

俄罗斯白银时代文化丛书

开端与终结

列夫·舍斯托夫 著
方 珊 译



571.2
2572.065
5357

俄罗斯白银时代文化丛书

开端与终结

列夫·舍斯托夫 著
方 珊 译

云南人民出版社

责任编辑：欧阳常贵 蔡育曙

封面设计：西 里

俄罗斯白银时代文化丛书

开端与终结

列夫·舍斯托夫 著

方珊 译

云南人民出版社出版发行 (昆明市书林街100号)

邮编：650011

云南新华印刷二厂印装 云南省新华书店经销

开本：850×1168 1/32 印张：13.25 字数：326 000

1998年4月第1版

1998年4月第1次印刷

印数：1—15 000

ISBN 7-222-02284-8/I·614 定价：18.00元

《俄罗斯白银时代文化丛书》总序

十九世纪末至二十世纪初，俄国发生了一场伟大的文化复兴运动，这场运动发轫于文学和艺术，在诗歌、小说、戏剧、音乐、绘画、舞蹈等领域中都有天才的创造。稍后，它又渗透到了其它领域，在哲学、宗教、政治学、社会学、伦理学和其它人文科学中大放异彩。俄国知识分子以探索人的命运和意义为起点，全面地审视人类的精神史，其思想的触角分别伸向了有关存在、自由、创造、个性、爱和死等问题，并勉力探讨可能的答案，有力地抵御了当时流行于俄国和欧洲的虚无主义思潮的弥漫，成为欧洲文化由近代形态向现代形态嬗递的一个重要的转捩点。他们以自身独特的思想理路和言说方式，履行了历史赋予的使命，拈出一系列极富现代性意味的命题，取得了具有世界意义的丰硕成果。可以说，本世纪文化范畴内的诸多现代主义思潮，都源起于那一时期的俄国。人们称其为俄国文化的“白银时代”，将它与以普希金、果戈理为代表的俄国文化的“黄金时代”相提并论。就整体的影响而言，白银时代的文化似乎还超过了黄金时代，如果说普希金他们这一代人将西方文化引进到俄国，为民族文化与异域文化的嫁接做出了成功的试验，那么，白银时代的一代人则在对前人的文化遗产加以继承的同时，作出了创造性的发挥，让俄罗斯理念以迥异于传统所理解的东方和西方的模式走向了世界。

二十年代中期，白银时代文化在俄罗斯本土消隐。不过，其影响、其代表人物的活动却一直在世界范围内持续存在着。如今，在世纪之末，俄国白银时代涉及的许多思想命题，不仅继续受到欧美学者的关注，而且愈来愈多地引起了各国知识分子的高度重视。人们逐渐意识到，无论是就深度还是就广度而言，它都可能是本世纪最大规模、最有价值的文化现象。尤为值得一提的是，由于相近的国情、相近的文化积淀和相近的民族心理结构，俄国白银时代的知识分子所走过的思想历程，他们的经验和教训，对正处于转型期的中国知识界有着极大的参照价值和启迪意义。但是，我国对这一文化现象的介绍和研究，迄今仍基本是一个空白。鉴此，我们决定率先编译这套《俄罗斯白银时代文化丛书》，俾使国内的读书界、学术界得以目睹这一灿烂的文化景观。

本丛书以文学为主，兼及其它人文学科；既有重要作者的别集，也有重要思潮或流派的合集；既有可读性较强的文学作品，也有意蕴深刻的思想性著作。它们相互之间既具有各自的独立性，又具有内在的联系，可以在一定程度上反映出俄国白银时代文化的全貌。

最后，需要说明的是，本丛书的很多作品完成于十月革命以前，它们不可避免地带有时代的烙印，个别作者甚至对社会主义和共产主义存在着误解，以致于在个别行文中出现了某些偏颇之词。针对这种情况，我们在编译过程中进行了局部性的删节和技术性的处理，但恐怕仍有不尽人意之处。因此，我们恳切地提醒读者诸君在阅读时加以细致的甄别，运用马克思主义的观点认真地分析和批判，是其所是，非其所非，从中获取真正有益的养分。

《俄罗斯白银时代文化丛书》编委会

舍斯托夫的启示

方 珊

世人凭自己的智慧既不认识上帝，上帝就乐意用人所当作愚拙的道理，拯救那些信的人。这就是上帝的智慧。

《圣经·哥林多前书》第1章第21节

列夫·舍斯托夫是俄国著名的哲学家、文艺批评家。

舍斯托夫原名为列夫·伊萨科维奇·什瓦尔茨曼（Лев Исаакович Шварцман），1866年出生于基辅，当地就学，1889年毕业于基辅大学。幸运的是，命运并未安排他去当律师或从事法律学研究，也未让他去当经济学家，而是让他走上文学批评和哲学研究的坎坷之路。1898年，也就是他三十二岁那年，他以舍斯托夫的笔名发表了自己的第一部著作《莎士比亚及其批评家勃兰克斯》。舍斯托夫由于这部研究莎士比亚富于创见的文艺批评著作而崭露头角。随后几年，他连续发表了《托尔斯泰和尼采关于善的教诲》，《悲剧哲学：陀思妥耶夫斯基与尼采》、《毫无根据的颂扬》等著作。其中尤以《悲剧哲学：陀思妥耶夫斯基与尼采》一书影响广泛，三十年代曾风靡日本。1908年发表了《开端与终结》。如果说他的前几部书主要是以文艺批评的形式来谈哲学问题，那么这部书就开始直接了当地谈哲学问题。

1914年，舍斯托夫开始住在莫斯科，十月革命后返回故乡

基辅。1920年，他移居法国巴黎，1938年在巴黎溘然长逝，结束了他晚年长达十八年的流亡生活。晚期舍斯托夫主要是在哲学领域漫游，相继撰述了《在约伯的天平上》、《只有信仰》、《克尔凯郭尔》、《克尔凯郭尔与存在哲学》、《雅典与耶路撒冷》等著作，开始了他从绝望的深渊中向上帝呼告的哲学追寻。

西方一般把舍斯托夫视为存在哲学的现代先驱，这是因为舍斯托夫以对克尔凯郭尔及存在哲学的研究而享有盛名，所以有一定的道理。然而，我们也要看到，舍斯托夫的个性色彩极强，在存在哲学的诸位贤哲中，尤重信仰——对《圣经》上帝的信仰，因此，通过舍斯托夫的著作，我们不仅可以亲眼目睹思辨哲学与存在哲学的截然二分的鸿沟，就是在存在哲学内部，我们也能发现舍斯托夫与其他存在哲学家的明显不同，尤其是存在主义对存在哲学的严重歪曲，已使存在哲学面目全非。舍斯托夫走的是一条“以头撞墙”的路，也就是说他试图彻底摧毁形而上学的坚固城墙，开启一条通向圣经启示的人生之路。

舍斯托夫是一个终生与传统哲学的自明、理性、绝对真理等作殊死斗争的哲学家，又是一个从哲学角度进行文学批评的形而上学的文艺批评家，确切些说，他是一个把哲学和文学问题熔为一炉的独特思想家。说来也怪，他是学法律的，可他最初的哲学老师竟是莎士比亚，是莎士比亚那谜语般的、不可理解的话“这时代是纷乱无绪的”，把他引上了追寻哲学之根的漫长的人生之路。确实，当时代纷乱无绪时，当存在显出它的可怕情景时，我们该怎么办？我们能做什么？是去修补时代出现的裂缝以重新恢复古已有之的正常秩序，还是进而把它推翻打个粉碎，或是彻底摧毁以便让人在一片废墟上重建呢？近代以来，明确提出这样的问题而开始自己的独立探寻的哲学家简直寥若晨星，屈指可数，而舍斯托夫正是其中熠熠闪光的一个。

《开端与终结》是舍斯托夫的一本重要文集，它比较集中地反映了舍氏学术生涯中的一个主要特色，那就是把哲学和文学问题联为一体。实际上，他是用文艺批评的形式消解传统哲学的思辨性质，用对真理的执着追求来揭示文学的深刻人生意蕴，从而对迷惘茫然、醉生梦死的现代人发出了沉痛的哀号。这是一种有如《圣经》中约伯和亚伯拉罕在经历了前所未闻的恐惧之后所发出的哀号。乍看之下，这种哀号似乎是一种荒谬妄诞、毫无裨益、令人厌烦的呼喊，然而它也会给昏迷不醒、麻木不仁的现代西方社会启示真理的新的一维，它要摧毁千百年来传统哲学视为坚固基础的石墙，使人去发现连举世闻名的大哲学家和思想家都不曾想到并且也不可能想到的东西。

全书大致分成两大部分，第一部分由前言和结语两部分组成，主要集中谈哲学问题，但这些问题是由文学批评或对哲学家的评论引申而来的，因而显得像是全书的主旨之所在。第二部分可以说是由三篇评述契诃夫、陀思妥耶夫斯基、别尔嘉耶夫三位著名人物的文章组成的。对这三位俄国著名人物所进行的具体分析和研究，既可看作是第一部分哲学问题讨论的具体运用，也可看作是讨论这些重要问题的缘由。

众所周知，契诃夫和陀思妥耶夫斯基是赫赫有名的伟大作家，享有世界声誉；别尔嘉耶夫也是名闻遐迩的哲学家；对他们进行盖棺论定的全面评价并非一件轻而易举的事情，也不是舍斯托夫评述的主要目的。舍斯托夫的目的是要从这些人物的作品或主张中引出他们的哲学观点来加以评述，这是一种以文艺批评来探究哲学问题的方式。这样，无论是评述文学家，还是评述哲学家，其实质都是一种哲学批评。正因为如此，著名的文艺理论家

韦勒克和沃伦在其影响广远的《文学理论》一书中指出，俄国的罗扎诺夫、舍斯托夫、别尔嘉耶夫等人撰写论陀思妥耶夫斯基及其有关文章，兴起了一个“形而上学派的批评家”的流派，他们从自己独特的哲学立场出发来解释文学^①。

这里，我们姑且不说他们是否确实组成了一个流派，而是要指出，形而上学批评派并非是去构造形而上学体系，例如像黑格尔那样，恰恰相反，他们是要通过文艺批评这种独特的形式来消解、摧毁旧形而上学的基础，激烈地对旧形而上学体系进行毫不留情的严厉抨击，这一点在舍斯托夫身上表现得尤其鲜明。舍斯托夫就是要通过对文学家及其作品的评论亦即文艺批评的形式来消解传统哲学，反对旧形而上学。

人们或许会问，为什么要称反对形而上学的舍斯托夫等人为形而上学批评派呢？我们知道，形而上学（亦即元物理学）是古希腊贤哲的哲学术语，它指的是那些决定和支配整个现象世界并存在于现象世界背后的根据和本原之类的东西。对这种万物之本的追究就形成了西方哲学的传统基础，由此而建构起各种各样的形而上学体系。然而，我们如果将这种形而上学的含义套用在舍斯托夫等人身上就大错特错了，因为他们正是这种形而上学的激烈批评者、反对者。

实际上，所谓形而上学批评派只是一种借用，意指他们对哲学问题的热切关注。如果说他们讨论个体存在的问题也是形而上学的问题的话，那么，他们就是形而上学问题的热情探寻者、献身者；因为他们对人的存在所涉及的各种问题，尤其是对个体存在的不幸、恐惧、绝望、孤苦无靠、身陷罪孽的深渊和面临茫茫无际的苦海所涉及的各种问题，表现出了前所未有的关注。他们正是用与人的生存密切相关的形而上学问题来消解自古希腊以来

^① 韦勒克和沃伦：《文学理论》，三联书店1984年版，第118页。

追究与人毫不相干的永恒原理的传统形而上学问题。因此，可以说舍斯托夫等人是以新形而上学来取代旧形而上学，在这一意义上，舍斯托夫等人对“形而上学批评派”的誉称是当之无愧的。

为什么舍斯托夫要对这三位著名人物进行形而上学的批评呢？更何况契诃夫和陀思妥耶夫斯基都是文学家，进行文学批评不是更恰当吗？确实，契诃夫和陀思妥耶夫斯基是文学家而非哲学家，他们毕生都在创作文艺作品，并非关在书斋撰写哲学论著，构造形而上学体系。然而在舍斯托夫看来，他们既是大作家，又是大思想家，与其说他们是文学家，不如说是哲学家。这是因为他们在自己的文艺作品里提出了哲学家不曾提出的关涉人的生存的种种形而上学问题，揭示出现代社会中个体存在所面临的多种困境，以比哲学家更敏锐的眼光深刻地洞察到哲学家不曾触及甚至不曾看到的个体存在的荒谬、生活中的各种悖论、人的苦难眼泪和痛苦的生存体验。既然作家看到并且敢于向人们提出这些问题，那么文艺批评自然不应不闻不问，视若无睹，恰恰相反，文学批评应当并且必须关注文学家们提出的种种哲学问题，这对于作为哲学家的形而上学派批评家就更是义不容辞的责任。

由此可见，舍斯托夫的形而上学文艺批评是应用文艺批评形式来探询哲学问题的一种方式，他的文艺批评其实质是一种哲学批评。他的哲学批评并非去创构某种形而上学体系，而是从文艺作品中去探究人的生存意义和价值，指出个体存在在现代社会中的荒谬处境，打破人们的各种虚幻“理想”所造成的种种廉价安慰。这种以新形而上学问题反对旧形而上学问题的目标，与关注人的生存的文学家们不谋而合。因此，由文艺作品引出哲学问题来加以讨论就是舍斯托夫当仁不让的重要任务，通过文艺批评的方式把人们引入哲学领域，打破哲学家的世袭专有领域，消解那种以探讨与人毫不相关的永恒原则为旨归的传统哲学。由此，舍斯托夫就使存在哲学与传统的思辨哲学相对立，以信仰来反对理

性，以上帝（圣经中的上帝而非教会上帝）来反对自明。

这样一来，我们就能理解舍斯托夫为什么要对契诃夫和陀思妥耶夫斯基进行形而上学的文艺批评，他为什么要把评述文学家的文章与谈论哲学问题的前言和结语收为一个集子。本文集中的几篇文章看似各自独立，互不相联，然而却是由一条哲学红线贯穿起来的。最为明显的是舍斯托夫在结语中论述到易卜生和海涅两位作家，他把对这两位作家的论述与其哲学问题的探寻完全融汇在一起，以至于谈哲学问题也离不开文学作品的批评，两者水乳交融，密不可分。我想，有了这样一个简单介绍，读者对本书会有进一步的理解。下面我力图把贯穿本书的这条哲学线索勾画一下，以使大家更好地了解舍斯托夫的哲学观点。

二

众所周知，契诃夫是最受人敬爱的俄罗斯作家之一，因而对他进行评价，研究他的文艺作品，试图揭示他的创作源泉，发现隐藏在其作品中的“倾向”，是文艺批评家的重要任务。然而作家的“倾向”并非一定要公开表露，它可能隐藏得很深，特别是契诃夫这样的作家更是如此，因此很难对之进行评价。正因为如此，舍斯托夫认为，对契诃夫的评价不应局限于老生常谈，必须深入他的文艺作品，去挖掘契诃夫所要说的东西，应该让作品说话，不要依据那种详细的传记材料。这是舍斯托夫进行文学批评的一个根本出发点。

舍斯托夫指出，倾向在文艺创作中当然是重要的，但是人们如果以为只要有了倾向，就可以掩盖作品内容的贫乏和才干的缺乏，那就会变得滑稽可笑了。有人认为，高尚的倾向会抬高作家；另外一些人则认为，倾向会使作家服从于异己的使命。其实这两种不同的看法都是错误的。舍斯托夫认为，诚然每个艺术家

都有自己的使命，都有自己为之献身的事业，舍此不会成为伟大的艺术家；但是艺术家的使命、倾向决不是从现成的时髦思想中借用而来的，因为这种借用并不会增添平庸之辈的才华，而是由于富有独创精神的艺术家给自己提出了特殊的使命。因此，倾向、使命和事业是艺术家通过自己的生活体验得到的，它们根植于艺术家本人的个体存在，所以才会长成参天大树，而非外在的灌输和借用，因为这种借用只会是毫无生气、僵死的观念，在文艺作品中也只会像是陌生的外来户，毫无生命力，成为一种空洞的说教。

契诃夫作为一个富于独创精神的作家当然有自己的事业，他并非像某些批评家所说的是纯艺术的侍从，为艺术而艺术。舍斯托夫以为，契诃夫的倾向可以确定为“绝望的歌唱家”。在他整个二十五年的漫长文学生涯当中，他只是百折不挠地做了一件事：“那就是不惜用任何方式去扼杀人类的希望。”^① 这就是契诃夫文学创作的实质。

对此，极少有批评家谈到，其原因是由于契诃夫的这种扼杀人类任何希望的行为，说穿了就是罪行。对于具有伟大艺术才干的契诃夫怎样惩罚呢？个别批评家也曾谈到，在契诃夫眼里发现了“仇恨的火花”，然而由于契诃夫在文学界的重要地位使之到此止步，因为谁也不会对受人爱戴的作家去判罪，人们不会听从批评家的说法，只会当作恶意攻击，仍然会崇敬契诃夫，谁也不会把契诃夫的犯罪当一回事。

舍斯托夫指出，从契诃夫的全部作品来看，都说明契诃夫藏在隐蔽的地方，窥视着人类的希望。他不漏掉人类的任何一个希望，而且任何希望也难逃自己的厄运。艺术、科学、爱、灵感、理想、未来等等人类用以慰藉自己的一切东西，只要契诃夫一触

① 见本书的《创造源自虚无》，以下凡引自本书不再加注。

摸，便刹那衰败和灭亡。契诃夫用自己那惊人的、永不泯灭的艺术使人们藉以为生和引以为荣的一切感到幻灭。在这一点上，舍斯托夫认为契诃夫远远超过莫泊桑，因为莫泊桑常常试图挽救自己的牺牲品，使之一息尚存，还存在一线虚幻的希望，而在契诃夫手中，一切都已无法挽回，一切都毫无希望，一切都只有死亡。契诃夫已经深刻地揭示出人的存在的可怕处境，人类在面对它时已不能抱有各种虚幻的希望了。契诃夫对人类这种绝望的可怕境况的惊人描绘，已达到欧洲文学中任何人都望尘莫及的高度。这就是舍斯托夫首先告诉我们的东西，舍斯托夫以此为线索，深入分析契诃夫的作品。

契诃夫的创作大致可分前后期。青年时的契诃夫无忧无虑，就似快活的小鸟。当契诃夫二十七至二十八岁时，发表了《没有意思的故事》和《伊凡诺夫》两部作品而标志了新创作的开端，由此发生了戏剧性的转折。舍斯托夫指出，这两部作品是最带有自传性质的作品，而且这两部作品显示出，人在面临出乎意料、几乎是自天而降的不幸时所发出的哀号是多么的沉痛。

舍斯托夫强调指出，契诃夫受托尔斯泰晚年作品的影响很大，如没有《伊凡·伊里奇之死》，就不会有契诃夫的精彩作品。托尔斯泰晚年为契诃夫开辟了一条新的文学道路，那就是文学应该说实话，说你想说的东西，说你要说的东西。这样，在社会上还没有名气的契诃夫才敢于说自己要说的话。契诃夫的这两部作品说的是一个主题，即当一个人受到创伤、身陷绝无仅有的困境时，就会变得面目全非，变成一个多余、垮了的人，他会发出绝望的呼喊。作家这样一而再、再而三地描写人经常面临毫无选择、没有并且也绝不可能有任何出路的处境，这就表明契诃夫创作的最大和独创特点在于他完全要摆脱旧思想的强制和束缚，尖锐地向笼罩俄国的专制制度和旧世界观大胆宣战，哪怕是被旧制度、旧思想视为“罪犯”也无所畏惧。

诚然，契诃夫在否弃形而上学和实证论的各种慰藉，强烈厌恶受人尊重和敬仰的各种世界观和思想时，也曾全力与己斗争，也曾有过摇摆和犹豫不定，但他终究不自觉地走向蔑视人们视为“圣物”的反抗之路。正因为如此，契诃夫才经历了巨大的痛苦体验，他不要独创性精神，并作了非人的努力，以便做像大家一样平凡而普通的人，可事与愿违，契诃夫不能逃避自己的命运，他不由自主地成了与众不同的人。事情的发生竟是这样荒诞，由于人们总是逃避苦难，所以新事物通常在违背自己意志的人中产生。

契诃夫在自己的作品里，故意使自己的主人公陷入无路可走的绝境，唯一的出路只是倒在地板上，以头撞墙，没有任何其他方式可以拯救他们。如《没有意思的故事》里，老教授曾长期过着有意义的生活，后来却变得像是疯人，为自己濒临死境而惊恐万状，惶惶不可终日，似乎生活变成了恶梦一般的地狱，似乎当人面临不可避免的死亡时，不是安宁、庄重地与人世告别，而是要以撕裂灵魂的喊声向全世界呼喊自己的权利，似乎应该让整个宇宙出庭为之受审。

契诃夫对自己的疯子似的主人公的态度是如何的呢？舍斯托夫通过分析作品表明，契诃夫不是让读者对之气愤，嗤之以鼻，反而使读者对之产生好感，并且还站在疯子一边，详尽地去描写主人公的灵魂体验。舍斯托夫指出，契诃夫起初是本能地，后来是自觉地同情这些以头撞墙的绝望之人，爱好起那些根本无法回答的问题。契诃夫就像是古时的寻宝者、巫术师，对死亡、绝望有绝无仅有的嗜好。这就决定契诃夫以死亡、绝望、荒谬作为自己的主题。

不过，问题还不在于写什么样的主题，更重要的是作家怎样去写自己的主题。当契诃夫在以惊人的艺术描绘绝望、疯狂之人的内心体验时，他已经开始怀疑那些被人们顶礼膜拜的世界观和

思想，他实质上是在把人们聊以自慰的各种虚幻“理想”砸个粉碎。这时，契诃夫也不得不作着忏悔，尽管他千方百计地折磨和虐待自己，但他仍情不自禁地在内心痛恨它们，他为了摆脱思想的统治，与奴役他的暴君进行了顽强的长期的艰苦斗争。如果说在《没有意思的故事》里，表明契诃夫已经不能如履天职、虔诚地把大众奉为神明的思想和世界观当作理所当然的权威，因而思想在严厉地审判他，像肉中刺那样使人痛苦不堪，他也深感内疚，那么在《伊凡诺夫》里，却表明契诃夫已经挺直腰，开始嘲笑和鄙视思想，使思想不愉快，从前那种俯首听命早已不翼而飞；就是那种深感内疚、痛苦的忏悔都已消逝不见，并愈来愈摆脱过去的偏见。

一旦契诃夫摆脱世界观和思想的束缚，他会走向何方？茫茫大地出路何在？契诃夫并未也未必能回答这一问题。但是，即使契诃夫没有明确提出答案，他也不愿接受任何一种传统的答案。因此，契诃夫让自己的主人公都是极为反常的人，摆在他们面前的永远只是绝望、走投无路，绝对不能干成任何事情，然而他们却又在苟延残生；他们完全孤独，被剥夺了一切；他们也不相信任何人，认为谁也不会教会他任何东西；蔑视一切，成为了一个在社会看来是无可救药的人。伊凡诺夫就是如此，他专事破坏、粗鲁、不顾情面、残酷无情、准备干任何卑鄙和丑陋之事，总之，他十恶不赦，罪行累累，他的出路别无选择，只有自杀。

有人会说，契诃夫是以描写日常生活作为自己的“理想”。舍斯托夫指出，这是一种误解。舍斯托夫认为，这种理想恰恰是大文豪托尔斯泰在早期作品中热烈颂赞和描写过的，至于契诃夫却是无情地描写了即便在日常生活里，人也会深陷“倒在地板上、哭喊着，并以头撞地板”的困境。因此，契诃夫不仅未曾有所谓日常生活的理想，而且还十分厌恶它，尤其是按一般的理解，理想的前提是服从，自愿放弃自己独立、自由的权利，这更

激起契诃夫并且只有他才可能有的全部鄙夷。

为什么契诃夫会感到厌恶一切？是“难道这世界变坏了”的问题一直萦绕在他脑际而使之百思不得其解吗？面对俄国强大专制制度对人的摧残、折磨、损害，面对旧思想、旧观念对人的束缚，一个人向整个社会宣战该怎么办？尽管我们可能提出许多暂时无法回答的问题，但有一点却很明确，契诃夫确实无能为力帮助自己绝望的主人公，他也不能有其他选择。命运是不可逃避的，反抗又不可能，出路又找不到，也就只有厌恶、诅咒、绝望、反常、病态，甚至疯狂，自杀才是唯一的解救之途。

舍斯托夫着重指出，契诃夫所塑造的真正唯一的主人公就是一个毫无希望的人。《没有意思的故事》里的老教授与卡嘉，《伊凡诺夫》里的伊凡诺夫与萨莎等都是如此。当这些人物还能自如地安排自己、满怀前进的希望时，契诃夫对他们就显得漫不经心，一掠而过，并带有某种不无挖苦的喜剧色彩，可是当这些人身陷困境，既无希望，又无出路，孤苦无靠时，契诃夫反而使之表现出鲜明的个性，显得活跃异常，生动，富于色彩和灵悟。这就是契诃夫式的风格，契诃夫式的人物。这种人在现代生活中生活，只能是像与风车作战的现代堂吉珂德，他们用鸡蛋碰石头，用脑袋撞墙壁，不能忍受周围的一切（犹如《第六病室》的描写），因为世界在他们看来就是一座疯人院，只会引起疯狂、病态和死亡。他们什么也没有，他们自己应当去创造一切，而这就是“创作源自虚无”。而创作源自虚无的可能性就是唯一能吸引鼓舞契诃夫的课题。

这一课题是否超越了人类权利的界限？这就触及到存在的终极问题，它不仅是契诃夫，也是人类难以回答的问题，尽管有许多哲学家和思想家似乎回答了它，但在舍斯托夫看来，这些哲学家还未触及到这一问题。

存在就像是虚无，当人面临虚无的深渊时，“出路在哪儿？”

“我不知道”，“以后怎么办？”“我不知道”，“有否希望？”“我不知道”……契诃夫的创作弥漫着浓郁的怀疑氛围，他无法回答他所触及的个体存在问题，而这却是舍斯托夫所视为的哲学问题。

然而，契诃夫以其天才的敏锐提出和触及到存在的终极问题，并且以自己的体验来试图回答它。在《第六病室》里，契诃夫让主人公体验到忍无可忍的绝望，开始背弃不抵抗理论，精神病院的大夫似乎从梦中——确切些说，是从昏迷不醒中觉醒，萌发了斗争和抗议的渴求，契诃夫的无所作为也不能有所作为的主人公开始想有所作为。《万尼亚舅舅》亦是如此。万尼亚舅舅已不仅只是哀号过去的生活，在他看来，全世界的所有人都在昏迷沉醉，应当放响一切炮，擂响一切鼓，摇响一切铃，唤醒那些“糊里糊涂生活”的一切人，不应在绝望里缄默不语，逆来顺受，俯首听命，而应去抗议，去斗争。难道在那暗无天日，没有一线光明又没有一丝火花的荒诞无稽的生活里，去相信一切又不相信一切？《黑衣修士》中的科弗林，由于不能摆脱神秘的幻觉与严酷的现实之间的尖锐矛盾，从而引向疯狂和死亡。这种反常之死正是通过荒谬绝伦的生活引向了荒谬绝伦的死亡。而被舍斯托夫认为是契诃夫最杰出的一部戏剧《海鸥》中，主人公在生活里就像被施用了催眠术一样昏昏欲睡，在荒诞的生活中无力自拔。契诃夫着力强调和加以艺术渲染的就是人类生活中这一奇异怪诞、难以猜测的特点，可人类却畏惧打破这种千篇一律的痴呆生活。

舍斯托夫指出，契诃夫的主人公总是在渴求什么，寻觅着什么，然而又在做不应该做的事，厌恶旧世界、旧制度、憧憬新生活，梦寐以求的是光明、幸运、新颖，但他们一开始行动，就到处碰壁，面临的不是荒诞和疯狂，就是反常和死亡。这是怎么回事？难道人面临绝望的深渊不成？面对四周坚硬的石墙，应该去谴责、毁坏、推倒它，哪怕是用头去撞墙，没完没了地去撞，也