



托尔斯泰的体悟与托尔斯泰的小说



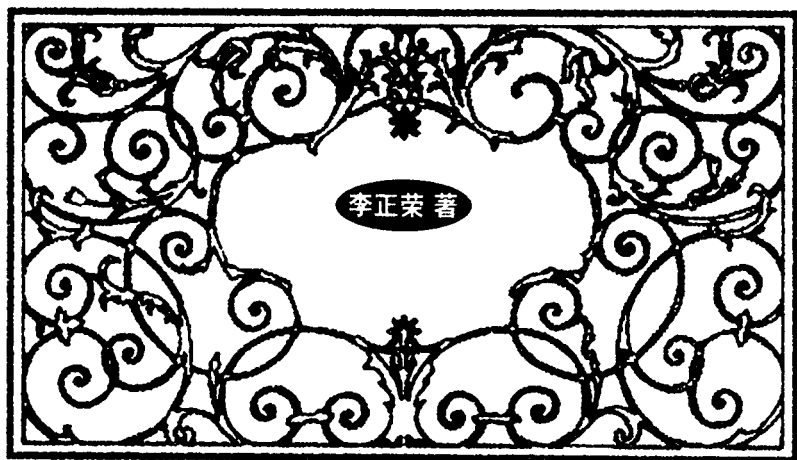
李正荣 著



北京师范大学出版社



托尔斯泰的体悟与托尔斯泰的小说



北京师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

托尔斯泰的体悟与托尔斯泰的小说/李正荣著. -北京:北京师范大学出版社, 2001. 7

ISBN 7-303-05164-3

I. 托… II. 李… III. ①托尔斯泰. L. N (1828~1910) - 文学研究②小说 - 文学研究 - 俄国 - 近代

IV. 1512. 074

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2000) 第 48535 号

北京师范大学出版社出版发行

(北京新街口外大街 19 号 邮政编码: 100875)

出版人: 常汝吉

北京牛山世兴印刷厂印刷 全国新华书店经销

开本: 850mm×1168mm 1/32 印张: 13.375 字数: 323 千字

2001 年 7 月第 1 版 2001 年 7 月第 1 次印刷

印数: 1~2000 册

定价: 18.00 元

引 言

1

往往越简单、越平易的地方越隐藏着大秘密。

2

托尔斯泰读过康德《纯粹理性批判》之后，惊服康德能在人们最习以为常、最无疑义的地方发现了人类忽视已久的大秘密，并因此称赞《纯粹理性批判》是“康德全部深刻的理性活动的高峰”^①。这句话也适合托尔斯泰本人，在某种程度上也适合关于他的浩如烟海的研究文献。托尔斯泰一生要求自己朴素明白的写，忠实地、原原本本地、按照生活本来的面貌真实、朴素、清楚地写。大部分研究者们也把他的朴素直白和彻底的清醒清晰看成是托尔斯泰艺术世界最明显的特征，把这一点当做伟大作家得以存立的当然前提，而不再继续提出质疑。

3

是的，托尔斯泰的世界是透明的，不像莎士比亚的戏剧那样“说不尽”^②。托尔斯泰的小说中，人物的言语和行为被作者解释得清清楚楚、明明白白，所有的潜台词和潜行为都被写尽了，竟而形成托尔斯泰的一大特色。托尔斯泰也不像陀思妥耶夫斯基，后者由于仓猝写作，原构思被破坏被遗忘被缺损，因而出现了作家不能主宰的所谓“对话”^③。托尔斯泰修改文稿是著名的，他总是把作品改得相当满意、相当得体之后才发表，这一点很像法国的福楼拜。托尔斯泰更不像象征主义、未来主义、荒诞派、魔幻派那样故意制造阅读障碍，他主张作品要为广大读者接受，而不应该是一个“小圈子”的事，更不应该仅仅是贵族的玩味之物。到了晚年，托尔斯泰激烈反对现代派的“故弄玄虚”、“矫揉造作”^④。晚年，他把自己的作品写得越来越清晰、越明白，不仅如此，托尔斯泰的创作过程、生活过程和思想历程也是极其透明的。历时 30 年编纂的 90 卷文集，大量的同时代人的回忆，以及浩如烟海的批评文章和研究资料更使托尔斯泰现象无论作为人还是作为艺术都已经非常透明。

面对托尔斯泰似乎一切都清楚了。然而正是在这个最清楚的现象里面隐藏着最难解释、最难说清楚的秘密：

——托尔斯泰为什么会在大家没有发现秘密的地方发现了秘密？

——托尔斯泰为什么在人们熟视无睹、习以为常的地方发现了人生的大问题。

——托尔斯泰何以可以清楚地创造出这个如此清晰、如此透

明、如此让人信服的世界？

——托尔斯泰果真把他所生活的世界完完整整、清清楚楚、明明白白地搬进他的艺术世界了吗？

——托尔斯泰用了哪些手段完成了这一“搬进”，并由此形成了他的小说艺术的哪些显著的诗学风格？

——艺术家果然有这种创造世界的能力吗？这种能力的支点到底在何处？

本文力图寻找这个秘密。

4

托尔斯泰自己曾经以平淡的笔调，极朴实地透露过这一秘密。

他在《什么是艺术》（《что такое искусство》）中给艺术下定义时写道：

“在自己心里唤起曾经一度体验过的感情，在唤起这种感情之后，用动作、线条、色彩、音响和语言所表达的形象来传达出这种感情，使别人也体验到这同样的感情，这就是艺术活动”^⑤。“体验”一词在这里被作家平淡地一笔带过了，它被作家当做人“区别于禽兽、区别于卡斯帕·豪瑟尔”^⑥的天然的、理所当然的能力，所以托尔斯泰不必解释。因此“体验”一词没有在行文中突显出来。越过十章篇幅之后，托尔斯泰再一次重提这个词语：

“区别真艺术与伪艺术，有一个肯定无疑的标志，即艺术的感染力”^⑦、“不但感染力是艺术的一个肯定无疑的标志，而且感染的程度也是衡量艺术的价值唯一标准”。“感染越是深，则艺术越是优秀”，“艺术感染程度的深浅取决于下列三个条件：（一）

所传达的感情具有多大的独特性；（二）这种感情的传达有多清晰；（三）艺术家的真挚程度如何，换言之，艺术家自己对他所传达的那种感情的体验有多强烈”^⑧。

托尔斯泰说，三个条件中，“最重要的”是第三个条件，它“包括第一个条件，因为如果艺术家很真挚，那么他就会把感情表达得像他体验到的那样。可是因为每个人都跟其他人不相似，所以他的这种感情对其他任何人说来都将是独特的。艺术家越是从心灵深处汲取感情，感情越是诚挚、真挚，那么它就越是独特。而这种真挚就能使艺术家为他所要传达的感情找到清晰的表达”^⑨。

从《什么是艺术》的文章脉络看，“体验”概念总是隐藏在那些托尔斯泰特别强调的词语之后，托尔斯泰文句的逻辑重心或者在传达“感情”上（如他的艺术定义），或者在“真挚”上（艺术感染三条件），他没有像同时代的狄尔泰那样，对“体验”这个艺术活动的先决条件进行系统的、彻底地分析，以至于狄尔泰的“体验”哲学、体验美学已经在西方沸沸扬扬的时候，他的艺术定义和艺术三条件之说中隐含的机密还是被人们忽略了。不仅如此，连他的定义中的“感情”概念也遭到了像普列汉诺夫那样的大学问家的误解^⑩。人们觉得托尔斯泰对艺术看得极重^⑪，但是给艺术下的定义却极轻、极淡、极无分量，太简单、太浅显了。

然而，对于托尔斯泰来说，定义加“三条件”，已经相当“隆重”地表现了他长达 15 年之久的探索。《什么是艺术》从 1881 年开始“动意”，1882~1883 年在一家杂志的邀请下，正式动笔。本来托尔斯泰以为会很快完成这篇关于什么是艺术的文章，因为他觉得自己也有 30 年的艺术活动经验。但是，他很快发现，要想说明白他每天都在从事的艺术，特别是要想清楚地

明他每天都从事的，更多的艺术家每天都从事的艺术活动的意义，那是一件非常非常困难的事情。于是，托尔斯泰开始阅读大量的美学著作。在长达 15 年的写作中，托尔斯泰曾给艺术下过七种相差极其大的定义。（详见附二）

令人惊讶的是，托尔斯泰在阅读了几乎所有有关美学的著作、在分析了古往今来几乎所有艺术派别之后，在无数次修改文稿之后，他却得出了如此浅显的、如此简单易懂的概念，当时，无论是约稿的杂志，还是期待托尔斯泰发表“真知灼见”的人，都又一点点“失望”，而他对“美”艺术的彻底否定和批判，又让世人大吃一惊。

或许像一些人所认为的那样，托尔斯泰的农民的朴素观念已经到了荒谬的程度，对朴素和简单老是怀有一种病态的、片面的偏爱^①；

或许是艺术本身的确如此简单，并非某些文学家、文学理论家所说的那样艰深；

或许是第三种可能：正是在这最浅显的地方，隐藏着最深的东西，在最朴素的地方，隐藏着最大的丰富，在最简单的艺术定义中包含着艺术的最大的艰难和最珍贵的隆重。的确，在我们了解了托尔斯泰的《什么是艺术》之后，我们发现，他的观念中艺术之重是和艺术的简单易懂成正比的^②，而这正是他贯彻一生的创作的原则：在最清楚的表达中，表现最深刻、最强烈的体验。

因此托尔斯泰的艺术定义中的中心词“情感”是相当丰富的，这比普列汉诺夫想补充的“思想”概念丰富深刻得多。它既可以是一个孩子见到狼时的惊恐^③，也可以是对各时代贤人们对人类生活的真知灼见，它也可以是对整个世界方方面面，每一个角落、每一个层次、一块石头、一棵树、一片天空、一朵云、一个不堪回首的瞬间、^④一种需要全人类努力的理想……等等现象所

蕴真谛的深刻慧悟。

因此，托尔斯泰使用的、看似平淡的“体验”一词，也应该是一个包含了广泛可能性的丰富概念。它既是惊恐、愉快、满足、愤怒、痛苦一类的“对象→刺激→反应”式的心理过程，也是“压力于反压力”（pressure and counter - prssure）^⑥的参与、理解、阐释、创造世界的过程。其中，托尔斯泰对于优秀艺术的要求（当然也包括他对自己的艺术创作的要求）则是这些体验可能性中，向着最高、最深，同时也最独特的那一端深化的目标了。这样的体验是一种达到了一定境界的体验，是一种高境界悟得。

我认为托尔斯泰的小说正是在这条体悟路线上的极致。

5

几乎所有评论过托尔斯泰的批评家，都或多或少地论及到托尔斯泰惊人的体悟型洞察力。批评家不可能不发现它，因为它太明显了。作家帕斯捷尔纳克更把这一特征看成是托尔斯泰区别于其他作家的最大特征。

“如果从每一位作家身上采摘一种品质，比方说：莱蒙托夫的强烈激情，丘特切夫的多层次的内涵，契诃夫的诗意，果戈理的光彩夺目，陀思妥耶夫斯基的想象力——那么关于托尔斯泰，只限于一个特点的话，应该选用什么定语呢？……是他那种与众不同的人，达到荒诞的程度的新奇。……他一生中随时都具有一种本领，善于在彻底割裂的瞬息中，在包罗万象中的突出的随笔中，观察各种现象，而我们只有少年时代，或复苏一切的幸福高潮时，或心灵获得巨大胜利的凯旋时分，才能偶然有此观察能力。……托尔斯泰一直胸怀这种激情。正是在他的这种光照中，

他看到的一切都具有原始的新鲜感，重新审视，而且如同初次观察”^⑦。在这里，帕斯捷尔纳克已经直接说出了托尔斯泰的悟物、悟人、悟世界的本领。所谓“瞬息”、“观察”、“直观”、“审视”，所谓“初次观察”等等，可以看成是托尔斯泰的艺术三条件后两项的另一种表述，是对其体悟的过程、特征及其效果的精彩阐释。

法国作家普鲁斯特也发现了托尔斯泰这一特征，然而，他跳开了一般人研究这一现象时所采取的“对象→观察”的模式，而是采取了另一种研究策略，他认为托尔斯泰的世界之所以真实可信，并非因为“书记员”式的惟妙惟肖的摹写，而是来自于他的“灵魂”的投入，来自于对同样一个空间、同样一个时间的独特领悟，托尔斯泰的世界根本不等同于外在的现实世界，他的“作品不是观察得来的，而是构思的结果。每个特征，说是出于观察，实际上只是作家阐释的一项法则（不管是合理还是不合理）的装饰、证明和举例，生活的印象之所以强烈，恰恰不是来自观察，每个势态、每句话语、每个行动只表示一项法则的意义，使人感到在众多不同的法则中间活动。只不过由于这些法则对于托尔斯泰的思想具有内在的权威性才被他认为真理”^⑧。普鲁斯特在创作手法上强调的“内在法则”同托尔斯泰强调的优秀作品的感染深度、真挚程度和对生活意义的崇高的理解等“三条件”之说具有同等“原理”意义。托尔斯泰的艺术世界不是纯客观观察的结果，而是主体的积极观察——内在权威的“法则”对多元复杂世界的众多“法则”重新选择的结果。普鲁斯特强调的，并非“构思”离开“观察”，而是强调“内在权威”如何进行观察，强调观察主体的主动性和主观性，强调作家在“阐释”过程中体悟的独特性。

普鲁斯特的观点，表面上看，很不适合托尔斯泰这位伟大的

现实主义作家，与这面 19 世纪后半期俄国社会的“镜子”也很不相配，但是却很具有代表性，各派别、各国别，不论时代、不论旨趣，大凡论及托尔斯泰观察的真实性、观察的洞见性的时候，就不约而同惊叹托尔斯泰在观察时主体精神的投入。俄国哲学家、美学家普列汉诺夫是以阶级论、物质决定论著称于世的，他也认为“自然在我们的伟大艺术家笔下不是被描写出来的，而是活着的”，托尔斯泰把自然的美“通过眼睛注入到自己的”心灵中^⑩。我们知道普列汉诺夫对托尔斯泰的“个人主义”的、“贵族”的自然观不无否定意味，但是尽管他不喜欢“心灵”这个充满了唯心主义味道，充满了神秘主义色彩的概念，却还是不知不觉地放松警惕，毫无顾忌地谈论自然和心灵之间的注出注入，谈论“生命”的转换与显露^⑪。而且他还敏锐地发现了被“现代个人主义”所制约的“眼睛”强烈地表达着作家偏爱的“内在权威法则”。

非常遗憾的是，帕斯捷尔纳克、普鲁斯特、普列汉诺夫以及许许多多眼光敏锐的批评者都没有把他们发现的秘密当作主题，去加以深入论述，他们像托尔斯泰本人那样，也把这种观察能力、体悟能力看成是作家当然应该有的能力而一笔带过了。

6

让“自然”在心灵中活起来，这是作家对“自然”的一种体悟过程。

7

体悟当中，“自然”的真实面貌、独特面貌、唯此作家才能“发现”的面貌，终于在此作家面前“显露出来了”，于是，在作家和“自然”之间，那种一般的、惯常的、已经变得视而不见、听而不闻的、已经被盲视的、更多的是被误视的“法则”消除了，两者之间的“视觉”的习惯障碍被超越了，于是一个新颖的“自然”、托尔斯泰的自然被创作出来。这里的“自然”包括社会、人的精神领域，整个世界正是如此被作家观察、体悟、创造出来。

我认为这正是使托尔斯泰占居“全世界小说家”“最高地位”的根本原因^②。几乎所有人都惊讶托尔斯泰障碍超越的深度，同时惊讶他的广角，“博大精深”已经是评价托尔斯泰的通用语。许多作家惊呼托尔斯泰创作的世界“就是整个世界”。真实性、创造性、世界性、深刻性，这是人们熟知的托尔斯泰，而这一切一切，我认为都源于我们上面说的“心灵”的体悟能力。这些突出的成就恰恰是作家体悟能力运作的结果，是伟大作家的体悟双重双向，甚至有时是多重多向运作的结果，就是说，它既是对外在的世界深度和广度的体悟又是对内在世界深度与广度的体悟。它一方面形成托尔斯泰小说诗学内在层次上的使命体悟、光明体悟、圣徒体悟、原罪体悟、终极体悟，另一方面也形成了他的小说诗学外在层次上的宏观上的宠大的史诗规模、微观上的原色细节、结构上的终极障碍超越、人物精神的三级、多级追述、重复出现的悟境等等特征。

本文将一一论述这些特征。

8

我认为，也恰恰是因为这些特征，在诗学上形成了最让西方感到无可奈何的突出印象：俄罗斯伟大作家托尔斯泰和他的同时代人陀思妥耶夫斯基对所有文体界限的轻蔑，对所有文体的突破和破坏。

西方人的无可奈何、大惑不解，在很大程度上暴露了俄罗斯作家和西方文学传统的差异，暴露了西方在理解托尔斯泰与陀思妥耶夫斯基时的心理障碍。西方人的或多或少的西方中心观念、文体先入观念、文体至上观念，使他们总觉得俄罗斯作家表现了一个“野蛮人”的散漫和沉醉，从而造成了俄罗斯作家在文体上的种种失败。其实，这“失败”恰恰形成了俄国文学的独特之处。或许在托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基创作之初也心存某些文体界线，但是他们的独特体悟，使他们一提笔，便把“文体”原则搁在一边，托尔斯泰是在一种自觉的心灵体悟中，自然而然地突破着西方的所谓文体规则，甚至也可以说是自然而然地突破着西方的理性逻辑的语言规则和思维规则，陀思妥耶夫斯基则在仓猝创作中，在病态的心灵追索中颠覆这些规则。究其原因皆出于俄罗斯作家的非西方原则的心灵体悟。因此，如果细心地体验、理解、阐释了俄罗斯伟大作家的体悟，也就会少一些西方人的无可奈何的感叹了。如此，我认为理解托尔斯泰的体悟可以是理解托尔斯泰的艺术世界的一把钥匙。进而也是理解整个世界文学本质特征的钥匙。

9

在我们今天的学术背景下，在心理美学被广泛注意并被广泛应用的今天，在剥除了狄尔泰的体验美学和柏格森的直觉美学的唯心主义的迷雾，开始承认其中的合理的内核的今天，我们强调以心灵体悟来理解托尔斯泰，看来已经不太成为问题。

问题在于体悟果真是托尔斯泰艺术世界的一个带有本质特征的因素吗？体悟果真是托尔斯泰艺术世界内在外在统一的交接点吗？通过“体悟”的研究，果真能在托尔斯泰的艺术世界中发现新大陆吗？

本文将力争回答这些疑问。

为此，我们应该在深入讨论托尔斯泰的体悟诗学之前，对前文已经频繁使用，而且还要更频繁使用的“体悟”概念，先做一下语义辨析。

如前所述，“体悟”一词当然有托尔斯泰在《艺术论》中使用的“体验”一词的含义。在他的艺术定义中，四次出现表示“体验”的词语，三次用“испытать”，一次用“переживать”^②。“испытать”由前缀“ис”和根词“пытать”构成，表示一种亲身的、肉体的、活生生的“经历”“磨历”“体验”“考验”。“переживать”由前缀“пере”和根词“жить”构成，表示“在生活、生命中经历过、遭遇过、参与过”。托尔斯泰以“испытать”来说明艺术创造者、情感传达者，是强调亲身的、活生生、肉体 and 心灵都受其“拷问”（这个词根的第一义）的体验。以“переживать”说明艺术接受者，情感的被感染者，是要强调艺术的创造者外化情感的诸多手段：动作、线条、色彩、音

响和形象要能使接受者再度重新体会、遭遇、参与这同一情感。著名语文学家，词书编纂家、民俗学家达里（ДАЛЬ）的《现代大俄罗斯语详解辞典》（《Толковый Словарь》）解释，испытать 有 искушать；изведывать на деле, пробовать, дознавать, убеждаться исследованием, доходить опытом, разбирать, познавать в подробности, узнавать опытностью, 等等含义，表示经受、感受、尝试、确信、探听等意思；另外还有 выносить, переносить, терпеть, переживать что, встречать в своей, замучить пыткой；запытать 等含义，表示忍受、接受、遭受、经受、感到痛苦等意思。达里（ДАЛЬ），对 переживать 一词有四种解释：1. жить долее, долее чего либо；2. испытывать, видеть, перенести многое на веку своем；3. жить где сверхъ срока；4. пожить во многих местах。

对 испытать 的解释，УШАКОВ 和 ОЖИКОВ 两部辞典有两种解释：1. проверить на опыте, исследия качества, пригодность, 则重于检验客体的质量、适用性；2. изведать на собственном опыте, претерпеть, почувствовать (какое-нибудь событие, переживание, ощущение), 则重于主体对某种事件、情感的体验。两者共同之处在于 опыт 经验、实验。

对 пережить 一词，УШАКОВ 的解释和 ДАЛЬ 相同，表示人生坎坷，表示体验某种感受、印象，表示比谁或某生物活得更长，表示精神上经受某种考验、痛苦、折磨。

这样的词语辨析，有点无聊，托尔斯泰在使用“体验”的两种词语的时候，恐怕并没有想到某某辞典，但是，他在一个定义里用了两种不同的词语，而我们的翻译又只用一个词来传达。这便使我们不得不找寻托尔斯泰使用两个词语的用意。事实上，无论从托尔斯泰的使用上，还是从这些权威辞典的解释来看，两种

词语都强调“体验”是一种活生生的肉体与心灵的统一行动。也就是说，托尔斯泰使用的两种“体验”的词语，已经很有狄尔泰着重强调的“经验 (Erlebnis)”一词的味道了。在俄文文献中，就是用“переживание”来译狄尔泰的“Erlebnis”。莫斯科《俄语》出版社 1992 年版英俄辞典对英语词 experience 的阐释有两个意思。1. опыт; 2. случай, приключение, переживание。同一出版社 1983 年版，德俄辞典对 Erlebnis 的解释也是用 1. переносить испытывать физические или нравственные страдания 2. испытать。但是不管生命哲学家，存在哲学家给“经验”一词赋予多大的认识论的潜力，“经验”一词本身无论在德语、在英语 (experience)、在俄语以及在汉语中都仅仅是表示了“理性过程”之外的“一种生活过程”。这个过程可像在歌德的诗中一样阐述深刻的“意味深长”^②。也可以像那个见到狼的孩子一样，仅仅是一种惊恐的感受。这个词表达了人类“经验”这种精神能力可能达到的高度、深度，但是却不肯定所有经验、体验都达到了“生命”的深邃之处。它对于一般的艺术品适用，却无以表示托尔斯泰所要求的“好”艺术，无以标示托尔斯泰本人的艺术世界。标示后一种艺术（在狄尔泰看来是所有艺术）能力的概念：不仅应该有所经验体验，而且还要有所悟得。所以如果要准确理解托尔斯泰艺术定义的话，应该在“体验”的后面加上一个“悟”字。

为什么？因为“悟”字所表示的含义相当丰富精当。它所指称的思维能力既能独立于理性，又可以深达事物之真谛。

10

“悟”是中国汉民族语言中最古老的词之一。《书·顾命篇》便有“天降疾，弗兴弗悟”之句。它是中国古老文明的智慧结晶，是中国古人对人类初始认识状态的准确描绘，了解这一点很重要，因为在这种人类认识的初始状态，人类各大文明古国的民族都曾创造了辉煌的亦哲学亦宗教亦文学的文化。托尔斯泰一生孜孜以求的正是希望重新获得这种初始状态的“心灵”能力。我认为中国古老汉字——“悟”字恰恰可以表示既别于分析理性又有别于逻辑理性的人类的另一种精神状态。

11

汉字“悟”的第一义是“觉”、“了达”、“心解”。许慎《说文》说“悟”，觉也，从心吾声。如果相信以声训词的方法，“悟”也当从吾。从心，表示“悟”这一行为的认识论性质，从吾表示“悟”这一行为的主体。所以它表示出主体通过“心”与被“悟”的客体发生联系。

托尔斯泰一生多次强调心解不同于脑解，心解可使灵魂震撼。

“悟”的另一义通“寤”。《说文通训定声》说：“悟假借为寤”，我认为这既是生理上的醒觉，也是智慧的觉醒；所谓“寥寥心悟永”（《江淹·杂体诗》）。

托尔斯泰理解事物总是强调全身心的方式。