

大师馆



文学的深度：
**陀思妥耶
夫斯基传**

**FYODOR
DOSTOEVSKY**

Robert Bird

[美] 罗伯特·伯德 著
王爱松 译

 黑龙江出版集团
 黑龙江教育出版社

大师馆

文学的深度：
陀思妥耶
夫斯基传

FYODOR
DOSTOEVSKY

Robert Bird

[美] 罗伯特·伯德 著
王震松 译

黑版贸审字 08-2017-152号

图书在版编目（CIP）数据

文学的深度：陀思妥耶夫斯基传 / (美) 罗伯特·伯德 (Robert Bird) 著；王爱松译. — 哈尔滨：黑龙江教育出版社，2017.10
ISBN 978-7-5316-9672-8

I. ①文… II. ①罗… ②王… III. ①陀思妥耶夫斯基 (Dostoyevsky, Fyodor Mikhailovich 1821-1881) — 传记 IV. ① K835.125.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 267221 号

Fyodor Dostoevsky by Robert Bird was first published by Reaktion Books, London, UK, 2010, in the Critical Lives series
Copyright © Robert Bird 2010
Simplified Chinese edition copyright © 2017 by Heilongjiang Education Publishing House
Rights arranged through CA-Link International LLC
ALL RIGHTS RESERVED

文学的深度：陀思妥耶夫斯基传
WENXUE DE SHENDU: TUOSITUOYEFUSIJI ZHUAN

丛书策划 宋舒白
作者 [美] 罗伯特·伯德 (Robert Bird)
译者 王爱松
选题策划 王毅
责任编辑 王毅 张培培
营销推广 李珊慧
装帧设计 冯军辉
责任校对 张爱华

出版发行 黑龙江教育出版社 (哈尔滨市南岗区花园街 158 号)
印刷 山东临沂新华印刷物流集团
新浪微博 <http://weibo.com/longjiaoshe>
公众微信 heilongjiangjiaoyu
天猫店 <https://hljjycbsts.tmall.com>
E-mail heilongjiangjiaoyu@126.com
电话 010-64187564

开本 700×1000 1/16
印张 15.5
字数 180 千
版次 2018年3月第1版 2018年3月第1次印刷
书号 ISBN 978-7-5316-9672-8
定价 46.00 元

序

Preface

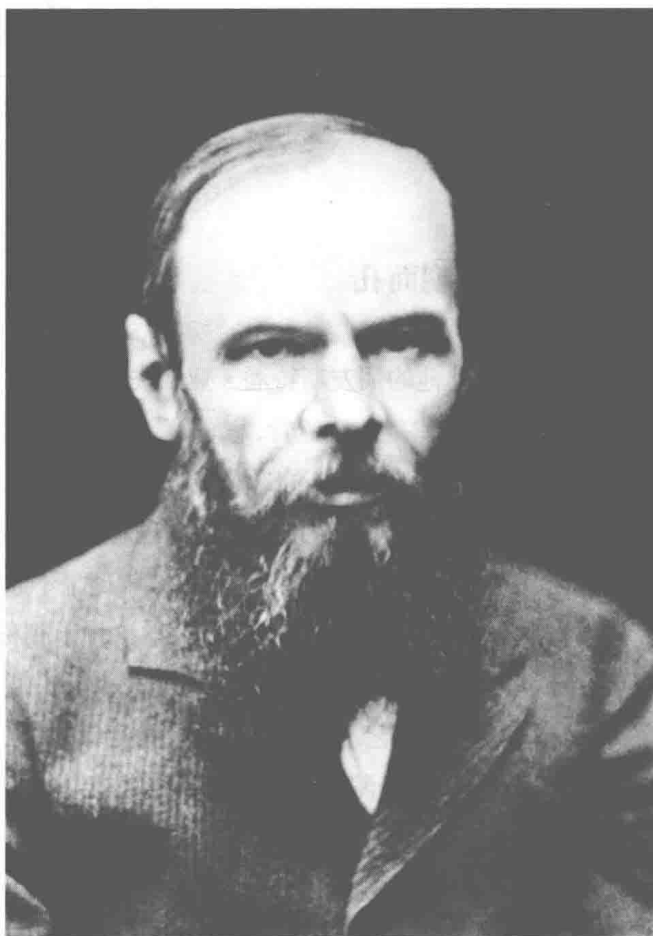
陀思妥耶夫斯基的多副面孔

陀思妥耶夫斯基曾让他的朋友斯特潘·亚诺夫斯基——一位医生和业余颅相学家——观察他的头盖骨，以了解他的性格。在陀思妥耶夫斯基颅骨的形状及其“双唇紧咬的形象”中，亚诺夫斯基观察到他与苏格拉底极其神似，他们对“人的灵魂”的理解如出一辙。^①和苏格拉底一样，陀思妥耶夫斯基恶魔般的思想权威和他毫不起眼的外表之间极不相称，同时代的观察者经常为此困扰。这种不相称，提示了其中隐藏着难以示人的秘密。弗洛伊德发现，陀思妥耶夫斯基有四张不同的面孔：“富有创造性的艺术家、精神病人、道德家、罪人。”^②在19世纪70年代声名鹊起之时，陀思妥耶夫斯基经常拒绝他的崇拜者索要其相片的要求，并谎称他已经很多年没有坐下来让别人给他画一幅肖像画了。陀思妥耶夫斯基的矛盾情绪表明他本人充满神秘色彩。

今天，陀思妥耶夫斯基不可抗拒的人格魅力与他令人困扰的人

^① DVS 1:239, 表示《同时代人回忆陀思妥耶夫斯基》第1卷，第239页，详见参考文献，下同。

^② 西格蒙德·弗洛伊德：《陀思妥耶夫斯基与弑父》，见詹姆斯·斯特拉奇编《标准版心理学著作全集》，伦敦，1964年，第21册，第117页。



费奥多尔·陀思妥耶夫斯基，米哈伊尔·潘诺夫拍摄于1880年

格外衣之间的分裂，仍然是一件令人匪夷所思的事。为了洞察他动人心扉、神秘莫测的作品，读者们仔细研究陀思妥耶夫斯基的每一张照片、画像甚至遗像。陀思妥耶夫斯基的面相对艺术家们来说究竟如何难以捉摸，只要瞧一眼西方出版的他的著作和著作的封面就能了解。无论以何种形象示人，那唯一能让人一眼就认出的容貌特征，往往是他那一脸胡须。他的胡须可能神似电影《魔僧》中拉斯普京的一脸胡须。这是一个与皇室及其嗜血成性的党羽交换过密信的革命者，是一个因其海阔天空的报刊文章闻名遐迩的玄学家，是一个经常被指控为像苏格拉底一样败坏青年的忠诚基督徒。

他自己的人生和著作，无疑强化了某些加在陀思妥耶夫斯基身上的刻板印象。且让我们想一想欧仁-梅尔基沃尔·德沃居埃伯爵的以下描写：

（陀思妥耶夫斯基有）一副俄罗斯农民、一个真正的莫斯科农夫的面孔：扁平的鼻子；高耸的眉毛下闪闪发亮的小眼睛，时而闪烁着阴郁、时而闪烁着柔和；高额头，布满了皱纹；太阳穴深陷，仿佛经过千锤百炼、刀砍斧凿；整个面容憔悴而扭曲，一张脸最后都向那一张痛苦不堪的嘴塌陷。我从来没有在一个人的脸上看到这么多堆积起来的痛苦，仿佛就像他的灵魂还在经历千刀万剐，而他的肉体已离开了皮囊。^①

这一描绘，明显过分受到这位作家名望的影响——陀思妥耶夫斯基是一位俄罗斯民族主义者，又是第一个在自传体作品《死屋手记》中描写俄国流放地的作家。这种描绘，将陀思妥耶夫斯基的

^① 欧仁-梅尔基沃尔·德沃居埃：《俄国小说家》，第199页。

主人公，例如拉斯柯尔尼科夫、罗戈任，特别是费奥多尔·帕夫洛维奇·卡拉马佐夫等人的焦虑不安的特征，安放到了其创作者身上，这样做不无道理。毕竟，陀思妥耶夫斯基不仅用自己的教名来命名卡拉马佐夫家族的家长，而且在自己最后的笔记本中这样写道：“我们都是虚无主义者……我们都是费奥多尔·帕夫洛维奇。”^①毫无疑问，陀思妥耶夫斯基的面孔可以充当其作品中主人公的一面镜子，然而只要这些主人公转身离开我们这些读者，他们的形象就会清晰反映在陀思妥耶夫斯基的身上。我们越是在其作品中寻找陀思妥耶夫斯基，或是在其人生中寻找其作品的意义，陀思妥耶夫斯基和其作品的意义，就越是从我们手中溜走。

难以对陀思妥耶夫斯基进行归类，这凸显出他在阐明这一历史转变中所起的作用：从一个以法则为基础的、“欧几里得式”宇宙向一个不仅能容纳一种广义相对论，而且能容纳量子力学的逻辑困境的宇宙的历史转变。他极度怀疑所有东西，这使他与所有意识形态或宗教的正统观念格格不入。陀思妥耶夫斯基《白痴》中卑劣的列别杰夫，将“手里拿着天平”（《启示录》）的《启示录》的第三位骑马者解释为代表着现代精神——在现代，凡是“基于标准和契约，每个人都在寻求自己正当的份额”。^②陀思妥耶夫斯基将其启示录般的小说设计成了衡量人类为善和作恶的无限潜能的标准，这种标准超出了我们耳熟能详的所有标准尺度。可是我们读者依然对其加以衡量，同时仍然希望将他的著作纳入真理和观念之中（无论支持还是反对）。现在，我们还需要对陀思妥耶夫斯基的人和作品间的关系进行一种更复杂的、量化的解释。由于他十分了解自己的艺术工程有多么激进，所以

① LN 83: 674, 表示《文学遗产》第 83 卷, 第 674 页, 详见参考文献, 下同。

② 《白痴》, 第二部第二章。PSS 8: 167, 表示引自《陀思妥耶夫斯基作品全集》第 8 卷, 第 167 页。

在完成这一任务的过程中，我们可以从陀思妥耶夫斯基自己的文字和形象观中获得引导。

且让我们重新仔细打量陀思妥耶夫斯基的面孔。我们能获得的最早描绘之一，是阿夫多季娅·帕纳耶娃在她 1845 年 11 月 15 日的日记中所记录的，那是陀思妥耶夫斯基突然进入文学舞台不久之后：

瞥一眼陀思妥耶夫斯基，你可以看到，他是一个极度紧张不安和天性敏感的人。他身材瘦小、头发金黄，面带病容：小小的灰色眼睛谨慎地从一物转到另一物，而他苍白的双唇神经质地战栗。^①

帕纳耶娃似乎在问：这一毫不起眼、具有肉身凡胎的人，为何可以成为如此强有力的文学形象的创作者？在对他丑小鸭变天鹅的艺术权威性做出解释时，同代人采取的方法之一，是提到沃居埃所说的“堆积起来的痛苦”。艺术家康斯坦丁·特鲁托夫斯基是陀思妥耶夫斯基在工程学校时的同事，是《作家第一幅著名画像》（1847）的作者。在其描述中，特鲁托夫斯基将陀思妥耶夫斯基后来身陷囹圄时的形象特征反投到了他们亲密无间的早年岁月：

那时，费奥多尔·米哈伊洛维奇相当瘦弱。他脸色苍白，头发金黄，双眼深陷，但他的眼神锐利而深邃……他的一举一动稍显笨拙，但与此同时，又显得任性冲动。臃肿的制服堆在身上，而他的行囊、帽子和来复枪，仿佛是多条他被迫得背负并且压迫

^① DVS 1:218。

着他的枷锁。^①

请注意陀思妥耶夫斯基机械的身体动作与神采奕奕的凝视之间的鲜明对比。陀思妥耶夫斯基的精气神几乎完全聚集在他的眼睛之中，以至于用另一位回忆者的话来说，“当他闭上眼睛时，他形同槁木”^②。只有在死亡来敲门之际，陀思妥耶夫斯基才成了自己，那时他才不再是一个人，而是成了作者。陀思妥耶夫斯基外在生命和内在生命之间的痛苦分离，他与死神擦肩而过，甚至使富有同情心的旁观者求助于漫画手法来描绘他。1880年，在普希金纪念碑揭幕式上，陀思妥耶夫斯基成功地进行了演讲。一位见证者记录了陀思妥耶夫斯基给自己留下的印象：

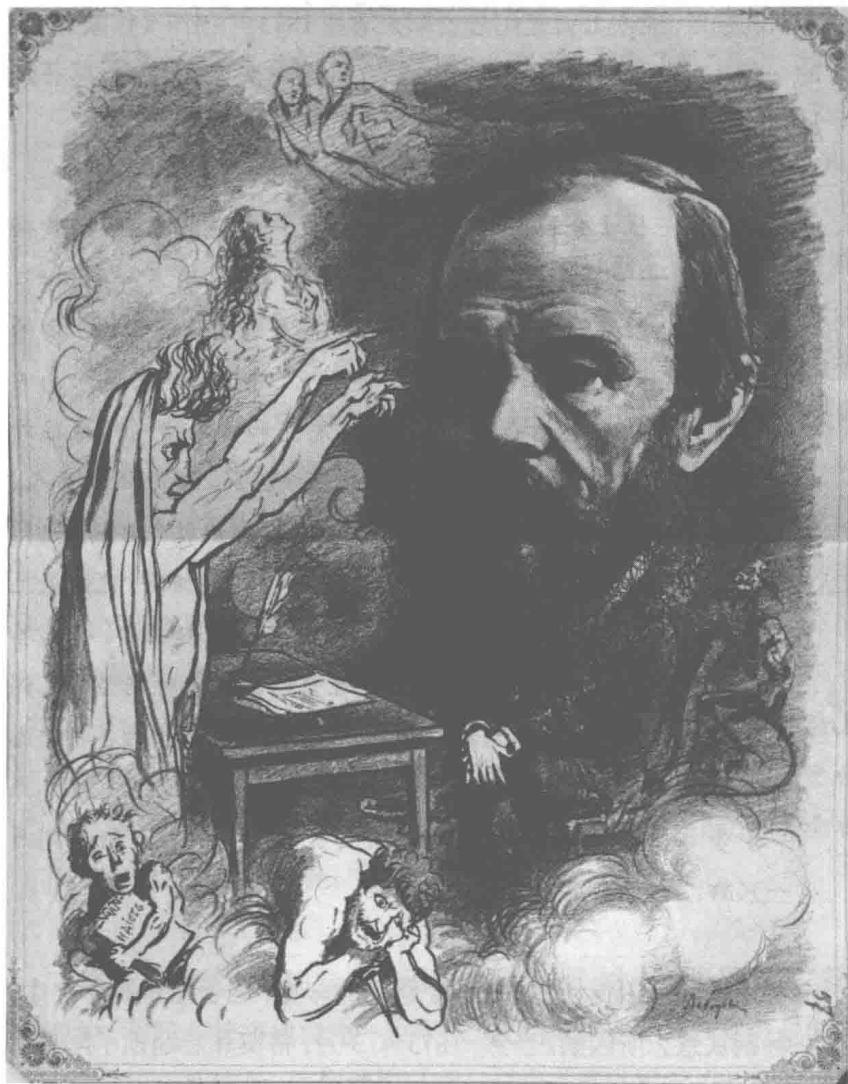
一位小个男人，瘦弱，阴沉，头发平顺，脸色灰暗，全身上下无一处不是灰暗的。嗯，好一个“先知”形象。随后，他越变越大！他读着，人人都倾听着，屏息凝神地倾听着。他平心静气地开始，以一个先知的形象结束。他声如洪钟，他的形象越变越大。一位先知……^③

这种对陀思妥耶夫斯基个头和洞察力的带有戏剧性的描绘，又一次启发了一种报纸上的漫画，在这种漫画中，其海量的著作取代了陀思妥耶夫斯基瘦弱的身体——有人也许可以说，其海量的著作占据了陀思妥耶夫斯基瘦弱的身体。

① DVS 1:172。

② DZN 163，表示《同时代人回忆陀思妥耶夫斯基：那些被遗忘的和不知名的回忆录》，第163页，详见参考文献，下同。

③ DZN 200。



亚历山大·列别杰夫《〈群魔〉作者陀思妥耶夫斯基漫画像》，1879年

在陀思妥耶夫斯基的外貌与他的著作之间，存在着一种不断的能量转换。瓦尔瓦拉·蒂莫菲娃在其回忆录的回忆素描中对此进行了最为清晰的描绘。蒂莫菲娃是陀思妥耶夫斯基 1873 年创作《作家日记》时的一位编辑。他们在 1872 年 12 月 20 日第一次见面时，蒂莫菲娃所见到的，差不多是其他回忆者所描绘过的同一张脸：

这是一位十分苍白的男人——那是一种灰头土脸、面带病态的苍白——不再年轻，疲惫不堪，体弱多病，有着一副阴郁、憔悴的面孔，这张脸仿佛遮盖了一张充满某种意味深长的阴影的网。仿佛这张脸上的每一块肌肉，连同它凹陷的面颊、宽而高的额头都因感情和思想而具有了活力。思想和情感噌噌噌地往外冒，但这个瘦弱而仍有着宽大肩膀的不缺胳膊、不缺腿的男人、这个安静而忧郁的男人的钢铁意志，又克制它们往外奔腾。他仿佛被锁了起来：一动不动，毫无表情，只有当他说话时，他的毫无血色的薄嘴唇才颤动。乍一看，总体印象使我想起士兵，想起各种各样“不光彩地被执行的人”，我在自己的童年时期经常见到这种人。他让我想起了监狱、医院和“农奴制”时代的各种“恐怖”……他不紧不慢地走着，仿佛罪犯在铁笼中踱步一般，每一小步都仿佛经过思考，沉重地将自身的重量从一只脚挪到另一只脚。^①

不只是一个囚徒，而且是一个移动的牢笼，陷于重重阴影之中，被一种钢铁意志所囚禁。当然，1873 年 3 月，蒂莫菲娃通读了陀思妥耶夫斯基《作家日记》的几期连载之后，对他彻底改观：

^① DVS 2: 139—140。

当午夜过后，我走向他说再见时，他也站了起来，一边紧握我的手，一边好奇地端详着我，好像在仔细打量我的脸，寻找我的阅读印象，仿佛在问我：“你想些什么？你完全读懂了吗？”

但我站在他的面前哑口无言，那一刻，我对他的那张脸是如此惊愕！是的，它就在眼前，这是陀思妥耶夫斯基的真实面孔，正如同我阅读他的小说时所想象的那样！

仿佛被一种强有力的思想所照耀，这张脸苍白生动，相当年轻，深邃、黑亮的眼睛具有深入骨髓的穿透力，薄薄的嘴唇具有意味深长的沉默无言的轮廓，它的呼吸里充满了对自己精神力量的心满意足，充满了对其力量的骄傲认知……这不是一张慈祥的脸，也不是一张邪恶的脸。不知何种缘故，它既具有吸引力同时又拒人千里，既令人害怕又使人着迷……我无意识地仰望这一张脸，我的眼睛没有躲闪，仿佛在我的眼前已打开了一个具有神秘内容的“生动场面”，那时，你贪婪地急于收集它的含义，同时知道，只要再过一会儿，所有这种难得一见的美，就会像闪电一样转瞬即逝。不过在那一刻，与他的作品相比，我在他的脸上读出了更多有关他的信息。这是一张伟人的脸，一张具有历史意义的脸……我走回家，一路回想着他那张脸，回想着他已经向我透露出来的内心面貌。^①

这两次相见之间的差异并不那么大，刚开始与陀思妥耶夫斯基合作时，蒂莫菲娃将他视为一位作家，或期望从他那儿获得更全面的答案。恰恰相反的是，他依然像以往一样令人难以捉摸（并且闪烁其

^① DVS 2: 145—146。

词)。差异在于，蒂莫菲娃现在意识到了陀思妥耶夫斯基将她当作自己的读者加以凝视，意识到了他对她的严格要求，就像那审问式的问题“你在想什么”一样。陀思妥耶夫斯基寻求他的词语在她的脸上所留下的自然印象。使陀思妥耶夫斯基在蒂莫菲娃眼里面貌一新的（从“面孔”到“面貌”），正是这种新的、作家特有的凝视。

从陀思妥耶夫斯基《从博览会说起》一文中直接摘录出的看法，佐证了蒂莫菲娃对陀思妥耶夫斯基面貌变化的叙述。《从博览会说起》是为出版《作家日记》中的部分内容而准备的。该文部分受到了他前一年为瓦西里·佩罗夫做肖像画模特时经验的启发，其中包含了陀思妥耶夫斯基的某些最坚定的美学声明：

“必须按现实的本来面目描绘现实，”（当代艺术家们）说，因为本来面目的现实并不存在，地球上从来没有过，人不可能接近万物的本质。他将自然视为是它通过他的感觉之后，反映在他的观念之中的那个样子。因此，必须赋予观念以更大的范围，并且不应当惧怕理想。例如，一个肖像画家让他的绘画对象坐下来给他画像。他进行各项准备，仔细研究自己的绘画对象。他为什么要这样做？因为他从过去的经验知道，一个人并不总是以本来面目示人，因此他要找出“他的外表的主要特征”，那样的时刻是他的对象最像自己的时刻。肖像画家的天才，是由找出和捕捉那一时刻的能力构成的。所以，假如艺术家不是首先相信自己的想法（理想）胜过相信自己眼前的现实，那艺术家在这里又在做什么呢？毕竟，理想也是现实，而且正像瞬息即逝的现实一样具有合理性。^①

① 《作家日记》，1873年。PSS 21: 76。

陀思妥耶夫斯基在这里所描绘的以及给蒂莫菲娃留下如此深刻印象的,是经由面孔所折射出的各种观念和理想的自然切换。观念和客体永远不可分离,因此艺术家和他的作品也永远密不可分。在情感领域里,它们是不可分离地联系在一起的。正如诗人查尔斯·奥尔森评论佩罗夫的那幅画时所说的:“烙印打在太阳穴上,脸颊和嘴唇枯涩干裂。标记就在那儿,祝福也在那儿。”^①

蒂莫菲娃说:“我再也没有见到陀思妥耶夫斯基有那副面孔。”^②就陀思妥耶夫斯基所有有关理想形象的柏拉图化的语言来讲,理想形象永远只会出现在它消失之前的那一瞬间。又一次,薄薄的嘴唇噘了起来,高高的额头沉入阴影之中,沉默的面孔退回到了沉默之中。陀思妥耶夫斯基深知面孔的秘密。在对其手稿的一项研究中,康斯坦丁·巴什特就曾表明,陀思妥耶夫斯基是如何经常开始用词语定义他人物的身份时即勾勒其面孔的。^③他作品中的主人公——“地下室人”、拉斯柯尔尼科夫、梅什金、“群魔”、卡拉马佐夫兄弟——没有一个算得上对其“真实”面目做出了清晰描述。佐西玛甚至在坟墓中还在招人讨厌。陀思妥耶夫斯基和他塑造的人物是互为镜像地存在着的,但只是作为灵肉相互转化的例证而存在着的。只有当他们像拉奥孔一样,成为暴力的牺牲品,在他们死亡的那一瞬间时,才冻结成为各种形象。因此,对我们来说,他们仍然是漫画,在正面的意义上,只要他们还活着,就会不断地受到变形的限制,这种变形会改变外部面貌与内在性格之间的比例和透视关系,同时在我们与他们建立关系时呈现出消长变化。

① 查尔斯·奥尔森:《陀思妥耶夫斯基与〈群魔〉》,收入唐纳德·艾伦和本雅明·弗里德兰德编、罗伯特·克里利作序的《散文选》,加利福尼亚,伯克利,1997年,第127页。

② DVS 2: 145。

③ 康斯坦丁·巴什特:《陀思妥耶夫斯基手稿中的插图》,圣彼得堡,1994年。

这种外貌的变幻莫测，是读者害怕阅读陀思妥耶夫斯基小说的一个原因。在追踪阅读《卡拉马佐夫兄弟》在1879年夏季的每月连载时，托尔斯泰写信给陀思妥耶夫斯基的朋友奥雷斯特·米勒说：

显然，陀思妥耶夫斯基以米开朗琪罗的精神塑造的“有着皮开肉绽皮肤的人”温暖了你的凝视。你应当将这一解剖学的杰作、这一块血淋淋的肉体高悬于你的书桌之上，以充分分享其沉思默想。我欣赏它是一部良心之作，甚至可以说是一部在解剖学上令人见多识广的作品，但是我更愿意对它敬而远之。^①

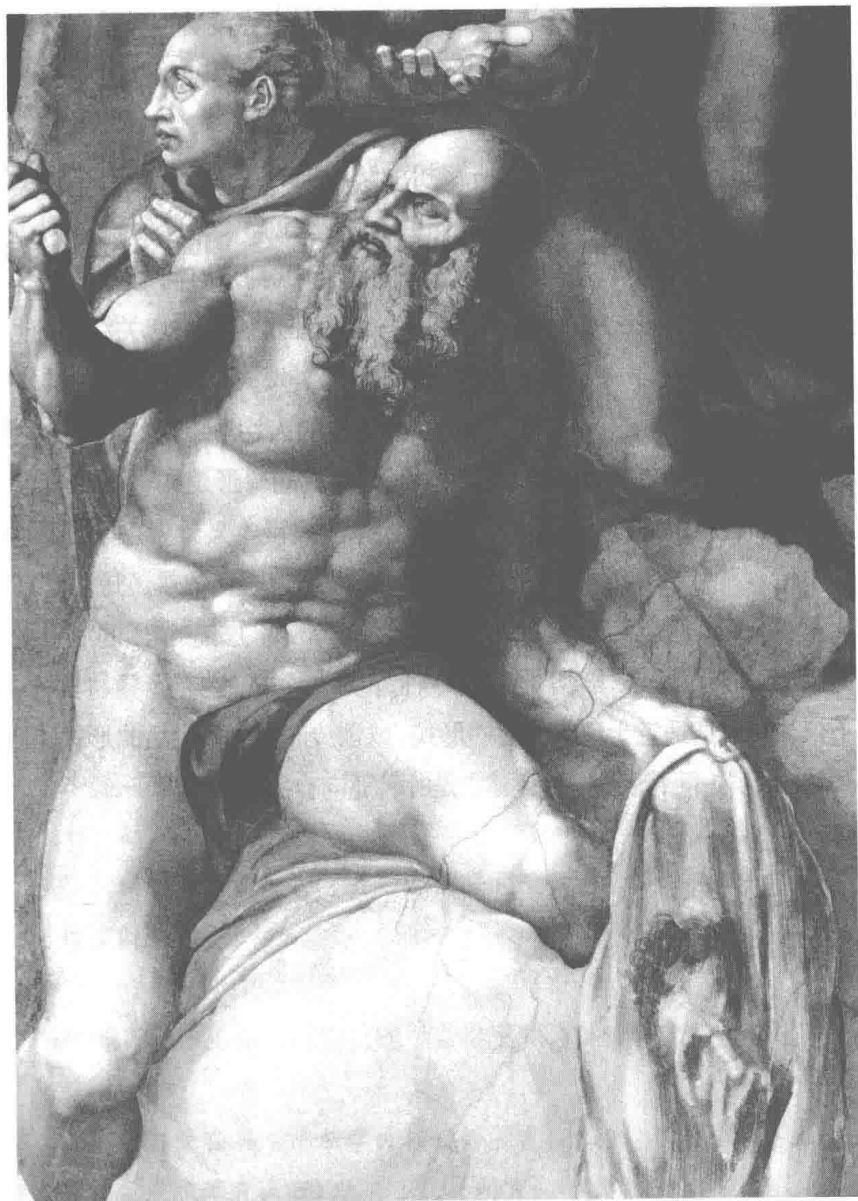
这里提到了圣巴塞洛缪画像，他是米开朗琪罗在西斯廷教堂创作的《最后的审判》中的人物——圣巴塞洛缪手持一张从自己身上剥下来的皮，人皮上画的面孔像萨尔瓦多·达利画的钟一样扭曲。这种形象首先被肯定为是一个偶像，这一偶像使米勒的凝视感到“温暖”，但在托尔斯泰看来，它呈现了依然应当秘而不宣的图像。即使在他承认自己低估了这一小说时（他说，就像在年长的佐西玛面前谦恭的阿廖沙一样），他还是重申了这种与“活体解剖”的类比。

富有这种经验中的人，他们看到了皮肤如何泛起波痕，血液如何流成小溪，最为恐怖的是，他们看到，在这些眼睛里，这些“灵魂之镜”中，那些被作者所切割的人的思想折射出了他们自己。^②

陀思妥耶夫斯基本人和他塑造的人物角色之间没有可比性，这

① LN 86:487，表示《文学遗产》第86卷《关于陀思妥耶夫斯基的新资料与新研究》，第487页。

② LN 86:488。



米开朗琪罗1537—1541年在梵蒂冈城西斯廷教堂创作的《最后的审判》的局部，画的是圣巴塞洛缪

使评论家困惑痛苦，原因之一在于，他的小说中弥漫着一种将肉体 and 形象分离开来的启示录般的奇思幻想——这种奇思幻想既是一种强有力的希望，也是一种近在眼前的威胁。

作为陀思妥耶夫斯基的朋友和至交，尼古拉·斯塔霍夫在回忆录的开头写道：“陀思妥耶夫斯基和我走得太近了，因此无法客观了解。”^①陀思妥耶夫斯基在和他观念相同的人中寻找伙伴，但他对这些观念的典型体现——它们的化身——的生理机能的密切关注，使他避免了永远从属于一种意识形态。阅读陀思妥耶夫斯基的作品，其实就是解读他本人，这就要求不断地在他塑造的人物形象与其肉身存在之间进行辨别和探索。毫无疑问，在他为现代的畸形建构一种具有修复作用的形象的种种尝试中，还残存大量的浪漫主义元素。就塑造他的政治观和社会观的那种欲望来说，陀思妥耶夫斯基依然还是一个乌托邦主义者，他是使浪漫主义具有一种不可持续的安慰作用的浪漫主义者。他的小说，是对文学形式的一种持续的、激进的实验。这种实验，不仅只是创造适宜于现代生活的形式，或创造产生现代生活的形式，正如让-保罗·萨特所说，而且“它是一种通向自由的诱惑”。

^① DVS 1:381。