

# 试论契诃夫小说中的现实主义

杨 小 岩

安·巴·契诃夫是俄罗斯以短篇小说誉满文坛的最优秀的批判现实主义大师,也是世界文学中一个杰出的短篇小说巨匠。在他短促的一生当中,小说创作之丰富,塑造人物之生动,在世界文坛上都是惊人的。完全可以说,在他的作品中所创造的农民、工人,知识分子、小市民,以及地主、贵族、沙皇官僚这些众多的人物,构成了一个长长的琳琅满目的艺术画廊,而这个画廊又正好充分本质地再现了十九世纪末沙皇专制制度统治下俄国社会生活的真实面貌。

契诃夫所创作的小说,有的幽默辛辣,鞭辟入里;有的刻骨镂心,发人深思。而这些作品又都有着一个共同的特点:揭示出了生活的真实形态,散发着浓郁的生活气息。正如高尔基所说的:“您的短篇小说,是充满着一切生活气味的经过精琢细磨的瓶子,您可以相信,凡是敏感的鼻子,永远能辨明您每一只瓶子里所常有的那种清幽、浓烈而健康的气味,那种‘真实的’、真正可贵和必要的东西的气味。”<sup>①</sup>今天,我们打开契诃夫的小说,仍然深深感受到作家创作中那种强烈的生活气息,仍然为作家在思想的深度和艺术革新方面所取得现实主义巨大成就而赞叹。为了更好地继承契诃夫小说创作的宝贵遗产,本文拟就他小说创作中的现实主义问题进行初步探讨。

朴,又能看到果戈理式的无情的暴露和含泪的笑,但最主要的还是首先看到他对现实生活的绝对忠实的严格态度。一八八八年,恩格斯给玛·哈克奈斯的信中曾经提出:“现实主义的意思,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。”<sup>②</sup>在恩格斯提出这个重要原则的前一年,即一八八七年,契诃夫就在给基塞列娃的信中,从总结自己的生活经验和创作实践出发,提出:“文学所以叫艺术,就是因为它按生活的本来面目描写生活。它的任务是无条件的、直率的真实。”契诃夫的这个见解可以说和马克思、恩格斯关于现实主义的论述不谋而合,而严格地按生活的本来面目描写生活则是契诃夫终生坚持身体力行的艺术创作的信条。

我们知道,契诃夫从事创作活动的十九世纪八十年代到二十世纪初,是俄国历史上最复杂的一个时期。一方面是革命形势处于低潮,沙皇反动统治猖獗的所谓“停滞”时期,民粹派虽然刺杀了沙皇亚力山大二世,但他们自己没有真正知道和懂得现实生活和农民的利益,主张适应现行社会制度;而反动派利用沙皇遇刺事件,在国内建立起血腥的恐怖统治;另一方面,这个时期,又是一九〇五年俄国第一次革命的准备时期,马克思主义开始在俄国传播,工人运动也正开展,俄国的科学和艺术也都有了很多收获,社会正在酝酿着一场人民革命的风暴。总之,这个时期,正如列宁指出的:“旧的东西无可挽回地在大家眼前崩溃了,新的东西则刚刚开始安排。”<sup>③</sup>

由于反动派的残酷统治和压迫,社会上

清醒的、客观的现实主义是契诃夫小说创作的重要标志。在他的小说创作中,我们既能看到普希金式的现实主义的单纯和质

的一些优秀分子对革命丧失信心，对政治斗争采取冷淡的态度，悲观主义，消极情绪，苟安心理，庸俗习气和个人主义盛行一时。契诃夫既然以严格地反映生活的真实作为自己创作的信条，就不可能不在自己的作品中集中反映当时俄国社会所习见的这样的生活和人物。在作家的一生中，虽然始终没有能够理解无产阶级革命斗争的意义，没有找到马克思主义的真理，但他的鲜明的革命民主主义的倾向，他对人民群众的深切同情以及他对社会生活广泛而又深刻的观察，使他看到了资本主义“和平”发展条件下人民所受的压迫、苦难和灾祸，认识到所有这一切正是体现在看来平凡、但包藏着永无尽头的灾祸的日常生活之中。在契诃夫思想上形成的这种对生活的独特认识，便决定了他的创作必然取材于这些习见的平凡的生活和人物。这些人做着普通人做的事，有着普通人的心理活动，他们的命运、遭际，都是人们司空见惯的，都是那么平淡、庸俗、腐败、发臭，那么可悲、可怜、可耻而又可笑。高尔基说的好，打开契诃夫的小说，“一长串一大队的男男女女走过我们的面前，有的是自己恋爱的奴隶，有的是自己愚昧的奴隶；有的是自己懒惰的奴隶，有的是对于财富的贪心的奴隶；他们对生活有一种阴暗的恐惧，他们带着一种动摇不定的恐惧心情，他们觉得，现时里没有他们的位子，所以拿一些关于未来的不连贯的谈话来充实他们的生活……”<sup>④</sup>的确是这样，契诃夫小说中的这些人物是那么平淡，那么不足为奇，然而正是表现这种平淡的人物和生活的作品中包含着丰富的思想内容，正是描写这种不足为奇的人物和生活的作品，闪耀着不朽的现实主义的光辉。

还在契诃夫的早期创作中，尽管不少作品都还属于一般幽默性的，但从这里边个别滑稽逗笑的情况下，我们可以感觉到苦痛和对于丧失人类尊严的人们的悲哀，看到作家对于他们的怜悯以及对于暗淡的、无用的、庸俗生活的鞭笞和仇恨。一八八三年发表的小

说《胖子和瘦子》就是这样的作品。这篇小说描写的是两个儿时的朋友——胖子和瘦子的会面。当“瘦子”还不知道“胖子”成了什么人的时候，他仅仅按一般人情对这次的会见感到非常欢欣。但是一等到从前的朋友告诉他，“胖子”已经“升为枢密顾问官”的时候，“瘦子”立刻改变了颜色，他变成一个可怜而又可笑的人，他的话也变得庸俗不堪，奴性十足。再如《谜样的性格》和《活商品》这样的作品，也揭露了表面装得高尚实则爱财如命的女人的卑鄙和可耻；又如《唱诗班》和《石龙子》还深刻暴露了阿谀权贵的种种丑态。在稍后的一些作品中，契诃夫更是以十分憎恶的心情描绘了丑恶的市侩世界，狠狠地鞭挞了小市民的庸俗意识。这里我们不妨看看契诃夫在一八八七年所写的短篇小说《仇敌》。这篇小说描写医生基里诺夫的一个六岁独生子患白喉病死掉了，他正陷入极度的不幸和痛苦之中，他的思想活动和他的全部动作都变成了机械的，他既不能思索，也不能说话了。正在这时，一个有钱的老爷阿勃金闯进他的房子，求他到十五俄里以外阿勃金的庄园救治他那个“快要死了”的妻子。开始，基里诺夫听不明白阿勃金在说什么，然后，他向阿勃金解释，他的孩子刚刚死了，而且也不能把生病的妻子丢在家里，但是阿勃金却要他“拿出英雄气概”来，基里诺夫只好跟他去了。然而他们来到庄园之后，这才发现原来这是一个骗局，阿勃金的妻子并没有生病，而是跟人私奔了。痛苦的医生面对这样的戏弄，更是苦上加苦了。当阿勃金向他诉说自己的“不幸”的时候，基里诺夫再也忍不住了，说：“不幸，别用这个字眼，它跟您毫不相干。浪子借不着钱花也说自己不幸，阉鸡长得太肥也是不幸，无聊的人！”借医生基里诺夫之口，契诃夫深刻地谴责了阿勃金之流的庸俗和无耻，描写了人的痛苦如何受到庸俗的侮辱这样一个深刻的主题。

契诃夫的现实主义笔触还深刻地剖析了被庸俗生活侵蚀了的知识分子的灵魂。本来，

善良的契诃夫对俄国的知识分子曾经寄托过殷切的期望，希望他们能担负起改造社会的任务，但是，残酷的现实生活却使契诃夫深深失望了。不少知识分子在沙皇专制制度下，早就失去了对社会的一切兴趣，一味追求那种自私而又可怜的“幸福”。《醋栗》中的尼古拉、伊凡尼奇就是属于这一类庸俗的知识分子。他不仅千方百计地给自己建筑一个安乐窝，而且常常以贵族自居，他总“用首相的口气说话”，喜欢农民喊自己为“老爷”。由于过着寄生生活而使他的脸颊、鼻子、嘴唇全都突了出来，看样子好象要跟猪那样咕咕叫着钻进被子里去。庸俗的生活已经把他从人变成了“猪”。小说《姚尼奇》的主角斯达尔采夫也是深深陷入庸俗的泥潭的典型。开始，他还是朝气蓬勃的，精力饱满的，在医院里作过不少工作，充满着为社会出力的热烈愿望，但是在庸俗的社会生活的包围和腐蚀下，斯达尔采夫已经堕落得不可救药，他只对金钱、打牌和丰盛的晚餐感到兴趣。他缺乏热情和对崇高的生活理想的追求。情趣卑下，心灵冷漠，完全成了一个俗物，一个粗鄙而贪婪的利己主义者。在小说《文学教师》中，那个追求个人幸福而被庸俗生活压迫得透不过气来的尼基丁，也是属于这种俗物的典型。只不过在他还没有变得跟猪一样之前，已经开始有所觉醒，发出了这样的呼叫：“天啦，我是在什么地方呵？我给庸俗，团团围住了。乏味而渺小的人，一罐一罐的酸乳酪，一坛一坛的牛乳、蟑螂、蠢女人……再没有比庸俗更可怕、更使人屈辱、更使人气闷的东西了。我这从这儿逃掉，我今天就得逃，要不然我就要发疯啦！”

从契诃夫这些鞭挞庸俗和丑恶的短篇小说中，我们深深感到了他的清醒的、客观的现实主义的巨大力量，这些小说中的平凡的人物和事件，经过契诃夫锋利的现实主义的解剖刀一剖析，就掀开了平淡生活的外衣，使我们看清了隐藏在平淡生活背后的尖锐的社会矛盾。而对于那些生活在平庸的死水里

的“动物”来说，则好比投进了一块石头，使他们惊醒，打开眼界，看到自己过着怎样非人的生活。这实质上是曲折地表现了被摧残的生机的抗议，表达了对压迫者的反抗，对旧社会的控诉。

## 二

既然要坚持按照生活的本来面目描写生活，就不能在残酷的现实和人民的灾难面前闭上眼睛，就不能不用自己的笔去探索造成这一切的社会原因。正因为如此，契诃夫在揭露丑恶和庸俗的同时，总是把自己的注意力也集中到沙皇专制制度本身，集中到这种罪恶制度的大大小小的掌权者和鹰犬们身上。象普里希别叶夫中士之流就正是这样的典型人物，是沙皇专制制度的社会基础。退伍的中士普里希别叶夫中士是一个自愿效力的密探和愚蠢的自封的行政官，他总是照他自己的意思去了解人们的行动准则。他在他居住的村子里作威作福，“不许唱歌”，不许晚上“点起灯闲坐”，不许聚在街上；就连一具死尸也要问：“它有什么理由躺在那儿。”这个天生具有宪兵气质的典型形象，正是八十年代反动时期黯淡的俄罗斯现实生活的反映。比普里希别叶夫形象更要深刻的是《套中人》中的别里可夫。别里可夫也是八十年代反动时期俄国现实生活的典型产物，在这个时候，思想独立性有一点点表现就要受到镇压，人们的全部生活被挤进通令、指令、训令的框框之内，“人们不敢大声说话，不敢写信，不敢交朋友，不敢看书，不敢赈济穷人，不敢教人念书写字”，整个俄罗斯是一片浓重的黑暗。这个形象之所以可怕，就在于他对周围的人的压力和他对社会的影响，他不单是挟制着整个学校，他还挟制着整个城市，挟制了人们的整个精神世界。即使在别里可夫死后，一个礼拜还没过完，生活却又落进旧辙，跟先前一样严厉，无聊，糊涂，因为产生别里可夫这样人物的条件依然存在，依然挟制着整个俄罗斯，别里可夫只不

过是其中的一个代表罢了。

从库页岛考察归来，契诃夫思想上进一步意识到当时俄国生活的难受、闭塞，牢狱似的窒息，他觉得这种生活好象是关在四堵墙里，有狱吏守着，关着铁窗，上着镣铐的生活。于是，他创作了小说《第六病室》。如果说普里希别叶夫和别里可夫是那个时代企图扼杀一切自由思想的反动力量的象征，那么，《第六病室》则是暴虐的沙皇专制警察政体的缩影。医生拉京是一个非常温和而又文雅的人，一贯信奉托尔斯泰主义，向往着“自己内心的平静”和道德上的自我修养，可是在他主持的医院里，却发生了罪行：病人挨饿挨打，染上了新的疾病。《第六病室》的精神病人，境况尤其可怕。只要病人有一点违背了监禁制度，就会遭到看守人尼基塔，这个冥顽不灵的执刑吏残酷的毒打。由于一个偶然的机，拉京和病人伊凡·德米特里奇聊天，并对他的处境表示同情，可这却带来了一场大祸，拉京自己也被当成精神病人关进了《第六病室》，尽管他企图反抗，回答他的却是更残酷的毒打，他在绝望之中双手抓住牢房的铁窗格，使劲摇动它，可是窗格一动也不动，最后拉京因心力衰竭，死在《第六病室》之中。从动员抗议和仇恨专制制度的力量来说，这篇作品的社会意义是很大的。它刚一发表，整个俄罗斯都被轰动起来了，大家从这篇小说中看到了尼基塔式沙皇警察专制势力的象征，发现自己也被关在《第六病室里》，青年列宁就曾说出了全俄罗斯的这种感觉。《第六病室》无疑是号召人们向沙皇专制制度作斗争的杰出的作品。

契诃夫小说的现实主义巨大力量还表现在他深刻地揭露了资本主义剥削和给人民带来的灾难。反映农村生活的《在峡谷里》和《农民》，堪称是揭露了农村资本主义势力残酷剥削农民的真象的杰作。《在峡谷里》中的崔布金和他的儿媳妇阿克辛尼亚以及赫雷明一家人的形象，就体现了农村剥削阶级最残忍最凶恶的本质。崔布金形式上开着一家杂货铺，

暗地里却贩卖私酒，收取各种东西、甚至收取赃物作抵押，同时还制作假钱、放高利贷、搞投机倒把，周围的人们都在他的掌握之中。由于他的活动，“……工人们喝了坏伏特加，昏昏沉沉倒在泥地里打滚；罪恶凝结起来，象雾那样停在空中。”而他的媳妇阿克辛尼亚比他更为厉害千倍，她残酷得象一条毒蛇，为了个人发财，独霸遗产，连寒颤也不打一个，就用开水烫死了她的亲侄儿。她也竟敢把公公撵出去要饭。总之，在这篇小说里，契诃夫真实地、令人信服地描绘出了农村资本主义势力是怎样穷凶恶极地聚敛钱财，怎样残酷剥削农民和互相残杀的真实图画。

批判阶级压迫给人民带来的苦难，同情人民的悲惨生活也是契诃夫小说现实主义力量的重要方面。如《苦恼》、《万卡》、《猎人》、《演员的下场》、《古塞夫》以及《哀伤》等作品的主人公的命运都带有强烈的悲剧性。这些人物地位低下，命运悲惨，劳动沉重，大都是“被侮辱与被损害的人物”。马车夫姚纳的苦恼是那样深重，孤苦伶仃，无依无靠，穷困潦倒，他的苦恼，他的哀伤，根本没有人管。儿子死了，想找个人诉说一下，也没有人理睬，结果只得向他的小母马叙说一通，这个社会的病态达到何等严重的程度了呵！远离故乡和爷爷的孤儿万卡，挨打受骂，饥寒交迫，饱尝着人间的辛酸。《演员的下场》中的演员，在经理的欺压下走投无路，满腔怨恨，客死异乡；《古塞夫》中的那个病兵古塞夫是怎样被那些“穿着浣熊皮大衣的野兽”扔到甲板上等死，然后抛进无边的海洋给鲨鱼吞食的故事更是叫人不忍卒读。

在《苦恼》、《万卡》、《演员的下场》以及《古塞夫》这些小说中善良的、无辜的人民为什么会生活中蒙受这样深重的痛苦和灾难呢，这些痛苦和灾难又该由谁来负责呢？契诃夫在作品中尽管没有能作出明确的回答，但是作品中显然没有把万卡的厄运完全归罪于鞋店主人的身上，万卡即使换了一个主人，他的悲惨命运也不见得会有什么好转。《古塞

夫》死亡的负责人还根本没有在小说中出现，姚纳的苦恼的根子当然不在那些夜行的乘客、守门人和年青的马车夫，先在把人分成压迫者和被压迫者的社会制度，这才有活不下去的被压迫者，才有被压迫者苦恼、哀伤和悲惨的命运。

### 三

作为批判现实主义大师，契诃夫始终坚持客观的态度，坚持按照生活的本来面目来描写生活，因此，他坚决反对主观主义的创作方法，反对为了讨好读者而不择手段，反对为了满足自己所喜爱的教条而歪曲生活和人物。

大约在八十年代中期，契诃夫写过一个短篇小说《泥潭》，他的朋友基塞列娃看后很不满意。她认为，契诃夫不该写生活的阴暗面，“这世界上充斥着肮脏、坏男子和坏女人，”“他们产生的印象并不新鲜。然而另一方面，如果有一个作家在领着您穿过粪堆的那股臭气的时候在那儿拣出一颗珍珠来，那么人们对他会多么感激呵！”按照基塞列娃的看法，契诃夫不应当正视现实生活中的污秽，不应当揭露沙皇反动制度的丑恶，而应当去从粪堆里寻找“珍珠”，去粉饰当时的现实生活。对此，契诃夫当然是不能同意的。契诃夫在回信中直截了当地说：“认为文学的职责就在于从坏人堆里拣出珍珠来，那就等于否定文学本身。……文学家不是糖果贩子，不是化妆专家，不是给人消愁解闷的，他是一个负着责任的人，受自己的责任感和良心的约束。”

正因为契诃夫深深感到作家是一个受责任感和良心约束的人，他对创作中的那种主观态度是完全敌视的。一八八三年在给亚·巴·契诃夫的信中，安东·巴甫洛维奇这样写道：“主观态度是一种可怕的东西。它所以不好，是因为它把可怜的作者连胳膊带腿都露出来了。”后来，在给阿维洛娃的信中也说：“人可以为自己的小说哭泣，呻吟，可以跟自己的主人公一块儿痛苦，可是我认为应

该做得让读者看不出来才对。态度越是客观，所产生的印象也就越有力。”正因为契诃夫反对创作中的主观态度，他的作品无论是叙事写人，或者进行心理分析，都显得象生活本身那样真实，那样入情入理，不容置疑。前面说过的小说《在峡谷里》就是这样的作品。这篇小说主要反映农村资本主义势力贪婪残忍、阴暗诡诈的内心世界。富农阿克辛尼亚只因为雇工出身的妯娌丽巴的儿子，一个新生的婴儿，成了她毫无心肝掠夺道路上的障碍时，就用开水把婴儿活活烫死。对此，作家无疑是愤怒的，但他并没有直接表明自己的态度，直接点出资本主义的罪恶，而只是如实地客观地描写，让事实自己说话，这样就更显得有力量。特别是当我们读到地方上所有的“知名人士”和所有的最为“德高望重”的人，都知道这件事，然而仍然对阿克辛尼亚抱着“尊敬”的态度的时候，我们受到了多么大的震动呵！这里，契诃夫没有表示自己任何一点态度，他“只是”在描写阿克辛尼亚所得到的“尊敬”而已，然而不正是这种对罪恶的容忍和“尊敬”，更深刻、更有力地反映了资本主义的反动本质吗？！

从契诃夫的作品和有关文学的论述中，我们还发现，他总是以作家的身份向青年提出告诫，总是坚持反对创作中的“倾向性”。有人以此为根据，认为契诃夫是一个“客观主义者”，是一个没有世界观、没有原则的作家，认为他只主张客观主义的记录事实而根本反对“倾向性”的人。象民粹派的批评家米海伊洛夫斯基就把契诃夫看作是没有原则的作家，说他不知道自己要到哪里去和为什么徜徉在文学道路上。其实，这完全是对契诃夫创作的误解和歪曲。

不错，契诃夫是反对过“倾向性”的。但他所反对的这个“倾向性”究竟是一些什么内容呢？应当说，契诃夫在这里所反对的“倾向性”，只能是自由民粹派的倾向性，沙皇鹰犬们反动的倾向性，总之，是指为了某种教条和公式而粉饰现实、歪曲现实的东西。当时，

民粹派的批评家米海伊洛夫斯基、兹拉托符拉特斯基、斯卡彼切夫斯基以及其它一些专以批评为能事的人七嘴八舌地总在责难契诃夫，说他与现实‘无动于衷’、‘置身事外’，如此等等，不一而足。对于他们的责难以及他们所要求的“倾向性”，契诃夫当然从本能的意义上是反对的。契诃夫说过这样的话：“他不能解释为什么喜欢莎士比亚，而完全不喜欢兹拉托符拉特斯基。”当时，“狡猾的沙皇仆从”苏沃林也曾喋喋不休地责骂契诃夫“客观”，“说这种客观态度是对善和恶的漠不关心，说它是对理想和思想的缺乏等。”对于苏沃林所要求的那种说教式的倾向性，契诃夫更是明确加以抵制的。他给苏沃林回信说：“把艺术跟说教配在一起是愉快的事，不过对我来说，这却非常困难，并且由于技术条件而几乎不可能。”至于托尔斯泰、陀思安耶夫斯基那种“自我完善”、“勿抗恶”和“忍耐吧”等等宗教式的“倾向性”，契诃夫也是反对的。

至于宣扬真理的倾向性，对于明确的世界观，契诃夫不仅不反对，而且还是努力寻求的。他在给苏沃林的信中说：“最优秀的作家都是现实主义的，按照生活的本来面目描写生活。不过由于每一行都象浸透汁水似的浸透了目标感。您除了看见目前生活的本来面目以外就还感觉到生活应当是什么样子”，又说：“自觉的生活如果缺乏明确的世界观，就不是生活，而是一种负担，一种可怕的事。”事实上，契诃夫在反对米海伊洛夫斯基、苏沃林之流那种虚伪的反动的倾向性最激烈的时候，正是他苦苦寻找明确的世界观，意识到作家的责任，知道谎言可以犯下“和谋杀相等的罪行”的时候，正是他自觉地在自己的作品中对反动派表示抗议、流露出进步的倾向性的时候。比如在小说《醋栗》中，契诃夫就通过伊凡·伊凡内奇之口对旧社会提出了鼓动性的指责：“我问你们：为什么要等？根据什么理由要等？人们就会告诉我说：什么事都不是一下子就能办到的，各种思想都要渐渐地到一定的时期才能在生活中实现。

可是这话是谁说的？有什么证据能够证明这话对？你们会引证说：人间万物自有规律，各种现象自有道理；可是如果我，一个有思想的活人，站在地上一道裂缝的面前，本来可以跳过去，或者在上面搭座桥走过去，却偏要等这条裂缝自动封口，或者等它让泥土填满，难道这样的事还说得上什么规律，什么道理吗？”这不是已经发出了人们对旧社会进行战斗的呼号了吗？！不过，这种倾向性不是作家强加于人，而是自然而然地通过人物之口流露出来，而且紧扣情节，构成了作品整体不可缺少的一部分，这正是清醒的客观的现实主义所要求的。

必须指出，由于契诃夫毕竟脱离革命的工农群众和革命运动，他自己并没有找到理想的真理——马克思列宁主义，他没有也不可能给读者和作品的主人公明确指出通往理想的真理的道路，正是这个矛盾引起契诃夫的苦闷和焦虑，使得他在自己的作品中往往又不得不避开生活“审判官”的席位，而把自己局限在历史“见证人”的地位上，这是一个没有找到马克思列宁主义真理，给读者指不出具体道路而又怀着对人民强烈责任感的作家不得不采用的方法。

契诃夫之所以反对那种说教式的“倾向性”，不仅出于对当时反动政治的敌视和憎恶，而且也由于他对艺术创作规律的认识和把握。众所周知，艺术创作最根本的特征是用形象反映生活。正如普列汉诺夫所说的，艺术“既表现人们的感情，也表现人们的思想，但是并非抽象地表现，而是用生动的形象来表现”。<sup>⑤</sup>这就是说，艺术创作要反映社会生活，总是从大量生动丰富的感性材料中，进行艺术的集中和概括，创造出具体感人的艺术形象。在这里，重要的在于是否创造出了富有感染力的艺术形象。但这不是说，一个作家的创作可以不受他的世界观的制约，也不是说在他的作品中可以没有倾向性。不，在还存在阶级的社会里，作家总是要站在一定的立场上，总是要受一定的世界观的制约，

总要对社会的本质和现象采取不同的态度，总要表现出他一定的倾向性的。那种认为没有倾向性，对社会问题采取不偏不倚的“袖手旁观”的态度，只能是一种幻想，或者是一场欺骗。但是，从艺术创作的用形象反映生活的特征来看，这种倾向性决不能是油水分离地从外面硬贴上去的，那样就势必削弱乃至取消艺术创作本身。艺术创作中的倾向性，正如恩格斯所说的“应当从场面和情节中自然而然地流露出来，而不应当特别把它指点出来”<sup>⑥</sup>，应当是“莎士比亚式”的，而决不应是“席勒式”的，“把个人变成时代精神的单纯的传声筒”<sup>⑦</sup>。按照艺术创作的规律，倾向性，只有当它有机的从作品的艺术本质，从艺术表述，也就是说从现实本身中显露出来时，才能和艺术相容，才能帮助产生出伟大的艺术作品。

对此，契诃夫是深信不疑，而且是身体力行的。阿维诺娃在《在我生活中的安·巴·契诃夫》一文中援引过契诃夫这样一段话：“必须写自己看见的，感觉到的，而且要写得真确，诚恳才成。人家常常问我这篇小说或者那篇小说里打算表达甚么思想，对这类问题我是不回答的。”契诃夫不回答这类问题是完全正确的。因为提这类问题的人完全不懂得艺术创作的特点。艺术创作只能从生活实际出发去塑造形象，而决不能从某种思想教条出发去图解生活。还是契诃夫说的好，“活

的形象创造思想，可是思想并不创造形象。”只有从生活出发，按照生活的本来面目来描写生活，这样塑造出来的形象，才有思想价值和艺术价值；那种从主观的框框、思想教条出发来图解生活，是决不可能塑造出丰富多彩的艺术形象，至多不过是制作了一些公式化、概念化的东西罢了。设想一下吧，如果契诃夫按照米海伊洛夫斯基和苏沃林之流的“艺术加说教”式的配方去“创作”，那么，契诃夫就再是契诃夫，而只能是比安托沙·契洪杰还不如的庸俗附落的以图解生活为能事的米海伊洛夫斯基、苏沃林之流所经营的“艺术”作坊里的小伙计罢了！契诃夫毕竟是伟大的，他没有跟他们走，他坚持走自己的路，终于创作出了不愧于自己的时代的伟大作品，成为了一个在文学史上独树一帜的巨匠，这既是契诃夫的辉煌成就，也是现实主义的伟大胜利。

注释：

① 高尔基：《高尔基与契诃夫通信、论文、言论集》，第62页。

② 《马克思、恩格斯选集》第4卷，第462页。

③ 《列宁全集》第17卷，第35页。

④ 高尔基：《安东·契诃夫》、《回忆录选》第165页。

⑤ 普列汉诺夫：《没有地址的信》，人民文学出版社1962年版第4页。

⑥ 《马克思、恩格斯选集》第4卷454页。

⑦ 《马克思、恩格斯选集》第4卷341页。