

第二章 《戰爭與和平》研究的回顧與前瞻

《戰爭與和平》從出版之日起就受到熱情贊揚。俄國文壇承認它是托翁最優秀的作品。此後，雖然他一再寫出新的名篇，但人們對這部作品的高度評價卻沒改變。這裏就須要把這部作品和托翁的整個創作結合起來評說。

第一節 俄國的出版情況

俄國評論界一般都把托爾斯泰的創作與俄國解放運動相聯繫。因為作家出現的十九世紀五十年代，已是反對農奴制的呼聲高漲時期，他本人的民主主義思想也和解放農奴制相符合。而在他看來，解放農奴又是俄國的出路之一。所以他把從事創作也看作是參與解放農奴的活動，用筆來喚醒人們的良心和理智。寫出《戰爭與和平》，無疑也是他參與社會活動的見證，他在書中正是訴諸人民，喚醒民眾的自覺。

試看書中主人公安德烈·保爾康斯基和皮埃爾·別祖霍夫思考時代的問題，企圖在自家田產上解決農民問題的試驗以及他們在戰爭中親近下層人民，依靠百姓等等，都是托翁現實思想的反映。

難怪，這部小說立即從思想和藝術水平上被奉為第一流的作品。並得到大量的出版。

舊俄時代的出版情況我們沒有資料以統計數字，但從十月革命 1917 年起至 1952 年近半個世紀內，他的作品就用蘇聯各民族的 73 種文字印行，總數近四千八百萬冊。

1952 年以後的出版數更增長，因資料不全，無法精確統計。不過，如果說零散的單行本不便於計算，那麼大型的作品集至少有四種造成廣泛的影響。

一、是托爾斯泰《文學作品全集》，十五卷，出版於 1928 - 1930 年，裏面附有詳註和評論。

二、是托爾斯泰百年誕辰紀念版《托爾斯泰全集》九十卷，另加一卷總目錄，共九十一卷，從 1928 年開始出版。至 1958 年出全。這是迄今最為宏大的版本，收入作家的全部作品、日記、信函，並有編者所作的學術性註釋。據北大教授李明濱先生講課介紹。這種珍貴的版本，目前在中國大陸也才存有兩套完整的書籍。一套在南京，一套在上海。

三、為只收入托翁文藝作品的《托爾斯泰文集》十四卷，於 1951 - 1959 年印全。所收入的文藝作品均有學術性註釋，係採自百年紀念版的文藝作品部分。

四、此外，還有在二十世紀六十至七十年代出版的一種二十卷的《托爾斯泰文集》¹

所有這些版本中自然都含有《戰爭與和平》。

第二節 俄國的研究歷史與現況

托爾斯泰逝世於 1910 年，七年以後發生了十月革命，從 1917 年起，列寧就重視號召向托爾斯泰學習，他自己前後寫過七篇文章論托爾斯泰，如《列夫·托爾斯泰和他的時代》、《列夫·托爾斯泰是俄國革命的鏡子》等。

列寧的七篇文章，主要分析了托翁作品和時代、社會、人生的關係，尤其側重在作品的思想內涵，那正是本論文研究的重點。

列寧認為，托翁是個「激烈的抗議者，憤怒的揭發者和偉大的批評家。²」他大膽地「撕下了一切假面具³」，「反映了一直到最深的底層都在洶湧激蕩的偉大的人民的海洋⁴」。他代表災難深重的俄國人民，在最黑暗的年代裏，發出了痛徹心腑，然而又是充滿矛盾的呼喊。

此外，俄國現代大作家高爾基也在所著《俄國文學史》等書中，一再評論到托爾斯泰。他盛讚托翁云：「托爾斯泰是個囊括整個俄國和一切俄國東西的偉大

1 資料據蘇聯貝奇科夫著《托爾斯泰評傳》，吳均燮譯，人民文學出版社，1959 年。

2 《列寧全集》第 16 卷，第 323 頁，人民出版社。

3 《列寧全集》第 15 卷，第 178 頁，人民出版社。

4 《列寧全集》第 16 卷，第 321 頁，人民出版社。

靈魂⁵」。

又說：「他告訴我們的俄羅斯生活，幾乎不下於全部俄國文學⁶」。托爾斯泰是屬於全世界的。

學者的評論比較集中的有 1939 年出版的兩期《文學遺產》，係第 35 - 36 期合刊和第 37 - 38 期合刊。其中有幾篇論及托翁的這部名著：如維諾格拉多夫的《論 50 - 60 年代托爾斯泰的語言》，艾享巴烏姆的《戰爭與和平以後的托爾斯泰》。⁷

影響大而且流傳廣的有以下四本研究論著：

- 一、古謝夫的《托爾斯泰生活與創作年表》，1936 年。
- 二、艾享巴烏姆的專著《列夫·托爾斯泰》，1928 年。
- 三、古德濟的《托爾斯泰評傳》，1948 年。
- 四、貝奇科夫的《托爾斯泰評傳》，1954 年。

以上第 3、4 本已有中文全譯本，資料豐富，論述細膩，足夠初學者參考。

俄國評論界雖有爭論，但將近一個世紀裏，基本達成共識，認為托爾斯泰是偉大的作家，但其作品中的思想內容是複雜和矛盾的，兼有長處和短處兩個方面。

第三節 我國翻譯托翁作品的歷史與現況

托爾斯泰作品最早譯成中文的是《托氏宗教小說》（1907），係香港禮賢會出版的單行本，由英文轉譯的。1913 年才由上海中華書局出版馬君武譯的《復活》（書名為《托爾斯泰評傳》）。這算是首次譯出的托翁名作之代表。

至於另一部名著代表作《安娜·卡列妮娜》的翻譯出版時間，則要晚三年，在 1916 年由中華書局出版，陳家麟、陳大鐙合譯，書名為《婀娜小史》。同年在該社出版的還有另一部名著《塞瓦斯托波爾故事》（朱世湊譯，書名《克里米亞血戰錄》）。

⁵ 《高爾基論文學》第 167 頁，廣西人民出版社。

⁶ 高爾基《俄國文學史》第 503 頁，1957，新文藝出版社。

⁷ 資料據蘇聯貝奇科夫著《托爾斯泰評傳》，吳均燮譯，人民文學出版社，1959 年。

此後在 1918 年又由商務印書館出版名翻譯家林紓（林琴南）和陳家麟合譯的《童年·少年·青年》（書名為《現身說法》）。⁸

可見在早期，尚無《戰爭與和平》的譯本。

據不完全資料統計，從那時起至 1980 年，托爾斯泰作品譯成中文的，包括出版的單行本作品和雜誌發表的單篇作品，共有 819 種（篇）⁹。如若加上近 20 年來發表的幾百篇算，估計總數當在 1000 種（篇）以上。

其中，最有影響的是大陸人民文學出版社中文本《托爾斯泰文集》二十卷，於 1981 年 - 1989 年出齊。

在托翁作品大量的中譯本中，《戰爭與和平》僅佔很少的一個數字，因為部頭大，很少有人能潛心譯出全文。

最早的譯本是郭沫若譯自德文版的《戰爭與和平》，1934 年出版，只譯了一半就中輟了。

後來陸續有幾種全譯本出現：

- 一、高植譯《戰爭與和平》，平明出版社，1951 年出版。
- 二、董秋斯譯《戰爭與和平》四卷本，轉譯自英文版，人民文學出版社，1958 年出版。
- 三、劉遼逸《戰爭與和平》四卷本，人民文學出版社，1994 年係譯自俄文，被認為最完善的直接譯本。有李明濱作的序。
- 四、加上草嬰的新本，實際上也只有 4 種。

關於《戰爭與和平》的版本有多少種，過去眾說紛紛。由於兩岸都有人從其他文字轉譯，且有改成各種選本者，使得這個問題更顯複雜。為了廓清全貌，筆者最近特為托人查詢北京的版本圖書館，據云：

在 2001 年 7 月間就有記者信口開河，說是從某書城進貨記錄來看，《戰爭與和平》版本竟有 34 種之多。人所周知，《戰爭與和平》這部史詩性的皇皇鉅著，是托翁對風起雲湧的 1812 年俄國對抗拿破崙侵略的時代之社會生活寫照，是揭示歷史向前發展的記錄。讀這部名著並不像一般流行的通俗小說那麼輕鬆。筆者最近為寫論文就得反覆讀了不止四遍。

⁸ 均據李明濱《中國與俄蘇俄文化交流誌》第 223-224 頁，上海人民出版社，1998 年。

⁹ 據《托爾斯泰創作研究》附錄統計，該書第 716 - 769 頁，上海譯文出版社，1981 年。

此書也不可能有炙手可熱的賣點而引起出版社競相出版，因而大量不同版本的出現是不可能的。

據向版本圖書館調查了解¹⁰，《戰爭與和平》一書半個多世紀以來，中譯本只有高植、董秋斯、劉遼逸、草嬰四位翻譯名家的4種全譯本。加上盛震江、周煜、師偉和佑強的譯本(在哈爾濱等地出版)，也不過只有7種。如果把各種選擇本、縮寫本統統算上，充其量也不過15種。

第四節 我國對《戰爭與和平》的評論與研究

早期，為了推介托爾斯泰，常常把俄國蘇聯的論文譯成中文，及時發表。隨後中國人寫的評介文章才逐漸多起來。因而這類研究文字又可分為譯文和著文兩種。

一、有關托翁生平及其著作研究的。

自二十世紀初至1980年統計，¹¹約157種。(按，近20年來因無資料統計，暫缺)。其中影響較大重要論著有如：

列寧《論托爾斯泰》，在1947、1952、1953、1960年一再出版和重印。有的版本在篇幅上略有增加。

巴金譯《托洛斯基論托爾斯泰》，《東方雜誌》25卷19期1928年10月。

陳燦譯《歐美作家論托爾斯泰》見《外國文學研究》1981年第2期。後於1985年由上海譯文出版社出了全譯本。

朱筌譯，【蘇】古德濟著《托爾斯泰評傳》，時代出版社，1959年。

吳均燮譯【蘇】貝奇科夫著《托爾斯泰評傳》，人民文學出版社，1959年。

上述最後兩本書的作者古德濟和貝奇科夫均為蘇聯著名的托爾斯泰研究專家，其著作在蘇聯享有聲譽，一向為中國學界所重視。這兩本著作流傳時間也長，我們在80年代的出版書目中，還能看其重新印行的消息。

這些俄蘇學者寫的文著中都有章節論及《戰爭與和平》。

¹⁰ 程力：《出版業：拒絕媒體的不實報導》，《出版參考》(網路版)2001年7月19日。

¹¹ 據《托爾斯泰創作論集》第726-757頁統計，上海譯文出版社，1981年。

二、著文，中國作者寫的論著和文章。

自二十世紀初至 1980 年統計約有 234 篇¹²但論《戰爭與和平》的，僅佔 19 篇。其中值得注意的是郭沫若的《序戰爭與和平》(1934)，茅盾的《世界文學名著講話（內有評《戰爭與和平》的章節）》(1943)，呂熒的《論戰爭與和平的藝術歷史哲學》(1952)。而論析這部名著的作者中，文章最多的則是李明濱，計有《托爾斯泰的〈戰爭與和平〉》(1979)《〈戰爭與和平〉的藝術成就》(1981)《〈戰爭與和平〉中譯本序》(1994)《〈戰爭與和平〉導讀》(1991)《俄國近現代文學經典·〈戰爭與和平〉》(1998)《托爾斯泰及其創作·七〈戰爭與和平〉》(2001)等六篇。

中國作者評《戰爭與和平》的文章中，多數是肯定和贊揚這部鉅著，只是略為指出作品的思想內容方面有消極和不足之處。最早發現這方面問題的是魯迅。他批評了托翁的「不抵抗主義」、「不抗惡」的思想。例如下列的兩段文字：

其一，魯迅生動而具體地指出了托翁的思想矛盾，尤其「不抗惡」思想是怎麼形成的，他說：俄國文學家托爾斯泰講人道主義，反對戰爭，寫過三冊很厚的小說——那部《戰爭與和平》，他自己是個貴族，卻是經過戰場的生活，他感到戰爭是怎麼一個慘痛。尤其是他一臨到長官的鐵板前（戰場上重要軍官都有鐵板擋住槍彈），更有刺心的痛楚。而他又眼見他的朋友們，很多在戰場上犧牲掉。戰爭的結果，也可以變成兩種態度：一種是英雄，他見別人死的死傷的傷，只有他健存，自己就覺得樣了不得，這麼那麼誇耀戰場上的威雄。一種是變成反對戰爭的，希望世界上不要再打仗了。托爾斯泰便是後一種，主張用無抵抗主義來消滅戰爭。他這麼主張，政府自然討厭他；反對戰爭，和俄皇的侵略欲望衝突；主張無抵抗主義，叫兵士不替皇帝打仗，警察不替皇帝執法，審判官不替皇帝裁判，大家都不去捧皇帝；皇帝是全要人捧的，沒有人捧，還成什麼皇帝，更和政治相衝突。¹³

其二，魯迅風趣地指出了它是不可行的：「俄國托爾斯泰的無抵抗主義之所以不能實行，也是這個原因。他不主張以惡報惡的，他的意思是皇帝叫我們去當兵，我們不去當兵。叫警察去捉，他不去；叫劊子手去殺，他不去殺，大家都

¹² 據《托爾斯泰創作論集》第 727 - 767 頁統計。

¹³ 魯迅：《集外集·文藝與政治的歧途》

不聽皇帝的命令，他也沒有興趣；那麼做皇帝也無聊起來，天下也就太平了。然而如果一部分的人偏聽皇帝的，那就不行。」¹⁴

今人評論《戰爭與和平》者，以北京大學教授曹靖華主編，張秋華、岳鳳麟、李明濱為副主編的高等學校俄文系通用教科書《俄國文學史》和南開大學教授朱維之、趙澧主編的高等學校中文系通用教科書《外國文學簡編》最具權威性。

在曹主編的《俄國文學史》，涉及的一個論題是：探索社會焦點問題的出路，領悟到應依據歷史的經驗，寄希望在人民、小說也就突出表達了「人民的思想」，成為「歌頌人民的史詩」。

曹氏說：「1816年農奴制改革遠未從實質上的解決地主與農民之間的矛盾，階級鬥爭形勢愈演愈烈。托爾斯泰面臨動蕩不安的局面，思想探索十分緊張，他既反對革命民主主義者，又不願苟同於自由主義的西歐派。他企圖尋找另一支解決俄國社會問題的力量。這時，他的目光自然而然地轉向與1812年緊密聯系的十二月黨人運動，即作家所理解的，感興趣和親切的那個貴族階級的黃金時代。」¹⁵

曹靖華在《俄國文學史》中特別分析了托氏《戰爭與和平》成書的經過，他說：1861年托爾斯泰在寫給赫爾岑的一封信裏寫道：「四個月以前我構思了一部長篇小說，其主人公是流放歸來的十二月黨人」，並徵求赫爾岑的意見。這裏指的是後來未完成的長篇小說《十二月黨人》。由於種種原因，作品只寫了三章。這構思說明托爾斯泰想寫一部以先進貴族為主人公的長篇小說。但以後經過反覆思考，認識逐步深入，最終完成的《戰爭與和平》已是與最初構想迥不相同的一部人民史詩。《戰爭與和平》的主人公雖然仍是19世紀初20年的俄國貴族，但由於托爾斯泰逐漸理解造就就貴族階級一代先進人物的1812年衛國戰爭所具有的人民性，小說大大突出了決定戰爭勝負的是人民的力量和智慧，決定歷史進程的是人民群眾這個「人民的思想」。小說也就成為了一部歌頌人民與人民戰爭的氣勢雄渾的史詩。羅曼·羅蘭說：「《戰爭與和平》使整個歷史時代、人民運動和民族鬥爭復現 - 它真正的主人公是人民。」¹⁶

¹⁴ 魯迅《集外集拾遺補編·關於知識階級》

¹⁵ 《列夫·托爾斯泰論藝術與文學》第一卷，第374頁，1958，國家文學出版社，俄文版。

¹⁶ 曹靖華主編《俄國文學史》第533-534頁，人民文學出版社，1989年。

朱維之、趙澧主編的《外國文學簡編》同樣是從歷史和社會學分析的角度，論及小說中人民的作用，以及人民和貴族的關係。

一、人民的作用

朱、趙指出：小說肯定了 1812 年俄國人民反拿破崙入侵戰爭的正義性質和人民抗戰的英雄氣概。他們在保衛莫斯科和鮑羅金諾戰役中士氣昂揚，民團穿上潔白的襯衫，準備為祖國捐軀。在斯摩棱斯克，商人、農民寧可把東西燒掉，也不留給敵人。敵後游擊戰爭廣泛展開，農民齊抗。謝爾巴 村長的妻子華西里莎都以勇敢殺敵而威名遠揚。小說為人民建立了歷史風碑。

二、人民與貴族的關係

1、朱趙說明托翁肯定了愛人民的將帥：

小說把俄軍統率庫圖佐夫同拿破崙的形象相對立，拿破崙把人民作為滿足個人野心的工具，而庫圖佐夫則熱愛人民，接近士兵，善於觀察士氣。他的觀察力和軍事才能，在鮑羅金諾戰役中得到了突出的體現。作者認為任何傑出人物在歷史進程中都應該服從人民的意願。

2、朱、趙認為，《戰爭與和平》的作者批評了遠離人民的貴族：

作者對於遠離人民、不關心祖國命運的宮廷貴族進行了無情的揭露。他們在權奪利，制造陰謀，進行黨派之爭。他們公開稱讚拿破崙，嘲笑人民的愛國熱情，他們以講法語為榮，對祖國毫無感情。庫拉全家是貴族道德淪喪、精神墮落的典型。家長華西里公爵為爭奪別祖霍夫的遺產，明爭暗鬥，設置圈套，女兒海倫是個沒有靈魂的「美麗的動物」，兒子阿那托里卑鄙無恥。

3、朱、趙還指出，托翁讚許親近人民的貴族，說他並沒有否定整個貴族的階級。

羅斯托夫和保爾康斯基兩個家族就是理想化莊園貴族的代表。老羅斯托夫為人忠厚，善良好客；他的兩個兒子積極參加衛國戰爭，幼子彼嘉英勇犧牲；女兒娜塔莎在莫斯科撤退時迫使雙親放棄財產，騰出車輛去運送傷兵。老保爾康斯基在戰時毅然組織民團抗敵，叮囑參軍的兒子安德烈要注意愛護榮譽，他自己因國難憂傷而死。女兒瑪麗雅是家族中愛國傳統的繼承人。在解決國家和民族的命運時，托爾斯泰歌頌人民，美化莊園貴族，譴責宮廷顯貴和上流社會。

小說突出描寫了三個中心人物，寫安德烈·保爾康斯基、皮埃爾·別祖霍夫和娜塔莎·羅斯托夫，通過他們探索俄國貴族的命運和前途。¹⁷

因為這三位貴族都是熱愛人民，與人民休戚與共的。

至於台灣出版的書，只有 2000 年由貓頭鷹出版社出的草嬰從俄文翻譯的中文本《戰爭與和平》，分成上、中、下三冊。這也是首次在台灣出版直接譯自俄文的托翁作品。書中附有譯者草嬰的序和王兆徽的導讀文字，體現了台灣學術界的評論水平，尤其政大王兆徽¹⁸教授的評論：

《戰爭與和平》和一般的歷史小說不同，它不但處理拿破崙、亞歷山大一世等風雲人物鮑羅金諾會戰、莫斯科大火等歷史事件，更進而詳細地刻劃出俄國社會的生活百態，上自貴族名流士紳、大家閨秀、軍人、學者，下至農夫、農婦，在作者的生花妙筆下，均描寫得栩栩如生書中的悲歡離合、喜怒哀樂，錯綜複雜，真不愧稱為當代的「伊里亞」，是一部偉大的敘事詩。

十九世紀俄國小說的主要特徵，是遵循由普希金及果戈里等巨匠所奠定的寫實主義的主流，描寫與作者同時代所發生的事。而托氏所描寫的 1812 年戰爭卻不是他同時代的事，因為托翁於 1828 年出生。不過這部大作卻百分之百發揮了寫實的手法。據傳記所載，托氏花了六年創作，連同蒐集資料、作各種查證，所用的功力恐怕遠超過六年。所以這部小說是寫實主義下的作品。托氏在《戰爭與和平》中到處都發揮他的戰爭理論。照他的看法，戰爭完全決定於民心、士氣的意願，他否定歷史上所稱「英雄」「偉人」的價值。他認為把歷史上的大事件、戰爭冠上某帝王等名字，只不過是一種商標記號而已。由這一點來看，他是一個英雄否定論者。他擔心寫的不夠詳盡，又在跋語中反覆申論。他認為真正的英雄是心地善良、思想純正、默默地承受苦難安排的千千萬萬士兵和老百姓。¹⁹

¹⁷ 朱維之、趙澧主編《外國文學簡編》第 310 - 311 頁，中國人民大學出版社，1999 年。

¹⁸ 據介紹，王兆徽教授(1922 -)係台灣資深俄文學者，從事教職 50 餘年，在國立政治大學當過 6 年俄文系主任，培養學生無數，桃李滿天下，著作豐碩，如專著《俄國文學論集》、《現代俄語語法分析》、《現代俄語無人稱句用法研究》等以及論文 50 餘篇。王教授的名聲不但在俄文學界具有權威性，而且已超出俄文界，貓頭鷹出版社首次推出的直接從俄文翻譯之托翁名著《戰爭與和平》和《安娜·卡列妮娜》，都請他作序，就是為藉名家之推薦而拓寬銷路，擴大影響。

¹⁹ 王兆徽《戰爭與和平》評介，《戰爭與和平》上冊第 5 頁，貓頭鷹出版社 1999 年。

不過，王氏略指小說不足之處，但總體上還是肯定的：

《戰爭與和平》在內容上很少受到批評。不過由於結構稍嫌雜亂，不調和，而受到許多批評，其中以德國布克奈教授為甚。但大多數俄國作家的批評則不然。一八八〇年屠格涅夫寫道「沒一個地方可更改，歷史人物（如庫圖佐夫等）的特徵將傳諸久遠，這是偉大作家的不朽，他寫的才是道地的俄國。」克魯泡特金曾說：「我不知道法國人、英國人、德國人看這本書的感想？曾經有位頗有教養的英國紳士對我說：「這本書乾燥無味」。但對有教養的俄國人《戰爭與和平》的每一部分，都會給人帶來難以言喻的快感。我和許多俄國人一樣，我也看了，讓我說哪一部分最好，我也舉不出來。」正如羅曼羅蘭所說：「看不見的統一」是本書的性質。²⁰

歐茵西²¹的評論著重在藝術手法上，計有七個方面，在台灣，難得有這樣詳細評論托翁的書，故特為逐項摘引如下：

一、寫實的對比

歐教授說：托爾斯泰在形容人物或東西時，往往採用對比、對照的手法，而且是具體，寫實，不抽象，不誇張的。《戰爭與和平》裏，他在老保爾康斯基姿色平庸的女兒瑪麗雅身上使用了這樣的對比：

如一盞花紋質樸而笨拙的吊燈，突然面對光采奪目的美女。只要點燃起燈光，瑪麗雅平凡的容貌霎時更見清晰。

統計和研究將托爾斯泰作品中所有的對比或對照作的方式，歸結出，這種將瑪麗雅的臉與雕刻的燈作比較，是他最常採用的方式；他不會在這些比較上，投以詩意的色澤，因為托氏認為，他的責任並不在將這個被說明、也就是被比較的事物變成一種理想的物體，沒有必要以不清楚、不易確定的美麗想像或意境，使它超越原有的狹窄意義。所以托爾斯泰不將瑪麗雅的臉藉「突為星光照亮的夜晚」或「被照耀在新雪上的陽光驅走的寒冬」來作說明，而與平淡無奇的吊燈對照。

²⁰ 王兆徽《戰爭與和平》評介，《戰爭與和平》上冊第6頁，貓頭鷹出版社1999年。

²¹ 歐茵西，奧地利維也納大學博士，主修斯拉夫文學，副修東歐歷史，曾任文化大學俄文組主任，先後在政治大學、師範大學、文化大學、淡江大學、台灣大學任教，現為台灣大學外文系教授。主要著作有：《俄國文學面面觀》，《皮薩列夫的文學觀與社會觀》，《俄國文學》，《阿布洛莫夫的結構》，《布寧作品中的主題與思想》，《托斯泰泰的文學技巧》，《索忍尼的文學觀與歷史觀》，《奧斯托洛夫斯基與契訶夫》與《蘇聯文壇的一線生機》等。

務求兩對照物之有數學性的一致。他在文字的表達，也必須絕對忠於事實的本色。

不過，他也不全然採用像吊燈這種無生命的靜物來作對照。在《戰爭與和平》中，他這樣描寫攜帶大批搶掠自莫斯科城的戰利品逃竄，情況卻越來越狼狽的法軍：

像一隻猴子，伸手探入花生瓶罐中，因為不肯鬆開抓滿花生的拳頭，拔不出手來，只好坐以待斃。

在這裏，他以一個虛構的事實與真正的事實對比。他之選擇可笑的、貪婪的猴子，當然也有刻意蔑貶法軍的作用；他以這種方式嘲諷人和物，但卻不以對比方式，使書中人物理想化。這種寫實、具體的對比是托爾斯泰文體最重要的精神之一。

二、反譬喻的風格

歐氏繼續論道：托爾斯泰作品中，對人物的一致性，精確性的要求，極為講究，所以他很少用譬喻的、寓意的修辭和語調。固然，譬喻字眼可以使文字更活潑，使靜物世界更有生氣，同時能使文字的意義生動物體的本質鮮明。譬如屠洛涅夫的散文中，會寫及「金色的樹」，或者，「綠色的河水歡悅地流動」，以及「碩大的白楊樹輕輕細語」。這些「金色的」、「歡悅地」以及「細語」等等都具有抒情的作用。它們在這裏代表的意義已經與它們原有的意義不同，因為樹不會是金的，水也不可能歡悅，而白楊更不會說話，我們不過是將字義想像的界線拭去，可是托爾斯泰非常反對這種筆法，他曾經針對此點說了下面幾句話：

有人說，當他注視美麗的大自然時，就不由自主的思及造物主的偉大和人類的渺小。另有人說，戀愛中的人會在水裏看見情人的臉。還有人說，山脈告訴他這個，樹葉對他訴說這事、那事。我怎能理解他的意思呢？要我體會他的想像，得費多大力氣呀？．．．

對托爾斯泰來說，這種寓意性的解釋不過是一種矯飾，他不屑為之。他有自己獨特的方法：以最具體、最適當的名字來稱呼他的物體。他的俄文字彙之豐富實在驚人，能夠對一樣東西的各個小部分都冠以恰當的名稱。他作品中的自然景致，就因為無與倫比的豐富詞彙而顯得非常貼切真實。不過，因為他不喜歡使用譬喻字眼，那種百科全書式的詳細描繪，有時候會將描寫對象罩上並不十分適當的面具。譬如有一次他以「肚皮」代表一般人極可能採用的「肉體」這個字，因為當時的確也是只指軀體的這一部份；對即將做母親的人，他並不總稱之「孕

婦」，而經常用比較粗俗的「懷妊者」。在《戰爭與和平》中，他言及一根被俄國人奪得的法軍元帥權杖時，也只稱它作「拐杖」（同時還加上一句：這根拐杖

天曉得！怎麼會被稱為元帥權杖？）在純邏輯的觀點上說，托爾斯泰是對的，因為他使文字恢復本來面目，表現出真實性，可是這種原則就容易使他的整個文體變得過分嚴謹，使小說缺少、甚至沒有一點浪漫，更遑論中充滿音韻之美，而從文字變化中產生幻想。屠格涅夫的文字既富感情且詩意，在一篇散文裏他這樣描寫夏夜：

小巧的花園，沐浴在銀灰月色中，沉湎在馥郁花香與露珠裏，空氣充塞著溫馨與芳香，像被落葉碰觸的水波，輕輕震顫，向四方擴散。

讀者在這種韻律中逐漸忽略了字面的意思，而為柔和情意的情調所吸引色彩浪漫，引人入勝。屠格涅夫不啻是位撥弄文字琴絃的藝術家。

可是在托爾斯泰的作品中，我們就找不到這種技巧，他並未想讓讀者純粹藉美妙的音調來體會他的意思，所以他的散文絕無譬喻色彩，也不注意俄文重音與無重音節的排列；對他來說，白話與詩的界線迥然分明。如果他寫夏夜，不會寫成一個抽象的、美妙的夜晚，而是一個具體、不加修飾、溫暖的夏季之夜。

三、中性的文字

歐茵西教授說：當然，這種反譬喻的風格直接影響了章法，除了極少數的例外，我們根本無法從他的作品中找到詩詞性的字眼，或悽惻感情的流露；也沒有暗示語句，沒有叫人迷惑的倒裝句法。我們甚至可以說，他的文字結構跟一般學術性語言無大區別。為了力求文字真實、精確，他就經常忽略了傳統的章法規格，使文體產生粗糙之感。譬如他經常在一個主句之後，帶上好幾個副句，不停的「為了，藉之，於是，即，因此」，翻譯時特別吃力。或許，托爾斯泰的本意就是藉此強調對文字真實性的重視。

歐教授認為，托爾斯泰能夠以貼切的文字表現描寫的對象，當然與他深刻的感受力，以及驚人的表達能力有直接關係，而這兩種能力都出自他對「真實性」的重視與追求。當他描寫人物、事件或大自然時，總是將這個對象拆為各個小面，小個體，並且花很長的時間去研究他們；然後儘量藉最忠實、屬於中性的文字將它們介紹給讀者，也就是說，儘量避免寓意性和修飾性的字句。所以他描寫季節時，不會去注意它們的情調，像蓬勃的生氣啦，成熟的喜悅啦，或者死亡的寂靜等等。

在《安娜·卡列妮娜》裏，他這樣描寫夏天：

這是夏天 一個盤算收成的季節，一個新播種計劃的開始。黑麥穗在空中飛揚，黃莖燕麥參差地伸出地面，堅硬的休耕地又已墾妥，散發著肥料氣味．．．

這是典型的托爾斯泰大自然描寫法。雖然沒有象徵語句，沒有內在的季節氣氛，呈現在讀者眼前的，卻是一幅逼真的仲夏圖案。

四、緩慢的情節 詳盡的描寫

歐茵西特別評論到：托爾斯泰作品中的故事情節進行緩慢，因為他對各個人、事、物使用了許多詳盡的描寫，而這些描寫，大都沒有具體的情節。在這點上，和陀斯妥也夫斯基相較，最為明顯。陀斯妥也夫斯基的小說極具戲劇性，令人興奮緊張；比較起來托爾斯泰的小說就很缺乏情節，托爾斯泰沒有戲劇化的天才，而且他那些細小情節之間，也不一定有密切關聯，有些甚至「根本不必要」的感覺。如果我們將《戰爭與和平》中的各個細節都看成與故事主線的前因後果有關的話，就根本沒法系統地向別人轉述這部小說了。譬如《戰爭與和平》裏，他如此說及老保爾康斯基上床的情形：

他蹙皺眉頭，為脫解罩衫和長褲的費力動作煩躁慢慢地，他終於脫下了衣服，沉重地坐上床沿，沉思地注視自己那雙又瘦又黃的腳。事實上，他什麼也不想，腦子裏一片空洞，不過是在把這一雙腳擺上床之前，略作躊躇而已．．．他緊閉嘴唇，艱難地完成第二萬次這個動作，躺到床上．．．

短短的老人脫衣過程，就包含了這許多經過仔細觀察的細節。讀者從瘦小的雙腳，緊閉的嘴唇，失神的眼睛，看見一個蒼白的老人，透視入他的心靈。因此，有人將這種文字藝術稱作「肉體的透視」。他使讀者自己由可見處深入不可見處外表走進內在，從軀體探及精神。這種描寫方式在托爾斯泰小說中，不論長篇，還是短篇，都處處可見。他仔細觀察 外表上的特徵，加以運動性的觀察（他們如何走路，站立如何躺和坐），加上聲學的研究（如何說話），再將這些忠實寫出來，自然就塑造成功一個生動的人物。托爾斯泰眼光銳利感受力細膩，思想清晰，作品中的小故事雖多與主要情節無大關係，描寫雖繁，卻往往生動自然為讀者所樂於接受。

五、此外，歐氏詳述了托翁的直接與間接的性格描摹手法：

不過對重要角色性格的描寫，托爾斯泰使用的方法不同。對次要的角色，就

大多跟對自然界一樣，只做表面描摹。《戰爭與和平》中的阿那托里·庫拉金就是個好例子：

他不是天生賭徒，至少，對他而言，賭博時贏不贏，並不重要；他不虛榮，人們對他持什麼看法，根本不放在心上；也不熱中功利，他敗壞自己的事業機會，輕視獎勵，氣煞老父；他不吝嗇，從不拒絕別人借債；不過，他喜歡享受和女人，他認為這種愛好沒什麼不對，也不管它對旁人會產生什麼傷害，所以他自認是個正人君子。

這裏我們看到的是一段嚴謹、冷靜的性格描寫。一再重複的「他」，如同教科書裏的章節符號。簡直像是托爾斯泰伸出手指頭，一根一根地撥數這些特性似的。可是這種概括性的形容，並不能塑造出生動的角色。托爾斯泰自己很清楚這層道理，所以他將小說中主要人物的個性分裂為許許多多細小特點，將它們散佈在整部作品中，分別予以烘托或說明。如果上面所寫的不是阿那托里·庫拉金，而是一個較重要的角色，那麼他很可能安排一場賭博，表示出他沒有賭徒劣根性；或者藉另一場合，表現他的安分，再在另一事件中看出他的慷慨大方，然後在引誘娜塔莎時，顯示對女色的愛好，讀者也是到這個時候，才突然覺得他也有重要之處。

換句話說，托爾斯泰避免直接的心理分析，而寧願將那具代表性的性格特點，逐一間接描寫。他安排各式場合，各種情況，日常生活小節，以及一些小史或趣事來表現這些性格特點。而他的每一部長篇小說中都總有成打重要人物，每個人都需要這許多素材，所以精密的觀察和安排能力是很必要的，而且我們因此可以看出，托爾斯泰小說結構的原素和陀斯妥也斯基不同。前者作品的原素不是故事情節，而是人物個性，是這些個性引出了情節，並影響它的發展。

六、歐茵西這位台大教授尤為重視托翁對人物特徵的描寫，她說：

可是，這其中存在有一種危險性，讀者容易在這成群人分散各處的說明和描寫中，覺得難以有效把握各個人的特性。為此，托爾斯泰使用了一種獨特的技法：予每個角色以持別標誌。這個角色一出現，他就重複強調讓標誌。經過十次、二十次、三十次的強調，那個標誌就發生顯著的作用，使讀者容易在眾多角色中認出某人來。這標誌可能與外型——耳朵、眼睛、鼻子、下巴有關，也可能與某一件事有關。在《戰爭與和平》中，托爾斯泰每在瑪麗雅上場時，強調她平庸臉龐上閃閃的眼睛和經常泛紅的雙頰；而皮埃爾的太太海倫·庫拉金，大理石般的雙

肩就是標誌。在《安娜·卡列妮娜》裏，作者提到卡列尼時，必定也說起他那嚙喇作響的手指關節和長而軟的耳朵。安娜給讀者的印象細白的皮膚和略略斜視的眼睛。托爾斯泰像個魔術師，可以隨時替每個人點出特徵的標誌，而加深角色個性的鮮明度和真實感。

也就是說，這種人物標誌的作用，不僅是外在的，也是內在的。因為托爾斯泰不願、也不擅長對內在的心理作直接描寫，只好藉外表的描摹，讓讀者作細膩的想像。譬如瑪麗雅閃亮的眼睛和經常泛紅的雙頰，代表她的善良和羞澀；卡列尼嚙喇作響的指頭，代表心靈的空虛；卡丘莎細白的皮膚，略斜的眼睛，以及常掛嘴邊的「妙！」，代表一個性感的女性。

七、最後，歐氏說明，托翁很注意保持個性一致的原則：

托爾斯泰還有一個原則和陀斯妥也夫斯基相反。後者專門描寫錯綜複雜的個性，分裂、軟弱、多變的人格，而托爾斯泰筆下的人，不論做什麼事，情節如何變化，他們始終忠於本質。《戰爭與和平》中尼古拉·羅斯托夫在尚是年輕小伙子時，在上戰場時，在成為瑪麗雅的丈夫時，都是位正直、自然的人物，他的個性像是寫在額頭上，非常明顯。他妹妹娜塔莎也是如此，雖然她輕易忘卻少年時代的愛侶保里斯，崇拜安德烈·保爾康斯基，不久又為風流倜儻的阿那托里所迷惑，最後卻傾心肥胖的皮埃爾，可是她純潔動人的氣質一直沒變。我們可以說，他的人物都相當「頑固」。陀斯妥也夫斯基就不同了，他書中的角色可以由於一條細心安排的線索，以任何一種或一句話，突然表現另一令人吃驚的新個性。而托爾斯泰緩慢進展的情節中，卻是在一再說明各角色前後一致個性而已。而且托爾斯泰偏愛心理正常、健康，而非陰沉、複雜、叫人難以理解的人，所以他的作品不會像陀斯妥也夫斯基那樣緊張得像偵探小說。²²

²² 歐茵西《新編俄國文學史》，第158 - 166頁，書林出版有限公司，1999年。