

俄罗斯部分

世界心理小说名著选

编选人 主编 贵州人民出版社



心理小说发展的历史
心理小说发展的现状
心理小说发展的未来



世界心理小说名著选

主 编 柳鸣九

副主编 韩耀成 钱善行 张 玲

· 俄苏部分(一) ·

选 编 钱善行



B 780313

编 选 者 序

在现在流行的和为多数人所接受的文艺学中，包括小说在内的文学创作被认为是作家对于人及其周围世界的审美反映，而这种审美反映的途径、方法则是多种多样的。它可以通过描绘人和人的外貌、行动、社会生活事件，也可以通过记述周围及整个外部世界在人的感官、大脑、心灵产生的直觉、感知、记忆、印象、联想、情感、思维等复杂的心理活动来实现，既可以采用“按其本来面目”严格写实的或假定、虚拟、大胆想象的方法，也可以采用诸多最不相同成份的兼收并蓄、同时并举、相互交织的方法。因此，小说类作品，根据其篇幅的大小一般被区分为长篇、中篇或短篇小说，而根据其审美反映所选择的对象、途径和方法等特点，又可以区分为事件或情节小说、政论或哲理小说、心理小说等等。

管窥所见，我国和苏联编撰出版的文学理论和文学辞典中似尚没有“心理小说”这一概念，诸多的文学史或小说史著作也不曾把心理小说作为小说的一种类型单独加以叙述。倒是在我国目前使用得比较广泛的《简明不列颠百科全书》里列有《心理小说》的专门条目，不过窃以为它对概念的解释似乎肤浅了点。该

条目写道：“心理小说psychological novel 小说的一种类型。事件在其中被主观地印记在一个或更多人物的脑子里，意识的过程与外部事件同样重要，或者更为重要。……心理小说的情节不多。事件不按年代依次叙述，而是根据人物的联想而出现。人物在扩大或突破时间和空间的界限时，也没有多大发挥”^①。这实际上是十九世纪末二十世纪初才充分发展起来的意识流小说的基本特点，而意识流小说尽管是心理小说中很重要的一种，但绝非心理小说的全部。也许，不妨把心理小说的概念表述成一种以直接呈现人物的直觉、感知、印象、记忆、联想、情感、思维等各种心理活动或一定条件下的心理过程为主的小说，更为贴切和名副其实。如果认为这个意见是可以接受的话，那末不要说在英、法等国的，即使是在较为落后的俄国文学中，心理小说也不像《简明不列颠百科全书》在该条目中所说的那样要到“二十世纪才达到充分的表现”，而是在早得多时候就已经相当发达了。当然，和许多文学现象、文学种类及体裁一样，随着时代社会、科学文化及小说艺术本身的发展，作为小说类型之一的心理小说也处于不断的变化、发展中。俄国和苏联的心理小说也是如此，它的发展经历了几个阶段，每个阶段各有自己的特色。

大家知道，俄国小说进入世界小说之林并在其中占据重要的一席，是从十八世纪末十九世纪初开始的。当时的著名作家如卡拉姆津的中篇小说《可怜的丽莎》(1792)和《尤丽娅》(1796)、普希金的短篇小说《村姑小姐》(1830)和中篇小说《黑桃皇后》(1833)等，已经用较多的笔墨任意渲染人物的感情和内心活动，只是这种心理描写还比较简单，是粗线条的，或者用列夫·

^① 《简明不列颠百科全书》第8卷，中国大百科全书出版社，1986年，第614页。

托尔斯泰谈及普希金小说时说的是“光秃秃的”，而且大多采取作者客观介绍的叙述方式；因此，它们可以说都包含了心理小说的因素、成份，但尚不属心理小说。俄国真正意义上的心理小说，始于十九世纪中叶的三十年代末和四十年代，代表作有著名诗人莱蒙托夫的长篇小说《当代英雄》(1840)和赫尔岑的中篇小说《一个年轻人的札记》(1842)等。

十九世纪中叶的三十年代末和四十年代，是俄国文学史上“自然派”占统治地位的时期。莱蒙托夫和赫尔岑的小说，就其暴露封建农奴制的腐朽、末落这个总的思想倾向和基本主题而言，同“自然派”是一致的。但是，在表现这个总的思想倾向和基本主题时，两位作者和由果戈理及其长篇小说《死魂灵》(1835—1842)奠基的多数“自然派”作家作品那种“竭力忠实于自然(现实)”、对各色人物进行肖像式的细致客观描绘不同，他们更努力注意发掘人物复杂、深层的内心生活，把人物种种内在的心理状态提到了艺术画面的首位。莱蒙托夫在《当代英雄》的序言中写道，他的长篇是要“描绘”他“心目中的当代人的面貌”，同时又说 he 写的是“一个人的心灵的历史”^①。小说没有首尾连贯的故事情节，它由三个各自独立又互相密不可分的部分及共同的主人公组成。第一部分《贝拉》和第二部分《马克西姆·马克西米奇》约占全书篇幅的三分之一；前者写毕巧林高加索之行中同天真无邪的当地少女贝拉一段不成功的爱情经历，表现这位头脑机灵、倜傥洒脱、受过良好教育的彼得堡贵族青年对生活的厌倦，不仅自己因无所事事而苦闷，而且给别人也只能带来不幸和痛苦；后者简单记叙毕巧林去波斯途中和马克西姆·马克西米奇

^① 《当代英雄》，草婴译，上海译文出版社，1978年，第2、58页。

的一次偶然相遇，突出主人公强壮有力又弱不经风、朴实幼稚又老于世故的矛盾特征，及他“很坏”的“脾气”和“抑郁寡欢”的神情。这两部分虽以对主人公毕巧林所经历事件的及其外貌的客观叙述、描绘为主，但已比当时流行的“自然派”小说更多地触及到了他的复杂的心灵。紧接着的第三部分《毕巧林日记》，除了作者六百字的抒情插白性的序言外，依次以《塔曼》、《梅丽公爵小姐》、《宿命论者》为标题排列的三段日记，全是毕巧林发自内心的大胆自白，主人公真诚、坦率地把自己的经历、想法、感受、向往等和盘托出，使读者从中直接了解他作为社会“多余人”的全部内心矛盾和心灵奥秘。尤其是由十八天日记组成的占全书篇幅二分之一还多的《梅丽公爵小姐》，除了对地方自然景色的朴质描绘及对毕巧林和魏纳医生的友谊、和老友格鲁什尼茨基决斗、同维拉和梅丽公爵小姐的爱情的概略交代外，几乎全是主人公剖析自己对大自然，对社会，对人生，对爱情等的深刻矛盾的感觉、感受、欲念、追求等精神生活的自我陈述。五峰峻的自然风光马上使他“全身的血管里都洋溢着一种快感”，感叹“人生生活在世上还需要什么呢”？毕巧林不只一次表现出对女性的爱，同时生活环境熏陶又使他对爱情采取玩世不恭的态度，女人成了他仅仅只是寻欢作乐的对象。他在日记中坦率地写道：“我的爱情没有给谁带来过幸福，因为我从来没有为我所爱的人牺牲过什么。我爱人是为了自己，为了自己的快乐。我贪婪地吞噬她们的感情，她们的温柔，她们的欢乐和痛苦，只是为了满足我内心的古怪欲望，而且永远不知满足。这好像一个饿得昏昏沉沉的人，在睡梦中看见面前摆满山珍海味和佳酿美酒，他欣喜若狂地吞噬着想象中的虚无珍赐，他似乎觉得好了些……可是一旦醒来，幻象

消失了……剩下的是加倍的饥饿和绝望！”《当代英雄》中《梅丽公爵小姐》一章通篇是类似的通过主人公的自我陈述表现出来的
人物内心剖析。《一个年轻人的札记》是作者赫尔岑因参加革命活动遭流放后写成，带有回忆录性质，外部生活事件的介绍比较多，但即使是那些纯粹介绍外部生活事件的章节，字里行间也处处充溢着作家对美好童年时代的缠绵柔情、对青春友谊的深切怀念及对农奴制现实的愤懑之情；它虽然不那么典型、充分，却同样以传达人物的内心生活，表现人物的心理和情思为主。这两部作品，都采用主人公日记、札记的形式，也就是借主人公的自白把他个人的感情和心理状态直接述说给读者，是一种比较初步、简单的心理小说，即自白心理小说。

到了十九世纪后半期，俄国小说出现了群星灿烂、空前繁荣的景象。在当时整整一批具有世界声誉的小说艺术巨匠中，至少有两位即列夫·托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基同时也是心理描写的大师；正是他们深邃、独到的心理描写，把俄国心理小说推进到了一个新阶段。

托尔斯泰在小说艺术发展中的一大贡献，或者说他心理描写的主要特点，是揭示人物的“心灵辩证法”。心灵辩证法这个术语首见于车尔尼雪夫斯基1856年发表的一篇关于托尔斯泰的《童年》、《少年》和《塞瓦斯托波尔故事》(1851——1855)等小说的《书评》，内中写道：“托尔斯泰伯爵所最注意的是一些情感和思想怎样由别的感情和思想发展而来；他饶有兴趣地观察着，由某种环境或印象直接产生的思想情感怎样服从于记忆的影响和想象所产生的联想能力而转变为另一些情感，它又重新回到以前的出发点，而且一再随着连串的回忆而游移而变化；而由最初的感触所产生的想

法又怎样引起一些别的想法，而且越来越流连忘返，以至把幻想同真实的感觉、把关于未来的冥想同关于现在的反省融合一起。……托尔斯泰伯爵最感兴趣的是心理过程本身，它的形成，它的规律，用特定的术语来说，就是心灵的辩证法”^①。可见被批评家概括为心灵辩证法的托尔斯泰的心理描写不是一般的心理描写，而是指人物在特定场合的“心理过程本身”，即由外界环境或印象所引起，随着回忆或联想而不断变化的感情和思想过程，而且这些感情和思想有时往往是飘忽不定的，还融和着幻想、感觉及关于未来的想象和关于现在的思考。在上引《书评》中进行重点分析的托尔斯泰几部早期名作里，情况就是如此。例如作家第一部公开发表的小说《童年》是以日记为基础，用的是第一人称的叙述，内容是主人公的生活和往事回忆，主要是他的内心生活。从这些方面看，它和莱蒙托夫的《当代英雄》中的《梅丽公爵小姐》等是大致一样的。但它们有两点重要的不同：第一，《梅丽公爵小姐》用了十八天的日记，《童年》则把主人公的整个童年生活浓缩在两天里，后者对外部事件的描写更简单，其中第二十六章关于妈妈的死只有两页，而关于由此引起孩子内心的痛苦感受却用了四页；第二，《梅丽公爵小姐》里的内心生活完全是按照外部事件的时间先后顺序由主人公陈述出来的，是他的自白，而《童年》则不仅让当前生活与往事回忆彼此交错，打破了时空的限制，主人公的心理过程虽然围绕某一事件定向进行，却是一种自然的流动，是不由自主的内心独白。在此后托尔斯泰发表的几部史诗型长篇巨著中，对外部事件的平静客观的叙述占了主导地位，但在塑造人物形象时仍常常运用心灵的辩证法。如《战争与和平》

① 《俄国作家批评家论列夫·托尔斯泰》，中国社会科学出版社，1982年，第27页。

(1866——1869)第二卷第二部第一章关于彼埃尔去彼得堡途经一驿站时,他因为一些既难解决又不能不思索的问题而思绪紊乱,不断随外界事物而改变意识流向的描写,同书第三卷第三部第三十二章安德烈身负重伤后处于半昏迷状态中关于爱和幸福的思考同听觉、视觉、触觉同各种幻觉和幻象交织在一起的描写,以及《安娜·卡列尼娜》(1873——1877)里关于安娜自杀前坐替马车飞驰在街道上,瞬息变化的外界印象不断激起她的自由联想,她不断由一种感觉、回忆迅速转向另一种感觉、回忆及百感交集、心灵破碎的描写等等,都是经常被评论家们引用和大家所熟悉的例子。进入八十年代后,同托尔斯泰世界观发生改变相联系,他在创作中追求风格的简洁,但始终坚持地表现人物的“内在的心理活动”及这种“内心活动过程本身”看作是自己“主要的事”^①。因此,他后期的《伊万·伊里奇之死》(1884——1886)、《克莱采奏鸣曲》(1891)等中篇里,专门用来揭示主人公极为复杂的心灵过程及他对周围环境的单独沉思的文字竟占全书约二分之一的篇幅;这些作品均属俄国心理小说的名篇。

与托尔斯泰并驾齐驱的陀思妥耶夫斯基一直以“描绘人心深处的全部奥秘”为己任^②,因此他的许多著名小说虽然故事情节很强,有严密完整的情节,同时又是地道的心理小说。不过和以表现人物心理变化、发展过程为主要特色的托尔斯泰的心灵辩证法略有不同,陀思妥耶夫斯基在俄国心理小说发展中的突出贡献在于揭示当时俄罗斯社会条件下主要表现为被扭曲的和畸形的“双重人格”的病态心理,而且首先是这种心理的横切面。所谓“双

^①转引自陈燕《列夫·托尔斯泰和意识流》,《外国文学评论》,1987年,第4期。

^②《陀思妥耶夫斯基论艺术》,莫斯科,艺术出版社,1973年,第465页。

重人格”诚如评论界所指出,是指“人的意识的分裂,即互相排斥、对立的思想并存于一个意识之中,永远冲突,无法汇合成单一的意识,受到这种意识支配的人会身不由己地作出意义相反的行为,造成巨大的精神痛苦。这是一种病态,是解决现实矛盾的无能为力在心理上的折射,反映了人性的扭曲”^①。作家步入文坛后发表的第二部小说题目就叫《双重人格》(1846),此后的多部作品均写以“双重人格”为主要特征的中心人物的复杂病态心理;在表现这种病态心理方面,他最著名的长篇小说《罪与罚》(1866)是很有代表性的。小说写的是中途辍业的大学生拉斯科尔尼科夫杀人犯罪及其去投案自首的故事,前后经过共十二天,但它最着力表现因而也是最吸引读者的,不是这事件本身而是主人公的分裂的性格,是他的独特的犯罪和赎罪心理。拉斯科尔尼科夫因家境贫寒被迫离开彼得堡大学后,极度不平等和黑暗的现实使他愤懑,但他不甘心沉沦,强烈的自尊心使得他又很容易地接受认为强者为达到自己的目的可以不择手段的“超人哲学”,于是,要杀死放高利贷的阿廖娜·伊凡诺芙娜的念头不知不觉地出现在他的脑海中,但同时他似乎又被这种想法吓住了。主人公一开始出现在读者面前时恍惚、焦躁的神情,他的疑虑不安的举止,及接着“难道,难道我真的会拿起斧头砍她的脑袋,打碎她的脑壳……难道”等一系列的内心独白,就充分表现了他处于特别紧张的矛盾、对立、冲突中的自我意识。后来在酒馆中偶然听到有人谈话提到杀死那老太婆可以救活百条性命,他才下决心。但在杀害阿廖娜·伊凡诺芙娜的时候,还杀了老太婆的那完全无辜的妹妹,因为她当时

^① 《列夫·托尔斯泰比较研究》,倪蕊等主编,华东师范大学出版社,1988年,第24页。

正好在场。如果说杀了高利贷老太婆是以恶除恶，证明他是个强者，而老太婆妹妹的死又说明他的恶同时也残害及善，是一种真正的犯罪，证明他“超人哲学”的破产。这样，主人公同时“伪饰扮演着两个人物”。拉斯科尔尼科夫杀人后极度惶恐、混乱和痛苦，是他“双重人格”的进一步表现。他渴望对人倾吐内心的秘密又害怕透露真情，因而一会儿在街上无目的地游荡，差点儿被马车压死，一会儿到老同学那儿又莫名其妙地离开；一方面害怕露出马脚，把赃物藏了又藏，同时又下意识地重返行凶的房间并对一修理工说“老太婆和她的妹妹被人杀害了”，回到寓所后还做了一个梦，梦见自己用斧头向正在角落里发笑的老太婆砍去，可越砍那老太婆竟笑得越利害，周围还有许多人望着他、交头接耳议论他。这一连串的无意识和下意识的行为举止及梦境、幻觉等，把主人公杀人犯罪及犯罪后变态到病态的全部复杂心理，描绘得淋漓尽致。此外，《罪与罚》是用第三人称写的，也就是说主人公的心理活动都是由作者转述给读者的，但和作家的多数作品一样，内中同时平等地存在作者的、主人公的及其他人物的多种声音、多种意识的交叉；而由于主人公始终处于特别紧张的精神状态，形成性格分裂的“双重人格”，他常常和作者、自己及其他人物进行着争论、对话，以至使他的有些内心独白成了“对话化了的内心独白”。例如小说中拉斯科尔尼科夫接到母亲关于妹妹和卢仁的婚事，“因为这事太明显了……索涅奇卡，索涅奇卡……总该让每个人都有一条路可走啊”这一大串独白，是由作者转述的，是主人公的自言自语；这自言自语似乎在同母亲和妹妹进行对话，并由妹妹的命运想到索涅奇卡，进而同索涅奇卡发生对话等。这些又成了文艺学家巴赫金把陀斯妥耶夫斯基的小说称作“对话小说”、

“多声部小说”或“复调小说”的论据之一^①，它也是作家心理小说的重要特色之一。

十九世纪后半期俄国文学中还有一位以心理描写著称的小说家迦尔沟。他有遗传性精神病，只活了三十三岁。作品不多，但很有特色。代表作《意外事件》（1878）巧妙运用第一人称和第三人称交替而第一人称有时是女主人公有时是男主人公的手法，深入、细腻地呈现出一位美丽善良的少女被迫为娼的痛苦心理。其中大量的独白有不少是莱蒙托夫的自白式陈述，而第四部分女主人公的长段自白则更具有托尔斯泰的心灵辩证法的性质。

在俄国文坛批判现实主义、社会主义现实主义及各种现代主义流派同时并存、互相竞争的二十世纪头三十年里，心理小说的创作取得了新的突破，出现了一批有鲜明意识流倾向乃至纯意识流的小说。在这方面引人注目的作家，有列昂尼德·安德列耶夫、安德列·别雷和瓦里·奥列沙等。

针对本世纪的俄国社会不断的急剧动荡，安德列耶夫认为“生活本身在极富有戏剧性的悲剧冲突中越来越离开外在的行动而潜入心灵深处”^②，因此文学也必须改变传统的对外部事件的逼真描绘而“全面心理化”，努力“无限地潜入人物心灵深处，去接近那具有普遍意义的心理真实”^③。作家的早期中篇《思想》（1902）除在不足一千字的开头和结尾交代医学博士克尔采夫因杀人受审外，正文八章共四万来字全是主人公的自白，吐诉他出于妒忌和报复情绪而神思恍惚中杀死好友及杀人后似癫非癫的变态

^①详见巴赫金：《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，白春仁、顾亚敏译，三联书店，1988年。

^②列·安德列耶夫：《关于戏剧的通信》，彼得堡，野蔷薇出版社，1914年，第7、48页。

心理。他的另一部中篇《红笑》(1904)取材于当时正进行的日俄战争,全书两卷均用第一人称。第一卷由负伤回家的“我”自述在前线的种种直观印象及由直觉产生的联想,如有一次在某地待命时见一年轻战士前来报告完毕便站着不动了,只有一个劲儿地笑,当“我”伸手表示抚慰时发现原来战士已经死了,他并不是在笑而是嘴唇歪扭着,满脸淌着鲜红的血,于是“我”头脑中出现了“红笑”的形象。第二卷中的“我”是前一卷里“我”的弟弟,见哥哥伤残不久又在报载阵亡名单中发现妹妹未婚夫的姓名,便产生一连串的幻觉,觉得一排排尸体正涌进家门,而当他狂呼着叫大家从窗口逃走时,发现“窗外……站着……红笑”。这样,使全书从标题到全部叙述都成了两位主人公的直觉、联想和幻觉的直接呈现。作家在1906年发表的大型短篇小说《总督》虽然采用第三人称的客观叙述,却同样除开头几百字简单介绍总督亲自下令枪杀和平请愿的大批群众后,主要篇幅写的是这位总督残害无辜后惶惶然不能自己的恐惧心理。安德列耶夫这些著名的中短篇都有一个外部生活事件作为情节,但对之从不作具体开展;其中的一些主要人物,有的有名有姓有明确的社会身份,有的则没有,但不管有或没有,作者从不具体描述他们的外貌、性格,而把自己的注意力和笔墨几乎全部集中在人物做了或参预某个事件中的感觉、感受、联想、幻觉等不受或不完全受意识控制的心理活动上,或者用他自己的话说是被“全面心理化”了。因此,他的作品虽然都有一个明确的主题,即作者要表达的思想,如《思想》是为了揭示在这个世界上按照正常的思想、逻辑难以判断是与非及是否犯罪,《红笑》是为了表现战争的“疯狂和恐怖”,《总督》是力图证明“杀人者必被杀”这条所谓“自古以

来”的“永恒法则”，但它们的实际画面即使不是意识流的，至少也是“准”意识流的。

安德列·别雷出版有论著《象征主义者》（1910），编辑过象征派杂志，曾经长期系统宣传象征派文艺思想。他首先是个象征主义者，同时又是俄苏文学中意识流小说的重要代表。他在1916年发表的《彼得堡》（十月革命后曾被搬上舞台，1934年以前多次再版）是一部取材于1905年革命的长篇小说，但作者声明：“革命、日常生活、1905年等等进入情节，纯属无意中的偶然……我的《彼得堡》实质上是对被意识割断了同自己自然本性联系的人们瞬息间下意识生活的记录”^①。他还指出这部作品“真正的故事地点，是某个不在小说中出现的、因为大脑的活动而疲惫的人的心灵，而真正的登场人物，则是一些想象的形式，即所谓不曾游到意识这根门槛的想象形式”，并说“不妨可以把这部长篇称作‘大脑的游戏’（МОЗГОВАЯ ИГРА）”^②。因此，长篇小说《彼得堡》尽管有明确的故事时间、地点及贯穿始终的人物形象，但对这所有属于客观现实外部世界的一切，都不曾得到具体的描写，代之充斥画面的是人物大量“未经消化的感觉”和无数荒诞的下意识活动，是主人公对一个接一个偶然碰到的现象所产生的直觉印象及由直觉引发的各种离奇的自由联想和复杂冗长的内心独白。例如早晨奔忙于市区马路上的过往人们，在主人公的头脑里竟成了许多不同形状和颜色的鼻子、帽子和阳伞，原来他是坐在马车上，首先映入眼帘的是人们高高翘起的鼻子、头上戴的帽子和撑着的阳伞。又如那全身“各个部位不断蠕动着”的

①②安·别雷：《致伊凡诺夫—拉祖姆尼克的书》，见《彼得堡》，莫斯科，科学出版社，1981年，第516页。

“多足虫”，原来是主人公见革命爆发这一天，整条街被蜂拥而至的杂乱人群挤满后，根据联想忽然产生的一个形象。与此相联系，是小说中人物的任意更换、时序倒错、空间交叉和急速跳跃、省略的剪辑等技巧手法的运用。所有这些，正是意识流文学的主要特色，它们同样乃至更鲜明、突出地表现在作家十月革命后新创作的三部曲长篇小说《莫斯科》(1926、1932)里。因此，今天苏联学术界已把安德列·别雷放在了同马塞尔·普鲁斯特、弗吉尼亚·沃尔芙、詹姆斯·乔伊斯及稍晚一点的威廉·福克纳等公认的西方意识流大师的同等地位上。^①

奥列沙以较多受别雷的影响而出名。他的代表作《嫉妒》(1927)是一部以表现人的下意识活动为主的长篇小说。苏维埃政权初期无业潦倒的知识分子卡瓦列罗夫暂时在食品工业托拉斯经理家里住家，他对粗鲁但充满热情和精力的布尔什维克经理处处十分嫉妒；小说的中心内容就是表现这种反常的嫉妒心理。作品的叙述由卡瓦列罗夫第一人称进行，以“每天早上他在厕所里唱歌”开篇，这个“他”就是托拉斯经理。然后通篇是借主人公对经理从洗澡、吃饭、睡觉及繁忙工作的观察而产生的各种感觉和自由联想：经理进厕所打开电灯开关后厕所门上的椭圆形毛玻璃照出蛋白色的亮光，他立刻觉得那是“一只悬挂在黑暗过道里的大鸡蛋”；见经理光着上半身、“小腹赫然半露”地仰卧在席上，他马上联想到“配种公畜”和“公羚羊身上的……乳白色小腹”，甚至想“姑娘们、他那些女秘书和女办事员们，只消看一眼这小腹，准会立刻被爱情的电流击透全身”；看到经理就餐时刀、叉、

^①见《简明文学百科全书》第5卷，莫斯科，苏联百科全书出版社，1968年，第918页。

珠子及夹鼻眼镜、纽扣、铅笔上刻的小字，便觉得无数只“从蚂蚁窝中向四面八方爬去的蚂蚁”“都在为生存而斗争”，进而从“形状千变万化的蚂蚁”联想到街道上和海报上的字母“撕杀起来”，觉得“它们在违反——一个阶级反对另一个阶级”等等。小说正是通过主人公同布尔什维克经理相处中一个接一个无数类似的无意识的直觉或下意识的联想，生动表现了他失常变异的严重嫉妒心理——一个失意的知识分子在当时历史条件下的病态心理。

苏联文艺界从二十年代末开始经过广泛、激烈的争论，到1934年确立了以社会主义现实主义为自己创作和批评的基本方法。这个方法“要求艺术家从现实的革命发展中真实地、历史地和具体地去描写现实。同时艺术描写的真实性和历史具体性必须与用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务结合起来”^①，它于1935年经苏联人民委员会即苏联政府批准在全国推行^②。因此，在从二十年代末到五十年代初的近三十年里，苏联小说中占主导地位，是事件情节小说。这个阶段的一些小说名著，如高尔基的《克里姆·萨姆金的一生》（1925——1936）、阿·托尔斯泰的《苦难的历程》（1921——1941）、肖洛霍夫的《静静的顿河》（1928——1940）及列昂诺夫的《贼》（1927）等虽不乏精湛的心理描写，但那仅是些片段，而且在作品中起的是辅助性作用，都是为“真实地、历史地和具体地”“描写现实”及“用社会主义精神从思想上改造和教育劳动人民的任务”服务的。也许，只有左琴科的《日出之前》（1943）是个例外。这是一部作家个人自传性的中篇小说。全部叙述都采用第一人称。虽属自传性，却并不以自己

①、②见《苏联文学艺术问题》，北京，人民文学出版社，1953年，第15、12页。

的成长经历构成情节线索，而是通过在治愈长期折磨他健康的怀疑、忧郁和幻觉等精神病症后为寻找病因所作的回忆、猜想及运用弗洛伊德、巴甫洛夫的学说对种种生理、心理现象的思考。全书虽然贯穿着一个明确的预定目的，即寻找“我不幸”（患病）的原因；但为寻找到原因的全部回忆、猜想、灵感、思考等等，又带有极大的主观性和随意性。而随着回忆、猜想、灵感、思考所引出的数百则小故事，恰恰又突出了人物（作者自己或他所见到、想到的一些人）的下意识（包括梦幻意识和性本能）活动。这里随便举两个例子。如第三章中《命名日》一篇，讲的是主人公“我”（大学生）回家途中偶然碰见一素不相识的女子，被邀去参加她的命名日，因为心情不好，尽管去了，那女的也大献殷勤，自己还是喝了点酒，吻过女主人就告退了。故事全文仅千来字，结束时写道：“我从房间里出来，沿楼梯往下走。不过，也许记一记她的房间？黑暗中，我边走边数着到她房间的楼梯有多少级。结果搞混了数目。或许划根火柴瞧一瞧她房间的门牌？不，不值得。我再也不上她那儿去了。”又如同一章里也是不足一千字的《老头子的死》一篇，主人公“我”走进一农舍，发现一老头重病卧床已三天，只不时睁开眼瞪无力地看看周围、微微启动着嘴唇像是想说什么话。在旁一位年轻点的妇女弯下身去细听，方知老头是想女人的奶头。等那女的解开内衣，把老头子的手放在自己的乳房处时，“我”见到老头的眼睛里突然有了神，嘴上露出了微笑，接着突然浑身一颤，就平静地停止了呼吸。前一则小故事是用典型的内心独白表现主人公虽走出房间又有些留恋犹豫的下意识过程；后一则小故事则是重病老人下意识性本能的直接呈现。《日出之前》除作者的一些抒情插白和带学术性的议论外，全书