

共同体或乌托邦：《安娜·卡列尼娜》中的跨界之旅

Community or Utopia: Travels Across Boundaries in *Anna Karenina*

龙瑜宸 (Long Yucheng)

内容摘要：《安娜·卡列尼娜》详细呈现的两场欧洲旅行并未聚焦文化差异与冲突，而是更关注如何摆脱普遍的情感和伦理困境。旅行中的主人公们分别尝试经由宗教和艺术重建与周围世界的联系。在德国疗养的妻子通过模仿瓦莲卡的虔诚举动超越了“本能生活”并恢复健康。而在意大利部分，随着“自由”享受爱情的弗龙斯基选择以绘画为消遣，托尔斯泰关于“什么是艺术”的思考也在文本内外同步展开。一方面，作家对与个人主义、世俗主义的兴起紧密相关的欧洲小说传统提出了挑战，“意大利旅行”这一常见爱情桥段在他笔下成了一个反高潮，将欲望置于伦理规范之上的主人公陷入了更严重的情感焦虑；另一方面，托尔斯泰还通过俄罗斯画家米哈伊洛夫展示了何为“好的艺术”。他的画作和瓦莲卡的信仰一样，让身份和立场各异的观看者深受感染，跨越所有界限形成精神的共同体。最终，托尔斯泰的现实感让小说本身充分揭示了伦理选择的复杂性，又突破了其过分强调绝对真理、主张消除差异的宗教想象和艺术论。

关键词：托尔斯泰；《安娜·卡列尼娜》；旅行；共同体；伦理选择

作者简介：龙瑜宸，浙江大学世界文学与比较文学研究所副教授、博导，主要从事俄罗斯文学和比较文学研究。本文系2018年国家社科基金青年项目“‘大改革’时期俄罗斯文学中的西方旅行书写研究（1855-1881）”【项目编号：18CWW009】阶段性成果。

Title: Community or Utopia: Travels across Boundaries in *Anna Karenina*

Abstract: There are two visits to Europe presented in details in the novel *Anna Karenina*. Instead of focusing on cultural differences and conflicts, Tolstoy's prime concern is to find a way out of the universal emotional and ethical predicament. The Russian travelers try to rebuild their connections with the surrounding world through religion and art respectively. Kitty in German spa transcends her "instinct life" and recovers her health by imitating pious Varenka. In the part of travel in Italy, as Vronsky who enjoys his love with Anna at liberty takes painting as a fashionable amusement, Tolstoy's reflection on what is art unfolds both within

and above the text. On the one hand, the writer challenges the tradition of the European novel closely linked to the rise of individualism and secularism. “Travel in Italy” which is a common romantic scene is presented by him as an anticlimax. The protagonists who are actuated by desires rather than the code of ethics experience deeper anxieties. On the other hand, Tolstoy gives an example of “good art” through the Russian painter Mikhaylov, whose paintings just like Varenka’s behavior infect deeply the viewers with different identities and standpoints in the novel and help them to cross all the boundaries and integrate themselves into a community. Tolstoy’s sense of reality, however, makes *Anna Karenina* fully reveal the complexity of ethical choice and go beyond his religious imagination and theory of art which overemphasize absolute truth and advocate eliminating differences.

Key Words: Tolstoy; *Anna Karenina*; travels; community; ethical choice

Author: Long Yucheng, Associate professor and Ph.D. supervisor at the Institute of World Literature and Comparative Literature, Zhejiang University (Hangzhou 310028, China). Her research areas are Russian literature and comparative literature (Email: pkusquirrel@163.com).

一、“非典型”的西方旅行书写

“旅行”贯穿于《安娜·卡列尼娜》（«Анна Каренина» 1873-1878）整部小说。七位主要人物乘坐着传统的马车或是现代的火车在莫斯科、彼得堡与俄罗斯中部的三个庄园之间来回穿梭，不断被打散和重组（纳博科夫 200）。除了结构性意义，这些旅行也最直观地展示了“大改革”时代（Эпоха великих реформ, 1855-1881）帝俄景象的流动变幻。而在这些国内旅行中插入的两次跨国之旅，即基蒂一家的德国疗养之旅（第二部三十到三十五章）和安娜、弗龙斯基的意大利之行（第五部七到十三章）似乎并没有什么特异之处，甚至被处理得格外顺滑流畅——小说总是直接宣告这些旅行者已经抵达目的地多日，毫无阻碍地完成了所谓的“社会结晶”过程（257），¹安置在自己合适的位置上了。

但如果与同时期其他俄罗斯作家的西方旅行书写加以比照，这种“顺当”本身就非常特别：克里米亚战争的失利与亚历山大二世现代化改革带来的震荡让俄罗斯民族意识变得极为微妙（津科夫斯基 110）；因战时旅行禁令的废除、铁路和护照系统的完善以及现代旅游业的发展而变得空前繁荣的欧洲旅行很自然地成为了一个牵动多方政治文化力量的公共议题。各派知识分子、作家纷纷通过相关书写与“西方”这一关键他者直接对话，展开现代性想象

1 托尔斯泰：《安娜·卡列尼娜》，见《列夫·托尔斯泰文集》第9-10卷，周扬等译。北京：人民文学出版社，2013年。文中所引小说译文均随文标注页码，不再另加说明。

和民族身份建构 (Layton 848-856)。无论是陀思妥耶夫斯基《冬天记的夏天印象》(«Зимние заметки о летних впечатлениях» 1863)、《赌徒》(«Игрок» 1866) 中那类蔑视西方之庸俗堕落的孤傲反叛者, 还是屠格涅夫《国外来信 (第一封信)》(«Из-за границы. Письмо первое» 1857)、《烟》(«Дым» 1867) 中面对文明“中心”畏缩自卑而缺乏创造力的“外省人”, 都渗透着同样浓重的身份焦虑。

在这一时期也两度 (1857、1860-1861 年) 前往西欧诸国旅行的列夫·托尔斯泰对这类议题并不陌生。但还在其旅行日记以及以旅行经历为基础写成的短篇小说《卢塞恩》(«Люцерн» 1857) 中, 他就有意识地与旅行书写范式拉开距离, 淡化俄罗斯旅行者身份的特异性 (Gooding 396)。而到了直接取材俄罗斯当代生活的《安娜·卡列尼娜》, 在安排自己的主人公前往西方旅行时, 托尔斯泰同样无意让他们过分纠结于“民族性”问题。诚然, 他笔下那些俄罗斯贵族长期接受的精英教育、充足的金钱与时间本身就使得这些人能够更顺利地跨越文化、语言界限, 融入西方旅行地。他们不可能像陀思妥耶夫斯基笔下的“被侮辱与被伤害者”那样感受文明的冲击。备受游客青睐的意大利名胜“对于弗龙斯基这样一个聪明的俄国人”并没有什么“不可言喻的意义” (554); 但需要马上指出的是, 小说也并未用那种在俄罗斯知识界流行已久的、以精英化和西方化为实质的“世界主义”姿态直接绕过旅行中遭遇的“俄罗斯与西方”问题 (Offord 107-113)。面对西方, 谢尔巴茨基老公爵夫妇的态度构成了有趣对比: “竭力想装得像一位西欧的夫人”的公爵夫人难免“矫揉造作, 很不自在” (272); 相反地, 能讲一口“现在很少人能够讲的那样优美的法语”的公爵 (277), 保持着几乎有些粗野的莫斯科做派。身处西方, 他呈现出一种引人注目的放松状态, 这反而为他赢得了普遍的好感和尊敬。当他在旅馆的花园里一边大吃特吃, 一边当着主人的面以诙谐语气调侃德国人的精明、刻板时, 引发的不再是同类书写中那种严厉的价值判断, 而是满堂欢笑 (Foster 23)。

换言之, 民族间的差异确实存在, 但不再是一个困扰人物的核心问题, 也并未成为作品关注的焦点。事实上, 老公爵面对西方的这种自信和放松, 托尔斯泰在此前的《战争与和平》(«Война и мир» 1863-1869) 中就已想象性地赋予了 19 世纪初期的俄罗斯人。对法战争的胜利在很大程度上保证了这一文化心态的“逼真”, 哪怕其并不符合历史实情 (汤普逊 108-109)。但在《安娜·卡列尼娜》这部聚焦当代生活的小说中, 这种从容已经变得不那么容易保持: 在持续数年的创作过程中, 托尔斯泰一直紧密关注变革引发的社会矛盾与伦理危机, 并不断将最新时政纳入作品 (巴特利特 259)。在小说的国内部分, 除了女性解放、婚姻制度变革外, 农业经营的新模式、地方自治的推进、大学的论战以及城市和铁路网的快速扩张等等, 不仅仅是作为人物活动的背景存在, 更时时成为他们激烈论辩和苦苦思索的问题。即使是老公爵, 出国

旅行前也被医生给女儿治病时采取的那种有违传统性别规范的新式疗法大大激怒，却又无可奈何（142）。时移境迁，相较于 1812 的军事入侵，大改革中新思想、新伦理的侵袭更难抵御。

这也使得小说两次跨国旅行中那种四海如家的平顺从容显得更为特异：恰恰是当笔触直接转向西方这一俄罗斯改革模板时，现实的焦灼突然褪去。小说中有一处“留白”颇能说明问题——比起详加描绘的德、意之旅，列文的欧洲考察之旅被简略带过，甚至很难被读者注意到。在小说第三部最后，认为在农民与土地问题上俄罗斯不能照搬西方模式的列文决定出国“搜集确凿的证据”（409）。但到了第四部第七章再次出场时，列文已经回到莫斯科的旅馆，读者仅被告知他在普鲁士、法国和英国都待过，“看到了不少新奇的东西”，很高兴“走了这一趟”（446）。从小说列文这条叙事线的庞杂以及承载的探索使命来看，恐怕很难完全用结构需要来解释这种语焉不详。曾亲赴欧洲诸国考察的作家也不缺乏相关素材来进行这部分的写作。但无论如何，小说从略处理了最可能直接触及俄罗斯与欧洲具体比较及冲突的这一趟旅行。而如前所述，在作者详写的两次旅行中，也摈弃了关于民族差异的程式化描写；不止如此，它们还最大限度地超越了具体时空：基蒂部分，我们看到的是一个聚集了不同国籍和阶层的病人、笼罩在死亡阴影下的疗养地；安娜和弗龙斯基出现时已经不在威尼斯、罗马和那不勒斯，而只是“意大利一个小市镇”（546）。作者不仅没有安排他们游览名胜，甚至也没有透过他们的眼睛展示什么地方风物。如下文将揭示的，这个意大利市镇更像是欧洲文明历史的一个抽象符号。依凭这样的时空设置，小说尝试追问一些普遍性的精神与伦理命题，并对可以囊括所有人群的“世界性共同体”展开想象，以此克服因改革而凸显的差异、分裂。这种尝试及其间的悖论，正可以有力揭示托尔斯泰这时期在思想和艺术方面的独特探索。

二、爱人者与背德者

基蒂的疗养发生在她被弗龙斯基背弃，无法面对社交界、家庭乃至自我之时；而在展开意大利之行之前，安娜与弗龙斯基都刚从死神之手侥幸逃脱——安娜险因分娩丧命，病榻前她与丈夫短暂和解，回归家庭，弗龙斯基则是因贵族荣誉受损，羞愧之下试图自杀。这两次死亡毋宁说代表了他们与社会规范联系最紧密的时刻。而在完成了这种准献祭后，两人最终选择不再承担伦理责任，前往异域自由地享受所谓个人生活。和旅行中的基蒂一样，他们与原有生活的疏离此时达到了顶峰。但随着情节的发展，这两组人物分别找到了自己的“再融入”方案，两条叙事线的走向更形成了巧妙对照。

疗养地为基蒂揭示了肉体的脆弱速朽，其个人情感纠纷不再显得那么沉重。在新结识的施塔尔夫人和瓦莲卡小姐的引导下，她逐渐意识到在自己一直沉湎的“本能生活”之外，还有一种由宗教显示的“精神生活”：它无关

具体仪式和经文、只诉诸于普遍情感，“人不仅能够按照吩咐相信它，而且也能够热爱它”（268）。和疗养地以疾病、死亡的绝对公平突破了身份界限一样，这个宗教世界也无关教派差异。神秘的施塔尔夫人（“谁也不知道她的信仰是什么——天主教呢，新教呢，还是正教”，264）告诉基蒂，“在人类的一切悲哀中，只有爱和信仰能够给予安慰”（269）。固然，基蒂很快发现施塔尔夫人的言行并不一致，但默默忍受后者之虚伪的瓦莲卡却以一种更生动的方式展示了这种信仰的力量。

小说花了不少篇幅铺陈瓦莲卡的暧昧身份：这是一位自幼接受西方教育的俄国姑娘，她出身下层，却在贵族家庭长大，就连其顶替夭折新生儿的“养女”身份也是半亲缘性的（263-264）。瓦莲卡并未因为这种身份的模糊而陷入自我认知的分裂，相反，她选择将之转化为一种打破人为隔阂、无限拥抱周围世界的可能。她以真诚而不受拘束的态度为疗养地一切有需要、而非有合适身份的人服务。这位“完美无缺的人物”也很快成为了基蒂效仿的对象（269）。尤其重要的一点是，瓦莲卡在疗养地对尼古拉·列文与玛丽亚·尼古拉耶夫娜的帮助，还预表了小说第五部中基蒂照顾临死前的尼古拉这一经典情节。这种超出事件表面因果关系的联系也暗示了一种更深刻和普遍的精神秩序的存在：尼古拉病倒的那个省城旅馆，因为过往住客而“到处都是污浊、尘埃、零乱，同时还带着那种现代化、自满的、由铁路带来的忙乱气氛”（582），俨然是疗养地/永恒的苦难世界的一个俄罗斯版本——与此前老公爵对疗养地的反应（273）几乎完全一样，基蒂、康斯坦丁·列文这样拥有健康灵魂的人格外敏感地发现了旅馆的种种不和谐（582）。而即使是在这两个足够混杂的空间中，玛丽亚都仍然因为其妓女身份而被孤立。无论是疗养地的其他客人，还是旅馆中的列文兄弟，都对她的存在顾忌重重。但在疗养地面对她与尼古拉的困境，瓦莲卡“第一个挺身而出解围”，她的热情感染了当时的观察者基蒂（261）。在第五部中，收到玛丽亚来信的基蒂将完全复制这一积极回应和感染他人的过程。如她向深受感动的新婚丈夫承认的，自己对不幸者的妥善照顾（这不仅需要技巧，更需要一种充分移情的能力）得益于她“在苏登学了不少”（592）。人物行为和体验的重复，让小说这两部分中人与上帝、人与人合而为一的福音书色彩同时得到强化。通过瓦莲卡代表的这种精神力量的传递，处于不同社会位置与生命阶段的人物们在苦难之地凝聚成了一个小小共同体，就连基蒂与列文婚后首度出现的隔膜也赖此得以消融（599）。而此前跟随瓦莲卡领悟“爱和信仰”的过程，显然也是基蒂本人的治愈之旅——与对新派医生的喜剧化刻画相呼应，小说丝毫未提及她在疗养地接受的医学治疗。她真正需要的是与周围世界、与自己的和解，是找到未来进行伦理选择时可以依凭的尺度。尽管对看到的那个精神世界不无疑问（下文还将讨论这一点），当学会如何爱人、恢复生命活力的基蒂踏上归途时，她已不再只是一位以个人情事为生活之全部的贵族小姐，“她的莫斯科的忧愁已经

成为过去的回忆了”（284）。

如果说基蒂旅行的主题是“疾病—宗教”，那么安娜、弗龙斯基意大利之旅的主题就是“爱情—艺术”。摆脱伦理束缚后两人第一次尽情享受独处时光。按照纳博科夫对整部小说时间进度的细致梳理，相较于基蒂精神觉醒部分的缓慢推进，意大利之旅处于一种高速透支状态（纳博科夫 199），两位私通者的情感线在上扬到顶峰的同时也开始出现下挫的不祥征兆：安娜压制了关于自身“罪恶”的记忆，抱着一种孤注一掷的激情，她面对弗龙斯基“感到不可饶恕地幸福”，但也空前自卑脆弱（552-553）；同样，当“渴望了那么久的事情”如愿以偿，弗龙斯基发现自己的选择并未带来幸福，“他不久就感到他愿望的实现所给予他的，不过是他所期望的幸福之山上的一颗小砂粒罢了”（553）。而仅仅是为了让自己不因失去“愿望和目的”而陷入苦闷，弗龙斯基开始进行绘画创作，并满足于对各种流派、尤其是“优美动人的法国派”的模仿（554）。诚如研究者早已指出的，在其信奉的“自由的爱情”与“消遣的艺术”之间存在一种平行关系，二者同样缺乏与生活的深刻联系以及相应的责任意识（Bayley 235）。唯此，在搬进别墅、进一步沉湎于个人世界时，弗龙斯基才能毫无阻碍地将这二者同时融入到自我想象中：他幻想“本人就是一个谦虚的艺术家，为了自己所爱的女人，而把世界、亲戚、功名心一齐抛弃”（555）。

但“爱情—艺术”成为意大利之旅的主题、尤其是小说在这部分还出现了关于真伪艺术的大量讨论，或许并不只是受作品内部逻辑的推动。托尔斯泰的一个潜在对话对象，正是“小说”（novel/роман）这一钟爱描绘弗龙斯基幻想的那类浪漫形象、安娜热衷阅读而作家本人也正在写作的文体——尽管（或者说正因为）俄罗斯在短短几十年里“叠缩”了西方几代文学积累，在写作过程中对文学的一些根本问题展开追问，成为黄金时代俄罗斯作家的一种惯例（Meyer 9）。创作《战争与和平》时，托尔斯泰就已在思考小说的意义与局限，并坚称其写作的并非“欧洲人所理解的那种含义上的长篇小说”，“即有开端，有不断复杂起来的趣味以及大团圆的结局或者不幸的收场的那种小说”（托尔斯泰《文论》12）。而《安娜·卡列尼娜》才是他眼中自己的“第一部”小说（托尔斯泰《书信》130）。比起《战争与和平》，这部作品更加遵循当时的现实主义小说规范，叙事更为冷静中立，“结构更要‘欧化’得多，谨严得多，故事的展开也紧张得多。主题跟十九世纪欧洲小说的主题有更密切的类似之处”（卢卡契 570）。然而，也正因为空前深入小说传统内部，托尔斯泰反而更强烈地感受到个人创作之精神、伦理诉求与它的不协调：《安娜·卡列尼娜》的双线结构很大程度上就是作家与欧洲、尤其是英法小说传统自觉对话的结果。确定要写作一部“小说”的托尔斯泰一开始进展神速，初稿也基本符合私通小说中的爱情三角程式；但随着写作的推进，作者日益陷入痛苦的自我否定之中，作品被认为是“枯燥庸俗”的，需要“尽可能快

地脱手”（托尔斯泰《书信》139）。为了写出一些能真正给人力量、触及更高精神法则而非只是带来“罪恶的欢乐”的东西，他不断调整小说重心，直到1875年10月，才自认找到搭建作品世界观和结构的“支架”（托尔斯泰《书信》140）。这当然最突出地反映在成稿中列文形象的大大丰富——这位自传性人物的不倦探索让作品笼罩在福音书与卢梭思想的理想光辉之下，那些“庄严、深邃而全面的内容”与欧洲小说传统背靠的个人主义与世俗主义形成了有力对冲（Эйхенбаум 186-187）；但不言而喻，对小说传统的这种挑战同样渗透到了安娜、弗龙斯基这条线索之中。在欧洲小说中往往被处理为浪漫爱情之高潮的“意大利（蜜月）旅行”情节¹实际上就成为了《安娜·卡列尼娜》中的“反高潮”所在。

如梅耶（Priscilla Meyer）犀利地指出的，安娜的旅行算得上是《包法利夫人》（*Madame Bovary* 1857）中爱玛根据其阅读的那些流行小说展开的意大利幻想的“高配版”：相较于爱玛，安娜没有经济方面的压力，其情人也远比罗多尔夫忠贞，甚至还拥有爱玛向往的那种真正的贵族身份。但即使是在这种“最理想”的状态下，两位私通者仍然未被作者许以任何幸福的保证（Meyer 182）。与此同时，面对19世纪中叶以降现实主义小说“题材带来的单调乏味状态和道德虚假性”，托尔斯泰对自己的主人公也并未采取福楼拜那种近乎冷酷的嘲讽态度（斯坦纳 21）。在“意大利旅行”这个最放纵、最接近私通小说原型的时刻，如前所述，地方风物——它们构成了爱玛幻想中的主要浪漫元素（福楼拜 221-222）——几乎完全隐退，更具普泛意义的人物心理得到充分呈现。无论是否愿意向自己承认，获得所谓“自由”的安娜与弗龙斯基仍在被超出感官愉悦的一些更深层次的需求困扰，因为“人们把幸福想象成欲望实现的那种永恒错误”而失去平静（553）。与混淆了物质享受和精神愉悦的爱玛不同，两位俄罗斯情人尚未完全失去辨识真伪善恶和自省的能力。他们的空虚与焦虑证明了纯粹欲望的满足并不能提供生活所必需的意义。正是对善的永恒追求，让人类可以且必须在对伦理规范的遵从中感受到更高意义上的自由，实现精神的圆满。

比《安娜·卡列尼娜》稍早的英国小说《米德尔马契》（*Middlemarch* 1874）为我们提供了另一个绝佳的比较对象：托尔斯泰与乔治·艾略特的这两部作品经常被研究者并举。而恰恰是在意大利旅行部分，二者的对话关系变得异常明显和紧张（Blumberg 567-568）。蜜月旅行中的多萝西娅开始对自己的婚姻感到失望，并与后来的真爱相遇；这一故事线在《安娜·卡列尼娜》中沿着相反的方向展开，在浪漫激情变得可疑的同时，安娜决意背弃的婚姻以及相应伦理责任所具有的神圣性和稳定力量开始浮现（在意大利旅行前，

1 从18世纪开始，对意大利游历的描述就在西方形成了强大传统，“摆脱约束的浪漫爱情”以及“欧洲历史与艺术的博览”都是其中常见的主题。参见博马雷德：“意大利之旅堪比人生之旅——论18世纪和19世纪的赴意大利游历”，《艺术史研究》12（2013）：118-128。

小说详细描绘的正是列文与基蒂的婚礼)。当然,这种比较是极度简化的。F.R. 利维斯曾准确地指出两位作家在气质上的相通之处,“一种强烈的对于人性的道德关怀”造就了两人作品的“非凡真实性”(利维斯 163)。对于多萝西娅的婚姻和安娜的私情,两位作家同样投入了足够的同情,表现出对人性、生活之复杂性的洞察。但即使都拥有利维斯所说的博大智识,并且都选择将个人生活放置于变革中的公共生活中加以考察,托尔斯泰与艾略特对“生活”的看法终究有明显分歧:艾略特聚焦的是 19 世纪 20 年代末、30 年代初的英国,勃兴的现代文明在封闭保守的外省遭遇阻滞;而托尔斯泰在描写因 19 世纪下半叶的大变革而陷入震荡的俄罗斯时,已有了更充分的时间与空间距离对现代文明本身提出质疑。事实上,在两部小说中,意大利都不仅仅是浪漫爱情的象征,借用《米德尔马契》中威尔的评论,它代表着一种(欧洲)“历史整体感”(艾略特 255)。身处其中,托尔斯泰笔下的人物所感受和展示的不仅不是民族与地方的差异,反而是文明谱系的共通。无论是中世纪基督教文明(如久居于此的戈列尼谢夫向弗龙斯基强调的,俄国是“拜占庭的后代”,550),还是文艺复兴以来的世俗化传统,俄罗斯都深深卷入其中。但如果说在《米德尔马契》的意大利“爱情—艺术”之旅中,通过一种带有强烈浪漫主义色彩的想象,感官满足与精神升华得以完美结合,¹那么,在《安娜·卡列尼娜》中凸显的则是二者的严重失谐。且不说弗龙斯基与安娜孤注一掷的越轨行为,当他尝试通过以中世纪题材进行创作(555)和改换着装(569)来想象性地融入那个宗教时代时,他也只是在进行一种源自“享受”而非“需要”的模仿,而这与后来多莉造访其府邸时注意到的他与安娜对家庭生活的那种做作模仿如出一辙(Bayley 235-236)。毫不奇怪,与其对爱情的迷醉一样,弗龙斯基浅薄的复古癖也随着其兴趣的转移而迅速消退。

不宜夸大托尔斯泰对现代变革的拒斥或对中世纪文明的留恋;²但相较于西方同行,俄罗斯作家托尔斯泰对现代文明带来的负面影响确实有着更深重、也更现实的忧虑。毕竟,他正在目睹这一已在西方造成恶果(在自己的欧洲旅行中他对此深有体会)的文明如何快速跨越民族文化边界、将俄罗斯笼罩其中。与瓦莲卡、基蒂选择拥抱一个以爱与同情凝聚的精神共同体形成鲜明对比,安娜与弗龙斯基放弃了对超越性存在的信仰,他们的伦理选择完全以欲望的满足为指向,而欲望的不可持续和易变使得两人的结合注定是不稳定的,甚至带来了更严重的孤立。固然,私通悲剧在任何时代和社会都可能上演,

1 博物馆和画室中的多萝西娅被呈现为“具有基督教精神的古典美女——基督教的安提戈涅,在强烈的宗教情绪控制下的美感实物”(艾略特 229)。而这一形象在威尔心中激起的,也是一种精神与爱欲和谐统一的体验(艾略特 261)。与《安娜·卡列尼娜》一样,《米德尔马契》中的艺术与爱情主题构成了平行关系,不同的是,多萝西娅与威尔的结合最终被作家处理得既饱含情感又合乎更高法则,理想美满。

2 事实上,中世纪的“教会的基督教”与托尔斯泰理想中的“真正的基督教”相去甚远。参见托尔斯泰《文论》160-162。

但情感、私密关系被尊为一种几乎排他的价值，而调和“自然、家庭、社会、宗教以及超越性领域”的婚姻反而变成需要为之艰难辩护的对象，这无疑折射出了时代的巨变，原有宗教—伦理秩序受到了空前冲击（Meyer 153）。割断一切传统纽带、前往意大利尽情享乐的两位背德者，与他们接受的那些时髦的艺术——除了法国绘画，还有主角总能得到“英国式的幸福”的小说（122）——一起，走向了一个危险的新世界。

三、“感染”的艺术

正是作为与上述现代精神的一种对抗，小说的意大利旅行部分还描绘了另一个精神气质截然不同的世界，它通过米哈伊洛夫的创作向众人展示：弗龙斯基一行参观了这位同胞的画室，随后又邀请其为安娜作画。当小说详述绘画和赏画过程、展示静态画面时，高速推进的时间线（以及与之对应的两位主人公激情的消耗）似乎也得以相对放缓。而通过在小说《安娜·卡列尼娜》中刻画另一位“安娜”（画像）的创造者，托尔斯泰更获得了一个后退一步打量自身创作的绝佳机会。事实上，学界公认，在这部分描写中已经可以找到后来其激进宣言《什么是艺术？》（《Что такое искусство?》1898）中的一些核心命题（Grossman 8）。

而就本文论题而言，尤其重要的是小说中米哈伊洛夫三幅画作引起的不同反应。身份悬殊且观点迥异的安娜、弗龙斯基、戈列尼谢夫与画家汇聚于异乡，临时组成了一个鉴赏小组，同一画作激起的情感或想象，让各人隐秘的内心世界不同程度地向其他人敞开，相互发生碰撞或交融。这种接受情况牢牢占据了小说叙事的焦点，对它的交代不仅总是先于对画作本身的描绘，其精细程度也超过后者。这种“受众导向”让我们有理由相信，除了将这些片段笼统归入“图说”（Ekphrasis）传统（Mandelker 2），更应将之与俄罗斯艺术背靠的神秘主义传统勾连起来：形象也好，语言也罢，都被认为是传达普遍、永恒价值的一种符号，承担着神圣使命。因此，它们的内在意义总是先于形式本身，并必须通过唤起受众的精神与情感体验得到实现：受众完成的也不是现代意义上的审美活动，而是一种关乎精神生长的“祈祷”活动（徐凤林 25），或者说就是一次伦理选择。在《什么是艺术？》中托尔斯泰甚至将断言，能够让更多接受者分享真理、实现聚议性的作品才是好的艺术，并进而高呼“世界性的艺术”（всемирное искусство），将“感染力”（заразительность）、也即“在感受者的意识中消除他跟艺术家之间的界限，不仅仅是他跟艺术家之间的，而且也是他跟所有领会同一艺术作品的人之间的界限”的能力推举为检验艺术价值的标准（托尔斯泰《文论》245）。艺术就此成为了一种关乎伦理的交流行为。而在《安娜·卡列尼娜》意大利之旅的三次赏画中，众人受到的感染依次递增，这应该也是一直对自己小说创作之意义存有极大疑虑的作家苦心设计的结果。

引人注目的是，作为一种类宗教体验的“感染”并不依赖于宗教题材。进入画室后众人欣赏的第一幅画，也即福音书题材的“彼拉多的告诫”反而是三幅画作中最缺乏动人力量的。三位客人很快将目光从画面移开，充当起评论家的角色，驾轻就熟地说出了打动自己的某处细节。这些评论都是“在基督的画像中可以找到的无数的正确见解之一”，但也都“无关轻重”（563）。而当戈列尼谢夫与画家就应该把基督画成“神人”还是“人神”、“争议性是否会破坏艺术感受”展开论辩时，与对许多情节的处理一样，作者选择遵循小说规范，暂时隐藏自己的立场（Эйхенбаум 186-187），克制评论的插入，而限于对人物言论的直接引用。一方是缺乏对生活之深刻体认，观念保守而捍卫正统宗教思想的戈列尼谢夫，另一方则是“在无信仰、否定一切、唯物主义的见解中培养出来”（517）的思想激进、但无疑拥有艺术热忱的画家，其实很难判定作者在这场争论中更偏向哪一边。固然，现实生活中托尔斯泰与画家克拉姆斯科伊（Иван Николаевич Крамской 1837-1887）、格（Николай Николаевич Ге 1831-1894）的交往能够提供一些解读线索，¹但无论如何，和这幅画作带来的效果一样，小说印象的统一被打破。

而转向第二幅垂钓图时，无论是画作还是小说叙事本身都更有力地作用于自己的接受者。透过弗龙斯基等人一系列近乎忘我的接受反应，读者清晰而强烈地感知到，这是一幅具有巨大感染力的佳作。它所表现的，也正是托尔斯泰日后在《什么是艺术？》中予以肯定的“全世界所有的人都能理解的、日常生活最朴质的感情”（托尔斯泰，《文论》255）。当众人开始好奇画面中那位用“沉思的碧蓝眼睛凝视着水面”的小孩“在想什么”时，他们已经在不知不觉中选择从高势位的评论者转为真正的共情者（566）。可惜，在回家的路上，弗龙斯基等人又习惯性地回到精英主义立场，用“才能”和“修养”来解释米哈伊洛夫的成就，此时的作者终于忍不住现身讽刺。他宣布这些人是在讨论自己“毫不理解、却又要讨论的东西”（567）。在其看来，对比真正的艺术家米哈伊洛夫，一味模仿前人创作的弗龙斯基所不理解、或者缺乏的，显然不是才能或修养，而是对生活的真诚信念：他不是直接从生活本身得到灵感，从未在真实或想象中亲身经历过自己所创造的；相反，小说中，画家总是在不断“吞咽”生活的印象，并在调取这些日常经验进行创作时，继续真诚地表达所见，而非刻意营造某种刺激性效果。

小说中的第三幅画，也即米哈伊洛夫应邀前往别墅给安娜绘制的画像，

1 1873年，正在写作《安娜·卡列尼娜》的托尔斯泰同意克拉姆斯科伊为其画像。他与这位彼得堡新派代表在创作方面颇有共鸣，但思想观念存在明显分歧。相关经历也被挪用至小说的这部分描写之中；而1890年画家格完成的同样以彼拉多的审问为题材的《什么是真理》受到托尔斯泰的热烈称颂，原因正在于画作表现了一个具有普遍意义、无可争议的主题。参见托尔斯泰《书信》226-227。如据此判断，尽管托尔斯泰更接受基督的人性而非神性，《安娜·卡列尼娜》中戈列尼谢夫这一人物也远不如米哈伊洛夫讨喜，但在两人的辩论中，后者认为只要有一部分人可以理解对基督的历史化处理即可的看法未必就完全代表了作家本人的观点。

达到了感染力的顶峰，也进一步揭示了真、伪艺术的差异。此时，身份、个性以及艺术观念的差异已经让画家与弗龙斯基等人的关系变得更为紧张，甚至“分明怀着敌意”，哪怕对安娜抱有好感，“他却避免和她谈话”（568-569）。但画家的创作最终却战胜了这种分裂，表达出了所有人认为本就潜藏于己心的某种东西：

从坐下来让他画了五次以后，这画像就使得大家，特别使弗龙斯基惊异了，不只是以它的逼真，而且也是以它那特殊的美。米哈伊洛夫怎么会发现了她特殊的美，这可真有点奇怪。“人要发现她最可爱的心灵的表情，就得了解她而且爱她，像我爱她一样。”弗龙斯基想，虽然他自己也是由于这幅画像才发觉她的最可爱的心灵的表情的。但是那表情是这样真切，使得他和旁人都感觉到好像他们早就知道了似的。（568）

可以看到，画家的成功一方面不能完全离开画像的“逼真”——在统一的宗教语境已经不复存在、“快乐的自然主义和现实主义”统治审美的时代，这种逼真有助实现“外部直观性和普遍可理解性”（徐凤林 242）；另一方面，激进的米哈伊洛夫在创作过程中更选择超越其否定主义立场，从孤独隔绝的状态中走出来，向他人敞开，真正地去“了解和爱”自己的对象。但作品的写实也罢，艺术家的真诚也好，感染论成立的基石仍然是承认普遍的、可共同分享之物的存在，而这正是托尔斯泰眼中那些“消遣”的艺术及其所表征的现代精神所弃绝的。小说多次提及画家如何在创作中“剥去”那些使得对象的内在本质“不能清楚显现出来的遮布”（559），也即提炼和超越零碎的日常表象，进入到一个更高的世界。这被描绘为一个自然而又神秘、带有强烈新柏拉图主义色彩的过程（Mandelker 7）。与正教的圣像画一样，这幅画像所揭示的“特殊的美”不仅可以为受众普遍感知，更反过来提升、重塑了后者对现实的认识。毫不奇怪，面对米哈伊洛夫的创作，弗龙斯基中止了自己的安娜画像创作，虽然它看起来“更像名画”，却“是多余的了”（569）。而这也已预告了他与安娜恋情的不得圆满，小说“爱情”与“艺术”主题的呼应关系在此变得异常明显：止步于感官表象的弗龙斯基无法洞察安娜的心灵，也无法像真正的创造者那样赋予其持久的生命。

事实上，小说第七部还将借列文之口对“认为不撒谎就是诗”的法国自然主义创作进行正面批评（828）。而发表这番评论前，登门拜访安娜的列文刚刚见证了米哈伊洛夫画作的惊人力量——研究者注意到，这是小说两位中心人物第一次、也是唯一一次见面，而安娜的画像恰在此时再次出现，并成为两人精神交融的关键中介。套用托尔斯泰本人对小说结构的形容，画像成为了聚拢两根拱柱（即两条叙事主线）的那块拱顶石（Grossman 6）。这一崇高位置再次强化了画像的“圣像”意味，哪怕它实际悬挂于安娜与弗龙斯

基那座光线暧昧、多少带有堕落意味的住所。在对画像的长久凝视中，列文这位一直表现得过分自尊、共情能力不足的精神探索者进行了一种新的伦理选择，开始“凭借本能而非理性推演”来理解人生（Mandelker 13）。在来访的路上还对安娜的堕落报以“讽刺地冷笑”的他，逐渐“看到”了安娜的精神世界，洞察到她处境的“辛酸苦辣”，甚至对其“产生了一种连他自己都觉得惊讶的一往情深的怜惜心情”（830-831）。这种同情也让已经被社交圈彻底孤立的安娜感受到久违的温情。可以说，托尔斯泰借米哈伊洛夫完成了自己关于艺术的最高理想，即“把个人从离群和孤单的境地中解脱出来”，“使个人跟其他的人融合在一起”（托尔斯泰，《文论》245）。而在悲剧结尾之前安排自传性人物列文以这种方式直面安娜这个充满矛盾的创造物，作者本人在这一刻何尝不是选择了想象性地弥合自己的分裂立场，融入到共情的艺术世界之中？

四、“世界主义者”的悖论

现在不妨回到本文开篇提出的问题。尽管聚焦当代生活，《安娜·卡列尼娜》在写到主人公们的跨国旅行时，并没有出现这时期同类书写中常见的那种民族身份焦虑。在这里，民族文化差异没有被刻意凸显，但也没有被悉数抹除，作为一种“自然”存在，它并不对人物构成真正的困扰——在托尔斯泰看来，这类差异正属于被瓦莲卡跨过的那些身份壁垒，或者米哈伊洛夫绘画中剥除的表象，是可以且应该超越的。甚至，在挑战俄罗斯的西方旅行书写程式之余，作家还进一步对境外之地进行了抽象化、普遍化处理。暂时摆脱国内各种具体纠葛的旅行者被“空降”于此，或是遭遇生死这一永恒命题，或是沉浸于欧洲整体历史、艺术，一些关乎伦理选择的更本质性的冲突和思考开始浮现。而通过这样的跨界之旅，最终收获的似乎也是共通的救赎之道：瓦莲卡式的信仰和米哈伊洛夫的创作最终都经旅行者的传递进入俄罗斯，在小说国内部分（基蒂照顾垂死的尼古拉以及列文、安娜的会面）激起了最大回响。

毫无疑问，“俄罗斯道路”对于托尔斯泰而言，仍然是一个核心问题，与主人公们在旅行地发生最多交集的仍是立场各异的俄罗斯人；但它不再是一个自闭于民族内部的问题。两个旅行地俨然是世界的高度微缩与“提纯”，而小说主体部分那个纷乱中的俄罗斯则是世界性病症的具体显现。相较于民族史诗《战争与和平》，看似退回“家庭”的《安娜·卡列尼娜》想象并希望拥抱的世界其实更大。面对现代文明带来的普遍失序（其中当然包括变革时代俄罗斯社会的震荡、分裂），作家试图通过信仰和艺术抵达无关民族、阶层的世界性共同体。从这个意义上说，托尔斯泰是一位真正的“世界主义者”，在克服地方主义的同时，他更在尝试建构一种不同于简单西化的普遍且积极的“归属感”（卡洪 123）。

问题在于，除了以其非凡气魄闻名于世，托尔斯泰还是著名的思想巨狐。

对于自己理想中的宗教和艺术共同体，他并非毫无怀疑。如前文提到的，就在基蒂日渐康复的同时，小说已经出现不和谐的音符。不仅施塔尔夫人被证明是虚伪的，基蒂在效仿瓦莲卡倾心照顾病人时，也无意中造成了彼得罗夫夫妇的失谐，大感受挫。似乎只有瓦莲卡这样超脱情欲、按照原则行事的“完美无缺的人”才能实践无差别的爱。然而，当小说进行到后半段、瓦莲卡再次登场时，作者似乎忍不住对这种“完美”本身也投以怀疑眼光：她与谢尔盖·伊万诺维奇（两人在基蒂和列文眼中分别是严格遵从“信仰”与“理智”进行伦理选择的典范，663-664）的婚姻，竟然因为一个“桦树菌和白菌究竟有什么区别”的莫名提问，还没有开始就结束了（670）。这个高度理想化的人物就这样被充满偶然、不确定因素的现实生活开了一个不可挽回的玩笑，成为“不育者”——如论者所言，小说对瓦莲卡的态度在此发生了明显转移（Foster 24），¹但考之于托尔斯泰的女性人物长廊，这样毫无瑕疵的形象也许本来就不是作家所钟爱的，甚至是难以让他本人信服的。在沉浸于共同体理想的疗养地部分，小说创造了这一信仰的化身；但一旦让之进入日常生活，作者的怀疑主义就占据了上风。正如列文对其兄长的妙评，完全超脱个体欲望的人缺乏“必要的弱点”（664），归根结底，无差别、没有确定的关切对象往往也意味着意义的缺损，无法与他人建立有限度、却也因而更能引发丰富情感反应的联系；由此做出的伦理选择难免是唯我和缺乏持续动力的。

同样，安娜画像的完美效力也遭到了作者本人的挑战。尽管深受感动，列文还是注意到，回国后经历了沉重打击的安娜出现了“一种新奇的神色”，它完全不在那幅画像所描绘的心灵表情的范畴之内（831）。而在会面结束后，两位主人公都陷入到日常琐屑、乃至与各自伴侣的争执中，此前“共情”的美好记忆被作家强力打破。面对哭泣的基蒂，重新意识到自己“丈夫”、以及马上要承担的“父亲”身份的列文不能不承认这次拜访是不适当的（834）。显然，无论多么高绝的艺术，终究无法一劳永逸地把握住流动不居的生活、人心，更不用说其背后的全部真相。包括《安娜·卡列尼娜》这部小说本身也处于不断建构共同体、又不断对之加以拆解的矛盾中。旅行中逼近的跨界方案一再露出破绽，甚至是被刻意翻转。作者对统一、和谐的热烈渴求受到了关于历史与社会之复杂性的清醒认识的牵制，后者与《战争与和平》一脉相承，并且因为作家与现实主义小说传统的进一步对话而在《安娜·卡列尼娜》中被放大——如前文已经提到的，作为托尔斯泰心目中自己的首部“小说”，《安娜·卡列尼娜》更遵循这一关注日常生活与个体价值的文体的相关规范，更有意识地从人物自己的视角观察世界，赋予不同的伦理选择充分的合理性。尤其是，相较于外部的、物质性因素，作家还特别侧重呈现人类心灵那些难以捉摸的细微变化对这些选择的影响。如果说伦理选择构成了“每一个人的

1 准确地说，瓦莲卡刚在疗养地亮相时也被描绘为缺乏生命力的（258-259），但她身上的理想主义光辉随即压倒了一切。

具体存在”（聂珍钊、王松林 9），那么《安娜·卡列尼娜》中所有的主人公都存在于喜好与责任、情感与理性、以及各种相互对立却可能同样好的价值的冲突之中。他们做出的选择往往是多种因素、力量合力的结果，而在现实激流的不断冲击下，这些选择的结果和代价甚至可能比其动因更难以预料，并将不断重塑人物对自我和世界的认知。由此呈现出的世界必然是丰富而不齐整的，万难凝聚一体。就连“民族性”问题也在小说临近结束时证明了自己的魔力，它并不能像跨国旅行部分所呈现的那样被轻松超越：小说透过卡塔瓦索夫的眼睛巡视了塞尔维亚—土耳其战争中席卷俄罗斯的泛斯拉夫主义热潮。这位博学理智的知识分子很难不注意到“斯拉夫型的性格”或“使命”这类宏大话语的空洞、模糊，但他更强烈地感受到在狂热气氛下不可违背公意，最终选择“说出违心之论”（923）。可以说，托尔斯泰在此陷入了一个思想和艺术的悖论：他越是渴望忘我、求同，越是选择真诚和共情，就越是有力度地发掘出个体动机、欲望的千差万别，越是揭示出不完美、有限度乃至其眼中人类可怜的虚妄执念才更接近生活的真相。在不断的自我怀疑和否定中，作者似乎离自己的目的地越来越远。通过信仰之爱或艺术之感染力跨越一切边界的共同体，成为永远不可抵达的乌托邦。

这样的悖论或许也能部分解释，为何当《安娜·卡列尼娜》发表后大受好评时，托尔斯泰反而颇感恼怒。他发现自己的读者仍然是将作品当作那种时髦“小说”在阅读，沉浸于主人公的爱恨纠葛而未能分享自己试图传递的真意（Newton 359-362）。换言之，这部充满多义性的作品并没有成为其创作者心目中的那种好的艺术。而众所周知，在后来的创作中托尔斯泰将大大简化自己的观点和叙事，以期避免分歧，达成统一印象。因为意识到艺术对人情感的巨大作用，他选择更严厉地控制其伦理取向，并以是否有利于一个以爱人为基础的共同体的建立为标准判断艺术好坏。但如伯林在那篇名文中总结的，在寻找终极的、一元解答的道路上，他始终无法完全抛舍自己对世界的丰富认知以及相应的艺术天才（伯林 95-96）。更要紧的是，如《安娜·卡列尼娜》中那些孕育于抽象空间的跨界方案的失效本身所揭示的，作为其理想中共同体基石的普遍之物如果确实存在，也无法并且不该通过抽空个体特性来获得，对它的把握更不可能不渗透主体意志。事实上，如本文已经展示的，即便是托尔斯泰自己倡导的那种充满感染力的“世界性”宗教与艺术本身也是面对大变革时代多种价值涌入以及政治、经济快速变化带来的社会分裂，立足俄罗斯有着丰富文化交融经验与积累的历史想象出的一个特殊方案。换言之，它和任何世界主义构想一样，“体现了社会位置和文化传统的影响”（卡洪 126）。再往前推进一步，这种特殊性其实也并不必然意味着局限、需要被克服。恰恰是它为托尔斯泰以及一批俄罗斯作家提供了挑战身份与文明边界的切实支点和巨大动力，帮助他们将一种“对人类救赎的追求”、一种充满理想主义色彩的精神伦理关怀注入欧洲现实主义小说传统，为后者打

开了新的创造空间（斯坦纳 37）。归根到底，《安娜·卡列尼娜》对伦理选择之复杂性的揭示，并不指向不可知论或宿命论，正如小说最后，暴风雨中的列文已经知道自己的探索将永远没有答案，却在多难的生命中更深刻地体会到了精神力量的强韧和不可摧毁（970-971）。陀思妥耶夫斯基 1877 年关于《安娜·卡列尼娜》既证明了俄罗斯之“独特天才”，又具有更广泛文明意义的评价可谓中的（陀思妥耶夫斯基 804-805）。

Works Cited

- 巴特利特：《托尔斯泰大传：一个俄国人的一生》，朱建迅等译。北京：现代出版社，2014 年。
[Bartlett, Rosamund. *Tolstoy: A Russian Life*. Trans. Zhu Jianxun et.al. Beijing: Modern Press, 2014.]
- Bayley, John. *Tolstoy and the Novel*. London: Chatto and Windus, 1966.
- 伯林：《俄国思想家》，彭淮栋译。南京：译林出版社，2006 年。
[Berlin, Isaiah. *Russian Thinkers*. Trans. Peng Huaidong. Nanjing: Yilin Press, 2003.]
- Blumberg, Edwina. "Tolstoy and the English Novel: A Note on *Middlemarch* and *Anna Karenina*." *Slavic Review* 3 (1971): 567-568.
- 卡洪：“后民族时代来到了吗？”，《实践与记忆》，刘东主编。北京：商务印书馆，2014 年。
[Calhoun, C. "Is the Postnational Era Coming?" In *Practice and Memory*. Ed. Liu Dong. Beijing: The Commercial Press, 2014.]
- 陀思妥耶夫斯基：《作家日记》第 2 卷，张羽等译。石家庄：河北教育出版社，2010 年。
[Dostoevsky F.M. *A Writer's Diary*, Vol.2. Trans. Zhang Yu et. al. Shi Jiazhuang: Hebei Education Press, 2010.]
- Эйхенбаум, Б. М. *Лев Толстой: семидесятые годы*. Ленинград: Советский писатель, 1960.
[Eikhbaum, B.M. *Tolstoy in the Seventies*. Leningrad: Soviet Writer Press, 1960.]
- 艾略特：《米德尔马契》，第 1 卷，项星耀译。北京：人民文学出版社，1987 年。
[Eliot, George. *Middlemarch*, Vol.1. Trans. Xiang Xingyao. Beijing: People's Literature Publishing House, 1987.]
- 福楼拜：《包法利夫人》，周克希译。天津：天津人民出版社，2017 年。
[Flaubert, Gustave. *Madame Bovary*. Trans. Zhou Kexi. Tianjin: Tianjin People's Publishing House, 2017.]
- Foster, John. *Transnational Tolstoy: Between the West and the World*. New York: Bloomsbury Academic, 2013.
- Gooding, John. "Toward *War and Peace*: Tolstoy's Nekhliudov in *Lucerne*." *The Russian Review* 4 (1989): 383-402.
- Grossman, Joan Delaney. "Tolstoy's Portrait of Anna: Keystone in the Arch." *Criticism* 1 (1976): 1-14.
- Layton, Susan. "The Divisive Modern Russian Tourist Abroad: Representations of Self and Other in the Early Reform Era." *Slavic Review* 4 (2009): 848-871.
- 利维斯：《伟大的传统》，袁伟译。北京：生活·读书·新知三联书店，2009 年。
[Leavis, F.R. *The Great Tradition*. Trans. Yuanwei. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2009.]

- 卢卡契：“托尔斯泰和现实主义的发展”，《欧美作家论列夫·托尔斯泰》，陈槃编。北京：中国社会科学出版社，1983年。
- [Luacs, Georg. “Tolstoy and the Development of Realism.” In *European and American writers on Leo Tolstoy*. Ed. Chen Shen. Beijing: China Social Sciences Press, 1983.]
- Mandelker, Amy. “A Painted Lady: Ekphrasis in *Anna Karenina*.” *Comparative Literature* 1 (1991): 1-19.
- Meyer, Priscilla. *How the Russians Read the French: Lermontov, Dostoevsky, Tolstoy*. Madison, WI: University of Wisconsin Press, 2008.
- 纳博科夫：《俄罗斯文学讲稿》，丁骏等译。上海：上海三联书店，2015年。
- [Nabokov, Vladimir. *Lectures on Russian Literature*. Trans. Ding Jun et. al. Shanghai: SDX Joint Publishing (Shanghai) Co. Ltd., 2015.]
- Newton, K.M. “Tolstoy’s Intention in *Anna Karenina*.” *The Cambridge Quarterly* 3 (1983): 359-374.
- 聂珍钊、王松林主编：《文学伦理学批评理论研究》。北京：北京大学出版社，2020年。
- [Nie Zhenzhao, Wang Songlin ed. *A Study on the Theory of Ethical Literary Criticism*. Beijing: Beijing UP, 2020.]
- Offord, Derek. *Journeys to a Graveyard: Perceptions of Europe in Classical Russian Travel Writing*. Dordrecht: Springer, 2005.
- 斯坦纳：《托尔斯泰或陀思妥耶夫斯基》，严忠志译。杭州：浙江大学出版社，2015年。
- [Steiner, George. *Tolstoy or Dostoevsky*. Trans. Yan Zhongzhi. Hangzhou: Zhejiang UP, 2015.]
- 汤普逊：《帝国意识：俄国文学与殖民主义》，杨德友译。北京：北京大学出版社，2009年。
- [Thompson, Ewa M. *Imperial Knowledge: Russian Literature and Colonialism*. Trans. Yang Deyou. Beijing: Beijing UP, 2009.]
- 托尔斯泰：《安娜·卡列尼娜》，《列夫·托尔斯泰文集》第9-10卷，周扬等译。北京：人民文学出版社，2013年。
- [Tolstoy, Lev. *Anna Karenina*, in *The Collected Works of Lev Tolstoy*, Vol. 9-10. Trans. Zhou Yang et.al. Beijing: People’s Literature Publishing House, 2013.]
- ：《书信》，《列夫·托尔斯泰文集》第16卷，周圣等译。北京：人民文学出版社，2013年。
- [—, *Correspondence*, in *The Collected Works of Lev Tolstoy*, Vol. 16. Trans. Zhou Sheng et.al. Beijing: People’s Literature Publishing House, 2013.]
- ：《文论》，《列夫·托尔斯泰文集》第14卷，陈槃等译。北京：人民文学出版社，2013年。
- [—, *Literary Criticism*, in *The Collected Works of Lev Tolstoy*, Vol. 14. Trans. Chen Shen et.al. Beijing: People’s Literature Publishing House, 2013.]
- 徐凤林：《东正教圣像史》。北京：北京大学出版社，2012年。
- [Xu Fenglin. *A History of Orthodox Icons*. Beijing: Beijing UP, 2012.]
- 津科夫斯基：《俄国思想家与欧洲》，徐文静译。上海：上海三联书店，2016年。
- [Zenkovsky, Vasily. *Russian Thinkers and Europe*. Trans. Xu Wenjing. Shanghai: SDX Joint Publishing (Shanghai) Co. Ltd., 2016.]