

# 王朝闻集 16

《复活》的复活

河北教育出版社

# 王朝闻集

16

《复活》的复活

简平 编

河北教育出版社

# 目 录

前记.....	1
《复活》的复活 .....	6
三读《复活》 .....	46
四读《复活》 .....	104
似花还是非花	
——读《聊斋志异》 .....	196
片断的片断	
——《水浒》与《金瓶梅》读后 .....	263
首尾相顾	
——重读《安娜·卡列尼娜》 .....	383
重读《罪与罚》 .....	415
定稿后记.....	491

## 前 记

—

《〈复活〉的复活》这书名，不过是本书中的一个篇名<sup>①</sup>。因为想不出较有概括性的书名，只得把其中的篇名当作书名。

“名不正则言不顺”，这样的书名可能概括其中有关中国古典小说美的探讨吗？既然概括不了，可见这书名不很恰当。不过，既都是对中国或外国小说的美的探讨，用这一篇名代表全书，似乎也说得过去。

这本书稿为什么要以这些外国小说和中国小说为探讨对象？当然有偶然性。在我早已出版的某些著作里，曾涉及当时我较感兴趣的中外小说。这本论小说艺术美的书稿是1990~1991年写出的。不感兴趣的对象没有喊好；从这样的意义来说，一些中外小

---

<sup>①</sup> 《读〈复活〉的开篇》应属读《复活》全部笔记的第一篇，则这一篇为“二读”。

说出现在这本书稿里也有必然性。

## 二

和别的小小说读者一样，我读小说的兴趣既在发展又有连贯性。从连贯性着眼，我的兴趣有时低落——当我碰到一开头就不想再读下去的小说。特别是某些一看就令人感到厌烦的作品，不像那些从前读过的小小说，再读时因有新的启发而高兴；这样，对它们的兴趣也是一种复活。

既然重读时对它的美有新的发现，把这种新发现也称为兴趣的复活，可见“复活”二字有模糊性——至少它不能代表我的兴趣的发展。但新的兴趣和过去的兴趣互相交叉，不可能一刀切，所以，在一定意义上也可以说，固有的兴趣也是在复活。正如70年代重读《红楼梦》而写出专著《论凤姐》那样，阅读的兴趣既有变化也有联系。现在我对这本书里涉及的小小说的兴趣，也是一贯性与变异性的统一。

## 三

这本书稿所涉及的小小说，可能引起别的读者的新发现，甚至发现我还没有发现过的特征。时代不同，他们和我对《水浒》都可能与金圣叹的发现有所差别。我的发现代替不了当代别的读者的发现，他们的发现也代替不了我的发现。所以，出版这本书并不是多余的。假如金圣叹还活着，他也不会责怪我多事吧？假若我还不急于去见金圣叹，再读《水浒》而有新发现，那么他对我写的新感想新发现，会说这有什么不可以呢？

#### 四

任何读者的兴趣，都将伴随他的生活实践的变化而起变化。

在1950年，我发表过一篇短文：《〈水浒传〉里的一个两面性的典型——何九叔》。当时我说他是一个典型的明哲保身的机灵人，如果改写成一个短剧，比花许多笔墨为潘金莲翻案有意义得多。

回想我对这个小人物格外感兴趣的原因，在于现实生活里存在着何九这样的典型。他在是非、善恶、美丑的尖锐冲突里，既不是处于武松的地位，也不是处于西门庆的地位；既不愿像王婆那样充当西门庆的帮凶，又不像郓哥那样敢于为武大郎打抱不平；他既不愿隐瞒西门庆的罪恶真象，又怕得罪西门庆而不敢揭露西门庆的罪行；他怕武松回阳谷县追究责任，才留下武大骨殖和西门庆的赃银。何九处于两面为难的夹缝里，只得装病以求自保。当时我觉得在复杂的现实斗争里，这样的人物的表现形态虽有差异，但小说作为现实的反映，可见在夹缝中力求自保的角色确实存在。

经过“文革”，我才觉得把小说里的何九用“两面派”来概括他的本性是不公正的。此外我曾称许过何九妻子在遭遇复杂冲突中的智慧，她的这一特点也有典型意味。

#### 五

何九做人的基本态度，是反对恶霸西门庆的。他很事故，深知西门庆惹不起，他知道按郓哥的干法于事无补。郓哥出于义愤而敢与武大捉奸，客观上给武大招来迅速出现的杀身之祸。何九

把武大有黑斑的骨殖和西门庆要贿赂他的银两保存下来，等待武松回来理论时再交出。这虽是“明哲保身”的态度，和政治上见风使舵的“两面派”不同。

这样的理解，是鉴于在“文革”中的个别“革命群众”，在我挨斗时迫于压力只得跟着喊“砸烂”我的“狗头”，但单独碰面时，却叮嘱我“注意身体”。什么是他的基本倾向，不是很明显的吗？如果也把这样的同志称为“两面派”，我自己岂不也成了帽子工厂的制造者？

如今，我对何九及其妻的形象仍感兴趣；但这样的兴趣，和我1950年的兴趣大有出入。如果只着眼于小说形象，我现在对它的兴趣既有变化和发展，虽也可以说是固有兴趣的复活。

## 六

人们对事物的判断常常不是一成不变的。出现于托尔斯泰小说《复活》里的素材，它在新环境中的变化，难道不会影响我重读《复活》时的感受的变化？倘若我将来再写读《复活》的笔记，也不免像在“文革”后期重读《红楼梦》而写《论凤姐》那样，在对小说感兴趣的着重点里，不能排除小说之外的实际生活的影响。

在世界范围里，《复活》里的玛丝洛娃式的职业还普遍存在着。不论这些不幸者是否已经成为小说里的主角的素材，不论小说家的观点和托尔斯泰的观点有多大的差别，他们的命运及造成特殊命运的原因，都可能引起人们的关注。就这样的意义来说，关于是非、善恶、美丑的正确观念，不会因为有人宣告“性感就是美感”而不能复活。

不宜复活托尔斯泰寄希望于神的旧观念，应当“复活”的是

---

托尔斯泰对是非、善恶、美丑那毫不含糊的严正态度，及体现其形态的现实主义艺术。

矛盾是绝对的；那样的“复活”意味着真理的发展，审美趣味的高尚化，不就是旧观念的死灰复燃。

1992年8月31日



## 《复活》的复活

### 一 清醒难

偶然从广播里听到电影《复活》，听到玛丝洛娃大喊：“我没有罪！”我怀疑这句台词，是不是电影改编者增加的。翻阅了家里这部小说才知道，我几乎非恶意地给电影造成冤案。

十多年前浏览小说时，我打了着重号的地方，是两个和玛丝洛娃同案的男女在法庭上自诉“没罪”。在这里，玛丝洛娃却一句话也没有说。庭长要玛丝洛娃为自己辩护，她只“抬起眼睛来看他一眼，看所有的人，像一头被追捕的野兽似的。紧跟着就低下眼睛，先是哽哽咽咽，后来放声大哭”。译本相隔四节，才出现玛丝洛娃在法庭上的呼诉：“我没罪，没罪啊”。对这一特点，我从前没有打上着重号；如果只凭自己打上的着重号下断语，岂不是对电影改编当面造谣。

从前浏览时，我为什么对前后两个不同的情景作了不同的待

遇？现在虽愿坦白交待却无从交待。也许因为我觉得前一个情景那么洗练的文字里，蕴含着被人“一口咬定”为杀人犯的玛丝洛娃那处于有口难言的困境。作者对她那有冤无法伸雪的不幸，她想要压抑而又压抑不住的悲苦，因为强调了控制，所以表现得更动人。我真不明白，为什么在另一次法庭上，玛丝洛娃喊出的“我没罪，没罪啊！”我却完全没有打上着重号。造成这种待遇不同的心理原因，也许和我一向偏爱含蓄美的兴趣有关。小说紧接着出现了玛丝洛娃的那声呼诉时，还有这样较具体的描述：“响得整个大厅都听得见。‘这是冤枉人。我没有罪。我没有起过那种心，我想都没有想过。我说的是实话。实话呀。’”她说完，就往长凳上一坐，放声大哭。”这是作者着重表现的，但我仍然没有打上着重号。这也可见，我的偏爱有点“死不悔改”的罪过。

也许以前浏览时，我比较重视法院庭长之流那种种丑恶嘴脸，不太重视女主角对冤枉判决所引起的反应。我一向憎恶法庭上的丑恶，1982年写过《〈复活〉的开篇》，针对法庭上的统治者的丑恶行为，写出我的读后感。这次查阅小说第一部中的一些章节，对女主角和男主角在法庭上的种种表现，分别写了些我的读后感。这些写作冲动是由什么引起的？可能和这几年经常听到的文艺危机有点联系。我以为包括阅读托尔斯泰的小说，可能从中获得一些如何克服“危机”的启迪。从“清醒的现实主义”的重要性着眼，尽管《复活》充斥了愚昧说教，它在艺术上仍有值得复活的生命力。这种生命力从何处来？来自作者对素材的艰苦和严肃的调查研究。

## 二 不算知音

我一向对托尔斯泰的《战争与和平》很感兴趣，它使我引起过像写《论凤姐》那样的冲动。后来因为挤不出这样多的写作时间而没有动笔。今后，恐怕也没有优越的主观条件实现这一愿望。我觉得那部小说所涉及的生活的巨大规模，似为作者后期写成的《复活》所不及。单就伯爵彼尔在战场上的观感来说，透过他的眼光所显示出来的战争场面，对战场的各个侧面的生动写照，使千头万绪的情节显得线索分明。如今“大师”的称号出现得过于轻率，面对才能卓越的托尔斯泰似乎应当引起反思。至于将军库图佐夫以至房东的小孩，坐在壁炉上观察军事会议，凭他那幼稚的然而又是有准确性的判断，似乎代表了作家对库图佐夫的同情。那部巨著有说不完的动人之处。它那见微而知著（微观中见宏观）的长处表明，这位堪称大师的小说家的名声，绝不是硬捧得出来的。

近读柯罗连科的《文学回忆录》，觉得他对托尔斯泰的认识也着眼于宏观与微观的统一。柯罗连科和列宁一致，辩证地指出艺术家托尔斯泰那伟大思想家、宗教家、政论家托尔斯泰的错误。而且，柯罗连科对托尔斯泰艺术成就的概括，写得像抒情诗那么动人。例如：“托尔斯泰的艺术范围却不是一条小径，不是一条林荫通路，不是一条阳关大道。这是一片辽阔广大的视野，无边无际地展开在我们面前，上面有一条条蜿蜒的河流，一簇簇树林和远方的一个个村落。你走近任何一个地方，都会听见人群中嘈杂而生动的谈话声。再走近些，你就会在其中看到一个个人物。而所有这一切都各自过着充实的、真正的生活——生气蓬勃，别开生面，丰富多彩……”

如果对托尔斯泰作品没有作过全面研读，柯罗连科不可能作出这么生动而可信的描绘。我对《复活》第一部中的部分章节虽感兴趣，说不上柯罗连科式的全面研读。但我虽从借鉴的需要着眼而写些零碎的感想，自信没有以偏概全的狂妄态度。以偏概全的狂妄态度好像很时髦，热衷于打倒权威以期自己成为权威者是不够勇敢的。但他们给读者开出来的药方，不可能克服“危机”，也许是在增加危机。

### 三 自我表现

即使只接触到《复活》第一部的某些侧面，对它所写到的帝俄的腐朽程度不能不感到惊讶。把法庭当作所谓文明社会的一环来看，有关描绘具有一种缩影般的概括作用。对那给玛丝洛娃定罪的法庭中的每一环节，写得都有牵一发而动全身的整体感。

那个接受法庭分派而成为玛丝洛娃的辩护人，是一个既无能又要竭力争取受人赏识的小角色。在庭长之流的大人物面前，他胆怯得可笑，但他也像副检察官那样自私，发言动机很有卑劣的自我表现的成分。他“想乘机显一显他的口才，就大略讲一下当初玛丝洛娃怎样受一个男人的引诱，这才开始过放荡的生活。那个男人至今逍遥法外，然而她却不得不承受她的堕落的全部重担。”这些话纯属想当然的推测，连好色的庭长听了也不以为然，“当众请求他发言要同案情贴近一点”。这就弄得他哑口无言。小说没有写他是否在心里咒骂，这是在压制不同意见。却可看出，作家对他作了间接的嘲弄。附带指出：文坛里也有这种只顾卖弄自己的角色。

作家的这种写法有两种意义：一是直接嘲笑了法庭辩论的虚

伪与浮夸，一是间接讽刺了男主角聂赫留朵夫一笔。已经知道公爵聂赫留朵夫在八年前诱奸过少女玛丝洛娃的读者，不免觉得辩护人的这种推测之辞具有曲折地“贴近案情”的意味。这种巧合，不能归功于这个小角色的敏感，只能归功于作者对读者的审美能力的信任。如果说小说作家是这位男主角的原告，看来他在这里玩弄了一种曲笔。他使读者觉得，坐在陪审席上的这位公爵，其实处于受审者的地位。不过，这种暗示性曲笔的作用，有待于读者自己的体验和揣测作出证实。

在这里，作者接着直接揭露了副检察官的丑恶，讽刺了他那愚蠢的教条主义作风，刚愎自用与自负。这位攻击辩护人却和辩护人同样可笑的副检察官，把打击的矛头对准一心要被判为有罪的女犯玛丝洛娃。他说：“推测，说什么玛丝洛娃是被一个虚伪的（他用特别恶毒的口气说‘虚伪的’这三个字）引诱者教坏的，那么眼前的一切证据却毋宁说明她才是一个引诱者，有许许多多的人落在她的手里而遭了殃。”我重读到这里也不能不发笑，因为他那“许许多多”人的判断自身，也不免是无中生有的推测和虚构。但我觉得可笑，却又笑不出来。因为这些话具有一种使人哭笑不得的力量。

前几年在中国文坛经常出现的一种论点，说艺术家的任务只是“自我表现”。其实这位并非艺术家的副检察官，和那位辩护人一样，已经成了自我表现论的实践者。托尔斯泰那清醒的现实主义，也体现在这位角色的丑恶灵魂的具体特征。这位角色“说完这些话以后，得意洋洋地坐下了”。这种自我表现也有所谓主体性，可见并非一切自我表现和主体性都是值得肯定的。

#### 四 自我暴露

对玛丝洛娃杀人的枉判，还有一个重要原因。那天，庭长、副检察官、法官、陪审员们都感到疲劳。他们都希望早点结束审判，有的明知证据不足也不愿深究案情。使大家感到疲劳的一个重要原因，是庭长、副检察官之流那冗长的发言。和瑞士姑娘有约会的庭长“希望快点了结这个案子”；但他“宣布审讯工作结束之后”，那个副检察官却“既不怜恤自己，也不怜恤他们”，又作了冗长的发言；其中，有不少一本正经的废话。如果用歇后语来说，这些发言的特征，都是“脱了裤子放屁”的。

托尔斯泰用笔，比我文雅得多。对副检察官发言动机，他的描述是这样：“副检察官所信奉的原则，就是永远站在他的地位的高处，也就是探索罪行的心理意义的奥秘，揭露社会的痼疽”。其实托尔斯泰笔下的这位愚蠢而刚愎自用的副检察官，也是被作家把他当作一个“社会的痼疽”来揭露的。他说什么“一种世纪末的富于特征的罪行”，是“可悲的腐败现象的特征”，“在我们这个时代，我们社会里的某些分子，处在这个腐败过程的所谓特别强烈的光芒的照耀下，已经身受其害”。当读者对照他那发言的真实动机，不免觉得他的这些废话，客观上对他是一种自我讽刺。

托尔斯泰对他的发言的描述颇有讽刺意味，不过这种讽刺不是外加于对象特征之外的。例如：副检察官讲了很久，一方面极力回忆他已经想好的种种警句，另一方面，主要是一刻也不要停顿，务必要让他的演说滔滔不绝地倾泻出来，占去了一个钟头零一刻钟……

一心要给玛丝洛娃判为有罪的副检察官，发言的真正动机是

要证明他的演说有雄辩性。如果说托尔斯泰也长于讽刺，他那讽刺的锋刃并不外露。他不过质朴地再现了对象那可笑的特征，让读者自己在阅读时发现它那可笑之处。且不说副检察官想到自己莫明其妙的“遗传”论，单说他肯定玛丝洛娃的社会存在的评价“就是颓废现象最卑下的代表人物”，这样的逻辑方式自身也可表明，他和庭长之流正是这种“代表人物”。为什么这些角色这样没有自知之明？也许是他们高居在上的社会地位蒙蔽了眼睛。“一肥遮百丑”的世相，也出现在旧俄的这个法庭上。也许因为作家对他们那卑劣灵魂的揭露方式不太夸张，一经读者的发现就觉得这种方式虽较曲折却更加深入。

为了判定被告有罪，副检察官“恶毒而阴险”地问被告玛丝洛娃，跟一个被告旅馆茶房“西蒙·卡尔青金”熟识吗？被告说：“西蒙？我以前就认得他。”庭长问：“我现在想知道被告跟卡尔青金的交情怎么样。他们之间常见面吗？”玛丝洛娃答：“交情怎么样？他常找我去陪客人，这算不得什么交情？”真可笑，这算什么严肃的审问？

## 五 读者陪审

读者如我，对审问者的丑恶灵魂也有兴趣。

“这个女人”，副检察官眼睛没有看她，说，“是受过教育的，因为我们刚才在这儿，在法庭上听到过女掌柜的供词了。她不但会读书写字，她还懂法文。她，这个孤女，多半具有犯罪性格的胚胎”。

这些引文里的着重号，是我在1982年以前打下的。由此可见，我当时对他这种“多半”论很感兴趣。为什么我觉得他的判断也颇有趣？这正是他所说过的“推测”与“虚构”引起的。他反对那个胆怯而无能的辩护人的“推测”与“虚构”，他自己却以振振有词的方式从事着一种强盗逻辑。他的这种逻辑方式，显然比《十五贯》里的角色过于执的方式时髦一些。但也不能否认，中国型的过于执和这位俄国副检察官，同样拥有可以卖弄自己口才的优越地位与机会。后者看见被告苏氏女长相好看，说“既然艳如桃李，岂能冷若冰霜”。这也是一种形式主义的形式逻辑，但它的应用依靠什么？依靠自己的特权。中国的过老爷和俄国的副检察官的逻辑方式异曲同工，尽管前者在用语上缺少后者的洋味儿却颇俏皮。

当副检察官煽动陪审员们给玛丝洛娃判刑，反对开释她说：“她善于运用一种神秘的特性操纵她的嫖客，而那种特性近来已经由科学，特别是由沙尔科学派研究出来，定名为‘暗示’了。她就是凭这种特性笼络住那个俄罗斯壮士，那个心地善良、轻信外人、家财豪富不下于萨特阔的客人，利用这种信任先是盗取他的钱财，然后无情地夺去他的生命。”副检察官这些卖弄词藻的废话，对我说来似曾相识。不过，我所相识的，不是论犯罪而是论美或论艺术。这位副检察官所称赞的“俄罗斯壮士”，就是读者已知道的那个嫖客——酒醉的商人。在这里，“壮士”一词好像通货膨胀时贬值了的钞票。我过去读到这里，批了“肉麻”二字。不只读者才感到他这些话说得令人感到肉麻，连好色的庭长听起来也觉得不那么对劲。庭长当时侧过身子，对那个严厉的法官说：“嘿，看样子，他简直胡扯起来了。”那个“严厉的法官”用语并不噜苏，只说对方是“十足的蠢货”。



托尔斯泰没有把庭长或法官从“蠢货”中分划出去，他却在别的环节写出他们是在怎样“胡扯”。我在这里批了“带刺”和“代骂”，看来是我那时也认为他们之间是在互骂。书中人物的互骂，也就是“暗示”作家对他们的剖析。作家这样的暗示，为了引起和依靠读者作出判断，所以一直让副检察官直接向读者提供判断的依据。

就写作与阅读的关系来说，作者表达自己在精神上对这些角色的审判，也是以把读者请入陪审员席位为条件的。

## 六 自我欣赏

如果托尔斯泰企图让读者在精神上参加对这些大人物的审判，是依靠他所塑造的形象的某些特征的暗示的，可见读小说不等于参加对作品中的角色的审判。但读小说的兴趣不可能是无关心的隔岸观火，而是仿佛列席陪审所以不能不表示态度。我对小说里的这些角色的审判，不单纯依靠感觉，也依靠平日对是非、善恶和美丑的判断。由此可见，小说家在调动读者参加陪审。

譬如：副检察官要求陪审员相信另外两个被告无罪，竟说“即使他们要裁定这两个被告犯了盗窃罪，那么至少不要裁定他们参与毒死人命罪，或事先参与过预谋”。这样的审问方式，怎么还可以称为什么文明社会的民主法制？在这之前还说，“他不承认玛丝洛娃所说的她在取钱的时候”，另外两个被告“都在场的供词”，坚持说她既然犯了毒死人命罪，她的供词就无足轻重。他还一口咬定“商人的钱是玛丝洛娃偷去的，后来交给另外的什么人了。或者甚至遗失了，因为他（死者）当时不是处在神智清醒的状态”。我阅读这些描述，体验这样的对话所体现的逻辑方式，很难相信