

论巴金小说的艺术独创性

花 建

车尔尼雪夫斯基在分析托尔斯泰的艺术独创性——著名的“心灵辩证法”时，称它是“享受真正优秀作家的盛名的最可靠依据”^①。每个大作家都有独特的艺术手法，它不是任意翻新的单纯技艺，是在深厚的生活基础上，由作家的全部个性、热情、才华促成的结晶。从创作的主客观关系看，它必须“外师造化，中合心源”，一方面要准确揭示对象的特征，另一方面要真实传达作者最亲切的内心生活；从作家的创作过程看，艺术表现的特点又与艺术感受的特色一脉相承，作者在生活中找到特殊角度，窥见了人所未见的美，他必然要寻求特殊的手段传达特定的感受。大作家采用的手法不可能都是独创，但真正代表他水平，充实了人类艺术宝库的，恰是遍借金针而出于自家熔炉的“心灵辩证法”式的珍宝。本着这样的认识，我们从巴金浩繁的著作中，分析他的全部生活追求和艺术追求，发现了他对中国现代小说艺术的独特贡献。

巴金对封建压迫的痛苦有极深厚的体验。幼年时大家庭的乖谬和压抑，使他对人与人之间真挚的感情特别敏锐和珍视。他在“抹布”般的佣仆们身上发现了金子的心，懂得了禁欲禁情的礼教对人精神的摧残何其酷烈。以后，他在五四运动影响下发展的民主主义人道主义感情加强了这种艺术敏感，他要为无数受难者写出心灵的悲剧，同时要象丹柯那样，掏出追求自由、平等和爱的火种，照亮人们前进的道路。这是他最基本的现实主义艺术追求，而对感情世界的淋漓揭示是他人物塑造的重心。人的感情是人对相关事物的态度的体验，为人的全部生活积累和个性所制约，乌申斯基说得好：“任什么东西，无论是言语也好，思想也好，甚至于我们的行动也好，都不能象我们的情感那样鲜明而确切地表现出我们对待世界的态度”^②。从《激流三部曲》到《憩园》《寒夜》，巴金小说的主人公大多处在礼教的禁锢下，美好的感情长久受到压抑。巴金以感情的“透视”揭示出他们的内心世界，确是因物赋形，凝聚了批判现实的怒火。如《家》对梅的刻画，几笔交代了不幸身世，而以大段独白作重场戏，尽情表现了她深蕴的悲伤之情。梅是深受封建婚姻残害的弱女子，爱情的破灭、寡妇的境遇使她满怀忧愁，她朦胧听到新生活的涛声，但又觉“我自己做不到，犹如一个乞丐站在富家花园墙外听见里面的欢笑声”，更增几分迷惘和失望。她又是个优柔痴迷的女性，万锥刺心，她能长久忍耐，深深

① 车尔尼雪夫斯基《童年》和《少年》、《列·尼·托尔斯泰伯爵的战争小说》（书评）。

② 转引自列维托夫《性格心理学问题》。

失望，却不曾泯灭爱情的怀念。她的感情只能是巴金描写的浓雾般郁结梅雨般缠绵的哀愁心境，也只有对挚友才如泉水般呜咽流出：“你还年轻，我已走上了飘零的路。别的事情人家不许我做，只有哭是我自己的事。然而近来，我的眼泪却少得多了。杜诗说：‘眼枯即见骨，天地终无情。’然而要不使我的眼枯，我的心又怎么能安放呢？”梧桐落叶使她悲伤，凄风苦雨夜她有大悲恸，“近来虽然泪少了，可是心却常常酸痛，我本来准备不再见他一面了，然而好象有什么东西把我牵引到他身边，同时又有东西把我从他身边推开，我明知我今生没有希望了，然而这几天我好象在期待着什么似的……”如泣如诉的语调寄托着人物的神韵，徐缓悠长的节奏传出心中的波澜。巴金不一般地刻划心理过程，而是择其最恸人的心境，用自白串连起来，造成一种迴肠荡腹的力量，积成一种浓得化不开的意境，把梅心中最隐密最难以名状的感情淋漓尽致地传达给我们。又如刻划觉新兄弟，巴金也是抓住感情活动的特点，写出了个性的精细差异。懦弱的觉新受封建意识沾染很深，为了在长辈威权下苟活，他用世袭的伦理泯灭心中的爱情，越是感到家庭窒闷，越是“想使自己变得糊涂些”，这种自戕带来的感情矛盾在深度和力度上大大超过了梅，他反复哭诉着无法摆脱的精神重负，连外貌和举止都打上了精疲力竭的痕迹；而年轻的觉慧更多地为五四新潮所吸引，自由平等的崇高理想鼓舞着他，激情状态才是他的鲜明特色。鸣凤的投湖，“四爸”的嫖妓，绅士们残忍的游戏成为他感情迸发的契机，心中的火焰升腾起来，一下子推向了高峰。他的激情深化着思想，他的理想又升华着感情，“似乎就只有他一个人站在通向光明的路口。他又一次夸张地感觉到自己的道德力量超过了这个快要崩溃的大家庭，”他才会那样全神贯注于自己的激情状态，仿佛已经飞出了黑暗的王国：“他的激动使他不能够再说下去，他急促地呼吸着，他觉得全身发热，热得快要燃烧了，他心里似乎还有更多的话要倾吐出来……可是他的咽喉被什么东西堵塞了。他觉得他的心也颤抖起来，他简直不明白自己在做什么，他脑子里什么都不存在了……”这种“因内而符外”的感情强度描写，简直到了力透纸背的程度。中国传统小说善用白描手法暗示人物的潜台词，多以引起人物感情的认识内容启发读者的感情，正所谓“景语多于情语”，而巴金诉诸大段情语，直接写出人物感情的内容、类别、深度，而且以里向外写出引动感情的契机，它对于读者不是一堆残梗瞬息燃尽，而是长久的火焰燃烧着人的心。这样的情语是典型的“巴金式”的。有人说矛盾的人物有立体的圆雕美，张天翼的人物有凸起的浮雕美，那么巴金不重雕镂、擅长传情的手法更宜以音乐作比，他的人物象一支支标题乐曲，感情内涵丰满清晰，艺术传达层次细腻，有一种长久荡漾的抒情美。

巴金是刻划心理的能手，但他并不一概展示各类人物的内心堂奥，他似乎有意寻找各种叙述角度，各种描写方位，不仅能透视人物心灵，而且能喷射自己强烈的爱憎感情，把真实性与倾向性结合起来。语言艺术固然不同于绘画、雕塑，作家不能塑造可见的视觉形象，却能让读者通过理解语言和发挥想象，在脑海里还原为一个完整的形象，从中体会到作者的描写角度。无论是以旁观者的身份从外品评人物，或以全知全能者的身份以内部描述他们，还是在小说中自任一角而对其他人物的内心不予置叙，只要和一定的描写内容巧妙结合，就会传达出某种感情，成为作者与读者心灵交流的另一重要渠道。巴金对于万昭华、汪文宣等被摧残者常常袒露情愫，揭示了懦弱外表下的卑怯心理，又展现了卑怯后面跃动的善良温情，还掘出了善良下愤懑的火苗，给人以心灵交流的亲切感。对于姚国栋、高老太爷等崩颓制度的代表者，则多抓住典型言行从外叙评，一方面暗示其可憎可鄙的心理，一方面又穿插进周围人的反

应,形成一种隔膜和敌意的氛围。小说中常有这类典型场面:高老太爷们在上房叱责不从礼教的晚辈,叔侄姑婶们却在窗下挤眉弄眼,嘲弄老头的无能;姚国栋们品茗筛酒,夸耀他的幼子善赌:“这是我家传!”身后买自另一败落户的宅园正投下不祥的阴影,而在大门口,屡换其主的老仆已发出“好景不长”的慨叹。这种“从外部看”的叙述角度与鞭辟入里的揭露内容结合在一起,传达出作者强烈的蔑视和憎恨。几种手法的灵活运用、相互映衬,犹如电影导演在调动“主观镜头”,反映出个中人带有感情色彩的视角。当我们看到巴金笔下充满苦难和罪恶的世界时,同时就感受到这位“描述者”燃烧着爱与恨的眼睛,他决非超然地旁观着芸芸众生,而是始终置身生活中,与被压迫者们共同心跳。曹禺称赞“巴金把很深的感情渗透在文章里面。他的感情不是冲击你,而是渗透你,一直渗透到你的心中”^①,巴金灵活采用的叙述角度正是一个重要原因。

由于窥见了礼教帷幕下人性被摧残的悲剧,巴金常把生活比作一条大河,冷漠的外表是缓缓河面,内心的激斗是潜在漩涡。他不仅要写出这些“漩涡”,更要在小说构思上反映“大河”的深层结构特色。在对比中加强悲剧效果。他描写的事件从外部看似很小,如贫苦妇女为生计忍受少主人蹂躏,大户的婢女被送去“做小”,但在他们心中却是心的死灭:“明天,所有的人都有明天,然而在她前面却横着一片黑暗,那一片一片接连着直到无穷的黑暗”,而周围的人们则看得十分平淡,千百年沿袭的封建意识象无数高墙阻碍着人们的相互了解和同情,连亲生孩子都不能抚慰她们心灵的创伤,连心上人都感觉不到被迫与他诀别的女子的痛苦,让她饮恨跳进冰冷的湖水中。在短小的《杨嫂》中,巴金更以精致的构思挑开了“无事”中两个鲜明对比的精神生活层次。贫穷的杨嫂承受着丧子丧夫的精神打击,她把真挚的母爱注入东家小孩身上,也使苦难的心得到一点安慰,但是东家大小却讨厌她的病带来了不安,“谁都希望她早一点死,”议论着下毒药之类的令人发指的“好办法”,甚至连老妈子们也把她惨死当作吹散忧虑的“一个好消息”。杨嫂的苦难在人们的冷眼下显得更为深重,封建家庭的精神生活在她的不幸前更显出虚伪。巴金从生活中筛选出心灵的痛史与冷漠的氛围,组成故事的两个端面,恰似“外光派”画家从灰色景物中分解出对立色彩,点缀成一片酷似真实,又比真实更鲜明的艺术效果一样,揭示着封建社会的本来面目,那种悲剧的感染力量是令人久久难忘的。这样,以开掘人的心灵悲剧为重心,巴金创设了一整套艺术手法,表现了一种悲郁深沉、富于抒情性的独特美感,在新文学强大的现实主义潮流中显示了鲜明的特色。

二

每个大作家对生活都有很丰富的感受,他的感情也象一个深广的海洋。他对某一类社会现象会深晓其理,烂熟于心,积累了丰富的细节,另一类现象则给予他朦胧的感觉、激起他强烈的感情;他觅集的题材中有的需要按生活规律严谨再现,有的可以生发开去,自由想象,喷吐激情,他会通过不同的艺术方法来表现。巴金在中国现代作家中有独特的经历。五四运动后,他怀着反封建的渴望接受了貌似激进的无政府主义。蒋介石的反革命屠杀和萨凡事件使他对旧的信仰感到失望:“我追求光明,追求人间的爱,追求我理想中的英雄,到如今我的爱被人出卖,我的幻想完全破灭……,”^②他不能不从“安那其主义的战场”上退下来,

① 转引自《曹禺剧作论·附录》。

② 巴金《我的心》。

失望、悲观，徒劳感成为他精神的重负。同时，被黑暗现实激发的民主主义义愤又使他拚命与消极情绪抗争；他恨自己软弱，崇拜民粹派先烈的勇敢精神，又找不到为之献身的事业，内心的激斗象炼狱之火，种种复杂感情交织在心头，成为无法遏止的冲动，他不能不创设远为自由、奔放的浪漫主义手法，使之得到渲泄。这类作品包括他的第一部长篇《灭亡》，及《新生》、《海的梦》、《爱情三部曲》等等，在巴金小说中占了几乎一半，在整个现代文学史上也是值得重视的成果。

巴金往往通过剧烈的夸张变形，赋予主人公以非常强烈的性格主旋律，给其外貌也打上极端的痕迹，以传达这一腔积愤。这是他浪漫主义的第一个特色。如《海的梦》中的里娜简直就是怒海中复仇女神的化身，她永远“穿着与海同样颜色的衣服”，以狂风骇浪为知己，周身笼罩着“大海的冷气”。无比的憎恨是她性格中压倒一切的强音，她憎恨侵略者和压迫者，憎恶偷生的奴隶，她舍弃了富丽的家庭与年迈的父亲，无休止地战斗，甚至想“毁灭一切”，象一阵狂风啸过漆黑的夜空。巴金抓住狂烈的力量，勇猛的气势，无休止的运动这一共性，把怒海与反抗者的形象进行超自然的组合，塑造了非凡的复仇女性形象，给人难以忘怀的印象。巴金又设置截然不同的性格增强对比的鲜明度。如《灭亡》中的杜大心与李静淑是爱与恨的对比，张为群与王秉钧是热情纯朴与虚伪投机的对照，《爱情三部曲》中的周如水和陈真是懦弱犹豫与无私献身的对比，忘我的陈真、冲动的敏和德又与纯洁镇定的李佩珠形成多角度的对比。他们辩论、恋爱、搏击，在冲突中迸出性格的火花。他们的行为有三十年代社会的浓重投影，又有非凡的性格逻辑，组成了一个几为我们触摸得到又和现实保持着相当距离的奇特世界。正如《神曲》中的狮、狼、狗既有自己的个性，又分别象征着贪婪、残暴、淫欲三种观念，这些人物既按自己的性格发展，又象征着巴金感情与性格的某个侧面，合起来表现了作者激斗的内心世界。随着情节开展，敢于反抗、富于理想热精的人物屡踏屡起，向黑暗现实发起了新的进攻。这种冲突趋势显示了巴金“还要以更大勇气走我的路”，追求光明的积极愿望。借用弗吉尼亚·伍尔弗评论《呼啸山庄》的话说：“它本身简直就是一种情绪，而不是一种特殊的观察。”打开书，我们看到了一个认真生活着的人的全部内心世界。

为了使小使凝聚更大的感情容量，巴金探求着人物情节之外更深的艺术结构层。在他的重要作品中，他几乎都设置了一些起主导作用的象征性意象，以一个意象演化出另一个，形成一个引人注目的意象群，其作用颇象赋格曲、奏鸣曲中反复变奏的主题一样，提高、发展和强调了悲剧中传达的感情。在《灭亡》中，他形容杜大心象“受了伤的野狗”般凶猛反抗，被杀的农民象垂死的“狗底绝望底哀号”，死囚们也发出了野兽般的非人叫喊，城市和工厂则象“蜷伏的怪兽”。把白色恐怖下满腔怒火又找不到出路的小资产阶级青年比作受伤的野狗，这本身是很传神的，这个意象又是小说中复仇情绪的集中象征。在巴金看来，现实是人吃人的残酷世界，要求人道的革命者反被视为非人的兽类惨遭驱杀，这逼得他们非象野兽那样不顾一切地为同类复仇，对敌人的兽行只有用“兽道”回击！在《新生》中巴金把李冷的感受同更惨烈的意象联系起来：在李冷眼中，“S市是一个坟墓，”他没有家，“有的只是那孤寂黑暗的坟墓，”周围“缩着头颈”苟活的人们“只象一些影子、一些鬼魂”，当妹妹和爱人遇难时，他看到“骇人的红光把星群遮掩了，一边是工厂烟囱的红烟，一边是S市底灯火，显然地天空中染了两片血迹……”。这些连续的意象使全书充满沉重、挣扎的气氛，加上凌迟女犯的恶梦，给读者心理上一种累积的、难以摆脱的效果，犹如置身酷烈的精神煎熬中。随着李冷走向革命，书中又演化出另一些意象：鲜血中出现了落日、霞辉，世界沐浴着

灿烂的金光，年轻女子发际插满红花，……豁然眼明的印象有力地传达出李冷精神再生后充溢的热情。这些意象不是抽象概念的图解，是作者现实感受的提炼演化，它既是引动读者想象的契机，又把主题思想的光辉集中投射出来：谁在黑暗中沉沦，现实就是埋葬人的坟墓，只有在斗争中奋起，才能发现自己的力量，找到生命的春天。巴金对意象的成功运用，在现代小说家中是不多见的。

巴金又常用艺术节奏来加强小说的抒情能力。所谓节奏即作品中有规律出现的特定艺术单位，它是在时间中形成与变化的，是动的过程，而感情也是在时间中延续的，节奏的运行常能够有力传达某种感情。由于“浪漫型艺术的原则在于不断扩大的普遍性和经常活动在心灵深处的东西，它的基调是音乐的，而结合到一定的观念内容时，则是抒情的”^①，所以节奏的作用也相对突出了。巴金小说的节奏主要由强弱不等的内心争斗与外部冲突组成，如《爱情三部曲》之一《雾》主要写周如水的爱情悲剧，从萌发爱情到徬徨犹豫到懦弱退却，他总是拘于孝悌观念的囹圄中，他要克尽的孝道最后也成了空话。他的思绪游移不定，内心冲突持续虽久却无深度，小说节奏缓慢而柔弱；第二部《雨》写陈真、吴仁民等面对敌人的屠杀，对人生出路的紧张探索过程，他们不愿在“这闷得死人的沉寂”中沉沦，渴望“轰轰烈烈地做一番事情，即使毁灭世界，毁灭自己”，从沉静到狂怒，从消沉颓废到奋然而起，一次次内心冲突的力度大大加强，艺术节奏变得紧凑强劲，夹杂着突兀的跳跃，给人一种雷声先到的不安预感；到第三部《电》，更多的青年从沉沦中猛醒过来，投进人生的战场，有的把仇恨发泄在性生活的放纵上；有的愤世嫉俗，自戕病体；更多的轧断人生留恋，与敌人同归于尽，惨烈的损失震惊了少数幸存者，她们撤退到农村，酝酿着更大的斗争。内心的激斗与外部的牺牲相映衬，组成了暴雨大潮般急骤的节奏，造成一次次力的冲击波。从《雾》到《电》，恰似悲怆的奏鸣曲，艺术节奏从慢板进入中板，又发展成快板，有力地控制和抒发着由弱而强的愤懑感情。我们从小说中感受的决不仅仅是故事、人物、景色之类，而是一种更深沉的非文字能直接表达的内心冲动，一种澎湃的情绪的涛声。巴金的一些浪漫主义小说，看来情节较为松散，笔势太快，但仍给人一种有力感染，艺术节奏确实起了很大作用。

这样，在夸张变形的人物基础上突出象征意象，统领全篇，又以内在的艺术节奏控制人物和意象，加强抒情力量，这三个环节环环紧扣，层累而上，成为他浪漫主义中篇小说的主要艺术构成。

三

读者是文学的最高法庭。从巴金前期小说发表至今的四五十年间，以《家》为代表的现实主义作品比其浪漫主义小说受到更热烈的欢迎，其原因是多方面的。巴金在浪漫主义作品中抒发了想革命而找不到出路的苦闷愤懑心情，尽管不甘沉沦、追求光明是总的基调，但空想成份和消极情绪毕竟流露得多一些，而从艺术手法角度看，前者确比后者更成熟，功力更深厚一些。

首先，以概括社会生活的集中深刻论，前者的构思往往更为精粹。认识作用是文学的主要社会作用之一，能否创造较高的认识价值，历来是衡量艺术手法高明程度的一个主要标准。一般地说，现实主义手法按照生活的客观逻辑构思，作家的虚构要符合“会有的”实情，浪漫主义手法则常把各类现象超自然地组合，对生活的概括多通过心灵折光进行，宽泛得多，也自由得多。巴金在《灭亡》《爱情三部曲》等作品中，以夸张变形的革命者为中心，构思了富

^① 黑格尔《美学》第二卷第287页。

于传奇色彩的英雄悲剧，真切表现了小资产阶级知识分子的矛盾心理，尤其是他们历经无政府主义曲致，悲郁而愤激的精神面貌更有独到的认识价值。但内容较单薄，情节给人以反复缠绕的感觉，未能表现出这类现象深一层的历史原因和更广泛的社会联系。而在《家》《憩园》等作品中，他抓住“人的心灵悲剧”这个重大现象，创设了如款款长轴的艺术构思，那从容不迫的艺术描写，迎合着我们民族的生活方式和审美情趣，把大家庭生活的各个侧面自然地联结起来，在五四运动深厚的背景上揭示了封建家庭衰败和青年一代民主主义觉醒的历史过程，概括的社会内容毕竟要深广一些。

其次，以传达主观感情的真挚强烈论，两者各有千秋，而前者较好地处理了控制与抒发的辩证关系，给人的感染更深沉一些。充沛的感情是推动创作的强大动力，也是艺术表现的重要内容，要使读者焕发类似的情感，作家不能一泻了事，而要提炼能激发感情，富于美感的形象，通过巧妙的控制，增其势、强其力。巴金运用人物、意象、节奏这三个主要浪漫主义手法，在表现内心复杂感情上很有创新，但有些意象如剥掉皮的骷髅等缺乏美感，直抒胸臆多有重复，反而减弱感情的力度；而在他的现实主义小说中，常以深峻的叙述展开情节，直到人物的心灵悲剧达到顶点，与外界的冷酷氛围对比最强烈时，作者的感情才一泻而出，如运大石于高山之巅，愈控制、愈盘旋，其势愈急、其力愈大，蕴藉的深厚与感人的持久是成正比的。

其三，以形象塑造的和谐统一论，前者的加工更为精深细密。塑造形象可以有多种手法，归根到底离不开对原有表象的加工，其中包括分解和综合两个方面。无论是按生活中可能有的样子塑造还是进行超自然的组合，总是要把分解得来的特征加要融合以至化合，总是分解得越细致越好，综合得越和谐越好。托尔斯泰所谓揉在一起，“反复搅拌”^①即此意。在浪漫主义作品中，《海的梦》是塑造人物最出色的，巴金把普通女子与大海的特征进行超自然组合，由于分解综合的精细和谐，竟使人感到：里娜血液中渗透着海的特性，胸中蕴积着海的力量，必然会奏出一曲海上的悲歌，但在塑造李佩珠等人物时，就有把三十年代小资产阶级女性与十九世纪民粹派英雄“捏合”的痕迹。而在《家》《憩园》《寒夜》等现实主义小说中，巴金把烂熟于心的许多活人特征融合一起，塑造了觉慧、姚国栋、汪文宣等个性鲜明、鲜动灵活的人物，他们酷似某人，又是更多人的代表，所用的典型化手法更娴熟一些，成功的形象也更多一些。

在中国现代小说史上，现实主义是强大的主流，各种艺术手法也发展得较为成熟，而完全意义上的浪漫主义小说则不多。五四运动以后郭沫若、郁达夫、陶晶孙等人的小说往往集中表现了浪漫主义某一方面特征，如主观抒情性、想象奇特、色彩鲜明等，鲁迅的《补天》《铸剑》等较多吸取了我国古典浪漫小说及戏曲的特色，构思了绚丽的神奇世界，堪称现代浪漫主义短篇的杰作。但总的说，中长篇浪漫主义小说少有人探讨，与短篇相比，它毕竟需要更深的艺术功力，更多样的艺术手法。巴金在开拓现实主义和浪漫主义手法方面进展不平衡，自然受到这一历史条件的制约。反过来说，惟浪漫主义手法在现代小说中发展不充分，巴金这方面的开拓更应得到肯定。他的浪漫主义手法新颖而有系统，确是“比他的前人提供了更多的东西”。这在以前的评论文章中恰恰是很少为人提起的。

^① 转引自杜文远等《论灵感》，载《文艺研究》1979年第4期。