

文学研究



三

刊

文学研究

第二卷

1

上海社会科学院文学研究所编

封面装帧 方 舫

文学研究丛刊

上海社会科学院文学研究所编

上海社会科学院出版社出版

(上海淮海中路622弄7号)

新华书店上海发行所发行

中图上海印刷厂排版

上海社科院印刷厂印刷

开本 850×1156 1/32 印张 13.75 字数 329,000

1984年5月第1版 1984年5月第1次印刷

印数 1—6,400

书号 10299·001 定价 1.40元

编 者 的 话

我们上海社会科学院文学研究所编辑的《文学研究丛刊》今天和读者见面了。

党的三中全会以来，我国的文学创作和文学研究已一改旧观，呈现出喜人的景象。我们的国家正处于一个新的历史时期，这就给我们的文学发展也带来一系列新问题、新情况、新特点，需要我们以饱满的热情、科学的态度去进行探索研究、分析总结。邓小平同志指出：“要坚持辩证唯物主义的思想路线，从三十年来文艺发展的历史中，分析正反两方面的经验，摆脱各种条条框框的束缚，根据我国历史新时期的特点，研究新情况，解决新问题。”几年来，我所的研究人员与全国文学界同志们一样，遵循着这一精神，努力摆脱旧束缚的影响，勤于耕耘，悉心研究，取得了一定的成果。

我所建于1979年初。数年来，在院领导的关心和全所同志的努力下，辛勤创业，各项研究工作已初具规模。目前，所里设置了文学理论、古代文学、现代文学、当代文学、外国文学五个研究室，并逐步加强了重点项目的研究。如现代文学室的“孤岛”文学研究，目前已完成《“孤岛”文学作品选》（三册）、《“孤岛”文学回记录》（两册）、《“孤岛”文学书刊编目》（三册）等较大规模的资料搜集整理和研究准备工作，现正转入《“孤岛”文学史稿》的撰写阶段；与此同时进行的是具有上海地区特点的“左翼十年文学研究”。古代文学室编纂的《曲话类纂》，也已定稿成册，正待出版。文学理论室的《中国当代文学论争与理论建设资料汇编》（四卷八册）亦已脱稿，并在此基础上着手“中国社会主义文学理论研究”的专题。以上概述，固可略见本所数年工作之端倪，然终因草创伊始，不足之处较多。我们当同心同德，振奋精神，不负

党和人民的殷切期望。

《文学研究丛刊》正是适应我所工作的不断加强与日益发展的要求应运而生的。丛刊是文学研究的综合性刊物。创办丛刊，旨在发表本所文学研究成果，以利于加强学术交流，开展学术讨论，提高我所科研水平，为开创文学研究工作新局面贡献我们绵薄的力量。

丛刊的编辑方针是：坚持四项基本原则，贯彻党的“双百”方针，并从我所现在的研究方向、任务和实际情况出发，努力把丛刊办成具有一定学术水平的文学研究专业刊物。在编辑工作中，我们将着重体现以下几点：

用马克思列宁主义、毛泽东思想指导，探讨当前文学创作，和社会主义时期文学发展的重大理论和实际问题，以及文学各领域中的问题，批判和抵制各种非马克思主义的文艺思想、文艺思潮及其影响；

着重发表我所重点项目的研究成果；

着重发表具有上海地区特色与传统的研究成果；

文章力求端实新颖，观点鲜明，文字简约。

应该指出，本刊是建立在我所整体研究的基础之上，这里刊用的稿件，只是这一整体研究中的一个缩影；另一方面，我们的愿望是，通过这个园地，以文会友，得以和全国同行相互探讨、共同提高。

负责本刊第一辑编辑工作的，是我所的吴慧、徐霖恩同志。

值此《文学研究丛刊》问世之际，深祈文学界前辈、专家和广大读者对我所的工作以及本刊的内容、编务等多予指益匡正。

编 者

1983年10月30日

目 录

编 者 的 话

- 1 论巴金小说的艺术方法 花 建
- 29 契诃夫与夏衍的戏剧创作 王文英
- 58 微笑、沉思及其他 刘景清
——论茹志鹃短篇小说创作的发展
- 93 新人物的新风貌 曾文渊
——谈张贤亮的长篇小说《男人的风格》
- 102 鲜血和艺术的结晶 楚 民
——论《红岩》的艺术创新
- 118 血火淬炼的新星——叶紫 胡从经
-
- 155 运用对立统一原理观察文艺现象 武振平
——试论毛泽东文艺思想的辩证方法
- 173 略论我国当代文学中英雄人物塑造问题 张怀久
- 202 民族传统文论研究中的古为今用问题初探 陆海明
-

225	文艺创作与生活三题	戴 翊
242	《滕王阁序》疑义辨析	黄任轲
273	论王骥德的散曲理论	黄 强
295	宗臣生平及其创作	夏咸淳
312	《咏怀》《感遇》《古风》诗辨	徐文茂
325	论《呼啸山庄》的现实主义和现代主义	裘小龙
347	还巴尔扎克以本来面目 ——论巴尔扎克立场、世界观的历史进步性	张履嶷
370	论《战争与和平》的结构艺术	宋大图
391	“五四”以来民间歌谣的比较研究	天 鹰
418	论风格	[德]叔本华著 张唤民译

论巴金小说的 艺术方法

花 建

一

如果说新文学史是一条绵绵壮观的大河，巴金小说正是河中一座突起的浪山。他是新文学史上最多产的作家之一，也是中国现代中长篇小说的开拓者之一，更重要的是：他对时代生活有独特的体验，有擅长表达的深刻主题，创造了众多的艺术形象。从二十年代到四十年代，他深入描写了半殖民地半封建社会中人性被摧残的悲剧和小资产阶级知识分子在探索出路过程中的悲剧。对牺牲者的深切同情和对社会出路的紧张求索交错融合，震撼激荡，在巴金小说中形成了一种悲剧的美，鼓舞着青年们去实现民主自由的理想。

巴金小说的成就，值得我们从艺术方法的角度深入研究。所谓艺术方法即作家自觉不自觉地指导创作的原则和采用的手法。它的作用体现在作家感受、提炼、想象和写作的创作过程中。作家把表现对象当作有情意的活生生的东西对待，这就必然跟自己的全部生活和个性联系在一起，从政治立场到生活积累，从天性禀赋到艺术修养都直接间接地折射在艺术方法中。可

以说：懂得了巴金的艺术方法，才能全面了解小说家巴金，运用不同的艺术标准，探索他创造的丰富多彩的艺术境界，汲取他的宝贵艺术经验。

饶有意思的是，巴金一再表白：“我写小说从来没有思考过创作方法、表现手法和技巧等等。”^①他不考虑方法和技巧，并非没有方法和技巧。美国作家 T. S. 爱略特把艺术手段比作一种“规则”，认为没有任何作家可以说他不用方法^②。这是说得很深刻的。巴金始终把注意力投向严酷的生活，欲在小说中“向着这垂死的社会发出我的坚决的呼声：‘我控诉！’”^③他运用多种手法正是为了宣泄积愤，使控诉效果更为强烈。他继承了前代大师的成果，又在多样的创作实践中不断创新，以现实主义、浪漫主义为两个主要方面，形成了独特的创作倾向、手法。

《激流三部曲》、《憩园》、《寒夜》等作品比较集中地体现了巴金现实主义方法的特色。他注目现实，取材广泛，但并不囿于随录世相，而是在反封建的民主主义和同情被压迫者的人道主义立场上揭示人性遭到摧残，人的美好感情遭到封建礼教扼杀的深刻矛盾。在旧中国，桎梏一切的是封建礼教，它泯灭人的价值、践踏人的尊严，这种压迫正是阶级压迫的扩大。五四运动鼓舞人们从封建礼教重重枷锁下解放出来，回到人的世界，这正是资产阶级民主革命的根本要求。巴金力求站在这样的高度来抨击“我的最大敌人”——“一切旧的传统观念，一切阻碍社会的进化和人性的发展的人为的制度，一切摧残爱的势力”，写出五四运动以后小资产阶级知识分子民主主义的觉醒，揭示封建社会必将为一个新世界代替的趋势。这样，他的现实主义精神就具有了新民主主义革命的时代色彩，而超越了高尔基说的“属于资产阶级‘浪子’的文学”的批判现实主义范畴。

在此基础上，巴金运用了一系列独擅的艺术手法。巴金是描写人内心活动尤其是复杂感情活动的能手。在现代小说家中，

还很少有人能象他那样把内心矛盾写得那么淋漓尽致。在《春天里的秋天》中，巴金描写林和璩主要就是从精神悲剧的角度开掘的。他们为了追求自由和幸福冲破了家庭的樊笼，爱情使两颗冻僵的心重新燃起生的希望，但父亲的手枪威胁，开除教职的迫害，新道学家的阻挠，一次次地泯灭他们心中的希望。痴情而聪慧的璩明白了：“在整个社会的轻视和压迫下面挣扎、受苦、灭亡，这就是我们以爱为生命的女人的命运”，他们弱小的力量不可能抵抗封建势力的联合进攻，恋爱的结局必是生命的终结。她受着爱的滋润，又时时经受着悲哀的折磨。盛极而衰的百合，迷濛短暂的夜景，摇曳不定的树影，均化作一个个不祥的预感，锥进她的心房。悲剧的高潮是璩为了保全林的生命，狠心离开了他，她不仅由于恋人的误解而悲泣，更由于亲手割断爱情而心力交瘁。小说中璩的外形是闪烁模糊的，是写意化的，而对她屡经打击后的内心矛盾，对她感情运动的力度却刻划得非常细腻，爱情的希望不断萌发又不断破灭，构成了悲剧的旋律，从里向外展现了她聪颖、痴迷和深情的个性。

古往今来，许多艺术大师探究过人的内心堂奥，也尝试了各种表现手段，有象巴尔扎克、司汤达那样对人物心理进行相对静态的剖析，有象我国古典长篇那样通过心理性活动，暗示出内心的活动，也有象托尔斯泰那样运用“动态表现”的艺术原则，精细地描绘思想和感情发展的全过程，巴金则擅长抒写人物认识和意志活动的结果——各种热情与心境，并以此为主干，塑造富有诗意的形象。如《激流三部曲》写淑英并不追踪琐细的思想过程，而笔酣墨饱地抒写了她感情变化的几个关节点。年轻的淑英出场时已从姐妹们的厄运中窥见了人生的悲剧，心底时时掠过恐惧与不安。觉慧的出走正“好象有一个渴望在搔她的心，同时又好象有什么东西从她心里飞走了，跟着过去的日子远远地飞走了。”而逼婚的日子又在临近，厄运临头，出路何在？巴金以

抒情性的笔墨写那种迷濛的心境。当家庭压迫更甚时，她绝望了。她无力反抗四周的黑暗，也不能冲破三从四德，摆脱因袭的重担。但是，新思潮的影响毕竟在心灵深处躁动了，她胸中回荡着抗争的音响：“这太不公平了。为什么女子就不如男子呢？为什么做一个女子就免不了薄命？就应该让别人给她安排一切？”当她读到觉慧的来信时，“每个青年都有生活的权利，都有求自由、求知识、求幸福的权利”的念头突然闪亮脑海，她感到兴奋，随即是一阵松软，一阵虚脱般的无力，就象久居病室的人见到耀眼的阳光，她的心在激跳，感情在剧烈起伏，终于，晕眩过去了。新的观念化作她生命的一部分，情绪饱满而热烈，象一片晴朗的天空，一片悦耳的鸟鸣，“现在她真正看见了一片灿烂的阳光，常常在她脑子里浮动的暗云消散得干干净净”。巴金在这里提供的不是精细逼真的人物素描，而是心灵的震颤、生命力的骚动，似乎难以捉摸而又分明可感的感情节奏，由低到高形成了浓郁复沓的抒情诗效果。

由于深入窥见了礼教帷幕下人性被摧残的悲剧，巴金把生活比作一条大河，冷漠的世态是缓缓的河面，“假面下心灵的激斗”才是汹涌的潜流。他在构思小说时常常通过两者的对比加强悲剧效果。他不仅写出贫苦妇女如何受少主人蹂躏，青年人的爱情如何为家族铁壁撞碎，更用周围人们的漠视和鄙夷加以反衬。当小说中可怜的婢女遭受了侮辱，庸俗市民聊作笑料，长辈们施以“尊卑”训诫，而受难者至哀的心正在死灭：“明天，所有的人都有明天，然而在她前面却横着一片黑暗，那一片一片接连着直到无穷的黑暗。”有时在外部看更几乎是无事的，如《寒夜》中汪文宣灰暗的、毫无生气的家庭生活，简直难为世人所注意，但恰恰是那种充斥虚伪、自私的日常生活，窒息着汪文宣们“想要飞出去”的热情，“陪都”重庆的腐败空气腐蚀了他们改良生活的理想和争取做人权利的勇气。他们意识到自己的堕落，又无

力抵抗，无可奈何地走向死亡。这种长久的恐惧与悔恨本身就是一种精神的酷刑！巴金用呆滞的生活外表与悲惨的心灵痛史组成故事的两个端面，恰似“外光派”画家从景物中分解出对立色彩点缀成一片酷似真实，又比真实更鲜亮的艺术效果一样，尖锐地揭示着封建社会的本来面目，那种悲剧的感染力确实是令人难忘的。

而《灭亡》、《海的梦》、《爱情三部曲》等作品更多地显示了巴金浪漫主义方法的特色：巴金从现实生活中提取细节，根据自己的感情逻辑，虚构了一系列传奇性的斗争故事和带有强烈主观色彩的人物，抒发自己在民族压迫、阶级压迫下的愤怒和找不到出路的苦闷。巴金在《灭亡》的“序”中说：“这本书里所叙述的并没有一件是我自己底事，然而横贯全书的悲哀却是我底自己底悲哀。”他不认为这些感情只对他个人有意义，而以做受苦者的代言人自勉。他抒发的激情包含了广大小资产阶级知识分子屡经曲折、不甘沉沦的强烈要求，而他既然要体验“人类之悲”，也就常常从广大人民的反抗中得到鼓舞，他在作品中加以理想化的“信仰”和“友情”虽然内涵芜杂，但主要还是来源于对封建制度腐朽性和人民正义要求的认识，这就在根本上决定了他向往光明、追求自由的积极浪漫主义精神，鼓舞着人们不畏强暴、冲破封建专制主义的牢笼。

具体地说，巴金塑造浪漫主义形象，是循着两个方向进行的。一方面，在塑造《灭亡》中的杜大心，《新生》中的李冷，《爱情三部曲》中的周如水、吴仁民等人时，他引入了三十年代白色恐怖的氛围，更把自己既有的性格成份分别赋予人物，夸张变形，加深加浓，作为压倒一切的性格主旋律。如李冷的性格既反射着社会的压迫，又是极度悲观态度的化身。他曾投身于秘密反抗团体，又因屡遭失败深为失望，“我底名字叫李冷，我底态度是冷的，我底四周是黑暗与恐怖”，他一无能爱，一无所爱，对无力

反抗的自我也深为厌恶，但他又没有勇气自蹈灭亡，就用自我折磨来惩罚自己，他拒绝了友人的帮助，断绝了真挚的爱情，拷问着自身的卑微。巴金把自己的性格中悲观愤世这一面赋予李冷，又把执着于光明、善良和爱的成分赋予文珠和静淑。她们从小浸润过深厚的母爱，接触了悲惨的人世，决心把这爱赋予千千万万无爱的人。她们弃锦衣，绝美食，从事危险的工人运动，就连文珠对李冷的爱情也超脱了功利与肉欲，成为一种精神的提携。她们的献身热忱与李冷的冷眼愤世，她们的拳拳之爱与李冷决然之恨对比鲜明，反复冲突，使两种性格主调显得更鲜明。几乎在各篇小说中，巴金都精心设置了类似的性格对比。如《灭亡》中的杜大心与李静淑是恨与爱的对比，与张为群又是创伤累累的痛苦心灵与单纯热情的性格对比；《爱情三部曲》中的周如水和陈真是懦弱犹豫与无私献身的对比等，他们象阳极和阴极一样紧密联系着，在冲突中迸出性格的火花。越是对比鲜明，越是在人生追求的执着和感情的激越冲动上显出深刻的精神共性，犹如毕加索名画《格尔尼卡》上那些高度变形的受难者，尽管外貌迥异，但夸张失真的幅度是适当的，惨烈的色调是和谐的，作为一个整体体现了画家感情的性质和紧张度。可以说，巴金笔下的这些人物无论生活在什么年代，处于什么环境，穿什么衣服，其本质都是同一种焦灼不安、紧张求索心理的典型，这都表现了巴金内心的冲突。引人注目的是，随着情节开展，每每是敢于反抗、富于理想热情的人物屡踏屡起。愤世嫉俗的杜大心牺牲了，李静淑跨过他灭亡的深坑，组织了新的罢工，敏和德与敌人同归于尽了，幸存者布置了冷静的撤退，就连李冷也在文珠感召下为人类“走上牺牲底十字架”，反抗的浪潮总是平而又起，希望的火花总是熄而复萌，使我们感受到一种向上的情感和一种突进的精神。虽然这种“感情的真实”中不乏空想、急躁和夸大主观作用的弊端，但毕竟是要鼓励人们反抗帝国主义和反动派的

黑暗统治，而决不是沉沦遁世。

另一类人物如《海的梦》中的里娜，《利娜》中的利娜等是巴金根据旧俄民粹派革命家事迹所塑造的理想人物。巴金自少年时代起就对妃格念尔等人倾心仰慕，赞叹不已。民粹派的革命活动，在俄国解放斗争三个阶段中占有重要地位，他们的纲领从本质上说“反映了农民群众斗争的愿望”^④。妃格念尔等人的奋斗精神和品质不是一种抽象的东西，而是闪耀着民主主义光辉又包含着空想色彩、无政府主义色彩等内涵的历史产物。妃格念尔在回忆录中就谈到她屡屡以俄国人民的解放理想鼓励自己，又时时感到一种被隔绝被遗忘的苦闷，构成了“常常来威逼我底精神的黑暗，使它们看不见光明的东西”^⑤。后人学习他们时总是有所分析选择的。巴金从妃格念尔等人的事迹中抽出为自由理想献身的精神，删去孤独的精神阴影，塑造出理想化的形象。利娜等人既有民粹派人物的影子，更是巴金理想人格的结晶。她们都有传奇式的悲剧命运，有的还罩着神秘的光晕，虽出身望族，却通过接触下层人民，洞悉社会罪恶，矢志反抗压迫。如利娜就追随革命者到了西伯利亚，自愿向贫困愚昧的人们作宣传，并从中获得爱的力量。当她被捕后，反动派用父女之情来软化她，也被她以惊人的意志战胜了。她经受了一次又一次失败，却一次次从悲剧的境遇中升华到更乐观更聪慧的人生境界：“过去的阴影死了，一切的苦难都跟着死了。我还活着，活着来翻开我的生命的新的一页，来达到那最后的胜利。”人们不必追索她们的真实姓名，也无须了解她们的过去，甚至她们能否亲手推翻压迫也不要紧。这犹如一道方程，重要的是它的解，是贯串她们生涯的人格力量和奋斗方向。读这些小说，犹如听到悲愤的命运交响曲，真正难忘的是那不断冲破、不断执拗再现的音乐主题。只要联想到巴金曾经一再责备自己：“你为什么就不能打破那矛盾？你为什么甘愿做一个懦弱的人？”就可以看出他是多么渴望获得

里娜的力量。虽然巴金把有很大历史局限的民粹派过度美化了，书中描写的自我战胜也有不少唯心成分，但是歌颂不畏强暴的历史志士，毕竟不失为积极的艺术创造。

这里，人物的美总是同其所包涵的历史内容不可分割。有了一种历史的生气灌注其中，独特的描写手法又给人以新鲜的美感。为了塑造这些浪漫主义的群像，巴金常把人物的性格、外貌与某种自然现象超自然地组合起来，既注重个性创造又赋予其象征色彩。现代文艺心理学证明：作家创造形象，必然要对头脑中储存的表象进行综合加工，也总是对原有表象的分解越细致越好，对新表象的综合越和谐越好。其中又有超自然组合等种种手法。如法国浪漫主义作家梅里美在小说《罗基斯》中刻划主角米奥伯爵的形象，就运用了人和熊的表象结合，由于综和的精细与和谐，竟使人感到：这个表面豪爽的伯爵在血管中流动的却是熊血，灵魂中潜藏着熊性，终于导致了一场骇人听闻的悲剧。巴金在《海的梦》等篇中也运用了这类手法，他分解怒海的形象，经过提炼而融入女革命家的造型，使里娜成为大海所孕育的复仇女神。她黑色的衣服和海水是“同样的颜色”，她抖动的金发与海上的星光同辉，她神往于大海的野性魅力，周身笼罩着“大海的冷气”，连容貌也象溶进了海的神韵，“眼睛似乎比海还深沉，额上几条皱纹使面容显得更为庄严”，她第一次出场，就远离开俗不可耐奴性十足的人群，同咆哮的波涛进行着心的对话，连一位航海老手也惊异道：“我是一个老于航海的人，可是我却从来没有看见一个女人如此地爱海。”她的自叙更告诉我们：她有海浪一般跳动不息，羁绊不住的反抗激情，贵族小姐宁静的生活留恋不住她，父亲的温情阻挡不了她，血流成河的屠杀吓不倒她，象暴风雨中的大海追求着愤怒的搏斗。不但她的性格中渗透着大海的脾性，连行踪也仿佛唯有大海知晓：她出现于惊涛骇浪中的甲板上，自称是来自从未被人知晓的岛屿，又永远消失在

茫茫的大海上，她象是大海的女儿主演了这场惊心动魄的海上悲剧。如果把她的形象比作笔触奔放的油画肖像，大海的因素正是浓重的色彩基调，以象征的方式把小资产阶级知识分子在白色恐怖下极度悲愤的心理集中凸现出来。在小说中，巴金还善于渲染人化的自然氛围。“人与自然在情感上的共鸣在浪漫派诗歌中也是一个突出现象。”^⑥在巴金笔下，人物的环境不仅是促使他们活动的外因，而且是寄托内心隐密的知音。巴金总是在城市特别是大自然的音响和色彩中，找到人的内心世界的呼应、思想感情的回响，赋予大自然以人的“心灵”和“脾性”。如在《爱情三部曲》中，当小资产阶级青年吴仁民警觉自己堕入情网，又无法自拔，他怀着迷惘的心境走进雨雾，雨雾更增添他的惆怅。突然，粗大的雨鞭劈头打下，抽着他浑浑噩噩的头脑，抽着肮脏的城市的渊藪，他看到女友的脸也被大雨抽碎了。大雨荡涤了他胸中的污秽，磨砺了他的反抗意志：“我现在完全自由了。爱情本来是有闲阶级玩的把戏，我没有权利享用它。”大雨仿佛是吴仁民的另一个自我，人与自然的呼应实际上是灵魂激斗、自我战胜的另一种形式。在这些小说中，自然景物与人物的关系是多角度的，但基本的一面是心境的感应，一种精神的问答。这样，巴金就以主观性的人物创造，象征性的艺术描写和人格化的景物设置构成了浪漫主义的艺术基调，表现着非常丰富的艺术面貌。

毋庸讳言，巴金的浪漫主义创作中有一些渲染颓废消极的感情，把无政府主义恐怖活动理想化了，不少作品还有结构散漫的弊端。相对而言，巴金的现实主义成就更高，艺术手法更为成熟。但从另一方面看，两者又是相互渗透的，无论进行何种艺术创造，都突出了艺术个性的鲜明主调：他从不以高高在上的冷静旁观的态度对待现实，而是把“我”放进去，从被压迫被摧残者的地位来揭露生活中的假恶丑，展示真善美。在他看来，“我”的内

心与苦难的人民息息相通，“我”的渴望与千万颗年轻的心相同。如果在写作中隐蔽起自己的倾向，那在人格上是可耻的，在艺术上是虚伪的。因此，他总在暴露人性毁灭的悲剧同时，敞开自己与受难者相通的心，带着渴望自由、平等、发展和爱的激情去拥抱他们，燃烧他们，唤起他们！

二

在五十年创作生涯中，巴金小说的艺术方法经过了很大变化。要准确把握其全貌，寻觅其规律，必须循其全过程深入分析。其大致可分为四个阶段：

巴金早在二十年代初就发表了文学习作，到一九三〇年前后，是他艺术方法的摸索发展时期。

早在一九二二年，巴金发表了短篇小说《可爱的人》。在近似速写的短小篇幅中，巴金简捷明快地勾勒出一个少年车夫的形象。他处在贫寒之中，依然憧憬着幸福的人生。巴金用学生少年“我”的羞愧和崇拜来反衬他的高大：“我简直被他的话占有了，我心中只是愤怒，只是悲哀，只是忧愁。我觉得他很可爱，虽然他每天的生活只有苦痛，但是他的心是很纯洁的，决没有害人利己的思想在他心里藏着。他比那些戴着假面具的恶魔至少总要好一百倍罢！我对于他只有崇拜。”当时，对下层劳动人民的描写较多的是廉价的同情、空洞的布施，巴金却赋予浪漫色彩的描绘，奉献于衷心钦服的感情。这里，他艺术手法的某些特色已初露端倪了。

一九二七年夏天，巴金负笈法国。蒋介石反革命屠杀和美国政府处死工人萨珂、凡宰地的消息激起了他极大悲愤，不时写下一些想象的场面和心理活动的片断，一年后贯串起来，整理成第一部长篇小说《灭亡》。作品中痨病妇人的遭遇等细节有浓厚