比 较 文 学

屠格涅夫与巴金创作风格论

方 汉 文

对于自认为受“西方文学影响”的巴金，俄国作家屠格涅夫的影响无疑居有特别重要的地位。巴金曾经说过：“现在文科学生都知道说但丁、莎士比亚、歌德等等如何伟大，然而对于这几位文豪，我却沒有好感，过去的文人我比较喜欢的倒是屠格涅夫、托尔斯泰、左拉。”① 几十年后，巴金再次谈到国外作家的影响时，第一个名字又是屠格涅夫。②

从本世纪二十年代旅居法国时期直到最近几年，巴金一直孜孜不倦地翻译、编选、介绍屠格涅夫的作品，他的辛勤工作受到中外文学研究者的高度评价。同时，关于屠格涅夫对巴金创作的影响亦有不少研究者进行了有益的探索，列举了巴金作品中与屠格涅夫作品中的种种相同或相近之处。

然而，在探究屠格涅夫对巴金创作的影响时，仅指出两人作品的相近之处是不足的，更为重要的则是剖析两人创作的内在联系，从两人作品中的相似之处出发，舍末求本，逆流溯源，在深一层意义上寻求他们创作的联系，才能领悟，在灿若星汉的大作家群中，巴金何以选定了屠格涅夫其人。

我们认为，除去新文学运动以来瞩目于俄苏文学的社会和文艺思潮的影响，除去屠格涅夫与巴金同样出身于封建剝削阶级家庭，同样具有反对封建专制的思想外，两人尚有文学创作思想和

① 见《巴金文集》第十卷，第104页。

② 《巴金论创作》，上海文艺出版社，1983年，第680页。

创作方法、表现手法以至个人性格、心理情趣方面的相近之处，这种相近与相通集中体现于两人的创作风格方面。

(一)

杜勃罗留波夫在其著名论文《真正的白天何时到来》中认为："对于现代问题敏感的态度拯救了屠格涅夫君，使他在读者群里的经常成功得到巩固。"① 杜勃罗留波夫的这一见解成为评价屠格涅夫创作的楷模。后来苏联研究家们往往把这一特点看作"屠格涅夫才能最重要的方面，"认为他"以他那艺术和政治的嗅觉感觉到俄国社会生活脉搏的跳动。"② 西方文艺评论家对此虽有不同见解，但也大都不否认屠格涅夫创作的这一特点，只不过强调"屠格涅夫是伟大的作家，所以他首先是诗人，然后才是时代的编年史家。"③ 屠格涅夫许多作品是以反对封建农奴制为主题的。

巴金在《〈处女地〉新版译后记》中认为屠格涅夫是"反对农奴制度、反对沙皇专制政治"的。他在写完《家》后说："封建大家庭制度必然崩溃的这个信念鼓舞我写这部封建大家庭的历史，写这一个正在崩溃中的地主阶级的封建大家庭的悲欢离合的故事。"④ 因此，我们看到《家》中的觉民和觉慧兄弟反复吟诵着："我是青年，我不是畸人，我不是愚人，我要给自己把幸福挣过来"这句《前夜》中的话。

从中国新文化运动反封建专制的宏旨与俄国文学中反对封建农奴制的主题来看，巴金和屠格涅夫的作品有着共同特点。其一是描述封建大家族的必然衰落瓦解。无论是巴金的《家》、《春》、《秋》(《激流三部曲》)还是屠格涅夫的《贵族之家》、《前夜》，都着力于刻划封建剥削阶级不可挽回的颓势、新生一代的抗争和

① 《杜勃罗留波夫选集》第二卷，辛未艾译，上海译文出版社，第264页。

② 《屠格涅夫评传》，普斯特沃衣特著，人民文学出版社，第4页。

③ 引自《俄罗斯文学》(俄文版) 1963年第1期所刊阿·格里果利耶夫的文章《第五届斯拉夫研究大会前夕》。

④ 见《和读者谈〈家〉》，载《收获》1957年第1期。

叛逆。其二则是写出了农奴、农民及其他劳动者在封建剥削和压迫下的悲苦生活。屠格涅夫的《木木》、《蒲宁与巴布林》都被巴金译出并写了情真意切的“译后记”，有感于屠格涅夫能“看见地主的专横和农奴生活的惨苦。”① 巴金除了在《家》等长篇小说中外，还在《杨嫂》、《还乡》等不少短篇小说中，也同样满怀同情地写了奴婢、仆人、农民们的生活，并且他更能把青春的生命与腐朽的制度作对比，“通过人鞭苔制度。”

但并非到此为止。屠格涅夫和巴金都被人认为是“编年史”式的作家，其原因不在于他们都写了有时代意义的主题，而在于他们都创造了最能体现时代特征的复杂、深刻的人物形象。在这种人物形象的刻划中，我们才真正能看到两个艺术家在创作中的内在联系。

屠格涅夫笔下的人物颇为引人注目的是所谓“多余的人”。在俄国文学史上，屠格涅夫是继普希金、莱蒙托夫之后，描写“多余的人”的重要作家，他在《浮士德》、《多余人日记》、《阿霞》、《希格雷县的哈姆雷特》等作品中，写出了一个个栩栩如生的“贵族阶级自我批判”的人物，使得这类人物形象更加丰富多彩。高尔基认为“‘多余的人’的典型乃是十九世纪欧洲文学中最优秀、描绘得最巧妙、也是最令人信服的主人公。”② 而屠格涅夫的“多余的人”又是有着自己特征的。首先，屠格涅夫更集中、更鲜明地勾勒出他们性格中脱离现实、耽于幻想或是言论上的大胆，行动上的怯懦等特征。比如屠格涅夫的罗亭比普希金的奥涅金或莱蒙托夫的皮却林性格更加“特征化”。其次，屠格涅夫加重了这些人物悲剧性格中的社会因素。正如杜勃罗留波夫所说：“罗亭就代替了派辛柯夫，拉弗列茨基就代替了罗亭。”③ 人物的嬗替是出于时代变化的要求。屠格涅夫善于根据时代的发

① 《〈蒲宁与巴布林〉译后记》，见《巴金序跋集》，第364页。
② 高尔基《论文集》第110页。
③ 《杜勃罗留波夫选集》第二卷，第265页。

展变化，及时捕捉新的思想信息，反映到自己的作品中来。可以说，这些"多余的人"的形象是屠格涅夫作品中"最严整、最完善的一部。"其根本原因就在于作者熟悉自己所写的这些人物的生活原型，这些模特儿大多是贵族知识份子，是与屠格涅夫同一阶层的人，他熟悉他们并且有思想上的共鸣。对此，巴金也看得很清楚。他说："屠格涅夫把涅日达诺夫描写成一个他所谓的'多余的人'（屠格涅夫自己就是一个）。其实'多余人'只是贵族地主阶级知识分子的一部分，而屠格涅夫熟悉的就是这一部分。"①可是，我们必须注意，杜勃罗留波夫在评论屠格涅夫这类人物时认为："他从崇高的观念以及理论上的追求这个范围出发，努力求得把这些观念和追求贯彻到离开这些观念和追求很远的粗野和庸俗的现实里去。"②这其中就已经包含有对屠格涅夫创作中主观的观念与客观的现实生活之间的联系的看法。

虽然高尔基说"'多余的人'的典型之丰富可以说是俄国资产阶级文学的特点。"③我们仍然能从巴金的作品中看到这类人物。我们认为，觉新的性格与《贵族之家》中的拉夫列茨基很有相近之处。这个大地主家庭的长房子孙，思想上新旧观念的冲突，性格的矛盾、复杂，爱情上的波折，都使他成为一个具有深刻内在矛盾的人物。他内心深处也有对于新生活的渴望，却又没有足够的力量去"寻找自己的新天地"（巴金语），甚至同拉夫列茨基一样，把自己真正的爱情也埋藏在心底，眼看着自己心爱的人被旧制度毁灭。屠格涅夫和巴金都是从对待真正爱情的角度来表现人物的矛盾性格的。苏联评论家在评论拉夫列茨基时说的"爱情和职责，个人的和社会的，自然的和伦理道德的对立和冲突。"④这同样也表现为觉新思想矛盾的基调。不过相比较起

① 巴金《序跋集》第461页。
② 《杜勃罗留波夫选集》第二卷，第265页。
③ 高尔基《论文学》第111页。
④ 比亚雷：《屠格涅夫和俄国现实主义》1962年第73页。

来，在觉新身上，巴金更多的表现了对社会制度和封建道德的批判。

巴金多次谈到“觉新不仅是书中人，他还是一个真实的人，他就是我的大哥。”“我熟悉我所描写的人物和生活。”① 写自己所熟悉的人物和生活，是巴金和屠格涅夫的现实主义的共同特征，也是他们所塑造的最成功的人物所赖以产生的基础。这使得他们的作品具有现实主义的真实性，即恩格斯称赞伦勃朗绘画时说的“真实的描绘”、“栩栩如生的描绘。”可是我们也不能忽视，即使对这些人物的描绘方面，两人也都还保存有自己对“观念的追求”。

巴金的创作表现得范围很广阔，早期创作中虽然色调纷繁，却仍是以描写青年知识份子的生活为主。其中的《灭亡》与《新生》以及巴金自己很喜爱的《爱情三部曲》，基调都较为一致，而与写于同一时期的《家》则有不同。这种不同之点产生的根源在于：巴金所描写的环境、人物都发生了很大的变化，从表现内地封建大家庭的悲剧转向描写活跃于大都市的青年“革命者”。于是，巴金在创作中遇到了同屠格涅夫一样的问题，也发生了同样的转折。巴金自己认为《灭亡》中的主要人物“只有一半的真实，其余的一半则是从书本（尤其是一些外国革命家的传记）里来的。”② 我们认为，正是这“一半真实”“一半书本”的创作特点，使得巴金创造的青年“革命者”形象比起《家》里的人物，更少一些现实主义的因素，更多一些想像的、理想化的补充。

对“一半书本”，巴金自己讲得较为清楚：“我写《灭亡》之前读过一些欧美“无政府主义者”或巴黎公社革命者的自传或传记，例如克鲁泡特金的《自传》，我也读过更多的关于俄国十二月党人和十九世纪六十、七十年代俄国民粹派或别的革命者的

① 《巴金文集》第十四卷，第341—342页。

② 《关于两个“三部曲”》原载《抗战文艺》7卷，2—3期合刊。

书……在《灭亡》里，斯捷普尼亚的影响是突出的。”①

巴金对于自己写的作品中青年“革命者”形象，尤其是一些带有无政府主义或民意党人思想色彩的描写，不如对《家》中一组人物那样有深入的观察和体验，而是借助于书本知识，有时是想像。这样形成的理想化表现，与屠格涅夫的理想化特征，都具有通常所谓浪漫主义的文学风格倾向。

这种共同的理想化特征不是表现在两人都写了青年知识份子革命者，民粹派或民意党人，而是表现在性格刻划的特点上。其一是人物的性格都进一步单纯化了，人物更为复杂，深刻的思想内在的矛盾和冲突减少了。人物所具有的多层次，多纠葛的社会关系被净化了。其二是两人达到理想化的途径又有一定的区别。屠格涅夫的人物有较多的冷静的客观描绘，但精细的雕镂中常有些丑化的细节。苏联评论家沃罗夫斯基甚至认为：“他（指屠格涅夫）只把反面的破坏的特征集中在巴扎罗夫身上，赋予他片面的性格。”② 巴金对自己的人物则充满感情，但由于早期创作的艺术技巧不足，不但勾勒的线条较粗，而且主观的说教性很强。当然，由于两人各自所处的社会历史条件和本人思想的局限，他们都未能塑造出真切动人的革命者的形象。

现在，我们再从屠格涅夫和巴金笔下的女性（主要是有进步意义的青年女性）来看两人创作方法的共同特征。

“屠格涅夫的少女”已经成为俄国文学史上的一个专有名词了。《罗亭》中的娜达莉亚，《贵族之家》中的丽莎，《前夜》中的叶琳娜，各有不同之处，但作者都是把她们与男主角对照起来，表现她们性格的完美，感情的纯真，如苏联评论家所言：“屠格涅夫的女主人公，虽然个个有其无可比拟的特性，但也同样形成了俄国所特有的‘屠格涅夫的姑娘们’的统一形象，这些姑娘们力图走出个人生活的狭隘范围，进入社会和斗争的广阔

① 引自《巴金论创作》上海文艺出版社，第190—191页。

② 沃罗夫斯基《论文学》人民文学出版社，1981年版，第213页。

领域。”① 屠格涅夫本人也认为他所创造的这些少女形象是属于一种新的、理想化的人物。他把娜达莉亚和罗亭都看做“文学中的新性格。”②

至于备受推崇的叶琳娜，屠格涅夫的态度是：“对我来说——不值得告诉他人——她无异于那个英沙罗夫。我尊重她，但这是不够的。”③ 可见，屠格涅夫自己是把这些少女们的形象与他的“新的人物”放在一起的。杜勃罗留波夫在谈到叶琳娜身上所表现出的“理想化特征”时，指出“作为一个根据我们的社会中正在发展的成分构成的理想人物来讲，叶琳娜是我们所能理解的，亲切的。”（着重点是本文作者所加）④

巴金笔下的女性就其性格来说，远比屠格涅夫的少女们多样和丰富，其中很大一部分是封建道德的牺牲品。她们生活的场所是“孔教、礼法、贞节、旧伦理”盛行的旧中国。《家》中的瑞珏、梅、鸣凤等，尽管她们的性格、出身、遭遇不同，但她们的悲惨命运却是共同的，作者对她们寄予了深切的同情：“我代那许多做了不必要的牺牲的年轻女人叫出一声：冤枉！”⑤

另外一类人物是献身革命的异国女郎，如《利娜》中的女主人公；《海的梦》中的“眼睛似乎比海还要深沉”的外国女人，以及巴金早期短篇小说中的一些女性，其中除了受到法国生活印象的支配外，屠格涅夫的影响是很明显的。俄国贵族少女追逐所爱的革命者，志愿到流放地去（《利娜》）。巴金的短篇小说《在门槛上》中的俄国少女伊林娜是在“俄国受绞刑的第二个女人”，具有“崇高的献身精神”。这篇小说就是直接以屠格涅夫的散文诗《在门槛上》为结尾的。对于这些作品，巴金说“倘使没有那

① 《屠格涅夫论》比亚雷·克列曼著，上海文艺出版社，1962年版，第164页。

② 《屠格涅夫全集》廿八卷集，卷二·书信第310页。1855年8月22日致奥·屠格涅娃的信。

③ 《屠格涅夫致拉姆伯特伯爵夫人书信集》1915年出版，第100页。转引自《屠格涅夫论》比亚雷·克列曼著，上海文艺出版社，第95页。

④ 《杜勃罗留波夫选集》（辛未艾译）第279页。

⑤ 《巴金论创作》上海文艺出版社，1983年版，第215页。

几本外国书，我决不能写作这样的小说。"① 作者认为自己的这些作品存在着"生活不够"的缺点。作者的意图在于借这些作品和人物来抒发自己的激情，赞颂她们为理想而奋斗的精神。

巴金所描写的第三类女性人物是中国女革命者，如《爱情的三部曲》等书中的女青年们，与前一类人物相比，虽然这些中国女青年们的形象更为血肉丰满。这些人物身上一方面有外国女革命家的影子，如"近乎健全的性格"的李佩珠，巴金说"这个妃格念尔型的女性，是我创造出来的。我写她时，我并没有一个'模特儿'，但是我读过的各国女革命家的传记却给了我很大的帮助。"李静淑和她的几个女伴们从思想、性格上也都有一层薄薄的欧洲"现代女性"的色彩。另一方面，她们反对封建道德、包办婚姻，积极参与各种革命宣传工作和群众运动，又是觉醒了的中国妇女的代表。可以说，这类人物是综合了前两类女性人物的长处，既有深厚的生活基础又有鲜明的时代特色，是一些刻划得较为成功的典型。同样，这些人物身上理想化的特征也是比较明显的。一则是因为当时这类人物在现实生活中还是少数，二则是因为巴金本人的生活环境和经历使他没有可能较多的接触这类人物，所以不得不从书本中摄取一定的素材。这就形成了巴金与屠格涅夫女性人物的共同特征，即我们前面所说的理想化的特征。

以上，我们通过对屠格涅夫和巴金创作中一些人物形象的考察，可以得出第一层意义的结论：屠格涅夫和巴金在人物形象塑造上的共同特征是，以现实主义为主体，同时渗透着以理想化为特征的浪漫主义精神，也就是说他们创造风格上的共同特点是基于他们创作方法上的一致性。

（二）

从作品形式的角度来看，巴金与屠格涅夫的相近之处也是很多的。如巴金早期作品《家》、《灭亡》、《新生》及《爱情的三部

① 《巴金论文集》第二卷，第339页，《利娜序》。

曲》同屠格涅夫的六部长篇小说一样，常以青年们对于人生、爱情、政治、哲学等一系列问题的争论来表现人物的性格。屠格涅夫笔下的人物常常爱引用书籍或别人的语言来表达自己的思想。巴金的人物也常引用许多名著或名人的语录（其中就包括屠格涅夫的作品）。屠格涅夫对巴金的影响是很明显的，巴金自己也谈到了这一点。如短篇小说以第一人称来写，以几个人聊天或讲故事的方式开头，巴金说这是从“屠格涅夫等几位老师那里学来的。”有趣的是，从巴金早期一些短篇小说的题目也可以看出屠格涅夫的影响。比如《初恋》(1930年)、《狗》(1937年)、《父与子》(1931年)、《幽灵》(1931年)、《在门槛上》(1932年)等，都与屠格涅夫的小说或散文诗同名。

但是如同他们作品内容上的相近一样，这种形式上的共同之处也不单纯是外表的相似，而是表现他们对形式诸因素的掌握上有共同之点，这些共同点又是直接由创作方法所制约的。所以我们应进一步从巴金和屠格涅夫表现于形式因素的诸特点中看出他们在创作方法上的共同性。屠格涅夫小说的结构和情节安排确实有其独到之处，其结构之严谨，剪裁之合度，读来令人有浑然一体，天衣无缝之感。他的小说的故事，不以情节的惊险、离奇来吸引读者，但也不同于契诃夫式的平淡无奇。他的小说的故事情节发展自然连贯又波澜起伏，往往以事件发展的突然转折——近似戏剧的高潮——来揭示人物性格。因此，有人称赞他是严格按照“三一律”写作的，称他的小说是“精致的小说”，具有“戏剧性技术”。① 情节安排上的这种特点，我们在《罗亭》中已可初见端倪。如女主人公娜达莉亚的感情由萌发而到成熟，终于在一个充满诗意的春日向罗亭表白了自己的爱情。这时情节发展达到了高潮，酝酿已久的内在矛盾，随着罗亭软弱的、与他慷慨激昂的言论形成显明对照的回答而明朗化，形成了激变。以后的发展则

① 参阅《俄罗斯文学》1965年第二期中列文的文章《英语中的屠格涅夫》。

急转直下，一泻无余了。同样，在《贵族之家》、《阿霞》或《春潮》中，也都是在男女主人公的感情发展到炽热化程度时，通过突变来展示人物的心灵深处。

我们在巴金的小说中同样可以看到这种情节安排上的特点。试以《爱情的三部曲》中的《雾》为例。男主人公周如水是一个软弱的、优柔寡断的人（巴金语），他不满于家中封建包办婚姻的妻子，却又不敢接受青年女子张若兰的爱情。当两人在一个“有阳光、有花树、有叫的鸟……”的早晨，来到小树林里，张若兰向他表白爱情，要帮助他“振作起来”时，他象罗亭一样拒绝了她的求爱，回到自己家中去了。小说的情节安排、发展，人物性格的揭示，乃至具体的场景都与《罗亭》有相似之处。书中的张若兰还被推崇为象“斯拉夫女性那样伟大”。这种戏剧性情节同样表现在巴金的《春天里的秋天》和抗战时期巴金创作已进入了一个新阶段后的作品《寒夜》里。贫病交加的小职员，小人物王文宣终于在抗战胜利的欢庆锣鼓声中死去。但是这种情节和结构的戏剧性安排在巴金的作品中并不太多。他早期的作品不如屠格涅夫作品精致、严整，存在着“结构松散”①的毛病。但到写作《憩园》(1944年)、《寒夜》(1945年)时，具有戏剧性情节与朴素细腻的日常生活描写融合为一，在艺术技巧上比起屠格涅夫来，更少斧凿痕迹，达到了炉火纯青的地步，可以说是青出于蓝而胜于蓝了。

巴金和屠格涅夫的情节安排方式，使人想到莫泊桑一般关于浪漫主义和现实主义小说不同特点的论述。对于浪漫主义小说，莫泊桑的理解是“……小说的布局只是一连串巧妙地导向结局的匠心组合。事件朝着高潮和结局的效果安排发展，结局是一个带有基本性和决定性的事件……”②屠格涅夫和巴金小说（一部分）的情节安排可以说与莫泊桑的这一定义暗合。这样，我们可以从

① 《中国新文学大系·总序》，谭诗园。

② 莫泊桑《小说》(1887年)，见《文艺理论译丛》1958年第三期，第168页。

作品的情节角度来印证我们前边的结论，尤其是作品中戏剧化的情节安排表现出作者所特有的浪漫主义向现实主义的渗透。这并非我们的一家之见，最近苏联文艺评论家也强调屠格涅夫“在小说的结构中现实主义的倾向与浪漫主义的趋势交织在一起。”① 所不同的是，我们是从另一角度来得出这一结论的。

更值得注意的是，两位作家作品中共同具有的所谓“抒情性”。

屠格涅夫的抒情意味早就引起了评论家们的关注，被称为“诗意的抒情风格。”无独有偶，巴金的作品也以抒情性而著称。他自己曾说过：“我写小说不论长短，都是讲自己想说的话，倾吐自己的情感。”② 刘绶松教授也曾指出：“……作者的笔锋饱和着一种强烈的感情。”③ 屠格涅夫的抒情意味在作品中有几种表达方式。如在《猎人日记》中是通过对大自然的描绘，人们对自然的感受和理解，“诗意地描写人民中的人物。”④ 《罗亭》中的娜达莉娅则是“春季的心花怒放时节之间存在着一种充满诗意的内在的共同点。”⑤ 《贵族之家》中“通过音乐的声音，对这部小说的人物作了诗意化的描写。”⑥

巴金的抒情意味中也有类似成份，如在《春天里的秋天》中以柔和的目光，提琴的哀怨，“南国的春天”来映衬，点染人物的心理状态。在《海的梦》中“血的海，泪的海”，人与海，与梦融为一体。但总的来说，巴金写的这类情调的作品数量并不多，且每部作品各有不同，而其总的特征正如作者本人一再强调的：“我只感到一种热情要发泄出来，一种悲哀要倾吐出来。”⑦ “……我创造人物来发泄我的感情，解决我的问题，暴露我的灵魂。”⑧ 巴金作品中的青年知识分子都具有这种特色。他们具有饱满的政治热

① 见《文学问题》(俄文版)，1982年第三期，第242页。
② 《谈我的短篇小说》，《巴金文集》第十四卷，第455页。
③ 刘绶松著《中国新文学史初稿》上册，第361页。
④⑤⑥ 均见普斯脱沃依特的《屠格涅夫评传》第45，71页。
⑦ 《我的自剖》1932年10月1日，《现代》第一卷第6期。
⑧ 《巴金文集》第十四卷，第319页。

情，生气勃勃的精神状态乃至深沉强烈的感情冲突，这构成了他抒情的基调。他的这一特色贯穿于各个历史时期的人物性格之中。如在“五四”思想启蒙下立志冲决封建牢笼的觉慧、觉民等人(《家》)，和杜大心，李冷(《灭亡》)；反抗白色恐怖和黑暗的社会制度的吴仁民，方亚舟，李佩珠等(《爱情三部曲》)；抗日激情鼓舞下的刘波，冯文淑等，都同作者一样具有一种发自内心的澎湃激情。他们的行动果敢而冲动，话语直诉胸臆，情真意切。从对这些人物的描绘中，可以使人感到作者巨大的感情力量。总之，我们认为这种发自作者内心的、主观的激情产生的感染力，正是巴金抒情意味的基本特点所在。

这与屠格涅夫的抒情迥然不同。屠格涅夫主张：“诗人应当是一个心理学家，而且是隐蔽的心理学家，他应该知道和感觉到现象的起源，但是表现的只是兴盛衰亡之中的现象本身。”① “我抱着出奇的冷静写作；但愿这不要反映在我的作品上。”② 那么屠格涅夫的创作意图和情绪是如何体现出来的呢？美国的亨利·詹姆斯说：“他（指屠格涅夫）用来表现情况的艺术手法是过于隐而不露了，让人难以立即领悟，这是一种更多激动内部而更少搅动表面的艺术。”③ 马尔克·斯洛尼姆说得更清楚：“严格遵守在作者的叙述中通过作者的行动和语言揭露性格的规则，但他们任何时候也没有掩饰自己的同情和反感。他的这种充满激情的反映的直接性和从容的对待事物和主要人物的态度，使他的创作区别于安格鲁——萨克逊人的刻板模式……” ④

我们基本上同意上边的分析，屠格涅夫的独到之处在于，他不是直接表现自己的情感，而是使自己的主观感情借助于对事物

---

① 《屠格涅夫全集》(俄文版) 二十八卷集，卷四，书信集，1860年致莱昂耶夫的信。

② 同上，卷三，书信，1858年致维阿尔多的信。

③ 亨利·詹姆斯：《屠格涅夫和托尔斯泰》，转引自《文艺理论研究》，1982年，第二期，第168页。

④ 《俄罗斯文学》(俄文版) 1965年第二期，第252页。

和人物的客观描述加以表露，引起读者的共鸣，却又不露痕迹。

这就是屠格涅夫作品的抒情意味与巴金作品的不同之处。一个是以优美自然景物之精细描摹来烘托人物的内心感情，一个是如"火一般赤子之情"的喷吐；一个是隐蔽于客观的状物写人之后的感情渲染；一个是主观激情之倾泻。

在抒情意味之中，两人却又有一个引人注目的共同之处——悲哀的情调。如果说前者是两人的同中有异，那么后者则可说是两人的异中有同了。

苏联斯特拉热夫认为："充满着哲学的沉思和感伤，不能实现的愿望，未成功的恋爱，悲痛失望的生活是屠格涅夫"中篇小说的基本题材。"① 西方评论界对他的"悲观主义"也视为"不足"。然而，第二次世界大战后，随着整个西方文学的变异，屠格涅夫的悲观主义又得到了新的评价："他的作品精确地反映出生活悲剧的严峻感情和地球上人类的忧虑。"②

巴金的悲观和忧郁也引人注目，他的早期作品中："同样存在严重的忧郁的气氛、感伤的情调。"③ 巴金自己也说："横贯全书的悲哀是我自己的悲哀。无可否认，从巴金早期作品直到抗战胜利后的《寒夜》，都具有一种沉重的，压抑的悲剧气氛。然而，巴金的特点在于，忧郁而不绝望，悲哀而不萎靡，由个人的感伤而积淀为团体的、阶级的悲愤。可以说从《灭亡》中的青年革命者直到《寒夜》中汪文宣这样的小人物身上都寄托着作者的哀怜，而这种哀怜又随着人物的悲剧性命运外化为强烈的憎恨。用巴金自己的话来说："我怀着多么悲痛的心情诅咒过旧社会。"朱自清先生在自己的《中国新文学研究纲要》中撮其要为："横贯全书的悲哀与诅咒——个人的，感伤的。"④ 这一评价公允与否姑且不论，但

① 斯特拉热夫：《屠格涅夫的生活与创作》，刘执之译，文化生活出版社，1948年版，第76—77页。

② 《俄罗斯文学》（俄文版）1965年第2期，同前第50页。

③ 《中国新文学大系》《小说二集·导言》，黄河。

④ 见《文艺论丛》，上海文艺出版社，第十四辑，第35页。

巴金的悲哀的实质确实是愤怒的诅咒和控诉。从当时的社会政治情况来看，这也是巴金，这个“热情的好作家”（鲁迅语）所必然要采取的态度。

和巴金斗士般的诅咒不同，屠格涅夫虽然也曾对农奴制度有过誓不两立的“汉尼拔誓言”，但他的作品毕竟是为贵族阶级和农奴制度“唱挽歌”。他的悲哀是对“木木”这样过着悲惨生活的农奴，对“蒲宁和巴布林”们的同情和怜悯，对于懦弱无用的“多余的人”的同情和哀怨，对剧烈动荡的社会的感伤和沉思。这一切构成了充溢于他的作品之中的淡淡的哀伤。这就是屠格涅夫和巴金的抒情之悲哀情调的异同。

朱光潜先生谈到浪漫主义时说：“他们的成就主要在抒情诗方面，就是小说和戏剧也带有浓厚的抒情色彩。所以法国文学评论家们有时把浪漫主义叫做‘抒情主义’”。因此，我们可以认为屠格涅夫和巴金的抒情意味——无论主观或客观的——都有着浪漫主义的因素，这是其一。

在上述同一篇文章中还说“……比起古典作品来，浪漫派的作品一般富于感伤忧郁的情调，所以席勒把‘浪漫的’和‘感伤的’看做同义词。”① 这样，我们完全有理由把两人所共有的抒情中悲哀情调作为浪漫主义因素来看待。这是其二。

其三，我们可以从一些具体的表现手法来看这种浪漫主义因素的存在。表现手法毕竟是创作方法的一个部分，1876年屠格涅夫完成了自己最后一部长篇小说《处女地》，由于多年寓居国外，远离俄国现实生活，深感“不生活在俄国而写俄国是不成的。”声称这将是他“最后一部著作”（1877年1月22日给波隆斯基的信）。自七十年代末，进入了创作后期，这个时期的主要作品《散文诗》、《死后》、《昂扬的爱情之歌》② 等，在后期作品中，作者可以说基本上放弃了现实主义创作方法，目光不再注视于现实生活，

① 朱光潜《西方美学史》，人民文学出版社，下卷，第727页。

② 这本书，我国有肖珊译本《爱的凯歌》而巴金则译过《散文诗》。

而主要用怪异故事和幻想来表现思想，表现手法上的变化表现为大量的梦和幻想，幽灵和法术，虚幻和奇异的爱与死的描写，表现出强烈的消极浪漫主义倾向。回溯到他在六十年代思想危机期间所写的几篇作品（如《幽灵》、《够了》等）中使用的类似的怪诞的表现手法，可以说这些表现手法的运用也并非一时的偶然现象。

巴金的作品中也有过梦、幻境，甚至还有“白日梦”的手法，如早期的《塔的秘密》(1935年)《神·鬼·人》(1935年）还有《春天里的秋天》(1932）等篇，虽然这些手法的使用并不频繁，却也能看出巴金创作上的倾向。而巴金和屠格涅夫对这些表现手法的运用上也使我们想起英国著名浪漫主义画家和诗人布莱克所说：“我知道这个世界是一个充满想象和幻景的世界。我画的一切事物都是我在这世界上看到的……”① 而法国的诺谛埃则把“吓人的幻象”列为浪漫主义样式。

至此，我们对两人作品中的诸种形式因素，尤其是各具特色的情节结构，抒情意味，悲哀的情调及艺术表现方法等几个方面的考察，可以得出创作方法的第二层意义的结论，屠格涅夫和巴金的以现实主义为主体而受到浪漫主义精神渗透的创作方法，不但有作品的内容上的根据，同时在作品的形式上有所表现。

需要说明的是，屠格涅夫初期创作（三十——四十年代）就有一些浪漫主义的抒情诗，如《傍晚》、《秋》及长诗《斯布诺》、《巴拉莎》等。而晚年又写出了一些消极浪漫主义的“怪异作品。”巴金创作演变过程恰与他相反，到了抗日战争时期，其早期作品的浪漫主义因素已被现实主义的写实精神所取代了。

如果我们把上述两层意义的结论连缀起来，可以说，屠格涅夫和巴金创作上以现实主义为主体同时渗透着浪漫主义精神的特征，是两人相通的灵犀，这不仅是创作方法上的相同之处，更是

① 布莱克（William Blake 1757—1827）英国前浪漫主义诗人，画家。这段引自《欧美古典作家论现实主义和浪漫主义》中国社会科学出版社，第256页。

他们整个创作风格的联系基础，因此，巴金才把屠格涅夫作为自己创作的“老师”。

最后，对于我们以上的粗疏勾勒还有两点说明。屠格涅夫与巴金在论及自己的创作时，都不愿把自己归于“现实主义”或“浪漫主义”的营垒之中。屠格涅夫说：“我只对一点感兴趣——生活的面貌和真实地表达它。”① 巴金也强调：“从来没有想过我要写什么主义的作品，我只想反映我熟悉的生活，倾吐我真挚的感情。”② 我们的探讨过程也说明，在两位作家身上这两种倾向总是不可分离地融合在一起的。正象高尔基在谈到巴尔札克、屠格涅夫等人时说过的“在伟大的艺术家们身上，现实主义和浪漫主义好象永远是结合在一起的。”③

其二，在分析两位大作家创作风格这样大的题目上，本文当然只是尝鼎于一脔，至于两人风格形成的过程和思想根源，尤其是主导着创作风格的作家思想，世界观等重要问题，如屠格涅夫的哲学思想，“西欧主义”，贵族自由主义等，巴金所谓“我的无政府主义”，“思想与行为的矛盾”④ 等问题，是需要进一步分析的。关于屠格涅夫和巴金的思想与世界观已有不少研究文章，我们亦愿把自己对于这一问题的一得之见，特别是对他们的思想与创作风格之间的关系的看法就教于广大作者和读者，只有待另辟专章了。

① 《屠格涅夫全集》二十八卷集，卷八，书信第172页。

② 《巴金论创作》第545页。

③ 《我怎样学习写作》，高尔基著，戈宝权译，三联书店，1951年版，第12页。

④ 见巴金在1980年4月在日本东京朝日讲堂讲演会上的讲话和同年5月为香港时代图书公司编的《巴金小说选集》、《巴金散文选集》前记等。