

关于如何评价达吉雅娜 和安娜·卡列尼娜的问题

徐 慧 萍

达吉雅娜是十九世纪俄罗斯大诗人普希金的诗体小说《叶甫盖尼·奥涅金》里的女主人公;安娜·卡列尼娜是大文豪托尔斯泰的长篇《安娜·卡列尼娜》中着力塑造的妇女形象。她们在世界文学艺术画廊里占有突出的地位,至今仍然保持着强大的艺术魅力,依然能够扣响着亿万读者的心弦。尽管如此,人们对于这两个艺术形象的评价,却一直褒贬交错,毁誉不一,相互龃龉。推崇备至者有之,竭力诋毁者有之;两种极端。时有发生。对于达吉雅娜,有人誉之为“道德的象征”、“不夹杂任何杂质”;有人褒她“具有一颗正直良心的少女”,“属于那个时代年轻人中间的优秀分子”;也有谴责她“忠诚”、“顺从”传统的婚姻道德。至于对安娜的评价,更是“仁者见仁,智者见智”,各执一端,莫衷一是。誉她是勇于向传统婚姻道德挑战、追求真挚爱情的典范者有之;贬她为伤风败俗的坏女人者有之。电视剧《安娜·卡列尼娜》在我国播放时所激起的两种截然不同的反响,集中地表现了这种分歧。

笔者认为,对同一个艺术形象之所以会产生不同的看法,其中既有立场、世界观的问题,也有一个关于如何正确评价艺术典型的问题。立场、世界观不同,对于同一对象也就会有不同的认识 and 态度,这已成为常识,兹不赘。在这篇文章里,仅就后一个问题发表一点个人的蠡窥管见。

按马克思主义现实主义的美学原理,所谓艺术典型,指的就是在文学艺术创作中,在刻划人物形象时,除了细节的真实之外,还要真实地再现典型环境中的典型性格。对于这点,现在几乎为马克思主义文艺评论家和现实主义作家所公认。但对此的理解却很不一致。上述关于典型的界说,本来已包含着这样的意思:艺术形象必须表现人物性格的矛盾,从人物所处的特定社会关系中固有的矛盾及其

矛盾的发展变化中去表现人物性格的矛盾及其发展变化。矛盾就是世界,就是事物,矛盾推动事物的发展变化,这是一个普遍辩证法则。作为特定社会关系的所谓典型环境,以及作为典型环境的反射或衍生物的人物性格,当然也不例外,也是矛盾的,发展变化的。典型化作为一种生动的、栩栩如生的艺术形象反映人们的社会存在和社会意识的艺术手法,如果离开了矛盾及其发展变化,如果把某个人物写成凝固不变的,把好写成绝对的好,把坏写成绝对的坏,似乎他们的性格没有内在的矛盾冲突和变化;要说有矛盾冲突的话,那也只是好人和坏人之间的外在冲突;如果作如此观,那么,就会走向现实主义典型化的反面,导致背离现实生活的脸谱化、公式化、概念化。按这种方法所塑造出来的人物形象,不可能是多维的、丰满的、活生生的、立体的艺术形象,因而也不可能具有任何的艺术感染力和生命力。人们对“左”倾错误思想指导下塑造出来的那些“高、大、全”形象,那些好就好得象神明,坏就坏得似魔鬼的所谓“艺术形象”表示反感、厌恶,就是上述论断的最好佐证。

其实,作为社会环境的产物的现实的活生生的有血有肉的人,远不是好、坏两种模型所能概括得了的。诚然,在现实生活中我们确实可以接触到崇高的好人,和令人憎恶的坏人,但这种“好”与“坏”,都只具有相对的意义。金无足赤,人无完人。十全十美、集人类的一切真善美于一身的完人,事实上是不存在的。至于彻头彻尾,从生到死集假、丑、恶于一身,没有丝毫人性的坏人,在现实生活中如果有的话,那也只是罕见的绝无仅有。我们在现实生活中接触到的好人、高尚的人,都具有这样那样的缺点和不足,那些我们称之为“完人”的人,并不是完美无缺的。所谓“完人”云云,只不过是文学上

的夸张修辞用语,并不是科学的规定,因而对“完人”不能作绝对化的理解。与此同理,对于那些被称为十恶不赦的恶棍,一般地说,也不能作绝对化的理解。我们接触到的现实的人,绝大部分是瑜瑕互见、良莠掺杂的人。其中有的瑜多瑕少,有的瑕多瑜少,并且其性格都是由多维、多层次构成的、发展变化着的。所不同的是,有的沿着正向发展变化,有的呈“之”字形发展,有的则朝着反向倒退。

这并不足为奇。本来,现实的人,既是历史剧中人,又是历史剧作者。依据唯物史观,现实的人首先是环境的产物。具体点说,人的本质是一切社会关系的总和。某个人生活于其中的具体的社会关系是怎样的,他本身也就是怎样的。而社会关系是由生产关系、政治关系、伦理道德关系、审美关系等等这种多维多层次构成的、具有立体网络结构的系统。它既作为一个系统规定、制约着生活于其中的人,又以其一、两个特定层次给主要活动于该层次中的人的决定性的影响。这就决定了作为现实的人既带有时代的特征,又具有各自独特的个性。况且,即使是社会关系体系某个相对独立的层次,譬如生产关系,也是个矛盾的体系,矛盾着的两个方面都同时对人发生影响;加上具体的人由于各自的认识方法不同、教养不同、气质不同,因而对生产关系的反馈也各不相同(比如同为奴隶,有的只看到其主子给予的小恩小惠一面而看不到本身受奴役受剥削的一面,因而对其主子感恩戴德,成为地道的奴才;有人则清醒地意识到本身处于受奴役受侮辱的地位,因而奋起反抗,成为反奴隶制的英雄)。这就决定了作为艺术表现对象的人物性格必然是多样、复杂的,决定了各种现实的人必然象个五彩缤纷、令人眼花缭乱的万花筒。

这就是现实的社会关系、现实的人的辩证法。文学艺术唯有深刻而生动地表现这种辩证法,揭示处于复杂矛盾社会关系网中的各个纽结上的人物性格特征、内心世界,才能成为生活的一面镜子,帮助人们认识生活,给人以美的享受、扣动人们的心弦,成为真正感人的现实主义典型化的作品。

由此可见,评判一个艺术形象是不是具有现实主义的典型意义,其标准不在于它是否塑造出一个集真善美于一身或集假丑恶于一身的“完人”或“坏人”(浪漫主义的或童话式的作品可以这样做,但这已不是现实主义的典型化),而在于它是否把处于社会关系网络中的各个特定纽结上的人物的性格(及其随着自身地位在社会关系网上的位移而相应地发

生着的性格变化),以传神文笔维妙维肖地刻划出来。这就是恩格斯所说的除细节的真实之外,真实地再现典型环境中的典型人物的性格的现实主义方法。

明乎此,我们就不难看出,开头提到的那种对达吉雅娜和安娜·卡列尼娜进行非此即彼的评价,那种要么对她们加以美化,要么对她们加以丑化的做法,是何等的肤浅,多么的远离作家作品的现实和生活的辩证法。早在普希金和托尔斯泰还健在的时候,就有人对达吉雅娜和安娜的性格刻划提出了诘难和非议。但这两位伟大的现实主义作家却不约而同地用诙谐的语言阐明,那些男女主人公做了实际生活中常有的和应该做的事,而不是做了作家所希望他们做的事。^①这就是说,作家的任务是生活的逻辑来写作,不能随意改变人物的命运。

人们所处的具体的社会关系,决定着人们的性格特征;随着这种关系的变化,哪怕是微妙的变化,人物的性格、思想感情也就会跟着变化。这就是唯物史观揭示的历史辩证法,这就是生活的逻辑。所谓现实主义的表现手法,就是用这种逻辑来表现生活,刻划人物形象。所有堪称为现实主义作家的,无一不是严格地遵循这种表现手法的。所不同的只是:有些人自觉地运用它,有些人还没有自觉地意识到这一点,但由于他们深入生活、熟悉生活,忠于生活,因而在其写作过程中,就不知不觉地运用了这种手法。

诚然,从普希金和托尔斯泰的世界观来看,他们并不是自觉的辩证唯物主义者。但由于他们熟悉、洞察各自所处的社会生活的底蕴,有一颗忠于生活的良心,因而他们所塑造的一系列艺术形象,能够闪烁着社会生活和人物心灵辩证法的思想光辉。这并不足为奇,因为社会生活、人们的内心世界,其本身也同样充满矛盾,受辩证法则所制约的。

以上的议论似乎游离了文章的主题。但明眼人将会看出,在这里,笔者是运用欲擒先纵的论述方法。若不把上述道理讲清,就无法评判文章开头列举那些对达吉雅娜和安娜的评价是非。

现在我们可以看出,对达吉雅娜和安娜简单地运用好、坏,叛逆与顺从等静态的伦理道德概念来加以评判,既违背了艺术的真实,又违背了生活的辩证法,因而是不足取的。关于如何运用辩证的具体的历史的方法来评价安娜的性格特征及其矛盾运动,笔者发表于《外国文学研究》1981年,第3期的一篇《揭示人物心灵的辩证法》的拙作中,已作了论

述，就不赘述了。这里仅就达吉雅娜的形象作些剖析。

达吉雅娜的性格、内心世界是矛盾的，也是发展变化的。她同奥涅金的爱情波折充分体现了这一点。当她还是一个乡下地主闺秀的时候，曾执着而又纯真地爱上了厌恶贵族腐朽生活方式、主张改革、追求理想生活的贵族出身的优秀青年知识分子奥涅金，主动地向他写信表达自己对他的爱情：

“这是神明所注定，上苍的意思，只有你才能占有我的心！……当我在帮助穷苦的人们，或者用祈祷来安慰我那苦恼的灵魂中的忧愁……你不是正在和我悄悄地谈心？”

对这种纯真的爱情，奥涅金却认不愿让“家庭的圈子”限制自己，妨碍自己实现理想目标为由加以拒绝。她为此感到极度的悲伤。后来，她屈从了命运的安排，到莫斯科去嫁给了一位将军，成了令人崇敬的雍容庄重的贵妇人。

当年，奥涅金为了实现崇高目标，割爱地谢绝了达吉雅娜的爱情。他在外面漂泊两年，一事无成。后来，当他在莫斯科遇见了她的时候，就象影子一样追随着她，疯狂地向她求爱，企图从爱情中得到补偿。可是她尽管在心灵深处仍然爱他，却以“我已经嫁给了别人，我将一辈子对他忠实”为由，理智地谢绝了奥涅金的追求。

那么，怎样评价达吉雅娜在爱情上的矛盾？她的爱情悲剧是否具有典型意义？达吉雅娜这个艺术形象是现实主义的，还是浪漫主义的？这是一个至今仍有争议的问题。

例如，有个别评论家以达吉雅娜寄托着普希金的道德理想为由，认为她不是现实主义的而是“一个浪漫主义的形象”。也有人指责她缺乏安娜·卡列尼娜追求真正爱情的勇气。

笔者认为，这种论断未免失之偏颇。殊不知，达吉雅娜的性格，正是她当时所处的具体社会关系的产物和表现。因而是现实主义的形象。离开了当时的具体历史环境，就不能对她作出正确的评判。当达吉雅娜还是一个蛰居于乡下的天真的地主闺秀的时候，由于读了一些西方的书，接受了某些民主主义，个性解放的思想影响，因而萌发了憧憬自由、追求真正爱情的思想。正是在这种思想支配下，她大胆地追求奥涅金。结果却遭到了谢绝。但是即使在这时，她的思想也还存在着浓厚的封建道德观念。尽管在童年时，她在她的地主家庭处于“仿佛是别人家的姑娘”的地位，上流社会对她没有多大的

直接影响。经常同她为伴的是农奴出身的奶娘。奶娘经常同她讲民间童话和故事。她受到了潜移默化，因而在她的思想中具有劳动人民纯真、朴质的一面。这形成了她不同于一般的贵族小姐的独特个性。然而，我们不能过分夸大奶娘对她的积极影响，和她的个性特征。由于一个阶级在经济上居于支配地位，它的思想也必然成为该社会中居于统治地位的思想这条历史规律的作用，因而即使是出身于农奴的奶娘，其思想中也存在着相当严重的宗法制封建思想道德观念。奶娘在给达吉雅娜带来积极影响的同时，也给她带来消极影响，使她从小就相信命运，“相信梦，相信用纸牌占卜”。因此，早在孩提时代，达吉雅娜的思想性格就是矛盾的。在她的思想中，既有民主主义的某些思想萌芽、劳动人民朴素纯洁的思想因素，又存在着深刻的封建宗法制传统思想的烙印。她的思想性格的二重性正是基于这种矛盾。在后来，她一方面屈服于命运的安排，同一个自己并不爱的将军结婚；一方面由于她毕竟受了民主主义思想的某些影响，因而她并不以当上贵夫人为满足。当她心爱的人奥涅金重又来到她身旁真诚地向她求爱时，她虽然拒绝了，但这是无可奈何的拒绝，并不是由于她已满足于已有的贵夫人的地位。对这种内心矛盾，普希金用传神的生动诗句，作了深刻的揭示——当奥涅金向她求爱时，她表面上对此表示无动于衷，而她在私下，却泪如雨下，为奥涅金和自己的不幸，为他们错过了的爱性、无可挽回的命运哀恸欲绝。她独自在起居室里，无力地斜倚在桌旁，伤心的泪水一滴一滴地落在她手里拿着的一封（奥涅金给她的）信上（这里有必要插一句，有些评论家说她对奥涅金的追求“冷若冰霜”，这是毫无根据的）。

她之所以勉为其难地拒绝了自己心爱的人儿的追求，是因为她经历了一番爱情上的坎坷和绝望之后，已经比少女时代更清醒了，对社会的理解更深了。此刻，她已清醒地意识到，根据他俩在社会上的现实处境，他们的结合，已经不能给双方带来幸福，无助于解除双方的痛苦。因而她理智地拒绝了他。这同后者当年出于对某种社会理想的朦胧追求，不相信她的爱会给双方带来幸福而轻率地谢绝她的真挚爱情同样符合生活的逻辑。

这种憧憬与现实、感情与理智的矛盾，酿成了奥涅金和达吉雅娜的催人泪下的爱情悲剧。这种悲剧正是他们当时所处的具体而典型的社会环境的产物、是当时错综复杂的社会关系矛盾体系在他们心

灵中的反馈和映象。在这对感人至深的悲剧形象中，概括地反映了当时一代觉醒过来而又没有出路的男女贵族青年的命运。

如果联系当时俄罗斯的具体历史背景，就不难看出上述论断的正确性。《叶甫盖尼·奥涅金》写于1823—1831年，当时的贵族统治虽已经开始动摇，但还没有达到“一切都翻了个身”的严重地步，它仍然象一个庞然大物压抑、统治着整个社会；贵族阶级的意识形态，虽已出现裂缝，但它在社会思想体系中仍然居于支配地位，尽管已经出现了一些受到资产阶级民主革命影响而力主改革的优秀贵族青年，但他们毕竟人数太少，因而无力同反动保守的贵族统治阶级相抗衡；加上他们都存在着远离人民的致命弱点，这就决定了他们的追求、抗争，都不免沦为孤鸿的哀鸣，必然以失败而告终。他们不可能有更好的命运。奥涅金、达吉雅娜的悲剧形象正是那个时代贵族优秀青年的命运的缩影或概括，因而具有典型意义。

普希金这部作品的伟大意义，在于它不是从什

么崇高的道德理想出发，而是以当时多维的、多层次的、充满内在矛盾的社会关系体系网出发，通过真实而深刻地反映几个男女青年在这个特定社会关系网中的思想行动，反映他们的抗争、追求和失败、沮丧，展现了他们心灵的辩证矛盾运动。这就是这部作品的深刻之所在，也是它至今仍然能扣动读者的心弦，给读者以艺术享受和思想启迪之奥秘。

总之，这是一部出色地再现了典型环境中的典型性格的现实主义作品，其女主人公达吉雅娜也是现实主义的艺术形象。断言她是浪漫主义的形象是没有根据的。纯粹从超现实的道德理想出发指责达吉雅娜没有勇气冲破封建伦理道德规范的羁绊，也是不足取的。这种指责，同指责原始人不穿衣服同样违背了历史的辩证法。

注释：

① 《托尔斯泰年刊，一九一二年》，莫斯科一九一二年版，第五八页。

（上接79页）

问题。他说：“有人问我：文艺的教育作用和娱乐作用是否是统一的？是辩证的统一。群众看戏、看电影是想从中得到娱乐和休息，你通过典型化的形象表演，教育寓于其中，寓于娱乐之中。”^⑧他还举朱德同志的例子说，朱德同志打了一辈子的仗，就想看点不打仗的片子。如果天天让人家看打仗的片子，人家就不爱看。不能老是打仗，总要对生活有所调剂，“一方面要歌颂劳动光荣，一方面也必须有些抒情的，轻松的东西。”^⑨周恩来同志的这些讲话全面地阐述了文艺的教育作用与娱乐作用的辩证统一关系，是对毛泽东文艺思想，特别是对文艺与生活关系这一毛泽东文艺思想的基本原则的重大发展，对我们今天的文艺工作仍然有着十分重要的指导意义。

注释：

①⑦⑨⑪ 《毛泽东选集》第3卷第862、863、864页。

②④ 《马克思恩格斯全集》第4卷第462—463页。

③ 《列宁选集》第2卷第369页。

⑤⑥ 《列宁全集》第16卷第321页。

⑧ 《邓小平文选》第183页。

⑩ 胡耀邦：《在剧本创作座谈会上的讲话》，《党和国家领导人论文艺》第234页。

⑫ 《西方文论选》下册第411页。

⑬ 《马克思恩格斯全集》第10卷第686页。

⑭ 《马克思恩格斯全集》第4卷第463页。

⑮ 《高尔基选集》第2卷第195页。

⑯ 《论文学中的典型与美学理想》，《文艺理论学习小译丛》第3辑第26页。

⑰ 《诗艺》，《〈诗学〉，〈诗艺〉》第155页。

⑱⑲ 周恩来：《在文艺工作座谈会和故事片创作会议上的讲话》，《党和国家领导人论文艺》第46、47页。