

# 目 录

|                   |       |       |
|-------------------|-------|-------|
| 安德烈·科洛索夫 .....    | 南 江 译 | (1)   |
| 决斗狂 .....         | 南 江 译 | (31)  |
| 三幅画像 .....        | 南 江 译 | (84)  |
| 一个犹太人 .....       | 冯 加 译 | (116) |
| 佩图什科夫 .....       | 冯 加 译 | (136) |
| 多余人日记 .....       | 冯 加 译 | (186) |
| 三次相遇 .....        | 冯 加 译 | (239) |
| 木 木 .....         | 冯 加 译 | (272) |
| 大车店 .....         | 南 江 译 | (303) |
| 两个朋友 .....        | 南 江 译 | (355) |
| 附 录 老爷的私人账房 ..... | 南 江 译 | (422) |



# 屠格涅夫中短篇小说译序

朱宪生

屠格涅夫一生中共创作了六部长篇小说和数十篇中短篇小说（不包括《猎人笔记》中的随笔故事）。他的六部长篇小说作为俄罗斯社会的“编年史”，从一问世就引起批评界乃至整个社会的注目。而且，在俄罗斯文学中很少有哪一个作家的创作，像他的长篇小说那样引起如此广泛和激烈的论争。但他的中短篇小说，从一开始就似乎没有引起人们足够的重视（除极少数作品外）。19世纪中叶，俄罗斯社会的阶级斗争、政治斗争日益激化，屠格涅夫的长篇小说，总是提出各种具有重大现实意义的社会问题，从而引起强烈的反响，这是很自然的事情。但屠格涅夫的中短篇小说，却是以一种与他的长篇小说迥然不同的方式和格调，从距离当代社会较远的角度来反映生活。这也许是它们在当年没有产生多大的“轰动效应”的主要原因之一。

一个多世纪过去了，当今读者依然能从屠格涅夫的长篇小说中生动形象地感受到那些激动着作家的各种问题和人物。他的长篇小说的主人公们在面临着生活中重大抉择时的种种心理和感受，依然能不同程度地引起我们的共鸣。屠格涅夫的长篇小说并没有因为它们注目于当时社会中迫切的现实问题而失去其生命

力。而屠格涅夫的中短篇小说所表现的一些“永恒的主题”，也使当今的读者获得深刻的印象和优美的艺术享受，较之上一世纪置身于激烈社会斗争的氛围之中的读者，新的历史条件下的读者似乎更能理解作家对于人的感情世界、对于人与自然、对于生与死等问题的思索和探究。这种现象本身也许就是时代在不断进步的标志之一。

### 模糊的背景 忧郁的基调

屠格涅夫的中短篇小说的社会背景一般都较模糊。绝大部分的故事背景不是社会而是自然，使人很少感受到社会的气氛和时代的气息，仿佛这样的故事发生在任何时候、任何地方都行。不少作品连具体的时间也没有交代清楚，就是因为文体本身的需要（如日记体、书信体）；而交代的时间，也很少显示出与社会和时代的直接联系。不像他的长篇小说那样，如《前夜》——1853年秋，《父与子》——1859年5月20日，《烟》——1862年8月20日，明确的时间立刻令人想起故事发生的特定时代的社会背景，而作品中的人物和事件又无一不与这特定时代的社会背景和社会意识相关联。在作家早期的一些中短篇小说中，有时还能显露出某些社会生活的痕迹，到后来特别是晚期的一些作品中，几乎连某种时代和社会的暗示都找不到。有的作品还带有一些神秘的梦幻的成分，有的作品甚至取材于异国的古老故事。至于故事发生的地方，通常不是生活激流的中心，而是远离社会的自然的怀抱。在这一点上，屠格涅夫1854年创作的中篇小说《僻静的角落》的题名本身是颇有些象征意义的。

屠格涅夫的中短篇小说的基本题材是爱情。在他的长篇小说中有关爱情的描写也是经常出现的，但这类描写只是展现人物性格的一种重要手段。而在中短篇小说中爱情本身则成为作家要表



现的目的。并且，这种爱情也不是像长篇小说中那样被提到一定的历史和社会的面前，赋予一定的历史和社会的内容，而是作为一种自然力量出现的。它是神秘的，不可捉摸的，并拥有至高无上的力量。在它面前人是无能为力的。作家的一些中短篇小说的主人公，或者是作为这种神奇力量的化身出现，如《初恋》、《春潮》等作品的主人公；或者是作为这种力量的奴隶出现，如《僻静的角落》、《浮士德》、《旅长》、《克拉拉·米里奇》中的主人公。

屠格涅夫的中短篇小说的基调是忧郁的，其结局也大都是悲剧性的。他的长篇小说，虽有时也透露出感伤的音调，但总不失为悲壮的旋律；其结局虽也有些无力，但激奋昂扬的情绪毕竟占着主导地位。长篇小说的主人公，大都是热情的战士，他们有信仰和行动，如果说他们的结局也常带有某种悲剧性，那这种悲剧性首先在于他们的理想和性格与社会的矛盾，而这种悲剧性的结局能给人以震撼和力量。不必说到那些“新人”，就拿罗亭来说，虽说他也属于“多余人”的行列，虽说他毕生穷困潦倒、一事无成而最后死于巴黎街垒，但他那闪耀着理想主义火花的话语却唤醒了别人。可屠格涅夫中短篇小说的人物做了些什么呢？如《多余人日记》、《阿霞》、《浮士德》、《旅长》、《佩图什科夫》等作品的主人公，除了爱情上的失败以外，就像“可怜虫似的度着无聊的岁月”。这些“走出自然怀抱就连生活也无法对付的人”，不要说去参加社会斗争，就是在冷漠的大自然面前，也只是“不幸的被折磨得半死的昆虫，在它的喙囊里痛苦地死去”。

## 哲理的思考 个人的色彩

屠格涅夫的中短篇小说中有许多哲学的思考。如：

真正的爱情并不是我们所想像的那种感情，它甚至不能算

作一种感情，它是一种病，一种人人都知道的精神状态……它完全像霍乱和热病那样来得那么快，爱情里没有平等，在爱情里一个人是奴隶，另一个人是统治者。

——《往来书信》

啊，青春，青春，你什么都不管，你好像占有宇宙的一切宝藏，甚至愁苦能使你快活，甚至悲哀你也很欢迎——你全部美妙的秘密不在于一切事情你都能做到，而在于你想着一切事情你都能做到。

——《初恋》

这种哲学的思考还表现在作品的主题上。屠格涅夫的中短篇小说总是提出富于哲理性的主题，《安德烈·科洛索夫》提出爱情中的真诚的问题；《奇怪的故事》提出自我牺牲的问题；《莽撞人》提出劳动改造人的问题；而更多的作品则提出了爱情的力量至高无上的主题。艺术形象和情节发展之中贯穿着深沉的哲学思考，是屠格涅夫的中短篇小说的突出特点。

屠格涅夫的中短篇小说中作者个人方面的因素和特点表现得十分明显。有的作品自传性很强，如《木木》中的主人公格拉西姆的原型就是作者母亲的看门人，而太太的原型就是作者的母亲瓦尔瓦拉；《初恋》中的“我”就是少年时期的作者，男主角的原型则是作者的父亲；《普宁与巴布林》写的也是作者青年时代亲身经历过的事情。关于中篇小说《春潮》，屠格涅夫这样写道：“整个故事都是真实的，我亲身经历过它，感觉过它，它是我的故事。”但更为主要的是屠格涅夫的个人情感和气质几乎在所有的中短篇小说中都得到充分的表现和流露。那种作为一个西欧派的贵族知识分子的矛盾心理，那种作为一个终于独身生活、常年居住在异国的飘流者对爱情的不幸的悔恨和悲哀，那种作为



一个容易触景生情的感伤诗人的忧郁气质，常常是被寄托于中短篇小说的艺术形象之中的。屠格涅夫曾多次说过他最喜爱的作品是《初恋》、《春潮》这一类，恐怕也就是这一类作品更为充分地表现了他自己的个性和情感的缘故。

一般说来，屠格涅夫的长篇小说总是能够反映出他所处的时代的激动人心的社会问题，甚至在社会的某一动向还只是处于萌芽状态，他都能凭借特有的敏锐捕捉到它，用鲜明的艺术形象将它及时地准确地表现出来。他的《罗亭》不无批判地揭示出 19 世纪四五十年代贵族知识分子的特质；他的《贵族之家》则为他所同情的贵族阶级唱了一曲挽歌；他的《前夜》那样激动人心地预言了俄罗斯“新人”和“新生活”的到来；而在他的《父与子》中更是响彻着对进步青年的赞颂；他的《烟》和《处女地》尽管在思想和艺术上较前几部有所减弱，但贯穿其中的始终是对社会改革的热切期望。尽管他的批判中包含有同情，赞扬里也流露出失望，但不管怎样，我们读他的长篇小说，总能感到作者绝不是岸边的观赏者，而实在是一位投身于时代洪流的热情战士。

但屠格涅夫的中短篇小说，却几乎没有给我们提供过这样的时代生活的画卷。它们里面充满着淡淡的哀愁，哲学的沉思与感伤，未成功的恋爱，不能实现的愿望……我们读他的中短篇小说，有时很难相信它们的作者与创作出那样激动着社会情绪的长篇小说的作者是同一个人。他的长篇小说与时代和社会紧密相联，他的中短篇小说却与时代和社会相去甚远；他的长篇小说总是提出具体的现实的问题，他的中短篇小说却总是提出一些抽象的“永恒的”哲学思考；他的长篇小说中的人物总是一定阶级、阶层的典型，他的中短篇小说中的人物却更接近于自然形态的人；他的长篇小说总是揭示出人与人、人与社会之间的关系，他的中短篇小说中主要表现的是人与自然、人与爱或死这样一类“自然力量”的关系；他的长篇小说是对社会斗争、时代风云的

反映，他的中短篇小说却主要是对个人生活的表现。他的长篇小说是激越昂扬的交响曲，他的中短篇小说却是缠绵悱恻的哀歌。

## 世界观不能解释一切

以往人们不是完全没有指出过屠格涅夫创作中出现的这种复杂的现象，但对其产生的原因似都未作出令人信服的解释。在以往的屠格涅夫研究中，流行的一种做法是，把作者的世界观的作用视为作品产生的直接的甚至是惟一的原因，这就导致这样的结果，即屠格涅夫在 60 年代初期以前，与革命民主主义阵营很接近，其世界观中积极的一面占主导地位，因而写出了一系列思想性较强的作品。而从 60 年代后期起，他脱离民主阵营，陷入思想危机，因而写出了一系列思想性较弱的作品。这样做界限虽然分明，也不是完全没有道理，但未免太简单。从长篇小说的发展来看勉强说得过去，但从作家的全部创作来说就很难成立。诚然，屠格涅夫的思想性较强的长篇小说的确都产生于 50 年代至 60 年代初，但恰恰是在这一时期，他的中短篇小说创作也处在繁荣阶段，像《僻静的角落》、《往来书信》、《浮士德》、《阿霞》、《初恋》等中篇名作都是在这一时期完成的。这里还有必要指出几个显而易见的事实：1856 年，屠格涅夫创作了具有强烈社会意义的第一部长篇小说《罗亭》，但就在这一年，他也写了几乎没有什么社会意义的中篇《浮士德》；1860 年，引起强烈社会反响的《父与子》问世，但就在同一年完成的《初恋》中，在《父与子》中那样执着地探索社会问题的屠格涅夫却又在忘情地吟唱着爱情的颂歌。对这样非常突出的矛盾现象，仅就世界观方面的原因来解释显然是行不通的。除此以外，值得注意的是，在这样的观点体系中，屠格涅夫的中短篇小说基本上是和作家世界观的



消极面联系在一起的。所以国内外学术界在以往对屠格涅夫的中短篇小说常常采取一种忽视的乃至否定的态度。不过，七八十年代以来，上述情形有所改变，对屠格涅夫的中短篇小说的研究开始得到重视。

一个作家写什么和怎样写，固然和世界观有着重要关系，但不能把一个作家一定时期的创作仅仅归结为一定时期的世界观的表现，而应当考虑到影响创作的多方面的因素。况且，作家的创作过程也是一个异常复杂的过程，他的“缪斯”何时降临是难以预测的，他的形象思维的发展更是无从预料的。

屠格涅夫是一个感受力极为丰富的诗人，在他那宽阔的诗人的胸怀里，常常兼收并蓄着各种各样的艺术感受：社会的风云和变幻，大自然的瑰丽和冷漠，青春的激情和梦想，爱情的欢乐和痛苦，暮年的孤独和忧伤……他生活着，感受着，创造着。这些丰富的艺术感受，是作家取之不尽、用之不竭的宝藏。至于什么时候选取什么样的宝藏，甚至他自己都无法预料，在这一点上，偶然的因素常常起着重要的作用。

但屠格涅夫是一个真诚的勇于探索的作家，他总是试图以不同的方式、从不同的角度来反映和表现复杂纷纭的生活的各个方面。他有时缅怀过去，追思个人生活中的印迹；有时转向当代，描绘时代洪流中的波涛；有时又着眼于未来，展现他所追求的理想；有时他更多地进行热烈的诗情的抒发；有时又更多地陷入冷静的哲学的思考；他的笔触，有时深入社会斗争的漩涡，有时又只着墨于冷漠的自然；他的创造，有时尽管自己并不很满意，却获得了意想不到的成功；有时他自己的得意之作，却又遭到令人伤心的责难。真诚的艺术家的种种着意追求和大胆探索使得他的创作中出现了十分复杂的和矛盾的现象：成功的与不太成功的作品，思想性强弱相差较大的作品，题材和体裁都迥然不同的作品，交替出现于同一时期和不同时期。



## 不以天才掩饰自己的灵魂

屠格涅夫从走上创作道路时起，在艺术形式上也作了许多尝试和探索，并都获得了不同意义上的成功。他写过诗，写过戏剧，写过随笔，写过散文诗，但他的主要成就还在小说创作上。而正是在这一领域，他的探索更为大胆，更具有个性色彩，更富于戏剧性。今天我们纵观他的全部小说创作，可以明显地发现他的小说创作中十分清楚地出现两条几乎是平行的线索：一条是长篇小说，另一条是中短篇小说。这是他着意追求的结果，也是他的创作实践客观地表现出来的特征。在前一条线上，他作为一个热情的战士，注目于社会风云的变幻，描绘时代的风貌。也许是顺应了历史和时代的需要，看来他获得了巨大的成功，他的长篇小说有“社会编年史”之称。在后一条线上，他作为一个感伤的诗人，有意识地偏离开社会去抒写那“永恒的主题”，去探索人生的不幸和痛苦的根源。看来他也获得了成功，但这一成功究竟有多大，现在下结论似乎为时尚早。当年，这些作品中除少数外，一般都没有引起革命民主主义批评界的特别的重视，而另一些人则又把其中不少作品视为“纯艺术”的标本。而且，如上所述，这一部分作品，在作家逝世后的一个多世纪中，还经历了一个遭受忽视甚至否定的历史阶段。然而就作家自己来说，偏爱中短篇更胜于长篇，正如他偏爱“米罗的维纳斯”更胜于“1789年的宣言”。不过，有一点是无疑的，那就是随着历史的发展，时代的进步，人们对屠格涅夫的中短篇小说的价值和魅力，将会有越来越充分的认识。我们今天出版他的包括在其创作中占有很大比例的中短篇小说在内的全集，就是一个明证。至于未来的读者如何评价屠格涅夫的长篇小说和中短篇小说，是前者的生命力更长，还是后者的生命力更长，或者是两者都具有永恒的生命



力，历史将会作出公正的结论。

还在 60 年代末，屠格涅夫就这样抱怨过：“一个作者心里想些什么，他的喜悦和悲伤，他的愿望和成败到底是什么，批评家总是设想得不太正确。”也许只有伟大的作家才能够真正了解一个真诚的艺术家的着意追求和探索的可贵，才能深刻理解和评价这种追求和探索所带来的各种结果。列夫·托尔斯泰在屠格涅夫逝世后不久这样谈到屠格涅夫：“他生活着，寻找着，并在自己的作品中说出他所找到的东西——他所找到的一切。他并不把自己的天才（善于描写的才能）用来掩饰自己的灵魂，像人们过去和现在所做的一样，而用来暴露整个灵魂。他什么都不怕。”正是这种“暴露整个灵魂”的真诚和无畏使得屠格涅夫的世界观和个性特点的各个方面在其创作中得到充分的表现。而这也许就是屠格涅夫的创作中会出现种种复杂的乃至矛盾的现象的本质的原因。

## 再现人物“心灵的历史”

屠格涅夫的中篇小说自问世以来，获得了许多特殊的称谓：“回忆的中篇”、“关于过去的中篇”、“抒情の中篇”、“心理的中篇”、“神秘的中篇”、“诗小说”，甚至有人干脆把他的某些中篇小说称为“诗”。这些称谓即使没有任何褒贬的意味，也至少从不同的侧面准确地概括了屠格涅夫的中篇小说的内容和形式上的主要特点。

较之于《猎人笔记》中的随笔故事，屠格涅夫的中篇小说在内容和表现手法上更接近早期的诗体小说。如果说在《猎人笔记》中，诗意的描绘主要表现在作家对大自然本身的描写和以大自然去烘托、点染人物的心理等方面，那么在中篇小说中，除了继续保持这一特点外，屠格涅夫以更多的笔墨去描写人物、塑造

性格。如前所述，《猎人笔记》的主要成就，不在性格的塑造上。如同在风俗的描写中含而不露地引进某些重大的社会问题，屠格涅夫在对一定的人物和环境的描写中也自然而然地程度不同地塑造出一定的性格（我们曾指出过，在性格的塑造上，《猎人笔记》甚至还不如作家早期的诗体小说）。可是，在中篇小说中，屠格涅夫的创作重心转移到性格的塑造上来，而仅仅依靠对人物的“轻描淡写”（像《猎人笔记》中那样）显然不足以完成这一任务，他需要再现人物生活的历史。

屠格涅夫在再现人物生活的历史时，着重再现的是人物“心灵的历史”，或者说是人物的精神或情感的历史。然而人的精神或情感的发展是一个异常复杂的过程。一般说来，这个过程有一定的时间跨度，它是长时间的或较长时间的，可是精神和情感的骤变又往往在一个相对短的时间乃至瞬息之间发生。对于屠格涅夫这样一个极富于诗人气质的作家来说，他最感兴趣的还主要是这发生骤变的瞬间（而不像托尔斯泰那样醉心于精神和情感的发展过程）；并且，他的敏锐和才华也总是能准确地及时地捕捉到这样的瞬间；当他要试图表现某一性格时，是不会放过这样的瞬间的；而且，在屠格涅夫看来，正是这样的瞬间能充分地展露性格的主要的和本质的特征。

## “回忆的中篇”

屠格涅夫对人的精神活动中的“瞬间”的关注和注重有着不同方式的表述，而在他晚年所写的一首散文诗《留住》中的表达最为精练。在这篇被人称为“美学宣言”的散文诗中，屠格涅夫把“留住”“瞬间的美”提升到艺术的最高任务的高度。从根本上说，这一独具特色的美学见解，不仅决定着作家对描写对象和内容的选择，也在很大程度上决定着作家的表现手法和作品的



形式及结构的种种特点。

诗意的“瞬间性”造成屠格涅夫中篇小说叙事时间的“断裂”。在作家的中篇作品中，很少有哪一部作品在时间上保持着连续不断的完整性；可是，时间的“断裂”又不意味着作品中的情节是支离破碎的。屠格涅夫善于用各种艺术手段去“填补”这些“断层”，从而使情节保持着完整性。这种时间上的虚虚实实便造成了一种粗细相间、简繁交替的结构方式。

如果说所谓“关于过去的中篇”和“回忆的中篇”在一定程度上是指内容的话，那么，这种经常出现的“关于过去的”“回忆”却又是屠格涅夫中篇小说结构上的一种较为稳固的格局。

不论是以第一人称所叙述的回忆，还是以第三人称所叙述的回忆，它们常常构成屠格涅夫中篇小说的重要组成部分乃至核心部分。从人的精神或情感的变化和发展的特点看，凡属久久不能忘怀的场景、人物、情绪和体验，一般都能较为集中和强烈地反映或折射出一定性格的最本质的特征。屠格涅夫绝不在“回忆”中详尽无遗地铺陈生活或精神发展的完整过程，换句话说，能够进入屠格涅夫作品中的“回忆”之中的人物的经历和感受，其本身就经过某种“选择”，这种“选择”，不仅符合生活的真实，同时也是一种“典型化”。所以，屠格涅夫在中篇小说常常采用的“关于过去的”“回忆”并不只是一种视角，甚至还不仅仅是一种艺术手段，同时也是一种运用得十分纯熟的结构方式。

可是，这种“关于过去的”“回忆”多半是从“现在”进行的，而情节的高潮也通常是在“过去”发生的，在屠格涅夫把“过去”转到“现在”时，作品便进入尾声了。屠格涅夫不少中篇小说的尾声，与他的“诗体短篇小说”极为相似，这是作家驾轻就熟的结构方式。它从“现在”的角度说明着“过去”，补充着“过去”，交代故事的结局，同时也常常表露出“作者的声音”。在这里，屠格涅夫作为一位诗人—小说家的手法、风格和

情韵的特点是表现得最充分不过的了。

## “抒情の中篇”

现代欧洲小说理论中所谓“作者的声音”在很大程度上是指作者的主观性（自然也包含叙事角度），对屠格涅夫的中篇小说来说，这种“作者的声音”是相当突出的，并且有其独特的表现方式。人们把屠格涅夫的中篇小说称为“抒情の中篇”，所指的其实也正是这一点。

在俄罗斯学术界，自从巴赫金关于陀思妥耶夫斯基的研究著作问世以来，一些学者对叙事作品中出现的“作者的声音”的看法似乎有些偏颇。自然，巴赫金关于陀思妥耶夫斯基作品的“多声部性”和“对话性”的论述有其独到之处，可这并不意味着所谓传统的“独白型”小说中所出现的“作者的声音”都是不足取的甚至是拙劣的。陀思妥耶夫斯基自有他作为一个伟大小说家的特点，然而他的特点却不应该成为评价其他作家的惟一标准。事实上，无论是在西欧，还是在俄罗斯，人们几乎很难找出几部作者完全“隐退”的作品。而对于19世纪俄罗斯文学特别是对于19世纪上半期的俄罗斯文学来说，这种“作者的声音”是十分明显的，甚至是十分强烈的、十分普遍的，在某种意义上可以说它还是19世纪上半期俄罗斯文学的显著特点。

《叶甫盖尼·奥涅金》中的抒情性插笔精妙绝伦，正是恰到好处；《当代英雄》中的抒情性议论似珠玑迸发，有如画龙点睛；《死魂灵》中的抒情性独白更是千古绝唱，令人荡气回肠。“作者的声音”不但加强了作品的感染力，也在一定程度上提升了作品的思想性。作为从普希金学校造就出来的学生，又身处俄罗斯文学由诗歌向散文过渡的大背景之中，屠格涅夫注定要成为前驱们这一共同的艺术传统的继承者；而作为一位拥有非凡才华的诗人



一小说家，屠格涅夫又注定要成为前驱们的这种包含着各自特色的艺术传统的集大成者和新风格的创造者。

作为“作者的声音”表露的一种主要形式，抒情在屠格涅夫的中篇小说中既表现出对前驱们的传统的“综合”趋势，又表现出独创的特点。屠格涅夫的中篇小说作为散文作品，其叙事因素显然已大大超过他自己的“诗体短篇小说”，自然，更超过普希金的“诗体长篇小说”。如果说在《叶甫盖尼·奥涅金》中，普希金的抒情性插笔还多少有点儿“不修边幅”（自然，这种情形发生在诗人称之为“自由的形式”中是无可非议的。我们都记得，在诗体长篇小说的第一章，诗人曾为一双“秀足”而神游长空、一泻千里，但我们仍不能说普希金已“离题万里”）。而对于屠格涅夫来说，他的抒情插笔则几乎从不游离于一定的情境。作家常常在叙事的一定阶段上抒写一段段插笔，或者由于某种不可遏止的情愫的驱使；或者是试图以一种间歇来调节叙事的节奏；或者是“迫不急待”地自己直接出面；或者是借他笔下的某个人物之口。总之，不论在什么时候，他的抒情都绝无牵强之意，毫无雕琢之感。他的情感是真实的自然的，往往既是作家自己曾拥有过的，又是他笔下的人物此刻正经受的，甚至已分不太清究竟是作家自己的还是他笔下的人物的。

在屠格涅夫的一些日记体、书信体中篇小说或以第一人称叙事的中篇小说中，不少抒情性议论和独白常常令人想起莱蒙托夫的散文作品。就反省的音调和理性的色彩而言，两位作家的抒情有同工异曲之妙。不过，屠格涅夫仍有自己的特点。他很少对人物的情绪的来龙去脉作全面细致的追踪和冷静的分析，而喜欢对人物的情感略加点染和发挥，他善于以此来感染读者，而并不去追本溯源。他的议论没有莱蒙托夫那样严峻，却无疑更富于温情；他的笔触不能说完全没有触及到时代的脉搏，却显然没有莱蒙托夫那样尖锐；莱蒙托夫是忧愤的，屠格涅夫却是哀婉的；莱

蒙托夫的音调充溢着一股阳刚之气，屠格涅夫的旋律贯穿着一种阴柔之美。

此外，我们还不要忘记，屠格涅夫在经历过普希金的学校之后，还受到过另一位前驱果戈理的重大影响。他把代表着俄罗斯文学发展的两种不同的倾向融于一身，锤炼出他独特的艺术方法和艺术手段。就艺术个性和才能的本质特点而言，《死魂灵》中那著名的抒情独白所表现出来的风格并非果戈理所固有的，那是一种巨大热情的自然流露，那是蕴藏在一个严肃的冷静的爱国主义者和讽刺大师胸中的“岩浆”喷发时自然形成的一种形式和风格。在某种意义上说，几乎每一位伟大的爱国主义者的心中随时都可能迸发出这样深沉和庄严的语言来。对果戈理来说，幽默和讽刺才是他艺术个性和才能最本质的特点。作为“作者的声音”，屠格涅夫的议论中分明也带有某种果戈理的音调，不过，屠格涅夫的幽默和讽刺显然要温和得多。这之中除了艺术个性方面的原因外，还可能有作家所继承的“普希金倾向”对“果戈理倾向”的“改造”作用。较之于长篇小说，屠格涅夫在中篇小说中运用幽默和讽刺是比较节制的，其原则是视具体对象而定，决不随意运用，这可能是因为中篇小说的主人公通常是作家所熟悉和钟爱的人物的缘故。

## “诗 小 说”

屠格涅夫的中篇小说，是一种诗和散文结合得十分完美的形式，人们称它为“诗小说”或“诗”是不无理由的。诗的情思和意境常常使中篇小说的细节显得既饱满又轻灵，而散文的细致和明确又常常把浓郁的诗意“稀释”得恰到好处。屠格涅夫把诗的朦胧美和散文的精确美融于一体，从而使他的中篇小说具有一种独特的魅力。



然而屠格涅夫还不只是在中篇小说中描绘诗的意境，制造诗的氛围，他还直接在中篇小说中引进诗，甚至诗还成为作品情节发生和发展的直接驱动力。在《僻静的角落》中，普希金著名的抒情诗《安楂树》中的诗句“可怜的奴隶死在无敌的君王之前”反复出现，不仅成为情节发展的动力，而且也从一个侧面揭示和暗示出作品的主题；在《浮士德》中，歌德著名的同名诗作也成为情节发展和转折的契机；而在《春潮》中，古罗马诗人维吉尔的《伊尼特》中的诗行又似乎成为作品情节发展和结局的某种隐喻。在更多中篇作品中，屠格涅夫善于借用古代和当代著名诗人的诗作或者点染人物的心境，或者制造充满诗情的气氛，或者暗示作品的思想。对诗歌的借用，不仅是屠格涅夫在中篇小说中常用的一种艺术手段，而且是较为常见的一种结构方式。

在完成《猎人笔记》以后，屠格涅夫不止一次地宣称，他要告别过去，同过去“决裂”，去寻找“新的风格”。关于屠格涅夫所称之的“新的风格”的内涵，俄罗斯学术界有过不少议论，但主要是从内容上探讨的，很少涉及到艺术形式上的问题。我们以为，这“新的风格”主要包括两方面的意义，一是内容上的，具体地说是寻找“新”的主人公。屠格涅夫熟悉俄罗斯农民，一如他在成名作《猎人笔记》中所描写的；但他更熟悉俄罗斯贵族知识分子，特别是青年贵族知识分子，他自己就是其中的一员。他对俄罗斯农民的诗意的描写，是他民主思想和人道感情驱使的结果，但并非他艺术上更高的和最终的要求，他甚至一度对人们仅仅把他视为一位善于写随笔故事的能手有些反感。他要写他最熟悉的事物，写与他共呼吸共思考共命运的人物，换句话说，他要回到他曾在“诗体短篇小说”中描写过的人物的身上来。不过，这一次他不准备去“轻描淡写”，而是要全力去塑造他们的完整的形象，展露他们多方面的性格，揭示他们的心理历程。“新的风格”的另一层意义是艺术形式上的，具体地说就是屠格涅夫要



寻找一种新的文体，这种文体显然要比随笔故事的规模更大、结构更复杂，既要有利于塑造性格，又要符合他的个性和情调。他首先找到的是中篇小说。尽管他后来继续探索，创作出长篇小说，但在当时他自己却不太清楚中篇和长篇的真正差别，事实上他的长篇和中篇也相差无几，他自己就许多次把他的长篇称为中篇。自然到最后情况有所变化。

### “抒情哀歌体的叙事结构”

屠格涅夫首先找到的新形式——中篇小说是一种什么样的文体呢？从篇幅上说，它是一种弹性很强的形式，可长可短，长至和他的长篇相差不多，短至与他的短篇相去不大；它是一种适应性很强的形式，既可包容所谓普遍人性的内容（事实上就是如此），又可折射出某些社会性问题，甚至当时的科学也无法作出解释的现象和问题（主要是晚期作品）也在其中得到反映，如意识和无意识等问题（顺便说一句，以往人们常把这类作品称为“神秘的中篇”）。它是一种极灵活的形式，可以是一片情愫的追忆，也可以是一段“沉思录”，可以是一支清新明丽的小夜曲，也可以是一部多声部的交响乐。总之，它几乎完全视具体内容和作家的艺术需求而定，该繁的则细腻，该简的则粗略，该长的则不吝啬篇幅，该短的绝不拖沓。在某种意义上说，它也和普希金的“诗体长篇小说”一样，是一种“自由的形式”。从结构上说，“一开始是简短的交代，它勾画出主人公应当在其中活动的环境；接着便是情节的开端（读者已知道男女主人公的爱情）；然后情节发展着，有时会出现障碍；最后出现情节最紧张的一瞬间（由主人公说出）；这之后该是悲剧性的转折，而尾声紧接其后。”俄罗斯研究者B·戈鲁勃科夫在《屠格涅夫的艺术技巧》（莫斯科，1960年版）一书中所描述的这种结构方式看来是符合屠格涅夫