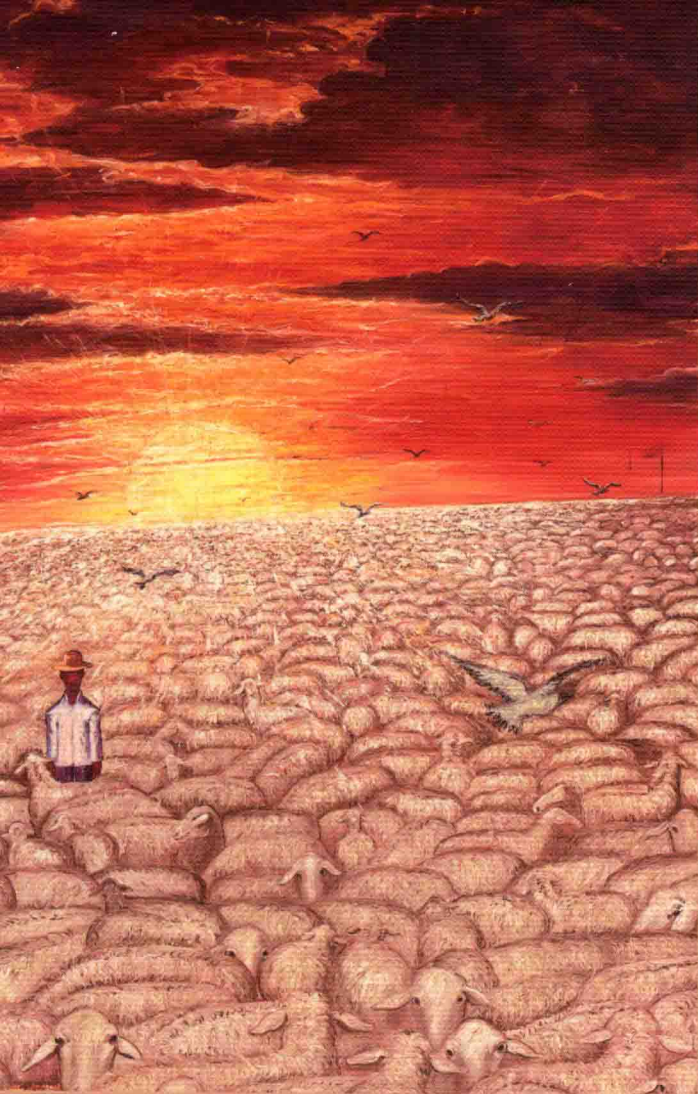




神学美学

刘光耀 章智源 主编

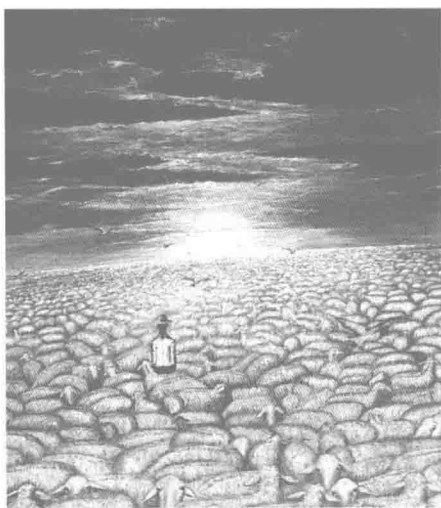
第6辑

上海三联书店

第
6
辑

神学美学

刘光耀
章智源
主编



上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

神学美学. 第六辑/刘光耀, 章智源主编. —上海: 上海三联书店, 2018. 5

ISBN 978-7-5426-5737-4

I. ①神… II. ①刘…②章… III. ①神学—美学—文集
IV. ①B972-53②B83-05

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 257363 号

神学美学(第六辑)

主 编 / 刘光耀 章智源

责任编辑 / 黄 韬

装帧设计 / 徐 徐

监 制 / 姚 军

责任校对 / 张大伟

出版发行 / 上海三联书店

(201199)中国上海市都市路 4855 号 2 座 10 楼

邮购电话 / 021-22895557

印 刷 / 上海肖华印务有限公司

版 次 / 2018 年 5 月第 1 版

印 次 / 2018 年 5 月第 1 次印刷

开 本 / 710×1000 1/16

字 数 / 300 千字

印 张 / 18

书 号 / ISBN 978-7-5426-5737-4/B·500

定 价 / 54.00 元

敬启读者, 如发现本书有印装质量问题, 请与印刷厂联系 021-66012351

目 录

陀思妥耶夫斯基与中国文学

2 / 编者按语

陀思妥耶夫斯基的世界观

3 / 斯捷蓬(俄罗斯)文

张百春(北京师范大学)译

陀思妥耶夫斯基五部伟大小说结尾的特点

24 / 塔吉娅娜·卡萨特金娜(俄罗斯)文

张变革(北京第二外国语学院)译

神学诗学评论与研究

“神学诗学”的本源性归向——岛子诗歌论

36 / 艾蕾尔(〔王蕾〕中国传媒大学)文

启示与悬念

63 / 黎 衡(自由撰稿人)文

弹得纯正,唱得巧妙:基督徒的诗歌创作谈

69 / 康晓蓉(自由撰稿人)文

基督信仰与中国文学

吴历的基督宗教信仰对其文学创作的影响

78 / 包兆会(南京大学)文

《辅仁文苑》时期的张秀亚

90 / 刘丽霞 赵婉莉(济南大学)文

神圣降临与冰心早期文本中的“第三空间”

96 / 游翠萍(四川省社会科学院)文

国际华人基督徒文学

诗人永远行走在寻找的路上——论原甸的《探索三部曲》

108 / 乔世华(辽宁大学)文

保存记忆,拷问灵魂——简论原甸的歌诗

113 / 乔世华(辽宁大学) 禹美玲(辽宁师范大学)文

作家追踪

灵性文学的实践者——作家施玮访谈录

118 / 江少川(华中师范大学)文

泥色天香·小说

朵儿

132 / 阿 石

终末论与文学

圣经的末世观

174 / 章智源(合肥学院)文

天主教末世小说——《世界之主》

193 / 张 欣(北京师范大学)文

基督信仰与伦理问题

圣经伦理的三个视角平衡——以一个婚姻问题为例

206 / 颜复萍(四川省社会科学院)文

大哲解读

洗礼与信仰：论奥古斯丁《忏悔录》中的洗礼试探

218 / 花 威(华侨大学)文

维特根斯坦与音乐

231 / 李文倩(四川师范大学)文

学人论书

剑胆琴心话新约

——查常平的《新约的世界图景逻辑(第一卷)》引论：新约的历史逻辑》

244 / 康晓蓉(自由撰稿人)文

大屠杀、历史记忆与《罗兹挽歌》

252 / 刘 平(复旦大学)文

“即使不和改革派站一边，照样可以相信改革啊”

——评历史悬疑小说《天文学家》

258 / 刘 平(复旦大学)文

名典译

奥古斯丁美学中的十字架之美

266 / 谢大卫(美国, David Lily Jeffrey [Baylor University])文

刘阿斯(西南大学)译

282 / 简介与征稿

陀思妥耶夫斯基与中国文学

编者按语

从本辑开始,我们增设了“陀思妥耶夫斯基与中国文学”栏目,意在引起陀思妥耶夫斯基的阅读、研究和中国文学的互动,也希望对陀氏的关注能够更多一些、更深入一步。文章可以是结合陀氏观察中国文学的,也可以是专论陀氏的。文体不限,可以是高头讲章式的研究和评论,也可以是空穴来风式的吉光片羽,灵感乍现的即兴点染。深切盼望热爱陀思妥耶夫斯基的学者、读者、评论家、作家、诗人、艺术家惠赐佳作!

陀思妥耶夫斯基的世界观¹

斯捷蓬(俄罗斯)文²

张百春(北京师范大学)译

并非在对世界的每一种直观里都包含一定的世界观。没有直观天赋的伟大艺术家是不可思议的,没有世界观的艺术家则是完全可以想象的。过分雕琢的世界观,以及对该世界观的过分信仰有时甚至会妨碍艺术创作。托尔斯泰的《复活》和高尔基的《克里姆·萨姆金》就是对此的证明。

从格罗斯曼公布的陀思妥耶夫斯基藏书目录中我们了解到,在作家的书架上,柏拉图著作全集长时间地摆放在显眼的位置。这一点足以使人确信艺术家陀思妥耶夫斯基有强烈的哲学兴趣,足以使人理解为什么他的世界观不但没有歪曲其艺术创作,而是相反,深化了其艺术创作。对此可以这样来解释。希腊思想家(柏拉图)一方面是最伟大的艺术家、象征主义者,另一方面是最敏锐的哲学家、辩证法家。同样的二位一体一开始就包含在俄罗斯作家(陀思妥耶夫斯基)身上,在他所喜爱的思想家(柏拉图)的作用之下,这个二位一体在他身上获得了出色的发展。俄国研究专家施泰因贝格在其出色的,但好像还没有俄文版的书《陀思妥耶夫斯基的自由理念》中公正地强调了柏拉图对陀思妥耶夫斯基的影响,这在很大程度上可以由东正教与柏拉图主义的联系来解释。

我企图在陀思妥耶夫斯基的艺术创作中揭示他的哲学世界观,这个尝试

1 本文曾被作者自己收入文集《相遇》,慕尼黑 1962 年俄文版,译文选自《斯捷蓬文集》,莫斯科 2000 年俄文版,第 643—660 页。——译者注

2 斯捷蓬(Степун Ф. А., 1884—1965);俄罗斯哲学家、历史学家和文化学家。1902—1910 年在德国学习和研究哲学。年刊《逻各斯(Логос)》的创办人之一。1922 年被驱逐出苏联,流亡到德国。写过大量的哲学随笔和传记。——译者注

遇到一系列困难,正如许多著作已经表明的那样,克服这些困难并不那么容易。确实,陀思妥耶夫斯基的主人公不断地在进行哲学思考,但是,依靠他们来解决他们主人的世界观是什么的问题,这是没有根据的,因为这些主人公捍卫的是非常不同的世界观:基督教的和无神论的,自由主义的和共产主义的,西方派的和斯拉夫派的,等等。把这些世界观区分为与陀思妥耶夫斯基的观点接近的,以及只属于其主人公的,但不是他自己的世界观,这是不正确的,因为大艺术家的全部人物形象都是在他的血脉中产生的,在他的心灵和意识里孕育的。

另外一条更简单的途径似乎也是可能的。陀思妥耶夫斯基不但是个艺术家,而且也是个充满激情、热情的,对一切都进行回应的政论家,对这一点的证明是他出版的杂志《时间》和《时代》,以及他的《作家日记》,在这里他用自己的心声,以自己的名义说话,不把自己隐藏在主人公的假面具后面。因此似乎应该在陀思妥耶夫斯基的政论作品里寻找他的世界观。但这个论断只有初看起来才可能是令人信服的,如果深入地仔细思考的话,那么很容易显示出该论断是有问题的。无论政论家多么有天才,作为创作形式的任何政论作品都不能与艺术作品同日而语。无论《作家日记》多么出色和智慧,它毕竟都不能向我们提供《白痴》、《群魔》、《少年》和《卡拉马佐夫兄弟》所提供的东西。在《关于宗教大法官的传说》里当然也可以感觉到对天主教的仇视,但这并没有妨碍《传说》成为最著名的艺术作品之一,把下面的论断与之相提并论是令人非常不愉快和过于草率的,即只有当被资产阶级赶下御座的教皇领导共产主义革命时,共产主义才能在欧洲获得胜利。

关于陀思妥耶夫斯基的民族主义也是如此。无论沙托夫的信念多么错误和危险,即对超民族的上帝的信仰必然导致民族的精神死亡,但它(信念——译者)毕竟比政论作品中的三段论无比地高:第二次来临应该发生在巴勒斯坦,但同时也发生在欧洲最后一个基督教国家里,“上帝走遍了个国家,并到处祝福”。³由此可以得出这样一个结论,巴勒斯坦应该成为我们的。

这两个例子足以使人确信,把政论家陀思妥耶夫斯基变成其世界观的解释者是多么危险。在这条路上很容易贬低和歪曲他的深刻思想。

每一部真正的艺术作品好像都是内容与形式之间的一种联姻。我觉得,艺术的这种结构可以证明,通过分析陀思妥耶夫斯基作品的形式特点来解释

3 丘特切夫的诗《这些贫穷的村庄》(1855年),参见《丘特切夫诗全集》,朱宪生译,桂林:漓江出版社,1998年,第310页。——译者注

其世界观的企图是正当的。在阅读 1861 年所写的鲜为人知的小品文《诗歌和散文中的彼得堡之梦》时,我第一次领略到对这些特点的理解。该小品文的主要内容后来被陀思妥耶夫斯基用在《脆弱的心》和《少年》里。

“记得有一次,在一月份的一个冬日傍晚,我急于从维堡回自己的家……。在接近涅瓦河时我停了一会儿,顺着河向烟雾缭绕的严冬,雾气蒙蒙的远处投去了敏锐的目光……。夜幕笼罩了城市,因冰雪覆盖而膨胀的辽阔的涅瓦河面和落日余辉上面,洒满了无数针状的霜花。温度在零下 20 度。疲惫不堪的马和奔跑的人身上冒着冷气。稍微有一点声响,浓缩的空气就会颤动,家家户户房顶在寒冷的天空中向上升腾的烟柱如同巨人一样,在上升途中相互交织,有分有合,所以在旧的楼房上面仿佛又建起了新的楼房一样,新的城市在空中形成……。最后,看起来整个世界及其全部居民,无论是强者还是弱者,都像是一场虚幻的神话般的梦境,像立即被烟雾笼罩的梦。

“在我的大脑里突然闪现一个可怕的想法,我哆嗦了一下,在这一瞬间我的心仿佛被血的温泉所充满,这血因我还不知道的强烈感觉而突然沸腾。在这个时刻我仿佛理解了什么……,仿佛洞察到某种新东西,洞察到我还认识的和只有根据某些传闻,某些神秘的标志才能了解到的世界。我认为,只有在这些时刻才开始了我的存在。”⁴

从这段描述中可以看到,它(即引文中的“我的存在”——译者)开始于把现实世界变为虚幻的影像。假如对这个视觉的描述没有伴随对非常复杂的心理过程的分析的话,这个心理过程在作者的心里早就产生了,即还在他处在涅瓦河畔零下 20 度严寒中所体验到的自己新的诞生之前很长时间就产生了,那么就可以认为这个小品文是陀思妥耶夫斯基抒情散文的典范,无论是就形式美学的因素看,还是就情节而言,如莫丘里斯基指出的那样,这个情节与果戈理有密切的联系。把所体验到的情感当作新存在的开始,这不但证明了对待新存在的更深刻的立场,而且也要求这样的立场。

陀思妥耶夫斯基在涅瓦河畔经历了一次体验,即彼得堡无生气的现实变成了在空中向上升起的庞然大物的幻影。不难指出,这个转化的体验正是其艺术创作的基本原则。我第一次感觉到这一点是在艺术剧院里,当时帷幕已拉开,《群魔》的第一场开始了。敦实的教堂,从台阶上走下来将军之妻斯塔夫罗金娜,高个子的朋友,即她的崇拜者斯捷潘·特罗菲莫维奇·维尔霍文斯基

4 《陀思妥耶夫斯基全集》,30 卷本,列宁格勒,1979 年,第 19 卷第 69 页。斯捷蓬这里提到的“可怕的思想”,在陀思妥耶夫斯基那里是“奇怪的思想”,此处还有一些与原文的微小差别。——原编者注

跟着她的脚步前行。在教堂门前的台阶上站着衣衫褴褛的乞丐，仆人们在向他们分发施舍。时代风格在剧中获得严格的保留。服饰、发型和所有的日常生活细节都具有斯坦尼斯拉夫斯基剧院所特有的宝贵特征。我愉快而惊奇地观看了很有品位地上演的60年代末活生生的场景，同时我感觉到，这个场景与陀思妥耶夫斯基的《群魔》没有任何共同之处。当看见斯塔夫罗金和莉莎在斯克沃列什尼基庄园的阳台上，我有同样的感觉。莉莎穿的是带点绿色的镶着花边的裙子，脖子上系着一条红围巾，右肩上是一个厚重的发髻。我觉得这一切都太讲究了，——与其说是作者的旨意，不如说是导演的发明。我清楚地记得，回到家后，我翻开《群魔》读到：

“莉莎穿一件浅绿色的、华丽的连衣裙，绣满了花边……她突然发现胸前纽扣没有扣严……她突然从圈椅上抓起一幅红色的围巾，围在脖子上。松软的秀发从围巾底下露了出来，披在右肩上。”⁵

我感兴趣的问题是，为什么我舞台这个外部世界里看不到陀思妥耶夫斯基的主人公，为什么我反对艺术剧院的演出，这个演出好像是完全遵循作者的意图。因此，在《群魔》之后，我拿起了《卡拉马佐夫兄弟》，它也在艺术剧院被搬上舞台，我开始把陀思妥耶夫斯基的意图与剧院演出的细节进行对比。原来，在《卡拉马佐夫兄弟》里，剧院没有发明任何东西。在看了其他长篇小说里对服饰、房间和其他日常生活细节的描述后，我确信，陀思妥耶夫斯基十分精心地描绘生活的日常方面。甚至可以确定他的某些个人兴趣上的偏爱。比如，他喜欢肥大的，按照英国的方式制作的男人服装，也许，在这一点上体现了他对军服的痛恨，在军校毕业后有一段时间他曾经穿过军服。他喜欢手套，不止一次地重复这样的说法：“гантированная ручка(戴着手套的手)”。

为什么我们看不到这些精心摘录的细节，如果说我在阅读时发现了这些细节，那么怎么又在记忆中逐渐地把它们忘掉呢？我认为，答案应该在这里，即在严寒天气里陀思妥耶夫斯基在涅瓦河畔的“新的诞生”从人间现实的消失开始，从另外一个精神实在对人间现实的超越开始。是的，陀思妥耶夫斯基精心地给自己小说的主人公穿衣服、“打扮”，但在他们身上，在所有的主人公身上，无论是光辉的形象，还是令人厌恶的形象，都加入一颗极其不安的心灵和思想上的偏执，他仿佛是在通过这些热切的灵魂和思想从自己主人公身上揭掉他们的经验肉体，脱去他们的外衣，直到形而上学的赤裸。

然而，陀思妥耶夫斯基从他所塑造的人物身上脱去的不仅仅是衣服和裙

5 陀思妥耶夫斯基：《群魔》，南江译，北京：人民文学出版社，1993年，下卷第687页。——译者注

子,皮袄和大衣,而且还有他们的社会“外衣”,他们的职务、地位。有时觉得,作家为他们挑选的职业并不适合他们,与其精神面貌无关,因此无法留在我们的记忆里。

我问过许多外国人,他们是陀思妥耶夫斯基研究的优秀专家,还问过作家的俄国鉴赏家:基里洛夫事实上靠什么生活在城市里,他在做什么事?他们能够准确地想象基里洛夫的精神面貌,对基里洛夫自杀的复杂形而上学研究得很透彻,但他们当中几乎是谁也不知道,就职业来说,基里洛夫是个建筑工程师,是桥梁和道路专家,他就是以这个身份住在故事情节发生在其中的那个城市里。陀思妥耶夫斯基主人公的内在心理、精神的形象与他们更加外在的社会、日常生活外表之间不协调,这个不协调性如一条红线一样贯穿其全部作品。他的公爵们并不完全是公爵,军官们并不完全是军官,官吏也是一些特别的官吏,而放荡的女人们,比如那个格鲁申卡,几乎都是女王。这是一种刻画人物的社会学手段,其特点还表现在这样一个方面,陀思妥耶夫斯基把人物放在与他们的形象不相应的地方,他们生活在与钟表不一致的时间之中。现代研究者沃洛申在其短文《论陀思妥耶夫斯基的时间与空间》里很有趣地指出过这一点。陀思妥耶夫斯基的许多人物都挤在地窖、地下室、顶楼,以及这样的房间里,其内部用墙隔开几乎直到房顶,如同生活在产院。这就给陀思妥耶夫斯基主人公的生活增添许多东西,一方面是某种不自然的丰富,另一方面是某种虚构的成分。

当然,陀思妥耶夫斯基对富有的住宅也有许多描写,但不知为什么这些描写不能给人留下印象。然而,受强烈欲望折磨的罗果仁居住的那个阴森森的房间,墙壁上还有一幅霍尔拜因临摹的基督画像,却让人难以忘怀,就像那个旅馆一样,梅什金公爵在该旅馆大门附近突然看见罗果仁充满怒火的双眼。深深地留在读者记忆里的还有基里洛夫在其中吊死的那个房间。在对住所的描述中,重点不同,艺术功力不均,这可以用陀思妥耶夫斯基如下信念来解释,即只有当世界折磨人,使人绝望时,它才能成为可见的现实。现实、可见性与痛苦之间存在着一种无法消除的联系,这种联系的根源在于,陀思妥耶夫斯基坚信,俄罗斯民族渴望痛苦:“我认为,俄罗斯民族最根本的精神需求是对痛苦的需求,这是永恒的和无条件的痛苦,是到处存在的,存在于一切之中的痛苦。”(《作家日记》,第11卷,第196页)这个思想未必正确,至少十分夸张。最近十年来,它在西方对待布尔什维克统治下遭受痛苦的俄罗斯的态度上发挥了很不幸的作用。我们多次读到这样的说法:“当然,俄罗斯民族在斯大林统治下遭受痛苦,但这对它和对我们而言,意义是不同的。要知道根据俄罗斯最

伟大的捍卫者陀思妥耶夫斯基的见证,俄罗斯喜欢自己的痛苦,只有在遭受痛苦的时候,它才感觉到自己的真正深度。”

在这里,不能不提一下陀思妥耶夫斯基对待自然界的独特态度。这个态度与屠格涅夫、托尔斯泰、布宁或契诃夫对待自然界的态度完全不同。区别至少在于,陀思妥耶夫斯基对自然界的描写要比这些作家少得多。布宁的风景描写具有独立意义,这与陀思妥耶夫斯基完全是格格不入的。陀思妥耶夫斯基对自然界的全部描写都与人相关。在一定的意义上它们(对自然界的这些描写——译者)是和房间一样的住所,只是墙壁被移动,房间更宽敞了。莫丘里斯基认为,陀思妥耶夫斯基对自然界的描写具有辅助性的作用,是“故事情节的戏剧声音的放大器”,是独特的扬声器。

作为东正教神秘主义者,陀思妥耶夫斯基对待大地的态度是十分深刻的。这种说法当然是不容争辩的。只是不应该忘记,玛丽娅·季莫费耶夫娜称之为圣母,阿辽莎·卡拉马佐夫在长老死后亲吻的,拉斯科里尼科夫向其忏悔罪过的那个大地母亲——实际上不是大地的躯体,而是世界灵魂,索洛维约夫称之为“圣索菲亚”。

陀思妥耶夫斯基有自己的空间,也有自己的时间。还在电影艺术之前他就发明了自己的加速展示事件的方法。我没有发现一个像陀思妥耶夫斯基这样的作家,小时和分钟能够具有如此巨大的容量。沃洛申计算过,《斯杰帕契克村及其居民》所描述的事件持续2天;发生在《卡拉马佐夫兄弟》里的事件占用6天时间,而在《白痴》里——8天。这种对事件的加速,事件之间某种令人窒息的忙乱,这些效果是通过多种手段达到的。顺便指出其中的一种,即精确地指出转瞬即逝的期限,性命攸关的重大决定就在这些期限里作出。早上7点,斯塔夫罗金在家里。维尔霍文斯基走进他的房间,看表后确定时间为8点。维尔霍文斯基走后,斯塔夫罗金入睡。陀思妥耶夫斯基指出,他睡了一个多小时,时钟敲了十下。当斯塔夫罗金从家里走出去的时候,仆人问他什么时候回来。斯塔夫罗金回答说:一点半,但旋即又改口说:两点。对仆人来说,老爷晚半小时回来未必有什么大不了的,但这个改口行为使读者产生一种感觉,每半小时,也许甚至是每一分钟的生活都是重要的。这就使人觉得,生活是不可知的和不稳定的:在生活之路的每个转折点背后都可能发生某种意外和无法补救的事件。陀思妥耶夫斯基清楚地认识到时间对其创作的意义。众所周知,在写作的时候,他总是给自己的主人公制定一个时间表和行动计划。

在小说中对人物外表的精心刻画,对他们的社会和经济地位的描绘,在读者的记忆里必然消失。作家把人物安排在与俄罗斯日常生活很少符合的住宅

和房间里,事件进程不自然地被加速——这一切使读者产生一种感觉:陀思妥耶夫斯基的人物只是部分地、表面上属于日常生活中的俄罗斯,就实质而言,这些人物是作家自己的精神存在的面貌。然而,陀思妥耶夫斯基塑造的那些仿佛是无所事事的主人公到底在干什么?我觉得,对这个问题唯一正确的答案由别尔嘉耶夫在其著名的《陀思妥耶夫斯基的世界观》里给出了。所有这些人物都在猜测人的存在之谜,都在研究基督教的人学。从纯艺术的观点看,十分重要的一点是陀思妥耶夫斯基小说中人物的思想和痛苦不但决定着小说的精神命脉,而且还决定着这些小说的动态进程和结构风格。指出这一点之所以重要,是因为许多批评家在充分肯定陀思妥耶夫斯基在哲学方面的深刻洞见的同时,一味地强调其叙述形式上的不完善。确实,在陀思妥耶夫斯基那里有一些修辞学上的缺陷,语言有些粗糙,叙述显得冗长,但其小说形式上的构造是十分令人惊叹的,主要的是,这个结构与小说的思想内容深刻相关。

无论是思想上,还是形式、结构上,《群魔》的中心都是斯塔夫罗金。他是一个很难理解的秘密,这秘密就在于其蹩脚地制造出来的思想能够深深地潜入到与他接近的人的心里,唤起他们做出十分复杂的,常常是犯罪的举动。然而,在他们的导师和先知的心里,这些思想却没有引起良心上的任何不安:因为无论什么都无法触动他。斯塔夫罗金对小说中的人物具有魔法般的影响,这就给读者提出一个困惑不解的问题:“僵死的人却能够说出充满生机的话”(布洛克语),这怎么可能呢?为什么呢?

《白痴》是按照另外的方式构建的。其中心是梅什金公爵,这个形象不是昏暗的,相反是光明的。在他周围聚集着一群充满强烈欲望的人;对于被这些强烈欲望控制的人而言,梅什金公爵的光辉形象是个谜,是和斯塔夫罗金之于基里洛夫、沙托夫一样的谜。梅什金以其非人世间的特征把他们吸引到自己身边,但同时他自己的行为又欠考虑,这令他们不安,有时甚至令他们害怕。梅什金公爵周围的人对他的理解是矛盾的,小说的色调和进程就依赖于这个矛盾性。

在《卡拉马佐夫兄弟》里,天使般的光明与魔鬼般的黑暗进行着复杂而多样化的斗争。“年轻的仁爱者”阿辽莎是陀思妥耶夫斯基构造的新人物,他为基督教献身,是俗世中的出家人。在与格鲁申卡见面时,他毕竟还是在自身中感觉到卡拉马佐夫式淫欲的毒刺,而其同父异母的弟弟,卑鄙的斯麦尔佳科夫也是很深刻的人,因为他具有一种罕见的天赋,即对生活进行直观的沉思。他们俩都与哥哥伊万对立,后者似乎是个信徒,同时却否定上帝所创造的世界。阿辽莎直接说,伊万对他而言是个谜:他一直在为解开这个谜而奔波。这个谜

在折磨他,无论是作为伊万的弟弟,还是作为一名基督徒。

这些暗示足以使我们感觉到陀思妥耶夫斯基的主人公们相互之间在思想上的联系,使我们认同早就有人表述过的意见,即所有这些主人公都不是俄罗斯生活中经过心理学加工的典型,而是作者宗教哲学思想的体现。这个观点及其所固有的片面性已经于1901年被梅列日科夫斯基在当时引起轰动的著作《托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基》里说出来了。在这部著作里,作者把陀思妥耶夫斯基与托尔斯泰对立起来,把前者确定为善于洞察精神秘密的人。后来别尔嘉耶夫更成功地表述过同样的思想。依据陀思妥耶夫斯基自己在《作家日记》里的意见,他“不是心理学家,而是最高意义上的现实主义者”⁶。别尔嘉耶夫把陀思妥耶夫斯基确定为“精神学家”(пнефматолог)。罗曼诺·格瓦尔特尼(Романо Гвардини)也附和俄国这些研究者的想法,他在其著名的《陀思妥耶夫斯基作品中的宗教形象》里说:“实质上陀思妥耶夫斯基塑造的所有人物都由宗教的力量和动机决定。他们的全部决定都是上边给定的。”对陀思妥耶夫斯基创作中精神学特征进行最充分和最详细研究的是维切斯拉夫·伊万诺夫,他令人信服地证明,陀思妥耶夫斯基的小说就其内在结构而言都不是叙事作品,而是悲剧,因为和所有伟大的悲剧作家一样,从埃斯库罗斯到克莱斯特(Клейст),陀思妥耶夫斯基也不描绘自己主人公的日常生活,不分析他们的心理,而只是关注他们的命运:即上帝和魔鬼在人心里的永恒斗争。

所以,只有完全从陀思妥耶夫斯基创作的次要特征出发,不把小说划分为幕次和场次,也不区分出其中的场景对话,才能把他看作是叙事诗人和小说家。

当我看电影《罪与罚》时,第一次感觉到对陀思妥耶夫斯基的精神学解释的合理性。拉斯科里尼科夫的扮演者是当时著名的俄国演员赫马拉(Хмара)。天才的艺术家(我忘记了他的名字)为电影营造这样一个场景,它立刻使我想起了伦勃朗的版画。光束,甚至不如说是用光铸造的剑劈开了浓重的黑暗。我还记得那些墙壁弯曲的,有点黑暗的房间。第一眼就足以感觉到,《罪与罚》的“电影改编”比在艺术剧院里上演的《群魔》能够更精确地转达陀思妥耶夫斯基的精神,后者符合时代气息,按照巡回展览派的方式塑造美丽如画的场景。其实,在斯坦尼斯拉夫斯基的布景里可以演出另外任何一位俄

6 斯捷蓬的说法不准确。事实上这句著名的话不在《作家日记》里,而是在作家死后找到的,1880—1881年的札记簿里。原话是:“人们称我为心理学家,这不对,我只是最高意义上的现实主义者,即我描绘人的心灵的全部深度。”(《陀思妥耶夫斯基全集》,30卷本,列宁格勒,1984年,第27卷第65页)——原编者注