

精神洞穴的烛光
——批判现实主义文学

导言

用任何一种概念来表现一种文学流派，都难以保证它的确切性。正如同用“善”和“恶”两个概念来表现人性的本质一样，它都不可避免地具有一定的局限。

但这并不妨碍我们去认识历史。当我们去浏览西方的文学历程时，你会发现，西方人的文学观念，一直在发展着，变化着，而对这种持续中的变化的描述，就不得不借用规范化的概念。

批判现实主义，就是这些概念中十分重要的一个。

实际上，批判现实主义，是现实主义文学发展的一个环节。了解批判现实主义，必须从对现实主义的认识开始。

在欧洲文学发展的历史中，现实主义流派一直具有着深厚的传统。从古代的现实主义，文艺复兴时期的现实主义，到十九世纪的批判现实主义，文学对社会和人生的表现，越来越趋于深刻。每一个伟大的现实主义作家，都以自己敏锐的视线，热情而深沉的思想，精湛的艺术手段，深深地影响着自己的时代和后来的人们。现实主义文学，记录了人类历史的客观进程，它对人类自我意识的发展，具有重要的文化意义。

现实主义是艺术领域中真实、客观地再现生活图景的一种方法。文学中的现实主义，是生活的形象反映，它忠实于现实，毫不粉饰和回避客观存在，并在一定程度上，呈现出社会和历史的某些本质的东西。

历史上一切真实地记录、表现了生活的典型性的文学作品，都可以说是现实主义的。

西方文学从诞生的那一天起，现实主义精神就一直显示出自己的魅力。在荷马的史诗里，浓郁的神话传说，并不都带着虚幻的色彩，它都打上了现实的烙印。在人与神的关系中，在带有传奇性的故事中，荷马史诗展示了希腊社会众多的生活形态。强烈的现实感，使他的作品成为了以后的历史学家研究“荷马时代”生活的感性教材。

尽管荷马史诗是“人类童年时代”的产物，但它最初所萌动的对宇宙、对人自身的认识，对后代作家的影响是不可忽视的。诗人在作品中，把对美的渴望，对生活的理解，有机地结合到作品的结构中，产生了很强的感染力。

荷马的这一传统，在希腊戏剧中得到了更进一步的发展。公元前六世纪中叶，在雅典工商业迅速发展的基础上，伟大的希腊三大悲剧诗人埃斯库罗斯、索福克勒斯、欧里庇得斯，出现在艺术舞台上。他们以沉郁、悲壮的艺术风格，展示了希腊人的精神风貌。著名的悲剧《普罗米修斯》、《俄狄浦斯王》、《特洛伊妇女》，对当时社会风俗，人情，道德伦理等因素的表现，是十分生动的。虽然他们的作品还带着古代人特有的稚气，但那些对人生的朴素的认识，对命运的神奇感悟，是很有价值的。这些作品，都是西方现实主义文学的源头。

到了中世纪，西方文学早期的生气被压抑下去了。神性驱走了人的现实感受，宗教统治开始具有了绝对的权威。从公元五世纪到十四世纪，基督教在欧洲舞台上一直占有着特殊的地位。禁欲主义与出世主义，神性与奴性，取代了古代人朴素的人道精神。黑暗开始占据着欧洲大地。

在教会文学盛行的情况下，是不会有真正意义上的现实主义文学的。文学成了神学的奴仆。教会文学使人丧失了与自然、社会的真正联系，丧失了人的自主精神。人不是在为自身而存在，而是为了神而存在。艺术的自我精

神价值被取代了。欧洲进入了没有真正的人的文学的时代。

只是到了文艺复兴时期，欧洲的文学才开始重新找到自己的位置。十四世纪到十六世纪的欧洲文艺复兴运动，把人从神的暗影中拯救出来。人们用人性去反对神权，用个性解放反对禁欲主义，用理性反对蒙昧主义。这是人的自我觉醒的时代，以人文主义为思想旗帜的艺术家们，把自由、幸福、平等看成人生的要义。西方的文学艺术，开始重新返回到现实主义道路上来。

文艺复兴运动，是欧洲新兴资产阶级的思想文化运动。随着资本主义生产方式在欧洲的出现，封建主和僧侣的特权，越来越成为社会前进的障碍。在科学技术发展的过程中，人们发现，现实存在，并不像宗教和封建阶级描绘的那样神秘，只有人才是万物的灵长，是世界的主人。航海业的发展，使人们的视野变宽了；数学、物理学、化学的进步，让人们看到了一个新的物质世界。在蒙昧中生活了多少代的欧洲人，从古代希腊的文化遗产和现实生活中，突然发现了一个新奇的艺术新野：原来精神可以这样存在！特别是古希腊的文明，使欧洲人找到了表达自我的参照系。恩格斯在《自然辩证法导言》中说道：“拜占庭灭亡时抢救出来的手抄本，罗马废墟中发掘出来的古代雕像，在惊讶的西方面前展示了一个新的世界——希腊的古代；在它的光辉形象面前，中世纪的幽灵消逝了。”

在文艺复兴时代涌现出的大量作家中，可以看出，唯物主义反映论，在许多杰出的作品中，得到了充分的显现，人们不是为某种神喻而写作，而是为现实的人生而思索；不是躲在象牙塔中编造故事，而是用敏锐的目光，发现人生有意义的东西。意大利的弗兰齐斯克·彼特拉克、乔万尼·薄伽丘、德国的马丁·路德、托马斯·闵采尔，法国的弗朗索瓦·拉伯雷，西班牙的塞万提斯，英国的杰弗利·乔叟、威廉·莎士比亚，等等，都广阔、深刻地再现了本国人民的生活状态，给封建主义致命的打击。文艺复兴运动从表面上看，似乎是向古希腊的艺术回归，但实际上，是从虚幻的精神楼阁，向现实还原，是现实主义在文学艺术领域的胜利。

现实主义文学，启示人们不再去全心理会人类看不到的东西，而是把注意力集中到人的衣、食、住、行，以及与此相关的事物中。但人类认识自我，认识社会的历程，是充满艰辛的。现实主义文学一直在复杂的环境中，寻找着自己的位置。人们从不同的角度，或发展，或纠正现实主义的内容，而有时它也在社会的变动中跌入困境。在十七世纪的古典主义时代，文学成了拥护王权、崇尚理性的工具，成了缺乏个性的类型化的东西。而在启蒙主义时代，现实主义精神重新抬起头来，与启蒙理性相结合，扬弃了古典主义的矫揉造作。作家们在提出文学要反映现实的同时，又积极主张健康的理性的重要性。德国伟大作家歌德的文学创作，显示了启蒙思想家的艺术成就。歌德等人的作品，一方面再现了社会生活的广阔图景，另一方面把一种人生的信念，昭示给人们，具有深刻的社会教育意义。这时候的文学，与社会的解放运动，是紧紧地联在一起的。现实性与历史理性交织着，融合着，文学自身的使命变得更加沉重了。

显然，现实主义创作方法，不是唯一的艺术途径。浪漫主义文学思潮的出现，表明了艺术发展的多种可能性。浪漫主义从人的自我意识出发，揭示了人类自身的潜能。它的大胆的想象、离奇的思路、主体的放张，对现实主义文学的确是种挑战。浪漫主义不满足于古典主义和启蒙主义的理性，不满足于现实主义的反映论，它把人内在的情感之门，向人们敞开，让心灵的一

切，暴露在人们面前。应当说，这是一个进步，因为，当文学只像镜子那样反映生活时，却忽略了人自身，这只能导致文学的单调和主体的丧失。只有把主观与客观结合起来，文学才能更深厚。实际上，一些浪漫主义作家，是很有现实精神的。伟大的法国作家维克多·雨果，他的创作，充满了天才的奇想和使命感。而这种使命感，最终使他的作品带上了鲜明的现实主义倾向。从浪漫主义到批判现实主义，这是欧洲文学史上辉煌的飞跃，传统的现实主义文学精神，在经历了无数种社会思潮的侵扰后，在经历了社会的变更后，开始演变成一种更具生命力，更具认识价值和审美价值的文艺思潮。

批判现实主义文学思潮是怎样产生的呢？

让我们回顾一下欧洲的历史。

十九世纪三十年代，欧洲的资本主义势力得到了迅猛的发展。资产阶级在各个方面，都取得了支配性地位。封建主义势力与宗教统治，已退出了历史舞台。1830年，法国的七月革命赶走了波旁复辟王朝；1832年，英国国会通过了改革法案，使政权机构发生重大变化，资产阶级在英国政权机构中获得自己的权力。在工业文明基础上产生的新统治阶级，终于改写了英、法两国的历史。

资产阶级是一个曾经拥有创造性、热情和勇气的阶层。它的出现，使人类摆脱了刀耕火种的时代，摆脱了蒙昧、封闭的禁锢。它缩小了民族、国家的距离，开拓了人类生存的新的空间。如果没有工业资本主义的出现，人类将无法脱离中世纪式的苦难。这一新兴的阶级，在短短的几十年间，就创造了人类上百年也无法达到的奇迹。

但历史永远不是在牧歌的旋律中前进的，资产阶级从掌握了政权的第一天起，就没能避免社会矛盾的激化。有产者与无产者之间，新贵族与贫民之间，斗争自始至终存在着。一方面，资产阶级的财富越来越多，另一方面，工人阶级的生存状况开始恶化。人们对新的统治者的希望，一下子破灭了。

1831年到1834年，法国里昂工人举行了两次起义。与此同时，英国的工人阶级发动了著名的宪章运动。欧洲底层社会与上流社会，发生了尖锐的冲突。

急剧变化的社会生活与矛盾，在精神领域也有了强烈的反映。德国的古典哲学，与法国的空想社会主义思潮，以及马克思主义的学说，其影响力极为深广。对现实的批判，成为这些学说，特别是空想社会主义学说与马克思主义学说最主要的内容。人们开始从经院哲学，走向了生活，由对形而上学的批判，转向对现存社会的批判。这对批判现实主义文学的产生与发展，做了理论上的准备。

在动荡的岁月里，文学家是尴尬的。传统的写实精神，已显得苍白无力；而浪漫诗人的呼号，终究还是显得单薄。在残酷的现实面前，一些杰出的作家，大胆地扬弃旧的文学方式，他们把笔触，由生活的表层伸向内在结构；把情感，由小我推到大我；把人物形象，由类型化转到典型化。批判现实主义作家的一个共同特征是，他们真实地捕捉到生活的本质内涵，揭穿蒙在人们身上的遮羞布，无情地拷问人的心灵丑恶的东西。他们使高贵者现出窘态，他们使圣灵的卫道者露出俗容。他们在无情地揭露生活黑暗面的同时，把最深切的人道主义精神传染给人们。在这些伟大的作家面前，单纯的狂热、盲目的乐观、田园的雅态，统统被冷峻的、忧郁的、悲伤的情感代替了。批判现实主义文学，是欧洲文人对自我，对人生，对社会的失望，它的深切的同

情心，博大的人道感，积极的参预精神，构成了欧洲人文主义思想的辉煌乐章。

可见，批判现实主义文学，是现实主义文学的发展。它不再是机械的反映生活，而是渗透了人的主体精神；它摈弃旧唯物论的静态反映论，注重反映论中的典型性；它不美化生活，而是复制，抄写生活的本质。批判现实主义的文学大师巴尔扎克曾说，他的创作，是充当法国社会的书记员，编制恶习，和德性的清单，搜集事实，刻画性格、选择社会主要事件，塑造典型性格。也就是说，在写社会的风俗史。巴尔扎克的话，典型地表达了批判现实主义的思想。可以说，这些资产阶级的叛逆者们，他们的作品，具有着深刻的认识价值。他们的杰出作品，被后代人视为了解十九世纪欧洲社会的百科全书。

批判现实主义思潮，是欧洲文学艺术的高峰期的杰作，它是欧洲文化的硕果，也是人文主义的产儿，它对世界文学的发展，起到了推动作用。这一文艺思潮，至今仍有着巨大的生命力。本书仅对这一思潮的特点、创作成就、和美学价值，进行大致的勾勒。倘佯在西方文学的黄金时代，你或许会发现一个新奇的世界。这个世界，是充满魅力的。

直面人生的文学

1

传统的观点认为，批判现实主义作家的一个重要特点是：像镜子一样忠实地反映生活。法国作家巴尔扎克曾把创作比喻为是社会的表现，国家的镜子。他还认为文学的使命是描写社会。巴尔扎克很少留心于社会之外的神的东西，而是全身心地投入到对社会思考的劳动中。他不仅成为法国社会的观察家，而且也成了西方资本主义社会的解剖大师。俄国的托尔斯泰也和巴尔扎克一样，认为文学艺术是生活的镜子，如果生活丧失意义，镜子的把戏就不会令人喜欢了。托尔斯泰逝世后不久，列宁高度地评价了他的成就，指出托尔斯泰的作品：“是俄国革命的镜子。”

这表明，在这些作家作品的哲学背景上，都受到了唯物主义思想的影响。

在十九世纪，随着自然科学的发展，唯物主义信心十足地在哲学领域确立了自己的地位，虚幻的心灵冥想，被实践的感知过程代替了。人们对身外的世界的注意，有时超出对形而上学王国的思考。哲学中的唯物主义反映论，开始被艺术家们所接受，他们认为，文学是社会生活在人类头脑中反映的产物。批判现实主义作家们，把反映现实的苦难，看成自己的使命，人们把他们的创作，比喻为社会生活的万花筒。这些文学，以深广的社会生活，复杂的矛盾，形象的风情，展示了欧洲社会的历史。巴尔扎克曾把自己的作品总书目，题名为《人间喜剧》。法国社会的一切不合理的生活图景，一切苦难的人生，尽收在《人间喜剧》里。在电视、无线电等现代传播媒介不存在的情况下，《人间喜剧》是历史的最生动的摹写本。法国的斯丹达尔、莫泊桑，英国的狄更斯，俄国的托尔斯泰等人，都在自己的作品里，浓缩了社会的方方面面。他们对生活的认识和表现，比以往任何一个作家，都要深刻。马克思、恩格斯在评价巴尔扎克等人的创作时指出，这些作家笔下提供的材料，比历史学家、经济学家、统计学家等合起来所提供的还要多。作家们承担了社会百科全书的任务。把人生的种种形态，都摄入自己的笔端。他们面对历史、面对眼前的一切，用清醒的目光，发现着生活的底蕴。

坚持像镜子一样去反映生活，就必然表现艺术的真实性。真实性，是巴尔扎克、托尔斯泰这些作家追求的目标之一。托尔斯泰明确告诉人们，不要向读者撒谎。他在提起笔时，首先关心的是俄国人的现状。每一个平凡人的悲剧，都会引起他的深思；每一个非人道的故事，都引起他心灵的震颤。他把自己所闻、所见、所想的一切重要内容，都形象地写到小说中去。托尔斯泰从来不封闭自我，他的眼界极为开阔。在《战争与和平》中，他以惊人的笔触，再现了俄国生活的众多领域，其场面之大，人物之多，形象之真实，在世界文学史上是少见的。托尔斯泰做到了现实真实与历史真实的统一，俄国各个阶层的状况，在他那里被准确地表达出来。列宁曾经说托尔斯泰不仅记录了俄国的历史，而且也记录了民众的心理，他主要属于1861—1904年这个时代，他完整、惊人地体现了俄国正反面的生活。这些作品，对俄国社会的进步，产生了巨大的影响。

俄国的契诃夫在论述真实性指出，文学所以叫艺术，是因为它按生活本来面目来描写生活，必须把生活写得跟原来一样，把人写得跟原来面目一样，而不是捏造出来。批判现实主义文学，自觉或不自觉地做到了这一点。准确

地表现客观世界，是作品深刻与否的前提之一，只有把握了生活的规律，才可能深入地探索人物的课题。法国、英国、俄国等作家，在对生活的把握思考的过程里，他们自身的努力和贡献是惊人的。就其冷静、客观的程度而言，是令后人敬佩的。

但这些十九世纪的文学大师们，反对机械地复制生活。实际上，他们比任何一个时期的现实主义作家，都更有精神的能动性，他们或多或少接受了空想社会主义思想。空想社会主义对历史的理解，是以批判为前提的。在进化论的基础上，这一学说用试验的方法勾勒一个完善的社会。在这个完善的社会蓝图面前，一切现有的存在，都失去了意义。尽管这一学说有片面的地方，但对现实的否定精神，无疑是启示人们改良社会的武器。批判现实主义文学，充满了苦闷、冷酷、探索的精神，它一方面记录了生活的现状，另一方面，洒下了作家悲愤的泪水。它的否定现存社会的精神，是其深刻性的重要原因。

如果你仔细阅读这些大师的作品，会感到何等的激动、压抑啊！巴尔扎克的《高老头》中对人的虚伪性、欺诈性的描写，会使你感到资本主义初期的残酷现实。人们除了金钱交易外，难以找到生活的愉悦。卑鄙、冷漠扼杀了人的纯真情感。俄国的果戈理用“含泪的微笑”，揭示了地主贵族丑陋的嘴脸。而在托尔斯泰笔下，俄国上流社会，流满了污秽、丑恶，人们被私欲冲昏了头脑。生活已丧失了崇高性。挪威作家易卜生，用他无情的笔，揭穿了资产阶级市侩精神，他的戏剧《社会支柱》、《玩偶之家》、《群鬼》、《人民公敌》等，对社会不合理性的表现是入木三分的。在美国，杰克·伦敦的写作，则以他的丰富性、深刻性、展示了资本主义社会恶的形态。他的社会空想小说《铁蹄》，对社会尖锐的阶级对峙，进行了形象的体现，成为人们了解美国当时社会的重要参考资料。

因此，批判现实主义文学，既忠实地摹写现实，又以创造精神表现自己的倾向性。不过，这种倾向性并不像浪漫主义那么直接了当，而是无声地潜移在作品的深层结构中。他们在人民的苦难中，认识到资产阶级创造力的衰弱，他们对生活的描绘是十分广阔的，上至贵族，下至贫民，都得到了有力表现。这些文学，特别着眼于对普通的人物、普通的事件的描写。在常见的事物面前，往往可以表现出生活的普遍性的东西。他们自觉或不自觉地把自已的价值观纺织到作品里。在那些阴暗世界和生命的底层中，是焦虑、失望；是抗议、是呼号……批判现实主义文学，是真实的人的文学，它是人的健全理性的反映，也是资产阶级知识分子思想成熟的标志。在认识论的角度上，它是十九世纪社会风俗的摄像机，在它那里，社会的所有丑陋，都被形象地曝了光。

文学史家在论述批判现实主义文学思潮时，把典型性问题看成它对文学的突出贡献。恩格斯对现实主义的看法是，除了细节的真实外，还要真实地再现典型环境中的典型人物。所谓典型性，即通过人或物，反映了它的本质性的东西。例如写一个农民，那么这个农民就应具有许多农民的特点；写一位金融家，就应把许多金融家的阶级品性、身份特点表现出来。批判现实主义文学做到了这一点。斯丹达尔的《红与黑》的主人公于连，就是当时资产

阶级知识分子的缩影，他的个人主义、自私自利的野心，是对法国社会的真实写照。巴尔扎克《欧也妮·葛朗台》的主人公，那种贪婪吝啬，是千千万万个守财奴的共性。果戈理《钦差大臣》中的市长，那种卑鄙无耻的心理，是俄国农奴制下贪官污吏的代表。这种通过一个人物折身全体阶级特点的手法，就是文学的典型性。

典型性的提出，自然就要求作家塑造形象时，做到一致性和目的性。批评家莱辛说，一致性，就是人物不能自相矛盾。一个人无论怎样变化，他的核心的东西，是稳定的。而目的性，则反映写作时的主观因素。人不能为了摹仿而摹仿，那就成了照相。作家应告诉人们，什么该做，什么不该做。告诉人们什么是善的，什么是恶的。做到了这一点，作品才有它的教育意义，才有艺术的深度。罗曼·罗兰在创作《约翰·克利斯朵夫》时，主人公的个性，一直在符合生活的逻辑前提中发展、变化着。作者在刻画人的命运时，没有忘记生活的规律。主人公的“反抗——失败——妥协”的过程，具有辩证的特征，它是生活的反映，也是生活的概括总结。

典型性的问题，在哲学的意义上，就是个别与一般的问题。普遍性的东西，是从特殊性那里总结而来的。也就是说，共性存在于个性之中。文学创作的典型性，就是要求文学形象表现出该事物的本质。人们说这个人物写得好，是因为他有代表性。果戈理笔下的地主形象许许多多，每一个都有自己的代表性。普希金笔下的叶甫盖尼·奥涅金，就是俄国封建农奴制社会贵族的典型。他是一个贵族，受过良好的教育，但在生活中，却找不到自己的位置，思想很困惑。他在上层社会环境中长大，但却厌倦那个社会的一切。他眼里缺少崇高，没有神圣，他无聊地欺骗别人，也害了自己。这个“多余人”的形象，是对俄国贵族青年的写真。在他那里，可以看出俄国上流社会一些青年的影子。

普希金在描写奥涅金时，做到了一致性和目的性的统一。作家在他的身上，表达了一种失望，一种哀叹。读过这部长诗的人，都会被诗人的现实主义精神所震动。普希金像哲学家一样，勾勒了俄国人灵魂深处的东西，它的认识价值，是毋庸置疑的。

批判现实主义作家为我们提供了无数动人的人物典型。高老头、欧也妮·葛朗台、于连、罗亭、聂赫留朵夫、玛斯洛娃……这些人物的命运的思想，记载了西方社会的道德情感、价值信念、人生困境等。

十九世纪的作家们所形成的典型化的原则，具有明显的方法论的价值，在这些作家们看来，这易于更集中刻画人物，表现主题。在巴尔扎克作品中，“私人生活场景”、“外省生活场景”、“巴黎生活场景”、“政治生活场景”，都不是随意安排的。每一个场景，都集中衬托出法国社会某一领域的风貌，是社会风俗的展示。这就是环境的典型性。《高老头》中的伏盖公寓和鲍赛昂夫人的沙龙，概括了波旁复辟王朝时期法国的氛围。在这两个环境中，展示了不同阶层人的精神状态。如果环境描写没有典型性，人物的形象就会受到影响。在田园牧歌中，不会有奥涅金的产生；在中世纪的神学精神下，不可能出现欧也妮·葛朗台。批判现实主义文学，着力突出了时代的特点和人物个性的特点。作家们为了更鲜明地塑造形象，往往精心安排故事情节，渲染背景。巴尔扎克在总结自己的典型化创作方法时说：“为了塑造一个美丽的形象，就取这个模特的手，取那个的肩。”中国的文豪鲁迅曾把这种方法称为“杂取种种人，合成一个。”

在创作中遵循典型化的原则，是人们对确切性追求的需要。十九世纪的科学已经较为发达了。对事物的认识越来越精确，模棱两可、随意性都受到了反对。文学家也力求像科学家那样，把写作当成认识世界的过程。文学是人学，但人的性格是怎样产生的呢？十九世纪的许多作家认为，人的性格除遗传因素外，主要是由社会环境决定的。所以他们写作时，特别注意社会问题，人物不像浪漫主义作家写得那么传奇，而是受社会的制约。什么样的环境，就产生什么样的人物。许多作家写环境时是十分用心的。《人间喜剧》中对巴黎社会的精彩描写，就像一幅工笔画一样清晰：阴沉的修道院、窄而曲折的街面、宽大低矮的店堂、黑暗的住所，坍塌的城脚……只有看到这些形象的画面时，你才会理解，十九世纪的欧洲，何以会出现空想社会主义，何以出现马克思主义。这些学说，正是不满于社会黑暗的产物！

由于看重环境对人的制约，“问题小说”在许多作家中，成为普遍的现实。作家首先关心的是社会问题。为什么人变得自私了？战争为什么会产生？贫困的原因是什么？思考这些问题，就必须研究生活的结构。所以，在巴尔扎克等人的创作中，人们形容他们专用解剖刀来解析现实。虽然并不都能得到答案，但作品对生活的挖掘的确是深的。托尔斯泰写《复活》，就是要解决人的灵魂问题；而《安娜·卡列尼娜》，则是他对家庭、道德、信仰等思考的结果。在这两部作品中，作家尽可能概括了社会状况。因为要寻找解决问题的答案，所以人物写得很有概括性，心理变化也有代表性。为什么人们一看这些作品就激动呢？因为它唤起了人们的同情，反映了人类共同的东西，这就是典型化的结果。

但典型化的原则，也有其自身的局限性，它属于认识论范畴，并不能涵盖价值文化等问题。它还囿于一种对事物归类化的认识，显然难以顾及到人的精神的无序性和世界发展过程的超常性。在对现象界的归纳上，典型化原则有着特殊的贡献，但在对人和世界的隐蔽性的把握上，这一原则是无力的。而这一切，已由二十世纪的作家们去探求了。

认真地读这一时期的作品，就像跟随一个思想家旅行一样，不仅领略到历史的真实，也领略到人的思想的真实。文学是一种认识，它形象地把人生告诉给人们。批判现实主义文学，最真实、最深刻、最生动地映现了西方历史发展过程。人类在此之前，还从来没有这样深刻地反省过自己。正是在这些作家的启示下，欧美的人道主义精神大大向前迈进了。

个体存在的价值，人的生存的意义，许多年来一直困扰着西方的作家。在这个基础上的人道主义思潮，在历代现实主义者那里，是有广泛的市场的。尽管十九世纪的文学家对人道主义的认识，有时留于表层，没有后来的现代主义作家那么深刻，但在当时，这是唯一最有诱惑力的武器。每一位批判现实主义文学大师，差不多都可以说是一个人道主义者。作为一种精神信仰，人道主义在西方经历了一个痛苦的发展过程。在文艺复兴时期，人道主义作为封建社会的否定者，充满了新生的活力。莎士比亚通过哈姆莱特之口说道：“人类是一件多么了不起的杰作！多么高贵的理性！多么伟大的力量！多么优美的仪表！多么文雅的举动！在行为上多么像一个天使！在智慧上多么像一个天神！宇宙的精华！万物的灵长！”文艺复兴时期的人道主义者们，把

爱看成人的天性；把自由当作天经地义的神圣的东西；意大利诗人但丁说：“不论造物主或造物，不能离爱而存在：此爱或为自然的，或为理性的。”由于爱是道德的种子，因此，爱在社会行为上，就应表现出一种自由、公平、合理的事物。薄伽丘在看到这一精神法则后曾表示，人们的爱是由于天性的，让我也利用这短促的人生追求我的乐趣吧。文艺复兴以后，人道主义思想在启蒙主义和浪漫主义作家那里，也得到了深入的发展。卢梭曾认为，人性的首要法则是维护自身的生存。因而，卢梭不仅呼吁人为自我立法，同时，强调“返回自然”，摆脱社会生活中私欲的束缚。对人的纯真的追求，使卢梭等人的作品获得了理性的力量。但是，抽象的人道法则，与现存的人生，总是有距离的。到了资产阶级真正掌握了政权的时候，人道的光环开始黯淡了。在满口平等、自由的资产者那里，却出现了亵渎人道的普遍现实。欺诈、压迫、拜金主义，把人抛向物欲的角斗场上。成千上万的工人沦为了贫民，社会的不平等造成了动荡。一方面是金壁辉煌的贵族，一方面是饥寒交迫的奴隶。人们为了财富，不惜牺牲一切代价。资产阶级在这一时期，暴露了自身致命的弱点。

在十九世纪，有良知的作家们深深地看到了其中的不合理性。英、法、俄等作家的创作，记载了资产者的精神历程。用纯真的人道主义，反对虚伪的人道主义，成为许多作家的使命。这时的文学上的人道精神，蒙上了一层悲壮的色调。

批判现实主义作家们一致指出，资本主义社会是畸形的。巴尔扎克把这个社会，看成人类的热情、兽性、思想之间的冲突场所。陀思妥耶夫斯基则形容它是一个罪恶的世界。在陀思妥耶夫斯基那里，到处是昏暗的镜头，人已失去了正常的心理，一直被异己的力量左右着。陀思妥耶夫斯基在《死屋手记》、《白痴》、《罪与罚》、《少年》、《卡拉马佐夫兄弟》等作品中，看到了资本主义世界的虚伪性。在他的心灵絮语里，流露出他痛楚的人道激情。陀思妥耶夫斯基是对西方上流社会的失望者，资产阶级曾经描绘过的理性蓝图，在他那里彻底瓦解了。

可是，像陀思妥耶夫斯基这样的作家，并未能找到拯救他的信念的东西。在普希金纪念碑落成揭幕礼上，他曾告诉俄国人：“忍耐吧！”是的，除了忍耐，人们好像看不到彼岸的绿荫。他的小说几乎让人憋得喘不过气来。灰蒙蒙的天、凄惨的人群、破烂的街市……世界彻底变了一个样，生活不再拥有亮色。陀思妥耶夫斯基是资产阶级虚假理性的抗议者，他把人道精神的内涵扩大了。

在众多的人道主义作家中，托尔斯泰或许是最有代表性的一位。他的人道精神不像陀思妥耶夫斯基那么惨烈，在这位大师的世界里，人道与宗教式的内省深深联在一起。俄国的苦难，使他流下了无数的泪水；俄国的历史，促使他从理性高度上来审视世界。他痛心于俄国人的灾难生活，但他还是相信，人终究会改变这一切的，而改变这一切的武器是他心目中的博爱精神。

托尔斯泰的人道主义是温和的。他早期创作的《哥萨克》中，情感是平静、田园式的。即使在史诗般的《战争与和平》中，那洋溢着人情味的主人公们，无不体现出托尔斯泰式的激情。托尔斯泰相信，人性中的美质是与生俱来的；也相信，人是世间最宝贵的存在者。当1861年沙皇进行改革的时候，他的思想发生了重大变化。他感受到“恶”在深深地侵蚀着人们。在《安娜·卡列尼娜》中，他看到了贵族和大资产阶级的弱点，意识到社会行为的某些虚

伪性。而在《复活》中，则看到了道德沦丧的苦难。托尔斯泰希望用赎罪的方法，来拯救自我，用宗教式的神喻，来唤起人的觉悟。应当说，这是十分动人的。可是，托尔斯泰的仁爱精神，在这里隐入了矛盾中。聂赫留朵夫的自我忏悔，不过是一种愿望而已，在社会上，罪恶只靠反省是不能简单消除的。但托尔斯泰一直认真地坚持着自己的乌托邦精神。他反复告诉人们：“勿以暴力抗恶”。善良、柔软的劝告，在他作品的空间久久回荡着。他的同情，他的希望，构成了作品动人的乐章。

显然，以托尔斯泰等人为代表的批判现实主义作家们，其作品的成功，不仅在于反映现实的深刻方面，同时，也在于其人道精神的深刻方面。托尔斯泰心灵中一直有一块“圣地”，它是人类最崇高境界的产儿。人道主义作为一种价值信念，不免带有幻想的一面，可正是这幻想的东西，成为人类十分珍贵的精神财富。

托尔斯泰以这种人道的尺度，无情地嘲讽了上流社会污秽的生活。他的写作从来不是轻松的。他在作品中总是不断向读者们提出诸种社会问题：妇女问题，道德问题，信念问题……这些问题的背后，都闪烁着他仁慈的爱。他相信人类具有普遍的爱和同情心，也相信人可以在道德上进行自我超越。所以，对托尔斯泰来说，他要完成两个任务：一是把生活的原来面貌展示出来，让人们了解恶的力量的可怕性；二是在自己的作品中宣扬自己的道德说教，写作意味着促进人类的友爱。他说：“在我们这个时代，艺术的使命是把‘人类的幸福在于互相团结’这一真理从理性的范畴转移到感性的范畴，并且把目前的暴力统治代之以上帝的统治，换言之，代之以爱的统治，而这对所有我们这些人来说，是人类生活的最崇高的目的。”托尔斯泰是痛苦的，因为他肩负着太沉重的苦难；托尔斯泰也是幸福的，因为他在自己的世界中，找到了一种精神力量，他相信，这一神圣的力量，是任何势力也无法取代、无法战胜的。

和托尔斯泰一样，许多杰出的批判现实主义作家，都对自己的信念深信不移。人道主义不再是简单的口号，而是成为生命和写作的一个部分。它甚至成为许多作家与黑暗抗争的唯一武器。翻开这一时期的文学史，你会发现，西方的作家们几乎不约而同地向非人性的世界进行宣战，他们的作品流淌着生命的血液，具有着非凡的力度。裴多菲、海涅、易卜生、莱蒙托夫、普希金、涅克拉索夫……这些作家的名字，可以说已成了人道主义文学的同义词。

十九世纪匈牙利杰出的诗人裴多菲，在短短二十六岁的生命之旅中，写下了大量热爱和平、自由的诗句。其中《勇敢的约翰》、《民族之歌》、《使徒》、《致十九世纪诗人》，在社会上的影响是深远的。《致十九世纪诗人》这样写道：

假如从那丰满的蓝子中，
大家都能一样地采取；
假如在权利的桌边的座位，
大家都能一样的占据；
假如精神的光也一样地
把所有房子的窗户照遍：
那时我们就可以说：“停下！”
看哪，这儿正是迦南！

裴多菲的诗是追求光明的象征。他用燃烧的心，将民主自由的圣火，点

燃起来。诗中迷人的境界，是与他高尚的情操分不开的。俄国伟大的诗人普希金，与裴多菲一样，是一位深切的人道主义者。在十二月党人起义失败后，他没有一点的消沉，而是对革命给予了极大的同情。那道《致西伯利亚的囚徒》，以奔放的旋律，唱出了在逆境中寻找解放的歌声：

在西伯利亚矿坑的深处，
望你们坚持着高傲的忍耐的榜样，
你们的悲痛的工作和思想的崇高志向
决不会就那样徒然消亡。
灾难的忠实的姊妹——希望，
正在阴暗的地底潜藏，
她会唤起你们的勇气和欢乐，
大家期望的时辰不久将会光降。
爱情和友谊会穿过阴暗的牢门，来到你们的身旁，
正像我的自由的歌声
会传进你们苦役的洞窟一样。
沉重的枷锁会掉下，
黑暗的牢狱会覆亡，
自由会在门口欢欣地迎接你们，

弟兄们会把利剑送到你们手上。在这些诗句中，可以看出资产阶级反抗诗人的个性品格，也可以看出人道主义在当时的力量。假若人类没有神圣的精神存在，世界将多么灰冷！普希金在诗的世界里，一贯呼吁着自由的到来。

《致恰这也夫》曾以焦虑热情的心情写道：“相信吧，同志：她即将来临/那极其迷人的幸福的曙光/俄罗斯将从睡梦中觉醒/而在那专制暴政的废墟上/一定会写上我们的姓名。”普希金等作家不满意生活卑琐，他们在历史的杂音中，寻找着和谐；在丑陋的物欲世界里，寻找着圣洁的情感。他们不随波逐流，自始至终保持人格的独立性。丹麦伟大的童话作家安徒生，在他的写作生涯里，很注意作品的教育意义。他的童话作品一直注意挖掘下层社会人们的善良品德。他的友善的态度，和蔼的目光，动人的语言，在作品中形成了巨大的冲击力，显示了爱的力量。《讲给孩子们听的故事》，是他博爱精神的产物。读着这些美丽、感伤的童话，你会发现一个诱人的世界。这个世界是对黑暗的反叛，是对光明的期待。安徒生把社会的不平等，把人的正义精神，都写在了作品里。丹麦的文学由于他的存在，而被世界所广为瞩目。上述这些作家，除了表现出资产阶级叛逆者的个性外，更主要是反映了人类共有的本质，共有的美感形式。人类之爱虽然是抽象的，但这确实是一切具有美的情愫的人共同追求的目标。虽然永久不变的人性是不存在的，但人类追求共同幸福的幻想，是不会随一个社会的消失而消失的。资产阶级作家们一再高扬自由的旗帜，其目的就在于铲除一切违反人性的社会存在。巴尔扎克在塑造资产阶级诸多人物时，在他们身上看到了人性价值失落的一面，也看到了这非人道社会必然灭亡的一面。其实，他对新世界的希望，是隐藏在对现存社会的失望中的。他所以一再写人的丑陋、可怜的一面，恰恰在于，他在不断呼吁一个健全的人道世界的出现。

西方社会的优秀作家们，在巴尔扎克、托尔斯泰的传统里，学会了怎样去认识生活和表现生活。批判现实主义文学，如果没有人道主义的批判意识为支柱，就不会产生如此深广的影响。一个阶级社会一旦失去人性中的美好

的一面，它的末日就为期不远了。奴隶社会是这样，封建社会也是这样。西方的资产阶级作家，在他们本阶级的病态中，领略到了这一历史的足音。这时候，当他们唱起人道的圣歌时，他们的感情是多么复杂啊！

所以，批判现实主义作家，从某种意义上说，都是具有道德感的社会良知。在巴尔扎克那里，人道主义的旋律是悲怆的，他把人在社会中被异化的现象，生动地告诉给了人们。他在平凡的事件、平凡的人物中，发现了人的非道义的一面。社会的商业化与人的关系的金钱化，造成了人性的沦丧，巴尔扎克深深地感到，这是人类的大悲哀。恩格斯说：“巴尔扎克在政治上是一个正统派；他的伟大作品是对上流社会必然崩溃的一曲无尽的挽歌；他的全部同情都在注定要灭亡的那个阶级方面。”与巴尔扎克不同，托尔斯泰的乐章是沉郁、神异的，他逼真地刻画了社会生活的时候，也把他珍爱的梦想外化出来。托尔斯泰是批判现实主义文学中最伟大的说教家，他的忘我的布道行为，他的拥抱人类理想的献身精神，使批判现实主义文学达到了新的高峰。这既是现实主义的胜利，也是人道主义在艺术上的胜利。尽管人道主义不能根本解决社会的矛盾，尽管人道主义的宣教者们难以摆脱人生的困境，但向往爱、和平、自由的思想，敢于直面现实的精神，是永存于世的。

4

深刻的人生体验与悲剧意识，是批判现实主义文学的又一特征。十九世纪的西方作家们，以自我和社会的认识，变得较为成熟了。他们不再盲目随从某种既成的观念，而是为人生而写作。有些作家，是在经历了生活的磨难后才提起笔来的。这些作家，很少为艺术而艺术，他们是在用生命书写着人生的轨迹。

著名的小说大师巴尔扎克，年轻时十分清贫。他早期写作，一直有功利性的一面，因为他要靠写文章而糊口。他曾兴致勃勃地从事商业活动，可是他失败了，在资本主义市场经济面前，他的计划一个个化为泡影。于是不得不靠借债生存，他一生始终没逃开债务的纠缠，贫困、痛苦使他真正体味到了资本主义生产方式给人带来的压力。

这就是为什么在读他的小说时，你会感到那么深刻，那么形象，那么动人。在对形形色色的商人、投机者、小市民的描写中，他是十分冷酷的。他从这些人的日常生活里，看到了人类的悲剧的一面。他在小说《结婚的生理学》中，曾对婚恋生活进行了无情的揭示；《驴皮记》中，则对法国社会的腐败给予了猛烈的抨击。他的代表作《欧也妮·葛朗台》、《高老头》等所描绘的社会畸形的形态，无不给人以震动和启示。创作是人生阅历的流露。巴尔扎克把他在生活中所感受的一切，都告诉给了人们。他毫不保留地书写着自己的思想，他的感受的深度，已使后来的哲学家、社会学家、心理学家，学到了许多的东西。

英国小说家狄更斯早年的生活也很苦。他十五岁就开始了小职员的生活，对下层社会感触很深。后来，他当了一名新闻记者，更广泛地了解到英国的社会现状。他从不把自己关在书斋中，而是敏感地观察社会生活。他侨居外国以后，也一直积极从事社会活动，是一名很有道德感的作家。狄更斯在经历了社会的变故后，对资本主义社会的认识是深刻的。他在《大卫·科波菲尔》、《双城记》、《艰难时世》等作品中，毫不掩饰自己对社会的失

望。狄更斯十分无情地推倒了一切神话，他的作品都染上了一股冷气。在幽默、嘲讽、批判之中，处处闪烁着他个性主义的光芒。狄更斯的个性体验，是独具特点的，他给英国的批判现实主义文学带来了一股旋风。瞒与骗的文学，在他那里是没有市场的。

批判现实主义的作家们反对一切虚假的艺术感受。他们的创作无不是生活最真切的反映。俄国小说家契诃夫的惊人的艺术成就，也是与他的经历分不开的。他的祖先曾是农奴，父亲是一个杂货铺的店员。他的家境一直不好，很小的时候就尝到了破产的痛苦。契诃夫在很艰难的情况下，完成了自己的学业。后来从事医生的职务时，他对民生的饥苦了解得更多了。1890年，他被沙皇政府流放到库页岛上，后来，又多次参加过反沙皇的社会活动。这一切成为小说家日后写作的重要源泉。契诃夫的小说创作是真实动人的。他十分敏感于生活细节，在平凡的小事与小人物那里，看到了社会的大悲剧。生活处处布满了陷阱，苦难的俄罗斯已失去了百姓的欢乐。他的《第六病室》、《套中人》、《带狗的女人》等作品，既是对社会的写真，也是他自我情感的表现。契诃夫和许多批判现实主义作家一样，在生活之中，感受到了社会的不合理性，并把这个社会的必然衰亡的趋势，展示给了人们。

批判现实主义文学，拒绝离开生命体验的个性扩张。作家们相信现实的感受，以自己的感受为依据来评判事实。人间绝不是一个天堂，生活往往是不可思议的。这是巴尔扎克以来的作家们共同认识到的现实。因而，这些作家既表现了对社会的失望也表现了对人自身的失望。虽然，这种失望不像后来的现代主义那样极端，但是有一点必须承认，批判现实主义文学把人生的悲剧推向了一个极致。它的悲观的，甚至带有宿命的哀叹，是很具有美学意义的。

无论是英法作家，还是俄国的作家，他们一致表现了生命的苍凉感。命运是多难的，人一直被社会力量扭曲着。陀思妥耶夫斯基是对人生黑暗最切切的体验者。他的小说《穷人》、《同貌人》、《脆弱的心》、《白夜》、《罪与罚》、《被侮辱与被损害的》、《死屋手记》、《舅舅的梦》等，对人生的虚无性的表现，是极为残酷的。陀思妥耶夫斯基把写作看成研究人和生活的劳动。他曾狂热地迷恋过空想社会主义学说，主张社会的变革。他的进步行为使他遭到迫害，被流放到西伯利亚服苦役。这位神经质的文人，在流放其间，思想发生了巨大的变化。他开始相信，恶的力量深深地隐藏在人性之中。陀思妥耶夫斯基发现兽性给人类带来了巨大的灾难，堕落、变态、死灭，像瘟疫一样侵蚀着人们。他在小说中血淋淋地展示了俄国人浑浑噩噩的生活，展示了人的矛盾、苦闷、分裂的个性人格。这一切都印下了作家情感体验的历程，他的孤独、感伤、残忍的内省，构成了批判现实主义文学最阴郁的图景。陀思妥耶夫斯基不仅是现实生活的反省者，而且也是人的心灵世界的写实者。他揭示了人的内心的潜意识，揭示了隐藏在人表象世界后的某种本质。应当说，这种人体的体验，加深了人类认识自我的程度。

鲁迅说：“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看。”在批判现实主义文学中，悲剧所显示的冲击力是强大的。这种悲剧，一是体现在资产阶级作家个性主义的破灭上，一是体现在平民的日常生活中。西方的作家，从自身和社会看到了人生的艰难性。斯丹达尔、罗曼·罗兰、屠格涅夫等人，曾成功地塑造了西方个人主义悲剧人物形象，于连、约翰·克利斯朵夫、罗亭等人物，是人的个体与社会对立的产儿，他们的血肉分明的个性、不幸的命运，

是西方社会一曲哀婉的绝唱。而在莫泊桑、契诃夫、果戈理等作家笔下，你常常被无名的下层人物的生死所震撼。那些小人物可怜可哀的境遇，是对社会不公道的最有力的控诉。契诃夫笔下的小公务员的死，多么令人心碎，普普通通的人，却没有一个最基本的生存环境。压迫、恐吓，像阴影一样缠绕着人们。在对个人英雄主义的破灭的描写上，批判现实主义文学的调子，具有怀疑和感伤的倾向；而对平民的厄运的再现，则体现了作家对生活无可奈何的情感。人生是可怕的，理念是脆弱的，希望是伴着苦痛的。这些作家们几乎在自己笔下的人物中，都看到了这一点。

美的凋零，构成了悲剧的特殊效应。在愚昧、保守的势力面前，个人解放往往以失败而告终。亚历山大·尼古拉耶维奇·奥斯特洛夫斯基的话剧《大雷雨》，是一部催人泪下的悲剧。主人公卡杰琳娜追求自由的愿望，最后还是被压抑下去了。她多么爱鲍里斯啊，可是周围的一切，却阻挡着她。为了真正的爱，为了没有泪的幸福，她终于战胜了自己，与情人鲍里斯相会了。但在旧道德、旧势力面前，她的力量实在太有限了，她找不到一点可以生存的空间。婆婆卡巴诺娃狠毒的目光，世俗的无形的手臂，把她推上了死亡之路。主人公渴求自由的心灵是动人的，但她的不幸最终使人感到，个性解放的路是漫长的。奥斯特洛夫斯基在这个故事里，暗示了自我超越精神的神圣性。尽管美好的东西被破坏掉了，但是，它毕竟是“黑暗王国的一线光明”。

在对个人主义者的思考中，普希金笔下的奥涅金，莱蒙托夫笔下的毕乔林，屠格涅夫笔下的罗亭等，是有典型性的。他们与《大雷雨》中的卡杰琳娜比，有着优厚的条件，他们都受过良好的教育。可以说，这些人在思想上是有独立意识的。可在现实中，他们却找不到自己的位置，他们是语言的巨人，行动上的侏儒。在思想上，他们好像通晓万物，可在实际中，他们连一点改变世界的力量也没有。这些被文学史家所喻为的“多余的人”，陷入了更深的困境里。这些人的悲剧，是知识分子弱点的表现。作家们在自己阶级的行列里，发现了可怕的病症。他们在这些矛盾的人物那里，流露出了一种深深的失望。

如果说，对知识者的失望，是这些文学家的内心冲突的结果，那么，在普通人的“平常悲剧”里，则体现出作家的慈悲的心理。内心冲突，导致作品的崇高感的弱化，而慈悲心理，却具有布道精神，它在社会普遍不合理性中，发现恶的根源，并把仁爱思想传递给读者。狄更斯在《雾都孤儿》中，通过奥利弗曲折的生活，谴责了社会摧残儿童的罪恶。那些天真的孩子，很小就丧失了学习的机会。他们流浪街头，受冻挨饿。济贫院也无情地虐待这些可怜的孩子。这些无辜儿童非人的待遇，真是对资本主义社会的讽刺。连儿童的基本生存权利都保护不了，这个国家还有什么公理！《雾都孤儿》的故事是悲惨的，作者将社会最基本的道义问题，摆在读者面前，其悲剧的效应是很强的。这些作品中，作家有很强的参预意识，社会的黑暗，与作家的人格情感，在这里撞击着，产生了特有的悲剧美。

那么，这些悲剧是怎样产生的呢？批判现实主义作家一方面指出是社会的结果，一方面认为是人性的缺陷导致的。易卜生在话剧《玩偶之家》中，把娜拉和海尔茂的家庭悲剧，看成是资本主义社会的必然结果。但同时，作者在海尔茂身上也揭示了人自私的天然性。人是有弱点的存在者，在一定条件下，就会成为一个恶人。陀思妥耶夫斯基在晚年对人性的这一弱点，深信不移。他对人内心世界的挖掘是惊人的。疯狂、烦躁、恐怖、失常……人的

心灵不都是圣地，也有沟壑、有沼泽、有阴云。可以说，当作家们看到了人的有限性时，内心是悲凉的。陀思妥耶夫斯基等人的创作，既是社会的歌哭，也是人性的歌哭。人如果在社会和自身中找不到光明，那么黑暗将永远主宰着一切。批判现实主义文学是人类走进迷津的产物，这里处处是尖锐的对立：灵与肉的对立，人性与兽性的对立，爱人与害人的对立。人类好像注定要在这种对立中驶过一样，美丽与庄重、理想与信念，在这里蒙受着空前的践踏。

毫无疑问，这是资本主义社会危机的象征。批判现实主义文学最形象、最生动地再现了这一全面危机的过程。在众多作品的悲剧意识中，我们看到了这个社会不可克服的矛盾。资产者在拥有了大量财富的同时，却失去了人类某些良好的东西。西方的作家们，用自己的创作对社会进行了否定性的评判。他们认为，这样的社会是非人道的，这样的人生是没有价值的。人类如果不克服社会的这些弊端，就无法跳离这些可怕的宿命之网。

所以说，在对社会和人生的体验方面，批判现实主义文学是深刻的。它几乎包括了人生的各个领域：政治、经济、军事、法律、道德、宗教……十九世纪的西方文学中，批判现实主义具有划时代的里程碑的意义。它比浪漫主义深广，比自然主义成熟，虽然它也有自己的局限性，但它的博大精深的内涵，是过去任何一个时代的文学，都无法企及的。人类的文化从这时候起，已不再那么单薄、幼稚了。

在批判现实主义文学发展的过程里，法国文学占有极特殊的地位。这是法国文学界群星灿烂的时代，斯丹达尔、巴尔扎克、福楼拜、左拉、莫泊桑、罗曼·罗兰等，用自己的作品创造了这个时代文学的高峰。

1830年的七月革命，波旁复辟王朝的统治被推翻了。新的统治集团七月王朝，并没有给法国带来福音。1848年的二月革命和六月起义，标志着社会危机加重的来临。工人阶级与资产阶级的矛盾，资产阶级内部的矛盾，使社会陷入混乱之中。1851年12月，拿破仑第三发动政变，不久建立了法兰西第二帝国。第二帝国代表了大资产阶级的利益，工人阶级在它的统治下，生存现状开始恶化。这时候，共产主义学说已在工人阶级中流传，马克思主义日益深入人心。1871年，巴黎公社革命爆发，法国社会在阶级斗争的风雨中，经受着各种考验。

动荡的时代，是出思想家和艺术家的。法国的文化人在黯淡的环境中，深深地思考着民族乃至人类的命运。专制使人渴望平等。独裁让人追求自由。在政治反动的时期，作家却表现出进步的品格。1825年以后，法国涌现出大量的优秀作品，这是批判现实主义文学确立的时期，它一开始就体现出不同凡响的气魄来。此后一直到二十世纪初，批判现实主义文学始终在社会拥有广泛的读者。

考察法国的批判现实主义文学，我们首先要提起斯丹达尔（1783—1842）。他不仅是法国小说史上第一位冷静的社会批判者，而且也是揭示为人生文学的理论思考者。他用自己的理论和小说，奠定了法国批判现实主义文学的基石。

斯丹达尔原名亨利·贝尔，1783年1月23日出生于格勒诺布尔。他的家庭并不贫困，是律师世家的贵族子弟。然而他少年很不幸，八岁失去了母亲，跟着外祖父长大。他的父亲是信仰宗教的律师，对孩子十分冷漠、严厉。斯丹达尔少年时代就养成了独立思考的能力，他的敏感、不随波逐流的个性和反抗的心理，使他最后成了一个怀疑主义者和自由主义文人。

他的经历十分有趣。1800年，他加入拿破仑的部队，曾参加过多次战役。不久又去巴黎进行深造，阅读了大量的理论著作和小说，对启蒙主义和人文主义思想发生兴趣。1806年，他又以军人身份，在德国做了三年王室领地总管。1812年，他随拿破仑军队打到莫斯科，经历了一个残酷的历史事件。在从莫斯科撤退过程里，他掌管三个地方的军需仓库，为军队立下汗马功劳。战争结束后，他曾得到过拿破仑的重用，但随着拿破仑的垮台，他的仕途之路被堵死了。从此，他成了一个文人。

斯丹达尔不是一个甘于寂寞的人，在政治上，他反对波旁王朝的统治；在文艺上，他蔑视古典主义文学的矫揉造作。他在十九世纪二十年代发表的著名的文艺论著《拉辛与莎士比亚》，被史学界认为是批判现实主义的宣言。这部著作从理论上阐述了文学创作的原则，认为“文艺应像一面镜子。”古典主义的三一律，在他看来是脱离现实的。他觉得作家要“表现人民的习惯和信仰的现实状况”，不要去模仿古人。如果作家不去研究生活，体验生活，那他的创作就失去了意义。斯丹达尔是借用浪漫主义的一些观点去反对古典

主义的，但他实际上是一个真正的现实主义者，他所理解的浪漫主义，就是后业人们所说的批判现实主义。《拉辛与莎士比亚》，宣告了一个新美学原则的诞生，它是斯丹达尔后来从事创作的理论基础。

斯丹达尔的文学创作，在数量上远不如巴尔扎克，但他作品的力度是不可小瞧的。他选后写下了《阿尔芒斯》、《红与黑》、《法尼娜·法尼尼》、《吕西安·娄凡》、《一个旅行者的回忆录》、《巴马修道院》等，给法国文学带来了震动。《红与黑》则成为了世界文学史上的一颗明珠。

《红与黑》被誉为欧洲文学史上第一部伟大的批判现实主义代表作。作者在自序中说，《红与黑》是在描写“1814年至1830年的波旁王朝所留给我们的这个严肃的，尊重道德的，愁眉苦脸的法国”，是为了“认真地描写十九世纪最初三十年间，压在法国人民头上历届政府所带来的社会风气。”小说自始至终体现了作者的这种意图。作者用精炼的笔法和辛辣的笔调，展示了波旁王朝时期人的精神风貌，为法国人的心灵画了一张栩栩如生的画像。

《红与黑》是一部迷人的长篇作品。它的人物不多，情节没有传奇性，可作品的调子却是特别的。故事发生在法国法朗士——孔德省一个叫维立叶尔的小城市。市长德·瑞那先生的家里，请来了一名家庭教师。这位家庭教师年纪很轻，还不到二十岁。他叫于连·索黑尔，是本市木匠老索黑尔的儿子。于连对自己的出身有一种自卑感，很小就养成了虚荣、清高的个性。他的早年环境十分不幸，对自己的家庭有本能的敌意。但于连十分用功，精通拉丁文，他心目中只有一个英雄，这就是拿破仑。他梦想能像拿破仑一样，通过自己的努力改变自己的社会地位。可是这梦想毕竟是梦想，现实给予他的完全是另一种环境。他无法像拿破仑那样驰骋疆场，社会的等级制给他以沉重的打击。当时查理第十登上了王位，教会的特权越来越大，成为社会的特权。他萌生了一种报复、向上爬的心理。并用恶的方式来实现自己的愿望。

进入市长家做家庭教师，对他是一个很好的时机。他千方百计地施着手段，想敲开进入上流社会的大门。他很幸运，在不长的时间里就与市长的夫人混熟了。德·瑞那夫人十分美丽，大于连将近十岁。她在修道院里长大，思想较为单纯。她拥有一笔可观的产业，很小就成众人娇惯的对象。她并不爱自己的丈夫，她的天性容不得世俗的侵袭，而丈夫身上的市侩气，使她的生活变得黯淡起来。于连的出现就像平静的水面荡起了波纹一样，德·瑞那夫人的心骚动了起来。很快，两人就掉进了情网。

他们的私情很快就败露了。市长十分恼怒，在这种情况下，于连只好出走。

雄心勃勃的于连开始了新的选择，他来到了省城的神学院学习。“在拿破仑的旗子下，我会是一个军官，在这些未来的神甫中，我将是一个主教。”他心中装满了晋升的奇想，想迅速爬到神甫的高位上。可是又一个打击来临了，由于教派间的内部斗争，他又被迫走出了神学院，被介绍去巴黎的大贵族示尔侯爵那里做私人秘书。这次他有了新的机遇，由于出色的工作，他受到了信任。并与侯爵的女儿玛特儿相亲相爱。于连几乎成了腰缠万贯的贵族了。

正当于连青云直上的时候，他收到玛特儿一封信，信中说她父亲接到了德·瑞那夫人的揭发信，他的隐私被发现了。于连恼羞成怒，他差不多丧失

了理性，匆匆赶到维立叶尔，向德·瑞那夫人开了枪。

于连被判了死刑。他的野心，他的欲望，像梦一样消失了。他在法庭上说道：“我是一个乡下人，不过对于自己处境的微贱敢作反抗的举动罢了。……我不向你们祈求任何宽恕。因为事实上，审判我的不是和我地位相同的人，……而是清一色令人气愤的有产阶级的人……”

于连的一生是具有悲剧性的一生。在他身上，最典型地反映了查理十世统治法国时期的社会形态。斯丹达尔看到，这个时代是扼杀个性的时代，人没有正常的生活选择，要么沉沦下去，要么依附统治阶级。于连选择了后者。他反贵族的思想是可取的，但他的动机、他的品行，却是十足的可悲。在不公平的现实面前，愿望发展成了野心，机智演变为阴谋，这正是社会畸形发展的表现。于连的极端个人主义思想，是时代的产物。他的不择手段向上爬的行为，是他所代表的那个阶级的悲剧。作者在主人公的毁灭的道路上，暗示了法国社会的衰败性。

斯丹达尔是位禀赋很高的人。他对人的心理的分析是很高超的。他把人的心里的变化，写得维妙维肖；把社会风情在人的精神上的烙印，写得很深。通过于连一个人，把法国社会的方方面面的图景，都串连了起来。《红与黑》描写了法国社会贵族阶层糜烂的生活，人们的道貌岸然，相互残杀，给人的感觉是阴森的。而教会阶层同样黑暗透顶，贝尚松神学院的互相倾轧，让人意识到天主教统治在当时的虚伪性。于连眼中的世界，充满了铜臭气，充满了冷淡，人与人的关系被等级制、金钱所钳制。在于连的内心独白里，你可以感到，一个稍有思想的人在那时生存得极为艰难。人们几乎得不到友谊，得不到爱。于连顺利时，他的父亲搜刮他；而当他入狱后，其父却没有施舍一点父爱。于连在一片无望的苦海中呻吟着，他的毁灭，可以说是法国小资产阶级知识分子的必然归宿。

1838年，斯丹达尔写出又一部引人注目的长篇小说《巴马修道院》。和《红与黑》一样，《巴马修道院》具有很强的社会意义。小说以拿破仑时代到法国波旁王朝复辟时代为背景，对整个欧洲的黑暗进行了批判。《巴马修道院》的基调与《红与黑》是相似的。作者在书中塑造了一个于连式的人物——法布利斯。法布利斯也是拿破仑的崇拜者，他十六岁就去投奔拿破仑，可他从意大利一到法国，就被当成间谍投入监牢。拿破仑失败后，法布利斯返回意大利，却经历了一段痛苦的生活，他的社会理想和个人奋斗的信心，一再遭到打击。法布利斯的心灵冲动，野心和价值观，在当时的社会，是难以实现的。他不得不像于连那样，最后以幻灭而告终。

斯丹达尔是一位思想深刻、笔触细腻的作家。他具有哲学家的气魄，心理学家的天赋，对人与时代的关系，人的心灵变化的过程，理解得很透彻，他从于连、法布利斯等人的命运里，看到社会的不可救药性。《红与黑》等作品，深刻地展示了波旁王朝时期法国的社会生活，它们的价值不仅在于为时代记录了形形色色的人物事件，更主要的是记录了法国以及欧洲人的心灵史。在他的作品里，我们看到了资本主义社会复杂的矛盾，看到了小资产阶级知识分子可悲的生活方式。斯丹达尔的出现，为法国文学界立起了一面旗帜，许多作家从他那里吸收了冷静的心灵分析方法和富有道德激情的创作原则。《红与黑》对批判现实主义文学的发展，起到了不可忽视的历史作用。

真正代表法国批判现实主义文学高峰的，是巴尔扎克，他的百科全书式的作品，直到今天仍拥有广泛的读者（由于有专集讨论巴尔扎克的创作，这里不多叙述）。在巴尔扎克的同时代作家中，居斯塔夫·福楼拜（1821—1880），爱弥尔·左拉（1840—1902），居伊·德·莫泊桑（1850—1893）等，也创作了大量的无愧于时代的作品。

福楼拜生于法国诺曼底的鲁昂市一个著名的外科医生家里。家庭的环境，使他受到了良好的早期教育。1832年到1839年，他在中学读书时，受到了浪漫主义文学的熏染，崇拜那些富有激情的浪漫派诗人。中学毕业后，他在巴黎学习法律。但他却仍深深地钟情于浪漫主义诗歌，并结识了浪漫主义大师维克多·雨果。不过，当福楼拜真正拿起笔进行创作时，他却开始摆脱浪漫主义的影响，走上了批判现实主义的创作之路。

他一生写了许多作品，尤以《包法利夫人》最有影响，被人们称为是批判现实主义的一部力作。

《包法利夫人》成功地塑造了爱玛这一女性形象。爱玛从小失去母爱，早期受到的是贵族思想教育。修道院的启蒙方式是陈旧的，她在教堂中逐渐养成一种虚幻的浪漫精神和不切实际的人生观。她嫁给查理·包法利后，不久就发生了感情危机。她早期对爱的真诚的渴望受到了打击。后来，她爱上了罗道耳弗，但罗道耳弗是个道貌岸然的乡绅，他对包法利夫人，除了占有欲，没有一点爱情。爱玛没有发现罗道耳弗在欺骗自己，她在对方身上似乎找到了自我拯救的光芒，并决定不顾一切抛弃丈夫和孩子，与罗道耳弗私奔。不幸的是，她遭到了拒绝，罗道耳弗抛弃了她。爱玛的精神几乎崩溃了。

第二年，她与三年前认识的赖昂相遇，两人迅速地被爱情之火所征服。爱玛借口去学钢琴，每星期都与赖昂偷偷幽会。爱玛是一个自私的人，她耽于享受和乖异的个性，不久就暴露了出来。赖昂感到，爱玛不会给自己带来幸福，而只能是绊脚石。两个人的感情开始疏远了。

虚荣心强盛的爱玛，后来因大量挥霍钱财而欠账累累。债主放高利贷，使她几乎陷入绝境。她找到了赖昂请求帮忙，但这位情人却置之不理。她又去找本镇的律师居耶曼，这个伪君子却乘人之危，想占有爱玛。爱玛发现她的世界已经瓦解了，于是自杀身亡。

《包法利夫人》对资本主义社会的人情冷暖，世态炎凉，是体味很深的。爱玛的悲剧是对资产阶级的一个嘲讽，也是对社会的鞭挞。极端利己主义、虚荣心、贪婪，是法国社会的害虫。福楼拜对自己所熟悉的人们和阶层的表现，是没有一点温情的。从他的作品深处，流出的是一股冷气，它使人感受到了法国社会畸形、病态的一面。《包法利夫人》由于人物的典型性和主题的深刻性，受到社会的普遍欢迎。

与福楼拜同期活跃的作家中，左拉也很有影响力。左拉是法国重要的批判现实主义作家，同时也是自然主义文学的倡导者。在他身上，体现了写实文学的两种趋势。他一方面受到巴尔扎克的影响，写了大量反映生活问题的批判性作品，另一方面，又用自然主义理论，把写作置于类似试验的静观之下。自然主义文学与实证主义、遗传学、实验科学关系很大，左拉试图把科学的东西，放到文学创作中。但是，从他创作的《小酒店》、《娜娜》、《妇女乐园》、《金钱》、《崩溃》等作品中，基本上还是体现出批判现实主义的特点来。实际上，批判现实主义与自然主义，在创作中有时是很难分清的。

左拉尽管在理论上自立旗帜，但当他真正了解、分析社会和人生时，他就不得不回归到巴尔扎克的传统中，尽管他与巴尔扎克有着不同的风格。我们从左拉写下的大量小说，可以发现他特有的天才能力。《卢贡·马加家族》恢宏的气势，正如作家所说的那样，是“一个已死的朝代的画图，一个充满疯狂和耻辱的奇异时代的画图。”

从斯丹达尔、巴尔扎克、福楼拜到左拉，法国的批判现实主义文学显示了雄厚的实力。这些人试图真正逼真地揭示出法国的历史，他们以自己的实践，做到了这一点。他们告别了古典主义和浪漫主义，在文学领域开辟了新的天地。法国的小说，像它的哲学一样，闪烁着迷人的光芒。在这光芒的照射下，文学的觉醒和人的觉醒的时代真正地到来了。

3

十九世纪的后半叶，居伊·德·莫泊桑在法国文坛上崛起。他是福楼拜的朋友，福楼拜、左拉、以及俄国的屠格涅夫，是他最喜爱的作家。莫泊桑擅长中短篇小说，作品透着灵气，文笔生动，很得前辈大作家的神韵。他的大量作品，构成了法国中短篇小说的一个奇观。

莫泊桑生于一个没落贵族的家庭。1870年，他参加了普法战争，在战场上开始真切地体验了人生。退役后，他先后在海军部和教育部工作。他利用业余时间，创作了三百多篇中短篇小说和六部长篇小说。莫泊桑的题材广泛，他像福楼拜一样，十分了解社会的风情，是一位严肃的社会解剖师。他的小说《羊脂球》、《菲菲小姐》、《俊友》，在法国文学史上具有重要的地位。

莫泊桑的讽刺天才，与他的精美的艺术情调深深联在一起。读他的小说，一方面，惊叹于他强烈的社会责任感；另一方面，也惊叹于他的简练的文笔、严谨的结构、深邃的寓意。他的中短篇小说，往往只一个事件，一个情节，一个故事，但却包含着许多的内容，读后让你久久地回味。

《菲菲小姐》是和《羊脂球》一样闻名于世的佳作。莫泊桑写了法国人民在普法战争中的爱国热情，对侵略者的挖苦毫不留情。当侵略者肆意地践踏着法国土地的时候，被奴役的法国妓女却仍未失其爱国的天良。小说描写了五个普鲁士军官去找五个法国妓女寻欢作乐的故事。作品对几位军官的粗暴、凶狠的嘴脸的描写，是十分逼真的，而那几位被戏弄的女性，也给人较深的印象。尤其是那位犹太女子的形象是光彩照人。在她的勇敢的行为里，莫泊桑看到了法国人的希望。小说有一段描写很令人感动：

这时候小侯爵又斟满了自己盛香槟的杯子，把杯子放在犹太女子的头上喊说：“法兰西所有的妇人都归我们了！”

她突然站起来，站得那么快，那个杯子就被撞翻，黄澄澄的香槟跟在教堂里施洗礼一样，都泼在她的黑头发上，杯子也掉在地下摔个粉碎。她上下嘴唇颤个不停，用眼睛瞪着那个笑容未敛的军官，大有一拼的形情，随后吞吞吐吐地说，声音里充满着愤怒：“这，这，这不理事实，比方，法兰西的妇女，你们便休想弄到手。”

侯爵坐下来，这样可以笑个痛快，然后学着巴黎的口音：“这个玩笑开得可真妙，真妙，那末你到这儿来干什么来的呢？我的小姑娘？”

先是让他问得无话可答，她不再开口，慌乱中她也没听清楚他说话的意思，后来她明白了，于是又气又急地大喊：“我吗！我吗！我不是女人，我是个妓女；对普鲁士人用

这个来对付就足够了。”她还没说完，他已左右开弓几个耳光劈了过来；可是当他再一次举手要打时，她已气得发狂，伸手抓起桌上一把切水果的银刃小刀，然后又急又快，一开头谁也没看见，她把那刀子笔直地插进他的脖颈，不偏不歪正在颈胸相连的那个凹坑里。

莫泊桑用极简练的几笔，就生动地塑造了那位犹太女子的形象。自尊与卑劣，崇高与无耻，两个不同的世界在这里撞击着。《菲菲小姐》像许多批判现实主义的小说一样，对现实中的最宝贵与最丑陋的东西，典型地烘托出来，很有思想性。

莫泊桑对法国十九世纪后半叶的生活极为熟悉，认识也极为深刻。在《阿马布尔老爹》、《马尔丁的女儿》中，他把目光放到了对农民不幸生活的关注上；《太阳光》下对法国殖民主义者的嘴脸，给予了无情的批驳；《遗产》、《被遗弃的》是对资产阶级致命弱点的抨击；而在《项链》等作品中，作者看到了弱小者在金钱社会无法躲避的灾难……

小说写作对莫泊桑来说，是一种认识，一种精神的跋涉。他的作品被社会的种种苦难所缠绕。在他创作的第一部长篇小说《一生》里，可以看出作者的冷峻的人生态度。

《一生》描写了一个纯洁的贵族女子约娜的悲剧故事。约娜在修道院度过了漫长的五年，她十分渴望着自由。当她真正告别了修道院后，天真的约娜以为生活的路一定是笔直的。她梦想自己会找到一个如意的丈夫。可是她十分倒霉，新婚之夜就尝到了一种粗暴的待遇。她的丈夫是个吝啬、霸道的人，两个人的感情很快就淡薄了。约娜后来没得到一点家庭的幸福，丈夫把爱献给了另外一个女人，她只好与儿相子依为命。丈夫死后，她把一切希望都寄托在儿子的身上，可是，儿子长大后却极少回家，与一个妓女在巴黎鬼混。约娜的母爱受到了强烈的刺激。她后来一直在绝境中挣扎着；生活没向她露出一丝暖意，她的路，布满了荆棘。早年的幻想，通通消失了。

《一生》是一曲哀伤的旋律。莫泊桑在法国资本主义的社会里，看到了压抑人、窒息人的可怕图景。他否定了对社会抱有的幻想，认为人间冷酷似铁，人情被寒意包围着。约娜的悲剧，是法国普通人的人生缩影。在物欲横流、道德沦丧的时代，无论是平民百姓，还是上层贵族，都摆脱不掉可怕的劫难。虽然《一生》中有宿命的一面，但它的悲剧精神所产生的冲击力，是震撼心魄的。莫泊桑因此而获得了极大的成功。

1885年完成的《俊友》，是莫泊桑最具代表意义的作品。小说通过对杜洛阿这个人物的塑造，影射了法国社会腐败的生活，对十九世纪后半叶的社会现状，进行了认真、仔细的描写。莫泊桑在这里已显得很成熟了。他对芸芸众生的观察，对人的心理的研究，可以说达到了新的境界。他不但看到了资产阶级利己主义的可怕性，也看到了社会发展中恶的力量的强大性。他甚至对人生命运产生了悲观的情绪。《俊友》在揭示黑暗方面，是十分成功的。而作者宿命的情感，更增强了作品的感染力。

读过《俊友》的人，一定会联想起斯丹达尔的《红与黑》。小说的主人公杜洛阿，和《红与黑》的于连，有许多相似的地方。杜洛阿曾在驻阿尔及利亚的骑兵团里服役，在军队的几年中，同行对他的印象一直不好，认为他是个地道的骗子、滑头，只会拍马屁。从军队退役后，杜洛阿运气很不好，他没有钱，没有社会地位，一直未能找到理想的工作。可他却一心想混入上流社会，占有女人，占有财产，占有荣誉。一个偶然的时机，他遇到了在军队

时的一个同事管森林。管森林是《法兰西生活日报》政治新闻的主编，在巴黎社会颇有些名气。杜洛阿肯求老朋友帮忙，为自己在报界谋一个席位。在管森林的推荐下，他拜见了《法兰西生活日报》总经理洼勒兑尔。总经理请他写一系列关于阿尔及利来的杂感。可是杜洛阿当时一个字也写不出来，只好求管森林帮忙。管森林让自己的妻子玛德来因为杜洛阿解围，结果，一篇生动的文章《一个非洲猎人的回忆》在玛德来因的口授下，写出来了。总经理洼勒兑尔对杜洛阿的作业十分满意，从此，杜洛阿留在了报馆里。

杜洛阿是一个漂亮的小伙子，他的搔首弄姿，赢得了许多女人的青睐。总经理的太太与管森林太太玛德来因，都对他有好感，她们都称他为“俊友”。

进入了报界，为杜洛阿的向上爬提供了优越的条件。他的眼界大开，一改过去的闭塞穷酸的样子。他十分珍惜每一个机会，对到手的利益决不放过。他的熟人逐渐增加，从议员、将军、警察，到王公、大使、妓女、车夫，社会的方方面面，都有他涉足的地方。杜洛阿的心，越来越野，越来越大。

靠着两位太太的帮忙，杜洛阿不久被提升为“本市要闻”编辑主任。一次，去洼勒兑尔家赴宴，他把自己打扮得像个贵族一样。他甚至觉得，自己就是一个上流社会的闻人了。在那天的宴会上，他认识了洼勒兑尔的两个妙龄女儿，心中暗暗欢喜，相讨好对方，可未能如愿。此后，对洼勒兑尔的女儿一直念念不忘。

不久，管森林病逝，杜洛阿发现管森林的太太玛德来因有利可图，就与她结为伉俪。在玛德来因的帮助下，杜洛阿青云直上，洼勒兑尔对他刮目相看。一次，玛德来因开玩笑地说：“洼勒兑尔太太非常想找两个像你这样的人做女婿。”杜洛阿信以为真，还真把心思移到洼勒兑尔太太那里。他先是讨好洼勒兑尔太太，然后向其女儿西茶茵进攻。杜洛阿步步围近，最后与玛德来因离婚，终于同西茶茵一同私奔了。

杜洛阿成功了。这个阴险、狡诈的野心家，利用社会丑陋的东西，换来了一种虚荣，一种利益。他向上爬的每一步，都踩着罪恶，踏着卑鄙。他的道路布满了肮脏，他的人格令人作呕，他的行为是伪善的写真。莫泊桑在小说里毫不留情地扯掉了资本主义世界的外装，将社会的丑，人性的丑，逼真地暴露在人们面前。《俊友》是一部对社会风俗、道德风貌、文化现象进行反省的书。在莫泊桑笔下，法国社会已进入了病态之中。他从人的生存方式中，看到了人道主义与社会结构的对立。在堕落的上层社会中，几乎找不到健全的人性，人们要么是金钱的奴隶，要么是权利的玩偶。杜洛阿的人生道路，表明这个社会的腐化，已达到不堪入目的程度。

当莫泊桑沉浸在对法国资产阶级的批判中时，他内心的痛苦是显而易见的。他在写作中，很少放纵自己的情感，而是严格地从生活中提炼本质。他像福楼拜一样，对生活怀有深厚的感情，但他们都把自己的感情隐藏在作品的背后。他们不用自己的感情直接说话，而是让故事本身说话。他们漫步在祖国多难的土地上时，从来没有回避过生活的矛盾。因而，他们摈弃了浪漫主义的奇想，不让自己躲在象牙塔下。莫泊桑的现实主义精神，像法国的许多文学大师一样，是富有启示性的。他既恨资产阶级的行为方式，又对祖国的前途找不到出路而困苦。写作对他不是轻松的自娱，有时简直就是一种折磨。他在咀嚼生活的苦果时，内心的怅惘是无边的。从《一生》到《俊友》，可以看出莫泊桑的心情是何等的沉重。

因此，读莫泊桑的小说，何尝感受不到他的道德激情！他的冷静中，又

融下了多少惊人的发现和可敬的思想情操。他的作品，像一首首严肃而感人的诗，读着它，会把一切逃避人生的浪漫者拽回到现实中去，让人去思索，去探讨，去改造人生。莫泊桑的魅力，大概就是这种现实的情感和诗的情感的交织吧。

4

法朗士与罗曼·罗兰，是法国十九世纪末、二十世纪初最重要的两位作家。当他们俩登上文坛的时候，法国批判现实主义文学已开始出现新的态势。巴尔扎克、左拉的传统，一方面广为普及，另一方面，人们不再满足于冰冷的写实精神，除了继承了批判现实主义中的干预现实的传统外，诗化的因素在他们那里有了明显的强化。他们既是天才的社会问题思考者，又是积极的社会活动家。法朗士的《诸神渴了》、《企鹅岛》，罗曼·罗兰的《群狼》、《丹东》、《约翰·克利斯朵夫》等，无论在内容还是在形式上，与过去的作家都有一定的区别，左翼倾向更为明显。这两位作家尽管一生思想充满了冲突，但他们的民主倾向，最终为他们的创作，带来了新的气息。

法朗士 1881 年发表了第一部长篇《波纳尔之罪》，这一作品在风格上与批判现实主义文学有许多不同的地方，立即引起人们的注意。1897 年到 1901 年，法朗士思想发生了很大变化，作者在《当代史话》等作品里，深刻地揭露了第三共和国的政治风尚，谴责了社会的黑暗。1912 年，他的长篇小说《诸神渴了》，对资产阶级的面目进行了有力的讽刺。在这部作品里，法朗士描写了法国 1789 年的大革命，成功地塑造了画家甘墨兰这个人物形象。小说对甘墨兰的心地善良，热爱真理的描写，是感人的。对政客、投机奸商等人的漫画性的描绘，很有力度。法朗士的创作中显示了艺术的真实力量，他的诗意的语言、善辨的思路，对日常生活准确的捕捉，显示了他高超的技艺。法朗士的小说比巴尔扎克时代的作品，增加了文学新人的形象，与苦难搏斗的典型人物，多次出现在作品中。

在作品中更直接表现自己的倾向性和价值观念，这是十九世纪末、二十世纪初许多法国文学的特点。在这一点上，罗曼·罗兰显然具有更重要的意义。法国的批判现实主义文学到了罗曼·罗兰的时期，开始向一个新的层次发展。罗曼·罗兰已不再满足于单一地复制生活，而是在道义上，在精神哲学上去揭示人生。他和法朗士一样，由于在思想上的深刻与人格上的独立性，都获得了诺贝尔文学奖。

罗曼·罗兰 1866 年生于法国克拉美西城的一个中产者的家庭。1882 年考入大路易中学，1866 年考入巴黎高等师范学校。他受过良好的教育，对小说、戏剧、音乐、哲学等，有浓厚的兴趣。法国优秀的文化传统，对他的影响很深，启蒙思想，人道主义精神，为他后来世界的形成，打下了良好基础。敏感、多愁善感的罗曼·罗兰，很早就对法国资本主义社会灰冷的一面抱有敌意，社会的倾轧、盘剥、争斗，有个时期给他带来了许多痛苦。八十年代，他曾给俄国的列夫·托尔斯泰写过一封长信，倾诉自己的苦闷。托尔斯泰很认真地给他回了信，并把自己的精神信仰真诚地告诉给这位法国青年人。托尔斯泰的人格与艺术观，给罗曼·罗兰留下了深刻的印象，同时，也鼓舞了青年罗曼·罗兰，他后来的个性发展中，始终有着托尔斯泰的影子。

罗曼·罗兰 1895 年完成他的博士论文《现代歌剧之起源》，他的创作，

也是从戏剧开始的，他的《革命戏剧》的剧本集中，多以法国大革命为题材，在内容和表现方式上都有新尝试。他认为，戏剧必须能反映生活的进步力量，反映人民的创造力。艺术中如果没有崇高感和正义感，是可怕的。他一直主张，剧院是传播真理的地方，戏剧家应用正义和良心，去对抗巴黎寻欢求乐的富人。他不仅在理论上，而且也在创作实践上，努力实现着自己的这一严肃的艺术理想。

从他创作的大量戏剧中，可以发现，他完全是一个很有个性的人。许多作品带有说教的痕迹。他很注意作品的主题，也注意人物独特性。但由于过于哲理化，在艺术上缺少主动的形象感。可以说，在戏剧的创作上，他未能跳出学院化和理论化的圈子，结果导致了艺术上的失败。不过，这恰恰表明，他不是一个人过于诗化的人，他思想的上空，一直挂着一面旗帜。他在为这一面旗帜不断地奋斗着。

他开始埋头写作小说和传记文学。这两种文学体裁，使他的个性得到了很好的表现。

小说《约翰·克利斯朵夫》大获成功；传记文学《贝多芬传》、《米开朗琪罗传》、《托尔斯泰传》、《甘地传》，也颇受欢迎。这些作品，对现实的分析、表现是很独到的，许多历史镜头被重新展现出来，那种对恶的仇视，对光明的景仰之情，令人赞叹不已。在小说中，作者的视野是广阔的，气魄是宏大的，作品的情绪，仿佛要把人燃烧了一般。罗曼·罗兰简直是用生命之光映照创作之路。他的每一部小说，每一部传记，都是自我生命腾跃的过程。渴望自由，蔑视黑暗，像一曲交响乐，久久地在作品中回荡着。一部法国人争取自由，与旧世界搏斗的历史，在他的身上，很充分地体现出来了。

长篇小说《约翰·克利斯朵夫》是罗曼·罗兰一生中辉煌的艺术佳作。作家为写此部巨著，整整花费了十多年的时间。这部十卷集的作品，记录了法国社会的历史侧面，也记录了作家自己的精神史。他的彷徨、苦闷，他的不倦的求索，他的不灭的希望之光，都在这里闪动着。他后来在《青年时代的回忆录》中解释说，所以写《约翰·克利斯朵夫》，是为了替他报“充满虚荣心的市场仇”，为了完成早年的艺术理想，展示理性、信念、勇气的力量。《约翰·克利斯朵夫》是罗曼·罗兰思想和艺术成熟时期的产物，它包罗万象、光芒四射的艺术风范，为法国文学增添了一座新的丰碑。

《约翰·克利斯朵夫》像许多伟大的诗史一样，气魄是非凡的。如果认真地阅读它，你一定会被它的思想和艺术精神所征服。小说讲的是约翰·克利斯朵夫追求、拼搏、探索的故事。约翰·克利斯朵夫出生于一个音乐世家，他很小就显示了自己的音乐天赋。他的父亲对自己的儿子要求很严，十分残酷地监督他学习钢琴。父亲的品性很怪，一生无所成就，反而养成了许多劣性。小约翰·克利斯朵夫是在贫困、痛苦的环境中长大的。少年时代，除了音乐以外，他没有得到过多少爱。祖父病逝后，家境更坏了，他不得不为了养家糊口而奔波。生活一开始向他展示的，就是冰冷的寒意。

约翰·克利斯朵夫渴望爱，渴望友谊。一次，他偶然遇见了富商的儿子奥多·狄哀纳，两人很快就成了好朋友。可是由于他们的性格、气质上的差异，他们没能将友谊持续下去。约翰·克利斯朵夫的第一次友谊，象闪电在夜空中滑过一样，立即逝去了。不久，他因教钢琴而结识了议员的女儿弥娜，两人彼此间由师生关系，逐渐发展成爱情关系。约翰·克利斯朵夫深深地陶

醉了。

但弥娜的家长对女儿的选择是竭力反对的。一个年轻的、没有社会地位的音乐家，在贵族眼里是不值钱的。约翰·克利斯朵夫的爱情最后还是失败了。

他的运气一直很糟，家庭、爱情处处是坎坷。他绝望了。这时候，他的舅舅帮助了他，约翰·克利斯朵夫从亲人那里，感受到了信心和力量。他战胜了自己，开始了新的生活。

音乐是他的世界，他的灵魂。他热情地投入到音乐创作与演奏中。他在作品中向社会、向世俗人生发出了挑战，可这种反抗意识遭到了非议，他的作品受到排斥，他的名誉不断受到攻击。约翰·克利斯朵夫感到，这个世界是缺少同情和美德的。他准备前往柏林。可不久之后，在一次为解救被士兵殴打的乡民事件中，他失手造成了人命案，又不得不逃往法国。

法国并不是艺术家的天堂。在那里，金钱主宰着一切。庸俗的艺术品充斥着市场，几乎难以找到真正艺术的立脚之地。他的心冷了，孤独了，在当时的欧洲，纯艺术的存在是艰难的。

在苦闷中，约翰·克利斯朵夫认识了他过去的女熟人安多纳德·耶南的弟弟，青年诗人奥里维·耶南。在奥里维的帮助下，克利斯朵夫努力接近生活，克服重重困难，他的作品在整个欧洲赢得了观众。

约翰·克利斯朵夫经历了事业的成功后，并没停止精神上的追求。他积极参加各种社会活动，接触了下层人民的生活。在社会实践中，个人英雄主义思想开始发生变化，从人民的苦难中，渐渐发现了更多的社会问题，他的艺术观较之过去成熟多了。在一次“五一”游行中，他和友人奥里维与警察发生了冲突。奥里维不幸遇难，克利斯朵夫打死了一个警察，于是只好逃到瑞士避难。这次游行冲突给他带来的影响深重的。奥里维之死深深地刺激了他，他在国外的隐居生活中，心里的冲动和热情开始缩小。他的晚年，几乎过着平淡恬静的生活，早年的热血沸腾的状态，被安谧的艺术情调代替了。约翰·克利斯朵夫在一种田园式的爱中，结束了自己的一生。

罗曼·罗兰对主人公的刻画，应当说是相当感人的。约翰·克利斯朵夫是那个时代小资产阶级的典型代表。他信仰自由、博爱，他对生活有一种浪漫的幻想。可在现实中。主人公的动人之处在于，他始终没有放弃对爱的追求。虽然他始终在矛盾中折磨着自己，但不甘于失败的反抗意志，在这里是光彩照人的。约翰·克利斯朵夫是个内心丰富、个性很强的天才的艺术家，苦难的生活造就了他在艺术上的成就。他对生活的理解，对信念的执著，他的妥协的个性，温和迟疑的弱点，都在他的音乐作品中有所表现。这既给他带来成功，又限制了他的发展。这种冲突是社会矛盾、阶级矛盾在小资产阶级作家那里的必然反映。约翰·克利斯朵夫是一个悲剧性的人物，他一生的曲折经历，概括了他所属的那个阶层的人的精神特征，他是社会的良心，是痛楚的人道主义者。那些污秽的贪官污吏、侏儒俗子，与他相比是苍白的。因为他毕竟保持了人类最可贵的天良。无论是音乐创作还是做人，克利斯朵夫不失为社会的文化精英，那种钟情于人类崇高境界的心理，在当时是多么可贵啊！尽管他有着不可克服的弱点，但自由、平等、博爱的精神是具有永恒的价值。罗曼·罗兰在自己的作品中，形象地向人们展示了这一主题。这是一曲对现存社会抗议的交响乐，是人道主义的赞歌。不论批评家怎样指出它的局限性，可有一点是十分清楚的，这就是不断超越自我，不断寻找新

生,是人类进步的动力之一。如果失去了追求,生命的意义就消失了。曼罗·罗兰用自己的作品和自己的生命之路,证明了这一点。

5

从斯丹达尔到罗曼·罗兰,法国批判现实主义文学的发展是极为辉煌的。著名的文学批评家勃兰兑斯在《十九世纪文学主流》中指出:那时的法国文学,不但重要,而且令人惊叹。中国的小说家茅盾也曾对这一时期的法国文学表现出浓厚的兴趣,认为它的出现,开辟了法国文学新的时代。法国文学与欧洲其他国家的文学不同的地方在于,它是冷静而又充满诗意的。它拥有丰富的感性,富有穿透力的理性,它的空间阔大,精神深广。从理念的东西,到心灵的东西,都包罗其中。法国的批判现实主义文学,继承了启蒙主义和古典现实主义的优秀传统,它对生活的展示富有认识论的价值和美学价值。西方二十世纪的文学发展,都一定程度地吸收了法国这一时期的文学传统,可以说,没有法国的批判现实主义文学,十九世纪的西欧文坛将是非常荒凉!

波旁复辟王朝、七月君主政体、法国巴黎公社的革命等,构成了这个时代复杂的政治局面。批判现实主义、浪漫主义、自然主义,纷纷在这一时期登上舞台。与巴尔扎克等人齐名的作家维克多·雨果、梅里美等,用浪漫主义的文学,深化了艺术的主题。雨果认为,艺术是自然与真实的结合体。雨果在许多方面拓宽了表现人心灵的疆域,《欧里尼》对人的精神世界的揭示是惊人的,它和雨果后来的作品一样,以情感的真实和历史的真情,俘虏了成千上万的人们。如果我们把法国的批判现实主义文学,与雨果为代表的浪漫主义文学进行一个对比的话,就可以发现,批判现实主义文学不像浪漫主义文学那样,过多注重情感的东西,而把人的一切置身于生活之中。在生活中揭示人的情欲,人的信念,人的力量。法国的批判现实主义作家是看重人的心灵的变化,但他们不象浪漫主义那样淡化背景,不让情感成为作品的主旋律,而是在现实的行为中,揭示人的内心。他们不放弃对生活关系的扫描,他们对社会关系的把握,超过了对人自我单一情感的描绘。例如,斯丹达尔在写于连的时候,故事本身的寓意,是超过于连内心独白的魅力的。如果不是对法国生活背景的典型再造,于连本身并不具有普遍的意义。巴尔扎克写《高老头》,笔法是客观、严肃的,《高老头》不仅写了人的情欲世界,更主要是写了造成人变形的社会基础。如果作家们不深入地了解社会原有的形态,就难以在认识论的层面上,加大人物形象的力度。法国的优秀作家们是看到了这一点的。

无论是巴尔扎克,斯丹达尔还是罗曼·罗兰,在小说的表现方式上,都具有创造性的突破。巴尔扎克素以描写环境与人物的冷静而著称;斯丹达尔在对人的心灵的渲染方面,具有大家的手笔;罗曼·罗兰像一个音乐家一样,在写作中始终保持着气韵的一致性和抒情性。我们今天要读他们的书,常常可以发现他们非同寻常的表现力。例如,巴尔扎克对世界的描写,有时就像一个学者,冷静得似乎要把世界最原本的东西挖掘出来。他叙述之中常常加些议论,作品的力度就这样被烘托出来了。《欧也妮·葛朗台》开头的导入,就很有风味:

某些内地城市里面,有些屋子看上去像最阴沉的修道院,最荒凉的旷野,最凄凉的废墟,令人悒悒不欢。修道院的静寂,旷野的枯燥,和废墟的衰败零落,也许这类屋子都

有一点。里面的生活起居是那么幽静，要不是街上一有陌生的脚步，窗口会突然探出一个脸孔像僧侣般的人，一动不动的，黯淡而冰冷的目光把生客瞪上一眼的话，外地客人可能把那些屋子当做没有人住的空屋。

索漠城里有一所住宅，外表就有这些凄凉的成分。一条起伏不平的街，直达城市高处的古堡，那所屋子便在街的尽头。现在已经不大有人来往的那条街，夏天热，冬天冷，有些地方暗得很，可是颇有些特点：小石子铺成的路面，传出清脆的回声，永远清洁，干燥；街面窄而多曲折，两旁的屋子非常幽静，坐落在城脚下，属于老城的部分。

上了三百年的屋子，虽是木造的，还很坚固，各种不同的格式别有风光，使索漠城的这一区域特别引起考古家与艺术家的注意。你走过这些屋子，不能不欣赏那些粗大的梁木，两头雕出古怪的形象，盖在大多数的底层下面，成为一条黝黑的浮雕。

有些地方，屋子的横木盖着石板，在不大结实的墙上勾勒出蓝色的图案，木料支架的屋顶，年深月久；日晒雨淋，椽子已经腐烂，翘曲。有些地方，露出破旧黝黑的窗槛，细巧的雕刻已经看不大清，穷苦的女工放上一盆石竹或蔷薇，窗槛似乎就承受不住那棕色的瓦盆。再往前走，有的门上钉着粗大的钉子，我们的祖先异想天开的，刻上些奇形怪状的文字，意义是永没法知道了：或者是一个新教徒在此表明自己的信仰，或者是一个旧教徒为反对新教而诅咒亨利四世。也有一般布尔乔亚刻些徽号，表示他们是旧乡坤，掌握过当地的行政。这一切中间没有整部法兰西历史的影子。一边是墙壁粉得很粗糙的，摇摇欲坠的屋子，还是工匠卖弄手艺的遗物；贴邻便是一座乡坤的住宅，半圆形门框上的贵族徽号，受过了1789年以来历次革命的摧残，还看得出遗迹。

巴尔扎克是一个天才的外科医生，他对索漠城病态的外表的审视，极富穿透力。他从市容风貌中，一下子就捕捉到它的历史。整个作品的韵律，在这种不露声色的叙述中，表现了出来。

与巴尔扎克不同，斯丹达尔更善于探索人在社会环境中的心灵状态。《红与黑》对主人公精神特点的把握是相当深刻的。有些心灵的独白，十分精采。作者把叙述和心理活动有机地结合在一起，这种方式，在后来的现代主义文学中，被广泛地采用过来。试看《红与黑》的一段描写：

孤独一人活着！……怎样的痛苦啊！……

我要疯了，我变得多么不公正，于连击着自己的前额，自言自语地说，我在这间牢房里孤孤单单一个人；可是，过去我在这个世界上并不是孤零零一个人活着；那个有威力的责任观念，我还有。责任，不管是正确的，或者是错误的，我曾经给我规定了责任……责任好比是一株坚固的树干，在大风暴中我依靠过它；我曾经动摇，我也曾经动乱不安。我到底不过是一个人……我没有被大风暴卷去。

正是监牢里的潮湿空气使我想到孤独……为什么在诅咒伪善的时候，我还要伪善呢？死压不倒我，监牢压不倒我，潮气压不倒我，见不到德·瑞那夫人，把我压倒了。要是在维立叶尔，为了看到她不得已藏在她家的地窖子里，而且要躲上几个星期，我是不是还要抱怨？

他带着苦笑，大声说：我的同时代人的影响真大呀。我与死亡相隔咫尺，我这是自己跟自己谈话，我还要虚伪……十九世纪啊！

于连的内心活动写得栩栩如生，文章峰回路转，情绪如潮涌动，毫无雕琢的痕迹。这是对一个人的灵魂的反省，是对自我世界的拷问。于连世界的发展过程，被很有分寸性地塑造出来。斯丹达尔不仅是对现实的无情的抨击者，而且也是对人的精神的入木三分的揭示者。《红与黑》的成功，主要是体现

在这两个方面上。

法国文人是很有艺术悟性的。斯丹达尔写出了人的内心的真实，而罗曼·罗兰则在前人的基础上，写出人的精神追求真理的辉煌过程。斯丹达尔让人感到细致沉郁，罗曼·罗兰却蕴含着冲动和热情。《约翰·克利斯朵夫》简直是一幅光彩绚丽的油画，是一曲激昂、奔放的旋律，在这里，你会感受到一个悲怆的灵魂在游荡着。《约翰·克利斯朵夫》有一节对主人公音乐世界的描写，很令人难忘：

在一片荒凉的高原上，周围是开花的灌木林，年轻的牧童躺在地下对着太阳出神。清明的光辉，大地的威力，万物的嗡嗡声，野草的颤动，羊群的铃声，使这个还没有知道负有神圣使命的孩子引起许多幻想。他在和谐恬静的气氛中懒洋洋的唱着歌，吹着笛子。歌声所表现的欢乐是那么安静，那么清明，令人听了哀乐俱忘，只觉得是应该这样的，不可能不这样的……可是突然之间，荒原上给巨大的阴影笼罩了，空气沉默了；生命的气息似乎退隐到地下去了。唯有安闲的笛声依旧在那里吹着。精神错乱的扫罗王在旁边走过。他失魂落魄，受着虚无的侵蚀，像一朵被狂风怒卷的，自己煎熬自己的火焰。他觉得周围是一片空虚，自己心里也是一片空虚；他对它哀求，咒骂，挑战。等他喘不过气来倒在地下的时候，始终没有间断的牧童的歌声又那么笑盈盈的响起来了。扫罗抑捺着骚动不已的心绪，悄悄的走近躺在地下的孩子，悄悄的望着他，坐在他身边，把滚热的手放在牧童的头上。大卫若无其事的掉过身子，望着扫罗王，把头枕在扫罗膝上，继续唱着他的歌。黄昏来了，大卫唱着睡熟了；扫罗哭着。繁星满天的夜里又响起那个颂赞自然界复活的圣歌，和心灵痊愈以后的感谢曲。

这是《圣经》中的故事演化出的音乐内容。罗曼·罗兰对人的心灵意象的把握，是准确的。他在作品中，能够勾画出人的内在的情绪。光线、音响、心境、情态，都体现得好。较之巴尔扎克、左拉等人，罗曼·罗兰的笔法是多样化的。如果说，巴尔扎克、左拉的创作是在为历史的面貌画像，那么，罗曼·罗兰就是在为历史的进程进行痛苦的、热切的憧憬。他不逃避历史的现实，也不过于浪漫的幻想。他是怀着一颗忧郁、赤热的心，在苦苦地探索着人的未来。什么是合理的？什么不是合理的？人应怎样战胜自己？在绝望的时候，可以找到自救的良药吗？……罗曼·罗兰的心境是阔大的。他的大量的作品，都不约而同地向人们展现出相似的精神主题。

这就是法国的批判现实主义文学。它以磅礴的气势，博大的思想，多姿的画面，向人类献出一笔永恒的精神财富。斯丹达尔、巴尔扎克、乔治·桑、福楼拜、左拉、莫泊桑、罗曼·罗兰……这是人类精神太空耀眼的群星。在西方乃至全人类的文明发展史中，这些人的贡献是不可磨灭的。正是由于这些人类的良知的出现，资本主义社会的文明，才由黑暗的小径，艰难地踏上一条新路。工人运动、民主运动、共产主义运动，差不多都在这些作家那里，吸取了养份。法国批判现实主义文学，至今仍拥有强大的生命力，二十世纪中国的许多杰出的作家，是在他们的影响下，走向成熟的。茅盾、巴金、李劫（吉吉）人等，是现代中国的法国批判现实主义文学传统的继承者，这一传统已深深地融进中国现代化进程的振荡里。

冷峻而幽默的英国

1

英国在十八世纪六十年代，发生了产业革命。在这个国度里，并不像法国那样，出现了震撼世界的大革命。资产阶级在顽固的贵族和地主阶级面前，显得谨小慎微。直到十九世纪三十年代之前，封建势力仍主宰着这个岛国。但是，迅速发展的生产力，终究还是突破了旧的生活藩篱。1832年，英国议会向新兴的资产者开了绿灯，封建贵族和地主，逐渐失去自己的地位。英国人仅用不到半个世纪的时间，就把自己的工业生产，提高到世界领先的地位。

工业文明，既给英国人带来了前所未有繁荣，另一方面，也加剧了社会新的矛盾。失业、疾病、道德沦丧，开始困扰着人们。在三十、四十年代，英国爆发了著名的宪章运动，要求自由、平等的呼声，充塞着许多都市。

英国的文化和社会历史，与法国有着一定的区别，当资本主义社会到来之际，英国作家的情绪是多样化的。浪漫主义精神在许多作家那里，表现出不同的特点来，而现实主义传统，又使许多人具有强烈的务实精神。十九世纪上半叶，浪漫主义文学在英国取得了辉煌的成就。拜伦和雪莱鲜明的自我和个性，为英国文坛带来了一股自由的风。英国人热爱大自然，对人与社会有着热情洋溢的激情。勃兰克斯认为，在英国人身上，有更深刻的民族感情，在一定条件下，它会自然地引导人走向激进主义。的确，我们从拜伦、雪莱、华兹华斯、骚塞和柯勒律治等人身上，可以清楚地看到这一点。

但是到了资本主义社会矛盾十分尖锐的时期，英国人的浪漫的情调，开始淡化了。现实不再允许他们遁入自然和空想之中，而不得不睁开双眼，打量这个世界。

我们的英国怎么啦？人民为什么有如此多的苦难？许多作家思考着、追问着。于是批判现实主义文学悄然走上了英国的文坛。

英国人对生活与命运的感悟，在这一时期是悲凉的。狄更斯、夏洛蒂·勃朗台、盖斯凯尔夫人，他们的作品是抑郁的。威廉·梅克皮斯·萨克雷、梅瑞狄斯、哈代、威尔斯、肖伯纳等，在阴冷之中，展示了社会的黑暗。认真地读这一时期的英国文学，你会发现，英国人对生命过程的悲剧因素，体味得很细、很苍凉。虽然它没有法国文学那么浑厚，但那沁人心脾的忧郁的美给人的震撼，同样是强烈的。英国的批判现实主义文学，以它特有的风格，赢得了后人的赞叹。

2

让我们了解一下查理·狄更斯。他在英国批判现实主义作家中，地位显赫。他的创作，无论在内容还是表现力上，都具有大家风度。

狄更斯 1812 年生于一个贫苦的家庭。他的父亲是个小职员，十二岁时，父亲负债入狱，狄更斯继续入学的美梦破灭，只好到社会谋生。他先后当过抄写员、记者编辑，有丰厚的生活阅历。在做记者的时期，他开始了文学创作的生涯。二十五岁时，他发表了第一部长篇小说《匹克威克先生外传》，这部小说给他带来了意外的成功，他的幽默的风格和机智的思路，受到读者的普遍欢迎。此后，他发表了《奥列佛·推斯特》、《尼古拉斯·尼古尔贝》、

《老古玩店》、《巴纳比·拉奇》、《马丁·朱什尔维特》、《董贝父子》、《圣诞之歌》、《钟声》、《大卫·科波菲尔》、《凄凉院》、《小杜丽》、《我们共同的朋友》、《艰难时世》、《双城记》、《伟大的期望》等作品。狄更斯在同代英国作家中，是很有忧患意识的，但他不是那种近于神经质的人，而是一直保持清醒的头脑，他对社会不公现象的夸张式的讥讽，以及毫不留情的批判精神，给世人的启示是难以忘却的。

早期的狄更斯作品，虽然在认识社会方面，带有一些稚气，但已经显露出自己的讽刺才华。《匹克威克先生外传》，通过主人公匹克威克和自己的友人外出旅行的见闻，把英国社会形形色色可怕又可笑的现状，渲染出来。小说中对世道的挖苦，令人忍俊不禁。在《奥列佛·推斯特》中，作者很有感情地叙述了主人公奥列佛的命运。奥列佛·推斯特是个富人家的私生子，他一生下来，母亲就去世了。幼小的奥列佛在济贫院里度过了四年不幸的生活。他后来逃到伦敦，却落入坏人的圈子，在社会的最底层，尝到了各种滋味，倍受歧视和压迫。作者从主人公悲惨的经历中，暗示了整个英国的腐朽性。小说有一段对奥列佛境遇的描写，很使人感到压抑：

一星期来，自从他做了那亵渎神明的和犯上的错事，要求添一点儿，奥列佛一直是被严密禁锢的囚徒，——董事局的明哲和慈悲把他交给了一间黑暗而寂寞的房间。假使他对于穿白背心的绅士的预言抱着应有的敬意，他是会用他的小手中一头扣在墙壁的钩子上，一人扣住自己，这样来成全一下，也是永远成全那位聪明人物的预言家身份的。——这粗看起来决不是不合理的。可是，要完成这一大业却有一个阻碍：就是那条小手巾因为被决定为奢侈物品，已经从贫民们的鼻子方面永生永世的收回了，这是根据董事局在会议上决定的特别法令，由他们签字盖章而庄严的宣布了的。还有一个更大的阻碍是他的年轻和孩子气；他只是整天苦苦的哭；到阴凄的漫漫长夜来临的时候，就伸出小手蒙在眼睛上排除黑暗，蜷缩在角落里，试想睡觉：时时刻刻惊醒和抖醒；更紧的贴到墙上，像是觉得连那冷硬的墙壁也可以聊以防御包围着他的凄凉和寂寞。“新制度”的敌人们不要胡猜，以为奥列佛在孤独的被禁锢的期间是被剥夺了锻炼身体的利益，集体生活的愉快，或是宗教安慰的好处。说到锻炼身体，那正是严寒的天气，他们允许他每天早上在水龙头下洗澡，在一个铺石板的天井里，当着本布尔先生的面；而本布尔先生为防止他受凉，为了引起刺激的感觉渗透于他的全身，就一再的应用他的藤杖。至于集体生活，每隔一天就带他到孩子们吃饭的地方鞭打示众，以敬效尤，并且不仅没有被剥夺了宗教安慰的好处，还每天晚上祈祷的时间把他踢到同上的地方，允许他在那里听孩子们的共同的祈祷文，用以安慰他的精神，——那祷文里包含特有的一节，是董事局当局者插进去的，里面是求上帝保佑他们良好、善良、知足和服从，并且不要沾染奥列佛·推斯特的罪恶；祈祷文里指明他是完全在恶势力的控制和影响之下，直截了当是恶魔的制造厂里的出品。

一个幼小的生命，竟遭到如此非人的待遇，读完后，每个读者都会因此而震惊的。在奥列佛那里，没有父母之爱、家庭之爱、社会之爱，他几乎丧失了人应拥有的精神的抚慰。狄更斯笔下的济贫院，就像一座监牢一样，剥夺了孩子们的人权。作者在灰暗的调子里，把英国社会最丑陋的一面，真实地暴露出来。如同巴尔扎克一样，狄更斯小说富有写实的特征，没有类似浪漫主义那样的情绪化因素。但他比巴尔扎克幽默得很，小说对人物形象的漫画式的勾勒，有时增强了作品的感染力。

四十年代以后，狄更斯的创作进入了新的阶段。这一时期，是英国社会

政治昏暗的年代。随着宪章运动的爆发，狄更斯对生活的认识，较之先前更成熟了。他访问了美国，对资本主义社会全球性的弊病，有了更深的认识。他发现，在工业社会中，支配人们的是金钱，金钱关系把人类美好的情感无情地扼杀了。《游美札记》、《马丁·朱什尔维特》、《董贝父子》、《大卫·科波菲尔》，程度不同地再现了他的鲜明的批判意识。这些作品对生活的透视力，达到了较高的程度。

最能显示狄更斯成就的，是他 1848 年之后的作品。狄更斯亲眼目睹了英国和欧洲的残酷的历史，宪章运动被镇压下去了，欧洲大陆的革命失败了，资本主义工业得到了一个喘息发展的过程。随着社会的发展，狄更斯更进一步看清了资本主义的面目。他的创作进入了高峰期，在思想上和艺术上，取得了令世人瞩目的成就。《凄凉院》、《艰难时世》、《双城记》、《伟大的期望》，构成了他这一时期创作的壮丽景观。

狄更斯的笔锋是辛辣的，他毫不留情地抨击了社会的各种丑恶。《凄凉院》描写了司法部门的敲诈不轨行为；《我们共同的朋友》展示的是阶级的对立；《双城记》反映了农民在社会底层的灾难；《伟大的期望》揭示了金钱对人的异化……在这一时期的作品中，《艰难时世》最有影响力，它的典型化、夸张化、讽刺化的艺术手法，在这里发挥得淋漓尽致。

《艰难时世》是一部深刻的批判现实主义杰作。小说出版于五十年代，它一问世，就受到了社会的欢迎。小说塑造了两个资产阶级的代表人物：庞德贝和葛雷梗。这两个人物本身都具有很强的讽刺意味。庞德贝是个利欲熏心的资本家，他自称自己是勤劳起家的人，而实际上，他的双手榨干了工人的血汗，他的贪婪、虚伪、残忍的个性，给工人带来了无数的痛苦。葛雷梗是一个退休的资本家、国会议员和教育家。他在镇上办了一所学校，推行自己的价值观，他只允许学生认识事实，不允许有一丝的超现实的思想，他试图把人们培养成一种没有血肉的社会工具。这种压制人性的教育方式，是曼彻斯特政治经济学派的产物，在狄更斯看来，葛雷梗为代表的资产阶级教育家，在根本上是违反人道的。小说深刻地再现了这两个资产者可卑可笑的行径，并用铁一样的事实，揭穿了他们肮脏的内心。资产阶级的功利主义和非人道的实用精神，对人的摧残是强烈的。葛雷梗为了自己的利益，竟然让自己的女儿嫁给比他大三十岁的庞得贝；而庞得贝为了保全自己，不惜去收买工人，不听话者，竟被开除工厂，将人逼向死路。《艰难时世》的情节并不复杂，但小说对社会的伦理、道德、家庭、信念、情操诸方面的思考，是发人深省的。十九世纪五十年代英国社会的复杂的矛盾斗争，多层次的精神冲突，在这里表现得十分具体、形象。狄更斯以自己天才的技艺，为英国的黑暗王国，画了一张动人的漫画像。在这里，一切虚伪、丑陋、畸形的社会现实，都被折射出来。狄更斯的讽刺笔法，给英国的批判现实主义文学，带来了一股生气。

十九世纪英国的文坛上，有三位女性的作品至今仍使世人刮目相看。夏洛蒂·勃朗台和她的两个妹妹艾米丽·勃朗台、安妮·勃朗台，以细致、冷隽的笔触，揭示了英国社会的凄凉的生活。三姊妹的创作，给英国文坛送来了一曲郁闷、清雅的旋律。

夏洛蒂·勃朗台的长篇小说《简·爱》，在三姊妹中的创作中，影响最为深远。它也是英国批判现实主义文学中的一朵奇葩。

夏洛蒂·勃朗台生于1816年，幼年丧母，她很小就尝到了社会的苦果，在一所贫苦儿童的寄宿学校里，开始体味悲凉的人生。她十九岁当了学校的教员，后来做过家庭教师，除了著述之外，她的生活阅历并不复杂。但她的敏感多愁的气质，使她在文学领域里，获得了成功。《简·爱》的哀婉的调子，纯情的风格，冷酷的精神，形成了一种沉郁散淡的美。

《简·爱》的故事并不复杂，但却像一首感伤的诗。小说的主人公简·爱很小就失去父母，她寄住在舅父的家里，遭受了数不清的虐待。但这位姑娘并不是逆来顺受的人，她骨子里有一种不屈的反抗精神。舅妈妈里德太太气急败坏，最后把她送进了孤儿院里。孤儿院像一座监牢一样，女孩子们在那里受到严厉的管护，几乎没有一点自由。简·爱经历了八年艰难的时光，最后终于逃出了虎掌。

外面的世界对她来说，完全是陌生的。在禁欲中生活了多年的人，一旦走进生活中，渴望在平等基础上的爱、友谊、尊严。她的这种愿望，在东家罗切斯特的身上得到了实现。她在罗切斯特家中任教的过程里，渐渐地喜欢上了庄园的主人，她发现自己第一次被别人当成人看待了，发现罗切斯特是一个思想、情感富有的人。两个人深深地相爱了，可当他们要结婚的时候，才发现，罗切斯特是个有过婚史的人。简·爱的精神，受到了意外的打击，她痛苦地离开了桑菲尔德府。

罗切斯特并不是一个玩弄女性的坏人，他是旧式家庭婚姻的牺牲品。他年轻时，父亲因贪图钱财给他娶了疯女人。这个扭曲的婚姻，给他的痛苦是沉重的。当他后来又失去了简·爱时，精神几乎崩溃了。

善良的简·爱似乎没有真正看到罗切斯特最深层的东西。可是后来，她感到在内心的深处，依然深深地怀念着他。罗切斯特和蔼的目光，平等待人的风度，深深地留在她的心里。一天，简·爱终于回来了，可是桑菲尔德府已成了废墟。罗切斯特成了双目失明的人。但简·爱不顾这一切，终于和她心爱的人结婚了。

《简·爱》的故事是动人、美丽的。女主人公为了维护自己独立的人格，不断地同厄运斗争着。她的内心纯洁，性情柔和而刚烈。她蔑视世俗，在爱情面前没有丝毫的市侩气。主人公追求平等、自由的勇气，是十分引人的。作品对社会黑暗的抨击和对高尚道德的礼赞，形成了鲜明的对比。一个出身低微的普通女孩敢于和不公正的命运进行搏斗，这本身就有象征的意味。它体现了成千上万苦难者寻找光明的精神。读过《简·爱》的人，都会被作品的忧郁的美所征服。作品的笔致极为细腻，色调十分清冷。在这里，几乎找不到传统小说的模式，它在平凡的人那里，发现了人的内心极为丰富、极为可贵的东西。现实悲剧与人的美好性灵，在反差中释放出优雅、崇高的色泽。这是一幅宁静的图画，但在阴冷肃杀的画面背后，却是奔腾不息的人的意志河流。女主人公柔和而倔强的个性中，包含了多少悲伤而迷人的东西！它似乎在提示着人们：美与善，可以遭受亵渎，但却不能因此而消失。只要有人还能保留精神的圣地，苦难是可以被征服的。《简·爱》尽管还带有某些浪漫主义的情感痕迹，但在深层之中，它是严肃的现实精神的产物。它无论在展现社会的昏暗方面还是在展示人性的深度方面，都做了有突破性的贡献。英国文学的幽怨悲愤的风格，在这位女作家身上，是有典型的表现的。

除了三姊妹之外，这一时期的英国文坛，还有一位女性也是引人注意的。这就是盖斯凯尔夫人。

盖斯凯尔夫人原名伊丽莎白·克莱格·斯蒂芬逊。她出生于一个牧师家庭。1832年，她与一位牧师结婚，两人一同从事过社会调查工作，对工人的生活有一定的接触。盖斯凯尔夫人深深同情工人的不幸，在宪章运动中，她站在了工人的一边。她后来创作的多部长篇作品，都反映了工人与资本家的真实状况。《玛丽·巴顿》、《南与北》，对英国工业社会的描写是很生动的。她笔下的一些工人的形象，在英国文学史中占有重要地位，这些下层苦难人的呼声，显示了被压迫者的力量。

《玛丽·巴顿》是盖斯凯尔夫人的代表作。小说以曼彻斯特宪章运动为背景，描写了工人与资本家间的激烈冲突。盖斯凯尔夫人对底层社会人是充满爱心的，她笔下的弱小者，令人深为同情。作者看到了这个社会的腐朽性，资本家对人的统治，在她看来是不合理的。工人的请愿、罢工、暴力事件，都在她的小说中有所表现。盖斯凯尔夫人是一位善良的基督教信仰者。她对生活的描述，一直贯穿着仁爱的思想。她试图用基督教的伟大魅力，唤起社会的觉醒。也许，这种温和的情感是无力的，但她在严峻的现实中思考民族出路的精神，是感人的，在盖斯凯尔夫人之前，还很少有作家如此生动、形象地塑造了众多的工人形象。尤其是对有产者与无产者间的冲突的表述，使人们看清了英国社会真实的面目，它对世人的警醒，是不可忽视的。

盖斯凯尔夫人有着良好的艺术感觉和深切的理解他人的精神。她的传记文学《夏洛蒂·勃朗台》，对人物内心世界的精采的把握，在同时代的作家中，是不可多得的。在精神深处，她与《简·爱》的作者，心是想通的。她们都为英国文学的发展，做出了重要的贡献。

4

英国人是幽默的。这个民族的文化传统中，讽刺、滑稽的精神一直充塞其间。在苦难来临的时候，英国一些文人有时表现出自嘲和讽喻的特点来。著名的小说家威廉·麦克皮斯·萨克雷，在十九世纪的英国作家中，是以讽刺性、幽默性而著称于世的。他和狄更斯一样，是英国批判现实主义作家中杰出的人物。

萨克雷幼年丧父，他生于印度，六岁时返回英国，年轻时，他写了大量滑稽诗，画了许多讽刺画，对生活有一种独特的领会。他的生活很不幸，曾受过经济方面的打击，后来妻子精神失常。萨克雷在忧患中开始了文学创作，先后写出《巴里·林登的遭遇》、《名利场》、《彭登尼斯》、《亨利·埃斯蒙德》、《纽克姆一家》、《弗吉尼亚人》、《但尼斯·杜瓦尔》等。在这些作品中，《名利场》是代表作，有的批评家指出，《名利场》“揭露了整个资产阶级社会的道德与习俗特征，勾勒出一个唯利是图、唯势是趋、充满欺骗的世界，描写了买卖良心和荣誉的‘名利场’上种种丑恶的现象”。萨克雷对英国社会冷酷现实的解剖，在读者中引起巨大的反响，它标志着英国文人对现实与人生的认识，已达到了相当的高度。萨克雷与狄更斯使英国的批判现实主义走在了欧洲文坛的前列。

《名利场》塑造了两位女性的形象。在爱米丽亚·赛特笠和蓓基·夏泼两人身上，萨克雷生动地展示了英国社会精神困顿的图景。爱米丽亚·赛特

笠与蓓基·夏泼是两个出身不同、个性相异的女性。爱米丽亚·赛特笠出生于一个富裕的家庭，她温文尔雅，知情达理，但对生活现实了解甚少，缺少独立精神。与她相反，她的同学蓓基·夏泼，却是敏感好胜、虚荣心极强、野心勃勃的人。她的家庭贫苦，父亲是个潦倒的画家。她的少年时代是在一种昏暗的环境中度过的。蓓基·夏泼十几岁就失去了父母，于是被安排在一所学校半教半学，“她的责任就是对学生们说法文，而她的权利呢，除了免缴一切费用之外，一年还有几个基尼收入，并且能够从学校里教书的先生那里学到一鳞半爪的知识。”从学校毕业后，她爱上了同学爱米丽亚的哥哥乔瑟夫，但却受到了爱米丽亚的男朋友的阻拦。蓓基·夏泼的愿望受到了打击。但她不像爱米丽亚那样甘于现状，她的内心充满了向上爬的欲望。不久，她到华脱·克劳莱爵士家当家庭教师，她用各种手段，骗取了家人的信任。在给爱米丽亚的信中，她对克劳莱一家颇有微词，可实际上，她费尽心思从中捞到好处。蓓基·夏泼的野心不断膨胀，为了自己的利益，演出了一幕又一幕丑剧。萨克雷对这位利欲熏心的女性的描写是很生动的。他对这位女主人公的追名逐利的描写，让人想起巴尔扎克笔下的拉斯蒂涅和斯丹达尔小说中的于连。《名利场》对人的虚伪性的再现，是极为深刻的。它揭示了英国社会某些扭曲人性的东西。蓓基·夏泼，在人生的旅途中，不断扮演一个卑鄙、可耻的角色。她早年的不快的生活，使她对上流社会产生了种种幻想和奢望。在官场上，为了达到个人的野心，她不惜出卖一切。金钱与地位，使她丧失了人基本的道德情操。可是，在资本主义社会混乱而无情的秩序里，她最后还是落得个可悲的结局。

读《名利场》时，你会感到，作者对人的世俗性的表现是发人深省的。社会的不平等，构成了世俗社会难以克服的难题。正是金钱与权力，使人的私欲膨胀了起来，人们为了点点利益，互相残杀着、角斗着。到头来都落得人物两空。小说在结尾的时候，不无感慨地叹道：“唉，浮名浮利，一切虚空，我们这些人里面谁是真正快活的？谁是称心如意的？就是当时遂了心愿，过后还不是照样不满意？……”这很有点大彻大悟的味道，作者的视点很高，他对英国社会的一切看得很透。

萨克雷对人物的描写十分简单，但言简意深。他的笔法平实，讽喻性很浓。有时只寥寥几笔。人物的特点就跃然纸上。试看作者对蓓基(即利蓓加)·夏泼的几段描写：

夏泼小姐恨恨的说道：“我恨透了这整个儿的学校。但愿我一辈子也别再看见它。我恨不得叫它沉到泰晤士河里去。倘若平克顿小姐掉在河里，我也不高兴捞她起来。我才不干呢！哈！我就爱看她在水里泡着，头上包着包头布，后面拖着个大裙子，鼻子像个小船尖似的浮在水面上。”

赛特笠小姐嚷道：“别说了！”

利蓓加笑道：“怎么？黑人会搬嘴吗？他尽不妨回去告诉平克顿小姐，说我恨她恨得入骨。我巴不得他回去搬嘴，巴不得叫老婆知道我的厉害。两年来她侮辱我，虐待我，厨房里的佣人过的日子还比我强些呢。除了你，没有一个人把我当朋友，也没有人对我说过一句好话。我得伺候低班的小姑娘，又得跟小姐们说法文，说得我一想自己的语言就头痛。可是跟平克顿小姐说法文才好玩儿，你说对不对？她一个字都不懂，可是又要装面子不肯承认自己不懂。我想这就是她让我离开学校的原因。真得感谢上天，法文真有用啊！法国万岁！皇帝陛下万岁！波那帕脱（指拿破仑——引者注）万岁！”

赛特笠小姐叫道：“喂哟，利蓓加！利蓓加！怎么说这样岂有此理的话？你的心思怎么这样毒，干吗老想报复呢？你的胆子可太大了。”利蓓加方才说的话真是亵读神明，因为当时在英国，“波那帕脱万岁”和“魔鬼万岁”并没有什么区别。

利蓓加小姐回答道：“爱报复的心思也许毒，可是也很自然。我可不是天使”。说句老实话，她的确不是天使。萨克雷的笔法确实老到，两个不同的人物个性，通过对话就真实地表现出来。作者再描写人物的时候，态度十分的冷静，好像要把人的五脏六腑，都看得清清楚楚。在夏泼小姐的身上，体现出作者对英国国民心理的某种失望，夏泼小姐后来命运的发展，证明了恶的因素在社会上必然失败的结局。萨克雷不是一个乌托邦式的人物，他不相信历史会一下就消灭所有的恶势力，但从他对社会近于残酷的透视中，你可以感到，他的批判理性是强烈的。萨克雷本身的现实精神，对英国的自省和英国文化的进步，是显而易见的。

5

在英国文学发展史中，肖伯纳的名字，具有不可忽视的地位。乔治·伯纳·肖（肖伯纳）1856年生于都柏林。他二十岁那年来到伦敦，最初搞过音乐评论和小说创作，但后来他把自己的大量精力，用于剧本的写作上。他一生著作甚丰，思想活跃，三十年代曾到中国，与鲁迅有过接触。鲁迅曾说，他是喜欢肖伯纳的，“这并不是因为看了他的作品或传记，佩服得喜欢起来，仅仅是在什么地方见过一点警句，从什么人听说他往往撕掉绅士们的假面，这就喜欢了他了。”

肖伯纳在戏剧上的讽刺才能，超出了同时代人。他在表现人物个性时，常常运用幽默、讽刺的笔法，令人在荒唐中悟出人生的哲理来。这显然受到了狄更斯等人的影响。幽默是一种智慧，它没有迂腐式的沉痛和绝望式的呼号，而是通过夸张和反讽，把人生的底蕴告诉给人们。肖伯纳是这样一位杰出的剧作家。他从来不把创作看成一种游戏，而是人生的一个部分。他认为戏剧应当反映社会生活，尤其是那些人们十分关切的生活。1892年，他创作了第一部剧本《鳏夫的房产》，这部作品充分地显示了他对社会问题的敏感。不久，他又创作了《华伦夫人的职业》，对资本主义制度下的伪善性，进行了无情的揭露。他后来写下的《侃第达》、《不可预料》、《勃拉旁德队长的转变》、《魔鬼的门徒》、《人与超人》、《约翰牛的另一个岛屿》、《巴巴拉少校》、《苹果车》等，都不同程度地再现了社会的阴暗面，批判色彩较为浓烈。虽然这位剧作家思想充满了矛盾，对社会的分析认识，受到费边主义的影响，但是，这位具有道德感的剧作家向往真善美的精神，感人至深。

认真地读肖伯纳的剧本，经常被他的风趣和深刻性所震动。例如《鳏夫的房产》，故事情节并不过于复杂，但寓意深刻。剧本讲了一个颇有讽刺意味的故事，一个贵族出身的青年医生哈里·屈兰奇爱上了一个资本家萨托里阿斯的女儿白朗琪。哈里·屈兰奇和白朗琪事先都不知道自己家中的收入来源。青年医生一直认为自己是“自立”精神谋生的，他十分看不起用压榨、恐吓、威胁等手段，从他人身上搜刮钱财。有一次，在去女友白朗琪家作客时，他意外地得知女友的父亲，是个靠剥削他人而致富的人，十分地愤然。他觉得自己也受到了亵读，并声称，要与白朗琪分手，解除婚约。白朗琪的父亲先是愤怒，然后又镇定地摆出事实，证明屈兰奇的收入也是同一来源。

青年医生一时无言以对，于是言归于好。剧本的对话很有讽刺意味，对社会的挖苦，对资产者的透视，很有份量。剧本的高潮部分，充分显示了作者的讽刺才华：

屈兰奇：你不是什么白手起家的人。我今早上听你的收租人李克奇斯——不管他叫什么鬼名字——说，你的财产都是用压榨、恐吓、威胁以及各色各样卑鄙、残暴的手段从一伙穷得难以活命的人们身上搜刮来的。

萨托里阿斯：（勃然大怒）屈兰奇大夫！（他们彼此怒目相视）高坎：（温和地）房租是应该交的，老弟，这是不能不交的。（屈兰奇气愤地转过身去，萨托里阿斯望着他的背影沉思了一会；然后恢复了他原先那种审慎而威严的态度，故示小心地对屈兰奇说话；但对他的年轻无知显然是采取包涵的态度）……

萨托里阿斯：屈兰奇大夫，首先，我想你不是一个社会主义者，或是那一类人物吧。

屈兰奇：当然不是，我是个保守主义者。至少，我要是投票的话，一定投保守党派的票。

高坎：哈里，你真不愧为保守党的忠实信徒。

萨托里阿斯：我很高兴，到目前为止我们的见解是完全一致的。我自己不用说是个保守主义者。我相信我并不是一个狭隘的、有偏见的保守主义者，而且一点也不反对真正的进步……至于我所经营的事业，那只是出租那些适合于穷人住的房子，他们收入少，但也和别人一样得有房子住啊。你以为我可以白给他们房子住吗？

屈兰奇：对，你的话说得很漂亮；可是问题是你收了他们多少房租给他们住的又是怎样的房子，让他们出钱租你那种猪狗都不能住的房子。你为什么不盖些象样的房子，做点货真价实的买卖呢？

这里的深层含义，是很让人回味的。温情的理想主义者屈兰奇在高谈自己的信念抨击社会的时弊时，他没料到自己就是自己的否定者。他自身也带着恶的罪愆。肖伯纳对英国人绅士气背后的东西，看得很清，他在作品中对社会不合理现象的解剖，是极为无情的。他的高超的表现方式，使我们看到了英国人幽默的风采。这种讽刺的风格，对批判现实主义的多样化发展，具有重要的意义。

肖伯纳是位具有浓厚的个人主义和改良主义倾向的人。英国社会与西方社会许多黑暗现实，都是他暴露、批判的对象。1931年，他去苏联访问，对社会主义发生浓厚的兴趣。尽管在根本的意义上，他与社会主义思想有所区别，但在对资本主义的态度上，他像许多左倾知识分子一样，对人压迫人的社会，极为不满。肖伯纳曾积极投身于社会政治活动，并接触过马克思主义。不过，他不是个马克思主义者，他只是和许多激进的左派一样有浓烈的人道主义激情。这使他与苏联许多革命作家相比，有着实质上的区别。肖伯纳的人格和他的作品，属于古典的人道主义和个人主义范畴，是成熟时期的资产阶级文人思想的代表之一。英国的批判现实主义精神，到了他那一代人手，已经十分成熟了。

悲怆的俄罗斯

十九世纪的俄罗斯文学极其辉煌伟大。在西方批判现实主义文学的发展史中，俄国人给人的印象尤为深刻。这个群星灿烂的时代，无论在哪个方面，都令后人惊叹不已。普希金、莱蒙托夫、果戈理、别林斯基、赫尔岑、杜勃罗留波夫、皮萨列夫、冈察洛夫、屠格涅夫、奥斯特罗夫斯基、涅克拉索夫、车尔尼雪夫斯基、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰、契诃夫……无数伟大作家的名字，已成为俄罗斯文化的不可分割的组成部分。

俄国文学史与西方许多国家相比，发展很晚，历史短暂。十八世纪以前，俄国人还在中世纪的长夜中冬睡着。十八世纪彼得一世的改革，结束了俄国封闭的历史，与欧洲的整个文化开始联为一体。十八世纪末，俄国文人大量地引进了西方文学的思想，冯维辛、克雷洛夫、格里鲍耶陀夫等人，在外来思想影响下，开始致力于民族文学的创作，这些作家的辛勤劳作，为日后俄国民族文学的确立，建立了功勋。

俄国文学在十九世纪的丰富和发展，在世界文坛独树一帜，首先，俄国这一时期，正处于由封建制度向资本主义制度过渡阶段。全社会的文化水平，远不及西欧发达；其次，俄国人的文化背景，也不如法国、英国人那么丰厚，一般来讲，民族传统积淀不深的民族，很少一下子产生出众多的文化巨人。但是，这一奇迹在俄国出现了。俄国不仅在短时期内一下子涌现出一大批作家，而且也涌现出一些影响深远的思想家、哲学家。俄国人带着血、带着泪，哭喊地走向世界，把人性的深、灵魂的深，展示给世人。

1861年，沙皇改革，农奴制被废除。但这丝毫没有缓解社会的矛盾。地主阶级与资产阶级，对下层百姓的剥削日益加重。肉体摧残，道德沦丧，人心惶惑，整个社会进入昏暗的状态。进步的贵族青年、平民和下层无产者，在十九世纪始终不断发出解放的呼号。要求民族新生、创立新秩序的思想，弥漫在俄罗斯的上空。俄国批判现实主义文学，正是这一复杂的社会斗争环境的产物。

按传统的观点，俄国现实主义文学，主要经历了三个阶段：（1）贵族时期，大约从1825年到1861年；（2）平民知识分子或资产阶级民主主义时期，大致从1861年到1895年；（3）无产阶级时期，从1895年以后。在贵族时期，文坛上主要是一些贵族作家，这些作家受到法国文化的影响，思想极为活跃，虽然观念并不一致，但为俄国社会的发展，做出了一定的贡献。十二月党人反对专制的武装起义，给俄国带来了自由之声，雷列耶夫、奥陀耶夫斯基、普希金等人歌哭，深深地震动了人们。莱蒙托夫对反动专制制度的抗议之声，果戈理对农奴制的抨击、讽刺，构成了这一时期俄国文学动人的图景。这些贵族出身的作家，很早就接受了启蒙主义影响，他们同情人民，爱憎分明，他们的精神，被人道主义深深鼓舞着。普希金在《自由颂》等作品中，深情地讴歌了人类崇高的理想，对暴君的统治充满刻骨的仇恨。他的许多诗作，差不多成了俄国人寻找自由的象征。在平民知识分子或资产阶级民主主义阶段，俄国的批判现实主义文学开始成熟了。它已摆脱了贵族时期的某些浪漫的成份，对俄国社会的反省和认识，十分广阔和深刻。以革命民主主义者车尔尼雪夫斯基为代表的进步力量，在文坛上，真正地确立了现实

主义的精神。车尔尼雪夫斯基在理论和创作上，为俄国批判现实主义的发展做出了巨大的努力。他 1855 年发表的论文《艺术对现实的美学关系》，显示了现实主义在理论界的胜利。这一时期涌现出了大量的优秀作品。冈察洛夫的《奥勃洛摩夫》，屠格涅夫的《前夜》、《父与子》，车尔尼雪夫斯基的《怎么办？》，陀思妥耶夫斯基的《罪与罚》，托尔斯泰的《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》、《复活》等，影响极为深远。奥斯特罗夫斯基、涅克拉索夫、契诃夫等人在剧本写作和诗歌、小说等领域，都有非凡的建树。作家们积极干预生活，致力于民族解放的精神，使作品的思想性和艺术性，都达到了空前的高度。这些作家没有丝毫的唯美主义思想，生活第一，人生第一，是他们写作的信条。他们或从人道精神出发，指出现行社会的不合理性，或从宗教那里，呼唤人类心灵的自我完善。不论他们从哪个角度出发，你都会感到，他们的视野里装满了人类的苦难。陀思妥耶夫斯基的郁闷，托尔斯泰的反省，契诃夫审视的目光，都给人以深刻的印象。从来没有一个民族能像俄国那样，在短短的时期里，反映了那么多的人民苦难，那么多的弱小生命之声，那么多的心灵的痛楚。责任感、使命感、庄重感，为俄国作家的作品增添了神圣、博大的气氛。这一时期的文学，即使在十九世纪的世界文学史中，也是令同代作家叹为观止的。十九世纪末，俄国文学进入无产阶级时期，以高尔基为代表的下层贫民作家走上文坛。这一时期，批判精神并未减弱，来自下层社会的东西，直接被反映到作品中来，尤其是在苦海中走出的工人们，把自己亲身的经历和生命体验，更形象地展示到创作中，文学与生活的关系更为密切了。但由于后来工人运动的“左”倾思想的影响，除高尔基等少数工人作家外，在创作上未能达到托尔斯泰那一代人的高度，俄国的批判现实主义文学，在这一时期划了句号。

俄罗斯的批判现实主义文学，在政治上、思想上、艺术上，长久地震撼着世界文坛。东西方许多作家，都把它视为十九世纪人类文学最迷人的珍品。这些艺术珍品，对那些被压迫的民族而言，有着强大的吸引力。中国二十世纪初的文学启蒙运动，相当程度上受到了俄国人的影响。鲁迅、茅盾曾高度地赞扬了俄国文学的人道精神，认为它对致力于国民性改造的革命者而言，是意义重大的。鲁迅在评价果戈理时，认为他描写没落人物栩栩如生。而陀思妥耶夫斯基“把小说中的男男女女，放在万难忍受的境遇里，来试炼它们，不但剥去了表面的洁白，拷问出藏在底下的罪恶，而且还要拷问出藏在那罪恶之下的真正的洁白来。而且还不肯爽利的处死，竭力要放它们活得长久。而这位陀思妥夫斯基，则仿佛就在和罪人一同苦恼，和拷问官一同高兴着的。这决不是平常人做得到的事情，总而言之，就因为伟大的缘故。”

鲁迅等中国作家眼里的俄国文学，的确充满了生命的强力，在这些伟大的文学之林中，中国人找到良好的精神参照系。

2

从浪漫主义到批判现实主义，这是俄国十九世纪上半叶文坛的一个特点。在浪漫主义之前，俄国文人经历了古典主义和感伤主义的短暂发展过程。但是在二十年代前后，浪漫主义很快就取代了古典主义和感伤主义。对自由的崇尚和反叛精神开始主宰着文坛。俄国人的浪漫主义风格，与英国人是不完全一致的。虽然他们都同样强调内心的作用，崇尚主观意识，但对俄国人来说，对贵族革命的向往压倒一切，许多浪漫派的诗人，本身就是一个革命者。在俄国十二月党人中，许多作家具有强烈的责任感和献身精神，民族解

放,自由平等,构成了十二月党人式的浪漫风采。康·费·雷列耶夫、弗·费·拉耶夫斯基、维·卡·丘赫尔别凯、亚·伊·奥陀耶夫斯基等人,在创作中,充满了反抗专制的激情。这些人的为自由而战的思想,在伟大的诗人普希金、莱蒙托夫等人那里,也有明显的表现。可以说,没有这些浪漫的呼号,就不会有后来现实主义的出现。从浪漫主义到现实主义,既是俄国文化发展的一个环节,也是社会政治、经济生活发展所必经的过程。

在这个过程里,普希金很有代表性。他被史学界公认为,既是俄国浪漫主义文学的杰出代表,又是现实主义文学的奠基人。为什么呢?因为在他那里,体现了俄国精神的历史,也体现了俄国的社会史。在精神领域,普希金回应了启蒙主义和人文主义思想,把自由看成第一要义。但是,自由不是一个空洞的字眼,在血的现实面前,空洞的口号是没有意义的。当人们仔细观察现实时,就不得被历史事实吸引,研究现实,反映现实,这是普希金后来必然的选择。其实,在俄国的浪漫主义文学和现实主义文学之间,有一个共同的因素一直起着作用:不满精神和自由精神。现实主义最后所以占了主导地位,正是俄国文人思想成熟的标志。

普希金为代表的浪漫主义诗作,对沙皇俄国的批判是深刻的。普希金本人,就深切地感受到了专制主义的非人道性。他由于支持十二月党人,曾被流放过;即使在重返莫斯科和彼得堡时期,他依然没有获得过真正的自由。他的心被现实的黑暗折磨着,内心充满了对法国革命的向往之情。在诗中,他不断呼唤着纯真的人道精神,呼唤民族新生的到来。在《致恰达耶夫》中,他写道:

爱情、希望和平静的光荣
并不能长久地把我们骗慰欺诳;
就是青春的欢乐,
也已经像梦,像朝雾一样地消亡;
但我们的内心还燃烧着愿望,
在暴虐的政权的重压之下
我们正怀着焦急的心情
倾听祖国的召唤
我们忍受着期待的折磨
等候那神圣的自由时光,
正像一个年轻的恋人
在等候那真诚的约会一样。
现在我们的内心还燃烧着自由之火,
现在我们为了荣誉的心还没有死亡,
我的朋友,我们要把我们心灵的
美好的激情,都献给我们的祖邦!
同志,相信吧:迷人的幸福的星辰
就要上升,射出光芒,
俄罗斯要从睡梦中苏醒,
在专制暴政的废墟上,
将会写上我们姓名的字样!

普希金的诗作是极为优美动人的。在那辉煌的境界和冲荡的情绪中，涌动着的一颗纯粹美好的心。他热爱生活，热爱民主，他的心被自由意志和善良意志包围着。其实，在他的许多浪漫主义诗中，已开始出现了现实主义因素。叙事诗《高加索的俘虏》、《强盗兄弟》、《巴赫契萨拉依的泪泉》，在传奇色彩中，流露出现实的精神痕迹。而历史悲剧《鲍里斯·戈东诺夫》、长诗《叶甫盖尼·奥涅金》，则充满了严肃的现实主义情感。特别是《叶甫盖尼·奥涅金》，对俄国上流社会的剖示，具有相当的典型性。这时候的普希金，已不再单纯地沉浸在浪漫的咏叹中了，而是深入地进入一种反省的状态。他捕捉了广阔的社会生活画面，并十分精采地塑造了一系列的典型人物形象。这些人物形象，从不同角度概括了俄国的历史风情，概括了某一类人物的心灵特征。诗人在主人公奥涅金身上，感受到了贵族社会“多余人”的悲剧。奥涅金一直生活在矛盾之中，他既不满于现实，又无力背叛自己的阶级，他曾经兴致冲冲地投入到上流社会的交往中，可后来猛然发现这种生活的虚妄性。他开始拒绝和某些贵族交往，希望过另一种生活。为了摆脱困惑，他在自己的庄园里进行过自由主义改革。在他的思想中，法国启蒙主义的影响是较深的，他清醒地意识到在俄国变革的重要性。因此，他怀疑一切，蔑视权贵的庸俗。可是在他的骨子里，丝毫没有改变他那个阶级的思想痕迹。他虚荣心极强，有时甚至玩世不恭。奥涅金的身上，既有觉悟的痛苦，又有旧习的惰性。这种既清醒、又昏庸的个性，对他的确是一个悲哀。普希金感到，奥涅金的悲剧，也是俄国贵族青年的悲剧。俄国社会的矛盾，在这代人身上表现得十分充分。读《叶甫盖尼·奥涅金》，你会惊异地发现，诗人对俄国上流社会生活的反省，极为深刻。人的愿望与行为的矛盾，社会与个人的矛盾，传统与进步的矛盾，都展现在这里。这部作品，在俄国文学史上具有里程碑的意义。在普希金的影响下，俄国批判现实主义精神得到了确立。《叶甫盖尼·奥涅金》在对现实的批判和文化的反思方面，极大地启示了后来者。这标志着现实主义，在真正意义上，取代了浪漫主义在俄国的主要地位。

3

继普希金之后，另一位诗人莱蒙托夫，以自己天才的个性和反抗精神，引起了文坛的广泛注意。米哈依尔·尤利耶维奇·莱蒙托夫出生于莫斯科一个贵族家庭。1830年开始在莫斯科大学读书，三年后，到彼得堡禁卫军军官学校，毕业后在军队中工作。1841年在一次决斗中去世。在短短二十七年的生命历程中，莱蒙托夫创作了大量的优秀作品，他和普希金一样，用自己的生命和作品，为俄国文学留下了一曲壮丽的绝响。

莱蒙托夫一生共创作了四百余首抒情诗，这些诗像奔腾的河水一样，始终涌动着一种自由的波纹。别林斯基称他的作品“以其忧郁凄凉，对人生的绝望情绪寒彻了读者的心灵。”的确，读他的作品，总会感受到一种悲凉的孤独感，感受到不甘于被压迫的冲动。无论是在莫斯科大学读书期间，还是在军队服役时，他一直是一位思想活跃的人。他痛恨专制主义，对普希金和十二月党人充满敬意。普希金被害后，他悲愤地写下了《诗人之死》，这篇被史学家公认的成名作，深刻地表现了他的自由精神：

你们，以下流和卑贱著称的

先人们孽生下的傲慢无耻的后代子孙，
你们用你们可耻的奴隶的脚踵蹂躏了
幸福的角逐中失利的世代祖宗的遗踪！
你们，这蜂拥在宝座前的贪婪的一群，
“自由”、“天才”、“光荣”的屠夫啊！
你们躲在法律的荫庇下，对你们
公论和正义——一向是噤口无声！……
但还有神的裁判啊，荒淫无耻的婊子！
严厉的裁判者等着你们；
他决不埋睬金银的清脆声响，
他早已看透你们的心思和你们的行径。
那时你们想求助于诽谤也将徒然无用：
而鬼蜮伎俩再不会帮助你们，
而你们即使用你们的所有的污黑的血
也洗涤不净诗人正义的血痕！

莱蒙托夫这首悲壮的诗作，是一曲反抗黑暗的战斗之歌。诗人鲜明的政治倾向和不屈的自由之声，惹怒了沙皇统治者，诗人因此遭到了流放。但无论在怎样残酷的环境中，他从没有放弃自己的信念。即使后来重返彼得堡后，他依然表现出对上流社会不合作的态度。1840年，他创作了长篇小说《当代英雄》，这部小说塑造了毕乔林这个“多余人”的形象。小说以现实主义精神，再现了俄国贵族青年的精神世界，为俄国“多余的人”，画了另一幅肖像。

《当代英雄》由五个相对独立的中篇小说组成。作品的许多地方，以日记体表现主人公的内心世界。毕乔林是这五个独立的中篇小说的核心人物。莱蒙托夫笔下的毕乔林，在许多地方像普希金塑造过的奥涅金。毕乔林也是贵族出身，他天赋很好，对上流社会也充满仇恨。他曾幻想自己能够干一番事业，但在行动上，却又是一个自私自利的人。他对待他人冷酷无情，把自我利益处处摆在首位。他貌似高雅，但内心常常被虚幻的东西所占据。在他的思想深处，深深地打上了他那个阶级的痕迹。毕乔林荒唐的生活，是俄国贵族生活的折射，在他身上，作者看到了贵族青年的不可救药的悲剧。

《当代英雄》不仅对社会生活的表现具有典型性，而且对人的内心的描述，也同样具有典型意义。莱蒙托夫在主人公心灵世界中，看到了俄国贵族青年的分裂人格。试看作者对主人公内心世界的表现：

我在脑海中追溯我的全部经历，我不禁问自己：我活着为了什么？我生下来有什么目的？……目的——一定是有的，我一定负有崇高的使命，因为我感觉到我的灵魂里充满无限力量。可是我猜不透这使命是什么，我迷恋于空虚而无聊的情欲；饱经情欲的磨练，我变得像铁一样又硬又冷，可是我永远丧失了高尚志向的火焰，丧失了这种人生最美的花朵。而且从那时起，我扮演过多少次命运之斧的角色！就像刑具似的，我往往无辜无仇而且毫不怜悯地落在劫数难逃的牺牲者的脑袋上……我的爱情没有给谁带来过幸福，因为我从来没有为我所爱的人牺牲过什么。我爱人是为了自己，为了自己的快乐。我贪婪地吞噬她们的感情、她们的温柔、她们的快乐和痛苦，只是为了满足我内心的古怪欲望，而且永远不知餍足。这好像一个饿得昏昏沉沉的人，在睡梦中看见面前摆满山珍海味和佳酿美酒，他欣喜欲狂地吞咽着想象中的虚无珍赐，他似乎觉得好过了一些……可是一旦醒来，幻象消失了……剩下的是加倍的饥饿和绝望！

但也许我明天就会死去！……人世间就没有一个完全了解我的人。有些人会把我看得比实际坏些，有些人会把我看得比实际好些……有些人会说：“他是个好人！”有些人会说：“他是个混蛋！”……两种说法都是不正确的。从此以后还值得苦苦活下去吗？可是你一直活着——只是出于好奇心罢了；你一直在期待什么新鲜的事物……真是又可笑又可恨！

莱蒙托夫以精湛的笔法，奇异的感悟手段，展示了俄国贵族青年心灵世界本质的东西。这是头脑清醒、而行为拙劣的一代，是寻找自我却又丧失与旧我决裂的勇气的一代。认识到传统的落后，是不易的；但面对传统却又毫无作为，甚至染上传统恶习，这才是一种莫大的悲哀。毕乔林是这种悲剧的深切的体验者。他的精神，差不多被封建农奴制毁掉了，在畸形的俄国社会，不会有健全的人格的发展。毕乔林和奥涅金一样，最终成了社会的无价值的庸人。莱蒙托夫用自己的笔，宣判了这一代“多余人”的死期。

除了《当代英雄》以外，莱蒙托夫主要的成就，还是表现在抒情诗的创作上。这些诗作语言优美，境界沉郁，十分受人喜爱。他的诗很少单纯地停留在对风月的玩赏上，而是带着深沉的爱国激情。他在作品中，发出了寻找民族新生的呼喊，让人读后，蒙生出神圣的激情。请看《云》中的奇妙的意象；

天空的行云啊，永恒的流浪者！
你们，放逐的流囚，同我一样，
经过碧色的草原，绵联的山脉，
由可爱的北国匆匆地奔向南方。
是谁在迫害你们：命运的决判？
隐秘的嫉妒？公然的诬蔑毁谤？
苦磨你们的是你们自己的罪行，
还是朋友们的狠毒的恶意中伤？
不是，荒凉的田野使你们厌倦……
你们不知道什么是痛苦和怅惘；
你们是永远冷清，永远自由的，
你们没有祖国，也不会有逐放。

这首抒情诗，意象明朗，境界开阔。虽然其间带有某种压抑的情绪，但在那些独白里，你可以感到，它包含着强烈的理性精神和批判精神。莱蒙托夫就是这样，他的心一直在不安中，负载着艰难的民族使命。他的作品，毫不妥协地与俄国恶势力宣战，毫不妥协地与人间的利己主义宣战。莱蒙托夫和普希金一样，启示了后来的进步作家，他们由浪漫主义到现实主义的过程，为俄国以后文学的健康发展，铺平了道路，

真正全面奠定并开创了俄国批判现实主义文学的人，是果戈理。尼古拉·瓦西里耶维奇·果戈理 1809 年生于乌克兰一个地主的家庭。在中学时期，他接触了十二月党诗人和普希金等人的诗作，受到了启蒙主义的影响。中学

毕业后，他来到彼得堡，但生活给予他的并不都是快慰，他尝到了人间的苦辣。后来，他谋到了一个小公务员的职务，对下层社会生活开始有了一定的了解。1830年，他在《祖国纪事》上发表了《巴萨甫留克》，受到了普希金的赞扬。普希金在他的生活中的出现，极大地鼓舞了果戈理。1835年，他出版了《密尔格拉得》和《小品集》，史学家认为这是作者走向现实主义的开始。这一年10月，他在普希金提供的一个故事的启发下，创作了五幕讽刺喜剧《钦差大臣》，获得了极大的成功。1836年，果戈理离开了祖国，漂泊在欧洲许多国家，后来在意大利生活多年。1841年，他在异邦的土地，写下了轰动世界的巨著《死魂灵》第一部。这部批判现实主义的作品，以其幽默、讽刺的笔法，揭露了俄国农奴制的残酷性。《死魂灵》高超的技法，精湛的语言，深刻的思想，为俄国黑暗的社会制度，扔下了一枚震耳的炸弹。

果戈理在从事写作的过程中，一直把现实当成教课书。他从现存社会的具体实际出发，对俄国腐败的社会进行无情的斗争。虽然他的思想一直充满着矛盾，但他对社会命运的关注，使他的作品带有鲜明的社会意义。在《彼得堡故事》里，他从不同的角度深刻地反映了沙皇统治下的臣民的生活状态。其中《涅瓦大街》、《狂人日记》、《外套》等篇章，对非人道的生活，进行了形象再现。在果戈理那里，人们都生活在一种荒唐的环境中，金钱、特权、歧视，使许多人丧失了正常的心理。著名的《狂人日记》的主人公的精神分裂，使人感到俄国社会已成了一个精神病院。而《外套》的主人公倍受欺压的命运，更让人读后喘不上气来。当时的俄国小人物，根本无法按照自己的意志而生存，等级制和专制体制，给无数普通百姓带来了灾难。果戈理对这些现状的认识异常深刻，他用一枝妙笔，辛辣地讽刺了社会的黑暗。并道破了这个社会的某种本质性的东西。

在果戈理的创作生涯中，《钦差大臣》的意义不可低估。这个剧本，在内容和形式上都具有动人的魅力。《钦差大臣》刻画了一个群丑图，剧中许多人物是当时俄国社会腐朽的贵族的典型。他们醉生梦死，虚伪愚昧；他们欺上瞒下，鬼计多端。这是一群吃人肉喝人血的贪官污吏，他们的世界，丧失了人最基本的道德情操。作者曾说，他写此剧本，是将“俄罗斯的全部丑恶集成一堆，来同时嘲笑这一切。”的确，《钦差大臣》的讽刺效果很好，作者把那些恶人，当成泥人一样夸张地摆弄着。果戈理不仅写出了社会的真实，而且也写出了人的灵魂的真实。他在一定程度上，比英国的讽刺作家们更有批判意识，因为，在对人的精神的变形的表现上，他更具有创造性和艺术性。

同《钦差大臣》一样，长篇小说《死魂灵》是果戈理一生中最具有代表性的杰作。在他一生的所有作品中，它的影响力最大。果戈理用六年的时间写完了第一部。他的晚年，曾用更大的精力去创作第二部，但由于思想上的矛盾，他对自己的手稿十分不满，最后痛苦地将它付之一炬，使《死魂灵》成了一部未完成的作品。

《死魂灵》第一部，描写了一个叫乞乞科夫的骗子，到各地去收买“死魂灵”。当时在俄国，农奴死后，户口上如未注销姓名，仍在法律上被视为活人。乞乞科夫利用此空隙，试图赚取大钱。购买死魂灵，是一件颇滑稽的事情，但从这里，我们可以看到两个事实：其一，在当时的俄国，农奴的地位是悲惨的，他们可以被任意宰割；其二，地主阶级利用他们的特权，无情地盘剥人们，他们对平民百姓敲榨勒索，在社会上投机钻营，恶的力量横行

无忌。这清楚地表明，社会荒唐到了极点。果戈理通过这个故事，成功地塑造了俄国农村形形色色地主的形象，挖苦了这些统治者丑陋、可笑的嘴脸。作者塑造的乞乞科夫、玛尼罗夫、罗士特来夫·梭巴开维支、泼留希金等，形象各异，但神韵相似。他们有的貌视正经，实则空虚；有的狰狞可恶，是实足的恶棍；有的精明尖刻，赤裸裸盘剥人民；有的贪婪自私，腰缠万贯，却过着乞丐式的生活。这些地主，是靠着他人的血汗养肥自己的，他们从不同的角度，用不同的手段，维系着自己的生存方式。作者对地主泼留希金的描写很生动，这个地主阶层的独特的人物，给人们留下很深的印象：

和普通的瘦削的老头子，是不大有什么两样的；不过下巴凸出些，并且常常掩着手帕，免得被唾沫所沾湿。那小小的眼睛还没有呆滞，在浓眉底下转来转去，恰如两匹小鼠子，把它的尖嘴钻出暗洞来，立起耳朵，动着胡须，看看是否藏着猫儿或者顽皮孩子，猜疑的嗅着空气。那衣服可更加有意思。要知道他的睡衣究竟是什么底子，只好白费力；袖子和领头都非常龌龊，发着光，好像做长靴的郁赫皮；背后并拖着两片的衣裙，倒是有四片，上面还露着一些棉花团。颈子上也围着一个莫名其妙的东西，是旧袜子，是腰带，还是绷带呢，不能断定。一句话，如果在那里的教堂面前，乞乞科夫遇见了这么模样的他，他一定会布施他两戈贝克；因为，为我们的主角的名誉起见，应该提一提，他有一个富于同情的心，遇见穷人，是没有一回能不给两戈贝克的。但对他站着的人，却不是乞丐，而是上流的地主，而且这地主还蓄有一千以上的魂灵，要寻出第二个在他的仓库里有这么多的麦子，麦粉和农产物，在堆房，燥屋和栈房里也充塞着呢绒和麻布，生熟羊皮，干鱼以及各种菜蔬和果子的人来，就不大容易，只要看一眼他那堆着没有动用的各种木材和一切家具的院子就是——人就会以为自己进了莫斯科的木器市场里，那些勤俭的丈夫和姑母之流，由家里的厨娘带领着，在买她的东西之处的。他这里，照眼的是雕刻的，车光的，拼成的，编出的木器的山：桶子，盆子，柏油桶，有嘴和无嘴的提桶，浴盆，匣子，女人们用它来理亚麻和别的东西的疏麻板，细柳枝编成的小箱子，白桦皮拼成的小茵子，还有无论贫富，俄国人都要使用的别的什物许许多多。人也许想，泼留希金要这无数的各种东西做什么用呢？就是田地再大两倍，时候再过几代，也是使用不完的。然而他却实在还没有够，每天每天，他很不满足的在自己的庄子的路上走，看着桥下，跳板下，凡有在路上看见的：一块旧鞋底，一片破衣裳，一个铁钉，一角碎瓦——他都拾了去，抛在那乞乞科夫在屋角上所看见的堆子里。“我们的渔翁又在那里捞鱼了，”一看见他在四下里寻东西，农人们常常说。而且的确经他走过之后，道路就用不着打扫；一个过路的兵官落掉了他的一个马刺——刚刚觉到，这却已经躺在那堆子里面了；一个女人一疏忽，把水桶忘记在井边——他也飞快的提了这水桶去。如果有农人当场捉住了他，他就不说什么，和气地放下那偷得的物件；然而一躺在堆子里，可就什么都完结了：他起誓，呼上帝作证，说这东西原是他怎样怎样，如何如何买得，或者简直还是他的祖父传授下来的。就是在自己的家里，他也拾起地上的一切东西来：一小段封信蜡，一张纸片，一枝鹅毛笔，都放在写字桌，或者窗台上。

果戈理在这里对泼留希金的描写是维妙维肖的。同时地主，泼留希金的个性却与众不同，但他的近于疯狂而可笑的贪婪，却是成千上万地主形象的写真。他们被金钱、物质所诱惑，精神统统被束在欲望的山峦上。在这里，人已丧失了基本的自由状态，丧失了理智和情操，而变成了无道德两足动物。果戈理看到了俄国社会的这种扭曲人性的恶势力，他的作品，像一幅逼真的漫画，让人在幽默的笑中，体味出世态的炎凉来。

别林斯基曾高度地赞扬了果戈理的创作，认为他的小说，与生活贴得很近，使人了解生活的深层的东西。中国的鲁迅，也十分喜爱这位幽默的文学大师，并在中国第一个翻译了《死魂灵》。果戈理的文学创作，已成了文学史上宝贵的财富。

5

在浏览俄国文学的时候，屠格涅夫占有重要的地位。伊凡·塞尔盖耶维奇·屠格涅夫 1818 年生于一个贵族之家。他的父亲是个退职军人，母亲是个狠毒的地主婆。优越的生活并没有给他带来多少幸福的回忆，相反，农奴主与奴隶之间巨大的生活反差，深深地刺激了他的童年记忆。1833 年，他进入莫斯科大学语文系，第二年进入彼得堡大学。大学时期，他对创作发生了兴趣，热衷于浪漫主义诗歌。大学毕业后，屠格涅夫到德国学习。后来常年居住于国外，是一位思想很活跃的活动家，并与国内许多优秀的作家、思想家，保持密切的联系。他的文学创作，也正是在普希金、莱蒙托夫、果戈理，赫尔岑、别林斯基等人的启示下开始的。

四十年代末，屠格涅夫的随笔《猎人笔记》问世，这些随笔优美动人，内容生动，被认为是“自然派”中的佳作。《猎人笔记》是一部反对农奴制的现实主义作品，作者塑造了众多的农民形象和地主形象。在尖锐的阶级斗争中，作者看到了农奴制的残酷性和不合理性，对广大农民寄予以深切的同情。由于屠格涅夫立足于现实生活，因而使作品溢满着真实性和风俗性。这部作品对农民的精神面貌的富有创见的表现，使屠格涅夫获得了广泛的赞誉。

屠格涅夫在长篇小说方面，对俄国批判现实主义文学贡献很大。其中《罗亭》、《贵族之家》、《前夜》、《父与子》，影响深远。《罗亭》塑造了一个贵族知识分子的形象，这个叫罗亭的青年人，有着良好的文化功底，他热情、富有理性，对历史和文化有着独到的见解。他是个善于思考的人，他的表达能力很强，语言很有魅力。但是，由于不了解现实，由于缺少实际的经验，在生活和工作中，他几乎毫无建树。罗亭像许多幼稚的俄国知识青年一样，是这个社会新一代的“多余人”。但罗亭虽然对现实有种无力感，可在思想领域里，有着一定的影响力。他的热情洋溢的思想信念，他的鼓动精神，恰好是对俄国社会的一种反动。在罗亭身上，我们明显看到了时代的某种进步。的确，与奥涅金、毕乔林这两位“多余人”的形象相比，罗亭的精神是丰满的，屠格涅夫尽管看到了主人公的缺陷，但是，他毕竟从罗亭身上，感受到了民主精神的力量。《罗亭》对俄国贵族青年生活的把握，可以说是十分准确的。与《罗亭》相比，《前夜》、《父与子》在思想性和艺术性上，有了新的变化。《前夜》塑造了革命者英沙罗夫和进步女性叶琳娜的形象。小说描绘了俄国贵族女青年叶琳娜爱上了保加利亚的民主运动的活动家英沙罗夫的故事。叶琳娜冲破家庭阻力，与丈夫一同离开俄国，后来英沙罗夫不幸逝世，叶琳娜继续从事丈夫未竟的事业。在这个故事里，人物形象包含了更深的内蕴，民族解放的反抗意志，成了压倒一切的主旋律。几年以后，屠格涅夫创作的《父与子》，标志着作者批判现实主义精神的成熟，小说通过平民知识分子巴扎洛夫，折射出民主主义青年的个性特点。一次，巴扎洛夫到同学家作客，但却与同学的父亲和亲戚发生了矛盾。他们围绕俄国社会重

要的问题，进行了争辩。后来，巴扎罗夫认识了美丽的阿金佐娃，并且爱上了她。但他的爱情却受到了冷遇。返回家中后，他在一次解剖尸体时，因感染了病菌而致死。巴扎罗夫是个很有悲剧性的人物形象。他是个激进的民主主义者，对保守的贵族主义者毫不妥协。他反对俄国落后的制度，但并不崇尚空谈，而是充满务实精神。他注重科学实验，具有鲜明的唯物主义特点。但是，这位富有魅力的青年，却过早地死于非命，读者无不为之惋惜不已。其实，这里充分地反映了屠格涅夫思想上的矛盾，在对巴扎罗夫的描写中，揉进了作者复杂的情感因素。他既看到了主人公令人尊敬的一面，又对其个性中的超常规的因素，持怀疑态度。作者的矛盾，也给作品带来了读解的多义性。不过，不管屠格涅夫怎样摇摆不定，这部作品的价值是显而易见的。它使读者看到了俄国民主主义思想的一缕光明。

屠格涅夫的才华是令世人惊叹的。他在长篇小说、散文诸领域，给后人的影响是很深的。他的语言富有魅力，境界深邃。他的作品，画面典丽，极有抒情味道。他的思维方式和情感，具有诗的困素。无论是小说还是散文，你都会感到，他把敏锐的社会问题，与自己的道德情感和精神冲动，很好地结合在一起。在他的世界里，情感的冲动与冷静的认识，奇妙地联成一种诗的境界，他没有托尔斯泰那么博大，但却有着托尔斯泰式的激情；他没有普希金那样炽热，但却有着普希金式的友爱与多情善感。他在文学的天地里，找到了思考人生，思考美的途径，同样，也找到了他的生命意志的表达方式。世界各国的许多优秀作家，都给予他以极高的评价。屠格涅夫在自己的作品中，浓缩了俄国十九世纪四十年代至七十年代的历史，也浓缩了俄国人寻找美的艺术的思想史。他的现实精神，他的思想品格，给东西方许多国家的作家都留下了美好的印象。

6

十九世纪四十年代至七十年代，有两个刊物在俄国影响很大。一个叫《现代人》，一个叫《祖国纪事》。这两个刊物具有鲜明的民主主义倾向，并扶植了大量的作家。提起这两个进步刊物，人们自然会想起一位诗人的名字——涅克拉索夫。涅克拉索夫不仅是一个正直的民主主义战士，而且也是一位杰出的现实主义诗人。他创造了俄国诗歌的新的风气，从民间艺术中吸收了广泛的经验。他深深地热爱人民，表现人民的饥苦，因而被文学史家们喻为“人民的诗人”。他一生创作了大量诗作，并在自己主编的《现代人》、《祖国纪事》两个刊物上，为俄国的民主进程，做了大量的工作。他把自己的一切，统统献给了俄国的解放事业。

尼古拉·阿列克塞维奇·涅克拉索夫，1821年生于乌克兰一个小地主家庭。中学读书的时候，他开始了诗歌写作。在1840年出版的第一部诗集《幻想与声音》里，他还笼罩在浪漫主义的情调中。不久，他认识了理论家别林斯基，受到这位学者的指点，他的艺术走向开始与现实贴近了。从四十年代后期开始，他的作品日益表现出现实主义的特点。《诗集》、《诗人和公民》、《守菜园子的人》、《学童》、《被遗忘的乡村》、《晚上我上不上黑暗的大街》、《现代颂歌》、《萨沙》、《货郎》、《铁路》、《祖父》、《俄罗斯妇女》、《谁在俄罗斯能过好日子》等，具有强烈的忧患感和批判意识。在这些作品中，他已走出了早期浪漫的天地，把人民的苦难，和社会的黑暗，

收入到自己的眼底。为人民而写作，成了他后来从事创作的精神支柱。

涅克拉索夫的诗作并不华美，但它的忧伤，它的热烈，它的直白，给人的震撼力是强大的。他从伏尔加河春天涨水的季节里，联想起到处泛滥的灾难；他在流浪的农民那里，发现了下层人内心可爱的品格；他描写批评家杜勃罗留波夫去世时的心情时，曾发出过令世人警觉的咏叹：“一盏多么明智的灯熄灭了啊！”他的诗有时简直就像一个宣言，理直气壮，气吞山河，令你读后精神大增。涅克拉索夫在自己的世界里，包容了俄国众多的苦难，众多的不满，众多的呐喊。在他的作品中，你几乎找不到一点顾影自怜、卿卿我我的影子。虽然他缺少普希金那样典雅、浑厚的悲壮气质，缺少冲荡的、多层次的精神意象，但他的理性主义的独白，一直深深地鼓舞着当时的人们。

《谁在俄罗斯能过好日子》，是诗人一生中最有影响的长诗。作者在七个农民找寻世上快乐和自由的故事里，再现了俄国社会的图景。狠毒的地主、坚强的农民、进步的民主主义者等众多的形象，逼真地展现在读者面前。在这部作品里，作者揭露了俄国农奴制改革后农村的黑暗，对农民的生活现状进行了真实的反映。诗中的七个农民，背井离乡，去寻找“不挨鞭子省，不受压榨乡，不饿肚子村”，但天下乌鸦一般黑，他们在俄罗斯广阔的乡村里，看到的都是些更加失望的东西。广大农民都生活在水深火热之中，没有人权，没有自由，被专制主义长久地折磨着。诗人站在农民的立场上，用深切的情感，暗示了在俄国进行真正变革的必要性。诗人在描写俄罗斯时写道：

你又贫穷，
你又富饶，
你又强大，
你又衰弱，
俄罗斯母亲！

奴役压不服
自由的心，——
人民的心
就是真金！

人民的力量
强大无比，——
良心坦然，
真理永生！

人民和谎言
不能共存，
谁也不愿
为谎言牺牲。

俄罗斯昏睡着，
一动不动！
但是她地下

燃烧着火星，——
不唤而起，
不召而来，
一粒粒种子
汇成了山峰！

亿万大军
正在奋起，
无敌的力量
终将得胜！

你又贫穷，
你又富饶，
你又苦难，
你又全能，
俄罗斯母亲！

涅克拉索夫的诗歌，情感丰富，理性色彩很强。他在诗中，把心里的独白，直接地用口语化表现出来。他关心的不主要是艺术的形式问题，而是怎样把生活的真实和进步的理想，艺术地表现出来。《谁在俄罗斯过好日子》，十分典型地呈现出诗人的思想追求和美学理想。诗人一方面揭示了俄罗斯下层生活的不幸，另一方面，直言不讳地号召人们，用自己的双手，用斗争的方式，建立自己的自由生活。要么仍然默默任人宰割，要么起来争取解放。在俄国农民面前，没有别的选择。《谁在俄罗斯过好日子》，在涅克拉索夫诗歌中，最具有社会意义和文化意义。作者在思想性和艺术的民间化方面，迈出了可喜的一步。它不仅是诗人的一部杰作，而且也是俄国诗史中一部难得的批判现实主义力作。有的史学家指出，它与普希金的《叶甫盖尼·奥涅金》一样，在广度和深度上，丰富了俄罗斯的长诗创作。在诗中大规模地展示现实生活，显然要比小说、戏剧等形式，具有一定的难度。涅克拉索夫不愧为一个杰出的诗人，他从思想领域和艺术领域，为俄国史诗的发展，摸出了一条新路。

社会矛盾的加剧，和新兴的民主意识的滋长，给俄国作家带来了丰富的生活内容。十九世纪的俄国，小说的成就是最大的。冈察洛夫、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰、契诃夫等人，或从思想上，或在小说技巧等方面，大大地丰富了小说的世界。冈察洛夫的《奥勃洛莫夫》，在对人物的个性的把握上，是很有深度的。他通过单一的个人类型，折射出具有普遍意义的社会内容。冈察洛夫以讽刺的手法，再现了在封建农奴制度下，农奴主奥勃洛莫夫醉生梦死、虚妄、无聊的一生。作者这种对生活的典型化的把握，继承了普希金、果戈理的传统，其认识价值是很深的。而在陀思妥耶夫斯基和托尔斯泰那里，小说的内容，已超越了单纯地表现个体形象的模式，进入了全景式的精神深层洞穴里。这样，小说艺术在俄国开始发生质的变化，广阔的生活画面，无

情的精神自省，大大拓宽了小说的领域。陀思妥耶夫斯基和托尔斯泰构成了俄国批判现实主义文学的两座高峰。此后，伟大的小说家和剧作家契诃夫，又在小说和戏剧的形式方面，将俄国文学艺术，推入到纯熟、出神入化的境界里。在上述几位作家那里，批判现实主义的力度、强度，都是空前的。尤其是陀思妥耶夫斯基和托尔斯泰，他们把人与社会，人与命运，人与精神信念，放到了极高的层次上，加以审视，加以观照。从他们那里，成千上万的读者受到了无穷的教益。

俄国小说的这种发展，一方面要感谢人文主义思潮的冲击、演进，另一方面，是生活的多样化，以及普希金以来的传统影响所致。这些小说家的自我意识是苦涩的，他们在生活与精神两个领域，都承受着剧烈的创痛。他们不再满足于普希金式的精神独白，而是更入木三分地捕捉和表现生活的本质。在对生活的表现方式上，陀思妥耶夫斯基注重的是对人的内心的挖掘，通过人的心灵的变形，反衬现存世界的苦难。托尔斯泰则是一个理性主义者，他既真切地描绘了俄国人的生活现状，同时也不断把自己的信念昭示给后人。托尔斯泰是一个典型的文化说教者，他敢于大胆正视生活的一切，不回避尖锐的矛盾冲突，同时，他又以真诚的态度，在作品中向世人倾诉真善美的重要性。对陀思妥耶夫斯基而言，生活是灰色的，他十分残酷地把人的不幸，血淋淋地表现在小说之中，使人看后，心灵被一片浊雾包围着。他的这种无规则的叙述方式，为后来的非理性主义哲学和艺术，奠定了基础。托尔斯泰不像陀思妥耶夫斯基那么神经质，他的内心也负着沉重的苦难，但他始终没有放弃内心的那块净土，他永远都是人类良心的保护者。读托尔斯泰的小说，你会感到一种庄重、神圣、典雅，虽沉重而不失辉煌，虽郁闷而不失明朗。而陀思妥耶夫斯基，则把人抛在炼狱之中，让人的五脏六腑都随之猛烈地颤动。陀思妥耶夫斯基把人世间的一切美丽都驱走了，他把最丑陋的、最难堪的、最可怖的图景，形象地留在了小说的天地间。这是俄国社会灰暗历史的记录者，他拒绝了一切浪漫，一切粉饰，一切虚幻的理念。他与托尔斯泰不同的精神走向，正是俄国人面临现实的两种人生态度。在这两位作家那里，可以看出批判现实主义文学内涵的丰富性和精神的深远性。但他们一个共同的特征是，都不约而同地概括了俄国历史那痛楚的一瞬，他们把人类面临困境时的不同心态，栩栩如生地再现了出来。

如果读这两位作家的作品，你就会惊异地发现，他们对人性世界的把握，是极其高超的。例如，陀思妥耶夫斯基的长篇小说《罪与罚》中，描写了拉思科里尼可夫这个穷大学生的形象。拉思科里尼可夫是个利己主义者，他把人分成两类：“不平凡的人”和“普通的人”。“不平凡的人”可以拥有一切，而“普通的人”则倍受压迫。在贫困中挣扎的拉思科里尼可夫，为了摆脱窘境，成为一个“不平凡的人”，竟然杀死一个放高利贷的老太婆，同时又无意中杀死了老太婆的妹妹。事发后，他被自己的这一残酷的行为深深地折磨着。他好像是成了一个“不平凡的人”，但那种杀人后的惊恐、欺骗、变态的心理，实际上表明，他仍不过是一个“普通的人”。拉思科里尼可夫突然发现，自己陷入了更深的窘境里，罪感、良知、虚荣心、惊悸等情绪，把他推向绝望中。后来，他在一位信仰上帝的姑娘索尼娅的感召下，终于向警察自首了。陀思妥耶夫斯基很生动地再现了拉思科里尼可夫内心的冲突，请看他的描写：

“那个时候我猜到，索尼亚”，他兴奋地讲下去，“权力仅仅给予那种敢于伸出手去拿的人。这里只有一个条件，唯一的条件：只要你敢！那时候我生平第一次有了一个念头，这个念头在我之前从来没有，也没有谁想出来过！谁也没有！我突然明白，就好像在阳光底下那样清楚，为什么看不到这些荒唐的现象，从来没有一个人有这种胆量，现在也没有这种胆量简简单单伸出手去拿，把其他一切都抛在脑后！我……我想有这种胆量，所以杀了人……我仅仅想有这种胆量，索尼亚，这就是全部原因！……“我老是想忘掉，重新开始，索尼亚，不再说空话！难道你以为，我像一个傻瓜，糊糊涂涂就去了？我去的时候是一个聪明人，正是这一点毁了我！难道你以为，我不知道，比方说，这一点：如果我开始问自己和拷问自己：我有没有权利取得权力？——那么，很明显，我没有权利取得权力。或者，我如果提出问题：人是不是虱子？——那末，很明显，人对我来说并不是虱子，只是对那些根本不想到这个问题而且一往直前从不产生任何问题的人来说，人才是虱子……。如果我拿破仑会不会去的问题已经苦恼了几天，那末我已经清楚地意识到，我不是拿破仑了……我经受了所有这种空话的全部……全部痛苦，索尼亚，我就想一下子把这种痛苦摆脱掉：我，索尼亚，想不经过诡辩就去杀人，为了自己而去杀人，只是为了自己一个人！在这方面我甚至不想骗自己！我杀人不是为了帮助母亲——这是废话！我杀人也不是为了要把金钱和权力弄到手以后，成为人类的造福者。也是废话！我就这样杀了人，我为我自己，只是为自己一个人：至于我会不会成谁的恩人，或者整个一生就像蜘蛛那样，把他们全捕到网里，吮吸他们的鲜血和脑髓，在那个时候，对我来说应该是无所谓的！……在杀人的时候，索尼亚，我所需要的，主要不是钱，与其说是钱，还不如说是别种东西……我现在都清楚了……。你要理解我：我走了这条路，可能以后再也不会杀人了。我要知道别种东西，正是那种东西引透我干了这种事：那时我想知道，尽快地知道，我，像别人一样，是虱子呢，还是人？我能跨过这条界线，还是不能够？我敢伸出手去拿，还是不敢？我是胆小的畜生，还是有权利……”

陀思妥耶夫斯基不厌其烦地表现着主人公内心的状态，这种状态是非秩序的、非理性的。主人公内心多层次的欲念，在这里逼真地涌动出来。作者毫不回避人内心最隐避的东西，在潜意识里，实际上最能体现人的某些本质的东西。理性世界里，搀杂了太多的虚假，混合着被世俗化的东西。而内心的深处，才是人精神的内核之一，抓住了它，就抓住了人的世界的重要内蕴。陀思妥耶夫斯基用多角度、多声部、多意念的方式，反映了俄国社会灰暗的生活，反映了人被扭曲、被践踏、被侮辱的苦难历程。无论在哲学的层面，还是在文学的层面上，陀思妥耶夫斯基的贡献，都是巨大的。他仿佛奏起了一支不和谐的、怪诞的小夜曲，把人们从理念社会，引进到一个幻觉的、光线黯淡的王国。在这里，他不仅在煎熬着自己的灵魂，而且也把千百人的心灵，放在烈焰中烤灼着。一切伪饰都逃不过作者的双眼，他把人间的丑陋，赤裸裸地置于精神的火炉旁。这个天才的、残酷的小说高手，第一次把人类审视自我的视线，拉得这么近，使一切在瞒与骗中活惯了的人，感到了难堪，感到了羞愧，感到了自我的原本的形态。

托尔斯泰与陀思妥耶夫斯基相反。他的人格与自我意识，没有极端化的东西。但托尔斯泰的视野也是异常开阔的，他对社会和人的体味，有着常人少有的特点。面对芸芸众生，他一直具有一种使命感，他既看到了人生的实质性的东西，又不断把一种参预精神，移入作品中。写作对他意味着一种说教，一种启迪，一种献身精神。仔细读《幼年·少年·青年》、《塞瓦斯托波尔故事集》、《琉森》、《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》、《复活》

等作品，就会感到，他不仅对广阔的社会生活富有洞察力，更主要的是，对人与社会的复杂的关系，体味颇深。托尔斯泰从不抽象地去塑造人物，他总是把人置于广阔的背景中，在剧烈的冲突间，透视人的内心。长篇小说《复活》，集中体现了托尔斯泰的人道主义情感。他在作品中，一方面批判了俄国社会腐化堕落的严峻现实，另一方面，也充满激情地宣传了自己不以暴力抗恶、用心灵的净化来达到精神涅槃的主张。《复活》中对俄国的一切政权机关，持一种彻底否定的态度，在托尔斯泰看来，俄国统治者，几乎没有给社会带来丝毫的幸福。人们在欲望的支使下，堕落着、受害着，人的健全的思想，美好的愿望，统统被邪恶玷污了。《复活》讲了一个悲剧的故事，女主人公卡丘霞·玛丝洛娃，被贵族少爷聂赫留朵夫所占有，聂赫留朵夫离开了玛丝洛娃后，玛丝洛娃开始经历了历惨的人生，她因怀孕而被主人赶走，后来沦为妓女。她在社会的底层，受尽了折磨，并被有钱人以莫须有的罪名送入牢房。在审判玛丝洛娃的时候，恰巧聂赫留朵夫亦在现场。他没有想到，正是由于自己，竟然给这位妇女带来了如此的灾难。他开始忏悔起来，他的良心受到了长久的、痛苦的谴责。聂赫留朵夫决心与玛丝洛娃结婚，但受到拒绝。聂赫留朵夫后来随女主人公一同来到西伯利亚，在流放地里，悟出了人生的真谛。托尔斯泰在聂赫留朵夫身上，搜寻到世俗人自我新生的途径，即通过心灵的角斗自省，与丑恶和习惯势力决裂。在托尔斯泰看来，这不仅是必然的，而且也是可能的。

《复活》中对聂赫留朵夫的内省心理，剖示得极为精采：

从那时候起，直到现在，已经有很长一段时期没有扫除了；因此他良心的要求和他所过的生活中间的不调和，比以前各次都要厉害。他看见这回的裂口竟有这么大，不由得吓呆了。裂口既有这么大，积污又有那么多，他绝望，觉得打扫不干净了。“你不是早就试验过要纠正自己，叫自己变得好一点，结果却一场空吗？”内心的诱惑声音轻轻说道。“再试一回，又有什么用呢？难道只有你一个人是这样？——大家都是一样，生活原就是这么回事嘛，”那声音轻轻说着。可是那个自由的精神的人（只有他才是真实的，只有他才有力量，只有他才是永恒的）已经在聂赫留朵夫的心里觉醒了，他不能不相信他。他希望做一个什么样的人和他实际上是个什么样的人，这中间尽管有很大的距离，可是在刚刚醒来的精神的人看来，却没有一样事情是办不到的。

“不管付出什么样的代价，我也要打破这个束缚着我的虚伪；我要对人人说老实话，做老实事，”他坚决地大声说。“我要对米西说老实话，告诉她我是个浪子，不配跟她结婚，我平白无故的搅得她不安。我要对玛丽亚·华西列芙娜，贵族领袖的妻子，说……唉，没有什么话要跟她说。我要对她丈夫说，我是个坏蛋，我欺骗了他。我要把遗产处理得叫全世界的人都知道我的理由，而且承认我的理由纯正。我要对卡丘霞说：我是坏蛋，我对她犯了罪，我要尽我的力量减轻她的厄运。对了，我要去见她，求她宽恕我。……”

“对了，我要照小孩子那样求她饶恕我。”……他停住——“如果必要的话，我就跟她结婚。”他又停住，照他小时候那样在胸前合抱着两只手，抬起眼睛，对一个人说：“主啊，帮助我，开导我，到我心中来，清除我胸中的一切污垢！”

这是最典型的托尔斯泰式的精神，他不像陀思妥耶夫斯基那样，过于坦露阴郁的东西。他永远没有忘记自己的理念的参预。面对人类的不幸，他毫不掩饰自己的失望之情，可他同时也像一个上帝使者一样，真诚而悲哀地向人间发出叹息之声，并把走向自救的路标，高高地举在头上。不幸的人呐，

忏悔吧，勇敢地内省吧，只有皈依于真善美的精神实体，方可能超越苦难！托尔斯泰的这种咏叹是震聋发聩的，他把人类的良知，人类的信念，最动人地外化在小说之中。批判现实主义文学由于他的存在，而变得光彩照人了。

8

在十九世纪末叶的俄国文坛上，契诃夫是又一颗灿烂的明星。安东·巴甫洛维奇·契诃夫，1860年生于塔干罗格城一个小商人家庭。1879年他到莫斯科大学医学院求学，毕业后从事医务工作。在医院生活中，他广泛地接触了下层社会，对形形色色的人生有了不同程度的了解。1880年，他首次在《蜻蜓》杂志上发表小说作品。1884年，他的第一本小说集《梅尔波梅尼的故事》出版，随后，又出版了《五颜六色的故事》、《天真的话》、《短篇小说集》等。1887年后，他发表了小说《草原》、《没意思的故事》、《第六病室》、《未婚妻》、《套中人》和剧本《伊凡诺夫》、《海鸥》、《万尼亚舅舅》、《三姐妹》、《樱桃园》等作品，在社会上引起良好反应。契诃夫是一位严肃的批判现实主义作家，他不仅继承了俄国许多优秀文人的思想传统，而且也在艺术形式上，开拓了新的领域。契诃夫结束了一个文学时代，从普希金到契诃夫，俄国的批判现实主义文学，奏完了一部壮丽的乐章。

早期契诃夫的作品幽默滑稽，虽然在许多方面有幼稚的痕迹，但他对世俗的和丑陋的社会现象，鞭挞得很厉害。著名的短篇小说《变色龙》，诙谐而生动地刻画了一位巡官的形象。在主子的面前，他是十足的奴才；而在奴才们面前，他又摆出主子的架式。这种看风使舵、阿谀奉承的油滑、卑贱的人生，在契诃夫看来，正是俄国社会阶级压迫的写照。契诃夫在众多的作品里，挖苦了社会对人性的扭曲。小说《在钉子上》、《一个官员的死》等，对人的心理的维妙维肖的把握，增强了作品的批判性。而在《苦恼》、《万卡》等作品中，他又以十分同情的笔触，描绘了下层人的苦难。《苦恼》描绘了一个马车夫的不幸故事，他的孩子死了，可他来不及去照料家事，仍在雪天里劳作着。在这个世界上，除了自己的马儿，他几乎找不到一个倾诉自己情感的对象。这篇小说以凄惨的调子，展示了下层百姓的苦难，其感人程度，是很深的。小说《万卡》，故事也十分简单，作者通过做童工的九岁的万卡，在作坊休息间给祖父写信的故事，真切地表现了俄国少年的不幸。《万卡》的情调是沉闷的，一方面的残酷的黑暗，一方面是天真可爱的少年的心，这两个对照的世界，给人以强烈的刺激。幼小的孩子都承受着摧残，这个世界还有什么公理可言么？契诃夫写得不露声色，但其中却释放出情感的冲击波。《万卡》无论从哪个角度说，都可以称是短篇小说的杰作，它的现实意义，绝不亚于那些黄钟大吕式的作品。

契诃夫像托尔斯泰那样，无法控制自己在作品中的说教倾向，他把自己的倾向，统统掩埋在作品的细节里。小说《没意思的故事》、《第六病室》等，十分典型地表现了他精湛的现实主义手法。他从人物的特点。从故事的情节中，形象地写出社会的风貌，和人的心理状态。他不是以理性的独白取胜，而是以细节的真实取胜，许多作品达到了后人难以超越的高度。

《第六病室》在思想的深度和艺术的表现方面，在契诃夫那里，都是很有代表性的。契诃夫把俄国社会看成一个精神的囚牢。正常的、有理性的人，竟被当成“疯子”关进病室之中，这个病态的、毫无人性的国度，把人的健

全的情感，残酷地摧毁了。契诃夫用形象可感的细节，描绘了格罗莫夫和拉京的精神个性，这两个相反的艺术形象，都是苦难社会的受害者。社会给予他们的，最后都是些灰色的记忆。格罗莫夫是位头脑清醒的人，他自始至终是现存世界的否定者，当被关进病室中时，他也仍然没有放弃自己的观点。格罗莫夫是俄国黑暗现实的见证人，从他的人道主义激情里，可以领略到契诃夫的正义的思想，这一形象，浓缩了俄国进步人士的精神面貌。拉京是一位不谙世理的人，他与格罗莫夫相反，对俄国冷酷的现实看得不清，甚至被假象所蒙蔽。但是生活最后还是处罚了他，他被撤了职，也被关进了疯人病室中。他事先所信抑的一切，被无情地粉碎了。契诃夫从两个不同人的不幸命运，向读者指出了俄国专制社会的不可救药性。这都作品以极细腻的手法、逼真的画面和某些略带象征性的背景，烘托出一个动人的精神主题。

契诃夫不仅小说写得好，剧本也有独创性。《蠢货》、《求婚》、《结婚》、《纪念日》等，喜剧色彩很浓；而《海鸥》、《万尼亚舅舅》、《三姐妹》、《樱桃园》等，和他的小说一样，在司空见惯的生活现象中，表现出生活的诸多矛盾性。契诃夫对戏剧创作的贡献是重大的。有的文学史家指出：“他最重要的革新表现在剧本的取材和情节上。他从不靠杜撰离奇曲折的情节来追求‘舞台效果’，他只是描写普通人的日常生活，从平凡的现象中发掘社会生活的重要方面，使剧本具有严肃和深刻和内容。这和他在小说题材方面的革新是一致的”（《俄国文学史》曹靖华主编）。

契诃夫的文学创作，对东西方的作家影响十分广泛。俄国后来小说、戏剧的发展，深深地印上他的某些痕迹。在中国的现代文学发展史中，契诃夫的艺术风格，影响了许多优秀的作家。巴金在纪念契诃逝世五十周年时说道：“契诃夫写那种人物，写那种生活，写那种心情，写那种气氛，不是出于爱好，而是出于憎恶；不是为了欣赏，而是为了揭露；不是在原谅，而且在鞭挞。他写出丑恶的生活只是为了要人知道必须改变生活方式。他本来是医生，医生的职责是跟疾病作斗争，医生的职责是治好病人。作为作家，他的武器就是他的笔，他的药方就是他的作品。一个人倘使相信疾病是不可战胜的，他就不会去念医学。契诃夫的主人公常常是厌世主义者，可是他本人绝不是，而且恰恰相反，他相信进步，他相信美好的生活是可能的，而且一定会实现的……我们今天还需要他那枝笔，因为在我们这里今天还不能说已经完全看不到在他笔下出现过的人物。”巴金的感慨是真诚的。契诃夫对一切寻找自由的国度的人们，是有着不灭的魅力的。许多现实主义作家，都在契诃夫的作品中，获得精神上的启示。

直到高尔基的出现，俄国文学在真正的意义上，出现了人民大众的文学。高尔基本人出身寒苦，他一生写下了大量底层人生活的作品，是人民苦难生活最深切的体验者。他不像以往那些作家，是在受过良好教育的基础上，开始从事创作的。他一直在非人道的恶劣环境中长大，所以，他的生命体验，带有常人没有的真实性和深刻性。他在众多的小说和剧作中，展示了人民怎样受难、怎样困顿的历史。后来，他受到无产阶级理论的影响，转向了布尔什维克文学，创作出《母亲》等名篇。这时候批判现实主义的色泽，已带上更浓的精神寓意了，托尔斯泰以来的传统，开始被社会革命的激情所冲击着。

高尔基用自己的作品，自觉或不自觉配合了俄国革命的进程，新生的苏联，曾给予了他很高的荣誉。

高尔基可以说开创了文学的新的时代，他在许多方面，都有着前人不同的风范。但是，如果我们仔细研究普希金以来的俄国文学，就可以发现，在俄国的批判现实主义文学的历史中，哲学精神和社会学理论，对每位作家都有着或多或少的影响。别林斯基、赫尔岑、车尔尼雪夫斯基、托尔斯泰、皮萨列夫、高尔基等，在哲学或艺术理论上，都是颇有功力和建树的。从普希金到高尔基，不仅文学的发展是令世人惊异的，与此同时，影响文学事业的理论精神，同样具有世界意义。这不仅是文学家辈出的时代，同时也可以说是理论家辈出的时代。普列汉诺夫、别林斯基、赫尔岑、车尔尼雪夫斯基、杜勃罗留波夫、列宁、高尔基等，对俄国美学发展的贡献是世人公认的。如果没有这些理论家和思想家的存在，很难想象是否会有这么多的艺术家的存在。没有深厚的精神哲学的民族，不可能有深厚的艺术品的产生，它们在文化发展中是互为因果的。

俄国批判现实主义文学的发展，与上述诸位理论家的影响，是分不开的。其中，唯物主义哲学，人道主义思想，深深地制约、启迪了几代文人，这些理论思想，成为无数优秀作家重要的精神支柱。

民主主义者别林斯基，在美学方面领一代人之风骚。他早期受黑格尔理论的影响，认为“诗就是写诗人周围现实的合理性”。尽管他尚未能摆脱黑格尔的思辨痕迹，但他的“艺术是现实的再现”的观点，他的注重艺术的真实性的思想，有很重要的价值。他在《论俄国中篇小说和果戈理君的中篇小说》中，郑重地指出：“……艺术与生活的密切的结合，难道还有什么可奇怪的吗？一般说来，新作品的显著特征在于毫无假借的直率，生活表现得赤裸裸到令人害羞的程度，把全部可怕的丑恶和全部庄严的美一起揭发出来，好像用解剖刀切开一样，难道还有什么可奇怪的吗？我们要求的不是生活的理想，而是生活本身，像它原来的那样。不管好还是坏，我们不想装饰它，因为我们认为，在诗情的描写中，不管怎样都是同样美丽的，因此也就是真实的，而在有真实的地方，也就有诗”。把现实当成第一位的东西，把作家看成现实的反映者，这是典型的唯物论的反映论。只有把现实摆在了第一位，才可能杜绝虚假文学的产生。俄国许多现实主义作家，实际上正是这样做的。

另一位唯物主义哲学家和文学家赫尔岑，在理论上与别林斯基有着相似的一面，他也是黑格尔哲学和费尔巴哈学说的研究者，无论在学术方面，还是在创作中，他始终强调文艺的思想性，认为一个艺术家，应当“强烈地体会当代的悲哀和问题。”他在《科学中的一知半解》、《自然研究通讯》、《论俄国革命思想的发展》等著作中，鲜明地阐述了自己的学术思想，并在自己创作的长篇小说《谁之罪》中，贯彻了现实主义创作原则。赫尔岑是俄国历史上一位伟大的作家，他的民主主义精神和关注现实的精神，使他的作品现实性更强了。

除上述二人外，车尔尼雪夫斯基在俄国美学史上也具有重要地位。他是十九世纪六十年代俄国革命民主派领袖、美学家、文学批评家、作家。他的《艺术与现实的美学关系》、《俄国文学果戈理时期概观》、《列·尼·托尔斯泰伯爵的人童年少年和战争小说》等论文不仅在学术性上富有创见，而且对指导俄国文学向现实方面的努力，做出了积极的贡献。车尔尼雪夫斯基青少年时期受别林斯基、赫尔岑影响，后研究过空想社会主义以及黑

格尔、费尔巴哈的哲学。车尔尼雪夫斯基代表性论文是《艺术与现实的美学关系》。这部小册子大胆地向唯心主义美学发出了挑战，提出“美是生活”的定义。把艺术的基本问题，从玄学变成现实性，变成形象可感的生活内容，这是车尔尼雪夫斯基的重要功绩。他认为，在我们看得见的，而且认为理应如此的生活里，任何事物就是美的；凡是显示出生活或使我们想起生活的任何东西，也就是美的。因此，艺术的作用在于；再现生活，说明生活，对生活现象下判断。车尔尼雪夫斯基的现实主义理论，确立了文学艺术的基本原则，或可以说是俄国现实主义的思想的宣言。他的理论是俄国进步作家观念的集中反映，也是俄国现实主义艺术开始成熟的思想标志。他后来在流放之中所创作的长篇小说《怎么办？》，也集中地体现了作者的理论观点，推动了俄国文学的发展。

对俄国批判现实主义文学理论做出重要贡献的，还有杜勃罗留波夫。他继承了别林斯基和车尔尼雪夫斯基的思想，进一步强化了文学是生活的反映的理论。他在《俄国文学发展中人民性渗透的程度》、《黑暗王国的一线光明》等论文中，主张文学深切地表现人民生活，并具有真实性和典型性。杜勃罗留波夫坚定地宣传民主主义思想，高扬唯物主义的美学原则，他和别林斯基、车尔尼雪夫斯基一道，成为影响俄国民主义革命理论和批判现实主义文学的重要成员。

回顾俄国批判现实主义文学的发展历程，可以看到，俄国文人是敏感而真诚的，他们忧患意识深刻，表达思想多样化；他们深入地研究社会和人生，最形象地概括了民族的苦难。他们是从黑暗中挣扎、呼号的人，是坦露胸臆、剖示心灵的人，是仁慈而悲苦的拥抱人间弱小者的人，是征服生活又征服自我的献身的人。他们矛盾，他们痛苦，他们被人间的一切不幸所折磨着。他们含着泪抚摸着人类的伤痕，诉说着不该发生的悲剧。人类的一切艺术品中，有比他们这些人的创作更凄惨、更悲怆的么？有比他们的心灵更苦闷、更感伤的么？高尔基在总结这些人的创作时，把他们比喻为资产阶级的“浪子”的现实主义。他们揭发了社会的恶习，描写了个人在家庭传统、宗教教条和法则压制下的“生活和冒险”。高尔基觉得，虽然这些作家不能给人指出一条出路，但是，毕竟也有着无可争辩的意义。批判现实主义文学到了高尔基这一代人那里，已由再现生活，向暗示生活亮色的方向发展了。高尔基后来在《母亲》中所表明的革命倾向，代替了以往作家的苦闷情绪。不管高尔基这种尝试是否成功，但一个重要的事实是，俄国新一代的作家，对生活的理解，已与过去不同了。

俄国人伟大的艺术，倾倒了无数后来者。在那么短的时间里，涌现出如此众多的批判现实主义杰作，这的确是一个奇迹。十九世纪的俄国，在政治上是灰暗的，但俄国人精神世界却光芒四射。苦难对艺术家而言，是一种财富，一个民族经历的磨难越多，当觉醒的时候，那智慧必将越显得博大深邃。俄国的不幸，造就了一代批判现实主义者，而这些批判现实主义者，影响了一个新的时代的出现。从文化的批判到对现实的批判，最终导致了俄国的民主主义革命。普希金、涅克拉索夫、托尔斯泰等人，奏起了俄国社会变革的前奏曲，它引导着俄国的子孙们，无畏地走上了新生的道路。

结语

1

批判现实主义文学作为一种文艺现象，差不多出现在十九世纪欧美许多国家和地区。除英、法、俄等国外，东欧、北欧、北美等地，也相继出现了一批有影响的作家。波兰的密茨凯维支，匈牙利的裴多菲，丹麦的安徒生，瑞典的奥古斯特·斯特林堡，挪威的易卜生，美国的杰克·伦敦、马克·吐温、西奥图·德莱塞等，在创作上成绩斐然，其影响程度，也不亚于英、法、俄的一些大作家。这些作家的一个共同的特点是：都十分忠实于对现实人生的反映，他们把自己的情感，自己的信念，自己的价值理想，深深地植根于生活的土壤里，植根于民族解放的事业中。如同巴尔扎克、狄更斯、托尔斯泰一样，东欧、北欧、北美等地的现实主义作家，也不同程度地揭示了人民的饥苦，看到了现存的体制对人的窒息性。这些作家或从思想的深度，或从个体体验的丰富性中，敲响了现存秩序的丧钟。民主、解放、自由等精神，成为十九世纪许多国家的优秀作家一个共同的思想主题。

关心社会问题，发现社会的核心矛盾，是北欧、东欧、北美的作家的一个相似的追求。挪威戏剧家易卜生对社会伦理、道德、人性的思考，是很有创见的。他的作品《社会支柱》、《玩偶之家》、《群鬼》、《人民公敌》等，对社会棘手的问题，进行了成功的再现，并从复杂的人物关系里，悟出人间许多道理，给人带来震撼心灵的效应。《玩偶之家》可以说是对社会问题表现得十分成功的作品，剧中通过女主人公娜拉同丈夫断然决裂的故事，展示了妇女摆脱家庭与社会的不合理的束缚，寻找新生的精神勇气。在金钱与虚伪的道德面前，妇女承受着巨大的精神压力，婚姻也蒙上了阴影。易卜生用娜拉这一形象，宣告了社会结构与家庭结构全面危机的到来。在作者看来，娜拉这样的女性的出走，正是摆脱这一危机的必然选择。易卜生是世俗世界的冷静的批判者，要想在他的作品中找到唯艺术的倾向，是困难的。易卜生给昏暗的世俗社会，带来了一种清醒剂，他的作品最大程度地唤起了本民族的觉悟，他笔下的许多杰作，为挪威的社会进步做出了贡献。

同样，在美国，批判现实主义的文学给世人也留下了深刻的印象。弗兰克·诺里斯、欧·亨利、杰克·伦敦、马克·吐温、德莱塞等人，用大量感人的作品，描绘了一幅幅美国社会悲惨、可怖的图画。像马克·吐温对社会腐化的逼真的描摹，德莱塞对悲剧的美国的大手笔的刻画，都是很有教育意义和美学意义的。马克·吐温在《镀金时代》里，对全社会的拜金主义和由此而引发的贪污盗窃、投机钻营等现象，进行了无情的挖苦；在《汤姆·索亚历险记》中，作者毫不留情地讽刺了美国的伪善的社会面貌，主人公眼里的现实，几乎找不到多少亮色；另一部作品《哈克贝利·费恩历险记》，无情批判了种族歧视给黑人带来的不幸遭遇，其人道主义之情，溢于言表。马克·吐温是位幽默的作家，他以冷嘲、蔑视的口吻，嘲讽了那些近于疯狂而又失去理智的人们。我们从他的大量作品中，可以找到美国早期历史痛苦的记忆，找到资本主义发展过程中畸形的、不健全的社会形态的残忍性。马克·吐温和许多美国的现实主义作家一样，在自己的作品中，表达了对社会的失望，这种失望越深，其作品的人文主义就越浓厚。马克·吐温的晚年，悲观的情绪十分浓重，一个幽默的高手最后被厌世的情感所压倒，这不能不说是资本

主义化人的悲剧，也是美国现实生活的一种悲剧。人文主义的作家，要真正超越这种悲剧，看来是十分困难的。

但是，许多杰出的批判现实主义作家又具有思想的另一面，他们既是文化的批判者，同时又是社会民主运动的先锋战士。美国的作家西奥图·德莱塞，同许多左翼作家一样，一直关注着美国社会的命运，他创作了大量反映工作贫困的作品，同时还积极参加社会的民主运动。在晚年，他不顾年老体弱，深入到煤矿等处搞社会调查，并撰文公开支持工人运动。德莱塞同罗曼·罗兰、高尔基等人一样，晚年倾向于共产主义事业，他们的左倾精神，使自己的创作，更富有战斗色泽了。

从文化思想的反省到对现实的审视，最后成为社会运动的参预者，这是许多批判现实主义文作家必然的发展逻辑。如果深入地了解十九世纪的文学史，就可以发现，批判现实主义文学，不仅影响了各国的民主主义运动，同时，也深深地影响了东欧和亚洲的共产主义文化思潮。东欧（包括俄罗斯）社会后来的变化，在文化领域除了马克思主义哲学外，批判现实主义文艺思想，是其后来社会主要的文化基础。批判现实主义文学既包含了辩证唯物主义的因索，同时重要的是，成为解释马克思主义学说的重要教材。以形象可感的画面，生动地阐述了资本主义不可避免的悲剧命运。而这一点，恰恰是马克思主义学说重要的内容之一。

马克思主义理论家们，充分地肯定了十九世纪世界范围的批判现实主义艺术。他们对巴尔扎克、狄更斯、易卜生、托尔斯泰、马克·吐温等人的创作，给予了高度的评价。中国的鲁迅，在自己的创作中就曾吸收了许多批判现实主义的文学传统。他对裴多菲、易卜生、托尔斯泰等人的认可，表明这些作家在中国的意义。鲁迅早期特别强调了对东欧弱小民族文学的介绍。在他看来，东欧等地区的反抗文学，对于正在黑暗中寻找光明的中国人来说，意义重大。它不仅告诉人们怎样认识生活，同时也启示人们，怎样去改造生活。批判现实主义文学在这一点上的价值，是许多流派的文学所缺少的。中国的新文化运动，在许多方面吸取并发扬了这一文化传统。

因此，可以说，批判现实主义文学是资本主义社会初期过程中，社会矛盾不可调和的精神产物。当社会进入到一个新的社会形态，并难以合理地调整社会秩序的时候，反抗就到来了。批判现实主义文学，严格地讲，是再现苦难、反抗苦难的文学。无论是欧洲还是北美洲，有良知的文人们，在面临社会重重危难的时候，是绝不闭着眼睛说话的。他们驱走了人间的天方夜谭，驱走了一切幻想给人带来的慰藉。伪饰被看穿了，欺骗被揭露了。他们或金刚怒目，或悲切哀怜；或忧郁彷徨，或冷如寒夜。易卜生的眼睛是不含沙子的，他对人性中可鄙的一面的审视，令人感到是那么寒彻，一切虚假的亮光，都会在他的冷峻的目光面前黯然失色；安徒生的精神是忧患和悲慨的，他在童话的世界里，向世人勾勒了人间的悲剧；马克·吐温是诙谐热情的，他的讽刺性的文字，其实容下了多少慨叹！现实主义文学使人警觉，它是活的人生的反射，是人类原我的复制。资本主义世界各国的批判现实主义文学，在价值走向上，实在是太相似了。

大多批判现实主义作家，对人文主义所倡导的价值法则是十分认可的。

他们对德国古典哲学的抽象的信条，有着浓厚的兴趣。但巴尔扎克以来的作家们，在理论上的建树，远不如德国古典哲学那么深厚，他们在理论上，似乎并未给人们带一多少新鲜的东西。但这些人的影响，并不逊色于那些思辨哲学家们，他们在作品中所提供的信息，从另一个角度，丰富了人文主义的理论。这里一个重要原因是，支配这些作家的并不仅仅是那些理论的演绎，而恰恰是生活。生活使他变得富有、充实。生活消解了他们理论上的缺陷。现实主义者们通过对现实关系的准确把握，自然而然地得出一种人生的结论，也许这些结论并不都具体地概括了生活的本质和生活的全部内涵，但它其中蕴藏的生活现象，本身就具有很强的说明力。

批判现实主义作家对生活的认识是复杂的，他们自己与现实有着不可调和的矛盾。没有几位作家是当时政府的合作者，在政府与人民之间，他们站在了后者的一边。但这并不是说，他们是真正的贫民阶层了，他们对下层人民的看法，也有矛盾。有些作家在思想上，是地道的保守主义者，或者说是有明显缺点的人，但当他们全神贯注地描写生活时，他们笔下的一切同时也无情地粉碎了他们的梦想。恩格斯在评价巴尔扎克时，看到了这位作家思想倾向与写实精神的不同所带来的启示，他指出：“巴尔扎克在政治上是一个正统派；他的伟大的作品是对上流社会必然崩溃的一曲无尽的挽歌；他的全部同情都在注定要灭亡的那个阶级方面。但是，尽管如此，当他让他所深切同情的那些贵族男女行动的时候，他的嘲笑是空前尖刻的，他的讽刺是空前辛辣的。”的确，现实主义写作方法，虽然也受到作家倾向性的制约，但这种方法，对纠正艺术中的虚妄精神，作用甚大。托尔斯泰在认识论与方法论间的矛盾，也说明了这一点。文学创作既是再现生活的过程，也是审美体验过程。在体验过程中，人们有时处于理论无法操纵的状态。有些作家在如实地描写生活时，有时不自觉地否定了自己旧有的观点，生活的体验，使他们成了自己信念的背叛者。生活、观念、体验、在艺术中有着复杂的联系。在批判现实主义作家那里，这些联系并不是和谐地揉在一起的，而是冲撞着，对立着。作家的思想与现实的矛盾越深，他分析现实的力量用得越大，那么作品就越有现实的价值。十九世纪的优秀文学，证明了这个道理。

怀疑精神和内在的心灵冲突，在批判现实主义作家那里是普遍存在的。尽管他们遵守文学以生活的本身形式来表现生活，但在表现生活的同时，他们的精神往往是痛苦的。一方面，他们相信理性的力量，相信先验理性是无法动摇的；另一方面，他们又感到生活的不确定性。生活可以粉碎一切既成的理论。因此，这些作家，一直在先验理性和实践的矛盾中苦苦挣扎着。先验理性告诉他们：生活应该是这样的。而实践却向他们说：生活本来不是这样的。这样，他们陷入了苦闷的大泽中。《简·爱》的作者对生活的感悟，是悲凉森冷的，整个作品是在淡淡的神秘与哀戚中进行的。你从主人公生活的世界里，感受到的完全是冷意和孤寂。对作者而言，生活的确没有给人多少笑声。但是，在主人公的气质和追求中，你又不能不体味到这样的事实：人可以战胜苦难，只要你有信心，有毅力，有人格的独立性，就可以获得生存的力量。女主人公的形象里，寄托了作者许多的理想，这些理想，是先于人的存在而存在的，它不会因个体的人的消失而消失。《战争与和平》的主旋律也是先验的，托尔斯泰从俄国进步青年那里，发掘了人的最宝贵的东西。在作者看来，这宝贵的东西不是稍纵即逝的，是人生之途上永恒的路标。当作者面临人间的不幸时，托尔斯泰不是在怀疑自己的信念，而是抱怨人们遗

失了这一信念。因而，他的痛苦，是缘于价值的丧失，而不是对人的本性的失望。但是，也有另一类作家，他们尽管也是古典的人道主义者，不过，写作的动力不是因为自己的信仰，而是因为精神的苦恼。在许多作家中，悲观失望是大于一切的。像屠格涅夫、陀思妥耶夫斯基、高尔基、马克·吐温，在晚年都曾流露出虚无的情绪。例如屠格涅夫，他在死前的几年里，曾写下了一些极其困惑、感伤的作品。在散文诗《世界的末日（一个梦）》、《对话》、《老人》、《夫巢》等作品里，绝望的情感是随处可见的。这种绝望感，与其说是对生活的失望，不如说是对自己曾钟情的理念的失望。在这种情况下，他们的情感方式与精神状态，与某些浪漫主义与现代主义作家，的确是相距不远的。

不过，十九世纪的批判现实主义作家们，并没有像后来的现代主义者那样，彻底地拔掉了人生之途的那座永恒的路标。在萨特、卡夫卡、加缪那里，先验理念被驱走了，人进入了荒原之中。十九世纪的批判现实主义者们，在自己的天地里，还残存着一丝希望。他们是生活的批判者，而不是真正意义上的理性王国的批判者。他们的批判生活的同时，尚无力彻底超越古典哲学的人文精神。但他们的艺术实践，的确为后来的现代主义的出现，做了精神上的准备。可以这样说，十九世纪的批判现实主义文学，在思想方面和人的心灵的多分析方面，为二十世纪的哲学思潮和新的艺术思潮的发展，架设了一座桥梁。

3

在大致地回顾二十世纪的批判现实主义文学的历程后，可以看到，这一文学思潮在内容和表现方式上，是丰富多彩的。巴尔扎克、托尔斯泰以来的作家，并不像古典主义艺术家那样呆板地恪守教义。批判现实主义文学，也没有一个统一的纲领和理论。勃兰兑斯先生在分析法国的文学时，曾把巴尔扎克看成浪漫派的作家；现代西方的学术界，把陀思妥耶夫斯基看成存在主义式的人物；而罗曼·罗兰，在许多人眼里是浪漫味很浓的文学大师……总之，批判现实主义文学，在精神领域是开放的；在艺术方式上，包含着多种形式因素；在作家群上，没有严格的集团色彩。十九世纪的许多作家，当时没有意识到这一风尚的意义。最早提出“批判现实主义”的概念的，是后来的苏联作家高尔基。在高尔基看来，那些背叛了资产阶级的现实主义文人，最大的特点是精神上的批判性。否定黑暗、否定现实，是其作品富有深度的重要原因。显然，用“批判现实主义”这一概念，来规范这一文学上风格相似的流派，是自有道理的。十九世纪的欧美，是文化批判与现实批判盛行的时期，马克思主义就是把对天国的批判，转入到对现实的批判；空想社会主义，对现存世界没抱一点希望；而安那其主义，把人类的此岸世界，统统否定掉了，他们认为只有彼岸的无政府王国，才是人类的希望。上述诸种文化思潮，也不同程度地渗透到欧美的作家身上。车尔尼雪夫斯基早期曾是一个空想社会主义者，他曾直言不讳地说自己是“社会主义者、共产主义者和极端共和主义者的第一个坚决拥护人”。陀思妥耶夫斯基早年也曾别林斯基身上，接受了启蒙主义和民主主义的思想。高尔基最后坚定地和共产党人站在了一起。德莱塞在晚年，左倾倾向十分鲜明，成了一个共产主义者。这些人的作品，既是现实性的，又有明显的主观倾向性。高尔基对上述文学现

象的概括，可以说是抓住了该文学思潮的核心因素。

批判现实主义文学，既是激进的，又是传统的；既有哲学层面的价值，又有很深的审美价值。这一流派在艺术上的最大特点是，把艺术的美与艺术的社会功能很好地结合起来。在众多的小说家那里，唯美主义的东西是看不到的，作品达到了认识作用、道德教育作用和审美作用的高度统一。托尔斯泰认为，艺术是全民的，它应表现全民的情感；艺术是传达情感的工具，它会使人走向完善。托尔斯泰等人的创作，追求的正是人性的完善和艺术精神的完善，他们在艺术形式方面的探索，都到了空前的高度。以托尔斯泰为代表的大多数作家，其思维空间还是古典的，他们的思想不是极端地停留在一点上，而是构成了思想的多样性和艺术形式的和谐性。在许多作家那里，表现方式是多样而有秩序的，就像一座金壁辉煌的宫殿一样，层次分明，错落有致，气势庞大。各种表现形式被交错地使用着，形成了以写实为主，其他诸种风格为辅的典雅庄重的艺术精神。巴尔扎克有些作品，其冷静、客观的程度，有时和左拉的自然主义文学，情调略有暗合。在托尔斯泰那里，你可以发现，某些心理描写，绝不亚于浪漫主义的独白；而他的叙述手法，与自然主义者和传统写实主义相比，在长处上毫不逊色。在他的身上，融下了许多艺术品味，可以说，在《战争与和平》中，旧有的一切表现方式，他差不多都尝试了，他确实是一个艺术的集大成者。在罗曼·罗兰的作品中，你也可以注意到，他的思想的深处，确实有着浪漫的激情，那些对音乐和人的心理描写的文字，多么像某些浪漫主义诗作呀！陀思妥耶夫斯基在《死屋手记》中那些不规则的心理刻画，显然是启发了后来的存在主义艺术家们。在普希金那里，有时你能分开浪漫主义与现实主义的界限么？高尔基在思想上是一个理性主义者，可是他晚年的某些灰色的情绪，与俄国一些感伤主义者，又多么相似！我们如果认真地研究批判现实主义艺术大师的作品，就不能不得出这样的结论：他们较好地摆正了主客体的关系。既不是纯粹的主观主义者，又不是机械的唯物主义者。他们在人与现实之间，一直保持着一定的距离。他们的作品，没有过于主观主义的生涩之味，也没有自然主义的呆板。批判现实主义者们，一直把自己看成生活的一员，同时又是站在现实之上的审视者。他们也痛苦，但不遁迹山林；他们也绝望，但时时未忘人类的进步；他们具有功利主义思想，但却拒绝世俗的诱惑；他们注重个性的发展，但永远把自我与社会联系起来……这种不既不离、若即若离的状态，使他们的作品包容了巨大的、丰富的意象。批判现实主义文学，在思想上既是确切性的，又是不确切性的。说它确切性，是因为作家在写作中否定了自己的某些对象；说它不确切性，是因为他们在强大的现实面前，有一种无力感和丧失感。这种彷徨和忧郁，是人类存在以来一直未摆脱的窘态，它蕴含了人类自信的一面，也反射出人类焦虑的一面。因而，也可以这样说，批判现实主义文学，记录了人类征服世界过程中一种希望和失望的心路历程。这已远远超出了文学的范畴，具有着普遍的和重要的人生认识价值。这也许就是这一文学流派，至今仍富有魅力的原因所在吧？

但是，到了二十世纪，批判现实主义理论，却开始面临着许多的挑战。二十世纪许多重要的文学流派的产生，差不多都是以对批判现实主义的超越为前提的。无论是作家，还是理论家，都试图从新的角度，修正或摒弃巴尔扎克以来的传统。批判现实主义理论，被许多先锋派的文化人，当成一种旧的“范式”，无情地撞击着、撕毁着。

显然，现代西方人已经从某个方面看到了批判现实主义文学自身的弱点。在许多人看来，所谓像镜子一样地反映、摹写生活，并不能真正达到托尔斯泰等人认可的那种真实。他们认为，现实主义作家大多是一种经验主义者，而对体验生活的生命过程，缺乏应有的注意力。现代作家十分怀疑托尔斯泰那种对现实审视的自信性。因为，所有的现实，都是通过语言表现出来的，而语言自身，带有不可避免的主观性。现实在作品中所呈现的图式，是被意识结构所支配的。因为，十九世纪的作家所认识的那种现实，是常态下正常人的感知过程的产物。人们对现象界发生了怀疑但却没有对反映现象界的认识主体产生疑虑。这正是二世纪许多先锋派作家所不满的。

应当说，存在主义哲学与维持根斯坦的语言理论，在根本上动摇了现实主义理论根据。海德格尔公开指出：意识不是主体对客观的认识，相反，而是主体对主体自身存在意义的一种顿悟。维特根斯坦则看到了生活形式与语言形式的特殊的联系。语言本身代替不了现实。这些新的见解，与批判现实主义的理论是大相径庭的。这也可以说是人类认识世界的一种进步。但这并不是说，巴尔扎克以来的传统已丧失其价值了。十九世纪的文学，仍有经典的意义，它正像牛顿力学之于爱因斯坦的相对论一样。这是人类认识客观世界的起点。有了巴尔扎克的起点，才会有后来现代主义文学的成长。不看到这一点，是历史的虚无主义。实际上，存在主义等哲学思潮，在一些批判现实主义的作家那里，是受到过巨大的启示的，在陀思妥夫斯基与萨特之间，我们可以找到某些相近的逻辑上的联系。

的确，批判现实主义文学，太注重认识的功能了。它在对传统认知结构的认可的前提下，真实地把握世界。它还停

留在对感知图式的批判上，没有进入到对人类认知先验形式的批判之中。二十世纪的理论家和文学家们，对自我的怀疑，是空前深刻的。当人们认识到自我的有限性时，才可能对现实抱有一种公允的态度。现代的作家们，基本上丧失了托尔斯泰那样稳重而神圣的精神状态，他们不再相信神话，不再相信自我的万能性。他们认为自己被一些虚妄的幻像包围着，世界的真实远不如人自身的真实。因而，许多人进入到对人的心灵的单一的审视中，进入到对语言的游戏的快慰里。批判现实主义许多程式化的东西，被打破了。

这种骚动，实际上是现代哲学思潮的产物。人们在无序的精神状态中，寻找着、体验着生命的本质。许多人认为，混沌的、多变而零乱的现象里，才是生活的原型，要在这里找到既定的图式，是一种枉然。他们感到，十九世纪的批判现实主义作家，太理性化，太不洒脱了。他们缺少想象力和超越精神，缺少独特的形而上的力量。因而，无论在价值论还是本体论上，都不可能拯救人自身。的确，十九世纪的批判现实主义作家，在对世界的理解上，有某种静态的因素。那种对社会与人生的带有典型的描绘，有时确实是沉浸在“精神像”之中，先验哲学是批判现实主义作家最大的心理障碍，它把人限定在一个封闭的精神时空里。但也恰恰是这种先验哲学，给这些带了一了热情和幽愤的情感。这是他们的精神支柱，假若没有它，十九世纪的作家们，就无法找到前进的参照物。

不论今天人们用什么样的眼光，来挑剔批判现实主义文学，我们必须记住这样一个事实；正是巴尔扎克、托尔斯泰等人，全面地发展了“文艺复兴”以来的现实主义传统，他们把莎士比亚式的现实精神，推向了一个新的极致。他们完成了牛顿力学式的革命，在这种革命的基础上，才产生了二十世纪更

为辉煌的艺术。我们应当感谢十九世纪的文学家们，是他们结束了人类认知历史的一个阶段，他们的完美和瑕疵，他们的成功和挫折，为人类超越自我，提供了多种形式的可能性。他们在黑暗的精神洞穴里，点燃了智慧的烛光，无数后来的人们，在这一烛光的照耀下，探索着、前进着。既然人类可以把握对象世界，那么也必将会把握人类自身。批判现实主义文学的成功，向现代人暗示了这一点。

