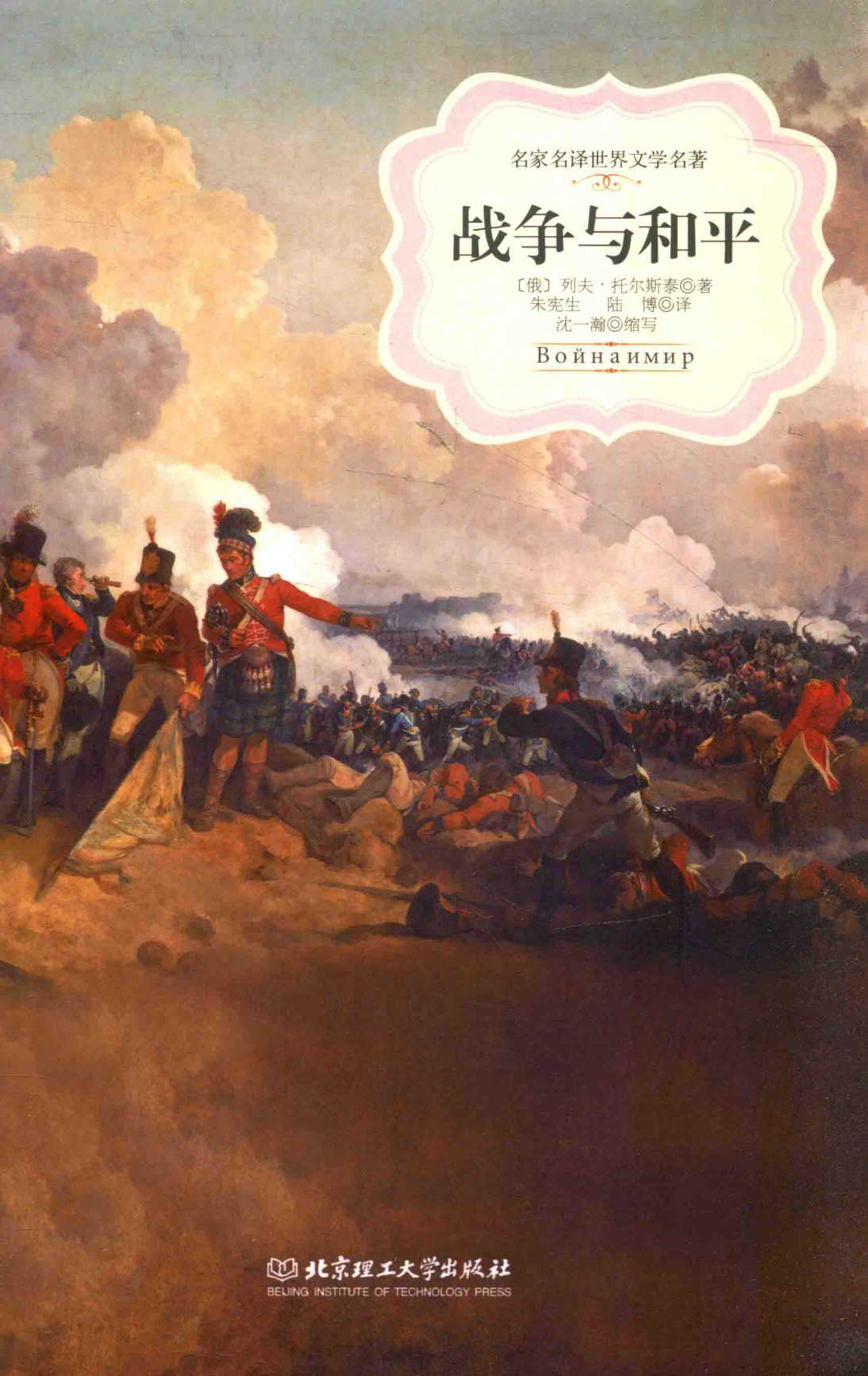




名家名译世界文学名著

战争与和平

〔俄〕列夫·托尔斯泰◎著

朱宪生 陆 博◎译

沈一瀚◎缩写

Война и мир

名家名译世界文学名著

战争与和平

〔俄〕列夫·托尔斯泰◎著

朱宪生 陆 博◎译

沈一瀚◎缩写

Война и мир



北京理工大学出版社

BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

版权专有 侵权必究

图书在版编目 (CIP) 数据

战争与和平 / (俄罗斯) 托尔斯泰著; 朱宪生, 陆博译; 沈一瀚缩写.
— 北京: 北京理工大学出版社, 2015.9

ISBN 978-7-5682-0943-4

I. ①战… II. ①托… ②朱… ③陆… ④沈… III. ①长篇小说—俄罗斯—
近代 IV. ①I512.44

中国版本图书馆CIP数据核字 (2015) 第169175号

出版发行 / 北京理工大学出版社有限责任公司

社 址 / 北京市海淀区中关村南大街 5 号

邮 编 / 100081

电 话 / (010) 68914775 (总编室)

(010) 82562903 (教材售后服务热线)

(010) 68948351 (其他图书服务热线)

网 址 / <http://www.bitpress.com.cn>

经 销 / 全国各地新华书店

印 刷 / 三河市金元印装有限公司

开 本 / 700 毫米 × 1000 毫米 1/16

印 张 / 20.75

字 数 / 253千字

版 次 / 2015年9月第1版 2015年9月第1次印刷

定 价 / 36.00元

责任编辑 / 施胜娟

文案编辑 / 施胜娟

责任校对 / 周瑞红

责任印制 / 边心超

图书出现印装质量问题, 请拨打售后服务热线, 本社负责调换



译序

史诗型家庭小说的巅峰

——《战争与和平》是一部什么样的作品

在世界文学界中，列夫·托尔斯泰一向被人称为“巨人”，而《战争与和平》则是“19世纪世界文学的最伟大的作品”（高尔基语）。就“巨人写巨著”而言，几乎很少有哪一位作家及其作品可以与托尔斯泰和《战争与和平》相提并论。正是在这个意义上，亨利·詹姆斯把托尔斯泰称为一头“大象”，一头拉着一辆“大篷车”的大象，而在这辆“大篷车”上，装载着“整个人类的生活”。

关于《战争与和平》是一部什么样的作品一直是一个非常引人注目的问题。在这部小说陆陆续续的写作和发表过程中，这个问题已经显露出来了。为此，托尔斯泰早在《战争与和平》全部发表完之前，就已经写下了《关于〈战争与和平〉一书的几句话》并刊登在了1868年《俄国档案》3月号上。“《战争与和平》是一部什么样的作品？这不是长篇小说，也不是长诗，更不是历史纪事。《战争与和平》是作者想要而且能够用表达它的形式所表达的东西。”可见，托尔斯泰非常想突破文学作品的通行形式，渴望拥有属于自己的独特的表达形式。

最先认同托尔斯泰这种想法的是俄国评论家斯特拉霍夫——“托尔斯泰伯爵的巨幅画卷不愧为俄国人民的艺术反映，这真是前所未闻的现象，是现代艺术形式的一部史诗。”随后越来越多的作家和文学理论家逐渐认识到《战争与和平》特殊的文体形式，他们都不同程度地看到了这部小说中的史诗性成分。

罗曼·罗兰认为：“《战争与和平》是我们时代最浩瀚的史诗，是现代的《伊利亚特》。”他在《战争与和平》里窥见了“作品的荷马式精神，洞悉永恒法则的宁静、命运之气息的庄重节奏、与所有细节相连并制约作品的总体感”。“这是多得不可胜数的灵魂，像千千万万的小溪被永恒的力量吸引着一去不返地奔向名称叫作海洋的所在。”而我们每一个读者则在这一处处灵魂的海洋上空飞翔，并且俯视着这无边无际的生活，做着漫漫的思考。法国作家阿尔芒·拉努认为——“托尔斯泰的长篇小说在世界文学中第一次体现了黑格尔的名言即‘小说应该成为史诗的现代形式’。”巴赫金也觉得——“《战争与和平》是家庭历史长篇小说（有史诗倾向）。”梅列日科夫斯基则直截了当地认为——“《战争与和平》……是真正的‘史诗’。”其恢宏完整的、展示历史与个人合力的合奏，奠定

了这部小说史诗性长篇小说的基调。

由此看来,《战争与和平》的史诗特性是毋庸置疑的,而且在这一点上学术界也没有多大争议。不过,关于《战争与和平》的文体问题仍没有完全解决。即便是认定《战争与和平》是一部“史诗性长篇小说”的结论也显得有些空泛,没有准确把握住这部既宏大又细腻的作品文体特性。

事实上,在19世纪初期,也就是在俄罗斯长篇小说开始产生的时期,小说家对史诗性的认识是模糊的。普希金从来没有将自己的包括《上尉的女儿》在内的小说创作称为史诗,在构思没有最后完成的长篇小说《彼得大帝的黑奴》时,普希金也许意识到了其中包含的某种史诗的性质;果戈理倒是考虑过自己的长篇小说的史诗因素,他曾一度把《死魂灵》称作史诗,有时则称作中篇小说,最终还是举棋不定,做了折中的处理,把这部作品定为小型史诗(长诗)。

不过,在今天看来,19世纪初期俄罗斯小说家们用自己的小说创作本身对史诗型长篇小说这一文体做出了具有某种方向性的解答。

普希金在1836年完成了被称为“散文体的《叶甫盖尼·奥涅金》”的长篇小说《上尉的女儿》。在这部作品中,俄罗斯小说的基本因素和特点已初露端倪。而在文体上最突出的成就就是创造了一种新的长篇小说的模式。在《上尉的女儿》中,普希金表现出了一种深刻的历史感。这部作品借鉴了英国小说家司各特的历史小说的写法,把重大历史事件与虚构艺术人物结合在一起,在家庭的框架中艺术地展现真实的历史事件,从而在俄罗斯首先创造出“史诗型家庭小说”的结构模式,它对后来的俄罗斯作家产生了重大影响。

值得注意的是,普希金曾经有一个宏大的构思,那就是他要在定名为

《彼得大帝的黑奴》的未完成的长篇小说中，再现后来列夫·托尔斯泰在《战争与和平》中所再现的俄罗斯的那段历史。如果他不是英年早逝而完成了这样一部真正的巨型“史诗”作品的话，俄罗斯小说的格局将发生重大变化。具体地说，俄罗斯巨型史诗型长篇小说将提早近半个世纪出现。从普希金的影响力来看，它将会极大地推动俄罗斯巨型长篇小说的繁荣和发展，甚至我们看到的《战争与和平》也不会是今天的这个样子。

在俄罗斯长篇小说史上，莱蒙托夫的《当代英雄》以其独特的结构和风格占有特殊的位置。小说由五个中篇组成，内容各异，环境和人物都不同，叙事角度和风格也不一样，但都统一于主人公性格的创造：更全面和更深刻地揭示出当代英雄（“主角”）的形象，探究他的内心生活史。尽管从外表看来作品的结构有点“支离破碎”，然而在内部结构上它仍然是一个完整的作品。在今天看来，《当代英雄》开放型的叙事结构和多变的叙事角度完全可以使它跻身于现代小说之中。不过，从文体的角度看，它深化了普希金在他的小说创作中开创的心理描写的传统，同时借鉴了欧洲18世纪启蒙文学中日记体和书信体小说的经验，将心理描写提升到心理分析的高度，从而成为俄罗斯第一部真正的心理小说。由此看来，《当代英雄》的文体结构是一种开放型的，它兼收并蓄了浪漫主义和现实主义两种风格，从另一个角度说就是兼收并蓄了诗歌和散文两类不同文体的特点。它在写实方面与普希金的散文作品并驾齐驱、各有千秋；而在心理分析方面可以说是独步一时、独领风骚。《当代英雄》是俄罗斯文学中第一部开放型心理小说。

从体裁的角度看，果戈理的小说创作在俄罗斯小说史上也具有某种开拓意义。他的中短篇小说也属于俄罗斯最早的中短篇小说之列，甚至比普希金的中短篇创作还要早，并且具有他自己的显著特点。而他的长篇

小说《死魂灵》几乎可以说是俄罗斯长篇小说的奠基之作。自然，在《死魂灵》问世之前，《上尉的女儿》和《当代英雄》这两部作品一般也被人们称为长篇小说（《叶甫盖尼·奥涅金》作为特殊的长篇小说则不在此之列）。不过严格地说，上述两部作品在篇幅和内容上其实都只有中篇小说的格局，作者自己也多次把它们称为中篇。而果戈理的《死魂灵》在规模、篇幅和内容上都较之前者更具备长篇小说的特点，虽说作者自己在发表它时也没有称之为长篇小说。在19世纪40年代前后的俄国文学界，人们对于小说特别是长篇小说这种形式的认识还比较模糊，不少作家如普希金、莱蒙托夫乃至后来的屠格涅夫等对自己的大型散文作品是否就是长篇小说还举棋不定。

对于俄罗斯文学而言，《死魂灵》是一部具有开创性意义的长篇小说，可以说它是俄罗斯文学中第一部“超大型”散文作品。它不仅具有与长篇小说这种形式相匹配的规模和篇幅，同时也比以往任何一部小说更广阔地反映出了社会生活，果戈理因此获得了“俄国散文文学之父”（车尔尼雪夫斯基语）的称号。从此，俄国文学拥有了在规模和篇幅上可以与西欧相媲美的长篇小说。

《死魂灵》究竟是一部什么样的作品呢？果戈理显然思考过这方面的问题：他在1835年给友人的信中这样写道：“我现在正在写的是一部曾经长时间思考过并将继续长时间思考的作品，它既不像中篇小说，也不像长篇小说，很长，很长，有几卷之多，它的名字叫《死魂灵》……这是我的长诗……”1842年也就是《死魂灵》发表的前夕，果戈理在给友人的信中又把《死魂灵》称作长篇小说：“我有一部长篇小说，这是真的，不过在它问世之前我什么也不想宣布。”可是在正式发表时，他还是把《死魂灵》称为了“长诗”。

果戈理认为长篇小说这种体裁，“所描写的不是整个生活，而是生活中的突出事件，尽管有规定的空间，但是它仍能使生活有声有色地表现出来”。关于长篇小说事件的发展，他认为“不论出现什么，这只是因为与主人公本人有极大联系而出现的”。他认为“新时代产生了一种叙事作品，它好像介于长篇小说和史诗之间，这种作品的主角虽说是个别的和平凡的人物，但对于人类灵魂的观察者来说，他在许多方面都是有重要意义的。作者让他的生活经历一连串的事件和变化，为的是生动地描绘出作者所写时代的特点和风尚中一切有重要意义的东西的真实情景……”他把这种作品称之为“小型史诗”，也就是说，在果戈理看来《死魂灵》就是这种“小型史诗”。显然，果戈理认为自己的这部作品与他心目中的长篇小说还有一定的距离。在果戈理看来，他的大型散文作品在反映社会生活的广度上达到了一定的规模，也就是说，具备一定的史诗性，但他笔下的人物是否称得上典型人物，还有他的作品的结构是否具有那种新的散文体裁长篇小说所要求的严密性，这些在他的心中还是没有底的。他甚至也不十分明确长篇小说在形式上有哪些具体的“规范”。

在俄罗斯长篇小说的发展史上，果戈理以他的《死魂灵》开创了一条与普希金和莱蒙托夫所代表的史诗型家庭长篇小说和心理小说不同的道路，这就是史诗型社会小说的道路。而在这条道路上，直接与《死魂灵》相联系的首先是谢德林的《外省散记》，而后是车尔尼雪夫斯基和赫尔岑的社会问题小说。

俄罗斯长篇小说在其发展的初期就产生了两种具有不同风格的流派和两类不同的小说模式，文学史上一般把它们称为普希金流派和果戈理流派，或者说是诗意的现实主义和讽刺的现实主义两大流派，而它们各自的代表性的小说文体是史诗型家庭小说和史诗型社会小说。在前者中衍生出

它的一种重要的变体——心理小说；而在后者中，则产生了它的特例——社会问题小说。

从艺术角度看，托尔斯泰无疑是属于普希金流派的小说家；而从《战争与和平》的文体特征看，托尔斯泰仿佛是在履行他的老师普希金的遗嘱，把普希金初步确立的史诗型家庭长篇小说的雏形提高到一个空前的新的高度。在这方面，把《战争与和平》与《上尉的女儿》总体的艺术结构和艺术表现相比较是颇有意思的，尽管这两部作品在规模和篇幅上有着巨大的差别。

这两部作品都以重大的历史事件作为背景：《上尉的女儿》以普加乔夫起义为背景，而《战争与和平》以1812年卫国战争为背景。不过，由于普希金在创作他的长篇小说时，有关普加乔夫起义的描写要受制于沙皇官方舆论的严密控制，他不得不将这一背景蒙上一层迷雾，因此这一背景多少显得有些朦胧。而托尔斯泰在《战争与和平》中表现1812年卫国战争时却无须受到种种限制，小说家所考虑的主要是如何把这一背景展现得更加丰满和全面，所以1812年战争在作家的笔下被表现得相当充分，以至于它几乎上升为作品的主体部分。以往不少人把《战争与和平》仅仅视为一部历史小说都是缘于此。自然，如果把《战争与和平》中纯粹的有关战争的描写集于一体，那也可以说它是一部历史小说或历史文献，尽管它也具有一定的或很高的学术价值，但那个托尔斯泰就不是今天的这个托尔斯泰了。所以，在小说家托尔斯泰看来，1812年战争不是他要表现的主体，或者说不是他要表现的主体，而是他为他笔下的主人公们提供的—一个活动背景。托尔斯泰在《战争与和平》中关注的中心还不是战争本身，而是处在这场战争中的人的命运。在1812年战争中，在某种意义上说历史人物

库图佐夫、拿破仑乃至亚历山大一世等是主人公，但他们并不是长篇小说《战争与和平》中的主人公，他们甚至也不是那场战争的主人公，按照小说家的艺术描写所显露出来的，人民才是这场战争的真正的主人公。《战争与和平》中真正的主人公是彼埃尔、安德烈、娜塔莎、尼古拉等俄罗斯青年。

在《战争与和平》中，正像普希金在《上尉的女儿》中一样，托尔斯泰把个人、家庭的悲欢离合与重大的历史事件糅合在了一起：个人、家庭的命运植根于民族命运的土壤之中，民族命运又投射于个人和家庭生活之中，它们互相说明、补充、印证。而这一点，正是史诗型家庭小说的最主要的特征。在这样的艺术结构和艺术表现中，历史人物与艺术（虚构）人物同台献艺，比翼齐飞，而这之中包含有巨大的艺术空间和思想空间，高明的小说家总是善于把自己关于历史的和现实的、思想的和艺术的构思游刃有余地置于其中，从而巧妙地实现他的艺术理想。

普希金和托尔斯泰在思想和艺术表现方面还是有一定差别的，但他们在构建自己的长篇小说时都同时聚焦于历史和现实。普希金主要是一个艺术家，他的双筒望远镜在搜索历史的时候，显然偏重于现实这一边。《上尉的女儿》在描写历史人物方面笔力虽然也很集中，但由于现实方面的条件的限制，多少还有些闪烁其词。他更多的是展示他笔下的艺术人物的悲欢离合。而作为思想家和艺术家的托尔斯泰，却随时准备追本溯源，他的双筒望远镜几乎是不偏不倚，直视历史和现实。他不仅对历史人物全面观照，而且对历史事件的追踪几乎达到不分巨细的地步。而他对他笔下的艺术人物更是关怀备至，甚至不放过他们意识中的点滴浪花。普希金有着希腊艺术家的分寸感，他常常满足于点到为止，给读者留下想象的空间。而思想家托尔斯泰有时却简直抛开了艺术家托尔斯泰，他在自己的艺术作

品中不修边幅，听任思想的翅膀天马行空、四处游弋。当他执着于一些问题的探究时，有时甚至还把艺术抛开，把哲学论文引入他的长篇小说；当他为了弄清思维发展的过程时，常常不惜挖掘出大量的心理细节来反复玩味。这一切，正如亨利·詹姆斯所说，他自己做来似乎“得心应手”，而别人学来下场却“极其悲惨。”

至此，我们大约可以对作为史诗型家庭小说的《战争与和平》文体上的主要特征做出扼要的归纳：

1.以重大的历史事件作为背景。在《战争与和平》中，对1812年俄法战争的直接描写占有极大的比重，甚至上升到主体的地位，以至于有不少人认定它为一部历史小说。然而，从本质上看，这分量很大的有关战争的描写依旧只是为家庭小说提供的一种背景。背景的史诗特性与家庭小说结构特性交相辉映。

2.尽管历史人物与虚构的艺术人物“同台献艺”，但历史人物依旧只是虚构的艺术人物的“陪托”。作品真正的主人公不是历史人物，而是艺术人物。

3.与上述特点相联系，作家对历史人物和艺术人物采取重心不同的描写：总体上说，对于前者的描写，主要是一种“外部”的展示，其目的在于背景的完整“再现”。而对于后者，则是一种全方位的“创造”，特别是在对艺术人物内心世界的“追本溯源”上，达到了空前的程度，所谓“心灵的辩证法”便由此而来。这不仅成为《战争与和平》文体上的主要特征，也是作家全部创作的重要特征之一。

4.追求一种表现“整个人类生活”的宏大目标。在表现战争与和平的主题的同时，多角度、多层次地展示出人类的、民族的、家庭的和个人的外部和内心的生活，甚至不惜放弃一般的艺术表现形式，采用了一种非

常规的政论的方法来表现某种哲学的主题和某些带有“全人类”特性的主题。

5.与上述宏大目标相联系，作品表现出一种宏大的叙事风格，即一种“百科全书”式的叙事风格（关于这个问题，译者已有专文论及）。

自从托尔斯泰的《战争与和平》问世以来，史诗型家庭小说的结构方式和艺术表现方式在世界文学中产生了重大的影响，或者说《战争与和平》所代表的即我们称之的史诗型家庭小说在后来的俄罗斯文学中、在欧美文学中，乃至在我国当代文学中都出现了各种“变体”。那种把重大的历史事件与家庭、个人的悲欢离合结合起来的结构方式和艺术表现方式在如今已经成为一种艺术创作的规律。不过，对当代小说家来说，《战争与和平》也许是一个不可逾越的巅峰。

朱宪生

目录
Contents



- | | |
|--------------------|------------------|
| 第一章 女官的宴会 / 001 | 第七章 歌剧迷情 / 136 |
| 第二章 燃烧的莫斯科 / 023 | 第八章 绝望的深渊 / 171 |
| 第三章 血染疆场 / 044 | 第九章 战火重燃 / 189 |
| 第四章 痛苦的抉择 / 060 | 第十章 交叉的命运 / 204 |
| 第五章 皮埃尔的自我修养 / 087 | 第十一章 刺杀拿破仑 / 235 |
| 第六章 吾家有女初长成 / 114 | 第十二章 春满人间 / 257 |



第一章 女官的宴会

一八〇五年七月，拿破仑率兵侵略欧洲各国，法俄之间正进行着寸土必争的激烈战争。可能是俄国版图实在庞大，硝烟似乎还没蔓延到全国，在彼得堡上层社会是另一番与战争截然相反的和平景象：战争仿佛还在远方，人们依旧过着恬静悠闲的生活，达官贵人们都会聚在皇后的女官兼宠臣安娜·帕甫洛夫娜举办的家宴招待会上，她以自己充沛的精力和满腔的热情经营着她的充满了应酬和招待的世界，赢得了很高的社会地位。有时她甚至不想那样做，但为了不辜负熟悉她的人们的期望，她还是表现出了满腔热忱的样子。安娜·帕甫洛夫娜脸上经常流露的持重的微笑，虽与她憔悴的面容不相称，但却像娇生惯养的孩童那样，尽管她经常意识到自己可爱的缺点，但她不想，也不能，而且认为没有必要去改正它。

赴宴的有社会高层各色各样的人们，这些人的年龄和性格虽然各不相同，但是他们的生活圈子却是相同的。有宫廷里位高权重的瓦西里公爵和他漂亮迷人的女儿艾伦，瓦西里公爵对他的两个儿子伊波利特、阿纳托利非常失望，他跟安娜·帕甫洛夫娜喋喋不休地抱怨着；上了年纪后仍然卖弄风骚的德鲁别茨卡娅公爵夫人，为了儿子的前程，也在瓦西里公爵耳边念叨着让公爵向库图佐夫求情帮她儿子谋个好差事；“彼得堡最迷人的女人”博尔孔斯卡娅公爵夫人、瓦西里公爵的儿子伊波利特与他的朋友莫里约神甫等人也陆续抵达宴会现场。整个宴会充满了俄语和法语混搭、高贵和世俗交织的对话，显得又端庄又做作。特别是年轻的博尔孔斯卡娅公爵夫人——丽莎，她随身带着一个金线绣的丝绒袋子，袋中装有针线活。她那漂亮的长着隐约可见的绒毛的上唇稍稍短一点儿，然而当它翘起来，或有时候上唇向前伸出，或有时候与下唇闭合时就显得愈加好看。如同那些颇有吸引力的女人一样，她的缺点——翘嘴唇和微微张开的小口似乎构成了她独特的美。所有的人都很愉快地看见这个身体健壮、充满活力的未来母亲那么轻松地承受怀孕这副重担。老年人和阴郁而烦闷的年轻人在她身边坐一会儿谈一谈，好像也变得和她一样快乐了。谁和她谈话，看见她每说一句话都会流露出爽朗的微笑，看见她那雪白的、闪闪发亮的牙齿，谁就会感到自己今天特别可爱。

安娜·帕甫洛夫娜仔细地观察整个会场，就像一个纺纱作坊的老板，让工人各就各位之后，就在作坊里踱来踱去，及时查漏补缺，防止一切冷场和不愉快的事件发生。这时，紧随娇小的公爵夫人之后，走进一个彪形大汉、一个肥胖的年轻人，他留着平头，戴副眼镜，身着当时时髦的浅色裤子、高高的硬领衬衫和咖啡色的燕尾服。这个肥胖的年轻人是叶卡捷琳娜时代一位大名鼎鼎的达官而目前正在莫斯科奄奄一息的别祖霍夫伯爵的

私生子。他刚从外国深造回来，还没有在任何地方工作过，这是他头一次在社交场合露面。安娜·帕甫洛夫娜对他鞠了个躬表示欢迎，这是对进入她的沙龙里最低一级人物的一种礼遇。尽管这个礼遇很低，但安娜·帕甫洛夫娜一看见皮埃尔走进来脸上就表现出了惊恐不安的神情，犹如看见一只与此地不相宜的庞然大物似的。虽然皮埃尔的身材确实比沙龙里的其他男人魁梧些，但这种惊恐的表情只可能只是由他那与众不同的目光——聪明而又胆怯、敏锐而又自然的目光而引起的。他从小出国留学，刚学成回国到首都谋职。皮埃尔是一个既讲究精神世界又迷恋疯狂派对的人。他一进宴会厅，一方面是为了表现他的存在感；另一方面为了显示一些留学学到的知识，所以就迫不及待地加入了人们议论拿破仑征战欧洲的话题。对于在国外受过教育的皮埃尔来说，安娜·帕甫洛夫娜的这次晚会是他在俄国目睹的第一个晚会。他知道，全彼得堡的知识分子都聚集在这里，他真像个置身于玩具商店的孩童，眼睛都看不过来了。他老是惧怕错失他能听到的聪明谈话。他望着在这里集会的人们表现出的信心和文雅的表情，一直在等待能听到特别深奥的言论。

“您太好了，皮埃尔先生，能来看望我这个可怜的病人。”安娜·帕甫洛夫娜对他说，并领着他去见姑母，惊恐地和她互使眼色。皮埃尔嘟哝着说了一句令人不懂的话，继续不停地用目光找寻着什么。他欢快地微微一笑，像对亲密的朋友那样，向娇小的公爵夫人鞠躬行礼，然后走到姑母跟前。安娜·帕甫洛夫娜的恐惧并不是无缘无故的，因为皮埃尔还没有听完姑母讲太后的健康状况，就从她身旁走开了。安娜·帕甫洛夫娜惊恐地用话来阻拦他。

“您不认识莫里约神甫吗？他是个非常有趣的人……”她说。

“是的，我听过有关他所提出的永久和平的计划。这很有意思，但未