



陀思妥耶夫斯基论艺术

冯增义 徐振亚 译

陀思妥耶夫斯基论艺术

冯增义 译
徐振亚

*

漓江出版社出版
(广西桂林市铁西小区)

广西新华书店发行 广西民族印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 印张 15.25 插页 2 字数 383000
1988年1月第1版 1988年1月第1次印刷
印数 1—1500册

ISBN 7-5407-0215-X 定价: 3.60 元
I·170

陀思妥耶夫斯基的艺术观

冯增义

陀思妥耶夫斯基是世界文学史上一个颇为复杂的现象。他的艺术才华得到了举世公认,与此同时,他的创作也引起了众多的解释和大相径庭的评价。他的第一部小说发表以来,环绕着这位作家的论争一直没有停止过。从上世纪八十年代开始,随着他的作品的影响在西欧的增长,这种论争竟从俄国扩展到了西方。各种社会思潮、文学流派都从各自的立场出发对这位作家作出了自己的解释,真可谓众说纷纭,莫衷一是。鲁迅在谈到《红楼梦》的评论时指出:“经学家看见《易》,道学家看见淫,才子看见缠绵,革命家看见排满,流言家看见官闱秘事……”^①类似状况在有关陀氏的评论中也发生了:神学家推崇的是基督和宗教信条,尼采看到的是“超人”,弗洛伊德看到的是俄狄浦斯情结,存在主义看到的是“自我”,进步作家看到的是人道主义和对现实的揭露……看来这种状况还会延

^① 《鲁迅全集》,第七卷,第419页,一九五八年版。

续下去，而怎样正确评价这位作家仍然还是一项艰巨的任务。

评价作家的重要一环是他的艺术观，它既是作家世界观的一部分，也直接制约着他的创作。一般地说，作家创作的特点或其中的问题可以在作家有关艺术问题的论述中得到解释或印证。尤其象陀氏这样一位复杂的作家，如果不了解他的艺术观，大概要恰如其分地评价他的创作也是很困难的。虽然，陀氏不是理论家，没有对自己的文艺观点进行过系统的阐述，但作为一个大艺术家，不能不对与创作直接有关的艺术理论问题表现出强烈的兴趣。散见在他作品、文章、书信、日记中的不少精辟见解多半也不是从纯理论的角度，而是从创作方面去论述艺术问题。他的艺术见解实际上反映了他创作中的经验和体会，与创作有着十分紧密的联系。本文便试图从这个角度对他的艺术观作些初步的探讨。

一、“美以及体现美的创作”是“一种需要”。“文学是人民生活的表现，社会的一面镜子。”

怎样理解艺术的本质是美学上的一个根本问题。任何一个作家，如果不在理论上，那末必然以自己的创作实践对这个问题作出自己的回答。陀氏在十九世纪六十年代与“纯艺术论”和“功利主义者”的论争中曾力图从理论上说明这个问题。他指出：“……艺术对于人来说，如同吃喝一样是一种需要，人对于美以及体现美的创作的需要是不可缺少的。离开了美，人也许不愿活在世界上……当人与现实发生矛盾，发生不协调和斗争的时候，也就是当他最有活力的时候，人对美的需要发展到最大限度，因为当他在探索、追求某种东西的时候，他才最有活力，那时候，他身上会出现对和谐和宁静最自然的愿望，而美就包含着和谐和宁静……美是一切健全的，亦即充满活力的东西所固有的，也是人体必不可少的需

要。美就是和谐，是平静的保障，美体现了人和人类的理想。”^①这段话比较集中地反映了陀氏对艺术本质的理解。从现代观点来看，陀氏对美和艺术本质的阐述极不充分并有缺陷，最主要的是他没有从人对现实的审美关系，人对客观世界的审美认识出发去揭示美和艺术的本质，仅仅把美看作一种客观存在的自然属性（“美是一切健全的、充满活力的东西所固有的”），而美和“体现美的创作”是人的自然需要，暴露出陀氏在这个问题上的旧唯物主义的直观性。但是，陀氏力图把美放在现实的基础上来考察，把它和人的社会实践联系起来，看作是人们在社会生活中热烈追求的对象；同时他也指出了艺术体现美，具有审美特点，并从审美意义上肯定艺术巨大的社会作用。他认为，如果人们在生活和斗争中追求美和理想，那末，“艺术从来没有把人撇在一边，始终符合人的要求和理想，始终帮助他探索这种理想”，因此，“艺术以强有力的方式帮助人类发展，通过美感和形象对人产生作用”。（第90页）这样一些观点无疑是正确的。从强调美和艺术与现实的联系来看，陀氏与建立在唯心主义美学基础上的纯艺术论相对立，而且，如果撇开论争中过激的情绪和言词，他与“功利主义”的——即革命民主主义的美学却有不少共同的地方。

艺术体现美是陀氏重要的美学思想。对于陀氏来说，美是人生的追求，“离开了美，人也许不愿活在世界上”，它既是社会理想，也是审美理想。但是陀氏对美所下的定义——“美就是和谐，是平静的保障，美体现了人和人类理想”——并没有揭示“美”的具体内容。他的其他一些言论表明，他所指的美不仅具有审美意义，也具有道德意义。他指出：“只是与你的美感和你用以体现美的那个理想相一致的东西，才是道德的。”（第389页）在这里，他把道

^① 参阅本书第29—30页，以后出现本书引文不作脚注，仅在引文后标明页码。

德、美、理想置于并列地位。所谓“美就是和谐”主要也是指道德精神而言，即无论是个人或是社会，如果在道德上达到了“和谐”的境界，便称为美。而道德完美的最高体现，在陀氏的心目中便是基督。他多次强调：“道德的典范和理想我只有一个——基督”（第388页），“美就是理想”，“世界上只有一个绝对美好的人物——基督”（第326页）。这样，基督和基督精神便构成了陀氏所理解的美和审美理想的主要内容。

陀氏的审美理想在他的作品中，尤其是在他的长篇小说中得到了鲜明的体现。毫无疑问，以基督和基督精神为基础的审美理想具有宗教色彩和空想、反动的成分，如对上帝、永恒的信仰，对苦难的偏爱，对逆来顺受的美化等等。但是这一切还不能概括它的全部内容。应当看到，陀氏并非不了解宗教与科学发展的矛盾。他在《卡拉马佐夫兄弟》中，通过佩西神父之口指出，科学已把“一切天国的事物分析得清清楚楚，经过这个世界的学者残酷分析之后，以前一切神圣的东西都一扫而光了”，但是，基督作为一种道德力量仍然存在，因为直到现在“还没有力量创造出另一个比古基督所规定的形象更高超的人和道德的形象来”。^①所以基督不是陀氏盲目崇拜的偶像，“……我并不像小孩子那样信奉基督并宣扬他，我的颂扬是经过了怀疑的巨大考验的……”（第390页）对于陀氏来说，基督主要是道德的典范，完美的化身，已经超越了纯宗教的范围。例如，他把人道主义思想也纳入基督思想。他在评论雨果时谈到，雨果的思想是十九世纪整个艺术的基本思想，这种思想就是“恢复……一个堕落的人的本来面目”，“为社会上被侮辱和唾弃的毫无权利的人辩护”，他认为，“这是基督教的思想，也是非常高尚的思想”（第102、103页）。因此，对陀氏的审美理想必须作具体分析，不然便无法说明出现在陀氏作品中的矛盾。

^① 《卡拉马佐夫兄弟》，人民文学出版社，北京，一九八一年版，第249—250页。

与文学的本质密切联系着的是文学与现实的关系问题。陀氏自登上文坛以来，对这个问题的立场十分鲜明。他在《穷人》中就明确指出，“文学——这是一幅图画，即某种意义上的一幅图画和一面镜子；是激情的表现，是一种异常巧妙的批评，是醒世教谕和文献。”一八四九年他因彼得拉舍夫斯基一案被捕后所作的供词中又叙述了对文学的看法：“我知道，文学是人民生活的表现，社会的一面镜子……如果没有文学，社会便不能生存。”^①认为文学是社会生活的反映，具有巨大的社会作用是陀氏在创作初期便已形成的一个基本观点。但在四十年代，陀氏除了以自己的创作实践了这个观点之外，并没有对它进行充分的阐述，只是在六、七十年代才作了进一步的探讨。

在说明文学和现实生活的关系时，陀氏不仅指出文学是“社会的一面镜子”，还特别强调了现实生活的丰富多采和对创作的重要意义。他认为，作家的想象无论怎样丰富，都难以表现出现实生活的千姿百态和它全部的深度和厚度，从这个意义上来说，文学比起现实来自然相形见绌。陀氏在批评现实是单调的说法时写道：“总是说现实乏味、单调，为了消遣，人们便要求助于艺术，想象，读长篇小说。对于我来说，恰好相反，有什么能比现实更荒诞，更意外的呢？有什么比现实更难以置信呢？小说家永远也想象不出现实每天向我们提供的成千件具有最平凡形式的那些不可能的事，没有一种想象能臆造出其他情形，比之于小说具有多大的优越性。”（第190页）因此，对于他来说，丰富的现实生活是创作的源泉。作家要进行创作必须“要储存真正由作者的心灵体验过的一个或几个强烈的印象……主题、大纲、完美的统一便由这个印象发展而来的”。（第381页）一旦作家离开了现实生活，创作的源泉便会枯竭。当陀氏避债国外，思念祖国之情十分强烈，主要原因便是离

^① 《陀思妥耶夫斯基全集》，第十八卷，一九七八年版，第126页，俄文版。

开俄国之后,他只能依靠所谓“强化的想象”来进行创作,真如他自己所说的那样:“……我在这里由于手头缺乏经常的和必要的创作素材,即俄国的现实(提供思想的)和俄国人,连创作的可能性都会丧失。”(第328页)

肯定现实生活的丰富多采,肯定它是创作的源泉,艺术只是现实的反映,使陀氏在艺术和艺术的关系上得出一个重要的结论:即艺术和现实的紧密联系是艺术的本质表现,艺术只要脱离现实,背离了现实的要求,便不可能存在。他正确提出:“艺术始终高度忠于现实……真正艺术的标志也就是它总是现代的,十分有益的……不是现代的、与现代要求不相适应的艺术绝对不可能存在。即使存在的话,那也不是艺术,它将日益贫乏、退化,丧失任何力量和艺术性。”(第38页)陀氏正是从这个角度对普希金、果戈理、托尔斯泰等作家作出了高度评价,认为他们充分反映了那个时代的俄国生活,提出了当代最迫切的问题,因而在俄国文学中占有重要的地位。

陀氏在强调艺术对于现实的依赖关系的同时,并没有把现实和艺术作简单化的类比而忽视艺术的特性。在他看来,艺术虽然不如现实丰富,但艺术已经“经过诗人的灵感之火和艺术构思”,它不同于客观现实,而是比它更集中,更典型,能造成“一个鲜明印象”,因此自有其自己的职能。陀氏以苹果和苹果画为例,说明画中的苹果虽然不如天然的苹果,而且也无实用价值,但苹果画的作用“就是为了看。”他特别强调艺术的美感作用和教育作用。他以自己的体验说明,席勒《强盗》的演出给他留下“强烈的印象”,对他的心灵“起着非常良好的作用”;谈到司各特时,承认这位作家的作品对他的发展的巨大作用:“我把从阅读中获得的许许多多美好而崇高的印象应用到自己的生活中,它们在我内心构成了一种抵制诱惑、情欲和腐蚀的巨大力量。”(第367—368页)

二、“我对现实和现实主义的理解与我们的现实主义作家和批评家完全不同。”

现实主义作家都是以生活本身的形式反映现实，但由于各个作家对现实生活的理解、描绘的方法、提出的问题、表达的理想等方面的差异，虽然处于同一时代，他们的作品却很少雷同，而且一个作家越是有才华，他的独特性也表现得更为鲜明。陀氏是具有独特创作个性的作家，他对自己的创作特点和创作方法曾作过说明。

陀氏在回答某些批评家指责他的作品没有真实地描绘现实生活时指出：“我对现实和现实主义的理解与我们的现实主义作家和批评家完全不同。我的理想主义比他们的现实主义更为现实。”（第327页）这是陀氏对自己现实主义特点的一个最简单的概括。

陀氏生活在十九世纪俄国从农奴制转向资本主义的过渡时期。他理解的过渡时期是一个充满矛盾和混乱的时代。特别使作家关注和不安的是资本主义的发展造成的人和人之间的敌对和道德沦丧。他痛心地发现，人们的生活中发生了巨大的动荡，“基本社会信念摇摆不定”，人们互相隔绝，大家都企图标新立异，在任何问题上都不存在道义上的一致，一切都四分五裂。陀氏对他所处时代特点的概括是：“现在一切都是乱糟糟的”，“一切都颠倒了，一切都翻过来了”^①。正是这种混乱的、不断变化着的现实构成了陀氏观察和研究的对象，而人的命运和苦难、俄国发展的前途便是他注意的中心。

陀氏根据对现实的这种认识，提出了文学应当如何反映现实

^① 参阅《陀思妥耶夫斯基文集十卷集》，第五卷，第514页、第六卷，第324页，俄文版。

的问题。他认为,当时俄国文学注意的只是贵族中上层的生活,而这种生活不过是俄国社会中“微不足道和偏僻的一个角落”,其余的社会阶层的生活都在它的视野之外,而且似乎也没有一个作家想到要对处于混乱和变动中的现实进行研究和作出解释,包括当时第一流的俄国作家在内都是如此。因此,陀氏尽管十分推崇托尔斯泰、屠格涅夫的艺术才华,甚至也肯定他们反映了现实生活,描绘了“一幅艺术上完美的图画”,但又说他们描绘的只不过是贵族生活的图画,已经是属于历史了。他最后的结论是:“所有这些^①都是地主阶级的文学,它已说出了它能说出的一切……”^①毫无疑问,这种对俄国文学及其代表人物的评价自然是偏颇的。事实上,无论托尔斯泰、屠格涅夫,或陀氏本人,都看到了时代的变化和矛盾,只是反映现实的侧面和视角不同而已。然而这种偏颇的看法也反映出陀氏在创作上的一种追求,他强调要扩大文学反映现实的范围,描绘现代生活,不仅写出它的变动,还力图窥探它的发展方向和规律。他指出:“我们无疑存在着日益瓦解的社会生活,而家庭关系,当然,也日益瓦解,但也存在着,这是必然的,在新的基础上重新形成的生活。谁来发现和谁来指出它们呢?谁能够哪怕是稍稍确定并表现这种瓦解和新的创造的规律呢?(第228—229页)显然,陀氏把“表现这种瓦解和新的创造的规律”作为自己的一个主要任务。为此,他才选取来自“偶合家庭”的成员作为自己作品的主人公。在他看来,“现代俄国家庭”已经丧失了二十年前贵族家庭的那种确定的性质,变得越来越不稳定,成了所谓“偶合家庭”,年轻一代也大都是“偶合家庭”中的成员。“偶合家庭”和年轻一代是现实中最需要研究的,因为他们反映了时代的变化。他强调,描绘这样的人物是一个困难的任务,“这一工作是不容易讨好的,也缺乏优美的形式。而且这些人物……还处于变化状态,因

^① 《陀思妥耶夫斯基书信选》,人民文学出版社,一九八六年版,第282页。

此不可能在艺术上是完美的。可能犯重大错误，可能有夸大、疏漏。会有太多的猜测”。但是，对于一心向往表现当代现实的作家，没有其他途径，只能“猜测并……犯错误”。（第405页）陀氏在六十年代以后写的长篇小说便通过“偶合家庭”及其成员（从拉斯柯尔尼科夫到伊凡·卡拉马佐夫）的描绘反映了时代的矛盾和动荡不安的氛围，下层人民的苦难，对资本主义现实的抨击，人们在道德信念上的动摇、迷误和探索。

作为一个现实主义作家，陀氏十分重视艺术的真实性。他认为，艺术的力量就在于真实和鲜明的体现，因此要求作家“确切地了解所描绘的现实”。他自己在创作实践中就非常注意对“现实细节”的研究，《卡拉马佐夫兄弟》的创作过程便提供了这方面的实例；同时，陀氏一贯反对创作中的自然主义倾向，一再强调他所指的真实并非是“摄影般的真实”，“机械的精确性”，也不是创作的最终目的。他指出，艺术中的精确性和真实性是必需的，但“只不过是日后用来创作艺术作品的原料”、“创作的工具”，因为“艺术的任务不是表现日常生活中的偶然事件，而是表现从纷繁的同类现象中敏锐地觉察到的和正确地摄取下来的，它们的总的理念（第156页），也就是说，艺术的任务是创造典型。陀氏曾明确提出：“文艺作品的深度，全部内容应该只体现在典型和性格之中，而且几乎永远如此。”（第193页）

陀氏认为，典型比之于“精确性”和“真实性”是“某种其他的更为精深博大的东西”，比现实本身“更为现实”。只有具有巨大才华或天才的作家才能够发现和创造典型，通过他们不仅反映现实，更重要的是发现隐藏在现实中的“未来的新事物”，揭示事物发展方向，窥测未来，以自己的思想光芒去照亮人民前进的道路。这样的作家为数不多，但在社会发展中作用巨大，他们是“先知”，例如创造了奥涅金和达吉雅娜的普希金，揭示了“人的秘密”的莎士比

亚便是属于这类作家。对于作家来说,不能满足于描绘的精确,更为重要的是要用“心灵的眼睛或慧眼去观察”,以自己在现实基础上形成的观点去描绘和说明素材。这是造成典型的条件,也是作家才力大小的标志,因此,陀氏才一再强调:“在诗歌中需要热情,需要你的思想和满怀激情举起的、有所指点的手指,对现实的冷漠的和真实的再现简直一文不值……”(第381页)

应当指出,陀氏对典型有着自己独特的见解。如果典型一般理解为典型环境中的典型性格,那末,陀氏笔下的人物便不同了,陀氏着力刻画“事件”和人物的心理和思想。作家很少描绘日常生活环境,并不提供形成人物性格的“典型环境”,而是把人物放在事件的旋涡中,充分显示其心理和思想面貌。他的长篇小说的主人公都是属于这类人物。他在谈到《群魔》时曾明确指出:“……我认为自己是一件个别的意味深长的事件的记叙者,这件事在我们这里突然发生,出人意外……当然,由于事件不是发生在天上,毕竟在我们这里,因而我有时就不能不涉及我们省城的日常生活图景;但我要提醒注意,我只是在最必要的范围内才这样做。我决不专门描写我们当代的日常生活。”^①陀氏对“突然的”“出人意外的”事件表现出极大的兴趣决非偶然。他认为,这类“事件”,或以作家本人的说法,这类“虚幻和特殊的事物”并非臆造,而是现实的一部分,而且“有时构成了现实的本质”,他曾以现实中发生的种种“不可思议”事件来说明客观存在病态现象,认为文学不应该回避,并对批评界不能正确对待这类现象表示不满:“我们这个社会骨子里就有毛病,存在着病态,要是谁能发现并指出来,大家便群起而攻之。”^②因此,这类特殊的“事件”完全有权利进入文学作品,并不背离现实主义。另一方面,陀氏在事件的旋涡中,能更鲜明地表现人物的行

① 转引自《陀思妥耶夫斯基的创作》,第366页,一九五九年版,俄文版。

② 《陀思妥耶夫斯基书信选》,人民文学出版社,一九八六年版,第389页。

为,行为的动因,他的矛盾,感受,思想,使人物的心理和思想面貌异常清晰,成为某种社会思潮的体现。

在人物性格刻画上,陀氏主要强调特征概括,即从人物的特征入手,加以深化、充实,造成鲜明的形象,而不是首先着眼于同一类型人物的共性。陀氏认为,以为只有通过大量同类事物的概括才能造成典型是一种陈腐的看法。事实上,事物的特殊性也包括了一般,也可能反映本质,构成典型的基础。因此,抓住事物的特殊性对于创造典型很重要。“一个作家就是在普通人物之间也应该努力找出有意思的和有教益的差别……在这种情况下,他们才具有某种典型性。”^①他在谈到阿辽莎·卡拉马佐夫时指出,这是“一个尚未定形的活动家”,甚至是“一个古怪奇特的人”,一般地说,“奇特古怪”都体现“个别性”和“独特性”,但并非永远如此,有时也可能体现一般,是“整体的核心部分”。

陀氏在六十年代和屠格涅夫谈到《幽灵》的通信中,曾提出“虚幻”在艺术中的表现问题。他认为,虚幻在艺术中有权利存在,并不与艺术真实相矛盾。他在谈到自己的小说《一个温顺的女人》时说得更明确:“我称它为‘虚幻的’,其实……是高度现实的,不过这里确实有虚幻的东西,恰好是在小说的形式方面……”(第406页)这里所指的“形式方面”是指小说的叙述形式,是指主人公的自言自语,它既不是叙述,又不是笔记,似乎是作家偷听了他的说话并用速记记录下来的一篇东西。这种情况实际上不可能发生,但艺术有权利作这样的假设,这便是“虚幻”。陀氏还以雨果的《一个死囚的日记》为例,死囚不仅在最后一天,甚至在最后一分钟还有可能写日记,这是不真实的,但如果不允许这样的幻想,就不会有这篇“最真实和最现实的”作品了。陀氏理解的艺术中的虚幻,主要是指艺术形式,包括情节、场面、时空关系的处理等方面。例如《白痴》第

^① 《陀思妥耶夫斯基十卷集》,第六卷,第522—523页,俄文版。

一部,梅思金在一天之内巧遇并经历了这样多的戏剧性的事件,在时间上超越了现实的可能性,但事件本身还是可能的,因此,这种“虚幻的”形式虽然与现实不一致,却并不违反艺术的真实。当然,陀氏在强调“虚幻”在艺术中的合法性的同时,也指出“艺术中的虚幻是有限度的,也是有规则的,虚幻尽可能接近现实,以期达到几乎要信以为真的程度”。^①这是陀氏力图在创作中贯彻的一个原则。

总之,陀氏创作方法的一个特点是通过“特殊的”、“虚幻的”事物的描绘、人物心理和思想面貌的刻画来反映变动中的现实。因此,作家才一再强调:“我对现实(艺术中的)有自己独特的看法,而且被大多数人称之为几乎是荒诞的和特殊的事物,对于我来说,有时构成了事物的本质。事物的平凡性和对它的陈腐看法……还不能算现实主义。”“讲清楚……我们俄国人在近十年来思想发展过程中的体验……这才是现实主义。”(第327—329页)

三、“我只是最高意义上的现实主义者,即刻画人心深处的全部奥秘。”

对人物内心世界的深入开掘是陀氏现实主义的特点之一。他把心理分析和现实的描绘联系起来,反对将两者割裂或对立。他曾明确提出:“人们称我为心理学家,不对,我只是最高意义上的现实主义者,即刻画人的心灵深处的全部奥秘。”(第390页)这段经常被引用的名言不仅强调了他的心理分析与反映现实的一致性,反对从纯心理学的角度去理解他的艺术成就,把他仅仅当作心理学家;同时也提出了创作中的一个重要问题,即对人物内心世界的开掘在塑造人物、反映现实中的地位和作用问题。

^① 《陀思妥耶夫斯基书信选》,人民文学出版社,一九八六年版,第436—437页。

文艺反映社会生活，而社会生活的主体是人，离开了人和他内心世界的描绘便谈不上对社会生活的真实反映。杰出的现实主义作家都是把人作为观察、研究和描绘的对象。陀氏在青年时代就指出：“人是一个谜。需要解开它……”^①这个“谜”，我以为，主要不是指人的社会生活的表层现象，而是指人的内心世界，即“人心深处的全部奥秘”。当然，作为“社会关系总和”的人，就从他的表层现象来看也是极为复杂的，因为他处在多种现实的矛盾之中；但更为复杂的是他的内心世界，它不仅受到现实的制约，也反映并汇集着各种矛盾，包括民族的、历史文化的多重积淀，它本身便是矛盾的统一体，有其自身运动的规律，决定着人物的行为和性格。陀氏力图要解开的也就是这个谜。如果揭示了人物内心世界的丰富性和复杂性，便能创造出有血有肉的人物形象，深刻地反映现实。著名文学史家勃兰兑斯强调文学主要表现人的心理、思想、感情：“文学史，就其最深刻的意义来说，是一种心理学，研究人的灵魂，是灵魂的历史。”^②因此，陀氏提出的刻画了“人的心灵深处的全部奥秘”者是“最高意义上的现实主义者”的思想无疑是一个非常深刻的思想。

陀氏心理分析的主要贡献之一是写出了资本主义造成的心理畸形变态——二重人格。这是一种病态，反映了资本主义社会中人性的扭曲。这种心理在陀氏创造的人物身上具有不同的反映。它主要的表现形式是丧失了道德、精神支柱的人的心理悲剧：他们只强调自我的存在，意识不到周围现实的价值，感到无限孤独；抛弃了传统的道德准则，但又怀疑为了替这种状况辩护而找到的道德上和心理上的种种理由；在现实的矛盾中找不到出路，但又向往“黄金世纪”；善恶的界限正在消失，而又为此感到苦恼；内心

① 《陀思妥耶夫斯基书信选》人民文学出版社，一九八六年版，第9页。

② 勃兰兑斯：《十九世纪文学主流》，第一分册，第2页，一九八〇年版。

的矛盾造成怪戾的行为，行为的后果又加剧了内心的矛盾。在这里，现实和理想、善与恶、爱和恨、崇高与卑劣的撞击达到了极限，造成了难以忍受的痛苦。这类人，真象高尔基所说的那样，内心已经支离破碎，而且不断地分裂为二，因为“意识成分与本能成分几乎永远不会在他心里汇合成单一的我”。^①关于这种心理的实质及其基本内容，陀氏本人曾作了极为精当的说明：“……只有我表现了地下室的悲剧性，悲剧性的内容是痛苦，自我惩罚，意识到美好的东西而又不可能得到它，而且最主要的是，这些不幸的人们显然相信，人人都是如此，因此也不值得自我改造了！有什么东西能支持自我改造者呢？奖励，信仰？奖励——有谁分发，信仰——有谁可信？从这里再向前跨出一步，那就是极端腐化，犯罪（杀人）。是一个谜。……地下室的原因是丧失了对一般准则的信仰。‘不存在任何神圣的东西’”（第374—375页）陀氏认为，他首先表现了这种“畸形和悲剧性”，这是他的“光荣”和“骄傲”。

批评界正确指出，陀氏表现了性格两极的矛盾和斗争。这样的心理分析无疑和作者对人性的看法联系着的。他认为，人性中天然就存在着各种特性的萌芽，“人生来就有良心，就有善与恶的概念”，但它们的发展并不平衡，受到各种因素的制约。陀氏没有从“人的本质是社会关系的总和”的角度科学地说明人性以及人性的具体表现——性格的矛盾和发展，但他毕竟没有孤立地去考察，而是强调了它们和外界的联系，并把环境的影响放到了首位。他在《死屋手记》中谈到刽子手性格形成的原因时指出：“血与权令人陶醉，使人变得冷酷无情和腐化堕落。”（重点为引者所加）他在谈到孩子教育问题时，强调了环境影响的作用：“孩子变坏的原因还在于他那些坏的天性（因为人生下来无疑就有这些东西）以及那些不善于或懒得及时克服这些坏的天性并用榜样使其变好的教育者。”

^① 《高尔基论文学》续集，人民文学出版社，一九七九年版，第69页。

其次,孩子和大人一样,受到他所处环境的影响,还受到个别人的影响,其程度可达到将他完全控制。”^①因此,在陀氏的作品中,心理分析并不表现为抽象人性二极的斗争,而是在特定的具体环境中描写性格二极的矛盾和运动。这样描写性格内在矛盾的运动才具有丰富的社会的和心理的内容,才有可能引起读者的共鸣。陀氏创造的一些成功的人物形象,如拉斯柯尔尼科夫,娜司泰谢·菲里帕夫娜,伊万·卡拉马佐夫等人的心理分析便是比较好的实例。一旦陀氏背离了上述原则,热衷于挖掘抽象的人性,把性格和特定的条件分离开来,那末性格内部的矛盾便会缺乏内在的和外部的根据,缺乏真正的冲突,与生活逻辑相左,从而造成性格发展的混乱和虚假性,这时候,正如谢德林所指出的那样,便会出现“用愤怒得发抖的手制成的一些莫名其妙的、仿佛在梦中辗转反侧的傀儡”。^②

陀氏对人的心灵进行了冷静的开掘和无情的剖析。“他把小说中的男男女女放在万难忍受的逆境里,来试炼他们,不但剥去了表面的洁白,而且还要拷问出藏在那罪恶之下的真正洁白来。”^③这种无情的“试炼”往往成为把陀氏当作“残酷的天才”的理由。其实,灵魂深处本来就不平静,敢于正视的也并不多,正如鲁迅所说,“在甚深的灵魂中,无所谓‘残酷’,更无所谓慈悲。”当然,如果从挖掘藏匿于人性中之恶来说,陀氏是毫不容情的,从这个意义上来说,陀氏未免显得“残酷”,因而“残酷的天才”的提法只能在相对的意义上接受。从陀氏心理分析的基本出发点来看,陀氏仍然是一个人道主义作家,因为他的最终目的是“以完全的现实主义在人身发现人”。他在挖掘人性的恶或描写畸形病态心理时,

① 《陀思妥耶夫斯基书信选》,人民文学出版社,一九八六年版,第264—265页。

② 《俄国批评界论陀思妥耶夫斯基》,第231页,一九五六年,俄文版。

③ 《鲁迅论外国文学》,外国文学出版社,一九八二年版,第88页。