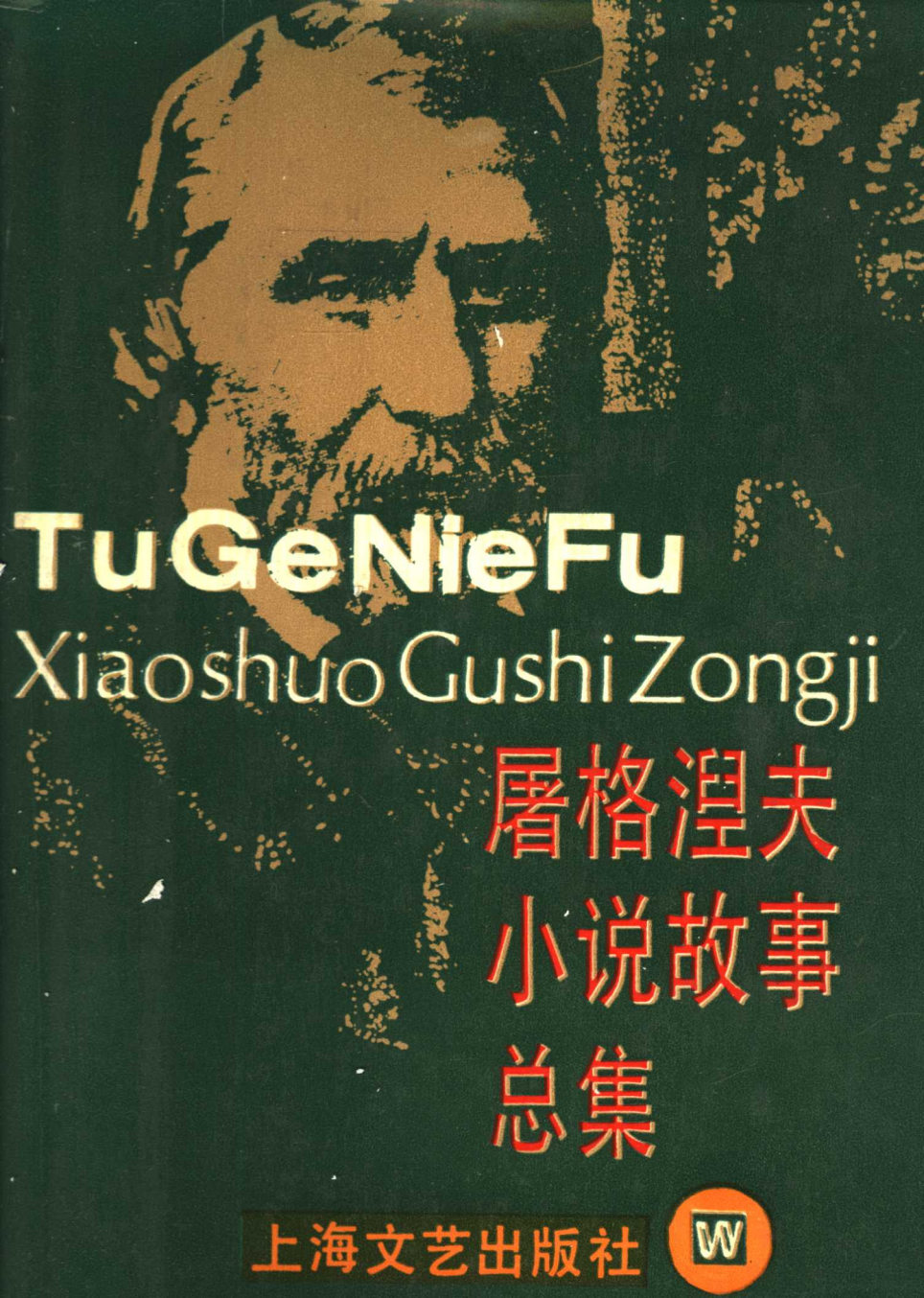




Tu Ge Nie Fu
Xiaoshuo Gushi Zongji

屠格涅夫
小说故事
总集

上海文艺出版社



屠格涅夫 小说故事总集

本社编 顾问 陈 染



上海文艺出版社

(沪)新登字 103 号

责任编辑：金子信

封面设计：何礼蔚

屠格涅夫小说故事总集

本社编 顾问 陈 桢

上海文艺出版社出版、发行

(上海绍兴路74号)

新华书店经销 上海翔文印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 21.625 插页 6 字数 534,000

1984年4月第1版 1984年4月第1次印刷

印数：1—5,000册

ISBN 7-5321-1106-7/I·827 定价：18.70元

序

陈 桑

屠格涅夫享有盛誉：丹麦批评家勃兰兑斯称他为俄国作家中“最伟大的艺术家”；美国作家亨利·詹姆斯称他为“小说家中的小说家”；法国艺术理论家泰纳甚至说：“艺术家屠格涅夫是古希腊之后最完美的作者之一。”这些评语固然是溢美之辞。但他在十九世纪俄国以至欧美作家中，确实卓然不群，别有自己的风貌和韵致。作为小说家，他同时是抒情诗人，而作为抒情诗人，则绝不是纯艺术的祭司。他的诗神温文尔雅，却不是高踞奥林匹斯，不食人间烟火。他的笔端倾泻的，并非像有人说的那样，只是“爱情，人世的悲伤，淡淡的哀愁，热烈的自由颂歌，生之欢乐的陶醉”，而主要是飞驰中的社会生活的重大现象，以及蕴含在这些现象之中的诗意、激情和理想。而这些也正是他的创作的生命力和魅力之所在。

伊凡·谢尔盖耶维奇·屠格涅夫(1818—1883)出生在俄国奥廖尔省一个贵族家庭。父亲是军官，母亲是拥有良田千顷、农奴数千的大地主。她专横任性，肆意凌辱和压迫家奴与农民。她的残忍的行为，使得他这个温和、憨厚的孩子感到不安和愤慨。他说自己从少年时代起就“憎恨”农奴制，很早就立下“汉尼拔誓言”，要与农奴制斗争到底。

屠格涅夫早慧，从小就爱读书。凭藉家中丰富的藏书和自己卓越的外语修养，从小就阅读过莎士比亚、拜伦、席勒和歌德的《浮士德》等原著。不到十五岁，他考入了被人视为“神庙”的莫斯科大学（语言文学系）。那正是十二月党人失败后的黑暗年代，反动统治者扼杀了一切自由思想，进步的力量转而醉心哲学。莫斯科大学是他们对哲学进行探索的中心。进步的学生组成了几个小组，他们的学术讨论实际涉及俄国社会发展的重大问题，这些小组的活动对俄国知识界的精神发展起了启蒙作用。屠格涅夫当时还是少年，但小组的活动仍给他留下很深的印象，后来在《罗亭》中曾加以再现。一年以后，因家庭迁至彼得堡，他转入彼得堡大学哲学系语文专业，在这里开始了文学创作。他曾迷恋过浪漫主义，写过一些短诗，写过诗剧《斯杰诺》，但这些主要是模仿之作。

他以“优秀生”毕业于彼得堡大学。最初要选哲学作为自己的专业，这是当时俄国进步青年的风气使然。黑格尔等哲学家是他们迷恋的对象。因此屠格涅夫去柏林大学学习哲学。他说自己因厌恶俄国的环境，不惜抛弃一切珍贵和亲切的东西，而投入“德国大海”，“洗涤自己，以求获得新生……”回国后他打算当哲学教授，并曾通过哲学考试，但他同时又在写诗。据诗人费特回忆，当时一位教授说：“这位屠格涅夫有点古怪，前几天他带着他的长诗《巴拉莎》来，今天却张罗着到莫斯科大学去讲哲学课”。他没有当上哲学教授，而去内务部任职，但这不合他的志趣，不到两年就辞职了。

他的长诗《巴拉莎》发表后，受到著名批评家别林斯基的赏识，从此屠格涅夫和他亲密交往，结下永恒的友谊。别林斯基喜欢他温和的性格，更喜爱他的“聪明才智”，认为同他辩论，可以得到启发，感到精神振奋。而屠格涅夫则把别林斯基看作良师益友，喜爱他的“正确思想”，从他“得到既敏锐又正确的鉴别真理和美的能力的指引”。屠格涅夫也正是在这位革命民主主义者的指引和影响下，形成自己的现实主义的文学观，

并坚定了他的反农奴制的立场。可以说,作为作家,他是在别林斯基熏陶下成长的,虽然后者不久就与他永诀,但他永志不忘,临终时遗嘱将自己遗体埋葬在别林斯基的墓旁。

他逐渐走上文学的道路。不过,当一个“作家”,不仅在他的母亲看来,同贵族的身份很不相称,就是屠格涅夫自己,也一度认为领取稿酬有损尊严。同时,他是一个比较谦虚而又缺乏自信的人。只有当《猎人笔记》陆续发表,给他带来广泛的声誉,巩固了他在文坛的地位之后,他才确定了他从事文学的志向。在此之前,他颇为犹豫,怀疑自己的天赋,曾萌生放弃写作的念头。

屠格涅夫的文学生涯长达四十余年,他创作了各种体裁的作品:诗、叙事诗、歌词、诗剧、戏剧、中短篇小说、长篇小说、散文诗;还写了不少评论文章和序言,留下大量的书简。但他主要是小说家,而在小说中则以六部长篇为代表作。

密切注意时代重大问题,是屠格涅夫的创作的激情。他的成名之作《猎人笔记》,不仅揭露地主的残暴,揭示农民的悲惨处境,而且描绘农民的精神世界,展现他们的丰富、细腻的感情,他们的才能和智慧,把他们表现为“像所有一切人那样配享人权的人”。这部特写被视为“解放农奴的宣传”,像“一阵猛烈的炮火在反对地主的生活方式”,这在当时、在“一切问题都归结为与农奴制及其残余作斗争”的时代是一本很及时的书。在这以后,他的艺术视野主要在于知识界。他在长篇小说总序中说:自从写作《罗亭》到《处女地》的二十多年间(1856—1876),“就我力量和本领所及,我竭力诚挚而公正地像莎士比亚说的,‘给时代和社会看一下自己的形象和印记’,并把我的主要观察对象——迅速变化中的俄国文化界的面貌描绘出来,并表现为适当的典型。”这个文化界包括贵族知识分子和平民知识分子。这种选择是很有卓识的。这“二十多年”正好是列宁说的十九世纪俄国社会运动三个时期中前两个阶段的交接时期和第二阶段的整个时期,即贵族知识分子逐渐退出

历史舞台和平民知识分子取代他们登上历史舞台并展开活动的时期。反映了这两个阶级的知识分子的面貌及其变化，也正反映了当时社会领导力量的变迁，反映了时代的主要趋势。

与此相关的是他的敏锐的“观察的才能”。别林斯基很早就称赞他“能够忠实而迅速地理解并评价任何现象，以本能猜测出它的前因和后果”；后来杜勃罗留波夫又指出：他是近二十年有教养人士中新要求、新思想的记录者和歌手，在他的作品中通常“注意那种出现于日程但刚开始隐约地激动社会的问题”。他还说：如果屠格涅夫触及某个问题或社会关系的某个新的方面，那么“这个生活的新的一面已经开始露脸，很快就会深刻而鲜明地呈现在大家眼前了”。的确，屠格涅夫总是沿着时代火热的足迹前进。他的六部长篇写作的时间离书中所反映的事件的时间，最久的如《贵族之家》也不过十六年（写作于1858年，故事发生于1842年），最短的如《烟》只隔三四年（写作于1865—1868年，故事发生于1862年），《父与子》则不到两年（写作于1861年，故事发生于1859年）。如此敏感地觉察当代社会新现象，并迅速而及时地加以艺术的反映，像美国批评家欧文·豪说的，“以地震仪的灵敏度记录了这些波动”，这在世界文学中虽不能说绝无仅有，但无疑是罕见的。

不过，在反映时代时，屠格涅夫像许多其他作家一样，总是透过自己主观的三棱镜的。他的创作中的时代的映象，往往透露出他的社会政治观点。站在俄国资本主义关系逐步茁壮成长和封建农奴制趋于崩溃的时代转折点上，他的思想是很矛盾的。他是贵族知识分子，却具有一定的启蒙思想和民主思想（是一个西欧派），又是一个“有良心的人”。他同情农民的命运，真诚地要予以“积极帮助”。这既表现于生活中，也表现于创作中（《猎人笔记》和《木木》）。但他害怕农民革命，害怕革命的强烈震荡；而他在反对“敌人农奴制时”，实际上也只是反对贵族农奴主中阻碍改革的顽固派，却拥护“皇上的高尚意

图”，即沙皇所领导的自上而下的改革。因此，在《前夜》里，在表明时代处于变化前夕，塑造积极斗争的英雄人物的同时，他却暗示，俄国需要的是团结有教养阶级一切进步力量同农奴制斗争，而人民只能跟随前进，亦即幻想以民族解放（实际上是反对一部分顽固的农奴主）代替整个推翻农奴制的社会革命。而在后来的《烟》和《处女地》中则更宣扬渐进论和改良主义。对于贵族阶级及其知识分子的蜕化和无能，屠格涅夫早就敏锐地洞察，并深知这个阶级的必然没落。在《罗亭》、《贵族之家》以及一些写“多余人”的小说里，他把贵族知识分子表现为优柔寡断、脱离实际的人，他们或是有社会理想而无实践才能，或是有实践才能而无社会理想，有些则等而下之，懒惰而无所作为，他以此表明这个阶级的没有前景。另一方面，他在拉夫列茨基身上幻想贵族的道德复兴，并抱着“无可奈何花落去”的心情为贵族的没落唱挽歌；在1860年的《罗亭》增订本上又加上关于罗亭死于巴黎街垒的尾声，意在指出，在当时农奴制改革前夕，贵族仍然能起作用。另一方面，对于平民知识分子，他“并无忌妒”，也无“阴暗的感情”，并且在俄国文学中率先塑造了“新人”形象，亦即宣告平民知识分子在历史舞台上初露头角。只是由于自己的“阶级心理”，他不能理解他们，不能深入莫沙罗夫的内心世界，同巴扎罗夫感情上更格格不入，不免抱有偏见。但是，尽管如此，屠格涅夫不愧为“客观作家”。他说过：“……准确而有力地表现真实和生活实况才是作家的最高幸福，即使这真实同他个人的喜爱并不符合”。在他的一系列作品里（《前夜》、《父与子》、《处女地》以及《村居一月》等），总是让平民知识分子在精神上、行动能力上以至道义上超过贵族知识分子；并且还通过女主人公的爱情上的选择（如叶琳娜不爱伯尔森涅夫而倾心于英沙罗夫，玛利安娜不爱涅日达诺夫而倾心于索洛明），以表明时代、历史所需要的英雄人物是平民知识分子。这也可以说是现实主义的胜利。

国外很多研究者认为，屠格涅夫的长篇小说固然是反映

社会和时代的问题，但他的中短篇小说则大多涉及抽象的、永恒的问题。这种看法有一定的事实依据，却需要作些具体分析。且不说《猎人笔记》和《木木》，就是从《多余人日记》、《僻静的角落》、《书信》、《雅科夫·帕森科夫》到《阿霞》等作品，也不单纯是爱情的故事，由其中的“多余人”形象可以看出时代背景和一定的社会内容。此外，《草原上的李尔王》反映了资本主义兴起后人们的金钱观念和贪婪本性“撕下了家庭关系上的温情脉脉的面纱”，《不幸的少女》揭示了在封建和资产阶级社会里受欺凌和摧残的孤苦无告的少女的悲惨命运，《普宁和巴布林》则明确地表现了民主主义和共和主义者对农奴制的憎恨和受到的迫害。这些作品不能不说与当时社会生活没有联系。所以除了《春潮》、《初恋》等自传性小说外，只有《奇怪的故事》、《爱的凯歌》、《克拉拉·米利奇》等神秘色彩的小说也许可称为写抽象的、永恒的问题的作品。

屠格涅夫是理想主义者，在一篇论文中他把人分为哈姆雷特和堂吉诃德两种类型。他肯定堂吉诃德，认为他表现了一种信仰，信仰那通过服务和牺牲才能达到的真理，表现了为了理想而甘愿赴汤蹈火的忠诚。他笔下的“新人”，像英沙罗夫和巴扎罗夫就是堂吉诃德式的人物；他笔下的少女，为大家所倾心的洋溢着诗意的少女，像娜塔莉娅、丽莎，尤其是叶琳娜和玛利安娜都分别以纯洁的道德、崇高的理想、执著的追求、献身革命或自我牺牲的精神而显示其魅力，也是堂吉诃德一类人物的分支。就是他笔下的哈姆雷特式的人物，如罗亭、拉夫列茨基和涅日达诺夫，沉湎于哲理思考或自我反省，缺乏行动的意志或能力，但他们并不醉心于个人的利害，同样酷爱真理，为所憧憬的美好事物而献身。罗亭说：“……我们的生命诚然短暂而渺小，但是伟大的一切都是人所完成的。人生在世，意识到自己是这种至高无上的力量的工具，就会忘掉他的其他一切快乐。正是在死亡中他将发现自己的生命，自己的归宿……”可见他们也不乏堂吉诃德精神。此外，他的长篇中许

多次要人物，如波科尔斯基、米哈列维奇、伦蒙、伦尼奇、马尔凯洛夫，也都或多或少地闪耀着理想的光芒。一个作家在自己创作中有这么一个充满思想崇高、内心美好的人物形象的画廊，在世界文学中也是不多得的。

不过，屠格涅夫决不是凭想象虚构出这些人物。他一再声明，决不从概念出发，决不想“创造形象”，总是以“一个逐渐融合与积聚了各种适当的要素的活人”作基础，他的许多人物都有生活中的原型。但活人只是作为出发点。他认为，“任何艺术都把生活提高到理想”。同时，他又总是从现实生活的理想方面选取自己的材料。因此，他笔下的这些闪射着理想光辉的人物都来自生活，并经过提高，从而达到理想与现实的相互融合。

屠格涅夫还擅长描写爱情，爱情几乎贯穿于他的全部创作，他可称为爱情的歌手。但他并不是写单纯的我我卿卿之爱，也不只是写这个永恒的主题，而往往是写理想的爱情。依据他的长篇小说我们可以说：他写的先首是为崇高理想而献身的爱情。他的女主人公与其说钟情于情人，不如说钟情于真理或理想的化身。我们不妨回忆一下：罗亭打动娜塔莉娅的是怎样充满激情的言词，英沙罗夫和叶琳娜谈论的是怎样的神圣的事业，玛利安娜和涅日达诺夫之间又曾是怎样的一种精神恋爱。他的同时代的批评家米哈伊洛夫斯基曾这么评论他笔下的女主人公“……心爱的人对她说来并不简单地是未来的丈夫或情人……不，在他背后有着伟大和光辉的东西……它号召她去行动去牺牲；她是这么甜蜜地幻想着这种牺牲，虽然甚至必须牺牲生命。”当然，屠格涅夫是热爱生活的，他决不是禁欲主义者，他笔下的少女不是没有七情六欲的木石，她们也有男女之爱，像叶琳娜就不惜委身于英沙罗夫，但这是基于志同道合，基于所追求的共同理想。

正因如此，在屠格涅夫逝世时，批评界哀悼他时，有的说：他“从青年到坟墓，把光辉的理想作为神圣不可侵犯的圣物而

奉持着”；有的则称他是“世世代代年轻人理想的正直的预言者，是他们的史无前例的纯俄罗斯的理想歌手”。

就个人生活来说，屠格涅夫是不幸的。年轻的时候，他的善良、娇嫩的心灵，为他母亲对农民和家奴的残暴行为所深深震动和苦恼，他的《木木》就是写受他母亲非人虐待的家奴的真人真事。他母亲甚至强行撵走他所钟爱的一个出身平民、受雇他家的姑娘（她为他生了一个女儿，后来在法国长大）。他在《贵族之家》里的玛拉尼拉身上隐约地诉说了这一可悲的故事；在一首题为《小花》的抒情诗里他又带着哀怨倾吐了自己的愁情：可见生活中的这一插曲在他心上留下的伤痕。他一生没有建立起自己的家庭。除了上面谈过的“小花”外，他同巴枯宁的妹妹塔吉雅娜谈过爱，她曾大胆地向他表白，而他却逡巡退却，这里令人看到罗亭的身影。他有一个终生追求的介乎爱情与友谊之间的对象——波丽娜·维亚尔多夫人（她的父亲是西班牙人）。她很早就在欧洲赢得声誉，1843年随同意大利歌唱团来彼得堡访问。这位并不漂亮却以其柔美的歌喉而令人陶醉的歌唱家（屠格涅夫的《前夜》里威尼斯歌剧院演员薇阿丽坦是她的具体而微的化身）使屠格涅夫为之神魂颠倒。他说：“遇到您是我一生最大的幸福，我的忠诚与感激之情没有止境，只能随我一起死去。”此后他终身在英、德、法等国追踪她。他最后几年就是在巴黎和维亚尔多夫妇过毗邻的生活中度过的。一直到弥留之际，他仍然和她在一起，他的绝笔之作《下场》就是以法语口授由她记录下来的。他的晚年这段生活虽然有人说“很舒适很幸福”。但据法国作家莫洛亚说，他经常抱怨这种把自己的一切奉献给他人之妻的生活，他叹息自己单身汉的晚景凄凉：“当你不得不违背自己的意愿而坐在另一个男人的窝边，像接受施舍似地去领别人的情时，当你因为主人看不惯你，又不动恻隐之心，从而不得不像一条被人逐出的老狗似地东游西逛，到处飘零时，你才尝到人到暮年的苦楚。”在散文诗《无巢可栖》里他又倾诉自己“像一只孤零零

的没有窝儿的鸟儿”的辛酸心情：“难道哪儿也找不到一个可以栖息的小角落，哪儿也不能营造一个哪怕是暂时呆一下的小窝儿？……我到底该到哪儿去安身？”

生活上的不幸还伴随着身世上的许多烦恼。他虽然像他自己说的：“我不是政治活动家……任何时候没有从事政治活动……”但他又说，在“作为一个要描绘当代生活的作家所必须的范围以内”他是注意政治的。因此他在真实而迅速地反映当代社会生活时，尽管力图采取客观的态度，却不由自主地被卷入社会斗争的漩涡。从《前夜》起，他的几部长篇都成为当时两大敌对阵营的论争的焦点和导火线。《前夜》引起保守的批评界的愤怒，他们责备屠格涅夫和其主人公们不道德，并且指斥叶琳娜是“淫荡的妇女”，说她身上带有“破坏的因素”。而民主主义批评界则十分欢迎，杜勃罗留波夫在自己发表于《现代人》杂志上的评论文章中，认为这本书几乎是俄国革命临近的宣言：“前夜”意味着“白天”即将到来；在文章结尾他还隐约地发出革命的号召。屠格涅夫对此惊惶不安，最后导致他同《现代人》的决裂，而这份杂志他曾多年为之奋斗过，其中的同人，像涅克拉索夫等人，又都是他的知心朋友，与他们分手，他是不能不心酸的！《父与子》更招致敌对双方的嘲笑和谩骂：保守阵营说他是“在极端分子面前降下旗帜”，是“对《现代人》杂志的崇拜”，说作者“完全没有骨头”；而在另一方面，有的读者认为他侮辱了年轻一代，要在“轻蔑的大笑声中”烧毁他的相片，有人说他恶毒诽谤民主主义者，把他们丑化成“魔鬼”和“阎王”；有人认为巴扎罗夫形象是杜勃罗留波夫的漫画化。《烟》也遭到“所有人的指责：赤色的、白色的、上层的、下层的、从侧面来的……指责”。作家说：“从来还没有什么人像他那样因为《烟》而挨过这种四方八面一齐出动的斥骂。”他的《处女地》同样掀起一场混战。“不论是从反动阵营方面，还是在民主主义批评界方面”，都纷纷斥责他。所有这一切使他长期在精神上深受折磨。

最使屠格涅夫痛苦的是，他生活在沙皇统治的俄国，得不到言论、创作以至生活上的自由，他的那些虽有暴露倾向但却相当委婉含蓄的作品，都遭到审查官的删改，甚至被禁止出版，他本人还因此受过迫害。他长期侨居国外，固然与维亚尔多夫人有关，但也是因为像他说的：“我必须离开我的敌人（指农奴制），以便在我所在的远处更有力地攻击它。”因此实际是政治上的流亡。他在国外，广泛结识“科学界、艺术界、文学界”中“好几百位”活动家；在法国，同名作家乔治·桑、梅里美、福楼拜、左拉、都德、爱德蒙·龚古尔和莫泊桑等过从甚密，可以说过着相当充实、愉快的文化生活。但据亨利·詹姆斯回忆，他在国外谈话的主题经常是“他的祖国，他对它的未来的期望和担忧”。在国外，多年以来，他密切关心国内的政治和社会运动，同革命流亡者如赫尔岑、奥加辽夫、巴枯宁等人联系，并给以各种帮助和物质上的支持，因而受到过沙皇政府的怀疑和牵连，以致他不得不上书沙皇并献上金币，此举受到赫尔岑的辛辣讽刺，而他的动机则是害怕沙皇切断他的归国之路！他虽然是道地的西欧派，却是炽热的爱国者。他的一个人物说：“俄国可以没有我们中的任何人，但我们任何人不可以没有祖国……世界主义是胡说……”这段感人的话显然是作家自己的心声。他长期被迫过“流亡者的生活”是很痛苦的，他不胜其祖国之恋。他的《阿霞》中主人公在德国闻到大麻的香气时说：“这种草原上的香气使我立刻想起了我的祖国，在我的灵魂里面唤起一种强烈的乡愁。我真想呼吸俄罗斯的空气，我真想在俄罗斯的土地上行走。‘我在这儿干什么呢？为什么我要在陌生的国土里流浪，为什么我要在陌生人中间生活？’我嚷起来。压在我心头的那种非常沉重的重负突然变成了痛苦的、剧烈的激动。”这也正是他多年郁积心头的沉重而痛苦的祖国之恋的自白！

一般认为屠格涅夫是悲观主义者。这大多源自他个人生活和身世的种种不幸和坎坷。早在青年时代，他就认为：“人

生——这是阴暗和沉寂的‘永恒’海洋中微露红光的星火，这是属于我们的唯一瞬间。”在农奴制改革前夕，他断言：“每个人都是悲剧”。改革后，在《够了》、《幻影》、《烟》等作品里流露出空前的悲观情绪。而到了晚年，他怀念祖国的艰危，更以羁身异国为苦。在致托尔斯泰的信里他说：“……俄国目前正处于艰难和黑暗的时代，也正是现在我羞于过异国人的生活。我心中这种情感日益强烈……”加上他长期受病魔的折磨，和寄人篱下的苦恼，他在散文诗里倾吐了天地不仁、人生朝露的无穷感叹和愁思！

屠格涅夫的创作艺术确实不同凡响。

他的艺术特色首先是洗练和简洁。英、法作家和批评家，如王尔德、高尔斯华绥和泰纳，都交口称许他的“选择”，“选择”也就是经过推敲琢磨，淘汰杂质，以达到洗练。这首先表现在结构上。例如他的六部长篇，除《处女地》外，其余五部的篇幅没有超出一般的中篇。所以有人称之为“长篇兼中篇”。这固然因为他并不希图在小说中囊括社会生活的各个方面，主要限于再现社会发展的主导倾向，但他对于代表这种倾向的人物，也只严格选择其生活中关键性的几个片断，通过寥寥可数的几个场面来表现。他决不节外生枝，不随便引入与主题无关的事件和人物，一切都作过精心选择，他的作品像水晶那么晶莹而很少杂质。由此产生了罕有的简单的结构。

他的长篇的布局，可说是开门见山。作品一开端，主人公落入一个与他陌生的、甚至是格格不入的环境（罗亭到拉松斯卡娅家，拉夫列茨基到卡里金家，巴扎罗夫到基尔沙诺夫家，涅日达诺夫到西皮雅京家），冲突立即展开。这冲突一般是思想上的冲突，却往往伴随着爱情的冲突，而爱情的冲突则通常是对主人公能否从事社会活动的考验。爱情的经过并不复杂曲折，一般只几次晤面，很快引向结局。因此，作品的情节很简单，经历的时间只有几个月，活动的地点只是有限的几处。

不过，情节的发展看似徐缓，实则紧凑，往往是一波未平，一波又起。各个场面迅速交替，有时并不连接，似乎使用蒙太奇的方法。结局总是急转直下，戛然而止。最后是寥寥几笔的尾声。从结局到尾声有较长的时间距离，是跳跃式的。这尾声不止是为了解除读者的悬念，主要是给主人公添上最后的一笔，使他的性格或命运表现得更为圆满。它带有感伤的抒情色彩，使你抚今追昔，宛如在暮春三月，面对水流花谢，感到一种难言的怅惘。

对白是小说结构中的重要因素，在以思想冲突为主要内容的屠格涅夫的小说尤其如此。他的对白也以简洁见长。有的批评家说，屠格涅夫笔下的人物，就是健谈家罗亭，同陀思妥耶夫斯基或托尔斯泰的人物相比，也显得是沉默寡言的人。确实如此。像罗亭、舒宾、波图金、巴克林等虽然夸夸其谈，较之陀思妥耶夫斯基的人物，也不啻小巫见大巫，更不用说沉默寡言的英沙罗夫和巴扎罗夫了。这不止出于艺术家的分寸感，也不只是像托尔斯泰说的，作家既要知道让人物该说什么，又要知道不该让人物说什么。难点在于要精心选择最能符合人物性格并能表现性格的最富于表现力的道白。

刻画性格，屠格涅夫也遵循经济原则。他主张从复杂现象中把握生活的运动规律，透过偶然的变幻达到典型的东西，在性格塑造上也是如此。他固然反对“把性格拉成一根细弦”，要求表现每个性格的“多样性”，但只限于写“多样性”的各自主要特征，只限于写人物的“正面”和“侧面”。如果说冈察洛夫善于刻画人物的完整性，当他吸引于某种品质时，他尽可能多地搜集这些品质，并尽可能完全地将它表现出来；那么屠格涅夫也努力搜寻这些“品质”，但却经过精心淘汰，见之笔端的只是最有代表性的、典型性的东西。其余的则由读者举一反三，以自己的想象力来补足。的确，罗亭或巴扎罗夫等形象如果和冈察洛夫的奥勃洛莫夫比较，前者似平面图，后者有立体感，因此有的批评家说屠格涅夫是“画家”，而不是“雕塑家”。

他的人物“不能触摸”，“而必须观看，而且正是从他所选定的那个角度来看”。但是，绘画不一定逊于雕塑，罗亭和巴扎罗夫等形象也未必次于奥勃洛莫夫。实际上，罗亭和奥勃洛莫夫同样作为“多余人”的形象，再现了俄国不同历史时期贵族知识分子的典型性格，同样成为世界文学中为数不多的“共名”人物。像这样精选人物的“品质”，是需要特别敏锐的目光和特别精湛的艺术才能的。

屠格涅夫重视人物的内心世界。他说：诗人至关重要的是“细致和准确地体验人的内心及其心灵实质”。不过，在他看来，心理学家应当隐匿在艺术家背后。他的心理描写主要使用戏剧的方法，即通过人物的对白、独白、姿势、表情和行动，让人物自己表现自己。他一般不写心理过程，而只写心理状况。但这并不意味着他没有描写心理过程的能力。例如《多余人日记》、《贵族之家》（第22章）和《前夜》（第33章）中一些段落，未必远逊于托尔斯泰。但这是很少的例外。有的批评家认为，这是因为他和托尔斯泰不同：后者旨在写“个性臻于精神完善”，从而“对内心世界进行精微的分析”，而屠格涅夫则只注重“描写一个人的社会追求”；“首先揭示性格的主要成分”。但我认为，这里也与屠格涅夫的简洁、洗练原则有关。他反对写“过分琐碎的想法”，“毫无必要的大量模糊的概念”，“次要的情感和暗示”。

一些研究者说，屠格涅夫在六、七十年代，心理分析的技巧有所进展，例如在《烟》和“神秘的”中篇小说（《爱的凯歌》和《克拉拉·米利奇》等）中，作家“实际上不再照亮人的心理，不再纯理性主义地加以条理化，而是企图窥视意识的深处，并逗留在下意识的门槛上。在这里他更坚决更彻底地利用人物的内心语言和内心声音等重要的心理分析手法。”这种观察是合乎实际的，而断言这是他创作艺术的成熟的表现，则值得商榷。因为一个作家使用什么艺术手法，要视自己表达什么思想内容而定。他擅长某些手法，却不一定使用它。例如屠格

涅夫很早就能写心理过程，在《父与子》里却不使用这种才能；他在《烟》和一些中篇小说里就深入到意识深处，直至下意识的边缘，在《处女地》里则不然。这是因为，当作家关心社会问题、塑造积极行动的人物时，他就不大关心下意识活动；当他厌倦社会问题，描写脱离社会问题的人物时，他才专注于人物内心罅隙的挖掘。这也符合人物的心理实际：积极活动的人是较少关注内心的细微颤动的。

屠格涅夫的简洁也表现在细节上。王尔德称赞他“善于细致地选用细节”。他自己说过：“谁要描写所有细节，那就糟了。应该只抓住有代表性的细节。才能，甚至称之为创作的也正在于这一点。”法国作家莫洛亚很欣赏《贵族之家》中的一个细节：拉夫列茨基的妻子瓦尔瓦拉因有外遇为丈夫所抛弃，但她在国外更加放荡，最后突然回家，向丈夫表示悔恨，要求饶恕，声泪俱下，遭到严词拒绝后，十分尴尬。但她在临睡时却向女仆要来手套带上，为了保持纤手娇嫩的皮肤。这充分揭示了她的没有心肝。这样的细节词简意赅，在屠格涅夫小说中美不胜收。我们还可以看另一个例子。在《父与子》里，巴扎罗夫突然到奥津佐娃家，像是便道来看在她家作客的阿尔卡狄。但是当她的管家来请他进去时，小说家说：他“在见她之前还换了衣服；原来他预先把新衣服放在箱子里容易拿到的地方。”这个细节证实了阿尔卡狄说的，他是为了见奥津佐娃而来的。屠格涅夫说过：“描写的才能完全体现在对能引起联想的细节的选择上”。他主张“描写始终应当是间接的，与其直言不讳，毋宁启发暗示。”我们举的例子就是他的理论之见诸实践。有人说，屠格涅夫的创作艺术是专供特定的读者看的，他们凭其艺术修养，能够理解这些暗示式的细节的丰富内涵。不过，这些细节并不难于捉摸，它们看似隐晦，实则具体明确，只是要求耐心咀嚼，而不应囫圇吞枣。

屠格涅夫以擅长风景画见称。在俄国作家中，把俄罗斯大自然那么生动多姿而又诗意盎然地呈现于读者之前的，应