

陀思妥耶夫斯基 小说的戏剧化

季星星 著



陀思妥耶夫斯基小说的戏剧化

季星星 著

首都师范大学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

陀思妥耶夫斯基小说的戏剧化/季星星著. —北京: 首都师范大学出版社, 1999. 4

ISBN 7-81064-021-6

I. 陀… I. 季… III. 小说-文学研究-俄国 IV. 1512.074

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 36021 号

TUOSITUOYEFUSJI XIAOSHUO DE XIJUHUA

陀思妥耶夫斯基小说的戏剧化

首都师范大学出版社

(北京西三环北路 105 号 邮政编码 100037)
北京昌平兴华印刷厂印刷 全国新华书店经销
1999 年 4 月第 1 版 1999 年 4 月第 1 次印刷
开本 850×1168 1/32 印张 6.375
字数 165 千 印数 0,001~1,000 册
定价 9.70 元

摘 要

欧洲的小说发展到陀思妥耶夫斯基那里出现了一次革命。那便是小说的戏剧化。

这是一种全新的艺术思维，并由此导致了新的艺术模式的出现以及一种全新的艺术风格的形成。陀思妥耶夫斯基小说的戏剧化一方面是欧洲小说在它的发展过程中不断地对戏剧诗学的吸收与兼容，戏剧对小说诗学的不断地渗透与演化这样一个历史逻辑的必然发展；另一方面又是陀思妥耶夫斯基本人的艺术世界观、艺术视野及艺术修养极富个性的充分表现。如果说欧洲小说中的戏剧性是一个由无到有、由少到多的量的发展过程的话，那么，到了陀思妥耶夫斯基那里则出现了质的飞跃，从戏剧性上升到戏剧化的高度。是他，自觉地将戏剧诗学的重要理论纳入传统的小说诗学概念之中，从而拓展了小说诗学的领域，改变了小说叙事模式，形成了小说新的审美意象，开创了一种全新的小说。是他，将戏剧诗学中“示”的概念引入小说诗学“述”的概念之中，从而一改传统小说对全过程的娓娓而徐然的叙述，开创了直接切入过程的剖面来淋漓地展现的先河，并由此导致了小说的风格不再是生动而是紧张。是他，赋予小说的对话具有新的意义，他的小说中的对话不再仅仅服从于叙述的控制，不再仅仅是话中之叙、话中之述，而是一种能见出人物间的种种关系、事件的种种不同联系的话中之话、话中之戏、话中之事。是他，扩大了小说情节的意义，他的小说情节的安排不再注重曲折复杂，而是趋于简单淡化，他往往于小说一开篇就将事件最紧张的时刻抛出，所以与传统小说的那种情节的一转九折、扑朔迷离不尽相同，而与戏剧情节的一开场就抛出极为相似。是他改变了小说时间与空间的意义，

他的小说不再像传统小说那样注重客观的物理意义，而是更注重主观的心理意义，传统小说中时间与空间有头有尾的长度与广袤无垠的广度在他的小说中则为高度集中的时间和截面所取代，时间的发展更为急速，空间的转换更为迅速。

陀思妥耶夫斯基小说的戏剧化无论在叙事模式的展示性上，审美距离的直接性上，召唤意识的统摄性上都对后世小说产生了深远的影响。

目 录

摘要.....	(1)
第一章 绪言：陀思妥耶夫斯基小说的戏剧化及评论	
著作对它的阐述.....	(1)
第二章 戏剧与小说	(29)
第三章 陀思妥耶夫斯基小说的戏剧化之一：紧张 ...	(57)
第四章 陀思妥耶夫斯基小说的戏剧化之二：对白 ...	(89)
第五章 陀思妥耶夫斯基小说的戏剧化之三：淡化	
.....	(118)
第六章 陀思妥耶夫斯基小说的戏剧化之四：集中	
.....	(152)
第七章 结论.....	(180)
参考书目.....	(190)
后记.....	(195)

第一章

绪言：陀思妥耶夫斯基小说的 戏剧化及评论著作对它的阐述

读陀思妥耶夫斯基的作品，我们会发现处处充满精彩纷呈的独白和对白、紧张突兀的气氛和情景、简单淡化的情节和描写、集中统一的时间和空间等一系列戏剧性的因素。他的小说已经戏剧化了，明显地打上了强烈的戏剧烙印。然而纵观研究陀思妥耶夫斯基的论著，我们却发现了一个饶有兴趣的事实：无论俄国、西方还是中国都未将这一特征加以系统地研究，陀思妥耶夫斯基小说的戏剧化这一重要特征并未给予高度重视。陀思妥耶夫斯基研究的专家学者的专论专著主要是从四个学派（社会学派、形式学派、精神分析学派、宗教哲学学派）两个方面（思想内容、形式和风格）入手的。他们见仁见智、各树一帜将这位伟大作家的丰富性、复杂性表达得淋漓尽致、自圆其说。在俄国，社会学派高举别林斯基的旗帜，师承他评价《穷人》的基调，肯定陀思妥耶夫斯基是一位批判现实主义作家，对其作品的思想性、批判揭露性大加分析和赞赏。陀思妥耶夫斯基小说的宗教思想、人民性、社会哲理性、现实性等诸多的重要问题被卓有成效地分析。尽管也分析作品的艺术性，但是思想性和艺术性的分析比例是轩轻有别的，况且是融于思想内容的分析之中的。这一派以高尔基、卢那察尔斯基、叶尔米洛夫、基尔波金、弗里德连杰尔、格罗斯曼、别尔金等人为代表。最具权威的苏联科学院编纂、出版的三套论文集《陀思妥耶夫斯基研究的资料》（1～9卷）、弗里德连杰尔主编的《陀思妥耶夫斯基的创作》以及波格丹诺夫主编的《艺术家、思想家——陀思妥耶夫斯基》基本上就是按这种体例选编的。总体

倾向是偏重于分析思想内容的。而形式学派则注重于对作品的语言、风格、结构等诸多诗学问题的探讨，弥补了社会学派对作品艺术特征的分析不足。这一派以维亚切斯拉夫·伊万诺夫、契切林、巴赫金为代表。在西方，对陀思妥耶夫斯基的研究则走了一条不尽相同的道路。他们注重作品的形式的特征甚于内容表现，将研究的砝码放到作品的文本、叙事方式、惊险风格上。对作品的肌理、叙事角度的嬗变、引人入胜的悬念、跌宕多姿的气氛给予了深入细微的探索。这一派的学者有英国的理查兹、美国的米勒、荷奎斯特、弗里波恩。另一部分西方学者则从精神分析理论的角度加以研究，如弗洛伊德、赫尔曼·海塞、托马斯·曼，他们抓住陀思妥耶夫斯基本人的生理疾病和精神变异，紧扣他的孤僻和变态大做文章。认为这位作家的“力比多”情结、他的癫痫病、他的狂赌嗜僻、他的孤独洁癖对这位作家来说是伟大而又恰到好处的。因为正是作家本人的这些气质决定他的作品从选材、人物刻画直至设计的全部特征，导致了他的作品有病态风貌和风格。而宗教哲学学派，如俄国的舍斯托夫、别尔嘉耶夫、索罗维约夫，德国的劳特则将陀思妥耶夫斯基思想的一个方面即他的宗教体系和哲学系统展开全面论述，而对他的艺术体系几乎略去。在中国，对陀思妥耶夫斯基的研究大体上分两个时期。以 80 年代为界，之前为社会学派占主导地位，重视作家的批判现实性而忽略了艺术性的分析；之后则对作品的形式研究加强了，主要是在译介、评述巴赫金的复调小说理论的基础上结合陀思妥耶夫斯基的作品进行分析和研究。此外，进入 90 年代我国学术界还注重了对宗教哲学学派的译介。但仅是译介而已。

尽管陀思妥耶夫斯基的小说戏剧化这一特征在陀学界未予以重视，未能给予系统而翔实地阐述，但是这一特征在陀思妥耶夫斯基研究的论述中已经从各方面或多或少地流露出来了。他的小说戏剧化的某些特征在某些专家专论中从非戏剧化的角度得到了证实。无论社会学派、形式学派、精神分析学派、还是宗教哲学

学派的探索都已经触及到陀思妥耶夫斯基小说中的戏剧性因素。他小说中的紧张而令人窒息的气氛、突变而急转直下的情势、充满冲突的对话式的语言、强烈而暂不相融的对立矛盾、集中而统一的时间和空间这些戏剧性的特征诸家都在不同的场合，从不同的角度进行了或详或略分析，不过他们皆未上升到系统分析的高度。

别林斯基在读过《穷人》之后，一方面热烈欢呼陀思妥耶夫斯基作为一位批判现实主义作家的出现，对他的小说现实地描写小人物的不幸遭遇，触及社会的本质，指出了问题的要害等自然派的特征大为欣赏；另一方面又称这部小说表现了一种“毛骨悚然的可怕场面”，并惊叹：“这是悲剧”！⁽¹⁾在这里别林斯基用悲剧一词来概括这部小说的特征，显然并不是指明这是一出就体裁而论的严格的悲剧，而更主要的是强调小说中有一种悲剧式的情势与场景、悲剧式的处理小说格调的方法。主人公杰符什金的可怜与卑微在接到上司送给他的一百卢布时达到一种惊心动魄的境地。非一般的可怜与卑微所能比拟的。这时已经产生了一种悲剧式的气氛，营造出一种戏剧式的强烈的效果。

高尔基在他的《论“卡拉马佐夫气质”》、《再论“卡拉马佐夫气质”》这两篇社会学派的经典性的论文中称陀思妥耶夫斯基是恶毒的天才。这种否定并非针对他作品的批判性和揭露性，而是针对他的病态的、淫虐狂般的、混乱而又讨厌的灵魂。高尔基否定的是卡拉马佐夫气质，否定的是将其小说“光秃秃删节之后剩下的彻头彻尾的神经质的痉挛”搬上舞台。“高尔基不是反对陀思妥耶夫斯基，而是反对把陀思妥耶夫斯基的长篇小说搬上舞台”。⁽²⁾作为一个小说家，高尔基深知陀思妥耶夫斯基小说思想的博大精深与合理的内核。作为一个剧作家，高尔基敏感到陀思妥耶夫斯基小说中含有十分突出的戏剧式的特征极易改编为戏剧在舞台上演出。《卡拉马佐夫兄弟》、《群魔》、《白痴》中的许多场景是非常易于改编的。谈到《白痴》的改编剧，高尔基说到其中确有一些

令人欣赏的戏剧性的场面：“例如患肺结核病的伊波里特弥留时的情景，梅希金公爵的羊痫疯，罗果静的残酷不仁，娜斯塔西雅·费里波芙娜的歇斯底里，以及其他各种各样肉体及精神疾病的富有教益的描绘。”⁽³⁾这些都是极好的戏剧场面，很适合在舞台上表演。事实证明也如此。凡出改编剧的上演所引起的空前轰动表明了这几部小说内含的戏剧性和舞台效果。而作为一个社会学派的批评家高尔基又担忧陀思妥耶夫斯基小说中的糟粕在舞台上一定能淋漓尽致地展示并将毒害观众，“读陀思妥耶夫斯基的书是一回事，看见他笔下的许多形象出现在舞台上，并且还是以艺术剧院演员们所能显示的那样卓越的演技来加以渲染是另外一回事。”⁽⁴⁾因为小说与读者之间的联系、小说对读者的情绪统摄不如戏剧与观众那么紧密和强烈。演员在舞台上的精湛表演会充实和强化陀思妥耶夫斯基作品中的思想糟粕。高尔基不能容忍卡拉马佐夫气质、白痴性格、群魔们的消极思想“在舞台上经过演员们的演技加以突出之后，就会比在书本上具有更多的说服力和完整性”，⁽⁵⁾从而进一步形成对俄国人民毒害、对进步思潮攻击的局面。有鉴于此，所以高尔基呼吁坚决抵制、抗议陀思妥耶夫斯基的改编剧在舞台上公演。这场发生于本世纪初的关于陀思妥耶夫斯基的小说改编剧上演的抗议与反抗议的论争，实际上是当时的时代与政治斗争的反映。若避开这点不谈，单就陀思妥耶夫斯基的小说成功地改编为舞台剧而论，这本身就够说明问题了。其作品中的戏剧性的特征是显而易见的。人们可以发现其作品中的病态的人物、悲惨的事件都包含着各种突发的性质，蕴藏着灵与肉、善与恶、罪与罚、赞成与反对的强烈的冲突，着上了悲剧式的气氛。这些都适宜于小说改编为舞台剧，这些正是戏剧性的因素在小说中的体现。

叶尔米洛夫在其专著《陀思妥耶夫斯基论》中，一方面紧扣该书的主旨，即探讨“陀思妥耶夫斯基创作的主要的思想艺术基调”，“力图在作家的世界观与其作品的具体艺术组织的密切关系

中来探讨创作的矛盾”。⁽⁶⁾他认为陀思妥耶夫斯基的创作矛盾“从美学和诗学的观点看来，就是现实主义与反现实主义倾向之间的矛盾”⁽⁷⁾，是世界观与创作方法的矛盾。艺术真实的不可抗拒的力量使得这位作家超越自己世界观的局限，真实地描绘了人类苦难的现实主义画卷，塑造了一系列最底层、最卑微、温柔而充满爱怜的形象。这是他现实主义的胜利。而作家遁入形而上的世界观领域，遁入孤独病态的灵魂之中翱翔，陷入对现实的臆想，堕入主观主义的神秘之中冥思则又导致了他的反现实主义的倾向。另一方面，值得注意的是叶尔米洛夫在分析陀思妥耶夫斯基作品中的现实主义品格时，一次次地涉及到其作品中的戏剧性特征，尤其是悲剧性的特征。这些特点体现于小说人物的设置和他刻画形象的手法上。就人物形象而言陀思妥耶夫斯基塑造了众多带有悲剧色彩的受难者的形象。《罪与罚》中的卡杰琳娜·伊凡诺夫娜是“悲剧性的痛苦形象”的代言人，她的身上“包含着抗议、痛苦和愤怒的毁掉一切的力量”。《白痴》中的费里波芙娜是“被摧残的美的悲剧性的形象”。⁽⁸⁾她的悲剧命运构成了小说的情节基础。《穷人》里的男女主人公的悲剧性的毁灭结局“显示了作者非常醉心于悲剧性的东西”。⁽⁹⁾在《被欺凌与被侮辱的》中作者勾勒出一幕“尖锐的社会悲剧或戏剧”。⁽¹⁰⁾伊赫缅涅夫父女被骗、被欺、被辱是在一场凄惨的恋爱中步步逼进的。期盼无望的爱情、期盼无力的复仇而得到的是加倍的绝望和无能！生活无路可走。就刻画人物、烘托小说气氛而论，陀思妥耶夫斯基运用的也是悲剧式的手法。《穷人》里的杰符什金发窘羞涩的情势、可怜卑微的性格是在越来越复杂、烦琐、极度敏感、激动的心理状态下加速显示的。这种情势一层叠过一层、一浪高过一浪，“越来越紧张，结果转化为悲剧”。⁽¹¹⁾在《罪与罚》中主人公与社会的冲突、与走投无路的现实生活对立始终处于一种高度紧张气氛之中。拉斯科尔尼科夫的思想和行为的探索自始至终悬置于急迫、危机、危难的境地。这种戏剧式的手法将小说的“一般气氛凝缩到令人窒息的程度”，⁽¹²⁾着

上了强烈的悲剧色彩。另外陀思妥耶夫斯基善于运用“突转”与“遽变”来处理人物与事件。欢乐的调子里隐藏着破灭的痛苦、平静的气氛中暗含着可怕的杀祸、孜孜以求的探索中充满了公然的叛逆……杰符什金的每一次兴奋预示着“一切很快就要转变为祸患，突变”。⁽¹³⁾小高略德金的暴露是“出乎意外的”。⁽¹⁴⁾伊凡的矛盾往往在一瞬中爆发。在这里叶尔米洛夫的确触及到戏剧的突变手法在其作品中的运用。实际上这类处理在陀思妥耶夫斯基的作品里俯拾皆是，与戏剧艺术中的“突转原则”如出一辙。在戏剧中，人物和事件由顺境到逆境或由逆境到顺境的一个契点的突转常常导致了人物和事件的突如其来并向意想不到的方向发展，达到一种强烈的悲剧效果。亚里斯多德说：“突转”是指行动“转向相反的方向……按照可然律或必然律而发生的……造成相反的结果”。⁽¹⁵⁾这一点陀思妥耶夫斯基与之是一脉相承的。

弗里德连杰尔在《陀思妥耶夫斯基的现实主义》中从“处于陀思妥耶夫斯基注意中心的改革后时代俄国生活中各种问题的范围”以及“他的审美观点和一般思想观点”这两点来确定了一位作家的现实主义的特点。⁽¹⁶⁾但是他在分析伟大作家的现实主义美学特点时也谈到了其小说中存在着体现悲剧冲突的品格，涉及了戏剧因素于小说中的渗透与融合的现象。在《穷人》中“充满紧张冲突的图景”，每一个人物或插曲都统一于作者的思想之下并“化为戏剧性发展的情节的因素”，人格尊严与卑下的冲突的主题决定了作品具有“悲剧色彩”，⁽¹⁷⁾从而反映出社会的悲剧。在《双重性格》里作者的兴趣放置到荒诞的、“‘怪异的’性格和人的生活中戏剧性因素”之上，⁽¹⁸⁾并力图通过现实主义的描写与分析来表现日常现实生活习俗的底蕴。《罪与罚》是陀思妥耶夫斯基独树一帜的长篇小说，与托尔斯泰或屠格涅夫的长篇小说全然迥异。就容量的广度、场面的宏大而言不似托尔斯泰宽广，而是相对集中；就情节的展开而论不像屠格涅夫或托尔斯泰那样舒缓与平静，而是急剧与曲折，转折性的事件并非循序渐进而往往是“突然”降

临，出乎人物和事件意外。就心理分析来看不具托尔斯泰的“心灵辩证法”对心理过程的关注，而是注重心理变化的因与果的分析，亦即对戏剧中所谓的“可然律或必然律”的关注。弗里德连杰尔说道：“陀思妥耶夫斯基的精心建构的这种长篇小说形式使长篇小说的传统结构最大程度地接近于戏剧形式。陀思妥耶夫斯基在长篇小说中并不追求粗放地容纳大量事件，他不喜欢在时空方面大幅度地展开情节，他的小说情节通常都是严格限制在一段不长的时间内，在一个地点（大都是在彼得堡）进行的。”而他的作品所特有的“戏剧性故事的高度紧张和情节的强化密集”⁽¹⁹⁾得以补偿其小说作为长篇体裁而显得场面小、事件少的不足。在《白痴》中陀思妥耶夫斯基将这一特征做了进一步的发挥。场面的集中、情节的急剧变化、冲突的突变结局、悲剧式的爆发都着上了戏剧式的色彩。小说的情节分主次两条，作者的兴趣不在对事件全过程的叙述，而是“把自己的全部注意力集中于两个充满戏剧性的片段”上。⁽²⁰⁾在第一部中，戏剧性片段体现于娜斯塔西雅·费里波夫娜的悲剧，她不仅向自己的过去决裂而且向周围的人挑战、向自己挑战。这是一场悲壮而又无可挽回的突变。这是主要情节。至于次要情节（第二、三、四部），戏剧性片段则表现为梅思金公爵与蒲尔道斯基的冲突、伊波里特的自白与未遂自杀。这些次要的情节、次要的人物与主要人物和情节遥相呼应从而烘托出小说剧烈与骤变的戏剧气氛。在《卡拉马佐夫兄弟》中，多层次的结构依然蕴藏着戏剧性的因素。卡拉马佐夫三兄弟的命运和思想迷误是通过一系列面对面的对话、自我反省的内心独白以戏剧冲突的形式展现的。次要线索与人物也各自独具自己的戏剧性的故事，“有的具有悲剧性质，有的具有喜剧性质，它不仅直接地在现实生活方面，而且在思想方面与小说的基本情节核心联系在一起”。⁽²¹⁾然而，尽管弗里德连杰尔触摸到陀思妥耶夫斯基小说中的戏剧性因素，但他的立足点是放在现实主义小说体裁的美学范畴之中的。他认为陀思妥耶夫斯基小说中的这种特征是现实主义小说的美学

特质本身固有的、非外在的属性，现实主义小说在客观上具备了戏剧性因素发挥的潜能。他不以为陀思妥耶夫斯基小说的这种特征是一种外在的、戏剧体裁对小说体裁的渗透、侵蚀、演化和融合的结果，不认为这是作家将戏剧诗学纳入小说诗学从而扩大小说诗学领域的结果。“陀思妥耶夫斯基中篇小说结构中的悲剧（或悲喜剧）因素和戏剧性成分并不具有独立自在的意义，它们对于这位伟大的俄国作家来说是一种独特的手段，有助于他洞察他所描绘的‘荒诞的’人物性格的隐秘特点，而通过这些人物性格特点认识社会及其具有决定性的规律。”⁽²²⁾在这里陀思妥耶夫斯基小说中的戏剧化探讨停止了，没再深入化、系统化。

基尔波金在他的系列专著《早期的陀思妥耶夫斯基》、《六十年代的陀思妥耶夫斯基》、《拉斯科尔尼科夫的绝望和破灭》、《陀思妥耶夫斯基的世界》中，对陀思妥耶夫斯基的宗教思想、基根论、小说创作的发展轨迹、他与俄国及西欧作家的渊源关系进行了详尽的分析。虽然他对陀思妥耶夫斯基小说戏剧化的特征不予苟同，但是纵观他的论述我们却发现了他也无法回避这一特征。戏剧对小说的渗透以及小说对戏剧的兼容在陀思妥耶夫斯基作品中的表现是随着他创作的成熟而日臻完善的。在陀思妥耶夫斯基的早期创作中“冲突”是小说中重要的因素，占有第一席的地位。人物的安排、情节的发展与变化、事件的撷取、悲剧的情势与结局都是由冲突决定的。基尔波金说：“陀思妥耶夫斯基小说中冲突的特征预示了情节的特征。陀思妥耶夫斯基初期小说的情节是由一系列日常风俗事件构成，其中隐露着小人物梦想实现简朴幸福时所突发的窘况。”在这里陀思妥耶夫斯基将“不均衡的力量——确切地说是臆想的、瞬间即垮的力量引入了对立冲突之中”，构成了“真正的悲剧情节”。⁽²³⁾冲突成为陀思妥耶夫斯基早期小说中的生命之源。在中晚期作品中冲突融于“思想”、“意识”之中。没有思想就没有主人公，没有思想的探索与争论，没有意识深层的搏击与相互作用也就没有他的小说。小说中的思想与人物的行动是

紧密交融的。主人公的思想意识必须于行动中付诸实践并于实际生活中付诸检验。这里蕴藏于其中的冲突力量将起着推波助澜的作用。“思想只有在达到极其紧张的状态，变成意志甚至独立意志并作用于人时，必须获得极端的特征、产生灾祸的张力与速率时，它才在陀思妥耶夫斯基的诗学里具备一种小说的‘力量’”。⁽²⁴⁾这种力量在拉斯科尔尼科夫的身上体现为目的与手段、人性与兽性的抉择，在伊凡的身上表现为赞成与反对的对立，在阿辽沙的身上昭示为灵与肉的搏击。这种力量与莎士比亚笔下的哈姆莱特的格言“To be or not to be, that is question”所体现出的力量是惊人的相似。“陀思妥耶夫斯基在构建小说时有机地将悲剧的冲突与特性引了进来”。⁽²⁵⁾在论及陀思妥耶夫斯基作品的改编剧时，基尔波金认为其作品丰富的戏剧性特征是有利于改编剧的。在他的小说中，“艺术构思的悲剧性，交织于其中能导向灾祸顶点的激起众人激烈斗争的种种冲突，独一无二的、在剧烈而又充满偏袒的行为实现各自意志和情感的主人公的相互作用，以及在瞬间完成、高度凝练、反映出独特的道德‘动力’、检验和证实每一悲剧角色的价值的各个场面”，对于改编剧来说可谓应有所尽的。而对于改编剧作者而言将陀思妥耶夫斯基的小说搬上舞台或银幕所表现出的困难不在于它的戏剧因素的不足而在于太丰富、太取之不绝，所以“将作家的这些特点付诸舞台是非常困难的”。⁽²⁶⁾

基尔波金的论述的确切中了陀思妥耶夫斯基小说的要害。离开冲突而谈他的小说艺术是狭隘的，但是若将他小说中的戏剧性特征归结为仅仅是现实主义小说诗学的固有体现而小视这一特征是作家寓戏剧诗学理论于小说诗学之中，从而导致了传统小说诗学的拓展，那么他同样是步了弗里德连杰尔的后尘。基尔波金对改编剧不能包容陀思妥耶夫斯基小说的广博的微辞是正确的。小说毕竟是小说，戏剧毕竟是戏剧；小说不是戏剧，戏剧也不是小说。每一体裁各有各的艺术处理的方式。我们的确不能武断地将陀思妥耶夫斯基小说中明显的戏剧性因素（或者说是小说对

戏剧的兼容)称为戏剧;也不能忽视这种特质(或者说是戏剧对小说的渗透与演化)。那么,我们该如何解释它呢?基尔波金没有回答。实际上这里体现了小说与戏剧融合的问题,他的小说已经戏剧化了。基尔波金的探索在这里中止了。

格罗斯曼在《艺术家陀思妥耶夫斯基》一文中对作家的主导思想、体裁风格、结构布局进行了详尽的探索。其中也涉及到陀思妥耶夫斯基作品中的戏剧性特征,但是格罗斯曼更注重的是他作为一个批判现实主义小说家的特征与风貌、革新与成就。格罗斯曼主要是从小说美学的角度来论及陀思妥耶夫斯基的贡献。至于戏剧性的因素在其小说中的体现在格罗斯曼看来仍然是局限于小说美学的范畴之内的。这里格罗斯曼对戏剧性这一概念的运用存在一定的偏差。在小说里表现出的戏剧性与戏剧里的戏剧性有着本质的不同。英国戏剧理论家阿契尔认为,小说是“渐变的艺术”,而戏剧则不然,它是“激变的艺术”,⁽²⁷⁾点明了其中的差异。一个典型的小说家(或小说)与一个典型的剧作家(或戏剧)所关注的角度是不同的。的确如此。小说家所关注的是一个全过程,而剧作家所关注的是几个片断或顶点。在小说中人物性格的塑造从头至尾、事件的发展有始有终、场景的变化含起衔迄,情节的设计有头有尾。作家在表现每一阶段的发展变化时都呈现出一种委婉缓慢的格调,在营造每一细节的真实与可信时都表现出一种层层铺排、步步渐进的特征,在安排情节的推进时总是随时间的逐步推移而显示出小说徐徐向前的气氛。巴尔扎克、左拉、托尔斯泰的小说就是这样,它们的缓慢性与渐变性显示出其小说读起来像一条条汨汨东流的大河,只有在一页页地读了许多页之后才能体会到其中的变化、衡量出其间差异。至于剧作家他们所关注的是一个或几个的切面与点。在剧作家那里“过程”被降到次要地位,甚至处于忽略的境地。剧作家所关注和处理的是切面与点面上的急遽惊人的变化与不期而至的“突转”(peripety)。这种遽变与突转是瞬息发生的,有时即便是在一个缓慢而长期的过程之

后发生，但是剧作家仍然注重短促时间里的变化，而每一小段时间里小的激变则又构成了一个大的激变。描写人物侧面纵向的生活、展现现实的顶点便是剧作家的任务。希腊戏剧表现的是希腊史诗的顶点，而以后的戏剧则是表现当代社会的顶点，所以剧作家必须做到精练而集中、紧张而急变，必须表现一种情势而不是描写一种气氛。这样，戏剧中的戏剧性主要是指由一连串小的激变而导致的一次大的激变。而小说中的戏剧性则是指一系列缓慢的渐变而构成的一个大的结局，它充其量是一种引人入胜的描写，对情绪的波动不如戏剧那样激昂。小说里的戏剧性与戏剧里的戏剧性是有差异的。这里是就小说美学与戏剧美学的一般概念而言的。但在陀思妥耶夫斯基的小说中则不可同日而语了。他小说中的戏剧性已经步入了严格的戏剧诗学的范畴了。对生活的切面的纵向表现、对人物性格的极端顶点的展示、对事件的骤然逆向发展的处理以及对冲突的突然爆发安排，这些都显示了作者将兴趣与视野从传统小说的艺术视角的转移：作家不再集中于对一个全过程的娓娓描绘，不再满足于人物与场景的巨细无遗的交代，不再热衷于时间的延宕与空间广袤的加大，而是直接切入、开门见山、突然展开。其实陀思妥耶夫斯基小说的这些特征格罗斯曼也已从小说诗学的角度论及到了。就小说的体裁风格而论，他在其创作中“用紧张的煎熬融于对事件的描绘”，“达到一种绝望和命定死亡境地的主人公的内心斗争与沉思，这就是陀思妥耶夫斯基主要角色的通常命运”。⁽²⁸⁾作家对杰符什金的描绘是放在人的尊严这个切面上的，对拉斯科尔尼科夫的表现则是突出了他的心理犹豫与断然行动的层面来反映他走投无路的危机，对伊凡·卡拉马佐夫的性格剖析是突出他的悲剧式的天才意识的不协与犯罪意念的分裂，由于这些交于顶点的斗争最终导致了主人公的毁灭或死亡。这里作家所关注的不是过程而是切面与极点，不是生动入微的描述而是扣人心弦的紧张的烘托。就小说的结构原则而言，格罗斯曼说，作家在创作中“用双重或多重悲剧式的景幕