

第一章 概论：陀思妥耶夫斯基的幻想现实主义

大多数感兴趣的读者似乎在本能地琢磨什么是幻想现实主义。有人把它和陀思妥耶夫斯基对德国理想主义的迷恋联系起来；有人把它和他的基督教信仰联系在一起；有人认为他是尼采或弗洛伊德的前驱，还有人则认为他对果戈理、狄更斯和巴尔扎克所反映出的差异、深度以及传统怀有一种浪漫的兴趣；近来随着对巴赫金的重新发现，人们又把幻想现实主义与狂欢文学联系在一起；有人则把它和陀思妥耶夫斯基对多重视点联系起来；还有一些人把幻想现实主义和陀思妥耶夫斯基对意义随着真理无限延宕、直变为一个文本消失点的现代式理解联系起来。综上所述，有一点十分清晰：，大量不同的解读模式都在对陀思妥耶夫斯基文本的魅力作出反应，似乎每一个都有自己的理由将他据为己有，这些为揭开幻想现实主义的深层特征发挥作用。

在本章我将对其中一些解读方式加以介绍，并逐步为进一步深入探索而找到一些基本原则。此时，我只想大胆提出一个论断。文学批评显示，陀思妥耶夫斯基的文本既吸引人们按照社会现实传统对其进行常识性解读，又对这种解读进行顽固抵制。本书认为前者是理所当然的事，因此将把探讨的重点放在后者上。

我不敢确定陀思妥耶夫斯基是否真的使用过“幻想现实主义”这一表达方式，但是从他对自己风格的论述可以看到，暂且将其用作一个速记术语还是可行的。尽管许多人在努力搞清幻想现实主义

的含义，但这个概念依然是模糊不清。

幻想现实主义：附言

在陀思妥耶夫斯基的文章和信函中，有一些片段和这个问题相关，但是否有哪个片段可以承担整个幻想现实主义理论的重担尚值得商榷。有五个片段被特别频繁地引用，我们不妨先来看一看它们。

(1) 我对现实和现实主义的看法，与我们的现实主义者 and 批评家完全不同。我的理想主义比他们的更为真实。谢天谢地！现实主义者不是声称，我们那种要把过去十年里俄国人在精神成长过程中所经历的一切都清晰地反映出来的企图纯属是幻想吗？但这才是真正的现实主义！……用他们的现实主义不可能解释哪怕是极小一部分真真切切发生的事情。而用我们的理想主义，我们甚至能够预言事实，实际上，我们已经做到了这点。^①

(2) 我对艺术有自己的现实观，那些在大多数人看来处于幻想和反常边缘的东西，对我来说恰恰是真实的本质。日常琐碎以及对它们的传统看法，在我看来并不能构成现实主义，而是相反。在每一份报纸上你发现对事实的报道，它们既完全真实但又十分异常。对我们的作家来说，因为它们太过于幻想，所以不足以引起他们的关注，然而它们才是现实，因为它们是事实……但是难道我充满幻想色彩的《白痴》就不是现实，不是那种最常见的现实吗？这样的人物在此时就存在，在与社会各阶层土壤完全脱离的人们当中存在着，因为现实中的各个阶层正日益变得虚幻。^②

(3) 在俄国，真理几乎总是显示出一种完全虚幻的特质。事实上，人们已经成功地将人类所有的谎言和伪装变为某些比真理更好理解的东西，全世界莫不如此。^③

(4) 即便这是一个虚幻的故事，但当该说的话全说了，该做的全做了，艺术当中虚幻的东西仍然有其局限性和规则可循。虚幻的和真实的必须相符到你几乎对它毫不质疑的程度才行。普希金给了我们几乎各种各样的艺术，他的《黑桃皇后》成为虚幻艺术的巅峰。你确实相信赫尔曼在保持他的世界观上有远见，不过当你读完了他的一部书而到了故事结尾时，你还是不知道该怎么想。^④

(5) 人们称我为心理学家，这不对。我是一个更高意义上的现实主义者，也就是说我描写了所有人类灵魂的奥秘。^⑤

仔细审视后会发现，一些真正难以理解的部分在很大程度上由于描述上的前后不一而凸现出来。不过，从陀思妥耶夫斯基本人的文化环境来看，总的移动线条清晰可见。毫无疑问，他的观点，正如查尔斯·泰勒所言是来自于“表现主义”的传统，^⑥而其俄国源头则起源于德国唯心主义哲学和浪漫主义诗歌的影响，陀思妥耶夫斯基从少年时代起就浸润其间。根据这个传统，真理不是通过肤浅的科学实验或理性辩论的过程来发现，而是通过艺术直觉来窥视人类灵魂的奥秘，只有通过这一途径，才能发现人类灵魂和宇宙的奥秘。

撇开第四段，有人也许会这样理解陀思妥耶夫斯基：“更高意义上的现实主义”或他所说的“唯心主义”，都是通向真理即人类灵魂奥秘的独特之路，它可以对一个社会或民族的精神发展史进行合理的解释。这种现实主义在日常琐事当中找不到，通过传统观点去看也看不到，它与当代俄罗斯“现实主义者”和批评家的实证主

义概念也不符合。那么它的立足点又在何处呢？有时候真实的本质只会在幻想或不寻常之中找到。事实上，在俄国，有时虚幻并不是那么稀奇（从稀少的意义来说），也就是发生在日常事情当中。随着与其本土传统（土壤）的远离，人们会变得更加富于幻想，人类灵魂的奥秘也更易在他们身上发现（或许在异常病人身上，更能折射出日常生活里的心理病态）。的确，在俄罗斯，真理几乎总是具有一种幻想的特质。

就总体和表现主义的传统而言，这也许已经够清晰了。但仍存在着一些严重的问题。最严重的问题，是那些有关“幻想”范围的直径以及与物质世界关系的问题。有关这个题目的争论，虽然可以从陀思妥耶夫斯基本人所采取的不同思想态度那里得到线索，却依然无法有一个定论。

比如，幻想现实主义是否能创造了一个更高的精神或诗学现实？如果能够的话，是什么样的现实？在这个问题上，西方著名的批评家们说法不一。又如，幻想现实主义是否也是一种高级的宗教范畴？其中人类话语的多声现象（即巴赫金的多声调）能否在德里达称为存在的玄学里达成统一？批评家们在这一点上也有分歧。在德里达的存在玄学里，超验的所指（signified）可以找到一个神圣的保障。

在下面这段里，罗伯特·杰克逊首先对上面第三段中的幻想与这个术语在别的地方的使用进行了区分。他写道：

在陀思妥耶夫斯基的思想里，可以区分出两种截然不同的幻想艺术，或两种所谓的幻想现实主义：一类是看似虚幻的事实或者现象，通过艺术表现出来，而且也能在生活中找到真实的对应物（即使有时很罕见的东西）；另一类是彻底或者完全不真实的现象，像在霍夫曼和爱伦坡身上见到那种不同程度的东西。但是真实和不真实之间的区

别——假设有区别——却在陀思妥耶夫斯基基督教现实里被抹掉了，或至少被弄得非常模糊了。在本章的开头，我们注意到陀思妥耶夫斯基有一个观点是：人只能熟悉那些最近的、看得见的东西，“这只是在表面，而在结尾和开头——一切对人来说仍然是幻想的范畴。”此处的“幻想”，当然是指哲学或宗教意义上的最终现实……对《卡拉马佐夫兄弟》的作者来说，最终的现实是超越宇宙和基督教理想的现实。^⑦

杰克逊在别的地方令人信服地解释说，陀思妥耶夫斯基之所以反对大多数当代现实主义，是因为他们缺乏一个道德核心。^⑧不过杰克逊指出，这并不意味着一个道德核心的出现本身会构成幻想现实主义的实质。

有些读者的结论和杰克逊的恰恰相反。斯文·林纳在谈到上述第三段时指出：

我认为，如果我们把他的话说成主指某种更高层次的“诗学真实”的话，我们就会失去陀思妥耶夫斯基的要点。^⑨

在谈到第五段时，他又说：

认为……“完全”和“更高意义”这样的形容词里暗含着某种更高层次的理想，是根本靠不住的。无论如何，既然这样的看法也可以在普通人当中找到，那么它便不是艺术家的殊荣。类似这样的注解也太过于支离破碎，因而不能被看作是陀思妥耶夫斯基有关现实主义本质的权威性论述。一篇如此轻巧的文章不可能承载那么重的分量。然而，如果批评家们在确定一个作家的位置时，宁愿使用

“更高意义上的现实主义者”这句话，那么，他们这么做不会是因为他们知道了他的意图，而是因为这样的话总结了他们的想法而已。^⑩

此话说得好。毫无疑问，“幻想现实主义”被陀思妥耶夫斯基用来命名一种现实主义，这绝非出于那种轻率的、日常经验式的角度，他对人类对话的高度现代式的理解也不例外，而我们却徒劳地在他的作品里，为他的角度寻找一个前后一致且令人满意的定义。

幻想现实主义与表现主义

在一些人看来显而易见的是，在陀思妥耶夫斯基的理想主义哲学环境里，就可以找到那把令人难以捉摸的钥匙。他在《时代》(Time)和《时报》(Epoch)同事 N. N. 斯特拉霍夫告诉我们，陀思妥耶夫斯基喜欢听到别人从当代哲学的角度来描述他的观点。^⑪陀思妥耶夫斯基说的哲学，指的是后康德理想主义哲学，他本人是该哲学的拥护者。这不足为奇，因为陀思妥耶夫斯基必然要与当代文化进行经常性的对话，他本人在偶尔一些片段里，试图用这样的术语来阐述他的观点就更不奇怪了。一些人说，陀思妥耶夫斯基塑造的一些人物以及人物之间的关系，来自于黑格尔的《精神现象学》(Phenomenology of Mind)^⑫或者卡鲁斯的《心理学》(Psyche)^⑬，或者是对二者的附和。问题不在于这种附和能否听得到——在陀思妥耶夫斯基的时代，它们显然是能够听得到——而在于它们能够在多大程度上帮助我们理解幻想现实主义。毋庸置疑，一个认为意义构成最终现实的哲学环境让陀思妥耶夫斯基和他的许多同时代人认识到了，相互冲突的观念和意识形态在人类意识中所扮演的角色，其方式和我们这个时代“文本以外一无所有”的观点有惊人的相似之处。虽然我认为诉诸于文化环境本身，在澄清陀思妥耶夫斯基如

何使用“幻想现实主义”这一术语上有一定的局限性，但是我们不能忽略这么一个事实，即他必然会用“幻想现实主义”的术语来思考和表达他的思想，所以对他的一些思想进行简要分析，至少可以让我们发现一些线索。确实，有时候他的话听上去和谢林（Schelling）哲学的通俗说法不无相似之处：

有些观点可以强烈地感受到，但却处于无意识状态，无法表达出来；很多这样的观点融进了一个民族或所有人类的整体意识。当这些观念在这个民族的生活中处于无意识状态、仅仅被强烈而无误地感受得到和当将其所有生命能源全部集中到把这些隐藏的观念提升到自我意识层面的时候，这个民族才会体验到最深层次的鲜活生命。一个民族越是忠诚地保存这些观念和减少对这些观念的出卖或肆意歪曲，那么这个民族就越强大、越坚强和快乐。但这也并非意味着这些观念的某些错误发展不会使这个民族偏离正道。

在此外和其他一些地方，陀思妥耶夫斯基揭示了表现主义的一些侧重点。^⑬首先，他认为每一个有机体的本质都深深扎根于下意识的精神生活当中，而且，将其精力指向对这种精神生活的澄清和表现上。其次，他把情感看作意识的模式，同时还伴随着一种强烈的反双重性倾向以及对统一和完整的强烈渴求。第三，陀思妥耶夫斯基意识到，纯粹的自我表达可能会遇到来自外部歪曲的威胁。如泰勒所指出的那样，由赫德创立的新表现主义人类学认为，人们对自我的定义与任何一种来自外部的理想秩序无关，而只与某种能够揭示其内在实质的东西有关系。既然费希特、谢林和黑格尔把这种人类学放在一个形而上学的体系当中，即把个人发展与宇宙主题以及支撑整个宇宙的精神原则的发展联系在了一起，所以在这一点

上，陀思妥耶夫斯基的位置变得全然不明起来。

从陀思妥耶夫斯基自己的艺术观来看，他是忠实于表现主义传统的。对表现主义、浪漫主义来说，艺术是模式化的人类行为：语言和艺术（或者像现在某些人所说的符号系统）是特权化的媒介，通过它们，表达得以实现。陀思妥耶夫斯基在此也强调，在外界压力之下，偏差很可能发生：

毫无疑问，在其生命的过程中，人可能离开正常的现实和自然法则，在这种情形下，艺术将随他一起偏离。但这只是证明了它与人类密不可分的关系，以及对人类及其利益的永恒忠诚。^⑮

严格来讲，上述观点和小说中体现出来的人类心理学观点并没有不相容之处。不过，我认为陀思妥耶夫斯基在此将我们引进了一条死胡同（我自己在这条死胡同里浪费了太多的时间）。正如我们即将所看到的那样，随着本书论点的展开，幻想现实主义的特征将不会像陀思妥耶夫斯基在这些片段中描述的那样定位在精神演化过程，而是定位在“偏离”、“虚假的发展”、“偏离正常的现实”、外部压力的结果以及在人类被连根拔起的城市生活中、和被巴赫金称为多重会话的不稳定效果等上面。陀思妥耶夫斯基或许可被看作是“偏离”和“虚假发展”方面最优秀的作家。然而，偏离和虚假发展并不意味着一场更高水平的辩证运动。

但是什么是“正常的现实”？它在哪里？如果上面所引的片段让我们觉得，陀思妥耶夫斯基展示了一种对建立在自然秩序之上的客观标准的清晰把握，而且他的小说中的异常现象就是对这种把握的背离，那么这些片段有可能是严重地误导了我们。相反，上面提到的现代男女所背离的标准，似乎并不是自然法则，而是黄金时代的梦想、孩提时代的回忆、对往事的缅怀、对乌托邦或者精神理想

的终身追求以及哲学幻想而已。有些人被迫得出这样的结论：自然法则本身需要那种不和谐，对其他人来说那正是“虚假发展”的证据之一。在我们生活的世界里，对观察者来说，标准本身也总处于相对移动之中，任何与自然客观法则相关的东西都处于极其不稳定的状态。相信上面所引的那些话并无任何用处，只会鼓励批评家们急切去稳定一种话语，而话语本身恰恰因不稳定性才得以兴旺起来。我将在随后的章节中详细讨论这种不稳定性特征以及人们是如何无休止地寻找一个坚实基础的（富于同情心的读者也介入其中）。

陀思妥耶夫斯基没有试图对那些复杂的相互反应加以界定，而他的小说也并无其他内容，也许只能在他对“偏离”、“虚假的发展”、“偏离正常的现实”的分析那里，我们才有望发现幻想现实主义的奥秘，以及从前期文本而来的、各种各样但又不甚精确的回声：在他看来，这都是现代世界的特色。

幻想现实主义和浪漫主义激情

读者界定“偏离”的办法之一，是对小说自身的地形进行扫描。我发现有些读者把陀思妥耶夫斯基看成 19 世纪伟大的现实主义作家之一。这种完全合理但又有局限性的观点在苏联批评家当中一直颇为盛行。另一些人把他看成浪漫主义激情偶像的信徒之一，因为他“没有塑造 19 世纪的现实世界，[而是]揭示了现实世界得以建立的神话。”^①这两者之间的结合和相互作用，可以说构成了陀思妥耶夫斯基独特的“现实效应”（或如我们有时可感觉到的“非现实效应”）。那些在他的小说里寻求幻想现实主义现象学的批评家们，有时候在当代的“舆论”和“流派规则”的结合当中发现它的根本特征（借用托德罗夫的两个有关逼真的原则）。^②在实践中要想区别二者并不总是那么容易（第二个可被看作是第一个的附属品，或者第一个是第二个的产物）。但是，第一类以“真实”的人类生

活的领域为中心（例如，用当代现实生活中的细节来描写出的被羞辱和压迫者的现实命运）；也许还以报纸上那些耸人听闻的说法，那些戏剧性的、超常的事件为中心，在我们时代，那些英语小报正是用它们来迎合读者，装出“所有人类生活都在其中”的架势。第二类的注意力集中唐纳德·方热所说的“浪漫现实主义”（包括果戈理、狄更斯、巴尔扎克和雨果）上，^⑬同样的社会环境通过情景剧和哥特式小说的手法来表现：神秘难测、激情模式、悬念、神秘主义、秘学，作为通向更高知识道路的疾病、赌博的快感、更深的意识、极端的感情化的情景、矛盾修饰法、鲜明的对比、梦境、无意识的心灵、巧合及传统差异的模糊等等，按照随意的顺序列出。圣彼得堡的神话，在普希金和果戈理的作品里得到了不同的表现，又经 40 年代通俗小说家进一步的发展，成为两个领域之间的桥梁。陀思妥耶夫斯基的大多数故事和小说都以圣彼得堡为背景（虽然《群魔》（*The Devils*）和《卡拉马佐夫兄弟》除外）。关于这个神话，方热（Fanger）写道：

彼得堡的形象是按照最真实的原则建立起来的，为的是唤起我们对在其间发生的奇怪事情的想像力。事实上，它是我们认识一切奇异现象的条件，是推动我们质疑和悬念的杠杆。但是，一旦我们的好奇心受到刺激，城市本身便成为了好奇的目标，所有那些在一分钟以前还非常真实的东西，瞬间都可能变成十足的幻想。这个辨证的过程是陀思妥耶夫斯基的特点：他本人把这个方法称为“幻想现实主义”，^⑭

根据这个观点，幻想现实主义的世界就是在熟悉当中发现陌生，在客观当中发现主观，在单调当中发现趣味，并在两者之间保持了一种不稳定的平衡。

对于这幅画，不同的批评家侧重点不同。容格在其著作《陀思妥耶夫斯基与激情年代》（*Dostoyevsky and the age of intensity*）中，将重点放在幻想现实主义的“非参照性”一面。怪不得许多读者也会认为，在陀思妥耶夫斯基“理想主义”（“更高意义上的现实主义”，幻想现实主义的“幻想”一面）的背后，是对激情的崇拜，它包含了一种“文化崩溃和断裂感”；理想和现实之间的一种永恒张力”；“对人格的一种病理性扭曲”，一个把这个城市称为“一个引起当代创伤和精神失落的根本原因”的概念。在这里，“剧烈的摆动是陀思妥耶夫斯基关于人类行为法则的基本要素”。在这个世界里，寻求“最紧张的时刻”就是至善，也是“那个世界所做出的最有力的控诉”。^②

关于这个描述，不管还有什么可说的，都必须以极端的对比和对立为基础，这不仅包括浪漫主义所喜爱的和最终发展为颓废派运动的那些对立和对比，还有在真实和理想、美和丑、善和恶、正常和不正常、意识和下意识、合理和不合理等之间的对立和对比；另外，也还要建立在那些把这些对立面拉近、并使之处于门槛效应的基础上。各种被强化了意识，从赌徒或垂死的结核病患者狂热的意识，到“地下人”病态的内省或者梅叶金癫痫病式的神秘主义，都是这些张力的主观副产品。

幻想现实主义，现代主义和后现代主义

像方热一样，虽然德·容格（de Jonge）关于陀思妥耶夫斯基的看法，使他跻身于那个时代的浪漫思想和浪漫—现实主义者的队伍当中，但陀思妥耶夫斯基作品中的类似特征也在他试图界定与现代主义之间的关系中被突出出来。做这种努力的人就是马歇尔·伯曼（Marshall Berman）。他在著作《所有固体的东西尽化为烟》（*All that is solid melts into air*）^③中里“发育不良的现代主义”（the Modernism of

Underdevelopment) 一章，伯曼看到了这类现代主义的和与其前辈作家之间有某些渊源并且把这种关系定位在彼得堡的形象里陀思妥耶夫斯基之间的某些关系。他牢牢记得，对陀思妥耶夫斯基来说，彼得堡是“世界上最抽象、最喜欢前瞻性思考的城市”。有几个片段告诉了人们彼得堡的固体性是在何处被化为空气的（借用马克思的话）。下面就是《脆弱的心》（“A Weak Heart”）（1848）中的一个片段：

阿尔卡迪到家时已经是黄昏。接近涅瓦河时，他停了一会儿，沿着河向远处烟雾蒙蒙、冰冷的地方望了一眼，目光犀利。远方突然被血红色夕阳的最后一道霞光染红。夕阳在雾蒙蒙的地平线上渐渐熄灭。黑夜在城市上空降临，在太阳的最后一抹光线里，涅瓦河那巨大的表面被冰冻的积雪扩大了，被一阵从无数霜针里下来的雪花和冰花所覆盖。那是零下 20 度。马被驱赶到累死，人们奔跑时呼出的热气冻起来浮在空中。在这样一个晦暗的时刻，似乎整个世界，连同它所有的居民，强的弱的，连同他们的住所，不管是穷人的避难所还是大人物的镀金宫殿都变得相似，成为一个梦幻般的、魔幻般的白日梦或梦境，并且会突然之间消失，蒸发在深蓝色的天空里。②

或者，在《少年》（*A Raw Youth*）里（1875），

但是，我想提起在彼得堡度过的那些早晨，甚至是那最普通的早晨，在我都成为了世界上最不可思议的早晨。那是我个人的看法，或者更准确的说是我个人的印象，反正对我都一样。彼得堡的早晨，又潮又湿、又迷漫着雾，在我看来却激发了普希金《黑桃皇后》里赫尔曼后来的狂

妄梦想（一个非常重要的人物，非同寻常的、典型的彼得堡式人物——一个“彼得堡时代”的典型人物！）再说一遍，在大雾期间，我会被一个奇怪的挥之不去的梦幻所俘获：“假如这雾消失时把整个潮湿粘滑的城市一起带走，随着雾一同升起，像烟那样消失，没有留下任何痕迹，只有古老的芬兰沼泽，也许是为了装饰起见，中间还有青铜骑士骑在那匹口吐热气、精疲力竭的骏马之上？”换句话说，我无法准确地表达我的印象，因为一切都是梦幻，是诗，或者最终不过是垃圾而已。不管怎样，我一直甚至现在还受到一个完全荒唐的想法的困扰，“他们都在那儿，冲过来冲过去，也许那只是某个人或者另一个人的梦而已，并无一个真正的人，并无一匹真正的骏马。不管是谁做梦都会突然醒过来，而一切将突然消失。”但我任凭自己被这个想法摆布。^②

按照伯曼的观点，彼得堡人对“十二月党人革命”失败的反应是，沿着“一种光荣和与众不同的文学传统，一种固执地把他们的城市当作一个扭曲和怪异的现代性象征的传统，他们努力在大脑中想象着，代表彼得堡所养育出的性情奇特的现代男女占领了这座城市”。陀思妥耶夫斯基置身于一个由普希金的《青铜骑士》所开创的、由果戈理继承下来的，并且在别雷、扎米亚京、曼德尔施塔姆等人的作品中得到体现的文学传统。这个名单还可以继续下去。在别雷（Bely）看来：

现代主义对那种以“感性深渊”命名的危险冲动情有独钟。其次，现代主义者想像力扎根的土壤是意象而不是抽象性，它的象征符号具有直接、特定、即时和具体的特征。最后，它对人类情境的探索兴趣盎然……对深渊的感

知正是由此而来。这样，现代主义不仅在寻求一条进入深渊的道路，也在寻求一条走出深渊之路，或者是穿行之道。^②

随波逐流很容易。虽然陀思妥耶夫斯基声称“现实在走向破碎”，但他的文本并没有表现出在别雷那里所看到的支离破碎的现代性视野。不过，大多数这种概括——特别是对从探索深渊的感觉所产生的人类情境的那种关注，都同样能够在陀思妥耶夫斯基身上找到。

也许我们真正需要的是把现代主义和后现代主义加以区别，比如像哈桑（Ihab Hassan）描述的那种。他强调后现代主义“转向的是开放的、游戏的、渴望的、不关联的、错位的或者不确定的形式；转向破碎的对话、破碎的意识形态、一个无效的意志、对沉默的召唤；转向这一切，但却又暗示着它们的对立面以及对比的现实。”^③尽管他的出发点属于传统式的，难道陀思妥耶夫斯基没有发现自己被吸引到这样一个视野？更近一些时候，布赖恩·麦克黑尔（Brian McHall）把现代主义和后现代主义之间的区别定义为，以认识论问题为基础（如“如何解释这个我是这个世界的其中一部分？我在哪里？什么是可知的？谁要知道？什么是可知的界限？”）的文学和以本体论问题为基础（如“这是哪个世界？在这个世界要做什么？我的哪部分去做？一个文本存在的模式是什么？什么是文本所呈现出的世界存在模式？”）^④的文学之间的差异。陀思妥耶夫斯基的读者们将本能地认识到他小说中的这两类问题，特别是那些在其文本中似乎处于失控边缘的领域里所反映出那类问题。

把陀思妥耶夫斯基视为后现代主义的先驱者当然不是什么新的说法。早在1956年，娜塔丽·萨罗特（Nathalie Sarraute）已把他归入了后现代主义的传统，虽然她承认陀思妥耶夫斯基在技巧上有些原始。她写道：

普鲁斯特能够勇敢地相信“通过将自己的印象强加在别人头上，他便可以深入了解别人，[他能够]尝试，直到他找到真理，找到放之四海而皆准的真理，也就是我们的真实印象”，但那个时代已经完全一去不复返了。每个人只知道现在，通过不断的欺骗来了解现在，而他自己从未了解其本质。“我们真实的印象被揭示出来，却是如同把许多真相叠加在一起，而且是被无限叠加在一起。”^②

她正是把陀思妥耶夫斯基归到这样一个行列里，她总结说，那个所有表面意义似乎所依附的“基础”，不过就是凯瑟琳·曼斯菲尔——“带着一种忧虑也许还是一缕憎恶”——称为的“这种建立联系的强烈愿望”。

幻想现实主义和意识形态

许多读者会声称，陀思妥耶夫斯基主要文本与其他浪漫现实主义的不同之处是意识形态范畴，这一点被容格所忽略，但在拉斯柯尔尼科夫的梦境（或者恶梦）里得到了最为极端的表达。在他的梦里，相互冲突的观点分别体现在不同的人类个体身上，互相隔绝又互相敌视。对有些人比如约瑟夫·弗兰克来说，意识形态范畴构成了陀思妥耶夫斯基荣誉的主要内容。^③从《地下室手记》（*Notes from underground*）以后，随着“观念—感情”概念（根据此概念，个人的意识形态和情感是不可分的）的出现，陀思妥耶夫斯基不仅成为了一个伟大的小说家，而且也成为了一个形而上学思想家。这一点由别尔嘉耶夫提出来，^④而当代耶稣会哲学家弗里德里克·科普尔斯顿也颇为认可。^⑤企图把小说当成对当代意识形态争论的虚构表现来读，这个做法既幼稚，又有局限性。不过这种幼稚解读并不是

此处要争论的问题。正如弗兰克详细阐述的那样，巴赫金在将陀思妥耶夫斯基文本观点的理论化过程中功不可没。为其他缘故我们还将马上返回到巴赫金，但是我们仍然不妨在此总结一下他对这个主题的重要贡献，在他的著作《陀思妥耶夫斯基的诗学问题》（*Problems of Dostoyevsky's Poetics*）里对此有详尽表述。

巴赫金认为，在陀思妥耶夫斯基的作品里，每一个看法或观点确实变成了一个活生生的东西，而且与一个具体的人类声音分不开。这个声音证实了另一个“我”是另一个主体，而不是客体（在被马丁·布伯称之为“我一你”的关系里）。陀思妥耶夫斯基的小说最终都是对话式小说。它营造出的不是一个把其他意识吸收为已有（如在传统的独白式小说那样）的单独意识的整体，而是一个通过几种意识的相互作用而构成的整体。没有任何一个意识成为另一个意识的客体。陀思妥耶夫斯基的世界是一个人工组织起来的、不同精神既相互依存又相互作用的世界，决非某个统一精神进化过程的不同阶段。但是，他小说的主人公并不像恩尔哈特所想的那样只是观念而已。^④他的主人公是人，或者用他本人的话来说是“人中之人”。对陀思妥耶夫斯基来说，在他们身上不存在观念，甚至也不存在那种基督身上体现出来的“自身就是真理”的东西。巴赫金似乎将“人中之人”和“个体意识与另一个意识的密切关系”等同起来。^⑤“陀思妥耶夫斯基在一切人类有意识和思想的生活方面都能听见各种对话的关系；对于他来讲，意识开始之处，对话便同时开始’，^⑥这位复调小说作者从不一劳永逸地固定和界定他的人物，而是他自己和人物一同进入了对话。

所以，主人公之所以吸引着陀思妥耶夫斯基，并不是因为他们是可被界定、完全定型并与外界隔绝的固定人物，而是因为他们代表了对世界的看法：即世界在他的主人公眼里什么样，主人公在自己眼里什么样（虽然这丝毫不会妨碍他的主人公和叙述者进行独白式地互相定义和对他们的世界进行界定）。一个人总能知道某件

被外部定义的、完全属于自己的事情。陀思妥耶夫斯基认为，有关世界的真理和有关个人的真理是可以分开的，一个观念不但能够并且必须可以理解，而且也必须可以“感觉得到”。^④巴赫金的这个观点，也正是陀思妥耶夫斯基反复坚持的观点。有些批评家把这看作是陀思妥耶夫斯基对人类思想认识的最重要的特征。

毫无疑问，巴赫金对陀思妥耶夫斯基小说重要性所作的评述，揭示出了一系列相互关联的问题，这对我们为幻想现实主义下定义有多大帮助？

就巴赫金而言，他把注意力引向了叙述角度的错位：

主人公的那些并非取决于某个中立意象（作为他建构的最终目标）的自我说明、自我揭示和有关自己的话语，有时候的确使作者的情景变得充满“幻想”，即使陀思妥耶夫斯基也不例外。对陀思妥耶夫斯基来说，一个人物的逼真，也就等于人物内心自我纯粹话语的逼真。但是为了听到和展示这个话语，为了使之进入另一个人的视野范围，另一个范围的法则必须受到侵犯，因为正常的范围可为另一个人的物体意象找到位置，但不能为另一个完整的视野范围找到位置。^⑤

巴赫金继续引用作者在《一个软弱的人》的前言里的话，在这个前言里，陀思妥耶夫斯基解释了他是如何在那些在他看来高度现实主义的故事里创造“幻想”成份的。他创作时就像是一位刚经历了妻子自杀的丈夫在停放妻子尸体的屋子里边走边思索。他试图把自己的想法按照逻辑顺序组织在一起；他回忆起了过去的往事，渐渐向主观的真理靠拢。当然，这样一个人不可能真正用这种方法写下自己的想法，别人也不可能用速记的手法写下来。不过，从心理学的角度看，记录过程是真实的。