

20

世纪外国文学丛书

农民

下卷

〔波兰〕莱蒙特著

吴岩译



上海译文出版社

译 本 序

波兰杰出的小说家符拉迪斯拉夫·莱蒙特，在一八六八年五月六日生于罗兹城附近的大柯别拉村。父亲是个乡村教堂的风琴师。母亲和她的五个兄弟曾积极参加一八六三年起义，反抗沙俄的统治。他自己也因坚持讲波兰话、不肯讲俄语而多次被官办的学校开除。他从小就出外谋生，学过裁缝，做过小贩，在跑码头的戏班子里作过演员，在铁路上当过小职员和小车站的站长，甚至还在钦斯特霍瓦一个保罗传道会的修道院里充任过修道士。青少年时期的艰苦的流浪生涯，使莱蒙特对沙俄统治下的波兰社会，对城乡人民——特别是农民的生活和苦难，获得了广泛而又深切的了解、体验和感受，为他后来的创作积累了素材，奠定了基础。

莱蒙特在十九世纪八十年代开始创作，写些诗和短篇小说。他在一个小车站当站长时写了第一部长篇小说《女喜剧演员》。翌年，即一八九七年，又发表了它的续篇《酵母》。这两部小说都是以流浪艺人为题材的，写的是有才华有抱负的艺术家在资产阶级社会里找不到出路，崇高的理想遭到痛苦的幻灭；女主人公终于在家庭生活中找到“安慰”，把艺术的理想置之脑后了。一八九九年，长篇小说《福地》问世。这部书如实反映了莱蒙特在工业城市罗兹亲眼目睹的惨状：工人遭到残酷的剥削，陷于贫困和饥饿的深渊；作品同时也揭露了资本家唯利是图、尔虞我诈的

明争暗斗以及庸俗、腐化、堕落的生活。小说体现出莱蒙特鲜明的民主主义思想，敏锐的洞察力和现实主义的创作才能。

早在九十年代初期，莱蒙特已经就波兰农民的生活、苦难和习俗，写了一些短篇小说，例如《死》、《汤美克·巴朗》、《母狗》等；这些题材都是他从孩提时代起就朝夕相处、十分熟悉的事物，写来颇有特色。这些也都还是试笔，是包括《秋》、《冬》、《春》、《夏》四卷的长篇巨著《农民》的前奏。莱蒙特反复酝酿推敲，在《农民》这部长篇小说上作了长期的辛勤劳动，（作为书，出版的年代是：第一、二卷，一九〇四年；第三卷，一九〇六年；第四卷，一九〇九年。）^①他以绚烂多彩的笔墨，亲切关注的热情，从容而细致地描绘了十九世纪末和二十世纪初在沙俄统治下的波兰农村、波兰农民的悲惨生活与艰苦奋斗。这部宏大的现实主义小说为莱蒙特赢得了全世界的读者。一九二四年，“由于他的伟大的民族史诗式的作品《农民》”，莱蒙特获得了诺贝尔文学奖金。

莱蒙特在第一次世界大战期间写了历史小说《一七九四年》，这个三部曲写的是波兰独立的最后一年，大量细节模糊了历史的轮廓，没有取得突出的成就。此外他还写过《风暴》、《黎明之前》、《幻想家》、《在普鲁士的学校里》、《吸血鬼》等小说。作家晚年思想渐趋保守，作品也较前逊色。

莱蒙特于一九二五年十二月五日去世。综观他一生的作品，标志着他的创作的最高峰的，无疑是波兰农村生活的伟大史诗《农民》。

《农民》首先是土地的史诗。是在那个历史时期、那种社会

^① 在杂志上分章发表于一九〇二年至一九〇八年。

制度的波兰农村里，土地如何主宰着人们的生活，引起一系列纠纷、矛盾和斗争的史诗。

波兰在十世纪后半叶形成封建国家。一七七二年、一七九三年和一七九五年，先后三次被普鲁士、奥地利和沙俄瓜分。到了十九世纪六十年代，在波兰王国里，争取独立的秘密组织纷纷建立，而在广大的农村里，反封建的农民运动也在扩大，卷进去的农民近二十万户，很可能转变为反对沙皇制度的全民斗争。一八六二年底，许多密谋活动家被捕。沙皇政府决定在波兰王国进行强制性征兵，以便把可疑分子征召入伍，破坏独立运动的群众基础。密谋活动家获悉后，宣布成立临时民族政府，号召人民同沙皇制度进行斗争，并且颁布了解放农奴的宣言和法令。一八六三年一月二十二日至二十三日，六千名起义者向许多俄军驻防地发动了三十三次进攻。起义部队的指挥官，有的在农村里公布了解放农奴的法令，当地的农民便开始参加起义队伍；但许多贵族指挥官却对这个法令秘而不宣，甚至镇压农民运动。一八六三年秋，罗穆阿瓦德·特劳古特担任起义的总指挥，发出了给农民以土地所有权的命令，如果地主违抗命令，规定判处死刑。因此，农民纷纷支持起义，积极参加起义部队。可是，正确的政策来得太迟了，得到增援的二十万沙皇军队，破坏了整个国家，压倒了起义部队。一八六四年三月，沙皇政府又颁布了在波兰王国解放农奴的敕令，以争夺农民，削弱起义者的影响。其实，沙皇给予农民的，不过是起义政府早已宣布、并由农民自己实现了的东西而已。但这一假仁假义的敕令，使政局复杂化了，使进攻也化为乌有。起义的领袖纷纷被捕、牺牲，迫害浪潮席卷全国，波兰人民争取社会解放和民族解放的斗争不得不暂时告一段落。俄国政府在彼得堡成立了“波兰王国事务委员会”，其

宗旨就是要取消一切与波兰有关的东西。波兰王国的下级政权和机构均被取消。在城乡一切官府中一律开始使用俄语。在官办的学校里一律采用俄语课本，进行奴化教育，并以谎言和辱骂代替了波兰的历史。

沙皇在波兰废除农奴制，倒是达到了它瓦解起义的目的，至于波兰农民的处境，其实并没有多少改善。在一八六四年的所谓“改革”以后，波兰和俄国的大地主、大贵族仍然拥有大片的领地。当时几百万农民只有八百万莫尔格土地，而一小撮地主却拥有一千万莫尔格的土地。由于人口逐渐增加，分给农民的少许土地，后来也就格外分散了，有的土地还重新落到了地主手里。于是成千上万的贫雇农，为了寻找活计和面包，在波兰的土地上到处流浪，有的则流入工业城市充当廉价劳动力。到了十九世纪末、二十世纪初，还卷起了无地、缺地农民到西欧、北美和南美去谋生的大规模迁移的狂澜。在那一个时期里，波兰王国流行着一句谚语：“农民身上的锁链是脱掉了，但是靴子也给拿走了。”那些无以为生的农民，只得离开那浸透了自己和祖先的汗水的故土，光着脚远走他乡异国了。而那些仍旧留在故乡故土的农民，基本上依然过着日夜劳碌也还难以温饱的生活。一九〇五年下半年，特别是一九〇六年，波兰农村里发生了激烈的冲突。农民要求土地，要求取消压在他们身上的沉重的负担，甚至开始攻击地主的庄园。乡村会议往往变成了反地主和反沙皇的集会，不仅提出了土地的要求，而且提出了取消俄语作为官方语言、实行法庭民主化和建立农村自治机构等要求……

长篇小说《农民》所描写的，正是波兰王国十九世纪末、二十世纪初的农村生活。沙俄的反动统治依旧象严冬的暮色一样笼罩着波兰的农村。当初参加过一八六三年起义的农民，这时都

已垂垂老矣。回到农村里，还是土地所有权决定一切。地主还是地主，富农还是富农，贫、雇农还是贫、雇农。土地所有权决定了人的地位、人的贫富，决定了人与人之间的关系、人与人之间的矛盾和冲突。

《农民》就是以这样的阶级关系为底色，描绘波兰农村一年四季的生活和斗争的。在人物和情节的安排上，除了运用长篇小说的传统手法外，另有一番匠心的创造。居于舞台中心的那些角色之外，另有一个潜在的主角，那就是土地，那个历史时期那种社会制度下的土地；传统的、联结情节发展的戏剧线索之外，另有一根潜在的贯串线索，那就是土地的魔力，那就是人们（特别是农民）对土地的要求以及土地对人们的影响、支配和冲击。正如命运支配着希腊悲剧里的角色和剧情的发展一样，土地支配着《农民》这部小说中的人物和情节的发展，只是小说里的土地和土地所有权的魔力，较之希腊悲剧里在冥冥之中主宰一切的命运，具有更加鲜明的形象，已经成为看得到、听得见、摸得着的、发人深思的东西了。《农民》在一九二五年出版英译本以后，美国有个评论家誉之为“土地的史诗”，是有些道理的，可惜她只是从人与自然的斗争这一角度着眼，只是把土地看作是一种慷慨大度而又残酷无情的自然力量，没有看到作家莱蒙特环绕着土地问题所揭示、描绘的人与人之间的关系、矛盾、斗争以及各色人等的思想感情和心理状态，因此，作品的重大社会意义也就落在评论家的视野之外了。

小说一开始便用绚烂的油画似的笔触，描绘了列普卡村丰富多采的秋色，农民们在土地上忙忙碌碌地翻耕农田、播种麦子、收获马铃薯、放牧牲口和家禽等等劳动景象。然后笔锋一转，转到土地所有权上了。大农户波利那家的斑牛，到森林里去吃

草，尽管文契上规定农民有权利在林中放牧，却被地主家的守林人撵了出来，一路上又累又热，死了。拥有三十多英亩土地的老鰥夫波利那为之百感交集。他深切地感到缺少一个替他忠诚地管理家业的人。儿子安蒂克和儿媳汉卡只顾自己，心里老是估计着：“大约有八英亩地可以归我们的”；铁匠女婿也一样，纠缠着要分去六英亩麦田和一英亩森林，还说什么“其余的财产，我愿意等待”……六十多岁的老头儿打定主意：“只要我的手脚能够行动，谁都休想搞到我一英亩地！”他决意续弦，而且看中了村子里的美女，寡妇多米尼柯娃的年青女儿雅格娜。雅格娜有两个兄弟。波利那自有他的如意算盘：“三个人，十五英亩田：大概五英亩田是归雅格娜的，再加上她分到的那份房子和牲口。五英亩田——就在我自己的那块马铃薯田旁边。跟我的合在一起，就快到三十五英亩了。”他派人去做媒。可老婆子也挺厉害，要他立一个授与婚姻财产的文书：“你分六英亩地给她——挨着大路、夏天你种马铃薯的那六英亩地。”这场交易终于谈判成功，立了文书。同安蒂克有着私情的雅格娜，便由母亲作主，带着五英亩田的陪嫁，作了老头儿的续弦。安蒂克夫妇为那六英亩地同父亲大吵特吵。老头儿认为：“土地是我的，我爱怎么办就可以怎么办。”儿子说：“土地是我们的。是爷爷和老祖宗传下来的。”父子俩大打出手，老头儿狠心地把他们逐出了家门。后来老头儿发觉雅格娜同安蒂克偷情，他放火烧了他们躲在里边幽会的干草堆，从此把雅格娜从主妇贬为丫头，而且逐渐把媳妇汉卡叫回来替他管理那一份家业。接着，列普卡村的农民为了夺回被大地主覬觐、霸占的森林，同大地主展开一场大搏斗、大厮杀。老头儿被守林人打得奄奄一息，安蒂克杀死了守林人，父子俩在保卫农民的土地的斗争中取得了谅解。安蒂克等被囚，老头儿临终前

嘱咐媳妇到衙门里去打点，把儿子赎回来继承家业。老头儿临终时也还念念不忘土地，神志昏迷地走到自己的田里，抓起一把把泥土，当作种子撒到田里，他撒呀撒的，终于倒在土地上死了。安蒂克从监狱里回家来时，汉卡在波利那家里已经夺得当家主妇的地位，她不仅掌管着全家的土地和家务，而且把雅格娜逐出家门，硬把老头儿授与雅格娜六英亩地的契纸也拿到手了。……在这一系列的情节发展过程之中，作家莱蒙特对于拥有二、三十英亩土地的农民以及眼红这些土地的农民的那种私有者的心理和精神状态，作了入木三分的刻划。这些多少有点儿土地的农民，不仅死抱着那一点儿不放，而且日思夜想、身体力行的，就是使自己的土地再多一点儿。人身依附固然取消了，小土地所有者可依旧死命地依附在那一小块土地上，土地是他们的衣食父母，土地主宰着他们的命运，支配着他们的喜怒哀乐。就这个意义上说来，他们依旧是土地的奴隶。

为土地问题而引起家庭纠纷和涕泪滂沱的，也决不止波利那一家：西蒙坚持和没有土地作陪嫁的娜斯特卡结婚，寡妇多米尼柯娃便把这儿子逐出家门，连一亩地一分钱也不给他；儿子只好到荒山野地去开荒。（作家在这些篇章里出色地写出了无地农民渴求土地、拚死拚活垦荒的心情和景象，十分动人；然而西蒙后来得到的各色人等的帮助，却不过是体现了作家的同情和幻想罢了。）鰥夫别列察把土地传给了女儿女婿，原是讲好条件由她们赡养他的，可是第三代生出来了，顾了小的就顾不了老的，于是别列察只好当巡礼乞丐，“见识世界”去了：“如果好心肠的人愿意周济我，我干吗要拖累你们呢？”寡妇雅姑斯叮卡也把田地交给了儿子和媳妇，满以为他们会供给她膳宿的，结果是有家归不得，年纪一大把，倒沦落成为一个到处打杂的女佣了。神

父叫她等待天恩，她瞧着和她断绝往来的后代还是日益困苦：牛死了，马铃薯烂光了，牛棚给大风吹倒了，媳妇分娩后长期卧病，小孙儿哭哭啼啼的：“奶奶，给我们东西吃呀！”她跟孙儿们说：哪怕斫掉双手，从圣坛上偷了东西卖给犹太人，也要给他们吃东西！于是她重新和子孙们住在一起，拚着一身老骨头反而来照顾抚养后代了。（地少人多，原来可以养活一、二个人或一代人的土地，现在却有两代乃至三代人要靠它过日子，这就是列普卡村普遍存在纠纷、苦恼和眼泪的根本原因。作家通过精心选择的细节，具体而生动地揭示了这一社会问题。）那些无田无地而又无家可归的、年老体衰的农民，例如老婆子阿伽沙，那就更惨了。多年以来，当巡礼乞丐是她的谋生之道，也是她的求死之道：她对这个世界已经不存什么指望了，她只求能往生天国，她梦寐以求的，就是死的时候有个人家肯收留她，让她把一生求乞来的残殍用品穿戴在身上，象个农家主妇似的死去。至于当时波兰农村里有不少人离乡背井、到处流浪、甚至逃荒到国外的情景，则从马秀和巴尔特克东飘西荡的遭遇里，安蒂克一度想逃到美洲去的情节里，也已经透露了一点儿消息了。

自然，当时波兰农村中最大的土地纠纷和斗争是发生在地主和广大农民之间的。巧匠马秀说得很清楚：“我们，村子里的农民，四面受困，就象落在网里的鱼一样；四面八方都是大地主的田产，排挤得我们活也活不成了。——你要送牛去放青吗？你办不到，因为是大地主的土地。你要给马吃草吗？你办不到，因为哪儿都是大地主的土地！——你把一块石子扔出去，根本不可能不落在大地主的土地上……而且你还要给送到法院去——受审判——罚款——坐牢！”年迈的农民还记得当年波兰贵族怂恿农民参加起义时，怎样赌咒发誓，说什么“只要波兰一旦独立存

在，我们就可以称心如意……就可以有我们自己的田地，自己的森林，自己的一切东西。贵族们又是许愿又是演讲，于是我们其他的人都去帮助贵族了……”可农民实际上得到了什么东西呢？有个老头儿说：“清算旧账的日子到来的时候，不得不要受罚遭难的倒是谁啊？嘿，是我们农民！哥萨克驻扎在我们村子里，是谁挨打？是谁吃苦受罪、关进监牢？只有我们农民啊！地主士绅决不会为你农民出一把力；他们鬼鬼祟祟地溜掉了，这些出卖农民的犹太，见死不救，把我们抛弃了！——不仅如此，他们还在庄园里请政府官吏大吃大喝呢！”这番话反映了起义失败后阶级关系的变化，地主贵族背叛了他们的临时同盟军农民，跟沙皇政府妥协，重新变本加厉地欺压、剥削农民了。广大农民同地主贵族之间当时存在着旧恨新仇。

正是在这种旧恨新仇的基础上，列普卡村全村的农民同大地主展开了一场大搏斗和一系列的冲突。导火线是大地主要侵占原来属于列普卡农民所有的森林，竟擅自雇工大量斫伐。这是件对村民们生死攸关的大事。大家看得很清楚，再也不能屈服了，如果今天不保卫森林，明天大地主就会来夺走土地、家宅和所有一切东西。连开头有些动摇的富裕农民也觉得“我们既不能忍受，又不能宽容了！”尽管帮地主说话的神父、磨坊老板和铁匠等出来劝阻，大伙儿还是带着镰刀、连枷、木棍、斧头等等，冲到森林里去把斫树的家伙撵走。全村的壮丁和男劳动力一齐上阵，同几十个大地主手下的人展开了一场猛烈的搏斗。尽管波利那受了致命的重伤，其他的人也折骨、流血，但安蒂克打死了守林人，大伙儿终于把斫伐森林的人统统打败、撵走了。然而，胜利的喜悦是短暂的。森林的产权固然尚待法院判决，全村参与这场大搏斗的男劳动力却都给关到监牢里去了，列普卡村里

只剩下老弱妇孺，春天的田野一片荒芜凄凉的景象，“象个暴露
在光天化日之下的坟墓。”可大地主又出了新花样：他招来十五
户德国移民在农场上落户，准备把波德尔赛的土地卖给他们。如
果大地主这步棋下成了，那就意味着列普卡村的农民们子子孙
孙永远只能围困在这个穷苦的小村子里，不仅毫无发展余地，而
且处处要受到德国佬的威胁。人口和土地的矛盾再一次地突出
在农民们的眼前。农民们再一次地行动起来，集体赶到波德尔赛
去警告德国人，千万别冒险买进这块土地。此外还想了一点别
的办法，终于迫使德国佬从波德尔赛迁走了。地主这着棋没下
成，便对农民换了一副嘴脸，说什么他“宁可把田地卖给本乡本
土的人”，丝毫不计较条件，因为他家祖祖辈辈都是“同农民站在
一边的”。贫农当场嗤之以鼻：“这倒是事实，大地主的父亲用马
鞭子抽打我的背脊，叫我牢记他的恩典！如今我背上还有伤疤
呢！”大地主以波德尔赛的土地为诱饵，拿它来换农民的森林地；
农民们疑虑重重，大伙儿下不了决心订立集体协议，他们过去受
骗上当的次数实在太多了。于是大地主就搞各个击破，悄悄地
同个别农户谈判条件。小说结束时，这个回合的斗争也还没有
结束，但，出于对土地的渴求，已经有些人上了钩，答允调换，大
地主又得以重新斫伐森林了……

尽管莱蒙特并没有在《农民》里写到一九〇五、一九〇六年
波兰农村里农民直接攻击地主庄园和在乡村集会上进行反地
主、反沙皇的斗争，但他已经把地主与农民之间的那种斗争的趋
势和先兆迹象充分反映出来了。他没有写到这一场暴风雨，但已
经把“山雨欲来风满楼”的形势写出来了。（例如他触及了农民
反对征税创办俄语学校的斗争。）这样，莱蒙特就把那个时代的
决定历史发展的某些本质方面的东西表现出来了，这无疑是一

个杰出的贡献。

《农民》也可说是列普卡村的长篇叙事诗。莱蒙特摇着镜头，摄取了列普卡村的全景和特写，展开在读者眼前的是一卷又一卷的、在异族统治下的波兰贫困农村的人物画、风俗画和风景画。这三种画错落有致地分布在全书里，有时这一种和那一种画面叠印在一起，有时三种画面叠印在一起，收到了五彩缤纷的套色的效果，令人目不暇给。有的文学史家认为：把《农民》称之为长篇小说还不尽恰当，它是用艺术形象写出来的、波兰农村的“百科全书”；其根据，恐怕也就在这里。

列普卡村是个一眼能望到底的村子，村子里除掉一座教堂、一个磨坊和一家犹太人开设的酒店外，基本上都是农田和农舍了。人们偶然到市镇上去赶集、打官司、参加官府召开的乡村大会，平常日子基本上都是在村子里劳动、做礼拜、走亲戚、恋爱、跳舞、闲谈、喝酒、打架。以这样一个小乡村的居民们为主体，兼顾某些和农民生活密切有关的人们，作家用实写和虚写的方式，在这长篇小说里勾勒或描绘了近百个人物，其中着墨较多、栩栩如生的代表性人物，也有二十多个。

人物大致可分四类：

一是官方人物：沙俄派来的专员没有出场，只是虚点了一下，以此象征俄国对波兰王国内政的控制。出场的是威风凛凛、老奸巨猾、以高压手段迫使乡村大会投票创办俄语学校的区长大人；是区公署里狐假虎威、敲榨勒索的文书；是法院里庇护有钱人、惩办小百姓的审判官；是贪污腐化、盗用大量公款、终于捉将官里去的乡长；是奉命办事的村长；是欺软怕硬的宪兵和偷鸡摸狗的警察。

二是地主及其家属：拥有两个村子的土地和大片森林、诡计多端、不断地欺压农民的大地主，本人出场的地方虽然不多，却充分写出了他的势力和影响；正面着墨的是地主的哥哥，他济贫扶困，一心向着农民，可以说是信奉托尔斯泰主义的、忏悔的贵族。

三是依附官方和地主的农村头面人物：精神上统治和麻痹着农民群众，只关心别人的灵魂和自己的庄稼、养蜂场等等的神父；利用职务敛钱肥己、一心想把儿子培养成神父的风琴师；既有田产、又经营磨坊、放债牟利的全村首富；既给地主通风报讯，又在筹建水力磨坊、一心往上爬的铁匠。

四是列普卡村的广大的村民——从富裕的自耕农到穷困的贫、雇农，从他们的家眷到犹太人和巡礼乞丐，包括各式各样的典型人物：

首先，围绕着土地所有权的或大或小、或有或无，作家塑造了一系列的个性鲜明的乡村角色：拥有三十多英亩土地而仍被大地主歧视的，刚愎自用、精明能干的大农户波利那；好打官司、死抱住十五英亩土地不放、弄得骨肉分离的寡妇多米尼柯娃；原来如火如荼地恋爱、搏斗，几经波折，终于继承父业成为大农户、却丢了锋芒和锐气的安蒂克；被剥夺遗产，在白手起家、艰苦垦荒过程中，从窝囊废一变而为漂亮能干的庄稼汉的西蒙；傻头傻脑，颠三倒四，却处处受到姑娘们欢迎的、拥有十英亩土地的独生子雅斯耶克；把十英亩土地传给子女后成为到处打杂的女佣，因而时刻冷嘲热讽的雅姑斯叮卡；只有三英亩沙地，因为手脚不干净而被法院惩办的柯齐奥尔；家里没有土地、一年倒有半年在外乡的、多才多艺的马秀，经常要到远处“去见识见识天主所创造的世界”的巧匠巴尔特克，同样心灵手巧、年迈时只能在教堂

当杂役的、贪杯风趣的可怜人安姆勃罗司；参加起义回来后忠心耿耿为东家卖命、衣服穿烂了都没钱买的老年长工古巴，服兵役回来后难免要调皮捣蛋的青年马夫彼特；不知父母是谁的、稚气而又聪明善良的放牛娃维蒂克；开始沦落为巡礼乞丐的别列察老头儿，以巡礼乞丐终其一生的阿伽沙老婆子……

其次，作家刻意经营，创造了不少年青女性的动人形象。其中最突出的自然是村子里最美丽的少女雅格娜，她的遭遇之不幸正同她的美丽成了正比例：热恋着已经有了妻室的儿子，却被嫁给了他的六十岁的父亲；私情被识破后给剥夺了主妇的地位，还得苦恼地守着那长期昏迷不醒的丈夫；寂寞中又遭到乡长勾引玩弄；后来同风琴师的儿子之间刚产生一点彼此也还没有完全觉察的感情时，就被风琴师的老婆伙同乡长太太煽动群众，把她绑起来丢在粪车里、作为荡妇驱逐出列普卡村了。（有的文学史家从全书的气氛和艺术效果着眼，把《农民》比之英国作家哈代笔下的“威塞克斯小说”，把雅格娜的遭遇比之苔丝姑娘的悲剧。苏联的评论家则认为雅格娜被驱逐出村子的场面，堪与高尔基的《出妻》媲美。）还有汉卡这个人物，作家也花了不少笔墨：她在痛苦复杂的夫妻感情的旋涡里，在反复变化的翁媳关系里，在飞来横祸的遭遇里，在艰难辛苦的农活和家务劳动中，从一个无足轻重的媳妇变成了独力掌管二、三十英亩庄稼和繁重家务的主妇，这一性格的发展过程的描绘，把人物维妙维肖地写活了。此外，一往情深，坚决嫁给没得到遗产的青年，在荒山野地成家创业的娜斯特卡，新婚不久丈夫便长期服兵役，自己年幼无知而一度失足的特雷莎，以及被人始乱终弃、抱着孩子有怨无处伸的艾娃等，虽然着墨不多，写来也都发人深思。

作家还写了两个犹太佬和两个巡礼乞丐。一个犹太佬开酒

店，设舞场，买卖农副产品，放账放债，重利盘剥；另一个推小车，走乡过村，收破烂儿，卖零星杂货。两人地位不同，性格迥异，即使是市侩气也各具特色。巡礼乞丐中，一个是靠大户人家吃得胖胖的盲丐，一个是披着巡礼乞丐外衣的神秘人物罗赫。罗赫不住高门大院，颈子上挂着念珠在农民中间做工作，他扶危济困，给孩子教波兰文，宣传波兰的历史，抵制沙俄的统治，“为人民要求真理和正义”，深信“时机到了，便会有成千上万的人，从城市和乡村，从茅屋和庄园，揭竿而起”，用鲜血和生命，建设起人们“所希望的神圣的教堂”。农民把他看作是救世主似的圣人，官府则千方百计地要追捕他。在罗赫这个人物身上，既反映了彼时彼地波兰农民的阶级觉悟的程度和民族民主的要求，又寄托了作家莱蒙特的希望和憧憬；而塑造这样的人物，寄托这样的憧憬，又同时体现了作家的进步性和局限性。

总之，作家莱蒙特把他从小就十分熟悉、深切了解的波兰农村中的各种人物，把列普卡村里的全体人马，连同盲马、家犬和鸛鸟，都写进他的小说里去了。他真实而鲜明地刻划了主要人物的性格特征，描绘了他们或她们的思想感情，有时甚至触及了她们的潜意识活动；即使是次要人物，稍稍勾勒几笔，略加点染，也都栩栩如生，呼之欲出。这一系列农村人物的塑造，加上一系列风俗画、风景画的配合，使作品弥漫着当时当地的生活气息，使读者如见其人，如闻其声，如临其境。不论从认识作用或美学鉴赏来看，都是现实主义的胜利，都是作家丰富积累和辛勤劳动的成果。

小说里的风俗画是丰富多采的。作家不仅写了圣诞节和复活节的农村盛况，而且写了万灵节扫墓祭祖，圣体节礼拜大典，圣马可节为村子的地界祝福等等，鲜明而生动地使读者感觉到

宗教礼拜、宗教仪式、宗教习俗乃至宗教感情已经深入渗透波兰的穷乡僻壤，成为农民日常生活中不可分割的因素，并且在农民心灵上留下了他们自己还意识不到的精神奴役的创伤。细心的读者因而也就明白了神父为什么会成为乡村中大部分人迷信崇拜的权威人物，他的布道和谴责为什么会那么震撼人心，他同官府和地主沆瀣一气，他的极端自私和极端伪善，又为什么长期不被大部分人识破；同时，也就明白了农民们在大地上播种的时候为什么会产生那么虔诚的感情，老人们在送葬时为什么有那种哲学冥想，少女在爱情萌芽时为什么会把意中人和圣像联系在一起，寻求正义的农民为什么又把巡礼乞丐罗赫当作救世主。莱蒙特若不是长期在农村生活、并且在钦斯特霍瓦当过修道士，这些风俗画的章节是写不出也写不深的。此外，作家还描绘了殓殓、守灵和葬礼，结婚的仪式和喜筵上一系列的习俗。老乞婆阿伽沙深感安慰地盛装着等死的景象，令人酸鼻；波利那喜筵上种种排场和活动，衬托出了大户人家的阔气。莱蒙特不是为风俗画而风俗画，他笔下的风俗画都是为人物和主题服务的。

几乎所有的评论家都着重指出：风景的描绘，是莱蒙特的长篇小说《农民》的一大特色。一年四季绚烂多彩的田野和森林，风、云、雨、雪的变化，曙光、丽日、夕照和明月繁星的交替，构成了小说的背景、作品的诗情画意。莱蒙特笔下的风景不是静止的，他写出了大自然的动静变幻。季节时令的变异，固然都写得有声有色，即便是一个特定的场面，也总是写出了它的动态、气氛、情趣和诗意。例如他笔下的大雪之夜：

“夜如今是白茫茫的一片浑沌，是闪闪烁烁的珍珠般的一片洁净的曙色，宛如最精美的漂白过的羊毛。这种亮光闪烁来自无垠的天宇——倒象是繁星的闪闪寒光，从天空下射之际，凝

聚在一起，磨成了粉末——如今纷纷洒落在整个田野里了。松林不久就把白色尸衣披上了，牧场消失了，大路隐没了，整个儿村庄都溶化在银色雾霭和眩目的粉末里了。除掉川流不息地筛下来的雪花，再也看不到别的东西了。雪花寂静地滑溜地轻柔地飘洒而下，仿佛是月明之夜的樱花！”

莱蒙特笔下的景色，往往是根据情节发展的需要，通过特定的人物的眼睛看出来的，在大自然本身的色彩之外，又用人的感觉和情绪予以点染。例如，小说刚开头的时候，矛盾斗争也还没有展开，读者对人物所处的环境也还陌生，作家莱蒙特便让怡然自得的神父，“瞧一眼沉睡在秋天的宁静里的茫茫景色，又极目凝望淡蓝色的天空，或是漫看在他指挥下俯身犁田的农民”，正是由于神父无忧无虑，才能感到、看到“空气里到处透着一种难以形容的恬适和宁静，一片阳光照彻的尘埃，蔚为金雾，弥漫在刚收割过的田野上……”因而作家也就可以从容不迫地摇动镜头，摄取列普卡村远远近近的景色，使读者一开始就亲切地看清这个波兰村庄的全貌及其周围环境。再如：莱蒙特写严冬的威力，首先从大风落笔，以云霾、积雪的变幻为陪衬，写出了“大风象千军万马似的呼啸而过，象洪流似的急泻而下，无可阻遏”的那种声势，他不仅对声势作一番客观描写，而且让破旧茅屋里的农民们彻夜无眠地感觉到这种咄咄逼人的声势，为之忧心忡忡，因而大风也就格外猛烈地在读者的心灵上激荡呼啸着了。同样，列普卡村的男劳动力都给关在监牢里了，春天田野里一片荒芜凄凉的景象，都是通过在外地行乞归来的巡礼老婆子的眼睛看出来的，因而格外触目惊心，令人感慨万千。类似的例子比比皆是。这些例子都说明：莱蒙特不仅借人物的眼睛和感受来点染来自然的景物，使他笔下的风景画色彩鲜明，达到了动人的情景