

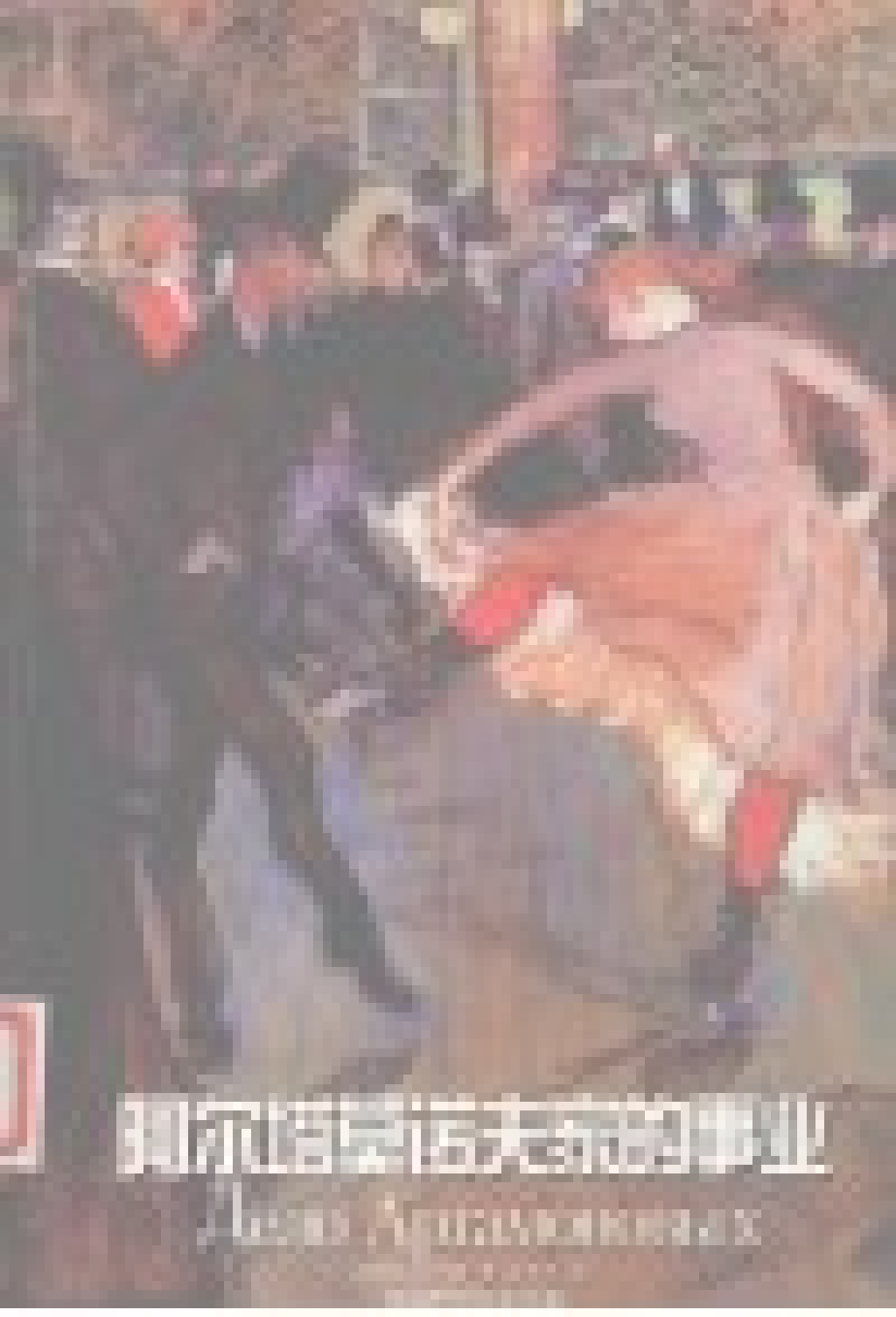


阿尔塔莫诺夫家的事业

Дело Артамоновых

〔俄国〕高尔基 著 翁本泽 译

译林世界文学名著



阿尔法罗密欧的事业

ALFA ROMEO

751245
356

阿尔塔莫诺夫家的事业

[俄国] 高尔基 著 翁本泽 译

Дело Артамоновых



译林出版社

图书在版编目(CIP)数据

阿尔塔莫诺夫家的事业 / (俄国) 高尔基著; 翁本泽译.
-南京: 译林出版社, 2002. 4
(译林世界文学名著)
ISBN 7-80657-378-X

I. 阿… II. ①高… ②翁… III. 长篇小说-俄国-现代
IV. I512.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 019297 号

书 名 阿尔塔莫诺夫家的事业
作 者 [俄国]高尔基
译 者 翁本泽
责任编辑 冯一兵
原文出版 Государственное издательство художественной литературы, 1962
出版发行 译林出版社
E-mail yilin@yilin.com
U R L http://www.yilin.com
地 址 南京湖南路 47 号 (邮编 210009)
印 刷 南京通达印刷厂
开 本 850 × 1168 毫米 1/32
印 张 10.625
插 页 4
字 数 250 千
版 次 2002 年 5 月第 1 版 2002 年 5 月第 1 次印刷
书 号 ISBN 7-80657-378-X/1·297
定 价 (精装本)17.00 元
译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

一部关于命运的作品 ——《阿尔塔莫诺夫家的事业》中译本代序

摆在我们面前的这本《阿尔塔莫诺夫家的事业》(一九二五),和四卷本长篇小说《克里姆·萨姆金的一生》(一九二五—一九三六)一起,构成高尔基晚期创作的主要艺术成果。关于前者,作家称之为“一部大型的中篇小说”,但是它无疑有着严格意义上的长篇小说的规模与分量。这部作品在自一八六一年俄国农奴制改革后到十月革命前夕的时间跨度上,在与旧贵族、小市民、农民等社会阶层的多重比照中,通过描述阿尔塔莫诺夫一家三代人的不同个性以及他们的分化和归缩,揭示出俄国资产阶级的独特面貌和历史命运,并从一个特定视角勾勒出俄罗斯民族文化心理的某些典型特征。就其视野之开阔、思路之深远、内涵之丰富而言,在高尔基以往的作品中,恐怕只有《马特维·科热米亚金的一生》和自传体三部曲能与之媲美。然而,这部关于命运的小说也和高尔基的许多作品一样,经历着未被人们充分理解的命运。

一 关于作品的结构线索

一九二六年初,《阿尔塔莫诺夫家的事业》问世不久,高尔基就将这部新作寄给作家费定,并请后者提出意见。同年三月,费定在致高尔基的回信中,对这部小说的“结构”提出了批评:“阿尔塔莫诺夫家‘事业’的基础,它的最初步骤,大约占了七年,就是说,在七十年代之前,‘事业’已经转动起来。这一部分的描写就用去半本

书的篇幅,而另外半本书则容纳了四十七年(当然是大约计算的),并且在这四十七年里发生了从题材上看是最重要的事件:‘事业’渐渐变成了当事人,‘事业’挫败了那些创造它的人。我认为,结构上的这一缺点明显地影响了结尾的效果:这本书的结尾部分是较为图式化和较为枯燥的。”^①高尔基感谢费定的“严肃和率直”,认为他的意见值得重视。于是,后来的一些研究者便津津乐道地谈起高尔基这部小说结构上的“缺陷”,甚至说它“头重脚轻”。

姑且不论费定的计算是很不准确的:事实上,小说写“发家经过”(九年)用了不过全书四分之一的篇幅,此后,自七十年代初至一九一七年的四十余年,是以全书四分之三的篇幅容纳的——或许该书的初版与现行版本有所不同。问题在于:费定以及某些研究者的着眼点何在?他们是怎样看待小说的“结构”的?对此,费定并未说明,而我国的一些评论者则说得比较清楚。他们认为,这部作品有两条情节线索,“一显一隐,一主一副,背向发展,相互照应,形成鲜明的对比和‘编年史’框架”。^②对作品结构框架作这种理解,必然导致对它的批评性评价,也就是说,凡认定这部小说是“编年史结构”的,便会觉得它存在着所谓“头重脚轻”的不足。何谓“编年史结构”?它的一般特点是:按照历史发展的客观顺序安排匀称、协调的情节框架,作品的布局主要着眼于再现时代的重大事件,人物形象的刻画不是作品的中心任务,各人物的活动所占比例的大小,则根据某一时间跨度内历史事件本身的重要性如何而定。就《阿尔塔莫诺夫家的事业》而言,按“编年史”的要求,题材上“最重要的事件”当然是发生在八十、九十年代以后,特别是一九〇五——一九一七年。可是,这部小说对所有的重大事件及与事件相

① 参见《高尔基全集》,第十八卷,科学出版社,莫斯科,一九七三年版,第五百一十三页。

② 王远泽:《高尔基研究》,湖南教育出版社,一九八八年版,第一百八十一页。

关的主人公的活动,却着笔甚少。于是,对作品结构布局上的“缺点”的议论便出现了。应当注意的是,人们是在断定作品是“编年史结构”之后,再来指责其缺陷的。

然而,《阿尔塔莫诺夫家的事业》既不是编年史,也不是编年史式的小说。作为一部长篇小说,占据其中心的只能是人物性格及其相互关系。作家合乎逻辑地没有采用“编年史结构”,而是选取了最适合表现作品主题的结构形式。通读全部小说,不难发现它是以阿尔塔莫诺夫一家三代人对待“事业”的心理变化为基本线索,揭示俄国资产阶级的精神特点和俄国资本主义的独特命运。最能显示出这种特点与命运的形象,理所当然地成为作品的描述重心。

苏联和我国的不少研究者还认为,《阿尔塔莫诺夫家的事业》有着“一降一升”的两条线索。所谓“上升的线索”是指工人莫罗佐夫家的历史。但从作品中我们可以看出,这是一个人数众多的家庭,这个家族的成员中,既有当工人的,也有开小饭馆的,还有当医生的,并不仅仅是作为工人形象出现的。小说对于这个家族中的若干成员,用墨不多、分而视之,未能提供各个形象的完整面貌与性格历史;合而观之,更没有勾勒出作为资产者对立面而存在的无产者的成长轨迹。譬如,作为这个家族第二代成员的伊凡·莫罗佐夫和第一代的鲍里斯·莫罗佐夫相比,有何不同的性格特征?这些特征怎样表征出时代的变化与阶级的成长?从作品中根本无法见出。即便是第三代的扎哈尔,小说也只是简略地提及。这三个人物完全不能构成一条基本情节线索。硬是要强调有这样一条线索存在,同庸俗社会学批评乐于把一切优秀作品的“真正主人公”都说成是“人民”有关。这种文学批评认为,无论是《战争与和平》还是《静静的顿河》,其真正主人公都是人民。似乎只有这样认定,才能说明作家的人民性立场与作品的人民性内涵,似乎对《阿尔塔莫诺夫家的事业》也应这样看取。可是,这一判定却与作品的实际内

容难以吻合。

二 伊里亚：从庄稼汉到老板

小说中首先占据读者视野中心的，是阿尔塔莫诺夫家的“事业”的创始人伊里亚。在他那精力充沛、信心十足的经营活动中，显露出俄国农民从农奴制下被解放出来之后所释放的潜力、能量和热情。这一形象本身也是俄国历史生活所提供的。如高尔基曾经说过的那样，早在农奴制废除之前，“农奴制的农村已经从自己愚昧的人群中产生出许多……有才能的工业组织家。……产生出这些人物的农民大众，好像是以此来显示一下隐藏在农民大众中的能力和天才”。^①高尔基称这些人为意志坚强、渴望生活和最现实的人，既是建设者，又是贪财者、“老板”。在伊里亚身上正体现了这些特点。一方面，他贪婪、凶狠、雄心勃勃，有着某种“普天之下，舍我其谁？”的狂妄，并带有资本原始积累时期所特有的残酷性。麻布厂的单身工人宿舍“公马院”的状况，挑唆醉汉放火焚烧巴爾斯基家的饭馆，又煽动人们打死醉汉的事件等等，都表明伊里亚作为发家者的“铁石心肠”。另一方面，伊里亚又始终带有农民的特点。他勤奋，自身不脱离劳动，同工人相处关系甚好。在德廖莫夫城的小市民眼中，他是一个“来历不明的外乡人”；工人则把他看成“走红运的农民”。他临死前叮嘱彼得和阿列克谢“待人要和气”，要相信工人“是好人，非常好的人”，这决不应仅仅视为他的虚伪与谋略。同样，老织布工人鲍里斯·莫罗佐夫称赞伊里亚的一番话，也不能仅仅看成不觉悟的工人群众对老板的奉承之辞。伊里亚事实上是列宁所说的俄国工业中的资本主义“工场手工业”形

^① 《高尔基论文学》，人民文学出版社，一九七八年版，第一百六十六至一百六十七页

成时期的一个过渡性人物,在他身上兼有农民和新兴资产者的特点。高尔基很早就注意观察过这类人物。他说过:“一八九六年是我获得关于老板们的知识最多的一年。这一年在下诺夫戈罗德举办了全俄博览会,还举行了‘工商业’代表大会。……我较感兴味和觉得较有益处的事,是跟随各地的小工业家和小商人在博览会各处走走。……他们在博览会上的谈话,基本的、主要的题目是关心农民、关心乡村。这是很自然的,在不久之前他们自己就是‘庄稼汉’,而且以此自豪过。因为‘上帝曾以俄国土地赐与庄稼汉’,因为他们是‘农民的骨头,现在已长满了老爷的肌肉了’。”^①伊里亚·阿尔塔莫诺夫正是这种不久前还是庄稼汉的小工业家或小商人。

小说有一处显然不是闲笔的描写:伊里亚在一次同工人们一起搬运蒸汽锅炉时因用力过猛,导致吐血而死。这一场景被不少研究者说成是阿尔塔莫诺夫家的事业开始衰落的“不祥预兆”;他们认为,在此之后,伊里亚的儿子们当家的时候,这一家人的“事业”,以及整个俄国资本主义就开始走下坡路了。这种观点,既不符合作品的内容,也不符合俄国历史的进程。从小说中我们可以看到,恰恰是在伊里亚死后,“事业蓬勃地发展起来”,厂房、机器增加了,生产规模扩大了,各种附属设施也随之建立起来。伊里亚的死亡只是标志着“事业”进入了一个新的发展时期。从作品交代的时间来看,伊里亚大约死于一八七二年左右。也就是说,他的活动期只是一八六三年(“废除农奴制后过了两年”)之后的近十年时间。在这段时间内,俄国资本主义只是处于初级发展阶段。据列宁在《俄国资本主义的发展》一书中所引用的资料,从一八六三年到一八七二年,欧俄工厂工业产生额增长数仅为百分之三十;而自

^① 《高尔基论文学(续集)》,人民文学出版社,一九七九年版,第二百九十一至二百九十二页。

一八七二年至一八九一年，生产额增长则为百分之二百一十。可见，俄国资本主义的大踏步发展是在七十一九十年代，而不是在六十年代。列宁在同一著作中还指出：俄国资本主义的发展，“最近十年（一八八八—一八九八年）是特别狂热的时期”。如果高尔基的《阿尔塔莫诺夫家的事业》是一部反映俄国资本主义兴亡的艺术画卷，他就不可能违背历史的真实，在他的作品中将俄国资本主义描写成自十九世纪七十年代初期就“开始衰落”的社会现象。

伊里亚的死有一定的偶然性，同时又有着必然性。他是在“事业”开始高涨时期的过分紧张中丧生的。这种过于紧张是由他的贪婪所致。他企图把“事业”一下子推向他的精力、智力和能力所无法支撑的高度。他的欲望和雄心与他的素养和底气之间形成尖锐的矛盾。在欲望和雄心不减，而素养和底气短期内未能提高或加足的情势下，他的结局只能是在拼命中失败。高尔基通过这一艺术形象，生动地揭示出俄国资本主义发展初期某一类新兴资产者的典型特征。法国作家罗曼·罗兰在谈到伊里亚的形象时说过：“这是一个从民间出身的暴发户的典型，一切全靠自己，身体结实，肌肉强健，意识到自己当前和未来的力量，他是苏维埃俄罗斯的没有文化的先驱者。”^①高尔基则答复罗兰说：“您对阿尔塔莫诺夫这个老头儿的看法使我十分高兴，我正是想把这个人描绘得像您所理解的那样。”^②作家本人和罗曼·罗兰所说的这些话，可以帮助我们进一步理解伊里亚这一形象。

① 参见《高尔基全集》，第十八卷，科学出版社，莫斯科，一九七三年版，第五百一十五页。

② 《高尔基文集》（三十卷），第三十卷，国立文学出版社，莫斯科，一九五六年版，第九十一页。

三 谁是“事业”的继承人？

阿尔塔莫诺夫家的第二代——彼得、尼基塔和阿列克谢，在伊里亚死后理应成为“事业”的当然继承人。然而长子彼得却无法将父亲开创的事业承续下去。还在父亲生前，彼得就流露出厌恶“事业”、留恋乡下“轻松、安定”生活的情绪。“辽阔的金黄色耕地”和无边无际的“金黄色草原”常常浮现在他眼前，他不止一次地幻想能够和新婚妻子一起到一个小小的田庄上去生活。他曾对尼基塔说：“办工厂不是我们应该干的事业，其实我们应该到草原上去，在那里买片土地务农。”父亲去世后，作为厂主，他对于发展着的“事业”仍毫无兴趣，他所深情向往的是自己的童年，是“童年时代生活过的那个村庄，安详、清澈的拉季河，一望无际的原野和农民的纯朴生活。”他对地主遗孀薇拉·波波娃的眷恋，只是因为倾心于她所守护着的庄园贵族的恬静、舒适的生活，在他看来只有这种生活才是无比亲切而又“美好、规矩”的。他感慨万千地说：波波娃那儿，“是我的灵魂第一次安然入睡的地方”。这委实是他的心声。彼得从未意识到自己是事业的主人，而是把事业看成主人，觉得它像熊一样捉住他、抱紧他。事业使他感到烦闷无聊、单调无味，甚至“成了他的五花八门的委屈和烦恼的根源”。他发现自己“在这个大事业中，他几乎是多余的人，好像是一个旁观者”。伊里亚早就看出他的长子不是事业的理想继承人，曾对拜马科娃这样谈论过彼得：“好像他干的不是自己的事业，而是还在替老爷干，自己还是农奴，缺乏自觉意识……”

不难看出，彼得的人生观念、思维方式、心理特征和生活情趣，都烙下了俄国农奴制影响的深深印痕。他对农村生活的向往，他对“事业”的冷漠，他的抑郁、胆怯与缺乏自信，都同长期的农奴制经济关系有着血缘联系。连他的酗酒和放荡，犯罪和颓废，也是纯

粹俄国地主式的。他反对夺取沙皇政权,声称“我们要给沙皇当工人”,还在一封请求沙皇不要把政权让给任何人的电报上签了名,这些均非盲目的政治选择。这一切都表明,在深层意识中,在精神方面,彼得始终是一个前资本主义时期的人物。在他身上所表现出来的,并非“资本主义制度对人的个性发展的有害影响”,而是长期的封建农奴制及其残余的影响对资本主义发展的巨大阻遏作用。彼得的性格与心理,正是俄国农奴制的产物。这一形象充分显露了俄国资产阶级的一部分不同于西欧资产阶级的独特面貌。

如果说彼得在形式上还是个工厂主—资本家,那么尼基塔则无论在形式上还是实质上都算不上资产者。与彼得虽然讨厌“事业”却不得不勉强从之不同,尼其塔是力图在“事业”的喧闹氛围中为自己找到一块安静的绿洲。“事业”与尼基塔几乎无任何关系,更不能引起他的兴趣。他也担任过“账房”的职务,但是他的主要活动不外是整枝除草、清理花园和编筐子、修篱笆之类。这是一个独特的个性。他在形体上有着明显的不足,缺乏行动能力,天性软弱,却又有着丰富的内心生活,可是终于无所作为。他目睹了父兄的罪恶,这种罪恶显然已经超出他的善恶观所能容忍的范围。他对嫂子娜塔莉娅怀着隐秘而炽烈的爱,却不幸被别人发现了隐私,更不为娜塔莉娅所理解。这一切都使他感到难堪和屈辱。他那未遂的自杀更使他无法再直面惨淡的人生。于是他躲进修道院,企图在那里寻得安宁和平静,但内心痛苦始终在折磨着他。作为一个无法克服内心的和外在的矛盾的人物,他的结局只能是悲剧性的。但他的悲剧命运并非“资产阶级个性蜕化的又一种表现”,而是深受东正教思想影响的俄国农民无法理解和接受资本主义现实的悲剧。他的晚境与归宿,为信奉遁世主义、“寂静主义”和无为主义的人们,提供了一幅逼真的肖像画。

伊里亚死后,阿尔塔莫诺夫家的事业的实际继承人是阿列克谢。作品第二章明确写道:“得到阿列克谢鼓励和支持的事业,在

河边的沙丘上得到更大的扩展。”在阿列克谢身上，新兴资产阶级的冒险精神和要创业、要发展、要占有的特征，表现得十分明显。当初他的不安分、恶作剧和惹事生非，不过是由于他的充沛精力还没有找到恰当的宣泄方式。但即使在这时，伊里亚已经把继承事业的希望寄托在阿列克谢身上，以至彼得都能明显地感觉到：父亲对阿列克谢比对他关心得多。彼得还看到，阿列克谢爱事业不下于父亲。在伊里亚刚去世，德廖莫夫城的几个商人趁机威逼他的儿子们出卖家业时，首先出来顶住压力的便是阿列克谢。他也像伊里亚一样贪婪、自信、生气勃勃，但比父亲更为机警，更有办法。他两次挪用建教堂用的砖，一次是为了盖第三座厂房，一次是为了建医院，表明他更注意投资的直接效用。他广交朋友，注意读报，常去附近的大城市以至莫斯科，为的是打通各方面的关系，及时了解行情，吸取经营经验。他还不时地给工人一些恩惠，并热衷于出资美化城市。

不过，与老伊里亚相比，阿列克谢的突出特点并不在于他在“事业”上更为精明，而在于他有较强的政治意识。他声言“我们这个阶层，是国家的主力。”他估摸到了经济实力与政治权力之间的某种联系，认为政权应当由他们商人阶级来掌握，沙皇统治应当结束了，因为商人阶级已经有了“卢布”这个可据以“把地球翻转过来”的支点，他支持儿子米龙出国、当工程师，还经常到莫斯科去张罗，托人委任米龙为国家杜马候选人。在他眼里，人与人之间的关系，大都具有“政治色彩”。阿列克谢主持事业的年代，正是阿尔塔莫诺夫家事业的规模明显扩大的时期，也是俄国资本主义取得迅速发展的年代。在这个年代主持“事业”的阿列克谢，显示出竭力维护俄罗斯民族资本主义利益的倾向。他信心十足地说：“我们不需要德国佬，也不需要任何外国佬，一切都由我们自己办！”俄日战争失败的消息传来，阿列克谢的反应最为激烈，“让别人简直以为这场突如其来的战争首先打击的是他阿列克谢·阿尔塔莫诺夫，妨

碍他去做一件十分重大的事”。在三兄弟中,阿列克谢是惟一的一个在精神性格方面与父亲有着相似性的形象。

然而,阿列克谢恰恰不是伊里亚的亲生子,而是由伊里亚收为义子的外甥——其实是伊里亚的妹妹和“老爷”(即农奴制改革前伊里亚的主人)的私生子。这一出身的安排显然不是作家随意为之的,令人想起屠格涅夫小说《前夜》中的英沙诺夫——这个当时俄国社会需要的“新人”,却是一个保加利亚人。高尔基是否试图以此说明,作为俄国资产者的形象之一,阿列克谢是不典型的?

四 第三代的分野

早在阿列克谢猝然去世之前,他的儿子米龙就已经参与了事业。米龙比父亲有学问,经营事业也更有办法,更有把握。工厂很快便落在他的掌心里了。父亲死后,他在厂里独揽大权,显得更加傲慢、更加冷酷,并以老大自居,常常训斥雅科夫,简直像对待一名普通职员一样。对于工人,他也比阿列克谢更有心计,如组织足球队,建立阅览室,给他们安排各种娱乐活动等等。但同时他也更为凶狠自私,不择手段。他还谋求进一步扩大经营范围,打算再开办一个造纸厂。同父亲相比,米龙的政治欲念更为强烈。他经常来往穿梭于德廖莫夫城与省城、莫斯科、彼得堡之间,嘲笑沙皇政权,相信自己不仅能进入国家杜马,甚至会当上国务大臣。他欢呼一九一七年二月资产阶级革命的胜利,赞成成立共和国,认为从此“俄罗斯开始康复,就要面目一新了”。与阿列克谢不同的是,米龙是一个从外表到观念都力求欧化的人物。他认为,俄罗斯应当按欧洲那种方式去生活。俄日战争失败,他首先想到的是“本来就应该先跟英国人缔结同盟”。面对那个举着圣像和神幡游行的宗教行列,他发出的是“这就是我们的民族”的感叹。他的眼光已经从一个麻布厂扩展到俄罗斯商人阶级的“完成国家工业和技术全部

欧化的伟大使命”。米龙的形象是阿列克谢形象的逻辑延伸，又折射出二十世纪初期俄国资产阶级的某些新特点。

就像当年彼得听任阿列克谢把事业紧紧抓到自己手中而置他于不顾一样，彼得的儿子雅科夫也眼睁睁地看着米龙在工厂里独断专行，甚至渐渐习惯了听从堂兄的命令。无独有偶，雅科夫也和彼得一样感到自己在事业中是个“多余的人”。不过，彼得毕竟还曾应付过事业中的某些事情，毕竟还曾有过对于被涂上了一层理想色彩的农村风光和农民生活的留恋，还曾有过某种内心矛盾和不安。雅科夫则除了动物式的享乐之外便一无所求。他的空虚、麻木和堕落，他的寄生性和孱弱症，既显示出俄国一部分资产者早衰的特征，又透露了俄国资本主义早衰的内在原因。

彼得的小儿子小伊里亚的形象，曾得到一些评论者们过分的强调，其实作家本人并未给予这一形象多少笔墨。在作品中，除了少年时代的生活之外，小伊里亚惟一的一场戏是离家前和父亲彼得的争吵。往后，小说中仅有两三处间接地提到他。作家只是画出了这个人物的模糊轮廓。在整个作品中，小伊里亚显然不占有重要的位置。

通观全部小说，可以看到《阿尔塔莫诺夫家的事业》主要是通过一家三代人所构成的形象系列来揭示俄国资本主义的历史命运的。但过去的一些研究者在考察这部作品时，往往只将注意力集中于老伊里亚、彼得、雅科夫三个形象身上，忽视了阿列克谢、米龙的形象，而后者同样是作品完整的形象系列中不可或缺的两个成员。整部小说事实上是由五个形象构成两条基本线索。其一是伊里亚——彼得、尼基塔——雅科夫这条线索。俄国资产阶级与俄国农民及农奴制的复杂联系，俄国资产阶级不同于西欧资产阶级的精神特征，它的先天不足与早衰症，经由这条线索获得详尽的展现。其二是伊里亚——阿列克谢——米龙这一条未被注意的线索。阿尔塔莫诺夫家的事业自俄国农奴制改革后不久到十月革命

前的发展进程,俄国资产者相同于一般资产者的性格特征,主要反映在这条线索中。在这几个人物形象中,惟独米龙的归宿较为含混,这便给读者留下了思索与想象的余地。或者,作家本人还有着更深一层的、未尽的思索?

五 吉洪:俄罗斯民族文化心理的体现者

贯穿整部作品始终的人物——阿尔塔莫诺夫家的扫院人吉洪·维亚洛夫的形象,是值得充分注意的。问题在于如何理解这一形象。高尔基在致罗曼·罗兰的一封信中曾经说过,他是把吉洪作为与伊里亚“相对立”的形象的。然而,如果我們是在把吉洪作为劳动者的代表、把伊里亚作为资产者的代表这个意义上来理解他们的“对立”,则可能会产生某种偏差。在同一封信中高尔基还指出:吉洪·维亚洛夫是“《战争与和平》中的普拉东·卡拉塔耶夫的变种”,也是“巴尔扎克笔下的‘农民’精神上的亲属”。^①另外,在《阿尔塔莫诺夫家的事业》出版后,高尔基曾见到Ф·卡纳耶夫写的一篇评述他的创作的论文,随即以公开信的形式对卡纳耶夫的文章发表了一些意见。关于吉洪,高尔基写道:“卡纳耶夫没有注意《阿尔塔莫诺夫家的事业》中的吉洪·维亚洛夫——一个农民,他不曾接受都市文化,在任何条件下都始终是个农民。”^②有的论者认为:高尔基的意思是说吉洪这个人物没有受到资产阶级思想观点的影响,还保持着朴素的人民的思想。这种理解的前一半可能是正确的,后一半则显得内涵模糊,且有悖于作品的实际内容与作家的本意。

① 《高尔基文集》(三十卷集),第三十卷,国立文学出版社,莫斯科,一九五六年版,第九十一页。

② 《高尔基研究年刊》(一九四八),时代书报出版社,一九四八年版,第九十八—九十九页。

高尔基反复强调吉洪是个“农民”，其实是指这一形象体现着俄国农民的一些基本的文化心理特点。从小说中我们可以看到，吉洪的全部人生哲学、精神性格和处世方式，都是俄国宗法制农村生产关系的产物，且打上了东正教影响的明显印记。他主张“每个人都为自己干活”，认为这样一来，“那就天下太平，不会有任何坏事了”。这不过是他从自身的不幸中得出的消极结论。这种消极性成为他的基本人生态度，决定了他以恩怨忘仇、忍苦傲世、静观待变的心理面对人世间的万事万物，打发自己的日月。由此出发，他可以三十多年不提伊里亚在一次抵御逃兵袭击时打死他兄弟的旧仇，也可以假装没看见彼得踢死小男孩巴维尔·尼科诺夫，甚至为彼得编造了对该事的一种开脱性解释。吉洪还主张人们将一切都忘掉：“应当让人们失去记性。坏事都是从记性中生出来的。……清静就在没有记忆的状态之中……”这样看来，吉洪是具有“出世”思想的，但从他对各种事件的议论本身，又可见他的“入世”意向。无论是对于阿尔塔莫诺夫家的事业、日常琐事、人际关系，还是对于战争、革命，他都以种种方式发表自己的看法。这种若即若离的态度，表明他同许多奉行“无为哲学”的人们一样，又有一种“无所而为”的潜意识。这里有东方文化心理的折光。吉洪的那些带有格言形式和哲理色彩的言谈，也同样显示出东方式的智慧与玄秘：它们只能被感悟、意会，而与科学性、逻辑性相去甚远。这种智慧与玄奥往往是同理性精神和实践力量的缺失相联系的。吉洪缺乏创造的热情，工作起来总不乐意，却又老是要暗示：他本来可以做更多更好的工作。他从来没有采取过任何积极的行动。革命来临了，他似乎获得了一个对彼得进行道德审判的机会，但是他本人却始终没有为革命做过任何贡献。即使是在十月革命爆发的年代，他的思想境界也没有超过以宗法制农民的眼光来抨击资本主义的水平。他的一整套生活方式也决定了他与工人格格不入，如小说所描写的那样：他“对工人像警察那样粗暴，他们也不喜欢他”。