懂得的”

列夫·托尔斯泰这样一位在当时已经是非常出名的作家，却能够跟一位初出茅庐的年轻的作者热情谈话，这使高尔基甚为感动。后来，高尔基曾在给柯罗连科的信里说：“他屈尊来跟我谈话，以为应该跟我讲‘老百姓的语言’，就是讲广场上和街上用的那种语言，这把从前我脑子里所想象的他的面目推翻了。”原来，高尔基脑子里的托尔斯泰是一位大绅士，现在却是一位平易近人的朋友了。托尔斯泰对他的那种由衷的批评，也使他非常高兴。一个对人民负责的艺术家的，总是应该虚心听取别人对自己作品的意见的。

你的诗在我们心中

苏联大诗人马雅可夫斯基的朗诵、演讲有着惊人的诱惑力。听说马雅可夫斯基要演讲、朗诵了，晚会的会场总是被围得水泄不通。

有一次，马雅可夫斯基在莫斯科工业博物院演讲，情形就是这样的。晚会的时间还没有到，博物院门口已经被围得水泄不通了，甚至连马雅可夫斯基自己也无法走进会场了。

会场的大厅里，人也是满满的。前排的听众抱怨着，人们坐在过道上，有的坐在阶梯上，有的坐在舞台两边，坐在彼此的膝盖上。

当马雅可夫斯基开始在台上出现的时候，整个大厅响起了愉快和欢迎的鼓掌声。马雅可夫斯基郑重地开讲了。这是一篇火一样的演说，里边充满了有趣的新闻、强烈的对于时代的召唤、自己的坚定主张和对于坏现象的无情讽刺……马雅可夫斯基在讲，速记员在记，哄然的笑声、暴风雨般的喝彩声

从各个角落飞到台上。遭到讽刺打击的人们开始咆哮了，会场骚动了。马雅可夫斯基以他的盖住全场喧哗的低音喊道：“不要放肆吧！同志们！……没有一个刚刚生下来的人可以吓倒我的。你坐在这儿，像个受诅咒的人，而听着，……嘿，你哪，在第三排的，不要那么威胁地摇晃你的金牙齿吧。坐下来吧！而你立刻放下报纸，或者离开会场。在这儿，你得听我的话，而不要看报。怎么你没有兴趣吗？那么你在这里，这儿有一块钱还你的门票吧！……”

会场里的敌对分子对马雅可夫斯基进行攻击，说马雅可夫斯基是“死尸”，说“再也不能期待他写什么诗了”等等。不一会儿，所有这一切都被马雅可夫斯基和群众的有力回击打退了。

这时候，马雅可夫斯基开始念他的诗了。铿锵有力的诗句一朗诵出来，整个会场不论是反对者还是拥护者，都立刻冷静下来，变成一片谛听的紧张的沉静，场内完全沉浸在诗的意境之中，连值班的民兵和救火员也都张开嘴巴立着。

街道

——是我的。

房子

——是我自己的。

商店

——排排站着。

打开的窗子

堆满食品

酒与水果。

纱布

——挡住苍蝇，

乳酪

——新鲜，没有腐败。

“大减价”

在灯光旁边照耀着。

我的合作社

赞美十月革命的长诗《好》一章一章地朗诵着。这时，突然一个年轻的红军战士从挤得满满的人堆中站起来，朝着马雅可夫斯基大声喊道：“你的诗在我们心中，马雅可夫斯基同志！”接着，场内掀起一阵雷鸣般的掌声。

诗人应当成为人民群众的忠实代言人。马雅可夫斯基的诗真正地说出了人民群众的心声，所以群众说他的诗在自己的心中。

梦中做诗

有一次，苏联大诗人马雅可夫斯基决定要做一首诗，描写一个孤独的男子怎样保护和疼爱他的爱人。可是怎么样描写呢？他一时还没有想好。于是，一个孤独的男子形象占据了他整个的头脑。他在大街上走路的时候想，在咖啡店里喝咖啡的时候想，在打弹子的时候想，在与人谈话时也想。白天想，夜里也在想，可是苦苦地思索了两天，还是没有找到恰当描写他的诗句。

到了第三天晚上，马雅可夫斯基在灯下构思。几个钟头过去了，可是看

看纸上仍然没有几句像样的诗句。夜已经很深了，马雅可夫斯基累得昏头胀脑了。他脱去衣服上了床，由于过度的疲劳，很快就睡着了。等睡到后半夜的时候，他便在梦中做起诗来。他在梦中忽然想到下面的诗句：

我将保护和疼爱
你的身体，
就像一个在战争中残废了的，
对任何人都不需要了的士兵爱护着
他唯一的一条腿。

这时，他朦朦胧胧地跳下床来，在黑暗中摸着了一根烧焦的火柴，在卷烟盒上匆匆地写下了“唯一的腿”，然后又上床倒下睡着了。

第二天早上，他醒来了。看见烟盒上写的“唯一的腿”，感到非常奇怪。是谁到这里来写的字呢？看看还是自己的字体。是自己写的吗？什么时候写的呢？他足足地想了两个多小时，终于想起来是怎么一回事了。

梦中做诗，是思想高度集中的结果。因为诗人进入了构思，头脑里没有一点时间不是在想着他的诗句，所以虽然躺在床上睡觉了，可是部分大脑仍然在进行创造性的劳动，所以诗句也就在梦中出现了。

诗人马雅可夫斯基，是把自己的全部身心都献给了诗歌创作的。据说，他每天工作不是 8 小时，而是 18 小时，甚至比 18 个小时还多。为了创造出能够使亿万人的心灵都能激动起来的诗句，他是利用一切机会进行构思的，梦中做诗一事，充分反映了这位作家为诗歌创作献出全部身心的伟大精神。

从“自杀”到“叛变”

经过 1921 到 1924 年国内战争的漫长岁月，作家法捷耶夫酝酿成熟了关于长篇小说《毁灭》的主题：

“在内战中进行着人材的精选，一切敌对的都被革命扫荡掉，一切不能从事真正的革命斗争的、偶然落到革命阵营里的都被淘汰掉，而一切从真正的革命根基里、从千百万人民大众中间站起来的都在这次斗争中受到锻炼，并且不断壮大和发展。人的最巨大的改造正在进行着。”

和这个主题相应的故事情节也已构思成功：共产党员莱奋生率领一支仅有 150 人组成的游击队，同凶恶的日本干涉军和白匪高尔察克展开了浴血的奋战。但是由于敌强我弱、寡不敌众，队伍处于十分不利的地位。在这面临全军毁灭的紧急关头，莱奋生与幸存下来的 19 名红军战士临危不惧，继续战斗，终于杀出了重围。

在法捷耶夫看来，这个严酷的斗争过程，也就是人材精选的过程。

1925 年，在酝酿构思之后不久，作家便开始了这部长篇小说的写作。小说里的主人公莱奋生、木罗士加和美谛克等一系列人物的形象，随着情节的发展陆续出现在作家的笔下……

小资产阶级知识分子美谛克的形象是在小说的第二章里开始出现的。他怀着浪漫主义的幻想参加了游击队，目的不是为了人民，而是为了满足自己渴望丰功伟绩的虚荣心。他把出身于人民群众的游击队员的粗野看成是巨大的缺点，而把自己看得比他们不知高尚多少倍；但是一旦遇到艰苦的环境，他那种贪图安逸、追求享受、害怕艰苦的毛病就完全暴露出来了。他的利己主义使得他不惜损害别人的利益，和自己的救命恩人木罗士加的妻子也勾勾

搭搭……

情节在一章一章地发展下去，美谛克的形象在自己的道路上发展着。在开始的构思里，他的结局应当是自杀。但是形象发展到最后时，法捷耶夫逐渐地认识到：这个人物是一个极端个人主义者，他是不能而且也是不应该自杀的。法捷耶夫想：一个高度自私的利己主义者，在紧急的关头为了保存自己甚至不惜断送在炮火中曾经救过自己的同志，这样的人怎么肯于去自杀呢？如果把这种人的结局写成是自杀，也就美化了这种人，这是不应该的！

想到这里，作家的笔锋一转，美谛克的结局便由“自杀”变成了“叛变”：

他机械地拔出手枪，怀着踌躇和恐怖的心情对它望了好一会。但是他知道，他是决不会，也决不可能自杀的，因为他在世界上最爱的毕竟还是他自己——自己的白皙而肮脏的、无力的手，自己的唉声叹气的声音，自己的苦恼和自己的行为——甚至是最丑恶的行为。他带着一副鬼头鬼脑、做贼心虚的样子，刚闻到枪油的气味就吓得发软，但他极力装出什么都不知道的样子，赶快把手枪藏进衣袋。

由“自杀”的结局改为“叛变”的结局，无情地揭露了这个利己主义者形象的丑恶灵魂。他不配“自杀”，“叛变”才是他性格发展的逻辑。

法捷耶夫在创作过程中改变了这个人物的原来的构思，是他在创作过程中提高了认识的结果。作品是现实生活的反映，现实生活有着自己的发展逻辑，现实中的人物性格有着自己合乎规律的成长过程，作家的构思如果符合了生活和人物的发展逻辑，写起来就会很顺利；如果不符合生活和人物的发展逻辑，写起来就会感到不顺手。这时如果作家的认识提高了，就一定会按照生活和人物的发展逻辑改变原来的构思，使写出的作品更符合生活的真实。

“这便是我作家生涯的开始”

许多伟大的作家，他们在少年时代都是很爱读书的。奥斯特洛夫斯基就是从读书开始了文学生涯的。

尼古拉·奥斯特洛夫斯基 12 岁那年，母亲就把他送到谢别托夫卡车站食堂里去做烧水锅的工作。工作是非常繁累的，每天晚上，他都要整夜在潮湿的地下室的开水锅旁值班。连找个地方靠一下，休息一会儿，打个盹都不行。

在这痛苦的难以忍受的工作里，唯一能够使他增添力量和信心的就是工人叔叔们讲的故事和那些反映社会生活的书籍。尼古拉几乎一刻也离不开书本了，即使是工作了一夜，又累又饿，回到家也还是要读书。

那时候，卖报的人也需卖些书。有一次，尼古拉从卖报的那里看到一本新书《加里波的传》。这是一本介绍 19 世纪意大利人民英雄加里波的事迹的书。书是一卷一卷分开卖的，每一本小书是五个戈比。这在尼古拉看来是一笔不小的款项。可是他已经读了第一册，故事刚讲到顶有趣味的地方就结束了。如果不接着看第二册，故事便中断了。于是他极想买下一册，但是想到自己赚来的五个戈比实在不容易，还是没有买。最后尼古拉与卖报的讲好，决定把自己的午饭让给卖报的吃，以此换来不花钱也可以看书报的条件。卖报的人同意了，但提出一个条件，那就是不许把书页拆开。

这下子可好了，各种各样的书籍在他的面前展开一个新的世界。他日夜如饥似渴地读着。夜间，火炉的炉火颤抖着，红色的火光照在地上，他便借

着火光小心翼翼地翻看一页一页的书，书箱成了他不可分离的伴侣。

他偶尔也请求把书带回家里去读，有时一直读到天明。天亮了，很快就要去上班了，妈妈的劝阻，哥哥的威吓，才使他放下了书本。尼古拉有时把书念给妈妈听。有一次，尼古拉带回来一本很旧的法国小说，书里描写一个顽固的伯爵闲得无聊的时候就打骂自己的仆人。或者出其不意地向仆人的鼻子上打一下，或者是突然向仆人大喝一声，有时把仆人吓得浑身打颤两腿发抖，甚至跪下。尼古拉一段一段地念给母亲听。不一会儿念到了下面一段：伯爵打了仆人的脸，仆人把手里端着的茶盘吓落在地上，然后又很卑顺地笑了笑。尼古拉再也忍不下去了，于是他便顺着上文改编起小说的情节来。他眼睛看着书，假装从书里读着下面的话：“那时候，仆人就回过身来，来到伯爵跟前，对准脸就是一下！打完一下，又打一下，直打得伯爵两眼冒金花……”

“直打得伯爵两眼冒金花”，读着这样的句子，尼古拉的心里高兴自慰极了。可是妈妈却提出了意见，她喊到：“等一等，等一等，哪里见过仆人敢打伯爵的嘴巴？！”尼古拉的脸已经气得通红，接着激愤地大声喊道：“活该，活该，这该死的坏蛋该打！也叫他知道，不许打工人！”这时妈妈有些不信地说：“可是哪里见过这样的事啊？我不信！”这时，尼古拉气愤地把书摔在了地上，大声地喊着说：“若是我，我不把这个混蛋的肋骨都打断才怪呢！”

这之后，尼古拉很长的时间心里不平静。后来，他谈起自己的写作时说：“这便是我作家生涯的开始。”

尼古拉的这段故事给我们提出了一个发人深省的问题，那就是：书应该怎样写？作家应该怎样的人？按照尼古拉·奥斯特洛夫斯基的想法，书籍应该正确反映人民反抗剥削和压迫的斗争；劳动人民在书里应该是战斗的反抗者，他们的形象不应该是逆来顺受的奴隶。生活的教科书，应该给人民指出前进的方向，教给人民怎样斗争、怎样生活。

奥斯特洛夫斯基的新战场

尼古拉·奥斯特洛夫斯基的健康一天一天的坏起来，身体愈来愈瘦弱，下肢已经不能再支持他走下床来。

再像从前那样，在急风暴雨的战场上奋力厮杀，在艰苦劳动的环境里进行不息的战斗，看来是不可能的了。他躺在床上不时地这样想着。可是从什么道路再回到生活的战场上去呢？这是他近日以来时常思索着的一个问题。

就这样地沉默下去吗？不能！

国内的人们正在为斯大林的五年计划废寝忘食地劳动；当年曾经和自己在一起战斗过的战友继续在为社会主义的建设而奋斗。所有这一切都使得尼古拉再也不能沉默下去了，无论如何他也要为自己找到一个战斗的岗位。这时，拿起笔来进行新的战斗的思想在头脑里产生了。

但是如何进行写作呢？他只能躺在病床上写。就是躺在病床上写，也还是要引起脊椎的剧烈疼痛。然而这些都不能阻止他重新拿起战斗的武器来。他一个字一个字地写着，一行一行地写起来。国内战争时期的战斗场面，一幕一幕地浮现在自己的头脑里，自己所亲身经历的火热生活和各种各样的人物跃然于笔端，书稿一页一页地写出来了。不久，第一部书稿（处女作）写

成了，这就是《钢铁是怎样炼成的》头几章的缩写。

尼古拉决定把这份手稿寄给在前线时期曾经在一起战斗过的朋友们，请他们订正一下自己所写的事实。妻子拉亚把手稿细心地封好了后，便寄到了敖德萨。过了不久，尼古拉很快地就接到了战友们的回信，他们都说这部书写得很好，并说原稿已经由邮局寄回来了。尼古拉高兴地盼着手稿早日回到自己的手里。一天两天过去了，不见手稿回来；三天四天过去了，还是不见手稿回来；很多天过去了，手稿始终未见回来。原来手稿在邮递途中不幸遗失了。

对于一个经过痛苦的努力才拿起笔来重新走上战斗岗位的人来说，这部手稿的丢失不能不说是一次沉重的打击。尼古拉非常难过。这时候，他不仅两条腿不能走路了，而且眼睛也什么都看不见了。怎么办呢？把重新拿起来的新的战斗武器放下去吗？不能！原稿丢失了，就重新再把它写出来，他决定以此来说明：人生本来就是有意义的，战斗是不能停息的。他这样想着，重新把书稿写出来的决心滋生着、坚定着。1930年的秋天，这位双目失明、两腿瘫痪了的战士又重新开始了自己伟大的事业——《钢铁是怎样炼成的》的写作。

尼古拉在一个账簿的背面一行一行地写起来。早晨，拉亚去工厂上班前，尼古拉让她把一切写作的用具给自己准备好，在外面把门锁上，免得她不在家时有人来搅扰，以便集中精力从事写作。晚上，拉亚下班回来了，尼古拉的手臂已经累得再也不能活动了，这时就由他口授由拉亚记录着写下去。拉亚已经工作了一天，明天还要上班，再也支持不下去了，可是尼古拉怎么也不愿意停止他的写作。怎么办呢？只好另想别的办法了。

夜深了，周围的人们都已进入了梦乡，而尼古拉屋里的灯光还亮着，他一个人还在工作着。拉亚预先替他在带漏孔格的纸夹里装好了25页到30页的白纸，捆得牢牢的，削好的铅笔和这个纸夹都放到尼古拉的稍稍垫起来的膝盖上。这样，他便身体不动地沿着孔格写下去。他头一动不动，铅笔不离开纸格，因为这样才能够免得一行字写到另一行上去。就这样，一直写完一页，然后用左手把写好的一页由纸夹里抽出来，这页纸稿就滑掉在地上了。第二天早起，拉亚走过来把地上的稿子拾起来。每天早晨，都可以看到地板上因为机体病痛而弄断了的铅笔。

尼古拉终于忍着病痛，在原稿丢失以后坚持完成了《钢铁是怎样炼成的》这部巨著。原稿的丢失并没有使这位坚强的共产主义战士放下重新拿起战斗武器。

拉辛和园艺匠

法国17世纪有一位古典主义的戏剧家，名叫约翰·拉辛。他是以写悲剧出名的作家，他的每一部悲剧在构思上都是独具匠心的。当时，古典主义的三一律已经成了束缚作家的桎梏，但是对于拉辛来说，由于他酝酿构思的努力，三一律不仅没有成为一种束缚人的桎梏，反而成了他的才能得以充分发挥的最好形式。

在创作的过程中，拉辛非常喜欢一边走路一边思考，动中求静来构思自己的作品。拉辛在开始写作戏剧《米特里达德》时，有一天，他头也没有怎么梳，脸也没有洗，就一个人来到了花园里，专心地酝酿着自己的作品。花

园里有一个很大的池塘，池塘的边上是一块一块的草坪。一位园艺匠正拿着一把剪刀在那里修理草坪。拉辛因为全神贯注都在思考自己的作品，所以身边的一切似乎都没有看见。他一边想着，一边沿着园里的池塘来回地走着。走过去又走回来，走回来又走过去，这样一连走了十多个来回。修草坪的园艺匠对他的举动产生了疑心，不时抬起头来注意着他。过了一会儿，园艺匠感到拉辛可能是要寻死，所以就赶忙跑过来对他说：“先生，您，您有什么事情尽管说，可千万别寻短见啊！”

拉辛光顾思考了，什么也没有看到，一直到这位园艺匠拉住自己的胳膊才发现身边还有一个人。他愣了半天才对这位好心的园艺匠说：“谢谢你！谢谢你！你的心意我是领了，但是我并没有跳水的思想；不仅没有跳水的思想，我连身边有没有这个池塘还都没有看见呢！”园艺匠听了他的话，怀着敬仰的心情松开了他的手。

可见，一部成功的作品，作家要付出多少心血！俄国作家契诃夫曾说，艺术这种行业“需要才能，可是也需要劳动，得真正埋头苦干才行”。屠格涅夫说他写作《父与子》时，不和人们来往交际，一个人隐居在自己的领地上，躲在一间小屋子里，一连几个月不离开那里。英国作家狄更斯有一次构思作品，一个人来到了比较安静的牛津公园，由于构思而忘记了周围的一切，竟把一个13岁的小女孩的一条小狗给踩死了。所有这些都说明，艺术的成功是要靠艰苦的思索的。

修改再修改

法国批判现实主义大师巴尔扎克，一生写了96部长篇小说，他的创造性的劳动是相当惊人的。可是假如你再看一看他对作品修改的情况的话，你就会得出一个结论：他在修改作品上所花费的劳动，决不亚于在写作初稿时所付出的精力。

紧张而又劳累的一夜结束了，新的一天开始了。当他从饭厅里走向工作室的时候，印刷所的人已经拿走了他在夜里刚刚写完的墨迹未干的稿子，同时也带来了他需要修改的校样。

看过了校样，他开始在那张小桌子前坐下来进行修改。“这儿必须整个儿地改动，这儿必须大改，这儿需要删去一段才更简洁，这儿必须加上一段才能丰富，这儿虽然须动一个字可也不能马虎”，他这样一边想着，一边拿起笔来开始了他那复杂而又艰巨的劳动。

唰！一笔下去，一个句子从上下文里被隔开了，抛向了右方；唰，一笔下去，一个单字被从字里行间拉出来，抛向了左方；咔嚓一下子，整整的一段被拉了出来，接着是唰唰的响声，新的一段又添了进去……一个字一个字地改，一个句子一个句子地动，整段整段地删，一片一片地往上填，平常给排字工人使用的那些符号已经不够用了，他只好自己又发明了一些符号。

不一会儿，校样的四边就没有空隙可供修改了，修改的部分远远超过了印成的本文。为了引起排字工人的注意，他又在修改的文字上加了许多这样那样的记号。这时候，一块方方绿洲的原稿，好像是被密密的蛛网覆盖上了一样。正面再也没有地方修改了，于是他就把校样翻过来，继续在背面改。即使连背面也都用上还是不够，那怎么办呢？他就拿起剪子，把那些看来已经是无用的章节毫不客气地剪下来，再重新填补上一块白纸，在这块白纸上

再重新写起新的文字来。最后，他送给印刷厂的，就是一大堆经过校正、修改、删削、增添之后的充满混乱文字、标点、线条和涂抹墨点的稿子。

巴尔扎克就是这样细致、认真修改自己的稿子的，一直继续修改六七次的样子。有的作品要修改十五六次，修改稿加上原稿，远远超出出版时的文字。假如一本小说出版时是二百页，那么它的原稿和修改稿就要长达二千页。这就是巴尔扎克所以能够成为大师的重要原因之一。更为重要的是，每一次修改，内容都要有所改进。例如《欧也妮·葛朗台》先后出版的几版，老葛朗台财产的数字的变动，都起到了进一步揭露人物性格的作用。在初版里，老葛朗台结算投机生意的利润比实际利润少些；1843年再版时，利润结算的数字超过了预算两倍还多。这样的修改告诉人们，老葛朗台不仅是一位聪明的投机家，而且还是一个吝啬鬼。1833年的版本里，老葛朗台扎的是白领带。到了1839年的版本里就改成了黑领带，黑领带更符合老头子的吝啬性格。

巴尔扎克把作品的修改叫做“文艺烹调工作”，这是很耐人寻味的。一位厨师在烹调的时候，要反复加火调好温度，加上各种作料，还要反复地颠几回，才能做出可口的菜肴来。作品也一样，要写到一定火候，要加作料，也要反复颠几个儿，才能读起来有味道。作品的修改就是颠簸和加作料的过程。

在当时，稿子修改重新排印，作家是要拿出一些费用的，而且这些费用又不是很少的。可是巴尔扎克是不吝惜这一笔钱的；不管是在怎样困难的情况下，他都甘愿拿出这笔钱来。不管出版商怎样催促，都不能阻拦他对于自己作品细致认真的修改。有一次，一家报纸的主笔没有等到最后的稿样就把小说付印了，巴尔扎克对此非常不满意，从此以后便和这位主笔断绝了来往。巴尔扎克这种对于作品修改再修改的精神，来源于他对人民的高度责任心。

巴尔扎克的手

在侏峒管辖的瓦弗娄里村落的山冈上，有一座红砖方石的路易十三式的房子。它带着一个三角的屋顶，高高地耸立在那里，使人看去赏心悦目。这就是法国著名雕塑艺术家奥古斯特·罗丹居住的房屋。在这座房子的旁边有一座圆型的大屋，这座大屋就是罗丹的工作室。著名的巴尔扎克雕塑就是在这间工作室里诞生的。

罗丹创造这幅雕塑时，是付出了艰苦劳动的，当他刻完最后一刀时，天已将近黎明。只见巴尔扎克的雕像身着一件宽袖的长袍，两只手双双地在胸前叠合着。罗丹站在离雕像远远的地方，凝神地仔细打量。看了一会儿，他不禁惊喜非常，满意地注视着自己的作品，自言自语地说：“这简直是件了不起的作品啊！”可是他又想，世界上的艺术家没有一个不认为自己的作品是美的，自己的看法未必符合实际。于是他便决定请别人来观看自己的艺术品，一方面让他们跟自己一起分享这艺术创作的喜悦，一方面让大家帮助审查一下自己的作品。

将近凌晨四点钟的时候，他便急忙跑出去叫醒了他的一个学生，他把他拉到自己的工作室来，让他来审视自己的作品。他自己站在一边聚精会神地注视着这位学生的反应。

这位学生先是非常惊喜，神采飞扬。罗丹看了，内心里充满着幸福的喜悦。后来，学生的目光渐渐地集中到巴尔扎克雕像的那双手上。突然，那个

学生喊着说：“好啊！好极了！老师，我可从来没有见过这样一双奇妙的手啊！”罗丹听了这样的赞美，脸上的笑容一下子消失了，一会儿变得阴沉起来，随后他就匆匆地跑出自己的工作室，叫来了另一位学生。

谁知这位学生的反应，几乎与头一位学生一样。正当罗丹急切地注视着这位学生的时候，这位学生的眼神也是死盯住巴尔扎克雕像的那一双手上了。这位学生说：“老师，只有上帝才能创造这双手，它简直像活了的一样！”

听到这里，罗丹的神态有点乱了，于是他决定再听听第三个人的意见。他又匆匆忙忙地跑了出去，拖来一个还在困惑状态的学生。这个学生一见塑像，同样带着惊讶极了的样子尊敬地向罗丹说：“老师，如果你不再创造，单凭这双手，也足以使你永垂不朽。”

这时候，罗丹的神情简直无法形容了。因为他已被某种奇异的、在别人看来是无法理解的感情激动着。他在工作室里不安地来回走着。突然，只见他一下子跨到工作室的墙角处，抡起一把大斧，直奔雕像冲过去。三个学生见了这种情景，不知老师要干什么，吓慌了手脚，急忙跟上前去拦阻。但是罗丹激动地一下子把三个学生甩倒在地上，他到了雕像前，一斧子砍下去，只见巴尔扎克雕像“那双举世无双的完美的手”一下子从雕像上断裂下来。

然后，他慢慢地转过身来，眼睛里像是冒着火花，对着站在面前已被吓昏了的学生说：“傻孩子，这双手太突出了！它们已经有了它们自己的生命，它们已经不属于这个雕像的整体了。所以我不能不把它们砍掉。”他沉思了一下，接着郑重地说：“记着，而且要好好地记着：一件真正完美的艺术品，没有任何一部分是比整体更加重要的。”

说得多么好啊！完美的艺术品是一个整体，局部如果对于整体有损害，就要不惜一切地将它砍掉。一直到现在，巴黎艺术馆里陈列的巴尔扎克雕像，仍然是没有手的；它的手被一只宽大的袍袖遮盖着。只有细看，才能隐约辨出一点痕迹来。

主人公的名字

法国批判现实主义大师巴尔扎克，有一次给《巴黎杂志》创刊号写了一部中篇小说。小说所描绘的是一个有天才的人如何过着不安定的生活，如何被贪婪、凶狠、奸诈的坏蛋所欺负和剥削，最后死在贫困和饥饿中。

巴尔扎克打算给这个具有悲惨遭遇的人物起一个和他的命运相称的名字，整整苦苦思索了半年，最后仍然毫无结果。今天起了这个名字，觉得不合适；明天又起了另一个名字，觉得不理想。一个个的名字都试过了，一个个都不满意。

巴尔扎克为此陷入了久久的沉思。他想：看来小说里人物的姓名，是不能在屋子里靠冥思苦想就能硬造出来的，可能只有到生活中去才能发现。

后来，他的这件事被一位朋友发现了。这位朋友对他说：“你不是要为小说的人物起个名字吗，我倒有个办法！”

巴尔扎克一听有了办法，心里特别高兴，忙问：“什么办法？请你说说看！”

朋友对他说：“不必在屋子里煞费苦心了，仔细地到街上读一读招牌上的姓氏，就可以解决了！”

巴尔扎克决定按照朋友的主意去试一试。

有一天，巴尔扎克就和那位朋友一同走上了巴黎的大街。巴尔扎克对他的朋友说：“今天咱们这么办，各人看一边！”说完，两个人便开始了这项“伟大”的工作。巴尔扎克顺着大街的一边，眼睛死盯着路边上的一块块招牌。他们就是这样，走了许许多多条街，看了许许多多的招牌，结果还是没有找到一个合适的名字。

这时候，巴尔扎克的朋友有点不耐烦了。他想：再走下去也一定还是徒劳，不如趁早回去想个别的法子。

可是，巴尔扎克却还要再走一走。

他对朋友说：“再坚持一下吧！咱们再走一段小路。”

朋友回答说：“我看没有必要了！”

巴尔扎克说：“意大利学者哥伦布去找新大陆的时候，他的部下要离开他，不是还给他三天期限吗？”

朋友听了他的话觉得有理，这样，两个人就又开始走起来。不一会儿，巴尔扎克忽然在一家铺子的门上发现了一位裁缝匠的姓氏，他的脸上立刻现出喜悦的神色。只见门上写着的姓氏是“Z·马卡”，他立刻把它记了下来。——回来以后，巴尔扎克就用“Z·马卡”作了小说的标题。小说中的主人公的名字就叫Z·马卡。

朋友问他：“街上的名字那么多，你为什么偏偏选中了这个名字呢？”

巴尔扎克回答说：“‘马卡’前面加上一个‘Z’，再合适也不过了！‘Z’是二十六个字母中最后的一个，它能使人联想到一种宿命的东西。字母‘Z’的形状也很像那受压抑的姿态，这样的姿态和小说中主人公的坎坷痛苦的遭遇是相一致的。而且，那两个音组成的‘马卡’也给人一种不祥的感觉。”

朋友听了，点头称赞。

文艺创作是来自生活的，就连一个主人公的名字都必须到生活中去才能解决。生活给作家以启示，生活给创作提供了素材，离开生活去坐在屋子里冥思苦想，连一个名字也起不好的。这就是这个小故事给予人们的教育。故事还说明，巴尔扎克的创作是十分严肃的，就是一个主人公的名字也要反复琢磨，从不马虎从事。

看谁的分数最多

古老而又壮丽的巴黎圣母院，由一个又矮又丑的驼背敲钟人加西莫多管理着。他痴爱着流浪在巴黎街头的美丽纯洁而又富于同情心的吉卜赛女郎爱斯米拉达。圣母院的副主教克罗德·孚罗洛表面上道貌岸然，但是暗地里却对爱斯米拉达垂涎三尺；而爱斯米拉达却深深地爱着宫廷的少尉队长法比。在爱斯米拉达与法比相爱在一起的时候，克罗德·孚罗洛却从背后将法比刺伤。爱斯米拉达被诬告为凶手，而真正的杀人凶手却逍遥法外。爱斯米拉达被判绞刑。在行刑那一天，加西莫多从高高的圣母院钟楼上突然跳了下来，劫了法场，把爱斯米拉达抢到圣母院里避难。正在皇家军队准备冲进圣母院将爱斯米拉达正法的时候，巴黎的流浪汉乞丐们（爱斯米拉达的朋友）也不顾圣母院的威严来抢救她。结果是，流浪汉们被皇家军队打散，爱斯米拉达第二次被带到圣母院前的广场。在爱斯米拉达被绞死的一刹那间，加西莫多一下子将副主教克罗德·孚罗洛从高高的钟楼上推下去摔死了。几年以后，人们在墓地的爱斯米拉达身旁发现了一具畸形的男人尸骨，他就是敲钟人加

西莫多。

这就是法国 19 世纪浪漫主义作家雨果的《巴黎圣母院》的主要情节。雨果活了 90 多岁，在战斗的一生中，他为人民写了大量的优秀作品。除了上面介绍的《巴黎圣母院》之外，还有《悲惨世界》、《九三年》等一些作品。雨果的这些作品，在今天已经成了全世界人民的财富，雨果受到了法国人民和全世界人民的重视和尊敬。可是雨果的作品，在 19 世纪的法国并不是为所有的人都了解的。反动统治阶级和一些思想上反动的文人，对于雨果的作品是反对的，但是进步的人们却早已对雨果的作品发生了浓厚的兴趣。法国作家阿拉贡曾回忆了一段非常有意义的事情：

19 世纪 20 年代初的一天晚上，阿拉贡和他的一些朋友聚在一起，进行了一次非常时髦的游戏。那时候，他们中年龄最大的也不过 25 岁，都自称是超现实主义。他们在一张大纸上写下了一些世界名人：郎特鲁、斯汤达、兰波、查理大帝、黑格尔、荷马和维克多·雨果等，要求大家给这些人打分，最高分数是正 20 分，最低分数是负 20 分，一共是 40 个等级。结果是除了两个人以外，其他的人都给雨果打了负分；其中有一个算是比较慷慨的青年，也只是给雨果打了零分。给雨果分数较高的那两个人，一个是超现实主义文学的盟主安德烈·勃勒东，一个就是阿拉贡。

勃勒东和阿拉贡愤愤不平起来。他们认为，那些打负分的人是不公正的，认为他们中有些人一定是不了解雨果的。正好这时候屋里的书架上摆满了各种各样的书，阿拉贡就随手把书架上的书取下来念给大家听。当念了雨果的《历代传说》以后，很多人就开始修改了自己的分数；又念完了雨果的《秋叶集》，一些人继续修改着自己的分数；等接着读雨果的其他作品时，修改分数的人更多了……雨果的著作一本一本念下去，作家雨果名字下面的分数一次又一次地往上涨；雨果的作品越往下读，参加游戏的人越是兴奋。虽然时间已经到了后半夜三点多钟，可是游戏仍在继续进行。这时候，开始给雨果打了一个负 20 分的狂妄的小伙子，已经把分数提高到正 14 分了。到了后半夜五点钟，天已快亮了，那个小伙子两眼红红的，给雨果打了一个正 20 分。

比赛的结果，是雨果的分数最多。因此，阿拉贡把这次游戏叫做雨果晚会。他说，法国人民拥护雨果的运动是从那天晚上开始的。后来这一部分人的运动，变成了整个法国人民以至全世界人民的运动。

这件事情生动地说明了：尽管文学家艺术家没有一个不认为自己的作品是好的，但是自己的看法并不能算数。作品的好坏还是要看人民对它的评价。世界上一切称得上是伟大作家的作品，无一不是得到了人民的高度评价的。人民打的分才是算数的。

塞纳河上的灯塔

法国批判现实主义小说家居斯塔夫·福楼拜，生于卢昂一个世代为医的家庭。早年写过一些带有浪漫色彩的作品，后来转向对资本主义丑恶现实的批判。

福楼拜的创作是极其认真的。为了提高作品的质量，他的写作速度是很慢的。据说他平均每五年才写得出一部书来。有时候，他一个星期才写两页；有时候，六个星期写 25 页；有时候，两个月写 27 页。有一次，他从 7 月到

11月底，只写了一幕剧。人们可能以为他这种创作似乎有点太慢了，可是福楼拜自己却在暗中为自己的速度而庆幸呢！

实际上，福楼拜的这种“慢”，是他对作品精益求精的表现。福楼拜是一位非常严肃的作家，他从来不相信灵感，而对于布封说的“天才就是耐心”却非常崇拜，可以说他是布封的忠实信徒。他认为，在文艺创作中，涂改和难产正是天才的标志；他自己也在实践这个格言。在一生当中，他有20年是夜以继日地蹲在一个书房里写作的。在写作历史小说《萨郎波》的时候，他曾亲自到情节发生的地方去考察游历，并阅读了1500卷左右的书籍，力图使自己所写的场景和实际的环境符合；在写作《包法利夫人》的时候，仅仅是旅馆里三个钟头的情形，他就写了两个月的时间。他每时每刻都在精心地寻找那能够正确反映现实的字眼，反复琢磨着怎样表现现实生活的真实情景。

可以说，福楼拜为了创造优秀的文艺作品，已经做到了呕心沥血。

在一个较长的时期里，福楼拜住在塞纳河畔父亲留下来的克鲁瓦舍的别墅里从事写作。他一生里的大部分作品都是在那里写成的。这是一个风景非常优美的地方，塞纳河日夜不息地缓缓流着，高大的树木伸展着茁壮的枝条，海风吹来，河水泛起波澜，林中呜呜作响。这大自然的和谐运动，给福楼拜的细致入微的构思以沉思的环境。

福楼拜写作的窗户正好对着塞纳河。他经常在深夜里一个人写作，一写就是一个通宵，屋子里的电灯罩着一个绿色的灯罩，透到窗外一片绿色的光。这个远远看去一缕绿色的灯光，经常直到晨光嘉微的时候才熄灭。所以晚上到塞纳河上捕鱼的船夫们，就把它当成了灯塔。就是从哈佛开往卢昂的海上的船长们也都知道，在这段航路上要想不迷失方向，就应该以福楼拜的窗户为目标，把它当成一座天然的灯塔——塞纳河上的灯塔。

骑马出去跑一圈

法国作家福楼拜出生于1821年，莫泊桑出生于1850年，两个人的年龄相差将近30岁。在福楼拜发表他的第一部长篇小说《包法利夫人》的时候，莫泊桑才只有7岁。在福楼拜面前，这位未来的中短篇小说作家还只是开始学步的文学青年，所以莫泊桑拜福楼拜为师长，经常向他请教。

有一次，莫泊桑把自己刚刚写出来的一篇作品拿给福楼拜看。福楼拜详细地读了以后对他说：“我不知道你有没有才气。在你带给我的作品里面表明你是有某些聪明的。但是年轻人，请你不要忘记，按照布封的说法，才气就是坚持不懈。你努力地干下去，会有成绩的。”莫泊桑听了点点头。但是莫泊桑的基本功不够，所以过了不久，福楼拜又对他说：

“当你走过一个坐在自己店门前的杂货商的时候，要用眼睛仔细瞧；当你走过一个吸着烟斗的守门人面前的时候，要仔细看看；当你走过一个马车站面前时，要认真观察那里的情形，然后你再给我描绘一下这个杂货店和守门人，描绘出杂货商和守门人的姿态和外貌，描绘出他们生活的整个处境。要用画家的手法传达出他们的全部精神实质，使我不至于把他们和任何别的杂货商人、任何别的守门人混同起来。还请你只用一句话就让我知道，马车站有一匹马和它前前后后五十来匹马是不一样的。”

福楼拜的话是要求莫泊桑写出个性，写出特点和区别来，而要做到这些必须对生活进行仔细的观察。莫泊桑按照老师的办法练习了一阵子，写作的

技巧有了一定的提高，他又开始准备写作品了。

有一天，莫泊桑从邻人那里听来了几个故事，觉得很新鲜很生动，于是就打算在这些故事的基础上写出小说来。但是心里又有点拿不准，所以就来请教福楼拜。他向这位长者把故事讲了一遍以后说：“这些内容很丰富，足够写出作品来的。”他望着福楼拜，期待着他的回答。福楼拜望了望这位虔诚的年轻人说：“我看你还是别写这些故事为好，希望你做一做这样的锻炼，骑着马出去跑一圈，一两个钟头之后回来再把自己所看到的一切记下来。”

莫泊桑听了福楼拜的话，打消了自己去写故事的计划，并按照福楼拜的说法骑着马出去跑一圈，回来写起自己的所见所闻来。他按照这种方法做了一年之久，终于写出了一篇著名的短篇小说《点心》。

莫泊桑后来成了世界上著名的中短篇小说家，福楼拜的指教肯定是起了一定作用的。

“骑着马出去跑一圈”，回来再把自己所看到的一切记下来，这是一个很好的提高写作技巧的方法。出去跑一圈，对生活有了观察，写作也就有了直接的材料，回来再动笔就不是无病呻吟了。跑一圈回来按照所看到的生活来写，是一种实际的锻炼。这比起那种离开生活的胡编乱造，要提高得快。

恨不得把您也装进行李里去

德国的大诗人海涅，生活在反动的黑暗势力笼罩欧洲的 19 世纪上半叶。

1831 年，海涅来到法国，此后便终生居留在巴黎。但是他始终也没有忘记德国人民的解放斗争。到了 40 年代，德国进入了 1848 年革命的准备时期，政治斗争的暴风雨强烈地吸引了他。1842 年 11 月 7 日这一天，海涅在给亨里希·劳伯的信上说，“我，不妨说，是革命家中最坚决的一个”。可见，他是自觉地把自已列入革命营垒里了。1843 年，他写道：“时间以不可遏止的速率像冒着烟的火车头向前急驶，我很快便可以看不见过去的那些衣衫褴褛、老弱残废的人，主张民族独立的代表，丧失劳动能力的人和不可救药的病人。”

1831 年，在海涅的一生中发生了一件非常重大的事件，那就是他认识了全世界无产阶级的革命导师马克思，并从此两人建立了深厚的友谊。当时海涅已经 46 岁了，马克思才 25 岁，可是这位老诗人却对马克思表示了无比的尊敬，以至到后来便尊马克思为“革命博士”了。马克思和海涅常常通夜不眠，共同来修改诗人的手稿。马克思经常邀请诗人为《新莱茵报》撰稿，诗人欣然接受……马克思和恩格斯在自己的文章中还不止一次地引证诗人的作品，亲切地称他是“我们的朋友海涅”。

1846 年，有人在一封信中诬蔑海涅是不问政治的，马克思在给海涅的一封信中说：“前几天，偶然读到一篇诬蔑您的短文——波涅的遗信。我从来不曾像读到这些白纸上写着黑字的信以后把海涅看得那样卑微和愚昧。”海涅在给马克思的回信中也说，“我们真的无须说，是彼此了解的”。所有这一切，都说明了诗人与马克思的友谊亲密到了何等的程度。

1844 年，德国西里西亚纺织工人爆发了有数千人参加的起义，起义工人捣毁了工厂，用斧子和石头抵抗政府派来镇压起义的武装军队，最后由于寡不敌众被反动军队驱散。马克思在《前进报》上写文章说，“在法国和英国的工人起义中没有一次像西里西亚纺织工人起义这样具有一种理论和自觉的

特征”。诗人海涅也写了《西里西亚纺织工人》一诗，表现了纺织工人因不堪剥削而起来反抗的思想感情。1845年1月，法国政府在普鲁士反动压力之下封闭了《前进报》，参加该报工作的马克思被赶出巴黎迁往比利时的布鲁塞尔。

在辞行以前，马克思给海涅写了一封信，信上说：

亲爱的朋友：

我希望明天还有时间见到您。我在星期一动身离此，现在书商莱斯凯正在我这里，他在达姆斯达脱出版了一种不需经过检查的季刊，我，恩格斯，海斯，海尔惠，容格以及其他一些人都要协助这个刊物写稿，他托我向您请求一些作品——诗或散文，您一定不会拒绝吧，为了使我们在德国立足，我们应该利用每一个机会。

最后马克思说，“在我这里的人们中间，我最不愿与之离别的就是海涅，我恨不得把您也装进我的行李里去”。

伟大的作家往往与革命导师有着深厚的友谊，海涅与马克思的友谊就是光辉的一页。

骑士小说与堂吉诃德

据说《红楼梦》出世以后也曾遇到一些反对者。其理由便是认为《红楼梦》“将给青年以不好的影响”。而鲁迅则认为《红楼梦》“在中国的小说中实在是不可多得的”，“不好的影响”不在小说本身，而在于读者，在于读者“不能用赏鉴的态度去欣赏它，却自己钻入书中，硬去充一个其中的角色”（《中国小说的历史的变迁》）。

鲁迅在这里所说的赏鉴的态度，也就是分析鉴别的态度。读者读书如果不是分析鉴别，而是不分是非一味地照着做，那就可能坏事。特别是过去留下来的一些文学作品，里边的内容与当今的时代已不完全切合，不加分析地照着学，或者“硬去充一个其中的角色”，自然会与时代背离，甚至走入荒唐的道路。西班牙作家塞万提斯笔下的堂吉诃德，就是因为对骑士小说缺乏赏鉴的态度而硬要去充当其中的一个角色，结果吃了苦头。

堂吉诃德是50来岁的一位绅士，住在西班牙拉曼却。他闲来无事便埋头看骑士小说。他读得爱不释手、津津有味。为了读骑士小说，他变卖了好些田地去买书，把能够弄到的骑士小说统统搬回家来。

总之，他已经被骑士小说迷住了心窍。他沉浸在骑士小说里，每天从早读到黄昏，从黄昏读到天明，以致丧失了理智，满脑子尽是书上谈到的那些荒诞无稽的故事。由于他丧失理智想入非非了，所以便决定要做一个像小说中所说的那样的骑士，去行侠冒险、除暴安良，以便功成业就、名传千古。

他的头一件事便是擦洗修补他曾祖父传下来的一套盔甲：顶盔没有面甲了，怎么办呢，用硬纸做个面甲装上……他给自己那匹皮包骨头的瘦马取了一个漂亮的名字——罗西南多；他把自己家乡的地名附在自己名字的后面，自称堂吉诃德·拉曼却，为了给本乡增光。

7月的一天早晨，天还没有亮，他就浑身披挂，骑上罗西南多，戴上拼凑起来的头盔，套上盾牌拿起长枪走出了家门，开始了他自己的第一次游行。一路上，他把客店当成城堡，把店主人视为城堡的长官，把两个役女当成贵妇人，双膝跪在地上要求店主人封自己为骑士，以便名正言顺。因为据说骑

士都要经过正式受封才算数。店主人无可奈何，只好像念经似地对着账簿念念有词，一面举手在他的颈窝上狠狠打一巴掌，用剑在他的肩上使劲地拍一下，于是便正式成为“骑士”了。

从这以后，他便仿照着骑士小说里骑士的行为，带着仆人桑丘·潘沙（骑着驴），开始了他出游的“壮举”，做了许许多多的蠢事：他救了一个挨打的牧羊的孩子，以为是做了一件好事，可是等他走了以后主人对孩子打得更狠了；他把风车当成巨人，用盾牌遮隐着身体，横托着长枪冲杀上去，一枪刺中了风车的翅膀，转动的翅膀将长枪进作几段，他连人带马被摔得遍体鳞伤；他把修士当成了妖魔鬼怪，戳着长枪便直冲上去，吓得修士们落荒而逃；他跟比斯盖人进行了一场恶战，被比斯盖人一剑砍掉了半边铠甲；他和二十几个杨维斯人进行了一场搏斗，结果是吃苦头；他以为店主的女儿便是城堡长官的小姐，并认为小姐爱上了自己的高雅风度，结果遭到一群妇女的无情捉弄；他把羊群当成了敌国的军队，冲进去单枪乱刺一阵，当桑丘·潘沙说那是一群羊的时候，他反而说那是魔法师变的；他释放了一伙倒霉的囚犯，囚犯不但不感谢他，反而拣起石子把他乱打一顿，……总之，他按照骑士小说里的情节干了大量荒唐的事。

这个故事充分说明，读书如果失去赏鉴的态度，脱离实际地“硬要去充一个其中的角色”，一定会到处碰壁。尽信书不如无书，读死书将变成书呆子，这是已经为无数事实证明了的道理。所以鲁迅先生主张，读者要从书里跳出来，不可“硬去充一个其中的角色”；青年人看《红楼梦》不能以贾宝玉自居，老年人看《红楼梦》不能“占据了贾政管束宝玉的身分”，因为那样做就一定会受到损害。正确的态度应该是：理论联系实际，对所读的书加以分析，择其善者而行之，择其不善者而改

达·芬奇画蛋

雷奥那多·达·芬奇是意大利文艺复兴时期的伟大画家，生于1452年，逝世于1519年。他所画的《最后的晚餐》、《蒙娜·丽萨》等已经成了世界上的名画。据说他的《蒙娜·丽萨》传到法国的时候，法国国王弗朗西斯一世曾以一万二千里弗（法国当时的金币）买了去。

达·芬奇之所以能在绘画上取得这样的成就，这是和他自幼刻苦练功分不开的。

达·芬奇出生在意大利翡冷翠附近的一个小镇上，他的父亲就是当时这个城镇中的画吏。在他父亲的熏陶下，达·芬奇从小就很喜欢绘画。达·芬奇14岁那年，他到了文艺复兴的名城佛罗伦萨，拜请当时著名的艺术家佛罗基俄为老师，开始了自己绘画上的深造。

佛罗基俄是一位非常严格的老师。第一堂课开始了，小达·芬奇坐在佛罗基俄的对面。佛罗基俄拿着一个鸡蛋耐心地对他说：“孩子，学绘画要打好基础，你今天就从画这个鸡蛋开始吧！”从这以后，达·芬奇就照着老师的要求开始画起鸡蛋来。他的眼睛仔细地观察着那个鸡蛋，手里的笔小心翼翼地照着那个鸡蛋来画。

第一天过去了，第二天开始了。达·芬奇带着期待的心情等老师给上新的一课。可是没有想到，这一天老师还是拿着一个鸡蛋走到自己身边，二话没说还是让他画这个鸡蛋。第三天、第四天过去了，老师还是让他画蛋。这

时候，达·芬奇才明白，老师是让自己在这个鸡蛋上好好下一番功夫。所以，从此他也不再去看老师了，一心一意地画起鸡蛋来。

两年过去了，老师还没有提出新的课题。达·芬奇想：一个小小的鸡蛋，一个简单的椭圆，画了两年，总算可以了吧！他再也忍耐不下去了。一天，老师走过来，他慢慢地站起来问道：“老师，你让我画这个鸡蛋已经两年了，什么时候才算画完呢？”老师看出了达·芬奇不耐烦的心情，便对他说：“你不要认为画鸡蛋很简单、很容易，如果你这样想那就错了。要知道，在一千只鸡蛋当中从来没有两只形状是完全相同的；即使是同一只鸡蛋，只要变换一个角度来看它，也会呈现出各种不同的形状。比如把头抬高一点看，或者把头放低一点看，鸡蛋的形状和轮廓就不大相同。所以要在纸上准确地把它表现出来，非得下一番苦功夫不可。我让你多画蛋，是为了训练你的眼睛观察形象的能力，是为了训练你能够得心应手地表现事物。等到你的手眼一致了，那时你对任何事物的形象就都能应付自如了，这个基础是必须要首先打好的。”达·芬奇听了老师这一番话，才明白了老师为什么让自己不断地画蛋的原因。后来，达·芬奇的艺术水平有了很快的提高，终于成为世界上伟大的艺术家。

达·芬奇画蛋的故事告诉人们：要在艺术上有较高的造诣，认真在基础上下一番苦功夫是非常必要的。中国俗语所说的“磨刀不误砍柴工”、“千里之行，始于足下”，都包含着在基础上下功夫的思想。许多伟大的艺术家也都有这方面的经验。据说，齐白石开始学习刻印的时候曾问他的老师铁安：“我怎么老是刻不好呢？”铁安师傅笑着说：“山上有的是楚石，你挑一担回去，随刻随磨，等到它们都成了石浆，那时你就刻得好了。”齐白石按照师傅的话刻苦地学习，终于取得了艺术上的成功。晋朝的王献之对他父亲王羲之说：怎样才能把字写好？王羲之指着十八只水缸对他说：“写字的秘密就在这缸里边，把这十八只水缸的水用完了，你就知道了。”一个青年去请教一位善于转碟子的杂技演员，问他成功的秘诀在哪里，那个演员就领他看自己的床下那些摔碎了的碟子，告诉他“秘诀就在这里！”隋朝的书法家智永，三十年中写坏了的笔头就装了五竹笼子，一个竹笼就是一百多斤。所有这些传说，都和达·芬奇画蛋的故事一样，告诉人们要在基础上下功夫，要苦练基本功，才能取得技艺的成功。

文艺女神缪斯们

据说，古希腊的天神宙斯和记忆女神谟涅摩辛涅在一起生了九位司管文学和艺术的女神，她们住在奥林庇斯山山麓的庇厄里亚，因此又叫庇厄里亚得女神。就是这九位司管文艺的女神在太阳神阿波罗的领导下掌管着天上人间的一切文学艺术；诗人和艺术家只有得到了她们的启示才能写出伟大的作品来；人类社会也因为有了她们的存在，才放出各种绚丽多姿的文艺之花。

她们司管文学艺术是有分工的：

手捧笛子、头带鲜花圈的欧忒耳珀专管音乐；

头带桂冠的喀利俄珀专管叙事诗（史诗）；

手中拿着一只琴的厄拉托专管爱情诗；

头戴金冠手拿短剑与帝杖的墨尔波墨涅专管悲剧；

头戴野花冠手拿牧童杖与假面具的塔利亚专管牧歌喜剧；

迈着轻捷脚步手拿七弦琴的忒耳普西科拉专管舞蹈；
克利俄专管历史；
乌拉尼亚专管天文；
波吕许谟尼亚专管颂歌。

和古希腊这种文艺起源的神话相似，中国也有所谓上帝创造文艺的神话。据《山海经》记载说：古时候有一座大荒山，日头和月亮都从这里升起降落。在这大荒山里，有一位神通广大半人半神的英雄。他耳朵上挂着两条青蛇，骑着两条龙，身上环绕三层云彩，左手拿着一把漂亮的羽伞，右手握着一只玉环。他就是夏朝开国皇帝禹的儿子——启。启三次乘飞龙上了九天到天帝那里作客，并偷偷地把天乐《九辩》与《九歌》记录下来，带到人间来改成《九韶》。他在高达一万六千尺的大穆野里演奏了这支歌曲，从此人间才开始有了美丽动听的音乐。

这些中外关于女神等创造文艺的神话，都是原始人在生产力低下、认识能力有限的情况下，借助想象创造出来的。马克思说，“任何神话都是用想象和借助想象以征服自然力，支配自然力加以形象化”的结果，“因而随着这些自然力之实际上被支配，神话也就消失了”（《政治经济学批判·导言》）。现在，人们都知道了，文艺是在劳动中产生的。原始诗歌是由劳动呼声演化而来的；原始音乐是劳动声音的模拟，乐器则是生产工具发展而来的……劳动创造了人，创造了人类社会，也创造了人类的文艺。

老翁、孩子和驴子

在印度流传着这样一个故事：

一个老头和一个孩子，用一匹驴驮着东西到街上去卖。东西卖掉了，老头和孩子开始往回走。路上，老头把孩子放在驴背上，让他骑着走，自己牵着驴。这时候，路上的人便责备起孩子来：这孩子真不懂事，年纪轻轻的怎么能叫老人在地上走呢？

孩子听了路人的责备，觉得自己不对，所以就立即从驴背上下来，让老头骑到驴背上去。老头上了驴，两个人换了位置，小孩在地上牵着驴。这时，路上又有人责备起老头来，这老头子真不通情理，那么大个人怎么能忍心让一个小孩子在地上走呢？

老头听了觉得在理，于是便把小孩也抱到驴上来，两个人一前一后地坐在驴背上走。心想：这回总算合情合理了吧！可是不曾想，路上又有人说他们两个人太残酷了：两个人都坐在驴背上，驴子压坏了怎么办？怎么不爱惜牲口呢！

听了这些话，老头和小孩觉得再也没有别的办法了，于是两个人只好都从驴背上跳下来，牵着驴子走。这回总算是爱惜牲口了。可是这样做，路上有人还是有意见，他们又笑话老头和孩子是一对呆子，一对蠢货，放着现成的驴子不骑，硬是在地上挨累！

最后，老头感到左右为难，怎么办都不对，所以便对小孩说：孩子，咱们只剩下一个办法了，那就是我们两个人抬着驴子走。

这个故事是颇耐人寻味的。

鲁迅曾用这个故事嘲笑过那些没有立场、没有一定标准的糊涂的文艺批评。

文艺批评是要有标准的。鲁迅把文艺批评的标准叫做圈子，认为没有一定圈子的文艺批评往往会弄到抬着驴子走的可笑地步。因为没有标准便不可能有定见，而没定见的批评又要弄得作者无所适从。

标准应该是统一的，不能一会儿“用英尺来量俄里”，一会儿“又用法尺来量密达”。不能驳互助说时用争存说、驳争存说时用互助说；反对和平论时用阶级斗争论，反对斗争论时又主张人类之爱；不能论敌是唯心论，自己就是唯物论，等到和唯物论相辩论时，自己又变成唯心论了。这种没有一定标准的批评对于文艺事业是极为有害的。文艺批评必须有一定的标准。

实际上，没有一定标准（或圈子）的文艺批评是不存在的，所不同的只是使用的标准不同而已。“或者是美的圈，或者是真实的圈，或者是前进的圈。没有一定的圈子的批评家，那才是怪汉子呢。”（《花边文学·批评家的批评家》）

山鲁佐德的智慧

相传，在古代阿拉伯有一个萨桑国，国王山鲁亚尔由于发现王后背着他与别人调情，所以十分讨厌妇女，并存心报复。于是他每天娶一个女子来睡一夜，第二天便杀掉再娶。因此，国内有许多女子惨遭杀害，百姓们无不受到威胁，十分恐怖，都纷纷带着女儿逃走。宰相的大女儿山鲁佐德看见了，便对父亲说：“凭着安拉起誓，把我嫁给国王好啦。我进宫后，或许可以跟他一块儿生活下去；我要牺牲自己，拯救千千万万的女子。”宰相以为这是一件险事，不愿意自己的女儿前去。可是山鲁佐德却认为人命攸关，必须前去。没有办法，宰相只好送女儿进了王宫。

国王一见山鲁佐德非常高兴，山鲁佐德一见国王却悲哀地哭泣起来。国王问她为什么伤心，她说自己有一个妹妹，希望和自己再见一面，做最后的话别。于是国王便派人去宰相家把她的妹妹接到宫中。到了晚上，妹妹便要求姐姐讲故事，以便快活地消遣一夜。于是山鲁佐德便借机讲起故事来。故事讲得生动有趣，引起了国王的兴趣。讲到高潮时及最动人之处，天已大亮。于是国王便决定暂时不杀掉她，等她讲完了下面的故事再杀。第一夜就这样过去了。清晨起来，宰相便挟着寿衣进了宫，准备去收拾女儿的尸身。可是等了一天也没见国王下令收拾女子的尸首，因此感到万分惊奇。第二天夜幕降临了，山鲁佐德又讲起她的故事来，结果又是讲到最动人之处天已大亮，国王为了能够再听她那美丽动人的故事，于是又决定暂不杀她。就这样，山鲁佐德一直讲了一千零一夜。最后，国王终于被她感动了，放弃了杀死她的念头，并表示愿意和山鲁佐德白头偕老。

这就是著名的阿拉伯民间故事集《一千零一夜》的故事结构。说的是故事，一定是虚构的了，不一定实有其事。但是山鲁佐德的智慧却给了我们一个十分重要的启示。那就是：文艺作品必须情节生动，必须有很高的艺术性，有强烈的艺术感染力。因为只有这样，文艺作品才能吸引广大群众，使读者愿意看、愿意去欣赏它；因此才能发挥文艺作品“团结人民，教育人民，打击敌人，消灭敌人”的战斗作用。山鲁佐德讲的故事一定是生动、丰富、曲折而又有趣的，因为如果不是这样，国王早就会听得厌烦了，山鲁佐德也早就被杀掉了。可是山鲁佐德不但没有被杀掉，反而以艺术的魅力征服了国王。

山鲁佐德的智慧，不禁使我们想到了中国古代的章回小说。那是一种在

“讲史”的基础上形成的叙事体文学作品。讲史的人也是每天讲一段，当故事讲到最动人的高潮之处，便戛然而止。如果想再听，只好明天晚上再来。这种讲史人的艺术，便是后来章回小说里的“欲知后事如何，且听下回分解”。章回小说之所以能够吸引读者手不释卷地一章一章看下去，这种艺术方法是起了一定作用的。这种艺术方法，与山鲁佐德的智慧有着异曲同工之妙。“毕竟史进与三个头领怎地脱身，且听下回分解”（《水浒》第二回），只好接着看下去，因为读者急于要知道史进与三个头领到底是否脱了身；“毕竟曹操的性命如何，且听下回分解”。明知道曹操不一定死去，也是要急着看下去，这就是艺术的力量。因为如若在第四回上曹操便死去，整个《三国演义》也就无法再发展下去了，但是读者的思维进入了艺术的境界，也就顾不得这些了。中国古代章回小说，就是在这胜败、生死存亡之关键时刻戛然而止，吸引读者一回一回地读下去。有时候“花开两朵，各表一枝”，这一枝与那一枝什么时候接得上呢？这又是一种吸引读者的力量……凡此种种，不一而足，皆属于作品艺术性的范畴。文艺工作者必须学习山鲁佐德的智慧，把故事讲得动听些，把小说写得生动些，把一切艺术作品搞得有趣些，让广大群众爱看、爱听、爱读。这样才能发挥艺术作品的教育作用。

断臂女神维纳斯

在古罗马的神话里有一个爱与美的女神，名叫维纳斯。还是在公元前的时候，罗马人就把维纳斯敬为罗马人的祖先了。

后来，人们从地下发现了这位女神的雕像。但是在发掘时却失去了两条胳膊，所以世界上称她为“断臂女神”。

这位断臂女神的雕像高达两米，是古代雕像的一个杰作，是古代艺术收藏的首席珍宝。虽然她失去了两条胳膊，但仍不失其为美神。这特有的艺术美也许是她在这个世界上更为引人注目、因而也更出名的原因。但是由于这两条胳膊的失去，人们也就再看不见两千多年前古希腊雕刻家究竟给她的手雕成了什么姿势，因此也就成了百余年来学者们争论不休的一个问题。

有的猜说，她的左手可能是搁在一个矮柱子上；有的说，她的右手可能拉着她下身的披布；有的推测她可能正手扶着战神的盾牌当镜子照……总之，众说纷纭，不一而足。许多美术家和考古家还设计了各种复原的方案，有的还制作了各种各样的模型，他们想给这位断臂的女神再安上两只手。他们满以为，有了两只手总比没有两只手要美得多。可是事与愿违，各种设想都试验过了，却没有一个是令人满意的。一个个方案都觉得不贴切不协调。原来的手是个什么样子，人们是无法知道了；重新安上两只手，人们又觉得不像。人们终于得出一个结论：还不如就让她少两条胳膊，留给人们的想象去补充，这样显得更自然些、更美些。

看来，人们最后得出的结论是符合客观规律的。世界上的事物是千差万别的；各种事物都有其自身的性质和风格，为其他所不能代替。艺术品也是一样，它一旦产生便具有自己的特点和完整的风格，为其他所不能代替。女神的断臂可能是偶然发生的，但它同时也就产生了不可代替的特征，并为人们所承认，因此也就成了不可代替的。

尘土里筛金子的故事

金子是世界上宝贵而又稀有的金属之一。但是得到它却要付出很大的精力。

千淘万漉虽辛苦，吹尽狂沙始到金。

这是唐代诗人刘禹锡的两句诗，它以极其简洁凝练的笔墨道出了沙里淘金的艰辛。沙里淘金，千淘万漉，淘上复淘下，漉来复漉去，千万次的淘洗才能够淘去泥沙获得真金。可见，其得来之不易，它的每一颗微粒都是饱浸着淘金工人的血汗的。

在外国有一个和沙里淘金相似的传说，即从尘土里筛金子的故事。

在巴黎一家手工业作坊里，有一个清扫工。他每天都是早早起来到首饰作坊里去打扫尘土，但他不是把尘土扔到垃圾堆里去，而是把它收集起来装在口袋里，带回到自己的草房里去。邻人们对于他的这种行为很不理解，以为他是“疯了”。可是人们并不知道这些尘土里混有金屑，因为首饰匠们工作的时候总是要不断地锉掉少许的金末，落在尘土里。这个清扫工收集这些尘土，就是要从尘土里筛出金屑来。而从尘土里筛出金屑又是为自己心爱的爱人，因为他决定用尘土里筛出来的金屑做成一朵金蔷薇献给她，以表示自己对她由衷的爱，使她得到幸福。

清扫工一天一天地收集着尘土，每天夜里他都是在院子里把从首饰作坊里收来的尘土簸上簸下、筛来筛去。日子一天一天过去了，金灿灿的小颗粒积少成多，不久就已经够铸成一个小金锭了。这时候，清扫工就请人把金屑铸成一块金锭，把金锭打成了一朵美丽的金蔷薇，准备献给自己心爱的恋人。可是这时候他却听说自己心上的人已经去了外国，并听说她永远不再回来了，连她的地址也没有办法知道了。为此，清扫工生了一场大病，不久后便死去了。他死了以后，首饰匠便把打成的金蔷薇卖给了一位文学家。这位文学家详细地了解了这朵金蔷薇的来历，从而受到了有益的启发。他想：尘土是珍贵的，从尘土里筛金子制造金蔷薇，这和从生活的尘土里吸取素材创造艺术作品不是一样的吗！

沙里淘金也好，在土里筛金子也好，目的都是要得到真金；文艺作家从无数生活的尘土和细沙里筛选创造艺术品的金屑，这就是所谓的选材；再用这金屑铸成金块雕成金蔷薇，这就是所谓艺术品的创作。

生活的戈壁是无限广阔的，生活中珍贵的尘土是无限深厚的，那里边埋藏有创造艺术作品的无限的“金屑”。文艺工作者必须到生活的大海里去，像淘金工人那样淘上复淘下、漉来复漉去，淘取于文艺创作有用的“金子”；像那个清扫工那样，日积月累地收集大量珍贵的尘土，从尘土里筛选真金，就是“去粗取精，去伪存真，由此及彼，由表及里”的汲取文艺素材……没有这个过程，是创造不出好的文艺作品来的。

高尔基说，“假如一个作家能从二十个到五十个，以至从几百个小商人、官吏、工人的每个人身上，抽出他最特征的阶级特点、性癖、趣味、动作、信仰和谈风等等，把这些东西抽取出来，再把它们综合在一个小商人、官吏、工人的身上，——那么这个作家靠了这种手法就创造出‘典型’来——而这才是艺术。”（《我怎样学习写作》）高尔基的这些话，正好说明创造典型也像从尘土里筛金子制造金蔷薇一样。

当然，从尘土里筛金子是一种艰苦的劳动。收积尘土需要像那位清扫工那样，起早贪黑到生活的大海里打扫；需要花费一定的力气，需要亲自投身

到生活中去。不想到生活尘土里去筛选真金，而只凭一点间接材料进行创造的人，是写不出好作品来的。

