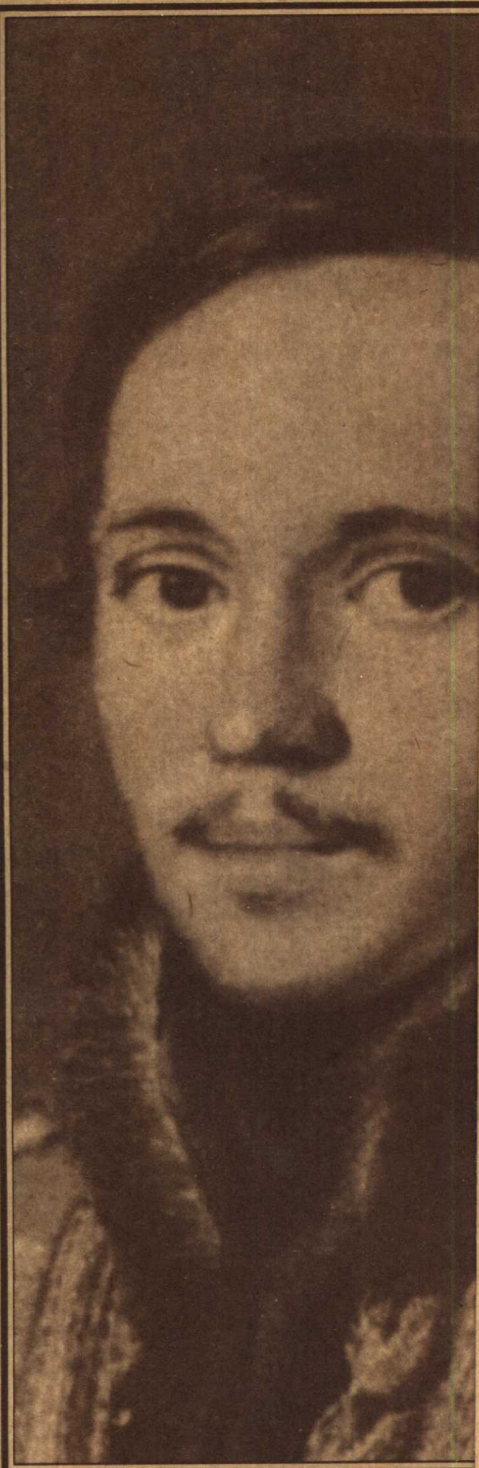


外国文学名家精选书系

莱蒙托夫精选集

山东文艺出版社



外国文学名家精选书系

莱蒙托夫精选集

刘文飞 编选

*

山东文艺出版社出版

(济南经九路胜利大街)

山东省新华书店发行

山东新华印刷厂临沂厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开本 17.875 印张 6 插页 417 千字

1998 年 3 月第 1 版 1998 年 3 月第 1 次印刷

印数 1—10000

ISBN 7—5329—1450—X

I·1280 定价 22.40 元

出版说明

外国文学的译介进行到一定阶段，精选集的出版便成为迫切的社会需要。精选集是社会文化积累的最佳而又最简便有效的一种形式。为了同时满足阅读欣赏、文化教育以至学术研究等广泛的社会需要，为了便于广大读者全面收集与珍藏外国文学名家名著，本社隆重推出“外国文学名家精选书系”。

每卷以一位著名作家为对象，务求展示该作家的文学精华，成为该作家的一个全貌缩影。

书系以“名家、名著、名译、名编选”为目标，分批出版。

对译者、编选者以及有关出版社的合作与支持，我们表示深切的谢意。

编选者序

莱蒙托夫：个性化的生活和创作

刘文飞

一、“太阳”与“月亮”

1837年1月，普希金在决斗中负伤后死去，当时的舆论称：“俄国诗歌的太阳陨落了。”就在这时，又一位伟大的诗人出现了，他被人们视为普希金的继承者，这人便是米哈伊尔·莱蒙托夫。

普希金是在皇村学校的一次语文课考试中以《皇村的回忆》一诗一举成名的；和普希金一样，莱蒙托夫也是以一首诗作《诗人之死》而“突然”赢得诗名的。而莱蒙托夫的这首《诗人之死》，又正是为了哀悼普希金、为了揭露迫害诗人的幕后主谋而写的。——一位大诗人的死，造就了另一位大诗人的“生”，这构成了俄国文学史上奇异的一幕。

莱蒙托夫与普希金之间有太多的相似了：他们都出身于贵族家庭，都生在莫斯科，都很早就开始写诗，都受到过西欧文化的熏陶，都既是诗人又是杰出的小说家和剧作家，都对俄罗斯的乡村和自然怀有深深的眷恋，都对专制制度持强烈批判的态度，甚至同样曾被流放到高加索，最后又都同样死在决斗中。关于普希金和莱蒙托夫的关系，也一直是俄国文学界的一

个话题，许多批评家都将他们作过比较。也许是因为共性显而易见，批评家们才更留心于他们两人之间的区别。梅列日科夫斯基说：“普希金是俄罗斯诗歌的太阳，莱蒙托夫是俄罗斯诗歌的月亮，整个俄罗斯诗歌在他们之间摆动着，在静观和行动这两个极之间摆动着。……在普希金笔下，生活渴望成为诗，行动渴望变为静观；在莱蒙托夫笔下，诗渴望成为生活，静观渴望变为行动。”弗拉基米尔·索洛维约夫指出：“普希金甚至在谈自己的时候也像在谈别人，莱蒙托夫即使是在谈别人时也让别人觉得他正力求从无边的远方将思绪返归自身，在心灵深处关心的是他自己，是在诉诸自己。”别林斯基认为莱蒙托夫的天才“可与普希金并驾齐驱，或许比他更胜一筹”；杜勃罗留波夫将他们的特色分别概括为“普希金的美和莱蒙托夫的力量”。^①在这些评论和概括之后，另一位俄国诗人的话就显得很独特了：曼德里施塔姆在他的自传《时代的喧嚣》中写道，他家的书柜中同时摆放着莱蒙托夫和普希金的书籍，可他“从未感觉到他（指莱蒙托夫——引者）是普希金的兄弟或亲戚”^②。我们未必能完全接受曼德里施塔姆的意见，但他的“感觉”却会启发我们去考虑莱蒙托夫之所以为莱蒙托夫的理由。

人们常说，像普希金这样的诗歌天才，一个民族二百年才能出现一个，可莱蒙托夫却在普希金之后立即成了人民心目中的又一个诗歌天才。反过来看，莱蒙托夫的“出现”，较之于普希金就要困难得多了。在普希金夺目光辉的映照下，有多少

① 以上转引自顾蕴璞主编《莱蒙托夫全集》，第1卷，第8—9页，河北教育出版社1996年版。

② 曼德里施塔姆：《第四篇散文》，第57页，莫斯科СП Интерпринт出版社1991年版。

有天赋的诗人显得黯然失色，只好抱怨自己的生不逢时。其实，在普希金在世时，莱蒙托夫早已开始了认真的诗歌创作，其创作历史已长达十年；到普希金逝世时，先后在莫斯科大学和彼得堡近卫骑兵团士官学校就读的大学生莱蒙托夫，已陆续写下了几百首抒情诗，占其抒情诗总量的三分之二，其中就包括《帆》等名作。然而，他还是默默无闻。普希金为当时文学界的诗友写了大量的献诗，却没有一首是写给莱蒙托夫的。但是，普希金死后，在普希金的近朋们大都保持着沉默的时候，无名的莱蒙托夫却大胆地喊出了许多人心底的话，公开点明杀害普希金的刽子手就是沙皇及其制度。《诗人之死》不是莱蒙托夫的第一首好诗，甚至也不能算作他最好的一首抒情诗，但它却宣告了一位新的民族诗人的诞生。天赋和机遇，良心和勇气，共同造就了又一位俄国大诗人。

我们也许可以说，普希金的死在客观上为莱蒙托夫的崭露头角提供了契机；我们也许还可以说，这实际上是同一个天才被分割成了两个段落，两位大诗人是互为补充的。但是，尽管这样，骠骑兵军官莱蒙托夫之所以成了诗人和作家莱蒙托夫，起关键作用的仍是莱蒙托夫自己惊人的天赋和独特的个性。

普希金的创作生涯持续得并不长，只有二十余年；可莱蒙托夫呢，他在《诗人之死》之后只写作了短短四年！而这又是在军务、流放、行军、战斗和囚禁等等之中度过的四年！可就在这四年之间，莱蒙托夫最终写出了《童僧》、《恶魔》等多部长诗，出版了一部抒情诗集，写作了长篇小说《当代英雄》，完成了一个文学大师的历史使命。如此之短的时间里如此丰硕的成果，向人们显示出了莱蒙托夫超人的天赋。此外，莱蒙托夫还是一位艺术上的多面手，他不仅擅长各种体裁的文学创作，精通英、法、德、拉丁文，还是一位杰出的画家。笔者数

年前在莫斯科曾观看过一个莱蒙托夫画展，三个展室中的油画、素描、速写等，都系莱蒙托夫亲手所作，那些一个半世纪前的高加索风情画，至今仍焕发着丝毫不亚于其“东方抒情诗”的光彩。

单就天赋而言，莱蒙托夫是与普希金不相上下的，而就创作上的刻苦程度来说，莱蒙托夫似乎超过了普希金，只不过，普希金要更为生逢其时一些。这样说，并不意味着对普希金的任何贬低。普希金之伟大，在于他为俄国的民族语言和文学奠定了基础，在于他体现了那一时代的民族精神；而莱蒙托夫的出众，则主要在于他在自己的创作中充分地体现了自己的个性，并发现了诸多崭新的艺术个性的体现方式。

意识到了这些，我们才能更多地理解莱蒙托夫，更深地认识他的创作及其价值。莱蒙托夫不是仅仅靠反射太阳的光而闪烁的月亮，他是和普希金一样的另一颗俄国文学的恒星，或者说，他们两人分别是同一颗星球的两个面。

二、“童僧”与“恶魔”

《童僧》与《恶魔》，是莱蒙托夫最著名的两部长诗，分别发表于1839年和1841年。在十九世纪的俄国诗人中，莱蒙托夫是一位写作长诗较多的诗人，在总共十余年的创作历史中，他先后写下了近三十部长诗，它们构成了莱蒙托夫诗歌创作和整个创作最重要的组成部分之一。

《童僧》写一个被俄国将军俘虏的高加索山民的孩子，被关押在修道院中；对自由的渴望和对故乡的怀念，使他勇敢地作出了逃走的选择。虽然他的逃跑最终失败了，但是，在濒死的时候，面对前来规劝的修士，他“强打起最后一点精神”，

“欠身滔滔不绝地”说起了自己的出逃、在途中与故乡自然的亲近、对美丽姑娘的爱情、与野兽和恶劣环境的搏斗等等。《恶魔》则利用一个宗教形象，塑造了一个具有强烈叛逆精神的人物。这便是恶魔的自白：“我是个眼露绝望的人；/我是个谁也不会爱的人；/我是条挞罚众生的皮鞭，/我是认识和自由国之王，/上天的仇敌，自然的灾祸……”这是一个充满着矛盾的个性，他憎恶天庭，向往自由，却又与环境格格不入，不知什么是真正的自由；他自称没有爱，却真诚地爱上了少女塔玛拉，可他的毒吻却夺走了爱人的生命。

《童僧》通篇主要是第一人称的独白，《恶魔》则是充满戏剧性的对白，但两者都具有明显的自白色彩，都像莱蒙托夫的大多数作品那样，具有某种“自传性”，是某种意义上的“诗歌自画像”。

莱蒙托夫的童年是不幸的，在他三岁的时候，母亲就去世了，他由外祖母抚养成人。外祖母与他的父亲不和，两人长期就小莱蒙托夫的监护权等问题争执不休。外祖母很疼爱外孙，但出身名门的她却十分专断、严厉。在莫斯科大学度过一段较为自由的时光后，他又被迫去彼得堡，进了士官学校，用他自己的话说，又度过了“恐怖的两年”^①。这一切对莱蒙托夫的性格都很有影响。普希金曾在《给姐姐》一诗中，将他就读的皇村学校称为“修道院”，将自己形容为“苦行僧”；而童年和青少年时期的莱蒙托夫，倒像是一个真正意义上的“童僧”。

莱蒙托夫的天性是孤傲的、叛逆的，有些近似他自己笔下的“恶魔”。据说，生活中的莱蒙托夫很少言笑，待人比较冷

^① 转引自尼古拉耶夫主编《俄国作家传记辞典》，第1卷，第411页，莫斯科教育出版社1990年版。

淡，经常嘲笑各种人和各种事，有时甚至会让人感到他很刻薄、恶毒。除了十二月党人诗人奥陀耶夫斯基等个别人外，莱蒙托夫在文学界没有什么亲近的朋友；在军中，他对同事的嘲讽，多次导致了决斗场面的出现；在被流放至高加索时，他与同样也被流放至当地的十二月党人们接触较多，但他们却认为他属于“怀疑的、悲观的、冷漠的另一代”。他回避严肃的谈话，常以冷漠和嘲笑的态度面对社会问题，很少向人敞开自己的内心，他的这一处世态度，甚至使他在1837年与对他评价很高、一直关注他创作的别林斯基等人也逐渐疏远了。在莱蒙托夫的作品中，“恶魔”的形象也是经常出现的，从两首同题抒情诗《我的恶魔》（1829；1830—1831）中的抒情主人公，到长诗《恶魔》中的“恶魔”，甚至连剧作《假面舞会》中的阿尔别宁和小说《当代英雄》中的毕巧林，也都带有某种“恶魔”的气质。可以说，具有一定“自画像”性质的“恶魔”形象，在莱蒙托夫的创作中是贯穿始终的。

莱蒙托夫对这一文学形象的独钟，除了青少年时的生活经历在他的心理上留下了烙印这一缘由之外，当时席卷俄国和整个欧洲的浪漫主义文学潮流对他的左右也是一个重要的原因。和普希金一样，莱蒙托夫也曾深受法国的谢尼耶、德国的歌德和席勒，尤其是英国的拜伦等西欧浪漫主义诗人的影响，在那些欧洲诗人的诗中，就有“恶魔”形象的频繁出现。虽然，莱蒙托夫曾在一首诗中写道，他“不是拜伦”，“是另一个”，但至少“在‘恶魔’这一形象和所谓的‘拜伦式英雄’之间，我们还是能发觉出一些相通之处。然而，我们认为，莱蒙托夫的‘恶魔’形象生成的环境，首先是诗人生活其中的社会现实；这一形象所表达出的情感以及所具有的意义，首先就在于诗人面对现实生活的态度。莱蒙托夫所处的历史阶段，是俄国历史

上最为黑暗的时期之一，在十二月党人的起义失败之后，沙皇强化了政治上的统治和文化上的控制，与此同时，自视为社会精英的贵族阶层和知识阶层，却放弃了精神追求而过起了麻木的生活。面对这样的俄国生活场景，莱蒙托夫表达出了一个诗人的真诚和良心，乃至反叛和抗议，他的“恶魔”形象因而也是具有两面性的：一方面，他体现出了一种个人主义、怀疑主义和虚无主义的生活态度，他的自私往往会给他人和自己带来灾难；另一方面，这一形象又是积极的，他不满足于现实，充满渴望和追求，在不合理的社会秩序中，他也许就是正义的化身，在庸俗的生活圈子里，他也许就是真诚的代表。莱蒙托夫的“恶魔”形象，是充满矛盾色彩的，这也许正是莱蒙托夫本人矛盾心境的反映，这一形象也会使我们在理解这一形象时感到矛盾。过去，我们往往对“恶魔”这一形象持较多的批评态度（比如，“恶魔”这一中文译名本身就包含了我们过于明露的情感色彩），而较少关注这一形象的积极意义，以至于在面对弗鲁别尔那幅著名的油画《坐着的恶魔》（1890）时，我们往往会由于那优美、有力的形象与我们心目中的恶魔形象之间的距离而感触不已。

理解了“恶魔”形象的这一两面性，我们就更容易理解莱蒙托夫的作品及其人物了；而在这之后，我们便能在莱蒙托夫本人那冷峻、嘲讽的外表背后，感受到某种可贵的真诚、冷静，乃至温情。

三、“孤帆”与“行云”

提起莱蒙托夫，很多人都可以背诵他著名的《帆》一诗：

蔚蓝的海面薄雾茫茫，
孤独的帆儿闪着白光！……
它到遥远的异地找什么？
它把什么抛别在故乡？……

呼啸的海风翻卷着波浪，
桅杆弓着身正嘎吱直响……
唉！它不是在寻找幸福，
也不是逃离幸福的乐疆！

下面涌着清澈的碧流，
上面洒着金色的阳光……
不安分的帆儿却祈求风暴，
仿佛风暴里有宁静蕴藏！

这首诗写于1832年。后来，在1840年，莱蒙托夫又写了下面一首以《云》为题的抒情诗：

天上的行云，永不停留的飘泊者！
你们像珍珠串挂在碧空之上，
仿佛和我一样是被逐放的流囚，
从可爱的北国匆匆发配到南疆。

是谁把你们驱赶：命运的裁判？
暗中的嫉妒，还是公然的怨望？
莫非是罪行压在你们的头上，
还是朋友对你们恶意的中伤？

不，是贫瘠的田野令你们厌倦……
热情和痛苦都不关你们的痛痒；
永远冷冷漠漠、自由自在啊，
你们没有祖国，也没有流放。

这两首诗在形式上几乎是一模一样的：都由三节四行诗组成；其抒情线索均为：写景状物——作者的设问——否定的回答；诗中的主题形象也是相近的：漂泊海上的孤帆和浪迹天空的行云。这两个形象在莱蒙托夫的抒情诗中是具有概括意义的。但是，这两首诗也是有区别的，《帆》用四音步抑扬格写成，《云》则用六音步扬抑抑格写成，前者显得急促、激烈，后者显得舒缓、悠长；两首诗中的抒情主人公心态也是不尽相同的，第一首诗中洋溢着寻求、搏斗的豪气，第二首中则充满了超脱和释然。这两首诗之间八年的间隔不是没有痕迹的（须知，莱蒙托夫的创作总共才持续了十余年），它们所提供出的两个抒情形象，一前一后，似乎可以分别作为莱蒙托夫抒情诗创作前后两个阶段的象征。

莱蒙托夫的抒情诗创作，大致可以划分为两个阶段，其分界线约在十九世纪三十年代中期。这个分界是很醒目的，因为莱蒙托夫在1833年至1836年这几年间总共只写了十余首抒情诗，而将主要的精力投入到了小说和戏剧的写作中。但是，若仅从题材和形式上看，前后两个阶段的抒情诗似并无太大的区别，反现实的内容、孤独的主题、爱情的变奏等等，是莱蒙托夫始终的抒情诗对象，而简洁的结构、鲜明的形象和深邃的意境，则是莱蒙托夫一贯的风格。然而，通读莱蒙托夫的抒情诗，人们仍能感觉到某种差异。从前的批评，大多将这一差异

归结为：诗人脱离了小我，从与民众的对立走向了与民众的结合；诗人的创作出现了某种进步，完成了从浪漫主义向现实主义的过渡。且不论诗人是否脱离了孤独，以及所谓的“结合”是否就意味着诗人的进化，且不论诗人是否在抒情诗创作中转向了现实主义，以及抒情诗中的现实主义创作方法是否就一定优于浪漫主义的，仅就莱蒙托夫前后两个时期抒情诗歌的差异而言，我们感觉到，其最突出的不同，还在于抒情主人公主观情绪上的变化。

总体上看，莱蒙托夫的前期抒情诗情感热烈，语调急促，对自我情绪的抒发更为直接一些，更多“怀疑、否定和痛恨的思想”（赫尔岑语），而后期的诗则相对地要凝重一些，视野更为开阔，情绪较为超脱，更多“沉思”和“静观”。后人根据莱蒙托夫抒情诗题材上的不同，曾在他的抒情诗中归纳出若干个“诗组”来，如“爱情诗组”、“拿破仑诗组”、“高加索诗组”、“监狱诗组”等等；在这些“诗组”中，纵贯诗人整个创作的，要数“爱情诗组”。以这组情歌为例，可以看出莱蒙托夫前后期抒情诗的区别。与普希金不同，莱蒙托夫很少歌颂生活的欢乐和爱的幸福，十九世纪前半期流行于俄国的巴丘什科夫式的“轻诗歌”，在莱蒙托夫的创作中没有留下太多的痕迹，就连莱蒙托夫的情歌，似也充满着怀疑和痛苦。他早期的情诗多是以萨布洛娃、苏什科娃和伊万诺娃等人为对象的，诗人在诗中常常直接描写对象的可爱，直接吐露自己的热情，同时也不时流露出爱的担忧、不祥的预感，乃至对负心的谴责；而后期的爱情诗多是写给洛普辛娜的，诗人在诗中含蓄地倾诉自己的衷肠，同时深情地回忆往事，对爱的艰难也表示出了理解和宽容。

诗歌形象的具体化、抒情情绪上的趋于冷静以及情节、对

话等散文因素向抒情诗歌的渗透，构成了莱蒙托夫后期抒情诗歌的主要特征，这也正是诗人前后期诗歌的区别所在。在1831年的一首致友人的诗中，莱蒙托夫写道：“那颤抖的孤独的舟子，/驾着小船飞快地奔驰，/他看见，前方的海岸已近，/但更近的却是自己的末日。”诗人上下求索在生活的海洋中。而在写给洛普辛娜的第一首诗中，莱蒙托夫向她祈求：“愿你成为我的天空。”诗人似在寻求更广阔的感受空间和更超脱的精神态度。在他晚期的诗歌中，有了这样的诗句：“像从心头卸了重负，/疑虑已远远地逃离”（《祈祷》，1839）；“星星都在聆听我的话，/欢乐地拨弄着光的波纹”（《先知》，1841）；“对人生我已经无所期待，/对往事我没有什么追悔；/我在寻求自由和安宁啊！/我真愿忘怀一切地安睡！”（《我独自一人出门启程……》，1841）。

一页页地翻阅着莱蒙托夫的抒情诗作，我们感到，似有一叶孤帆离我们而去，渐渐消失在海天相连的远方，而在一段间隔之后，又有一朵行云蓦然从天边飘来，向我们洒下一片清凉。从地上（海面）到天空，通过寻求获得超越，莱蒙托夫在他的抒情诗创作中完成了一次孤独却圆满的精神和情感的升华过程。

四、“假面”与“英雄”

《假面舞会》写于1835年至1836年间，是莱蒙托夫五部剧作中最为杰出的一部。这出戏的主要情节线索是：主人公阿尔别宁的妻子尼娜在假面舞会上丢失了一只手镯，这只手镯被一位公爵得到，阿尔别宁得知后怀疑妻子与公爵有染，他不听他人的解释和劝说，最后狠心地毒死了妻子。这是一出悲剧，

从这出剧中不难看出莱蒙托夫对西欧和俄国戏剧传统的借鉴：误会和复仇，是自莎士比亚起的许多欧洲悲剧的主题；剧情展开其中的上流社会生活场景，是当时法国以至西欧浪漫主义小悲剧的“典型环境”；剧中人物带有讽刺意味的对话，与格里鲍耶陀夫的《聪明误》有相近之处。

然而，《假面舞会》又是一出具有创新意义的俄国剧作。首先，它是对俄国上流社会生活的真实反映。通过对阿尔别宁、公爵和男爵夫人等人物的举止及心理的刻画，莱蒙托夫揭露了俄国贵族的虚伪和无聊，表达了面对当时的现实而生的强烈的愤世嫉俗之情。剧中的一个角色卡扎林曾对阿尔别宁说道：“够了，兄弟，取下你的面罩吧，/不用如此肃穆地垂下双眼，/须知，这么做的效果所能欺骗的/唯有观众而已，——而我和你都是演员。”我们感到，这似乎也是莱蒙托夫对整个虚伪的上流社会道出的话。其次，是戏剧主人公形象的独特性。在阿尔别宁这个人物的身上，既有哈姆莱特式的犹豫和彷徨，也有奥赛罗式的嫉妒；既有奥涅金式的无聊，也有魔鬼般的自私和狠毒。在剧中，公爵曾问阿尔别宁：“您究竟是人还是魔鬼？”阿尔别宁回答：“我？——是木偶！”公爵后来对尼娜说过：“您的丈夫是个不信神的残忍的暴徒。”在这个人物身上，莱蒙托夫将其笔下的“恶魔”形象和俄国文学中的“多余人”形象结合在了一起，构成了一个崭新的戏剧人物。最后，这部剧作有着整体的象征意义。“假面舞会”，既是剧情发生的场景之一，也是莱蒙托夫用来对那一时代整个俄国上流社会生活进行概括的一个象征，同时，它还在某种程度上喻示着各个时代中整个人类的生存状态。在孤独中生活和创作的莱蒙托夫，以孤独为主要创作主题的莱蒙托夫，无疑更能“超前地”意识到人与人之间的隔膜、人类关系的异化这一直到二十世纪方才为

人们所广泛关注的根本性的生存问题。环境与生存方式，性格与命运，莱蒙托夫通过《假面舞会》一剧对这些哲理性的问题进行了深刻的思考。

《当代英雄》(1837—1839)是莱蒙托夫最著名的一部长篇小说。这部长篇实际上是由五个中、短篇小说组合而成的，它们各自独立，又互有关联。在俄语中，“英雄”一词又有“主人公”之含义，而“当代”即为“我们的时代”，因此，“当代英雄”又可译为“我们时代的主人公”。小说发表之后，正是这一“主人公”引起了很大的反响和争议：一些人认为毕巧林不是典型的俄国人，而是西方的舶来品；而别林斯基则在小说发表后立即指出，小说的主人公就是“当今的奥涅金”。作者在小说的序言中写道：“**当代英雄**，我尊贵的先生们，诚为肖像，但它不是某一个人的肖像：这是集我们整整一代人疯长陋习之大成的一副肖像。”同时，这一人物也体现着对现实的不满和抗议，这一形象的出现，本身也证明了那个时代的庸俗和无为，一个健康、智慧的人在黑暗、压抑的社会环境中逐渐丧失了精神的追求和生活的目的，丧失了行动的能力，沦落为无用、多余的人，人们该谴责的，首先是造就了这样一种人物的社会，而不仅仅是这样的人物本身。这大约是莱蒙托夫写作《当代英雄》、塑造出毕巧林这一形象的初衷和主旨之所在了，尽管作者在同一篇序言的结尾处声称，他“绝不至于那么愚不可及”，“会心存奢望，想成为医治人类陋习的良医”。

对毕巧林这一形象的塑造，莱蒙托夫主要使用了两种方法：一是多侧面的刻画。五个故事采用了三种叙述方式（即他人的转述、作者的叙述和主人公的自述），多方地对人物进行了观察，使读者从而获得了一个立体的人物形象。一是深刻、细腻的心理描写。在穿插进小说中的主人公的日记中，作者让

主人公向读者敞开了心扉，在对人物作描写时，侧重的也多为毕巧林的所思所想，即支配着毕巧林行动的意识 and 意志；此外，作者还在高加索大自然的映衬下、在激烈的冲突场景中描写主人公的心理及其微妙的变化。这样的描写，使毕巧林成了俄国文学中最为丰满的人物形象之一。在此之前的俄国小说中，这样的心理描写和具有这样心理深度的文学人物都是鲜见的，因此，莱蒙托夫的小说创作对于俄国文学来说是意义重大的。古米廖夫认为莱蒙托夫“在散文中高过普希金”，“俄国散文就始自《当代英雄》”；别林斯基认为莱蒙托夫是普希金之后俄国文学新阶段中的“中心人物”，理由也主要地就在于此。这样的人物塑造手法，后来对托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基等人都有所影响。

阅读了《假面舞会》和《当代英雄》这两部作品后，我们不难意识到，与同时代的俄国作家乃至世界各国的作家相比，莱蒙托夫是极具“现代感”和“超前意识”的。他在《假面舞会》中对人类关系及其生存状态的理解，在《当代英雄》中表现出的心理现实主义，对整个俄国文学的发展都具有深远的意义。