

世界短篇

主 编：柳鸣九 编 选：钱善行

俄罗斯卷

小说精品文库



海峡文艺出版社



I14 / 321 - 1
世界短篇小说精品文库



俄罗斯卷

主编：柳鸣九 编选：钱善行

①
上

海峡文艺出版社

《世界短篇小说精品文库》

编 委 会

主 编 柳鸣九

副 主 编 寇晓伟 林正让 林秀平

编 委 (以姓氏笔画为序)

朱 虹 朱炯强 吕同六

许 铎 刘象愚 杨 义

张振辉 陈九瑛 陈众议

林正让 林秀平 邛溥浩

周志宽 柳鸣九 高慧勤

钱善行 寇晓伟 韩耀成

主编助理 张晓强 周 霞

总 序

柳鸣九

当我们为短篇小说这一种几乎在任何国家都有的文学体裁形式，建立起一个世界性的文库，并对它作若干历史回顾与概括说明的时候，并不认为有必要为这个文库找出一个共同的最初的源头。在文化研究领域里，一种企图找到始极之源的意向与冲动是屡见不鲜的，然而，任何比较文学的学者要为某种文学形式找出一个发源地，其不明智的程度并不下于一个人类学家企图证明世界上的人类都起源于某一个山洞。

当然，各个民族、各个国家的文学形式与文学题材之间的互相影响是不可否认的，以近代的最早一个短篇小说集、意大利文艺复兴时期的《十日谈》而言，它就曾对其他国家短篇小说的发展产生过很大的影响。即使是在法兰西这一个短篇小说后来高度发展的国家里，《十日谈》也直接助产了它近代的第一个短篇小说集《七日谈》；直到19世纪，《十日谈》的格式、经验与魅力，还促使了小说巨匠巴尔扎克写作出不无效颦性的《都兰趣话》。而《十日谈》本身，也是接受了外来影响的结果，它那故事套故事的框架式叙事结构以及有的故事题材，的确都直接来自阿拉伯10世纪到14世纪编写成的故事集《一千零一夜》。至于《一千零一夜》，则又与古代印度文学有关，印度的故事集《五卷书》早在6世纪至8世纪相继译成了中古波斯语、古叙利亚语与阿拉

伯语，在这部故事集里，框架式叙事结构早已存在了，其对阿拉伯文学的影响可想而知。

尽管文学史上有这样一个明显的链式反应的例子，但如果说世界的短篇小说最初就是起源于印度，那就如同说古希腊宙斯的神话故事起源于中国天帝的神话、特洛伊战争的英雄史诗起源于黄帝与蚩尤大战的故事一样悖谬。19世纪以来，文化艺术领域里已形成强大传统的社会历史研究，早就多次证明了决定任何文学艺术形式、内容与风格的最根本的因素，还在于本民族、本时代社会的现实生活土壤之中，外来的影响往往只起诱发剂或催化剂的作用，特别是与文学基本规律有关的文学形式、文学体裁以及创作经验，往往都是一定发展阶段中水到渠成的结果，即使没有外来的影响与旁系的借鉴，终于也会从本土中破绽而出。

世界短篇小说里无共源，但其产生与发展却有大体相同相似的共律。关于各民族的英雄史诗的产生规律，文学史家们都已经有了定论，对于长、短篇小说产生发展的规律却往往略而不顾或语焉不详。在人们的印象里，短篇小说作为叙述文学的一种形式，似乎不言而喻就是长篇小说的前身与雏形，但是，这里有一个值得人们注意的反证：在法国16世纪，当一部规模宏大、叙述艺术成熟的长篇小说《巨人传》于1534年问世的时候，法国第一部短篇小说集《七日谈》的作者纳瓦尔王后还没有动笔写她的短篇，何况她以后成书的这个集于在叙述艺术经验的丰实与成熟上，显然与《巨人传》不能相比。这个事例足以说明，长篇小说与短篇小说最初的产生与发展，是在两条不同的轨迹上进行。如果此说尚能成立的话，那末可以说长篇小说作为大规模散文体叙述文学的形式，是从古老的诗体叙述文学的形式英雄史诗演变而来，而短篇小说则直接从最初的小故事、小笑话而来。前者是民族生存斗争的产物，后者是群体日常现实生活的产物，两者都

扎根于本民族的土壤之中。

这两种最古老的叙述文学的形式，~~不论是英雄史诗，还是小~~故事、小笑话，最初都经历过在民间口头流传的漫长年代，往往是在好几世纪之中才逐渐定型而后才成文成书的；即使成文成书之后，也有一个不断修定与编定的过程，而口头流传又要求便于吟唱与讲诵，因此，不论是古老的史诗与古老的小故事、小笑话都是诗体韵文。本来，篇幅短小的故事、小笑话，比篇幅宏大的史诗应该更易于“制作”，也更易于流传，但文学史上的定型的、成熟的史诗却比定型的、成熟的故事、小笑话出现得更早。这种矛盾现象似乎难以理解，但其根源却正好是在其两者内容的重与轻、规模的大与小、篇幅的长与短的差异之中。史诗的内容是民族生活中的重大事件，在流传过程中，编订较少受传诵者随意性的干扰，而且因为它们与领主们的业绩有关，游吟传诵者从一个城堡到一个城堡可以传受领主的款待与恩惠，而形成了一个相对“专业化”的媒介群体，并具备吟唱传诵的一定规范与程式，这当然很有助于某一史诗的流传与定型。故事与小笑话则不同，它产生于市井的笑谈之中、乡村的劳作之余，它也许产生后顷刻间化为一笑，再也无影无踪，也许能不胫而走一段时日再消亡，也许就幸运地传诵下来了，没有像蚰蜒那样朝生暮死，但在流传过程中，传诵者谁都可以随意作若干修改，这些都显然不利于故事、小笑话的定型与成熟。两个古老的源头有此差异，这就形成了欧洲文学史上成熟的长篇小说先于成熟的短篇小说的现象。

不论史诗还是故事，都有吟唱传诵发展到书写成文的过程、从听发展到读的过程。这一发展变化，是后来长篇小说与短篇小说产生的最远的第一个前提条件，由于有了这个最先的变化，自然就有后来的第二变化，即不论是长篇叙述文学还是短篇

叙述文学，都摆脱韵文诗体而采用散文，这就更成为了长篇小说与短篇小说产生的直接前提了。当这一历史性的突破完成以后，在此基础上产生的长篇小说与短篇小说，就汇合成为统一的散文体叙述文学，尽管它们古老的源头与发展过程有所不同。于是，叙述文学中的长篇小说与短篇小说愈来愈只有篇幅上、规模上的差异了，它们各自在叙述艺术上积累的经验与所运用的技巧，往往都成为了双方共同的财富。而对于小说家来说，写长篇小说与写短篇小说，也不过是从事性质相同的、只不过规模不一样的劳作而已。

对世界短篇小说的发展而言，欧洲的文艺复兴无疑是一块里程碑。如果文艺复兴时期以前是世界短篇小说的史前时代的话，那末从文艺复兴起，短篇小说开始了自己真正的历史，那末，在世界短篇小说真正的发展史中，究竟有哪些“共律”和基本特点呢？

在短篇小说的史前时代，古代东方的影响显然是巨大的，说古代东方是当时的中心、处于领先地位，实不为过。但欧洲文艺复兴却是人类文化的一个真正伟大的转折，它对世界短篇小说发展的影响，可以说是划时代的。在这个时期，先后不久，在意大利与英国，相继出现两部短篇小说的杰作，薄伽丘的《十日谈》（1348—1353）与乔叟的《坎特伯雷故事集》（1387—1400），它们生动活泼的人文主义内容与现实主义的叙述艺术，开一代新风，构成了近代世界短篇小说的开篇。而后，这个开篇又被16世纪法国纳瓦尔王后的故事集《七日谈》（1559）与西班牙塞万提斯的短篇小说集《训诫小说》（1613）所补充、所加强，而谱写成了真正光辉的第一章。在接踵而来的17、18世纪，欧洲各国，特别是法国的作家，又继续为世界短篇小说提供成熟的艺术经验。拉法那特夫人以文学史上少见的艺术早熟开心理小说的先

河，伏尔泰等启蒙作家的短篇哲理小说则使寓言故事这种古老的文学形式具有了崭新的生命。19世纪是欧美文学辉煌发展的世纪，也是世界短篇小说的主要实绩真正奠定了完成的时期，不仅欧洲大陆那些杰出的作家、划时代的巨匠、大师在制作长篇巨著的同时，也献出了大量短篇小说的精品，而且，美国这个新兴国家的文学生力军也进入了这个创造的行列。到了20世纪，欧美的短篇小说更是呈现出了五光十色、丰富多采的繁荣局面。不可否认，从文艺复兴以后，欧美的短篇小说在整个世界短篇小说领域中，占有了巨大的比重，产生了巨大的影响。至今，当人们谈论世界短篇小说的时候，在一定程度上，往往较多地是指欧美的短篇小说而言。

与欧美短篇小说发展比较起来，东方已经丧失了史前时代的优势。印度、阿拉伯与日本的近代短篇小说到19世纪才初见端倪，而中国近代短篇小说，由于新文化运动姗姗来迟，直到20世纪才出现了新局面。因此，如果说世界近代短篇小说也有中心的话，那就应该说主要是在欧洲大陆，而在欧洲大陆中，法国与英国无疑又是两个更占优势的小说大国。这就是世界近代短篇小说的地缘概况。这样一个地缘图，是不以人的主观愿望为转移的，也是任何意识形态所难以更改的，我们这个《世界短篇小说精品文库》的篇幅分配，不能不反映这一客观的文学现实。

尽管世界短篇小说经历了光辉的历史，构成了一个丰富的文学宝库，但我们在这里没有必要把它的重要性强调到不适当的高度，应该承认，短篇小说并不是一个独立的部类，它只是叙述文学中的一个分支，而且在文学史上还不是叙述文学中最为重要的分支。在整个文学史的发展历史中，曾经有过很多次文学思潮的起伏与更迭，有过很多种文学流派的竞争与撞击。这些重大的历史事件与变化，往往都是以某种文学部类或文学形式为其搬演的舞台与场地，诗歌、戏剧、长篇小说，都曾是这样舞台与场地，

而短篇小说则从来没有过这样的际遇。在一定程度上，短篇小说往往被视为叙述文学中长篇小说的“老弟”，从事短篇小说写作似乎往往只是长篇小说作家的一种“副业”。

不过，另一方面又应当看到，在所有的文学部类或文学形式中，短篇小说都居于更较便于兼容并蓄的地位，不论是以哪个文学部类为搬演的新思潮与新流派、新观念、新技巧，均可使短篇小说的创作深受其惠。这是因为短篇小说作为一种方便灵活的叙述文学形式，比诗歌、戏剧、长篇小说更能全方位地、有效地适应各种不同的艺术营养，正如小块的试验田可以进行任何农作物的种植，小白鼠可用于任何种科学的实验一样。因此，我们就能看到，世界短篇小说正是在世界文学整体的发展中不断精进的，文学史上各文学部类中发生的那些重要的思潮、主义、方法、流派，从现实主义、浪漫主义，到自然主义、象征主义，再到表现主义、意识流、荒诞文学、存在主义、“新小说”等等，无不在世界短篇小说中有所表现，有所运用。可以说，世界短篇小说的文库是容纳了人类文学各类观念方法、流派风格、各种技艺经验的最为丰富的艺术宝库。在这里，任何的法门都有，任何的技艺都齐备，小说家可以自由采取任何一种方法，使用任何一套笔墨；在这里，任何文学种类所能表现一切，作家皆无所不能加以描叙。大至广宇，小至显微，明至有形，暗至幽深；它既可以理所当然如叙述文学本分那样进行描述，或以显形的叙述上帝方式，或以隐形的叙述上帝方式，也可以像戏剧文学那样进行对白搬演，还可以像散文一样散淡而有韵味，或者像诗一样浓烈并富于抒情。总之，时至今日，短篇小说就其功能已经是无所不能，无所不可了，“十八般兵器”均已齐备，就看各家功力之深厚，技艺之精良了。这就是世界短篇小说领域所已经显示出来的艺术功能状况。在这个意义上，我们这个精品文库，是对小说艺术的一次总汇与展示。

对于短篇小说来说，还有一个重要的问题需要说明，即篇幅规模问题。顾名思义，短篇小说的特点在于其“短”，然而，这“短”既简单又不简单。它的边缘是模糊的，其界线至今仍难确定；与其说是一个绝对的度量衡标准，不如说是一种历史的相对的尺寸，也就是说，短篇小说之“短”，在不同的历史阶段是有不同的。史前时代的小故事、小笑话，基本上都是较短的。《五卷书》中的故事，相当于今天的小短篇，《一千零一夜》很多则近乎今天的微型小说，至于《列那狐故事》就甚至比微型小说都要短了。当故事由讲与传诵发展为写与出版，由韵文发展为散文这一历史性变化已经完成以后，近代短篇小说就逐渐完全摆脱“讲”的痕迹，而愈来愈按“写”的规律行事，而“写”首先就要服从出版成书的目的，这样篇幅也就愈来愈长了。文艺复兴时期产生的第一批短篇小说在形式上还采取“讲故事”的形式，篇幅一般都比较短，此后几个世纪产生的短篇小说，按今天的规格来衡量，都已经达到了大短篇、小中篇的篇幅规模。近代第一篇心理小说《克莱芙王妃》，在当时的小说中完全要算是一个短篇小说，但在今天来看，却是近乎小长篇小说的大中篇小说了；巴尔扎克《人间喜剧》中与长篇小说相对而言的短篇小说，在今天看来，也都是中篇小说的规模。

到了19世纪下半叶，事情有了某种变化，经常发表小说作品的文化消遣性报刊杂志的出现，客观上对短篇小说的规模起了某种程度的律定作用。从那时以后，短篇小说的篇幅，基本上就建立在适于报刊杂志发表的要求与小说作品相当充分的叙事规模之间的平衡上。莫泊桑的短篇小说，就是这种文化条件发展的典型结果。我们今天对短篇小说规模篇幅的概念与标准，就是由此而来；我们对短篇小说、中篇小说的划分依据，也是由此而来。即使如此，在今天，短篇小说与中篇小说的边缘仍是不明确的，两者之间的界限也只是相对的。

上面这一历史发展不容小视，它不仅使较严格意义上的短篇小说的篇幅有了大体的限定，而且促使短篇小说更成为一种特别讲究精炼艺术的文学形式、一种必须以精品意识为至上的文学形式。任何文学形式都以精品艺术为追求的理念，短篇小说尤其如此。在长篇小说中，个别的败笔也许不至于妨碍一部作品在大体上成为杰作，但任何一小点平庸、芜杂、拖沓、画蛇添足，却足以毁了一个短篇小说。因此，从 19 世纪下半期以来，短篇小说艺术有了精益求精的发展，它已经成为了一种相对独立的美学范畴，它要求构设的精巧，描述的精彩，用词选句的精当，意趣的精妙。总之，短篇小说的创作艺术已经成为真正意义上的精品学问。莫泊桑、都德、契诃夫等，就是这门学问的大师。时至今日，世界短篇小说艺术已发展到了很高的水平，世界短篇小说的创作成果已经构成了一个琳琅满目、美不胜收的巨大的宝库。

我们这个《世界短篇小说精品文库》的整体建构，正是基于以上的一些理解。我们从各国短篇小说的地缘实际出发，进行编选，不求各国篇幅的平均分配，力图使“文库”成为世界短篇小说精品的一张合理的分布图；我们从世界短篇小说的历史发展实际出发，从世界短篇小说篇幅规模的相对性出发，尽可能将各时代的代表作选入，并不求篇幅上的明确界定，力图使“文库”成为世界短篇小说历史发展的一个缩影；我们深感短篇小说创作的艺术真谛在于一个“精”字，在编选中不看作家名气的大小，不以题材是否重大、思想道德意义与意识形态属何性质为取舍标准，只以精品意识为上，唯艺术精品是选，力图使“文库”成为一个真正意义上的短篇小说艺术博展馆。

我们的编选是否达到了预定的意图、预期的目的？尚待读者的批评指点。

1995 年 4 月 16 日

编选者序

钱善行

——

短篇小说，通常指采用散文形式、篇幅短小灵活、情节简明紧凑、人物少而集中、往往选取生活中某个富有意义的片段加以叙述的文学体裁。它在俄罗斯起源于何时，已无法查考，连一些较属实的文学史著作也没有确切的记载。虽然在 17 世纪中叶俄罗斯文学中曾经出现过一些叙述诸如青年男女追求婚姻自由、反映社会贫富不均及嘲讽法庭官吏贪赃枉法、营私舞弊的散文体故事，水平也远不及我国七八世纪的唐宋传奇或欧洲 14 世纪意大利薄伽丘的《十日谈》和英国乔叟的《坎特伯雷故事集》，而且数量不多，作者均已失传，对本国文学发展的影响也有限。

18 世纪末，贵族作家卡拉姆辛（1766 - 1828）于 1789 至 1790 年从欧洲游历回来，把感伤主义引进俄国，并亲自创作过几篇小说。其中《可怜的丽莎》（1792），通过一个农家姑娘与贵族子弟的恋爱悲剧，赞美女主人公纯洁善良的心灵和真挚朴实的感情，鞭笞贵族青年的轻浮和道德堕落。因为当时直到 19 世纪

新俄罗斯文学中还没有短篇小说 рассказ 的概念,《可怜的丽莎》发表时标明的体裁为兼有中短篇叙事作品特点的 повесть (后来成为中篇小说的专有概念)。其实,它总共仅一万多字,从内容到形式都是严格意义上的短篇小说。这篇作品虽然带有感伤主义的固有局限,却不仅第一次采用了为当时统治俄罗斯文坛的古典主义不屑一顾的小说形式,而且把自己的视线第一次从古典主义的帝王将相或杰出人物转向普通青年男女,描写他们的感情经历,促使文学向社会现实靠近,令读者耳目一新。以致后来别林斯基说,“开辟俄罗斯文学中一个新时代的光荣属于卡拉姆辛”,“他是俄罗斯第一个开始写使社会感兴趣的中篇小说的人”。^①

不过,感伤主义在俄罗斯文学中存在的时间不长。卡拉姆辛本人进入 19 世纪后转而从事十二卷巨著《俄国历史》的写作,他的后继者们发表的一些小说多模仿《可怜的丽莎》,毫无新意。受法国大革命和 1812 年反拿破仑战争胜利的影响在 19 世纪的俄罗斯文坛盛行的浪漫主义,在短篇小说领域的建树也不多。因此,卡拉姆辛的《可怜的丽莎》就成了俄罗斯短篇小说发展黎明时转瞬即逝的一道闪光,在它之后,这种文学体裁又沉寂了整整三十年。但是从 19 世纪 30 年代起,情况就大不一样了。

从 19 世纪 30 年代到 20 世纪末的今天,一个半世纪多以来,俄罗斯文学的发展大体经历了从浪漫主义、现实主义到现代主义,再从现代主义到社会主义现实主义及后现代主义的复杂过程。在这一个半多世纪俄罗斯文学的诡谲多变中,短篇小说体裁始终绵延不斯,久盛不衰,蓬蓬勃勃地发展着,它不但名家辈出,精品累累,而且几乎每个阶段每个流派都涌现了一批传世名

^① 转引自李兆林、徐玉琴编著《简明俄国文学史》,北京师范大学出版社,1993 年,第 28 页。引文中“中篇小说”在此实为短篇小说。

篇或有代表性的优秀作品，从而使自己在世界短篇小说的版图上牢牢地占有重要的地位。

二

如果说卡拉姆辛是俄罗斯短篇小说黎明时一闪而逝的霞光，那么普希金（1799—1837）和果戈理（1809—1852）便是这种文学体裁一轮光芒四射的朝阳。这两个俄罗斯文化伟人，一个以大量优美的诗歌誉满天下，一个因喜剧《钦差大臣》和长篇小说《死魂灵》名垂千古，同时又都是俄罗斯短篇小说的杰出开拓者和奠基人。

首先当然是普希金。他在1831年出版的《别尔金小说集》包括分别描写社会各阶层普通人日常生活的五个短篇小说，每篇都新颖脱俗。头一篇《射击》写一个驻留某城的军官，他清贫而好客，枪法高超却宁肯忍受小委屈，为区区小事进行报复决斗时见对方惊慌失措便主动弃权离去，最后在希腊人反对土耳其统治的战斗中牺牲；奇特的情节及显得神秘的主人公形象，使小说具有鲜明的浪漫主义特征。《棺材匠》和《驿站长》则是两篇现实主义的杰作：前者的主人公由于自己的职业老希望人家快死可以推销产品，却又怕别人嘲笑蔑视自己的职业，作品对棺材匠矛盾怪僻性格的逼真描写开了后来一批城市手工业劳动者生活的先河；后者逼过老驿站长含辛茹苦抚养可爱的独生女长大被过路的骠骑兵拐走后三次寻找均被逐出门外，结果郁闷而死的经历，第一次真实展示底层公务员的悲惨命运，成了此后俄罗斯文学中不断出现的“小人物”形象的先导。《暴风雪》和《乔装村姑的小姐》分别写了两个贵族的小姐小有波折而结局圆满的爱情故事，情节的开展颇有些感伤主义的田园牧歌味道，而两位有些像外国

浪漫主义女主人公一心追求的偶像实际并非人间豪杰，不过是些普通贵族青年，充满生活气息的对话和细节描写更使两篇小说兼有感伤主义和浪漫主义特点的同时富于现实主义色彩。《别尔金小说集》既有感伤主义和浪漫主义的印迹，更有属于严格的现实主义特点，而且取材广泛，每篇都结构严谨、叙述生动、语言朴质简练，因此列夫·托尔斯泰说它值得“每一位作家反复研究、学习”。^①

果戈理是个乌克兰人，1831年在彼得堡与普希金一见如故，此后两人交往密切。几乎和普希金的《别尔金小说集》同时，他创作出版了两卷小说集《狄奥卡近乡夜话》（1831、1832），一举成名。收入两卷的八篇作品，均为短篇小说。其中《五月之夜》讲述机智的青年哥萨克在善良的冤死鬼魂帮助下终于战胜专横好色、仗势欺人的村长的百般阻挠，终于和心爱的姑娘结成眷属，是一首关于青春活力和纯洁爱情的赞歌；《圣诞节之夜》的主人公铁匠同样是个勇敢的青年，他不仅识破引感人类犯罪的魔鬼并使之成了自己的俘虏，而且取来皇后娘娘的鞋子，从而得到了自己心上人的爱情。这些作品表明果戈理和普希金一样，也起步于浪漫主义，不同的是普希金的浪漫主义比较接近十二月党人的创作，果戈理则更多植根于乌克兰的民族民间文化。他的《狄康卡近乡夜话》巧妙地把乌克兰民间传说、歌谣中的情节和现实生活描写融为一体，以明丽幽默的笔调嘲讽乡绅权贵和黑暗势力，讴歌劳动男女的美好品德和感情，因此被普希金称赞为俄罗斯文学中“极不寻常的现象”。^② 果戈理接着创作的许多短篇小说，如收入小说集《密尔格勒德》（1835）里的《旧式地主》和《伊万·

① 列夫·托尔斯泰：《论文学》，莫斯科，国家文学出版社，1955年第144页。

② 《普希金全集》第11卷，苏联科学院出版社，1949年，第216页。

伊万诺维奇和伊万·尼基福罗维奇吵架的故事》，收入《小品集》（1835）里的《涅瓦大街》、《肖像》和《狂人日记》及《鼻子》（1836）和《外套》（1842），则都是现实主义的经典之作。其中前两篇分别再现乡间和县城贵族地主生活的空虚、无聊和愚鲁，后五篇均取材于俄国京都彼得堡社会的各阶层。这些作品里，作家在《狄康卡近乡夜话》中那种生动活泼、明朗而充满神奇幻想和富有诗意的画面，为对当时农奴制黑暗现实的赤裸裸讽刺性描绘所代替。对沙皇专制统治吃人本质的暴露批判，以《狂人日记》和《外套》最为深刻有力，而艺术上则以《伊万·伊万诺维奇和伊万·尼基福罗维奇吵架的故事》和《鼻子》两篇更具有开拓性。头一篇中的两个伊万原是友好邻居，有一天为了点区区小事互相翻脸，而且从此越闹越凶，任何调解都无济于事，结果后半辈子却在打官司中度过。作者借两个好友变成仇敌的过程淋漓尽致叙述令人既为两位主人公的荒唐愚蠢捧腹大笑，更为现实中这种鄙俗丑恶现象感到忧郁可悲。在《鼻子》里，作者更异想天开，在现实的生活画面上叙述了一个荒诞的故事：理发师在早餐面包里发现了一个鼻子，因此惶恐不安地想把它偷偷丢掉，而热衷于升官发财的退休少校又因为丢掉鼻子大惊失色，然后又为找到了鼻子而装不上而百般发愁；小说通过这一荒诞古怪的情节，在为主人公的行径感到可笑的同时，更为当时那个使人丧失人的本来面目的彼得堡社会感到震惊和悲哀。别林斯基所说“含泪的笑”，是对果戈理一些现实主义小说独特的艺术风格的最好的概括。

与果戈理同时值得一提的，还有莱蒙托夫（1814—1841）。他是当时浪漫主义诗歌的卓越代表，对俄罗斯短篇小说的发展也不无贡献。这位诗人的著名长篇小说《当代英雄》（1841）由五篇先在刊物上陆续发表的独立中短篇小说组成，其中《塔曼》一

篇采用主人公毕巧林日记的形式叙述这个“多余人”的一段经历。它的文笔优美如诗，技巧精湛，情节富有浪漫主义色彩，内容重在展示主人公的内心世界，篇幅却不足一万字，别林斯基及后来的屠格涅夫、契诃夫都一致赞叹它是“妙不可言”的“短篇杰作”^①

可见 19 世纪三四十年代普希金、果戈理及莱蒙托夫的创作，对俄罗斯短篇小说的发展，无论从题材开拓、形象塑造、思想内容及技巧风格上讲，都具有划时代的重要意义，而且影响深远。俄罗斯短篇小说，正是由于他们富有大胆创新的探索，完成了从古代及感伤主义到浪漫主义的转变，而且他们既是俄罗斯小说短篇体裁浪漫主义的代表，又为后来现实主义短篇小说的兴旺发达打下了坚实的基础，其中的果戈理和莱蒙托夫还分别被认为是包括荒诞派在内的现代主义小说和社会心理小说的先驱。

三

继果戈理之后，自 40 年代起整个 19 世纪中后期，现实主义占据了俄罗斯文学的主要地位，文学体裁上当然更发达的是长篇小说，但是短篇小说创作也取得了重大的进展。屠格涅夫（1818—1883）、陀思妥耶夫斯基（1821—1881）、列夫·托尔斯泰（1828—1910）三位代表世界现实主义长篇小说高峰的文学大师及著名长篇小说作家列斯科夫（1831—1895），同时都是现实主义短篇小说的名家高手。他们同样都属于现实主义的 language 艺术巨匠，但和在长篇小说里一样，他们的短篇小说无论在思想内容和技巧风格上均显示出各自鲜明的艺术个性。

^① 见《俄罗斯文学史》第 7 卷，苏联科学院出版社，1955 年，第 356 页。