

中俄小说中的诗性世界

程正民

摘要：小说的诗性世界不同于生活的世界，关键在于作家是通过一系列富有表现力的艺术手段，创造出艺术的世界。我们对小说诗性世界的把握，不能仅仅停留在小说写了什么，而要探索作家通过什么艺术形式和艺术手段再现一个诗性的世界，这是我们把握小说诗性世界的关键。就构成小说诗性世界的三大因素人物、情节和环境而言，其实都离不开场面：人物需要通过场面来表现，情节需要通过场面来展开和推动，而环境也是同场面不可分割的。小说与民俗有密切的联系，因此在研究小说的艺术世界时，关注小说中民俗事象的描绘以及它在形成小说艺术世界所发挥的功能，是十分自然的。

关键词：小说 诗性世界 中国 俄罗斯

小说的诗性世界是多层面的、丰富多彩的且具有无穷韵味的，而实际上我们所理解的小说的诗性世界往往比较简单。以往的文论教科书或文艺评论谈起小说的构成因素，主要谈小说的人物、情节和环境三大要素，对小说的分析主要也是从这三方面展开。这固然抓住了小说的主要构成因素，但也把无限丰富、精彩的小说诗性世界看得比较狭窄、干巴，让人无法领略小说精彩的世界，了解小说深厚的底蕴。一些文艺理论课大都只强调理论性，很少涉及具体作品的分析，一些文学史课也只讲时代背景、人物分析、主题思想、写作特点。这种文学理论和文学史课讲下来，学生理论背了一大堆，文学史知识也学了不少，但还是不会具体分析一部作品，很难深入小说丰富多彩的诗性世界，这种状况在20世纪60年代已被我国艺术界的有识之士发现。就

文学理论教学而言，周扬提出文学理论教学应当包括基本理论、基本知识、基本训练三个方面，要培养学生独立欣赏和分析一部作品的 ability。

当年，我们看到在大学课堂教学之外，文艺界不少大师也摆脱课堂教学的框框，在社会上饶有兴味地、生动活泼地向大众讲解、分析小说作品。他们不是从理论出发，而是从作品实际出发，别开生面地把大家引入小说的诗性世界，让大家充分领略小说无穷的艺术魅力。其中如茅盾讲托尔斯泰小说的人物描写^①，王朝闻讲《读〈复活〉的开篇》^②，唐弢讲托尔斯泰的《琉森》^③，黄药眠讲《论小说中人物的登场》^④。这些大师们对小说的欣赏和讲解，为我们了解小说的诗性世界开辟了新的天地，为我们的小说欣赏提供了新的启示。他们的做法告诉我们，要真正进入小说的诗性世界，不能从抽象的理论出发，而要贴近作品，要紧紧抓住小说种种组成因素，不放过小说的任何组成因素，从中领略小说的诗性世界。例如他们善于抓住小说的人物登场、小说的开篇等容易被忽略的因素，从中分析小说丰富的内涵。在他们看来，小说的世界是真实与虚构相融合的诗性世界，是多种构成因素有机融合的诗性世界，是外在因素和内在因素相互渗透的诗性世界，是井然有序和自由创造相激发的诗性世界，是跨文化语境中形成的诗性世界。

一、小说的诗性世界

小说的诗性世界不同于生活的世界，关键在于作家是通过一系列富有表现力的艺术手段，创造出艺术的世界。因此，我们对小说诗性世界的把握，不能仅仅停留在小说写了什么，而要探索作家通过什么艺术形式和艺术手段再现一个诗性的世界，这是我们把握小说诗性世界的关键。

① 茅盾：《关于人物描写问题》，《茅盾文艺评论集》（上），北京：文化艺术出版社，1981年。

② 王朝闻：《读〈复活〉的开篇》，《苏联文学》1982年第1期。

③ 唐弢：《艺术家和“道德家”——读〈琉森〉》，《燕雏集》，北京：作家出版社，1962年。

④ 黄药眠：《论小说中人物的登场》，《光明日报》1950年12月16日。

（一）小说的世界是真实和虚构相融合的诗性世界

仅从内容出发，分析小说反映了什么生活，将是索然无味的，如果从形式出发，从形式切入，我们就可以了解作家如何借助各种艺术形式和艺术手法创造出艺术的世界，并从中领略小说艺术的无穷魅力。现实生活中的老虎是凶猛的，是要吃人的，而艺术中的老虎却是可爱的、虎虎有生气的，是不吃人的。我们的艺术分析关键不在于分析艺术家创造了一只什么样的老虎，而在于分析艺术家借助什么艺术手段和什么艺术形式，将吃人的老虎变成不吃人的老虎。俄罗斯形式主义仅强调艺术特性、艺术手法，因此有忽视文化语境的弊病，但他们突出艺术特性和艺术手法，不失为把握小说诗性世界的一把钥匙。就拿他们所津津乐道的“陌生化”艺术表现形式来说，谈的不光是形式问题，而是如何借助这种艺术形式更深刻地表现人生。托尔斯泰在小说《霍尔斯托梅尔》中，就是通过一匹老马的陌生化的视角，把人类的私有制的非人道本质表现得非常刺眼，非常有艺术感染力。通过普通人的视角和通过马的视角来看待世界，其艺术效果是截然不同的，这就是小说诗性世界、艺术诗性世界的独特魅力。我们再三强调从艺术形式出发，从生活真实和艺术真实相融合的角度出发，来把握小说的诗性世界，并非不重视小说所表现的生活内容，而是为了更好地领略小说的诗性世界，更好地领略小说所表现的人生。

（二）小说的世界是多种构成因素有机融合的诗性世界

小说的诗性世界是丰富多彩的，是由多种因素构成的，我们只有具体地深入地把握小说构成的各种因素，才能真正深入小说的诗性世界。可以说，小说的每一种构成因素都为我们了解小说的诗性世界打开一个窗口，我们对小说各种构成因素及其联系了解得越真切、越深入，我们就能越深入地把握小说的诗性世界。

以往的文论教科书或者文学评论，谈起小说的构成因素，一般只谈到人物、情节、环境这三大因素，实际上小说的诗性世界比我们所理解的三大因素要丰富得多、精彩得多。首先，对三大因素的内容了

解得就比较简单。就小说的情节分析而言，仅仅涉及情节的开端、发展、高潮和结尾的发展过程，只涉及情节对于展示人物性格的作用等方面的内容，实际上情节的分析还应当涉及情节如何通过作品的场面来展开的，小说中大大小小的场面对于情节发展和人物性格塑造所发挥的作用，以及小说情节如何在一定的时间和空间展开等问题。就小说人物形象的分析而言，往往也只是小说如何通过人物的语言和动作来表现人物的性格，至于人物肖像的描写、人物行为方式的描写对于表现人物性格的作用则很少涉及。其次，除三大因素外，小说的许多主要构成因素更是被我们所忽略，其中如小说的声调、色彩、插笔和闲笔，以及民俗描写等内容，在小说诗性世界的分析中就很少被提及，而它们对于小说诗性世界的形成都是不可缺少的重要构成因素。就拿小说的声调来说，它不仅关系到人物情感和心灵的表达，而且还关系到小说的结构、基调，关系到小说整体艺术风格的艺术呈现。

尽可能地把握小说诗性世界构成的各种因素、各种层面，对于作家创作和读者接受，都有重要的意义。作家对小说的各种因素、层面把握得越多，他所呈现的诗性世界就越丰富、越精彩；读者对作家小说中的各种因素、层面挖掘得越深，便也能更深入更细致地领略小说的诗性世界，正如列夫·托尔斯泰所说：“只有艺术家找到艺术作品所由其构成的那些较为细微的因素时，那时，对读者的作用才能达到，并且在那种程度上得以实现。”^①

（三）小说的世界是外在因素和内在因素相互渗透的诗性世界

小说的诗性世界是由多种因素构成的世界，也是各种因素相互关联、相互统一的世界。小说的诗性世界是外在因素和内在因素的统一、表层因素和深层因素的统一、明晰因素和隐含因素的统一、物的世界和心理世界的统一。就小说的诗性世界而言，人物的外貌、人物

^①〔俄〕列夫·托尔斯泰：《Л. Н. 托尔斯泰全集》俄文版90卷本，第30卷第128页。转引自〔俄〕瓦·叶·哈利泽夫（В. Е. Хализев）《文学学导论》，周启超、王加兴、黄玫、夏忠宪译，北京：北京大学出版社，2006年，第214页。

的肖像、人物的行动方式、人物的言语和行动是外在的，而人物的心理活动、人物的情感却是内在的。对于作家来说，要善于通过小说外在的、表层因素来表现小说内在的深层的意蕴；对于读者来说，则要善于通过小说外在的、表层因素来深究小说内在的、深层的意蕴。在屠格涅夫《贵族之家》的结尾，主人公拉夫列茨基来修道院看望丽莎，两人擦肩而过，丽莎没有看他一眼，“只是向着他一边的眼睛的睫毛微微颤动了一下，只是将自己瘦削的脸沉得更低，绕着念珠、紧握着的手指握得更紧了”。丽莎在这次相遇中，看似尽量不动声色，但作家通过她那令人很难觉察的脸部表情和手的动作，将她由于相遇而引起的情感波澜细致地表现出来，写得含而不露、意蕴无穷，让读者在有限的描写中展开自己的想象。在《红楼梦》中，薛宝钗来探望挨打的贾宝玉时，她“点头叹道：‘早听人一句话，也不至今日，别说老太太、太太心疼，就是我们看着，心里也疼……’刚说了半句又忙咽住，自悔说的话急了，不觉的就红了脸，低下头来”。在这里，作者曹雪芹通过人物一些外在的不易觉察的话语、动作，把人物微妙的心理活动、人物情感和理性的冲突，充分生动表现出来。

人们常常喜欢探索小说的诗意，思考什么是小说的诗性世界，其实小说通过外在的、表层因素所表现出来的内在的、深层的因素，那就是小说的诗意，那就是小说的诗性世界。小说的诗意并不完全表现在外在语言美、风景美，而在于表现世界内在的美和人的内心世界的美。正如爱伦堡（И. Г. Эренбург）在评论契诃夫时所说的：“契诃夫的诗不是外在的‘诗性’——它不表现在高调式浪漫上，不表现在景物描写的渲染上，不表现在华丽辞藻的堆砌上，而它是在抒情性上，是在善良中，同时也在作者的心灵之美中。”^①作家在作品中如何表现深层的、内在的诗性世界，读者如何感受作品深层的、内在的诗性世界，这也是一个重要的课题。

^①〔苏〕伊利亚·爱伦堡：《重读契诃夫》，童道明译，北京：北京燕山出版社，2018年，第99—100页。

（四）小说的世界是井然有序和自由创造相激发的诗性世界

小说的世界是有序的、有规律可循的世界，其中包括人物形象的塑造和人物关系的安排、事件的布局和情节的发展、环境的营造，以及叙述方式的运用和语言的表达，都是遵循一定的原则和规律，前后作家的创造都有一定的继承关系。同时，小说的世界又是一个自由创造的世界，小说创作的有序性同一切刻板的形式和教条毫无共同之处。创新是小说世界的生命，在作家那里，一切艺术内容、艺术形式、艺术手法都是独一无二的创造，都要随着时代的发展、文学的发展不断创新。从这个意义上来讲，作家如果不在继承的基础上不断进行创新，就无法创造出真正富有诗性的小说世界，同样，读者如果不去理解作家艺术创新的意义所在，也无法真正把握小说的诗性世界。

以19世纪俄罗斯文学为例，这个时期的俄罗斯小说能取得震惊世界的辉煌成就，原因之一就在于俄罗斯作家具有在继承传统的基础上不断创新的精神。在整个世纪中，他们不断地将一大批创新的小说呈现给读者，让读者充分领略小说诗性世界的无限丰富和精彩。普希金作为俄罗斯文学“一切开端的开端”（高尔基），具有创造性和开放性的艺术思维。他的创作既不同于古典主义，也不同于感伤主义和浪漫主义；既摒弃古典主义的崇尚纯理性，又不同于浪漫主义对奇特世界的过分热衷；而是把真实性看成是文学的基础，力求表现生活的多样性和人物性格的多样性。他的小说《叶甫盖尼·奥涅金》是诗和小说这两种迥然不同的文学体裁完美的、巧妙的结合。列夫·托尔斯泰是19世纪俄罗斯小说发展的高峰，他的长篇小说《战争与和平》冲破一切文学传统，创造出一种全新的长篇小说艺术形式，把史诗、历史小说和编年史诸种体裁的特点巧妙地融为一体，使作品具有复杂的层次、众多的人物形象和齐头并进的情节线索，广阔而自由地反映错综复杂的生活。同时，又把冷静的叙述、诗意的抒情、激烈的议论和细腻的人物心理分析结合在一起，深刻而动人表现出极其波澜壮阔的时代内容。小说艺术创新在陀思妥耶夫斯基的小说中也表现得非常突出。为

了表现现实生活的新内容，表现病态、畸形的社会，表现人物的双重性格和内心分裂，他在小说中大胆描写人物的变态心理、潜意识和梦幻，并且采用一系列“奇特的小说形式”，比如他对小说的情节感兴趣是骇人听闻的事件，也常常通过情节的突然逆转来展示人物复杂分裂的心理。陀思妥耶夫斯基如果不进行艺术创新，就很难表现新的生活、新的人物，很难创造出小说全新的诗性世界。如果我们不了解作家小说艺术创新的意图，也就很难接受他那种“奇特的小说形式”，很难深入他的小说中独特的诗性世界。

（五）小说的世界是跨文化语境中形成的诗性世界

文学也好，小说也好，既是一种审美现象，也是一种文化现象，它们是深深植根于文化之中的。因此，小说研究和文学研究既要强调文学的审美特征，而要把文学和小说放在广阔的文化语境中加以分析。现在提出从跨文化的角度来探寻小说的诗性世界，看似很新鲜，事实上同我们对于文学和文化关系的理解是一致的。

文化是小说的根基，小说的内容和形式的各种构成因素，都同文化有着不可分割的联系，因此要探寻小说的诗性世界就离不开文化的背景，离不开文化的角度。更重要的是，文化不是以一种单一的因素、单一的形式来作用和影响小说诗性世界的形式，它是以多种的因素和多种的形式来作用和影响小说的诗性世界，小说的诗性世界正是在各种文化因素的渗透和对话中形成的。从非审美文化来看，作家们常常让科学、哲学、宗教、历史、神话、民俗进入小说的诗性世界，以提高小说反映生活的深度，提升小说对人生的哲理思索。就哲学对小说的影响而言，主要体现为作家的哲理追求，古今中外一切优秀的小说都有哲理意味，都富有人生的哲理，中国的儒、道、释哲学对于中国古代小说和现代小说都有很深刻的影响。而宗教对小说的影响主要不在于通过小说宣传宗教教义，而是作家在小说中进行宗教探索，表现出一种宗教情怀，如俄罗斯小说的宗教情怀就体现为他们的作家善于从宗教的角度思考人生、灵魂和未来，以其深沉的忧患意识和强烈的

救世精神震撼人的心灵。至于民俗进入小说，民俗事象描写进入小说诗性世界，则是非常有利于小说更广阔、更深刻地表现社会生活，表现人民群众的喜怒哀乐和文化追求。再从审美文化对小说诗性世界形成的影响来看，这种影响也是十分明显的，小说同美术、音乐、戏剧、电影这些审美文化之间的渗透和对话就显得更加密切、更加明显。就小说和音乐的关系来看，小说的节奏和声调同小说的叙述、人物、结构、基调、风格，都有密切的关系。从小说和美术的关系来看，色彩也体现在小说的方方面面，比如小说中自然风景和社会风景的色彩对小说诗性世界的形成，也起了重要的作用。

二、小说的场面

小说的诗性世界是多层面的、丰富多彩的，以往我们在分析小说诗性世界的构成因素时，只是抓住了人物、情节、环境等重要因素，但也忽略了其他一些重要因素，比如场面，本节略加讨论。

（一）什么是小说的场面

就构成小说诗性世界的三大因素人物、情节和环境而言，其实都离不开场面：人物需要通过场面来表现，情节需要通过场面来展开和推动，而环境也是同场面不可分割的。场面在小说诗性世界所占的位置和所起的作用，实际上不亚于人物、情节和环境。既然场面在小说诗性世界中占有如此重要的地位，如果忽视场面这个小说构成的重要因素，就会影响我们对小说诗性世界的深入把握。场面似乎只是一个概念、一个构成因素，但抓住这个小说构成的重要因素，对于我们深入发现和揭示小说的诗性世界是有重要意义的。

场面既然不可忽视，但以往在各种文艺理论教科书、文艺理论著作和各种文学批评论文中，却较少涉及场面问题，更谈不上对场面集中、深入的分析。我只在我老师黄药眠先生的论文《论小说中人物的登场》中，见到他在谈到人物登场问题时，比较多地涉及场面一词和

对场面的分析。文中他谈到，“当小说还是在比较幼稚的阶段，它只有一两个场面，只有三两个人物，只有一个简单的故事，所以处理起来也就比较容易。但到了后来，人物多了，场面和故事也复杂了，于是就发生了如何来处理这些题材的问题”。^①在这里他是把场面和人物、故事看作小说构成的重要因素来看待的。这种看法在这之前是很少见的。通篇论文他主要谈的是小说人物的登场，但在谈到人物登场时，也就谈到中外名著中人物登场的多种场面，如《水浒传》中李逵登场的场面，《三国演义》中曹操登场的场面，《红楼梦》中王熙凤登场的场面，以及巴尔扎克和托尔斯泰作品中人物登场的场面。而在谈到人物登场时的场面时，他对不同场面对展开情节和表现人物性格的作用，进行了细致、精彩的分析。黄先生的论文引起我对小说中场面问题的兴趣和思考。

那么什么是小说诗性世界中的场面呢？首先要把场面同场所、环境区分开来，后者指的是诸如广场、会场、住所等生活环境和自然环境。场面就不同了，场面的另一种说法叫场景，在现实生活中指的是在一定场合下的生活情景，如我们开会时“热烈的场面”。而在文学艺术作品中场面有两层含义：在戏剧、电影中，它指的是由布景、音乐和登场人物组成的景况；而在叙述类的文学作品中，它指的是情节发展过程中的基本单位，是由人物在一定时空中发生关系而构成的生活情景、生活画面，它要随着人物性格、人物关系的不断发展而不断转换。对场面的把握有如下几个要点：第一，场面是一定时间和空间的场面，它既要体现出场面存在的空间特点，也就是场面是在一种什么空间存在的，这个空间有什么特色，比如说是破败的住房还是豪华的客厅。同时，它也要体现出场面存在的时间特点，大到它是在什么时代存在的，小到它是处在一天的什么时段。场面除了要有明确的时空特点，还要围绕情节和人物关系营造出一种局势、一种气氛。第

^① 黄药眠：《论小说中人物的登场》，《黄药眠美学文艺学论集》，北京：北京师范大学出版社，2002年，第365—384页。原载《光明日报》1950年12月16日。

二，场面是情节的基本单位，情节是通过场面来展开和推动的，情节有时通过一个大场面集中展开，有时通过一个个小场面逐步展开。总之，场面是随着情节和人物关系的不断发展而不断转换。第三，场面的营造归根结底是用来表现人物性格和人物关系。小说的中心是人物，而人物性格是通过场面中人物的言语行动、人物的关系和人物冲突来表现的。离开作品的一个个场面，就谈不上人物形象的塑造。第四，场面是具有关联性、连续性的，小说中的一个个场面不是孤立的、毫无关系的，而是不断变化、不断转换的，但这种变化和转换都是围绕情节和人物来安排的。在小型作品中，通过一两个、两三个场面就可以展开情节、表现人物；在大型作品中，情节的展开和人物的表现，则需要通过大大小小一系列相互关联的不断变化发展的场面来表现。

（二）场面对于推动情节和表现人物的作用

场面对文学对小说的作用有二：一是推动情节的展开和发展，二是表现人物性格和人物关系。

情节是按照因果关系组织起来的一系列事件，它是同人物的性格和人物之间的矛盾冲突相联系的。情节由一系列事件组成，事件又需要由一系列场面来展现，由一系列场面来推动。从这个意义上讲，场面是情节的基本单位。

情节的展开包含开端、发展、高潮和结尾的整个过程，而这个过程又是由一个个场面来展开的。当然，每一个场面在情节发展中的地位和作用不都是一样的，重要的场面对情节的发展起关键作用。对于重要的关系大局的场面，作家总是要精心营造，其中包括人物性格和人物关系的描写、矛盾冲突的展现和气氛的渲染，等等。只有做好这一切，才能更好地表现作品的思想意蕴。

托尔斯泰的《安娜·卡列尼娜》中有一个安娜观看弗龙斯基赛马的场面，这个场面对于整个小说情节的推动和人物关系的发展至关重要。卢卡契（G. Lukács）在《叙述与描写》中，对比《安娜·卡列尼

娜》与左拉《娜娜》中赛马的场面，他指出左拉笔下赛马的描写“可以说是现代赛马业的一篇小小的专论：赛马的一切方面，从马鞍到结局，都同样无微不至地加以描写了……但是这种精妙的描写在小说本身中只是一种‘穿插’。赛马这件事同整个情节只有很松懈的联系，而且很容易从中抽出来”，而在《安娜·卡列尼娜》中，赛马场面描写所起的作用就完全不同了。卢卡契认为，“在《安娜·卡列尼娜》中，赛马却是一篇宏伟戏剧的关节……是一系列真正戏剧性的场景，是整个情节的关键”。^①为什么说托尔斯泰笔下的赛马场面是真正戏剧性的场景，是小说情节发展的关键？这必须从这个场面对于人物关系的变化和情节发展的意义来理解。托尔斯泰在这个场面中，不只是在叙述一个事件，而是通过赛马这个事件来表现作品中人物的命运，赛马场面是同作品主要人物的命运相联系的，它不仅引起作品主要人物命运的变化，也引起了作品人物关系的变化，从而也推动了小说情节的发展。托尔斯泰笔下这个赛马场面确实写得非常精彩，他虽然也详细描写了赛马的准备过程、赛马过程的紧张气氛，但重点放在主要人物对赛马的反应，放在因赛马而引起的人物情感和命运的变化。首先说弗龙斯基，这场赛马对他来说并不是可有可无的，由于他同安娜关系的暴露和其他原因，他原来野心勃勃的军人生涯出现了问题，他试图通过在皇室和贵族社会面前取得赛马的胜利来改变自己的命运。于是他为赛马做了精心的准备，在赛马过程中也拼尽了全力，但最后还是堕马了，痛失人生一次重要的机会。其次说安娜。就在赛马之前她已经了解到自己怀孕了，并把这事告诉弗龙斯基，弗龙斯基堕马对她的震动可想而知。在观看赛马时，安娜的心情非常紧张、复杂，她“全神贯注在飞驰的弗龙斯基身上”，对整个赛程、对别人的命运视若无睹。当弗龙斯基翻下马时，“安娜大叫一声”“她脸上起了一种实在有失体

① [匈牙利]卢卡契：《叙述与描写》，《卢卡契文学论文集》（一），北京：中国社会科学出版社，1980年，第38—41页。

统的变化。她完全失去主宰了”^①。可以说，弗龙斯基的堕马和她的失态意味着安娜生活的突变，她同弗龙斯基的关系完全公开化了。后来在回家的路上，她情绪大爆发，向卡列宁承认了自己同弗龙斯基的关系。再说卡列宁。之前他已了解安娜同弗龙斯基的关系，但还想同安娜保持体面的关系。在赛马的过程中，安娜为弗龙斯基揪心，而他也让安娜“感觉到她丈夫冷冷的眼光在旁边盯着她”。赛马之后，安娜不情愿地跟他回家，马车上他指责安娜“我不能不对你说今天的举动是有失检点的”，却不希望分手，承认也许自己错了，请求原谅。安娜此时却情感大爆发，从容地说：“你没错，我绝望了，我不能不绝望呢，我听着你说话，但心里却在想着他。我爱他，我是他的情妇，我受不了你，我害怕你，憎恶你……随便你怎么处置我吧。”这时，安娜“倚靠在马车的角落里，突然呜咽起来，用手掩着脸”。而卡列宁没有动，“直视着远方，但他整个面孔突然显出死人一般庄严呆板的神色”。^②至此，安娜同卡列宁完全决裂了。在托尔斯泰笔下，一个赛马的场面不仅是一个热闹紧张的场面，而且是真正戏剧性的场景，是推动作品情节转折的关键。赛马场上的风暴和看台上人物内心的风暴相映照，不仅表现了人物的性格特征，而且把主要人物的复杂关系推向新的阶段。

场面除了推动情节发展，另一个重要作用就是表现人物性格。文学作品表现生活就要塑造动人的艺术形象，人物性格的刻画永远是艺术创作的中心课题。在小说中人物是通过情节得以展现的，情节是人物性格发展的历史，而情节又是通过场面得以展现的，因此场面的营造对于人物性格的刻画至关重要。当然，不是通过一个场面就能完全展现一个人物的性格，人物的性格在小说中是通过一个个场面逐步得到表现，不断得到深化。从这个角度讲，作家向来很重视营造场面来

① [俄]列夫·托尔斯泰：《安娜·卡列尼娜》（上），《列夫·托尔斯泰文集》第9卷，周扬译，北京：人民文学出版社，1992年，第283页。

② 同上书，第286页。

展现人物性格。他们在场面的营造方面，不仅注重通过人物的动作和对话、通过人物之间的关系来表现人物，也很重视场面整体氛围的把握。在具体做法方面，可以从一个角度、一个视角表现一个人物的性格，也可以从不同的角度、不同的视角集中力量去表现一个人物的性格。后者例如《红楼梦》对王熙凤这个人物的刻画。在第二回“冷子兴演说荣国府”中，虽然对王熙凤已有概括的描写，说她“模样又极标致，言谈又极爽利，心机又极深细，竟是个男人万不及一的。”到了第三回林黛玉进贾府时，这种概括的描写就化为具体的描写，作家在不同场面中通过不同人物的视角，把王熙凤的性格具体化、形象化了。小说第三回写的是林黛玉第一次来到贾府会见她的外祖母、舅母和表姐妹的一个场面，这时王熙凤登场了。

一语未完，只听后院中有笑语声，说：“我来迟了，没得迎接远客！”黛玉思忖道：“这些人个个皆敛声屏气如此，这来者是谁，这样放诞无礼？……”心下想时，只见一群媳妇丫鬟拥着一个丽人从后房门进来。这个人打扮与姑娘们不同：……一双丹凤三角眼，两弯柳叶吊梢眉。身量苗条，体格风骚。粉面含春威不露，丹唇未启笑先闻。

黛玉连忙起身接见。贾母笑道：“你不认得他。他是我们这里有名的一个‘泼辣货’，南京所谓‘辣子’，你只叫他‘凤辣子’就是了。”……黛玉忙陪笑见礼，以“嫂”呼之。^①

这个场面出现贾母、王夫人、王熙凤、林黛玉、三春姊妹和一群媳妇丫鬟等众多人物，但作家主要聚焦于王熙凤一人，通过人物的动作和对话，从不同角度来突出这个人物的性格。王熙凤一登场就写她在众人敛声屏气时敢于人未到声先至，敢于放诞无礼，显示这个人物的与

^① [清]曹雪芹、高鹗：《红楼梦》（上），北京：人民文学出版社，1959年，第25—26页。

众不同，这个人物的自信、放肆。接着贾母介绍她是有名的泼辣货，既强化她性格的泼辣，又显示她有别于其他人而更受贾母的宠爱。她称赞林黛玉时一句“竟不像老祖宗的外孙女儿，竟是个嫡亲的孙女儿似的”，表明她既是讨贾母的喜悦，又暗示亲孙女和外孙女有别。当她谈到林黛玉母亲去世，“便用手帕拭泪”；一听贾母不愿涉及这一话题，忙又转悲为喜，把这个人物的善于逢迎、心机极深，表现得淋漓尽致。在众多人物面前，她亲自捧茶捧果，当王夫人说到要替林黛玉裁衣的时候，她马上又说她早预备好了。这一连串动作，足见其泼辣、能干、周到、有心机，“竟是个男人万不及一的”。王熙凤出场的场面描写确实很精彩，它告诉我们写好一个场面，除了通过人物一系列言行，关键在于掌握好人物之间的关系，并通过人物关系来展示人物性格。人物关系写好了，场面写活了，人物性格自然就显示出来。

（三）大场面和小场面的作用和关连

一部小说是由许许多多、大大小小的场面构成的。小型的作品只有三两个人物，一两个场面和一个简单的故事。大型的作品就不同了，它要有众多人物、复杂的故事，也要有许多场面。在大型作品中不仅场面多，而且众多场面中也有大小场面之分。大的场面表现大的事件，对情节发展和人物性格表现起重要作用。小的场面也不容忽视，它串联着情节并展示人物性格逐渐发展的过程。一部大型作品更是大小场面错综结合着写，小场面凝聚成大场面，大场面则有力推动情节的发展和人物性格的发展。在这种作品中，作家既要写好大场面，表现生活的大波澜，又要写好小场面，表现生活细小的变化。这里需要探讨的问题是，作家如何写好关系作品大局的大场面，又要如何写好、串联好大大小小的场面。

先说小说里的大场面。托尔斯泰《战争与和平》的开篇就是一个大场面，作家用了五章的篇幅展开描写。这个大场面是皇后的女官和亲信安娜·帕夫洛夫娜·舍列尔举办的一个晚会，彼得堡上层的达官贵人都来了，参加晚会的人很多，作品未来的一些重要人物都出现了。

如何开篇对作品来说是很关键的，托尔斯泰为什么要用一个晚会的大场面来作为作品的开篇，他又是如何营造这个盛大晚会的场面呢？

以一个大场面来作为长篇小说的开篇，其中涉及众多人物和事件，处理不好就会显得松散、凌乱，无法引人入胜，无法抓住读者。在大场面的结构上托尔斯泰是动了脑筋的，首先他把众多人物分成三组来叙述，在男人占多数的一组里，神甫是中心人物。年轻人那一组的中心人物是瓦西里公爵的女儿——美人海伦公爵小姐和小博尔孔斯卡娅公爵夫人。第三组是以莫特马尔公爵和安娜·帕夫洛夫娜为中心。而这三个小组、这三个人群，都由晚会主人安娜·帕夫洛夫娜来联结、来调动。她在客厅里走来走去，看到哪儿冷场或哪儿人堆太多，她就想法把场面调动一下，使整个晚会自然开动起来。其次，整个晚会安排了几个话题，这就把大家的注意力集中起来，其中如莫特马尔公爵讲拿破仑的逸事，如彼埃尔和众人关于对拿破仑看法的争论。由于作家的精心营构，一个庞大的晚会场面既有全场的鸟瞰，又有个别角落的特写，既显得热热闹闹，又井然有序。

那么小说开篇的大场面描写能对整个规模宏大的长篇小说起什么作用呢？作者精心营构的这个大场面是经过认真思考的，是为整个作品打底，其中包括开始露出战争与和平两大主题的端倪，初步显现主要人物的性格，以及通过交待人物的关系布下小说情节发展的线索。

首先，小说开篇的大场面一开始就涉及战争与和平两大主题。我们发现托尔斯泰三大长篇小说的开篇场面都与作品的主题有密切关连。《安娜·卡列尼娜》开篇的场面写奥勃朗斯基和夫人多莉吵架，说奥勃朗斯基家里一切都乱套了，这象征着19世纪最后30年俄罗斯社会的重大变动，以及这种变动给社会带来的惶恐和不安。《复活》开篇的场面写的是监狱门前的自然景象，一方面是春意盎然，大自然生气勃勃，另一方面是现实社会对人的压抑和摧残，这种对社会的谴责为小说定下了基调。战争与和平是小说《战争与和平》的两大线索、两大主题。

在盛大的晚会上虽然没有直接写到战争，但晚会一开头女主人舍列尔见到瓦西里公爵时劈头就说您要是说没有战争，还袒护拿破仑，我就不认你这个朋友。晚会上又谈到库图佐夫要当俄军总司令，安德烈要上前线打仗，而彼埃尔同大家关于拿破仑看法的争论也占了晚会言谈很突出的地位。总之，整个晚会已经笼罩着战争的阴影，为小说战争的线索和主题做了铺垫。同时，也展现了彼得堡上流社会和平生活的方方面面，其中有贵族之间的争斗，有个人的请托，有为人做媒，也有家庭私事。这样一来，作家在作品开篇的大场面里，就把小说两大线索、两大主题一手抓起来，拉开了战争与和平的序幕。

其次，作家通过开篇的大场面也初步勾勒出一些人物的性格或性格某些侧面。其中如安德烈的高冷、尖锐、忧郁和对朋友的真诚，海伦的空虚、自我欣赏、外在美和内在丑的矛盾，还有安德烈夫人丽莎的活泼可爱、自我陶醉和幼稚。这个大场面第一次出场的人物写得最突出的是彼埃尔，他是别祖霍夫伯爵的私生子，从小在国外生活，刚进入彼得堡的社交界。他高大、笨拙，“既聪明又羞怯，既敏锐又自若”。在晚上他“不懂客厅的礼节，不善于在客厅里说话”，但“所有这些都被他温厚、纯朴、谦恭的表情补偿了”。在关于拿破仑的辩论中，他毫不顾忌颂扬拿破仑的煽动性言论，使女官和贵族们大惊失色，“但他那副稚气、善良甚至有点笨拙的表情，仿佛在寻求饶恕”。当女主人希望他改变意见，他“一语不答，只是鞠躬，又露出他的微笑，这微笑没有别的意思，只表示：‘意见归意见，但是你们看我这个人多么善良，多么好。’所有的人，连同安娜·帕夫洛夫娜在内，都不由自主地感到这一点”^①。在开篇的大场面里，彼埃尔的性格还不能完全从容展开，但作家简单几笔就把这个人物的性格的某些侧面生动地勾勒出来，不管后来这人物经历了什么，性格有什么发展变化，都是顺着这个路子走下去的。

① [俄]列夫·托尔斯泰：《战争与和平》（一），《列夫·托尔斯泰文集》第5卷，刘辽逸译，北京：人民文学出版社，1986年，第12、30、32、33页。

第三，开篇的大场面通过人物之间关系的描写，也为之后小说人物关系的发展、小说情节的发展，提供了线索，埋下了伏笔。其中如彼埃尔对海伦的仰慕牵扯到瓦西里公爵和别祖霍夫伯爵的关系，也预示这两个年轻人今后的关系的变化。而安德烈对夫人丽莎的冷淡也是两人今后关系的预兆。再有，博尔孔斯基家、别祖霍夫家、库拉金家、瓦西里家，这些家族第二代（彼埃尔、安德烈、海伦、伊波利特）在开场场面的出现，以及他们之间的纠葛初现，也预示着这几个家族错综复杂关系今后的变化。

对一部大型作品来说，写好几个大场面对情节的发展和人物性格的塑造是至关重要的，但安排好一系列小场面对于情节的过渡、勾连、发展，对于表现人物性格逐渐发展过程，也是必不可少的，小场面和大场面同样重要。拿《红楼梦》来说，元春探亲、宝玉挨打、抄检大观园、黛玉死钗嫁，这些重大事件和重大场面，对于小说主题的表现和人物形象的塑造，关系重大。但《红楼梦》不是只写大事件、大场面，而是把大小事件、大小场面错综结合着写，小矛盾凝聚成大矛盾，小事件、小场面积累成大事件、大场面，一个小浪过去就有一个大浪打来，使得整个小说波澜起伏，引人入胜。拿宝玉挨打这个大事件、大场面来说，前后都有一系列小事件和小场面为情节的发展做铺垫、勾连和说明。在宝玉挨打之前就有叔嫂逢五鬼、蒋玉菡赠香罗、宝玉诉肺腑、金钏投井、贾环告状等小事件和小场面作为铺垫。而宝玉挨打之后，又有袭人进谗言、晴雯送手帕、黛玉题诗、宝钗送药、薛家兄妹吵架等一系列小事件和小场面来进一步推动情节的发展和人物性格的深化。

在文学作品中，有时通过一个小场面就能展示人物性格，有时人物性格需要通过一系列场面来逐步展现和最后完成。拿《水浒传》来说，李逵的性格通过他和宋江的初次会面的一个小场面就一下子表现出来。先是宋江和戴宗在阁子饮酒，听得下面有人在闹，戴宗下去引得一个黑凛凛大汉上楼来。李逵一见宋江劈头便说：“这黑汉子是

谁？”戴宗对他做了介绍，怨他粗鲁，不识高低，要他下拜，李逵道：“若真个是宋公明，我便下拜；若是闲人，我却拜甚鸟！”宋江便道：“我正是山东黑宋江。”李逵拍手叫道：“我那爷！你何不早说些个，也叫铁牛欢喜！”扑身便拜。^①这个场面虽然只有戴宗、宋江、李逵三人，也只有三人会面一件事，但经过作者精心描绘，通过李逵的几个动作、几句话，就把李逵那种莽撞、粗鲁和直率、纯朴的性格活脱脱表现出来。

《水浒传》在写林冲时，情况就不一样了。作家不是只通过一个小事件、小场面，而是通过一系列前后相互联系的小事件和小场面，来逐步展现林冲的性格特征和变化，展现林冲性格由逆来顺受到奋起反抗，由软弱到刚烈的变化。身为八十万禁军教头，尽管高衙内调戏他娘子，一开始他还怕得罪上司，想息事宁人，甚至在被发配沧州道时他仍抱有幻想，直到最后忍无可忍，他才激情爆发，手刃仇人，奔上梁山。林冲的故事从岳庙烧香到水泊落草，共有五回，他的性格发展过程，在小说里是通过“误入白虎堂”“刺配沧州道”“火烧草料场”等一系列事件、一系列场面，一步步加以展现的。这个写法既展示了人物性格和人物性格的变化，也使整个故事情节显得跌宕起伏，使读者为人物的命运揪心。

（四）场面的描写和作家的创作风格

场面对于推动小说情节的发展和人物性格的塑造既然如此重要，作家在小说场面的营造方面是很下功夫的，再加上生活本身的多彩和作家个性的多样，我们看到文学作品所表现的场面是多姿多彩的，有侧重于叙事的场面，有富于戏剧性的场面，也有带着哲理抒情色彩的场面。同时，不同作家在描写各种场面时也呈现出自己独特的艺术个性和艺术风格，如陀思妥耶夫斯基笔下的场面往往显得富于戏剧性，而托尔斯泰笔下的一些场面却往往显得富于抒情性和哲理性。

^① [明]施耐庵：《水浒传》（中），北京：人民文学出版社，1975年，第514页。

陀思妥耶夫斯基小说《白痴》的女主人公娜斯塔西娅·菲里波夫娜在生日晚会上宣布拍卖自己的那一幕，就是一个著名的情节不断逆转、周围气氛达到白热化的惊心动魄的戏剧性场面。娜斯塔西娅·菲里波夫娜是一个悲剧性的人物，她父母早亡，从小被地主托茨基收养，长大后成为他的外室。她美丽、聪明、高傲，具有复杂的内心世界，向往美好的生活，对玩弄和蹂躏自己的贵族上流社会，对地主托茨基、将军叶潘钦、商人罗戈任、小人加尼亚·伊沃尔金充满仇恨，同时又觉得自己是一个“堕落”的女人，不配有更好的命运，为此她对周围进行报复并折磨自己。她动摇于善良的“白痴”梅什金和商人罗戈任之间，这是一个充满矛盾的、被扭曲了的灵魂。作家在作品中用了整整4章（第1部第13—16章）的篇幅描写了娜斯塔西娅·菲里波夫娜的生日晚会，她在这个生日晚会上宣布一项重要决定，准备以十万卢布的价格把自己拍卖了。在这个场面中，先是大家做了一场游戏。场面的第一个高潮是娜斯塔西娅·菲里波夫娜当众宣布要嫁人，但同意梅什金的意见，她决定不嫁给由托茨基和叶潘钦私下策划好的将军秘书加尼亚·伊沃尔金。场面第二个高潮是商人罗戈任带着一群人和十万卢布要买娜斯塔西娅。这时她指着罗戈任用一种狂热而又急切的挑衅口吻说：“诸位，这是十万卢布，就在这个肮脏的纸包里。不久前他曾像疯子似的大叫大嚷，说晚上要给我送十万卢布来，所以我一直在等他。他要买我，开价是一万八，接着猛然跳到四万，后来又出到现在的十万。他果然说到做到。嗨，他的脸色多么苍白呀！”^①随后她一一揭露了托茨基、叶潘钦、伊沃尔金的嘴脸和阴谋，同时也拒绝了梅什金。场面的第三个高潮是她把十万卢布抛进熊熊燃烧的壁炉，并要加尼亚·伊沃尔金光着手去取，对他说：“把纸包从火里扒出来！扒出来就归你，十万卢布全是你的！你只会稍微烧伤一点手指，——可

①〔俄〕费·陀思妥耶夫斯基：《白痴》，《费·陀思妥耶夫斯基全集》第9卷，张捷、郭奇格译，石家庄：河北教育出版社，2010年，第221页。

这是十万哪，你想想看！不多一会儿工夫就能扒出来！我要欣赏一下你的灵魂。”^①这是这个场面的最高潮，气氛达到了白热化的程度，“周围响起一片惊呼声，‘她疯了，她疯了！’周围的人齐声喊道”。再看加尼亚·伊沃尔金，“一丝疯狂的微笑飘忽在他那苍白如纸的脸上。的确，他没法把视线从火上，从开始阴燃的纸包上移开”；他站在原地一动也不动，最后终于支持不住，“身子一晃，就扑通一声倒在了地上”。这时娜斯塔西娅·菲里波夫娜从火中取出钱包，宣布将它归伊沃尔金所有，之后便随商人罗戈任而去。临走她向梅什金说：“别了，公爵，我第一次看到一个真正的人！”^②这是一个少见的富有戏剧性的场面，它的特点一是情节不断起伏、不断逆转，完全出人意料，却又合情合理。二是场面的气氛始终很紧张，作家火热的感情造成一种白热化的气氛，在这种气氛中人物的性格被扭曲了、变形了。三是通过戏剧性的场面拷问人物的灵魂，让人物的灵魂曝光，情节的逆转无异是对在场人物施行的一场灵魂绞刑。在这个场面中暴露了地主托茨基、将军叶潘钦的贪婪、虚伪，商人罗戈任的粗鲁、野蛮，伊沃尔金的无耻，也表现了梅什金的善良和无力，娜斯塔西娅·菲里波夫娜的聪明和高傲，挣扎和无奈。

陀思妥耶夫斯基作品中类似这种戏剧化、狂欢化的场面，在其他作品中也时常可见，它体现了作家独特的艺术个性和艺术风格。在小说《被侮辱与被损害的》中，被欺凌的伊赫缅涅夫老人偷藏着镶嵌女儿画像的圆形项饰，当他老伴见他拿出装着项链的小金盒子时，非常惊喜，连忙说：“亲爱的，这么说来你还爱着她哩！”不料话音未落，老人便把小金盒摔到地板上，像疯了似的用脚去踩它，当他听到老伴的哭号和指责，他又双膝跪下，浑身无力地垂下了头，并嚎啕大哭，无数遍亲吻女儿的画像。当老伴请求他原谅女儿时，他又喊道：“不，

① [俄]费·陀思妥耶夫斯基：《白痴》，《费·陀思妥耶夫斯基全集》第9卷，张捷、郭奇格译，第236页。

② 同上书，第238—240页。

不，决不，永远不！”^①在这里，作家用这种情节不断逆转的戏剧性场面，把老人对女儿变态的爱表现得曲折有致、细致动人。在小说《赌徒》中，赌博的场面也是戏剧化、狂欢化的，赌场的气氛忽升忽降，全场达到白热化的程度，赌博好比是一场危机，人好比站在命运的门坎上。

陀思妥耶夫斯基在作品中常出现戏剧性的场面，是同他的创作风格相联系的。作家的创作充满热情，评论说他的创作是被激动的灵魂的热切呼吁，为了表现这种火热的感情，就需要用一种奇特的艺术形式，一种戏剧性的场面来表现。他的作品，他所描写的场面，不重视历时性的描述，而突出共时性的描写，喜欢把一切矛盾集中在一个场面、一个瞬间加以表现。在作品的场面描写中，他善于通过情节的逆转造成一种戏剧性、狂欢化的气氛，而人物的性格往往就在令人瞠目结舌的情节中展现出来。

如果说陀思妥耶夫斯基所描写的场面更具有戏剧性，在他那里叙事式变成戏剧式，那么我们在托尔斯泰作品所描写的一些场面中，则可以看到在叙事的同时有时也带有抒情的色彩和哲理的意味，看到了叙事式变成了抒情哲理式。

先来看看托尔斯泰《战争与和平》第2卷第3部第2节一段娜塔莎月夜坐在窗口想飞到天上的描写，而这又是由安德烈的视角来完成的。春天，安德烈由于战场受伤和失去妻子，情绪低落，来到罗斯托夫庄园。晚上，他打开窗户，月光“立刻闯了进来”，听到上层传来少女的声音：

“只要再来一次。”上面一个少女的声音说，安德烈公爵立刻听出了这个声音。

“你倒是什么时候才睡啊？”另一个声音回答。

^①〔俄〕费·陀思妥耶夫斯基：《被侮辱与被损害的》，《费·陀思妥耶夫斯基全集》第4卷，艾腾译，石家庄：河北教育出版社，2010年。

“我不睡，我睡不着，叫我怎么办！喂，最后一次……”

两个少女的声音唱了一个乐句——一支歌结尾的一句。

“啊，多么美呀！好了，现在睡吧，结束了。”

“你睡吧，我不睡。”那个靠近窗口的第一个声音回答说。……
安德烈也不敢动弹，怕暴露他并非有意在旁听。

……

他听见挣脱的声音和索尼娅不满意的声音：

“已经一点多了。”

“咳，你这个人只会把什么都给破坏了。好了，你走吧，你走吧。”

一切又寂静了，可是安德烈公爵知道她仍然坐在那儿，他时而听见轻轻的移动声，时而听见叹息声。^①

这是一个春天月夜的场面，托尔斯泰把它写得很有诗情画意。这个月夜“很凉爽、沉寂、明亮”，有树木，有光影，有歌声，作家笔下的月夜是寂静的，又是充满生机的，动静结合，情景交融。托尔斯泰看似在写月夜，实际上是在写人，写闯入月夜的人。他写月夜的娜塔莎，不仅是月亮闯进她的心田，而是她闯进了月亮，月亮的美感动得“她说话的声音几乎含着泪”，大自然的美，月亮的美，使得她整个人要飞起来了。一个少女美好的心灵，一个少女的生命活力，一个少女对美好事物的向往，表现得非常动人。值得注意的是，作家不是从自己的角度，而是从安德烈的角度来描写娜塔莎，这样就形成两个人物的对比和互动。安德烈受伤丧妻，情绪消沉，不是他闯进月亮，而是月亮闯进他的心，是充满生命活力的娜塔莎闯进他的心，于是感到没有人关心的安德烈又重新思考人生，重新被唤起生命的力量。在离开娜塔莎之后，他眼中的那棵老态龙钟的老橡树又长出鲜嫩的绿叶，他想到那个夜晚和月光，想到那个受到月亮感动的少女，感到“才活了

^①〔俄〕列夫·托尔斯泰：《战争与和平》（二），《列夫·托尔斯泰文集》第6卷，刘辽逸译，第178—179页。

三十一个年头，并不能就算完结”。这里看似在写安德烈，实际上也是写娜塔莎给他的影响。一个月夜的场面写得那么富有诗意，那么富有生命活力，那么富有艺术感染力，托尔斯泰真不愧为艺术大师。

托尔斯泰作品中类似这种抒情哲理性的场面也时常可见，它体现了托尔斯泰一种独特的创作风格。在《战争与和平》第1卷第3部第16节，描写1905年俄法战争的奥斯特里茨战役时，我们也可以看到类似的场面。在这个战争场面中，作家一方面真实描写战争惨烈的场面：安德烈冒着枪弹举着军旗往前冲，“左右不断有士兵呻吟和倒下去”，后来安德烈也挨了一粗棍倒下去，这是对战争的叙事。另一方面，作家又着重描写了安德烈仰面朝天倒下时仰望天空的沉思，这就是小说中著名的“奥斯特里茨天空”的描写：

“怎么啦？我倒了吗？我的腿发软。”他这样想着仰面朝天倒下去。他想睁开眼看看法国兵和炮兵搏斗的结果，想知道那个红发炮兵有没有被打死，大炮被缴获还是被救下来。但是他什么也没看见。在他的上面除了天空什么也没有——高高的天空，虽然不明朗，却仍然是无限高远，天空中静静地飘浮着灰色的云。“多么安静、肃穆，多么庄严，完全不像我那样奔跑。”^①

在这个场面中，托尔斯泰由现实的描写转向情感抒发，转向哲理思考，由惨烈的战场转向静穆的天空，由英雄主义转向静穆、庄严，转向万物皆空，转向超越一切的幸福。从战场转向天空，托尔斯泰思考战争究竟给人类带来灾难还是幸福，人类应当是向善还是向恶。在战争和“天空”之间，他最后还是选择了“天空”，选择了宁静的和平。由具体的叙事转向形而上学的哲理思考，让思想在体悟现实世界中豁然开朗，得到进一步升华，这是托尔斯泰一些场面描写的艺术特色，也是

^①〔俄〕列夫·托尔斯泰：《战争与和平》（一），《列夫·托尔斯泰文集》第5卷，刘辽逸译，第407页。

托尔斯泰创作固有的艺术特色。

在小说《复活》的开篇中，也有一个叙事与哲理沉思相融合的著名场面。作家描写省监狱外面的土地尽管被毁坏得面目全非，但“春天也仍然是春天。太阳照暖大地，青草在一切没有除根的地方死而复生，不但在林荫路的草地上长出来，甚至从石板的夹缝里往外钻，到处绿油油的。……植物也罢，鸟雀也罢，昆虫也罢，儿童也罢，一律兴高采烈。唯独人，成年的大人，却无休无止地欺骗自己而且欺骗别人，折磨自己而且折磨别人。人们认为神圣而重要的并不是这个春天的早晨，……神圣而重要的却是他们硬想出来借以统治别人的种种办法”^①。他认为，对监狱的人来说，重要的不是领受春天的快乐，而是将三名犯人送上法庭审判。在这个作为小说开篇的场面中，托尔斯泰将大自然的春天和社会对生命的压抑与摧残加以强烈对照，体现出他对大自然、对春天、对生命的无限热爱和对摧残人类生命的社会的无情谴责。这虽然只是一个小说开篇的场面，却为整个小说定下了基调。

托尔斯泰作品一些场面描写所呈现出的叙事和抒情哲理相融合的特色，也是同作家的创作理念和诗学特征相联系的。我们在托尔斯泰身上看到，他的作品既有对现实生活的“撕下一切伪面具”的彻底揭露和严厉批判，也有对人生、对人类终极真理的形而上学的哲理沉思，而且这两个层面是完全融为一体的：唯有对现实人生具深切关怀，才会有从更高层次上思考人生的冲动；而超越现实的形而上学的哲理思考，恰恰是蕴含着对现实生活和人类命运更高层次的关怀和理解。

艺术场面表现的多样性告诉我们，只要现实生活有无限的丰富性，艺术家个性有无限的多样性，文学作品艺术场面的表现就有无限的可能性。

^①〔俄〕列夫·托尔斯泰：《复活》，汝龙译，《列夫·托尔斯泰文集》第11卷，北京：人民文学出版社，1989年，第5页。

三、小说中的民俗

小说是通过艺术形象来反映现实生活、表达民众的思想感情和生活理想，而民俗也是民众所创造的文化，它也表达民众的情感和向往，两者都同社会生活有密切的联系，同民众思想情感有密切的联系，因此在研究小说的艺术世界时，关注小说中民俗事象的描绘以及它在形成小说艺术世界所发挥的功能，是十分自然的。

（一）中国小说民俗事象描写和功能

这里涉及两个问题，一个是小说中民俗事象的描写，一个是小说中民俗事象的描写的艺术功能。区别于其他学科的民俗研究，区别于民俗学和文学史的民俗研究，我们的研究当然关心民俗事象的描绘本身，但更关注小说中民俗事象的描写所发挥的艺术功能，它对小说诗意世界形成所起的重要作用。

在我国明清两代，随着社会经济的发展、市民阶层的出现、俗文化的兴起，小说创作空前繁荣。择其要者，明代有《三国演义》《水浒传》《西游记》和《金瓶梅》，清代有《聊斋志异》《儒林外史》和《红楼梦》，这些小说把中国古代小说的发展推向高峰，而这些小说有一个共同特点，那就是小说的创作都同民间文化、民俗事象和民间故事有密切联系。他们的小说或是直接来自民间传说故事，或是融进了许多民俗事象、民俗文化。前者如《三国演义》《水浒传》和《西游记》。在陈寿的《三国志》和裴松之的注里就包含着许多生动的民间故事。《水浒传》所写宋江起义，从南宋起就在民间流传，宋末元初龚开作的《宋江三十六人赞》一书，已完整地记录了36人的姓名和绰号，并作序说：“宋江事见于街谈巷语，不足采著。”《西游记》的成书也经历了一个不断演化的过程，玄奘取经原是唐代真实的历史事件，玄奘归国后著《大唐西域记》，此书描绘了许多传记故事。玄奘的弟子慧立、彦棕撰写的《大慈恩寺三藏法师传》也用

夸张神化的笔调穿插了一些离奇故事。唐代末年的一些笔记如《独异志》《大唐新语》等也记录了玄奘取经的神奇故事。后者如《红楼梦》。《红楼梦》主要描写的是上层贵族的生活。它化用民间故事不像《水浒传》那么多（当然，其中也有女娲补天、贾宝玉神游太虚境的故事），主要是民俗事象的描绘，其中如节日风俗事象的描绘，如民间语言、民间俗语、谚语的运用。《红楼梦》民俗描绘的一大特点是民俗事象的描绘同小说的情节发展和人物性格表现高度融合，这是小说艺术成熟的重要表现。在第五十回“芦雪庭争联即景诗，暖香坞雅制春灯谜”和第五十三回“宁国府除夕祭宗祠，荣国府元宵开夜宴”中，可以看到有关祭祖、元宵和猜灯谜等民俗事象的描写，而这些民俗事象的描绘都是紧扣社会生活和人物形象的表现。第五十三回先写了宁国府上上下下忙着年前祭祖，其中有春祭领恩赏、黑山村乌庄头来交钱粮和贡品，有荣国府送来祭物，有族中各子弟来领取年物，有两府中都换了门神、联对、挂牌，新油了桃符，焕然一新。小说在写节日民俗时，除了描写节日民俗的种种活动，更重要的是从中表现宁国府与荣国府的上层生活情景和各色人物之间的复杂关系。

《红楼梦》同民俗的关连，另一个重要内容是对民间语言的运用。小说作者是语言大师，他以北方口语为基础，融汇了古典书面语言的精粹，又吸收了生动的民间口语，两种语言的成功交汇，使语言运用达到了炉火纯青的地步，其中就民间谚语的使用，对小说的艺术表现就起了很大作用。据统计，小说中所引用民间谚语就用了上百条。其中如“朝廷还有三门穷亲戚呢”“忍得一时忿，终身无恼闷”“治了病治不了命”“没吃过猪肉，也看见过猪跑”“丈八的灯台，照见人家，照不见自己”“牛不喝水强按头”“明是一盆火，暗是一把刀”“妻贤夫祸少”，等等，都很精彩。小说所引用的这些民间谚语生动地反映出民俗，体现了民众的智慧，囊括社会生活的各个方面，融入小说中也有助于表现作品的思想内容和

人物的性格。^①《红楼梦》第六十五回“贾二舍偷娶尤二姨，尤三姐思嫁柳二郎”中，贾珍打尤三姐的主意，贾琏见状，故意戏弄尤三姐。他笑嘻嘻地让尤三姐和贾珍喝交杯酒，尤三姐听了这话，马上跳起来，站在炕上，指着贾琏冷笑道：

你不用和我“花马掉咀”的！咱们“清水下杂面，你吃我看”，“提着影戏人子上场儿，好歹别戳破这层纸儿”。你别糊涂油蒙了心，打量我们不知道你府上的事呢！这会子花了几个臭钱，你们哥儿俩，拿着我们姐妹两个权当粉头来取乐儿，你们就打错了算盘了！我也知道你那老婆太难缠。如今把我姐姐拐了来做二房，“偷来的锣鼓儿打不得”。我也要会会那凤奶奶去，看他是几个脑袋几只手？若大家好取和便罢；倘若有一点叫人过不去，我有本事先把你两个的牛黄狗宝掏了出来，再和那泼妇拼了这命！喝酒怕什么？咱们就喝！^②

尤三姐在这段对话中接连用了好几个谚语教训两个公子哥，这些谚语的运用表现了人物复杂的人际关系，更是突出表现了尤三姐快人快语和刚烈的性格。小说中民间谚语的运用和故事情节的展开、人物性格的塑造，完全融为一体，曹雪芹在《红楼梦》中对民间语言的运用，可以说达到一个新的境界。

在中国现代小说中，鲁迅的小说里有浙江绍兴的民俗风情，有捐门槛和祭祀祖宗的描绘，有反映时代变化的留辫子和剪辫子的“风波”，有把人血馒头当药的陋习的描绘，也有民间社戏和赛会的风情，更有《补天》《奔月》《理水》《采薇》《铸剑》《出关》《非攻》《起死》等一系列“故事新编”；在老舍的小说中，可以看见北京市民社会的风

① 这部分资料和分析，参考了董晓萍《跨文化民间文学十六讲》，北京：商务印书馆，2022年，第361—370页。

② [清]曹雪芹、高鹗：《红楼梦》（下），第763页。

俗世情，其中有《骆驼祥子》中人力车行的风俗，《四世同堂》中民族存亡关头古老城市的众生相，而《正红旗下》则描绘了大清帝国行将灭亡时北京的风俗世态；沈从文的小说则是一幅湘西地方风土人情的风俗画，其中有湘西的吊脚楼，有湘西特异的习俗，有世俗的欢乐和爱欲，浸透了乡土抒情的气氛。

（二）俄罗斯小说的民俗描写和功能

19世纪俄罗斯文学的繁荣和发展，是同俄罗斯民族民间文化、民间文学的滋养分不开的，许多俄罗斯作家都很重视从民间文学吸收营养，使自己的作品开出灿烂的艺术之花。

普希金（Александр Сергеевич Пушкин）是俄罗斯文学的奠基人，是俄罗斯文学“一切开端的开端”，俄罗斯文学重视民间文化、民间文学的传统也是从他开始的。普希金从小就如饥似渴地听外祖母、老奶妈讲俄罗斯民间故事，唱俄罗斯民歌，到乡间集市听民歌，看民间舞蹈。同时，他对俄罗斯民间文学进行研究，在他的私人图书馆，俄罗斯民间歌曲、谚语、成语和史诗的藏书都很丰富，这些都是他苦心收罗的，说明他对俄罗斯民间文学做过深入的研究。高尔基（Maxim Gorky）说，普希金是“第一个注意到民间创作并且把它们介绍到文学里来的俄罗斯作家”^①。普希金的不少作品，如著名的长诗《鲁斯兰与柳德米拉》《渔夫和金鱼的故事》，都是在民间故事的基础上进行艺术创造的。著名的表现普加乔夫农民起义的长篇小说《上尉的女儿》也很好地运用了民歌、谚语、民间故事。这些民间文学成分进入小说，对小说主题思想的表达和人物形象的塑造起了很好的作用。小说中普加乔夫对格里涅夫叙述了一个民间故事：

你听我说，我给你讲个故事，是我小时候一个卡尔梅克老婆子讲给我听的。有一次老鹰问乌鸦：“告诉我，乌鸦，为什么你在

^① [苏]高尔基：《俄罗斯文学史》，缪灵珠译，上海：上海文艺出版社，1957年，第169页。

世上能活三百年，我统共才活三十三年呢？”乌鸦回答他说，“亲爱的，这是因为你喝鲜血，我却吃死尸。”老鹰想了想：“让我也来尝尝死尸。”好。老鹰和乌鸦一起飞走了。这时它们看见一匹死马，就落下来停在死马身上。乌鸦一边吃一边赞不绝口。老鹰啄了一口，又啄了一口，它鼓了鼓翅膀对乌鸦说：“不行，乌鸦兄弟，与其三百年吃死尸，还不如喝足一顿鲜血，然后就听凭天意！”你觉得这个卡尔梅克故事怎么样？^①

小说中这段民间故事的插入，表明普加乔夫宁做老鹰不做乌鸦，这生动表现了农民起义领袖酷爱自由的勇敢豪迈的性格，表达了小说为反对沙皇专制统治的束缚，主张不惜用生命去换取自由的深刻含义。

普希金在诗体小说《叶甫盖尼·奥涅金》中，除了描写他所熟悉的上层贵族社会的生活风习外，还大量描写了乡间民众社会的民俗风情，像乡村教堂中十二岁农奴姑娘含泪的婚礼、满心欢喜在初雪后赶雪橇上路的农民，以及乡间的玛祖卡舞和占卦、刈草、酿酒。所有这些民俗事象综合在一起，更广泛和深刻地反映了那个时代的生活风貌，正是在这个意义上，别林斯基（Vissarion Grigoryevich Belinsky）称普希金这部诗体小说为“俄罗斯生活的百科全书和高度人民性的作品”^②。普希金在这部诗体小说中，还充分借用民俗事象的描写来刻画和丰富人物形象，小说的女主人公达吉亚娜从小生在乡间，生活在奶妈和女仆人中间，经常听她们讲述民间世代相传的民间故事，她总是在拂晓之前起来迎接朝霞，在大自然的怀抱中成长。大自然和民俗文化养成她纯朴、真诚的性格，即使后来到彼得堡，她最终还是讨厌“上流社会的生活”，甘愿舍弃“一切豪华、纷乱和乌烟瘴气”，仍然向往乡下自然风光，怀念死去的奶妈。

① [俄]普希金：《上尉的女儿》，磊然译，《普希金小说戏剧选》，北京：人民文学出版社，1994年，第664—665页。

② 《别林斯基选集》第4卷，满涛、辛未艾译，上海：上海译文出版社，1991年，第628页。

果戈理是普希金之后又一位善于运用民间文学素材进行小说创作的作家。他从小受到乌克兰民俗风情和丰富多彩的民间故事、歌谣和传说的熏陶，这对于他后来的创作有重要影响。到了彼得堡以后，受欧洲民间文学热和普希金的引导，他开始重视乌克兰故乡的民俗，一方面向母亲询问乌克兰民俗的种种细节，同时回忆和整理自己童年和少年时的记忆。1830年果戈理写出第一篇乌克兰故事《巴萨甫留克·又名圣约翰节前夜》在《祖国纪事》杂志发表。后来又于1830年和1831年先后出版了反映乌克兰民间风情的小说集《狄康卡近乡夜话》第一集和第二集。小说以乡土民俗色彩、浪漫主义情怀和幽默格调，吸引了广大读者，受到文坛的重视。普希金看完激动地说：“我刚才读了《狄康卡近乡夜话》，它使我惊讶。这才是真正的欢乐，真挚的、不受拘束的、没有矫饰、没有矜持的欢乐。有些地方是什么样的诗意！什么样的感受！这一切在我们今天的文学中是这样地卓越不凡，使我直到现在还没有清醒过来。”^①别林斯基说这部小说是“小俄罗斯的诗意的素描，充满生命和魅力的素描”^②。

托尔斯泰是一个出身于贵族的作家，但他一生的生活和创作同人民有密不可分的联系，他背叛了自己出身的贵族阶级，站到农民立场上来：在农村为农民子弟办学校，编识字课本；自己亲自下地劳动；在城里参加户口调查活动，深入城市中下层的生活；参加赈济受灾农民的活动。托尔斯泰也重视通过民间习俗、民间文化的描绘来表现作品中的人物形象。在长篇小说《战争与和平》中，为了突出主人公娜塔莎纯洁、真挚的诗一般的内心世界和青春的活力，他在小说中特别突出她同俄罗斯大自然、俄罗斯民间文化的血肉联系。在他看来，娜塔莎身上一切美好的东西不是来自上层贵族的舞会、剧场和沙龙，不是来自贵族文化，而是来自乡间的下层民间文化。小说中描写她到乡下伯父家度过的乡间生活是令人难忘的。在那里有村子打谷场，有老

① [俄]果戈理等著：《文学的战斗传统》，满涛辑译，上海：新文艺出版社，1953年，第89页。

② 《别林斯基选集》第1卷，满涛译，上海：上海译文出版社，1979年，第198页。

橡树，有无尽的田野，有丰盛的民间晚餐，处处洋溢着俄罗斯民间文化的气息。娜塔莎一到村里，很快就投入其中，她同大家一起去骑马、打猎，简直像个男子汉，满不在乎。她不仅能在晚会上欣赏真正的俄罗斯民间舞蹈，而且能当场热舞，表现出俄罗斯民间舞蹈的神韵和色彩。小说是这样描写的：“这正是大叔所期待于她的那种学不来教不会的俄罗斯的精神和舞姿”，“她做得正像那么回事，而且是那么地道，简直丝毫不爽，阿尼西娅·费奥多罗夫娜立刻递给她一条为了做得更好必不可少的手帕，她透过笑声流出了眼泪：这个陌生的有教养的伯爵小姐，身材纤细，举止文雅，满身绫罗绸缎，竟能体会到阿尼西娅的内心世界，以及阿尼西娅的父亲、婶婶、大娘，每一个俄罗斯人的内心世界。”^①托尔斯泰通过这些描写向我们揭示了娜塔莎这个少女形象的人民根基、俄罗斯民族文化根基，揭示了文学同民俗的血肉联系。

^①〔俄〕列夫·托尔斯泰：《战争与和平》（二），《列夫·托尔斯泰文集》第6卷，刘辽逸译，第308页。