

第一章 緒論

第一節 研究動機與研究目的

壹、研究動機

多年以來，筆者對杜斯妥也夫斯基〔Фёдор Михайлович Достоевский，1821~1881〕一直特別偏愛，因此初進研究所，便希望以這位作家為將來碩士論文的研究對象。及至構思大綱，尋找切入點時，卻發現，前人先輩的研究成果固然提供了豐富的資料，另一方面也如墜入迷魂陣，實不易從眾說紛紜的理論與看法中，整理出清楚適切的見解。隨後偶然閱讀了「接受美學」¹〔receptive esthetics〕之相關文獻，此一在台灣迄今猶少人研究，而西方學術界在傳統文學批評與文學史之外，別闢蹊徑的新思潮，歷史已約 40 年，且甚有成績，遂決定嘗試從這個新視角觀察杜斯妥也夫斯基。

從 19 世紀到 20 世紀，西方文學批評歷經三個重要階段：1) 作者中心論範型²〔Paradigm〕時期：以作家的創作為理解作品的根本依據。2) 文本中心論範型時期：以文本的語言結構等諸項特徵為研究重心。3) 讀者中心論範型時期：以讀者的閱讀過程、反應及創造性理解為文學意義的主要根據。此三階段時間雖有先後，但亦曾有重疊；它們相互駁難，也曾相互融合。二十年代初期至中葉，文本中心論下的俄國形式主義、英美新批評、布拉格結構主義等理論，佔據了大半文學批評舞台。然而將文學視為封閉的整體，過度重視形式、符號、語言結構等文學特徵的研究，切斷文學與社會、歷史、現實生活，甚至作者與讀者的聯繫，便落入文本唯一論和形式至上論的狹隘巢臼。為解除這種困境，也為了替眾家理論面對的種種問題尋找解答，20 世紀 60 年代以來，另有一批文學批評家將目光投注於作者—文本—讀者關係鏈中歷來著力最少的一塊—「讀者」³身上。傳統

¹ 又稱「接受理論」(reception theory)，20 世紀 60 年代起源於德國 Konstanz 大學的美學思潮，主要代表人物姚斯 (Hans Robert Jauss, 1921~1990) 與伊塞爾 (Wolfgang Iser, 1926~)，強調美學研究應集中在讀者對作品的接受、反應、閱讀過程和審美經驗及接受效果，並研究作者、作品、讀者間的互動過程。

² 「範型」一詞首見於美國科學史家庫恩 (Thomas Samuel Kuhn, 1922~) 的《科學革命的結構》，解釋科學發展的概念，指科學研究特定時期中共同信仰的理論，形成特定形式和符號。1969 年姚斯在《文學範型的演變》一文中，將「範型」的概念引入文學研究領域。

³ 伊塞爾將「讀者」的概念分為兩種：「隱性讀者」(implied reader) 和「實際讀者」(actual reader)，

的歷史客觀主義將文學視為永恆不變的存在，讀者的地位無足輕重，如今終於出現以讀者為重的批評理論：接受美學、讀者反應理論、閱讀現象學……等理論，以不同以往的視角論述文學，文學批評於是邁入新階段，其中以「接受美學」最受重視。

接受美學批判傳統的文學批評模式，自詡是「挑戰文學理論的文學史」⁴，主張文學史應以讀者〔接受者〕為主體，即接受文學史，也就是讀者閱讀作品的接受史，或讀者的閱讀反應史。他們強調文學作品的社會效果，重視讀者的審美經驗，對文學作品的接受度，積極參與審定作品的意義與價值，回歸以「人」為本的社會思維。其基本概念是：「文學史並非向每一時代每一讀者提供不變觀點的個體，也不是一尊紀念碑，展示超越時間的抽象本質，而更像管絃樂章，在演奏過程中不斷因讀者新的反應，釋放出新的感動，新的意義，成為新的存在」⁵。

杜斯妥也夫斯基被稱為「最難理解的小說家」，其文字的複雜性非僅源自作家崎嶇的生命歷程，也非僅鑽研文本可以通盤理解。百餘年來，在作家及文本中心論批評理論影響下，此二範疇的研究，成果豐碩。然而長期被冷落的「讀者」主體意識也已靜極思動，藝術權威及作品中心論越來越受質疑。本論文將從接受美學「讀者中心」的文學史觀出發，嘗試雕塑杜斯妥也夫斯基新貌，希望為他「難以理解」的形象提供不同以往的解釋。

貳、 研究目的

台灣從接受美學的角度研究文學的碩博士論文及專書，多以中國古典詩歌與小說為主題，如李白、杜甫的詩歌，《紅樓夢》、《水滸傳》、《西遊記》。此外，也有部份學者運用在教育心理學、社會學的領域上，但都數量有限。如前所述，接受史與批評史的大範圍是一致的，兩者的關注焦點卻有顯著區隔。批評史的主要對象是「文學思潮、運動、流派的理論主張和文學綱領，及批評之中的文學理論、

前者指作者創作初期的假想讀者，後者為經過閱讀，將文本具體化的讀者。本論文涉指範圍僅限後者。

⁴ 〈挑戰文學理論的文學史〉〔*literary history as a challenge to literary theory*〕係姚斯〔*Hans Robert Jauss*〕1967年發表的文章，宣告新的文藝批評方法與概念—「接受美學」的誕生。此文被稱為「接受美學宣言」。

⁵ 《接受美學與接受理論》，Jauss, Hans Robert & Robert C. Holub 著，周寧、金元浦譯，遼寧人民出版社，1987年，頁26。

批評體系、觀念、範疇與方法，並力求從中概括出某種理論傾向和概念、或審美概念和標準」⁶；接受史則「考察讀者〔批評家、作家〕對作家與作品的評論，再從中概括出某個時代的審美視界和風氣」⁷。對台灣學界或中文學界而言，本論文是新的嘗試，希望走入多元的思考，質疑作家與作品曾被賦予的永世價值，主張任何批評都不是最終的定論。

本論文研究目的歸納如下：

〔一〕將「讀者中心論」的文學批評及接受美學的文學史觀引介給台灣讀者，使讀者得以超越傳統文學史的侷限，從新的角度審思文學作品的價值。

〔二〕綜合各地區，各時期對《罪與罰》〔*Преступление и наказание*，1866〕與《卡拉瑪佐夫兄弟》〔*Братья Карамазовы*，1880〕的重要研究與批評，架構以批評為經、歷時先後與共時地域為緯的杜斯妥也夫斯基接受史。

〔三〕從各家的批評異同，探視杜斯妥也夫斯基在不同時代、不同社會的讀者意識中多姿多采的接受情懷，剖析文學研究與評價在不同文化、歷史情境和社會背景中的差異，呈現杜斯妥也夫斯基的豐富面貌。

〔四〕從宏觀的高點認識屬於全世界讀者的杜斯妥也夫斯基，對這位俄國文學巨擘獲致更廣義的了解。

第二節 接受美學理論與研究方法

壹、 接受美學理論

接受美學理論為本論文之研究途徑與架構基礎，由此出發，觀察、歸納、分類與分析各時代、各地域讀者對杜斯妥也夫斯基之接受。以下簡述接受美學理論。

一、 接受研究

⁶ 《接受美學》，朱立元著，上海人民出版社，1898年，頁361。

⁷ 同上。

接受美學包括兩種研究方向，即接受研究與效應研究，皆以讀者在文學活動中的重要作用為基礎，將注意力從傳統的作者—文本，轉向讀者—文本關係。但接受研究以姚斯〔Hans Robert Jauss, 1921~1997〕為代表，著眼於讀者閱讀的能動性，關注讀者的審美經驗與期待視野⁸（horizon of expectation），以歷史—社會學方法研究讀者的接受態度及閱讀反應，重視實例分析，致力建構以讀者為中心的新文學史理論，是接受美學的宏觀架構。效應研究以伊塞爾（Wolfgang Iser, 1926~）為代表，注重文本如何對讀者產生意義，強調文本影響閱讀活動的潛在功能，以文本分析法研究文本為「接受前提」的召喚結構⁹，及其與讀者的關係，是一種微觀研究。換句話說，兩者分別從閱讀主體—讀者及閱讀客體—文本出發，探討讀者對文學作品之接受。姚斯言：「結合兩種研究，接受美學才能成爲一門完整的學科。」¹⁰

接受與效應研究有相承關係：效應研究在接受研究建構之接受史上，才能完整觀察文本結構的功能。所以，接受研究實爲效應研究之基礎。本論文將以接受研究為研究方向，以姚斯的接受美學理論為研究方法，並以讀者閱讀反應為主要架構，敘述杜斯妥也夫斯基接受史。

二、 無限循環—讀者閱讀的「創造性」與文本意義的「多樣性」

魯迅對《紅樓夢》的評述：「……誰是作者和續者姑且勿論，單是命意，就因讀者的眼光而有種種：經學家看見《易》，道學家看見淫，才子看見纏綿，革命家看見排滿¹¹，流言家看見流閹密事……」¹²與「唐吉訶德現象」¹³之間，一中

⁸ 讀者閱讀文學作品之前，大多已處於先在理解或先在知識狀態，「每個讀者生活在一定的社會關係中，接受一定的文化教養，經歷各自的生活道路，有獨特的人生經驗和世界觀，組成閱讀文學作品時的審美經驗與期待視野」。參見《接受美學》，朱立元著，上海人民出版社，1898年，頁300。

⁹ 伊塞爾指出，作為審美對象的文學作品有許多「未定性」與「空白」，留待讀者在閱讀過程中藉想像填補，賦予讀者參予作品意義構成的權利。因此，「未定性」與「空白」構成作品的基礎結構，即「召喚結構」。

¹⁰ 《讀者反應理論》，龍協濤著，揚智文化事業股份有限公司，2000年，頁87。

¹¹ 辛亥革命時期，革命派提出「排滿」，要求建立漢民族的共和國，對於「國史」的重新締造也成爲革命派的時代任務。因此，他們書寫的歷史均以漢族族體爲中心：除了尋求漢族的起源、歌頌漢族的始祖之外，還宣揚漢族與其他少數民族的輝煌鬥爭史、湧現的英雄豪傑、以及漢族悠久燦爛的文化。〔筆者註〕

¹² 《魯迅全集》第八冊，魯迅著，人民文學出版社，1981年，頁145。

¹³ 「『唐吉訶德』既指無視客觀現實，只憑主觀意願的主觀主義者，也指具有堅定信念、並爲之搏鬥的理想主義者；指心地善良、樂於助人、常幫倒忙的老好人，也指死啃書本、硬搬教條的迂夫子。……這種情況，我們稱之爲『唐吉訶德』現象。」參見〈唐吉訶德現象與接受美學理論〉，《蒙自師專學報》，劉武和著，1995年3月，第12卷，頁23-29。

一西的文學批評差異，正切中接受美學的核心議題——讀者閱讀的「創造性」與文本意義的「多樣性」。

接受美學認為，文學作品¹⁴的意義不在文本¹⁵之內，而在文本之外；藝術研究的對象不應侷限於文學文本，而應著重文本的具體化過程，也就是讀者打開文本，實踐閱讀行為的過程。接受美學提出「第一文本」與「第二文本」概念，深化文本意義的存在性。「第一文本」指作者創造的文本，也就是未經讀者閱讀，不存在任何意義的物化形式；「第二文本」指讀者的審美對象，換句話說，作品不再是孤立的存在，而是經過讀者感悟、闡釋、融會，然後再生的藝術感情和形象。而且，所謂「讀者」並非規格化群體，而是受不同的歷史與社會因素、審美經驗、生活體驗、文化水準及賞析能力等條件影響的獨立個體¹⁶。因此，文學作品的意義在讀者的能動性與文本的未定性雙向互動下，在不斷綿延的接受鏈中漸次擴展。換言之，文本的意義取決於讀者的閱讀創造，不同時代不同讀者的閱讀創造，在歷史脈動中持續累積，形成多樣的文本意義。不斷獲得補充的文本意義，又在下一讀者的審美經驗中演化成爲期待視野，新的讀者再從這個基礎出發，發揮其創造性。因此，文學〔或藝術〕作品的探勘永無止境。迦達墨爾¹⁷〔Hans Georg Gadamer, 1900~2002〕說：「實際上，它是一種無限的延展。」本論文嘗試從這種讀者與文本的無限循環中，呈現對杜斯妥也夫斯基的評論。

三、「歷時性」與「共時性」交織的歷史網絡

因爲作品的意義來自讀者的閱讀創造，作品的歷史性〔historicity〕自然體現在不同階段、不同時期的閱讀行為中。因此，接受美學一方面運用文學作品接受的相互關係的「歷時性」〔垂直面〕，從歷史的延續角度觀察作品被讀者接受的情況；同時觀察同時期文學潮流的「共時性」〔水平面〕，研究某一時期，不

¹⁴ 在此須先區分「作品」與「文本」兩概念：「文學文本和文學作品是兩種性質不同的概念。『文本』指作家創造，與讀者發生關係之前作品本身的自在狀態；『作品』則已與讀者構成對象關係，它突破孤立的存在，融會了讀者，即審美主體的經驗、情感和藝術趣味。……由『文本』到『作品』，是審美感知的結果。也就是，『作品』是經審美主體規定了的『文本』。」參見《文學解讀與美的再創造》，龍協濤著，時報文化出版企業有限公司，1993年，頁33。

¹⁵ 一般意義上，「文本」指大於句子的語言組合體，或結構組織。傳統觀念下，「文本」指印刷書籍形式的產品。在後現代論述中，「文本」的定義被擴充，超出了印刷出版品及語言現象的意義範圍，包括文學、神學、哲學、法學，甚至文化型態。

¹⁶ 由於「讀者」意義過於廣泛，常衍生評論標準雜亂的困擾。本章第二節「研究範圍與研究限制」，將就此進一步討論與規範。

¹⁷ 德國哲學家，解釋學代表人物之一。主要著作有：《柏拉圖的辯證倫理學》〔1931〕、《歌德與哲學》〔1947〕、《真理與方法》〔1960〕、《小論集》〔3卷，1967〕。

同讀者對同一作品的接受狀況，研究讀者的審美經驗、期待視野、及接受程度的差異與變化。接受美學理論創始人姚斯特別強調此二文學歷史考察面。因為不同時代的讀者對同一作家、同一作品的理解與評價，往往存在極大差異¹⁸，而同一時代的讀者即便有相同或相似的參照框架，也因文化層次、藝術修養、個性愛好互異，產生不同的理解。文學文本像是一種多面的未完成結構，因讀者的閱讀重新拼裝，體現新的意義與價值；同時，文學文本也經此轉化成雙面折射體，反映作者本身及作者所處的時代、社會及人文思潮等歷史背景，也反映出不同時間，不同空間的讀者特質。

杜斯妥也夫斯基及其創作是世界文學史上相當複雜的現象，各方評論莫衷一是，「有人從中看見人道主義，有人看見不必要的殘酷；有人欣賞小說中的宗教神秘主義，有人贊同他對上帝及其創造的世界的懷疑；有人從作品中找到某種強烈的個人意志〔如：尼采〕，有人卻發現俄狄浦斯情結¹⁹〔如：弗洛伊德〕；有人稱他是寫實主義作家，有人則稱他為現代主義文學的先驅……」²⁰。本論文擬以接受美學「歷時性」為主，「共時性」為輔的雙重歷史網絡研究方法，發掘並綜合讀者閱讀杜斯妥也夫斯基作品的反應，重繪「杜斯妥也夫斯基現象」。

貳、 研究方法

一、 歷史文獻分析法

搜集各時期俄國、西方與中文讀者界之杜斯妥也夫斯基相關批評文獻，依時序先後排列，擷選具代表性者，分析單篇評論之特點與創見，並綜合歸納不同地域、不同時代之評論特點。

二、 文化—歷史研究法

以歷史文獻分析為基礎，結合不同時代讀者閱讀的歷史、文化背景，分析各地域讀者在不同歷史階段之接受特徵。

¹⁸ 「歷時性的讀者對作品意義的解釋，不僅表現讀者本身的差異，同時因作品的內在意涵，存在與不同時期讀者的不同理解相互交融的無限可能。因此，作品雙重意義持續建構的可能性是無限的，作品意義的可能性也是無限的。」參見《接受美學》，朱立元著，上海人民出版社，1898年，頁298。

¹⁹ Oedipus complex，精神分析用語，又譯為伊底帕斯情結。弗洛伊德首於《夢的解析》（1899）中，介紹這個概念。該詞源自希臘神話伊底帕斯，他弑父娶母。弗洛伊德認為，該情結通常見於三～五歲的兒童，指對異性生身親長的性捲入的欲望，及對同性親長的敵對感。

²⁰ 《杜斯妥也夫斯基傳》，陳建華著，業強出版社，1996年，〈前言〉，頁2。

第三節 研究範圍

壹、 《罪與罰》與《卡拉瑪佐夫兄弟》

儘管接受美學將注意力集中在讀者身上，但若僅見主體，缺少審美客體，必將流於侷限，難窺全貌，因此，文學文本乃是本論文的基礎。但杜斯妥也夫斯基作品繁多，礙於篇幅、時間之限制，也為避免囫圇吞棗之弊，筆者擷取較具歷史意義與接受程度較廣者，為研究對象。

杜斯妥也夫斯基的創作生涯一般劃分為兩階段²¹。第一階段：自 1846 年以《窮人》〔*Бедные люди*〕踏入文壇，1849 年流放西伯利亞，中斷寫作，至 1859 年重返彼得堡，前後十五年，是作家的創作初期。雖然《窮人》問世即獲文學批評界及讀者好評，後來的作品卻因「過份深刻」的心理描寫與背離常軌「神經質」的小說人物，遭致各方嘲諷²²。《雙重人格》〔*Двойник*，1846〕、《白夜》〔*Белые ночи*，1848〕皆為此期代表。然後是十年西伯利亞「死屋」的惡劣環境，作家飽受殘酷的精神與肉體折磨，那些極端痛苦的經驗卻昇華成為他重返文壇的靈感與力量。第二階段：1860 年至 1881 年，乃是杜斯妥也夫斯基文學創作的黃金時期。他在一貫的「最高意義的寫實主義」風格²³之中，融入無比深刻的宗教觀與道德力量，《死屋手記》〔*Записки из мёртвого дома*，1861〕、《被欺凌者與被侮辱者》〔*Униженные и оскорблённые*，1861〕、《地下室手記》〔*Записки из подполья*，1864〕、《罪與罰》、《賭徒》〔*Игрок*，1866〕、《白痴》〔*Идиот*，1868〕、《附魔者》〔*Бесы*，1871〕、《卡拉瑪佐夫兄弟》，無不字字血淚，引人深思，迄今是世界文壇上難能匹比的「災難」之作。這一連串黃金時期的作品中，筆者從代表性與普遍性斟酌考量，選取《罪與罰》和《卡拉瑪佐夫兄弟》為研究對象。

²¹ 關於杜斯妥也夫斯基詳細之生平事略，詳見文末附錄一「杜斯妥也夫斯基生平與創作年表」。

²² 俄國著名批評家別林斯基〔*В.Г. Белинский*，1811-1848〕盛讚《窮人》是「正在展露頭角的天才小說……」，對杜斯妥也夫斯基的第二部作品《雙重人格》，則批評是荒唐小說，荒唐的故事「只能發生在瘋人院，不在文學作品中。那是醫生的職責，不是作家的事。」

²³ 杜斯妥也夫斯基於 1880 年完成最後一部作品《卡拉瑪佐夫兄弟》時說：「以絕對的寫實主義探索人性，是俄國文學的主要特點，在此意義上，我無疑顯示了俄國民族精神。現時的俄國同胞也許不能理解我，但我必將為未來的俄國人所理解。……人們稱我為心理學家，其實我只是最高意義的寫實主義者，我描繪人心的絕對深度。」

《罪與罰》和《卡拉瑪佐夫兄弟》公認是杜斯妥也夫斯基最重要的經典之作，影響深遠。在《罪與罰》中，我們初見他的神秘主義與宗教思索：男主角拉斯柯爾尼科夫〔Раскольников〕殺人前後的道德掙扎，女主角索尼亞〔Соня〕的勸說，拉斯柯爾尼科夫匍伏認罪，其間之心理描繪，鉅細彌遺。《卡拉瑪佐夫兄弟》是杜斯妥也夫斯基一生思想的總結，被譽為「杜斯妥也夫斯基技巧最成熟，思想最深刻的作品，也是清楚暴露杜斯妥也夫斯基心靈傷痕之作」²⁴。透過個性、思想截然不同的卡拉瑪佐夫四兄弟，從弑父案出發的爭論與對話，探索人性善惡及上帝的價值，彰顯作者宗教與哲學的理想和矛盾。

另一方面，筆者統計杜斯妥也夫斯基作品譯本在台發行量²⁵，並分析讀者接受度，顯示《罪與罰》得分最高，《卡拉瑪佐夫兄弟》次之²⁶。無論中外評論者亦係針對此二著作為著眼中心，可以證明它們確實兼具普遍性與代表性，據之評述杜斯妥也夫斯基，應有正當性與說服力。

本論文雖以《罪與罰》及《卡拉瑪佐夫兄弟》二部小說為主要對象，但為完整呈現杜斯妥也夫斯基之接受史，實無可避免可能旁及作者的其他作品。第二章第二節俄國民粹派批評家米哈伊洛夫斯基及第三章第二節存在主義，皆論及《地下室手記》，第四章第二節有關 40 年代以前中文讀者之接受，亦述及《被欺凌者與被侮辱者》，因此後二作品亦在一定程度上反映了當時對杜斯妥也夫斯基的接受。

貳、 讀者與評論家

將研究範圍鎖定在《罪與罰》和《卡拉瑪佐夫兄弟》兩書上，不代表焦點縮小，仍需面對浩如汪洋的「讀者」。接受美學以「讀者」為中心，強調閱讀是確立文學作品存在的重要途徑，讀者經由閱讀，發掘作品的意義，脫離實際閱讀的作品只是「以文字符號的形式，儲存多種多樣審美信息的硬體」²⁷；而且接受美學肯定每個閱讀者的自主性和差異性，「有一千個讀者，就有一千個哈姆雷特」，

²⁴ 《陀思妥耶夫斯基》，陳惠玲著，國家出版社，1994年，頁19。

²⁵ 詳見本論文附錄二「台灣杜斯妥也夫斯基作品翻譯出版一覽表」。

²⁶ 《罪與罰》：35，《卡拉瑪佐夫兄弟》：18，《白痴》：13，《地下室手記》：7，《賭徒》：6，《窮人》：6，《被侮辱者與被損害者》：5，《少年》：4，《死屋手記》：4，《淑女》：3，《永恆的丈夫》：2，《附魔者》：1，《雙重人》：1，《作家日記》：1，《耶誕樹和婚禮》：1，《白夜》：1。

²⁷ 《文學解讀與美的再創造》，龍協濤著，時報文化出版企業有限公司，1993年，頁33。

因而衍生下列文學本體論問題：1) 如何掌握讀者對作品的接受？2) 如何控制讀者無窮盡的參數？

閱讀過程中，讀者除了參與文學作品意義的創造之外，亦思索其價值，他們首先對審美對象的內涵進行各種闡釋，然後將作品對自己的影響做逆向反應，便形成了價值判斷，形成所謂文學批評。隨著文學批評出現的是文學評論家。批評是讀者的權力，非個人獨佔的專利，但評論家具備文學專業知識及「透視主義」²⁸的文學史視界優勢，將批評系統化、理論化，並訴諸文字，見諸報章或期刊，形成正規形態的批判力量，往往也代表了一定數量的讀者群。因為「批評」可以協助難以捉摸的閱讀效果尋獲支點，「評論家」為讀者釐清思考線路，評論文獻是適當的研究資料²⁹，三者環環相扣，為「讀者」的問題提供平衡之道。本論文也將在接受美學之「讀者中心論」，兼顧作品的歷時性與共時性之外，綜合國內外評論家對《罪與罰》和《卡拉瑪佐夫兄弟們》的文字評述，解剖杜斯妥也夫斯基。

參、 章節架構

本論文的章節架構，係以讀者群同質性較高的地域，及其時間先後為區隔原則。批評家及評論文獻之擇選，則以反映當代社會思想、審美標準與讀者接受態度為取捨，以期呈現同一時期多樣不同之接受。

杜斯妥也夫斯基仍在世時，俄國讀者對他褒貶不一的評價早為世人熟知，許多文學史專書及杜斯妥也夫斯基傳記都已詳細記載，本論文不再贅述，而將時間延後。論文第二章鎖定十九與二十世紀之交及蘇聯建立初 30 年兩時期，對杜斯妥也夫斯基之評論。

²⁸ 「歷代的批評累積形成文學的價值，文學價值亦可使我們認識這過程的演進。……所以我們接受『透視主義』〔Perspectivism〕觀點。文學藝術作品既是『永恆的』〔eternal〕〔永久保有某種特質〕，也是『歷史性的』〔historical〕。……『透視主義』的意思是：我們視詩、文學為一個整體，在這整體中，每一時代的作品都可互相比較；這個整體時刻不斷發展，不斷演變，存在各種可能。」參見《文學理論》，Wellek, Rene 著，梁伯傑譯，水年圖書出版事業有限公司，1991年，頁51。

²⁹ 批評是思想或情緒的結果。讀者抒發意見的方式各異，舉凡文字、言語、行為〔例如購買或抵制〕，甚至停留於腦中，未具外射形式的思想，皆具同等效力。我們處於資訊爆炸的時代，國際文化交流薈萃，資訊載體與獲取資訊的管道多元發展，但本論文的研究仍難免有所侷限，因為「言語」或可經由訪談〔街訪、家訪、電訪〕，加以整理，讀者的「行為」也可調查作品之發行量，以為依據，但難免受筆者所處的時間及空間限制，無法完全實現「歷時性」與「共時性」兼顧的理想，抽象的「思想」研究，難度尤高。因此，「文字紀錄」的整理與分析仍是比較可行的方法。

俄國國界以外，歐陸最先認識杜斯妥也夫斯基。其中又以法國讀者最早聽說他的作品³⁰。然後，很長一段時間，德國學術界的研究與評論，最具權威，許多評析見解周全，對同時代人及後世都影響深遠。義大利、瑞典、匈牙利等國的評論家也有許多貢獻。英語國家接受的時間較晚。英國在第一次世界大戰前後才開始重視杜斯妥也夫斯基的作品，美國則是第二次世界大戰後才有較專業的研究，影響卻逐漸超越德國。1980年代以來，尤受普遍重視，成為杜斯妥也夫斯基研究的主流。此外，今日研究杜斯妥也夫斯基的兩主要視角—存在主義與精神分析，亦濫觴於西方，其中，存在主義雖非文學批評流派，也沒有相關評論，但視他為「先驅」的接受態度，對後世讀者之接受影響深遠，故筆者將之納入，加以探討。論文第三章先概述杜斯妥也夫斯基在法、德、英、美西方諸國的接受與研究進程，再介紹兩個西方傳統接受視角，以及近年之研究成果。

中國至五四時代才接觸他的作品³¹，對他的評論也於焉發軔。五四以後，30與40年代，及80年代，分別出現「杜斯妥也夫斯基熱」。目前，中國大陸的相關翻譯、論文發表、專書出版，無論質量，都維持可觀水準。台灣的杜斯妥也夫斯基研究起步較晚，但在學者默默耕耘下，期刊論文上之相關論文頗為繁盛³²，雖多侷限於引介國外研究成果，但也出現不少獨具創見的觀點，然近十年出現停滯現象。論文第四章分為四節，首先論述俄國文學與杜斯妥也夫斯基作品譯介史，後分別就1920年代至40年代末、50年代至70年代及80年代至今三個時期，研究二十世紀中國大陸和台灣的杜斯妥也夫斯基評論，並選取具獨創性的見解，加以歸納整理。

第四節 文獻評述

³⁰ 法國外交官德·沃居埃〔Eugene Melchior de Vogue, 1848~1910〕1886年的《俄國小說》，介紹俄國小說家，其中一章專述杜斯妥也夫斯基。德·沃居埃曾任法國駐彼得堡公使團秘書，熟悉俄國文學。

³¹ 杜斯妥也夫斯基首部被譯介至中國的作品為《賊》〔即《誠實的小偷》〕，刊於《民國日報》〔1920〕，喬辛煥翻譯。

³² 民國五十九年一月至九十三年三月止，台灣地區報紙期刊發表的相關文章共計104篇，碩博士論文2篇。詳見論文附錄三「台灣地區杜斯妥也夫斯基相關論文一覽表」。

壹、 接受美學部分

接受美學對台灣讀者仍屬陌生，相關理論專書不多，主要是駱駝出版社 1994 年翻譯出版的新韻叢書系列兩冊《讀者反應理論批評》、《接受美學理論》，及龍協濤著《文學解讀與美的再創造》〔1993〕與《讀者反應理論》〔2000〕。其餘論述接受美學的文學理論專書有 Douwe Fokkema 與 Elrud Ibsch 合著，袁鶴翔等人合譯的《二十世紀文學理論》〔1987〕，及泰瑞·伊果頓的文著，吳新發譯的《文學理論導讀》〔2003〕等。大陸方面則有 Hans Robert Jauss 和 Holub Robert C. 兩本原著，由周寧、金元浦翻譯，結集為一冊的《接受美學與接受理論》〔1987〕，及朱立元的《接受美學》〔1998〕。

台灣從接受美學角度研究文學的專書及碩博士論文幾乎都以中國古典詩歌與古典小說為對象，如：楊文雄的《李白詩歌接受史》〔2000〕、蔡振念的《杜詩唐宋接受史》〔2002〕、周家嵐撰的〈清末民初水滸評論研究〉〔2002〕，及陳俊宏撰的〈《西遊記》主題接受史研究〉〔2002〕。與接受史相關的大陸出版品則有馬以鑫的《中國現代文學接受史》以及高中甫的《哥德接受史》，後者雖與本文命題相似，但範圍侷限於歌德在德國的接受研究。

貳、 文學史部分

接受美學的接受史之外，總體文學史尚包括傳統文學史與批評史³³。傳統文學史為作家、作品的歷史發展脈絡提供必要的時代背景知識與基本素材，批評史則是對文學理論、批評方法的歷史考察，以下將針對二者個別討論。

傳統文學史方面以俄國文學史為主：葉水夫主編的《蘇聯文學史》〔1994〕、姚海的《俄羅斯文化之路》〔1995〕、毆茵西的《新編俄國文學史》〔1999〕、李毓榛主編的《20 世紀俄羅斯文學史》〔2000〕、李明濱的《俄羅斯文化史》〔2000〕等，此外還有俄國作家高爾基〔Maksim Gorky, 1868~1936〕撰寫的《俄國文學史》〔1979〕。

批評史的文獻又可細分為俄國、歐美、中國三個部分。俄國批評史：劉寧、程正民著的《俄蘇文學批評史》〔1992〕；歐美批評史有：威姆賽特〔William

³³ 同註 6，頁 362。

Kurtz Wimsatt) 的《西洋文學批評史》〔1987〕、雷納·韋勒克〔Rene Wellek〕的《二十世紀西方文學批評》〔1989〕和《近代文學批評史》〔1997〕；中國批評史則有：丁亞萍著《中國現代文學批評史論》〔1998〕。

杜斯妥也夫斯基批評史之相關中文文獻，以美國新批評學派大師雷納·韋勒克之專章〈陀思妥耶夫斯基評論史概述〉³⁴，以及林精華為其所主編之「陀思妥耶夫斯基研究書系」³⁵所寫序言，有較完整之論述，而智量的《俄國文學與中國》〔1991〕、陳建華的《杜斯妥也夫斯基傳》〔1996〕之前言與《20世紀中俄文學關係》〔1998〕，以及田全金撰寫的博士論文《陀思妥耶夫斯基比較研究》〔1995〕，也具參考價值，本論文的章節架構便以這些文獻中的批評史為參數。

參、文學批評部分

以下將就俄國、歐洲〔德、法〕、英、美、中國及台灣地域之中文以及西文文獻分述之。

俄國方面以 19 世紀末 20 世紀初以及蘇聯時期為主：梅列日科夫斯基〔Д.С. Мережковский, 1866~1941〕《永恆的伴侶：梅列日科夫斯基文選》、〔1999〕洛札諾夫〔В.В. Розанов, 1856~1919〕《自己的角落：洛札諾夫文選》〔1998〕、《落葉集》〔1999〕和《陀思妥耶夫斯基的「大法官」》〔2002〕、葉爾米洛夫〔В.В. Ермилов, 1904~1965〕《陀斯妥耶夫斯基論》〔1957〕、高爾基〔А.М. Горький, 1868~1936〕《論文學續集》〔1979〕、別爾嘉耶夫〔Н.А. Бердяев, 1874~1948〕《杜斯妥也夫斯基》〔1987〕、盧那查爾斯基〔А.Б. Луначарский, 1875~1933〕《論文學》〔1987〕、《關於藝術的對話》〔1991〕和《藝術及其最新形式》〔1998〕、巴赫金〔М.М. Бахтин, 1895~1975〕《文本、對話與人文》〔1998〕和《詩學與訪談》〔1998〕等。

歐洲德國與法國方面：威廉·哈本〔William Hubben, 1895~1974〕《人類

³⁴ 《陀思妥耶夫斯基的上帝》，收錄於赫爾曼·赫塞等著，斯人等譯，北京：社會科學文獻出版社，1999年，頁165~188。

³⁵ 一套翻譯自近年美國研究文獻的叢書，包含：《根除慣性—陀思妥耶夫斯基與形而上學》〔2003〕、《陀思妥耶夫斯基論作為文化機制的俄國自殺問題》〔2003〕、《陀思妥耶夫斯基與女性問題》〔2003〕、《巴赫金以後的陀斯妥耶夫斯基》〔2004〕、《陀思妥耶夫斯基與索洛維約夫》〔2004〕等五本。

命運四騎士》〔1971〕、弗洛伊德〔Sigmund Freud, 1856~1939〕〈杜斯妥也夫斯基與弑父〉〔1972〕、賴因哈德·勞特〔Reinhard Lauth〕《陀思妥耶夫斯基哲學：系統論述》〔1996〕、安德列·紀德〔Andre Gide, 1869~1951〕《陀思妥耶夫斯基》〔1997〕、赫爾曼·赫塞等人的評論選集〔Hermann Hesse, 1877~1962〕《陀思妥耶夫斯基的上帝》〔1999〕、茨葳格〔Stefan Zweig, 1881~1942〕的《三大師：巴爾札克、狄更斯、陀思妥耶夫斯基》〔1999〕等。

英美對杜斯妥也夫斯基的研究在 20 世紀後半葉形成一股熱潮，加上英文普及率和接受度較其他語言高，其批評文獻的中文譯本數量豐富也就不足為奇。主要有吳爾芙〔Virginia Woolf, 1882~1941〕《論小說與小說家》〔1990〕、毛姆〔William Somerset Maugham, 1874~1965〕《書與你：世界文學名著導讀》〔1980〕和《世界十大小說家及其代表作》〔2001〕、以賽亞·伯林〔Sir Isaiah Berlin, 1909~1997〕《俄國思想家》〔2003〕、西蒙斯〔Ernest J. Simmons, 1903~1972〕《現代俄國文學》〔1950〕與蘇珊·李·安德森〔Susan Leigh Anderson〕《陀思妥耶夫斯基》〔2004〕。此外還有前文提及的「陀思妥耶夫斯基研究書系」已出版的四本書：莉莎·克納普〔Liza Knapp〕《根除慣性：陀思妥耶夫斯基與形而上學》〔2003〕、尼娜·珀利堪·斯特勞斯〔Nina Pelikan Straus〕《陀思妥耶夫斯基與女性問題》〔2003〕、伊林娜·帕佩爾諾〔Irina Paperno〕《陀思妥耶夫斯基論作為文化機制的俄國自殺問題》〔2003〕、馬爾科姆·瓊斯〔Malcolm V. Jones〕《巴赫金之後的陀思妥耶夫斯基》〔2004〕。

中國大陸杜斯妥也夫斯基的評論專書甚多，在台灣可以掌握的資料有程正民的《俄國作家創作心理研究》〔1990〕、胡狄的《探索心靈奧秘的人：陀思妥耶夫斯基評述》〔1993〕、何雲波的《陀思妥耶夫斯基與俄羅斯文化精神》〔1997〕、馮川的《憂鬱的先知：陀思妥耶夫斯基》〔1997〕、何懷宏的《道德·上帝與人》〔1999〕、胡日佳的《俄國文學與西方審美敘事模式比較研究》〔1999〕、季星星的《陀思妥耶夫斯基小說的戲劇化》〔1999〕、趙桂蓮的《漂泊的靈魂：陀思妥耶夫斯基與俄羅斯傳統文化》〔2002〕及王志耕的《宗教語境下的杜斯妥也夫斯基詩學》〔2003〕，其他尚有許多國外研究文獻中譯本。除專書外，期刊上的相關主題文章亦相當豐碩。

台灣諸多條件較弱，評介杜斯妥也夫斯基的書籍有：蔡伸章的《聖潔的靈魂》、李震《杜斯妥也夫斯基的精神世界》〔1975〕、王兆徽編的《俄國文學論集》〔1979〕、陳惠玲《陀思妥耶夫斯基》〔1994〕、李明濱《俄國近現代文學經典》〔1998〕、歐茵西《新編俄國文學史》〔1999〕等，而評論文章，民國38年迄今累計106篇，筆者篩選後取20篇為參考。

西文的批評文獻數量較中文多，在此僅提出幾部杜斯妥也夫斯基批評集：*Dostoevsky: a collection of critical essays*〔1962〕、*Poets, critics, mystics; a selection of criticisms written between 1919 and 1955*〔1970〕、*Dostoyevski in Russian literary criticism: 1846-1956*〔1981〕、*New essays on Dostoyevsky*〔1983〕、*Dostoyevsky's critique of the west: the quest for the earthly paradise*〔1986〕、*Достоевский в конце XX века*〔1996〕等。