

战争与和平

(1-4)

[俄]列夫·托尔斯泰著；娄自良译



上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

战争与和平(1--4) / (俄)列夫·托尔斯泰著;娄自良译. —

上海:上海译文出版社, 2010. 9

(托尔斯泰文集)

ISBN 978-7-5327-4821-1

I. 战… II. ①列…②娄… III. 长篇小说—俄罗斯—近代 IV. I512.44

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第062467号

Л. Н. Толстой

ВОЙНА И МИР

本书根据 Издательство ЭКСМО

Москва 2006 年版本译出

战争与和平

[俄]列夫·托尔斯泰 著 娄自良 译

责任编辑/吴健平 装帧设计/张志全工作室

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路193号 www.ewen.cc

全国新华书店经销

上海商务联西印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 53.75 插页 8 字数 1,023,000

2010年9月第1版 2010年9月第1次印刷

印数: 0,001—6,000册

ISBN 978-7-5327-4821-1/I·2694

四册定价: 98.00元

本书中文简体字专有出版版权归本社独家所有,非经本社同意不得连载、摘编或复制
如有质量问题,请与承印厂联系调换。T: 021-56135113

史诗艺术家托尔斯泰

——总序

数年前,我曾走访过亚斯纳亚·波利亚纳。在庄园的一个僻静处,那溪水淙淙的扎卡斯谷地旁,有一块异常简朴的墓地。稍稍隆起的墓冢上绿草如茵,阳光透过扶疏的林木洒下一层金色的光辉。没有墓碑,没有十字架,与其相伴的是人们终年不断献上的鲜花,是紧紧护卫着它的几株高大的橡树和莽莽苍苍的森林,还有那传说中的象征着人类幸福的神圣的小绿棒。那里安息着伟大的俄国作家列夫·尼古拉耶维奇·托尔斯泰。

在 19 世纪独具魅力的俄罗斯文坛上,托尔斯泰无疑是最受后人尊敬和最杰出的代表。高尔基甚至认为,托尔斯泰“告诉我们(的)俄罗斯生活,几乎不下于全部俄国文学”。^①托尔斯泰文学成就主要在小说和戏剧两种样式,其中尤以小说的创作量最大。托尔斯泰的小说创作,除带有自传色彩的三部曲《童年》、《少年》和《青年》外,长篇小说有《战争与和平》、《安娜·卡列尼娜》和《复活》三部,有影响的中短篇小说有二十多篇。托尔斯泰的中短篇小说,不管是描写战争生活的《塞瓦斯托波尔故事》、反映地主与农民间鸿沟的《一个地主的早晨》、表现贵族平民化追求失败的《哥萨克》,还是晚年的炉火纯青之作《伊凡·伊里奇之死》和《舞会之后》等,都自有其不可替代的思想

力量和艺术魅力。不过,对于列夫·托尔斯泰来说,最能施展其才华的无疑是长篇小说这一文学样式。高尔基有个生动的比喻:“托尔斯泰倘使是一尾鱼,他一定是在大洋里面游泳,绝不会游进内海。”^②托尔斯泰本人也认为:“史诗的体裁对我是最合适的。”^③他的大部分作品都有着一种内在的宏伟构想,特别是三部长篇巨著更是超群出众,具有独特的审美风貌。托尔斯泰长篇崭新的艺术面貌是作家对生活的独特认识和艺术概括的结晶。作为一个把自己的精神血肉深深地融入作品的艺术家,托尔斯泰在他的长篇中强烈地表现出人生追求与艺术探索相统一的倾向。

许多作家和批评家对长篇小说这一文学体裁作过种种理论阐述,其中不少具有科学的价值。但是,长篇小说的兼容性极强,要用一个固定不变的模式来界定它并不合适。我们只能在比较中对长篇体裁有如下基本的认识:与希腊史诗相比,史诗描写的通常是重大的历史事件、理想化了的英雄,它的风格一般显得庄严和崇高,而长篇小说主要着眼于个人的命运,“举凡人的心灵与灵魂的秘密,人的命运,以及这命运和民族生活的一切关系,对长篇小说都是丰富的题材”^④;与戏剧等文学样式相比,长篇小说具有史诗式地把握个人生活的特点,“它的容量、它的界限,是广阔无边的”,它的宏大结构“更适合于诗情地表现生活”。^⑤因此,与长篇艺术关系最密切的大容量表

① 高尔基:《俄国文学史》,上海译文出版社,1979年版,第503页。

② 高尔基:《列夫·托尔斯泰》,见《文学写照》,人民文学出版社,1978年版,第11页。

③ 拉克申:《列夫·托尔斯泰》,见苏联《简明文学百科全书》第7卷,莫斯科1972年版,第553页。

④ 别林斯基:《诗歌的分类和分科》,见《别林斯基选集》第3卷,上海译文出版社,1980年版,第51页。

⑤ 别林斯基:《论俄国中篇小说和果戈理君的中篇小说》,见《别林斯基选集》第1卷,上海译文出版社,1979年版,第158页。

现生活、宏大的结构以及塑造内涵丰厚的形象是这一体裁的三个基本审美特征。

—

就长篇大容量表现生活这一体裁特征而言,它有一个明显的发展过程。欧洲长篇小说源远流长,其源头一直可以上溯到古希腊罗马时期,《金驴记》等作品已经或多或少地具备了长篇体裁的某些特征。文艺复兴时期出现的《堂吉诃德》标志着近代长篇小说开始向在生活的广度与深度上揭示人的命运的方向迈进。经过古典主义时期的沉寂以后,长篇小说在启蒙主义和浪漫主义时期再次得到了蓬勃发展,菲尔丁第一次明确地把长篇小说称为“散文体的史诗”。19世纪长篇天地中出现了群峰争雄的新气象,但一直到托尔斯泰,长篇小说才第一次显示出大海般恢弘开阔的美。托尔斯泰的几部长篇尽管在表现生活的容量上不尽相同,但却有着本质上相近的特征。

首先是史诗式的生活涵盖面。托尔斯泰长篇中的生活画面总是以囊括一个历史时期的巨大而完整的形态出现。在《战争与和平》中,作者的艺术笔触伸向了19世纪俄国广阔的生活领域,它不仅再现了整整一个历史时代,而且为人物提供了广阔的活动空间。例如,我们在如此多样的生活舞台上看到了皮埃尔:贵族宫女舍列尔的沙龙、阿纳托利同事的房间、别祖霍夫伯爵临终的病榻旁、松林中的决斗场、共济会的卧室、波罗金诺战役前线、火光熊熊的莫斯科、法军的

战俘营、未来的“十二月党人”的秘密团体……生活内涵的丰富使人物形象格外地丰满起来，而人物的广泛活动也有力地拓宽了长篇表现生活的幅度。在《安娜·卡列尼娜》和《复活》中同样如此，从彼得堡“大圈子里还有小圈子”的利欲熏心的上流社会到改革风波冲击下的农村庄园；从昏官当道、草菅人命的法庭到西伯利亚风雪弥漫的大路，主人公就是在这样动荡的氛围中进行探索，就是在这样宏大的空间演出了一幕幕人间悲剧。柯罗连科说得好：“一般的艺术家，如果能从纷繁的现象中找到一条光明的小径就认为自己是幸福的”，“托尔斯泰的艺术领域，这不是小径，不是林间小道，也不是一条大路。这是开阔的田野，深广地伸展着，在我们面前显得广袤无垠。”^①当然，驳杂的生活现象在托尔斯泰那里并不是无节制的铺陈和简单的罗列，这里有着作家严格的审美选择。托尔斯泰曾经表示：“如果近视的批评家认为，我只是愿意描写我喜爱的东西……那他们就错了，在我所写的全部作品，差不多是全部作品中，指导我的是：为了表现，必须将彼此联系的思想搜集起来。”^②托尔斯泰长篇的巨大容量主要就是来自于作家艺术概括的力量。如卢卡契所说：“大概没有另外一位现代作家，在他的作品中，‘事物的整体’会像托尔斯泰的作品这样的丰富，这样的完整。”^③对生活的大面积涵盖和整体把握，对个别现象与事物整体、个人命运与周围世界的内在联系的充分揭示，托尔斯泰长篇正是在这一点上首先给人以不同于传统长篇的

① 柯罗连科：《列夫·尼古拉耶维奇·托尔斯泰》，见《俄国作家批评家论列夫·托尔斯泰》，中国社会科学出版社，1982年版，第203页。

② 托尔斯泰：《致斯特拉霍夫》（1976年4月23日），见《托尔斯泰全集》第62卷，莫斯科1953年版，第268—269页。

③ 卢卡契：《托尔斯泰和现实主义的发展》，见《卢卡契文学论文集》第2卷，中国社会科学出版社，1981年版，第340页。

深刻印象。

其次是探索型的男女主人公。托尔斯泰独特的生活经历、思想激变和人生追求,引发为他对生活的独到观察和发现。托尔斯泰笔下的探索型人物、农民和革命者形象等都是作家对长篇描写对象的重要开拓。托尔斯泰长篇中主要的男女主人公大都属于探索型人物。当然,作为探索型人物首先被人们注意的是一些男主人公。在这些人物身上可以清晰地看到作家的“自我”。托尔斯泰仿佛是用自身的切片在做实验的标本,他与人物一起在探索,一起在进行深层次的自我分析。对于这些探索人物,如用“贵族地主”、“忏悔贵族”等一类名称来界定,并不贴切。他们确实出身贵族并拥有田产,但是从作品中看,作家的着眼点并不仅仅在这些阶级身份上,他更注重的是揭示人物身上勤于探索和富有实干精神的进步知识分子的性格特征。几重因素的糅合构成了这些形象的某些共同的气质。正因为这样,他们才成为长篇发展中新的艺术形象。托尔斯泰把长篇的主要描写对象放在这些人物身上固然与他自身的人生探索有关,但同时也是他对艺术规律的尊重,因为作家比较熟悉这类人物,而且在这些文化修养较高,对时代潮流敏感的人物身上往往比较鲜明地反映出时代精神。紧张的人生探索和积极的社会活动力成了这一类形象不同于长篇中其他描写对象的两个重要的性格支撑点。如果我们把男主人公的探索看做是作家自身探索的艺术结晶的话,那么在那些女主人公身上,我们可以更多地发现作家透过表象揭示生活底蕴的洞察力。安娜、娜塔莎和卡秋莎——这些出身不同、个性各异的人物所显示的深刻的美学意义,在一定程度上都与她们在曲折的生活道路上执著地寻找人生真谛的行为相联系。

第三,深沉的艺术思辨力量。托尔斯泰长篇的思辨力量突出地

表现在作家大容量地反映社会问题和穷源溯流地探究人生哲学上。当时俄国迫切的社会问题都能在托尔斯泰的三部长篇中找到反映。《战争与和平》中,从对“四大家族”评价的准绳和对受人民力量感召的贵族新一代的描写中,可以看到托尔斯泰对俄国贵族的出路的紧张思考,对战争与和平、历史人物的作用、农民和妇女的命运等问题的高度关注。这些问题相互烘托,使小说的题旨异常丰富。托尔斯泰的另两部长篇同样具有这样的丰富的内涵。对人生哲学异乎寻常的探索也是托尔斯泰的长篇的一个重要方面。关于人生的意义和生与死的问题的探讨在几部长篇中颇为突出。例如,列文曾为了“他是什么人,他活着为了什么”而苦恼、绝望,甚至“几次想到自杀”。在书中作家醒目地为一个章节加了标题:死亡。尼古拉哥哥的死使列文“对令人费解的、近在咫尺和不可避免的死亡的恐惧感”更加强烈,而同时“另一个同样费解的奥秘又冒出来,呼吁人们要相亲相爱,要活下去”,那就是生——吉提的新生命的孕育。这种生与死的强烈对照反映了列文(也是作家)在人生意义问题上的精神苦闷和矛盾心理。虽然作家最终得出的宗教结论与其宗教信仰相关,但是这一探索过程本身却包含着民主主义的思想内容。托尔斯泰无情地撕下醉生梦死的腐败社会的一切假面具,虽然他对生活的热爱客观上使他的说教显得苍白无力,但当我们剔除了其中不合理的内涵之后,长篇中关于善与恶、罪与罚等问题的思考同样能给我们以多重哲理启示。托尔斯泰强调:“唯一能够传达艺术内容的方法是诗意的形象。”^①因此,尽管涅赫柳多夫等人是小说哲理内涵的主要负荷者,但他们依

^① 托尔斯泰:《威·冯·波伦茨的长篇小说〈农民〉的前言》,见《托尔斯泰全集》第34卷,莫斯科1953年版,第270页。

然是真实生动的艺术形象。正是这种与艺术形象交融的哲理思辨使托尔斯泰有力地开拓了长篇的思想容量,并给他的长篇带来了题旨丰富、意蕴深沉、具有较高的认识价值和审美价值的艺术特质。

二

人们常常把文学作品的结构比作建筑学,那么可以这么说,形态最为复杂的长篇小说要求最为高超的建筑艺术。托尔斯泰在创作《安娜·卡列尼娜》时说过:“周密、反复地考虑新作中各个人物可能发生各种情况,考虑千百万种可能的组合以便从中选择百万分之一的组合是非常困难的。”^①确实,结构艺术对长篇小说家来说具有举足轻重的意义,它直接反映了作家驾驭题材的能力,并关系到作品的成败得失和风格特征。

长篇小说在其发展过程中结构形态是不断变化的,它不存在任何刻板的规范和固定的模式。传统上,它有两种基本的形态:开放型和封闭型。开放型长篇小说一般事件驳杂,人物众多,情节的时间跨度大,空间领域广。这些小说往往以主人公的漫游为情节线索,以人物所见所闻的串联为结构骨架,事件松散冗长,呈奇遇重叠式。封闭型长篇小说大多集中于一人一事,情节穿插不多,时间跨度较小。

^① 转引自古谢夫:《托尔斯泰是怎样进行创作的》,见《俄国作家批评家论列夫·托尔斯泰》,中国社会科学出版社,1982年版,第451页。

这些长篇情节紧凑,结构集中,但又常常失之于纤巧。从亚里士多德的《诗学》中可以发现,近代长篇的这两种形态与史诗和悲剧有关。“史诗的故事没有时间的限制,悲剧故事却尽可能限于太阳运行一周时以内”;“戏剧里穿插的情节很短,史诗里可用穿插的情节增广篇幅”;“悲剧能在较短的时间内达到模仿的目的”,“史诗的整一性较差”^①。因此,幅度宽密度松的开放型长篇又称“史诗体小说”,而幅度窄密度紧的封闭型长篇则被称为“戏剧式小说”。

托尔斯泰对长篇结构的开拓主要在于作家在对生活整体宏观认识的基础上创造了一种纵向开放和横向拓宽的形态。在托尔斯泰长篇中,纵横两者的关系表现为两个不同方向面的有机组合。首先是纵向的开放,即情节发展像生活本身那样在时空上没有极限。投身于“十二月党人”事业的皮埃尔等人的未来固然是一部新打开的书,走向西伯利亚的卡秋莎的命运也像那大路在无限地延伸。其次是横向的拓宽,即不是由一个人物,而是由主题凝聚的人物对映体来构成长篇的结构中心。从某种意义上说,后者是托尔斯泰长篇中更为重要的结构特色。这种对映体结构正是托尔斯泰“致力以求”并“感到骄傲”的结构独到之处:“建筑物的连接”不是靠情节和人物交往,而是靠“天衣无缝的”内在联系。

《战争与和平》围绕着四大家族中主要成员的活动展开了多条情节线,但是这些情节线索都受制于一个结构中心,即由“人民思想”凝聚的安德烈与皮埃尔这一对映体的发展。小说中这两个人物的探索从本质上来说是一致的,但是作者从一开始就强调了他们在性格和生活道路上的对映关系。人物的不同生活道路以鲜明的对映线贯穿

^① 亚里士多德:《诗学》,人民文学出版社,1963年版,第5、17、26页。

全篇,同时对映线又出现了四次叠合。小说开头舍列尔客厅中两位男主角的“亮相”,第五卷中在鲍古恰罗沃和童山的重逢,第十卷两人同在波罗金诺前线,尾声中安德烈和皮埃尔在小安德烈梦中的迭现。每一次叠合都是对映体双方思想发展的重要阶段。从这部小说的结构中,可以看到作者对长篇结构艺术规律的尊重。一是重视主题的凝聚作用。托尔斯泰多次表示:“艺术作品中最主要的是要有一个像焦点一样的,把所有的光聚集于这一点或者从这一点放射出去的东西。”^①主题就是托尔斯泰长篇中的聚光点。在它的强烈光照下,对映体双方以及所有的人物和事件都按照各自的方式结合起来,形成一个有机的整体。二是重视结构布局。托尔斯泰认为,“一旦布局正确了,那么所有不必要的、累赘的东西自然而然会一概消失掉,一切都会以巨大的明晰度显现出来”^②。布局的关键在于以人物为结构中心,托尔斯泰的长篇在布局上的独到主要表现在以对映体作为“体系的太阳”,这就在作品纵向开放和横向拓宽的同时,保持了结构的完整和明晰。因此,尽管《战争与和平》中民族矛盾和国内矛盾此起彼伏,人物复杂众多,事件驳杂纷呈,但它们的指向性都十分明确和清晰。“人民思想”主题的有力统辖和对映体结构中心的独到安排,使大如历史进程、民族存亡、战争风云、制度变革,小至家族盛衰、乡村习俗、节庆喜宴、个人悲欢,都纳入了统一的艺术结构之中,从而也才有小说既宏伟、开放,“每一部分具有独立的兴趣”^③,又浑然一体、“形散而神不散”的艺术效果。

① 转引自《艺术家托尔斯泰》,苏联科学院出版社,1961年版,第314页。

② 托尔斯泰:《致费特》(1878年9月5日),见《托尔斯泰全集》第62卷,莫斯科1953年版,第441页。

③ 托尔斯泰:《致斯特拉霍夫》(1976年4月23日),见《托尔斯泰全集》第13卷,莫斯科1953年版,第55页。

由对映体来构成结构中心的形态同样在托尔斯泰的另外两部长篇中存在,虽然具体处理方式有所不同。《安娜·卡列尼娜》中男女主人公的对映关系颇为独特。安娜和列文之间既不形成矛盾冲突,又几乎没有实际联系。他们的对映是更为内在的。如在寻求自己的理想生活时,安娜重感情,而列文重理智;安娜在追求中表现为“灵”与“肉”的尖锐冲突,而列文则主要是精神上的深刻矛盾;在家庭生活上,安娜在官僚、贵族社会的渊藪里沉沦,并以悲剧告终,列文则在宗法制农村庄园中找到出路,得到幸福。作者正是以此为对映基础,展开了人物的两条逆向的生活道路,并使之在“家庭思想”的凝聚下共同构成布局的主体。从外部形态看,这部作品如同一座双体大厦,其中任何一体都无法独立存在,但同时它们各自又有自己的一些互不重叠的侧面,因此结构的开阔感、层次感和整体感都很强烈。《复活》结构中人物也有自己的对映关系。与一般爱情小说相比,这部小说中男女主人公的爱情纠葛明显淡化,卡秋莎和涅赫柳多夫主要以不同的性格以及走向“复活”的不同道路相互联系。作者使用更为简捷的手法,不断地在同一时间的横向基础上显示对映的空间面,而这些空间面又包含着各自丰富的生活内容。从严格意义上说,《复活》与传统的单线发展的结构已不尽相同。因此,尽管小说的情节较前两部长篇简单,但仍然达到了辩证和广阔地反映生活的目的。

托尔斯泰在处理对映体结构形态时,特别注意连缀人物的纽带作用。《战争与和平》中娜塔莎的纽带作用是明显的,而《复活》中情节的独特安排使对映体的一方涅赫柳多夫同时起了纽带作用。在《安娜·卡列尼娜》中担负这一作用的是奥勃朗斯基。此人与社会上的“三教九流”有着广泛的接触,同时又与所有主要人物有着不

一般的关系,如列文是他的至交,吉提是他的妻妹,安娜与卡列宁是他的妹妹和妹夫,渥伦斯基则与他早有往来又曾是吉提的意中人。奥勃朗斯基在小说结构中穿梭往来,时隐时现。他的活动不仅使两个对映体之间的结构密度明显增大,而且还提供了一个充分显示对映效果的观察点,整个多层次的布局也随之出现了清晰的脉络。

托尔斯泰对长篇结构艺术的开拓是在传统的史诗体小说和戏剧式小说的基础上创造了一种比较成熟的形态,简言之,即结构上开放、拓宽与戏剧式集中的有机统一。托尔斯泰的这一开拓是作家对长篇结构艺术规律认识深化的表现,它为进一步发挥长篇艺术系统的整体功能创造了有利条件。对此,福斯特有一段出色的评论:音乐“在它的终极表达中为小说提供了一种美的形态。……这种形态就是扩展。……是扩展而不是完成,是大开大放而不是圆圆满满的结束。当交响乐奏完,而我们却感到那些组成交响乐的音符曲调已经获得了解放,它们在整体的节奏中已找着了它们个人的自由。小说能不能也这样呢?《战争与和平》不是也曾经给我们这种感觉吗?……当我们阅读时,我们难道感觉不出管弦的宏伟音响在我们身后缓缓响起?而读完全书之后,书中的林林总总——甚至包括那些战策的目录——不是像已获得一种比当时实际情况所能允许的更为伟大的存在吗?”^①确实,托尔斯泰长篇正是以其开放、力度和整体原则为小说的艺术结构、为生活的“宏伟音响”“提供了一种美的形态”。

^① 托尔斯泰:《致斯特拉霍夫》(1976年4月23日),见《托尔斯泰全集》第13卷,莫斯科1953年版,第142页。

三

托尔斯泰对长篇表现生活容量和结构艺术的开拓,本质上都是为了塑造审美价值更高的艺术形象。长篇小说具有在生活的广度和深度上塑造血肉丰满的艺术形象的得天独厚的有利条件,在长篇发展史上人物形象从类型化到性格化的过程也有一条明显的演变轨迹。托尔斯泰的功绩在于为长篇的人物画廊增添了不少个性更为鲜明、内涵更为丰厚的艺术形象,这些形象的出现成了长篇典型化艺术走向新阶段的标志。

任何一部艺术作品都不可避免地带有作家主观的印记,但是在不同作家那里,主体参与的程度是大相径庭的。作为一个真诚的、感情色彩极浓的小说家,托尔斯泰常常成为自己长篇艺术世界的直接参与者。对于那些基本符合作家美学理想的形象,托尔斯泰常在生活真实的基础上用充满诗情的美好色彩加以描绘,借以增强形象的美感特征。《战争与和平》中,娜塔莎就是作家诗意化了的形象,托尔斯泰在具体描写中倾注了热烈的情感。例如,在紧张而富有生趣的快乐村围猎之后,娜塔莎一行来到乡村的“大叔”家做客。在这个新环境中她觉得那么轻松和快活。作家用欢快的笔调描写了娜塔莎与“大叔”的民间对舞,赞扬了“这个在法国女侨民的教养下长大的”伯爵小姐却能懂得这种“不可模仿、无法研习的俄罗斯的精神和动作”。由于作家对这一形象的性格美以及与人民和大自然接近的内在禀赋的诗意描写,这一形象显得生气勃勃,使人强烈地感受到一种蓬勃的

活力和生活的意义。托尔斯泰在安德烈、皮埃尔、卡秋莎等人物形象身上也赋予了浓烈的诗情,并努力发掘他们的心灵美。对于那些不符合托尔斯泰审美理想的人物,主体的积极参与则使这些形象基本的审美特征得到了更为深刻的揭示。《安娜·卡列尼娜》中,卡列宁形象就寄寓着作家鲜明的审美评价。读者第一次见到的卡列宁形象虽然不乏安娜在特定心境中的直觉和感受,但作家的评价也溢于言表。而后,作家又不断地将卡列宁道貌岸然的表象与这种表象后面的内在实质加以强烈对照。在安娜的愤怒控诉中,我们也听到了作家的声音。与某些作家相比,“托尔斯泰从来不是一个生活的冷静观察者,对人和物抱着漠然视之的旁观态度”;同时,“作为一个艺术家,它具有保持非凡的平衡的特点,而且几乎总是能为自己不安的观察和热情的探索找到艺术表现的史诗般从容不迫的形式”^①。托尔斯泰强调,作家在创作中,应当稍稍离开他笔下的主人公。这种美学距离是至关重要的。正是基于这种“稍稍离开”的距离,托尔斯泰没有因为在娜塔莎身上倾注自己的热烈情感而任意拔高和美化这一形象,也没有因为卡列宁不符合自己的美学理想而对他加以漫画化。卡列宁有自己独特的个性,有自己的内心矛盾,在安娜病危时也会出现感情的波动。这是作家理性对情感的一种超越,也是“积极参与”与“美学距离”的统一。

托尔斯泰在人物塑造上的这种内在统一性,使他在长篇典型化的艺术手法上也作了重大变动,如揭示人物性格的多重色彩。托尔斯泰曾经多次表示,现实生活中没有绝对的好人或坏人,只有具有好

^① 奥夫夏尼科-库利科夫斯基:《艺术家托尔斯泰》,见《俄国作家批评家论列夫·托尔斯泰》,中国社会科学出版社,1982年版,第182、185页。

的品质或坏的品质之分的普通人；每一个人身上都有“花斑”，也就是说生活中的人都有着多重色彩的性格特征。这些看法表明了作家对人的性格认识的深化。就人物性格内涵的丰富性而言，安娜形象所显示的成就是无与伦比的。安娜的性格与文学史上的不少复杂的艺术典型一样，是由一些双向性的元素系统联系构成的整体。它们在安娜性格中主要表现为：热烈追求但又自我谴责，大胆反抗但又时时妥协，意志坚强但又敏感多疑，天赋卓越但又无端耗费等等，这些双向的性格元素正是安娜悲剧的内在性格基础。在托尔斯泰笔下，安娜性格中这种双向性元素的组合是与众不同的。对立双方的元素并非壁垒森严，它们既互相冲突，又相互渗透，甚至还相互转化。这就使安娜的性格呈现出复杂的形态。例如小说第五部安娜观看歌剧这一场，它表明了安娜性格中大胆坚毅的一面：勇敢地向整个社交界挑战；但同时它又表现了安娜性格中脆弱的一面：在强大的社会压力、沉重的精神枷锁，以及面临与渥伦斯基的爱情出现裂痕的威胁下，安娜感到无能为力，感到恐惧和绝望。她决定去观看这次演出的直接动因是害怕渥伦斯基变心，其间甚至不排除还带有某种重入上流社会的潜在心理。这里，大胆坚毅与脆弱恐惧之间相互交织，并没有明确的界限。

心理学认为，人的性格不仅是一个复杂的心理构成物，同时它的结构还具有动力特性。性格的动力特性主要表现为：人的性格特征在不同的行为条件下有不同的组合，性格既有相对稳定性但又可以在不同场合显示出不同的侧面；人的性格有可塑性，它在主客观相互作用中形成，又在主客观相互作用中变化。19世纪的长篇虽然在揭示人物性格的复杂性上有了进展，但是对人物性格的动力特性却注意不够。在许多长篇中，人物性格从出场已经定型或者基本定型，所

谓性格变化只是主导性格在不同空间内移动而产生的差异。这是一种多面的但却是静态的性格。托尔斯泰的发展则在于将人物性格的刻画从单纯的空间范围推向更为广阔的时空交织的范围。作者不仅在空间范围内多侧面地显示人物性格,而且在时间范围内动态地描写人物个性的形成和发展。英国作家乔治·奥威尔认为,托尔斯泰的人物之所以比狄更斯的人物更能抓住读者,就是因为托尔斯泰“描写的是正在成长的人们。他的人物是在斗争中形成自己的灵魂,而狄更斯的人物则已经长成而且完美无缺了”^①。这段话颇为准确地抓住了静态性格与动态性格的美感差异。托尔斯泰曾经在《复活》中把人比作河,认为:“每一个人身上都有一切人性的胚胎,有的时候表现这一些人性的,有的时候又表现那一些人性的。他常常变得完全不像自己,同时却又始终是他自己。”托尔斯泰长篇中主要人物性格一般都处在这种运动状态之中。人物性格是这种状态,又不是这种状态,这种对立统一的关系使它与现实生活中人的性格的动力特性更为接近,从而大大加强了形象的真实感。

如果说 19 世纪长篇中心理分析手法已为大多数作家普遍采用了的话,那么托尔斯泰心理描写的手法则是别具一格的。在托尔斯泰长篇中,作家从来不是单纯地描写人物心灵的颤动、细腻的感受和自我分析,而是注意多种手法的综合运用。《战争与和平》中,安德烈在奥斯特利茨战役时的心理描写就是如此。一方面作家跌宕起伏地描写了安德烈度过精神危机时的心理变化过程,另一方面他又用外化手段来揭示人物的心理。天空、春夜、橡树等自然景物往往既是人

^① 乔治·奥威尔:《查尔斯·狄更斯》,见《狄更斯评论集》,上海译文出版社,1981年版,第139页。