

第三章 杜斯妥也夫斯基在西方讀者世界

蘇聯作家高爾基讚譽杜斯妥也夫斯基「以獨特的天才震撼全世界」¹，強調他跨出俄國國界的意義。杜斯妥也夫斯基走入西方的第一站是法國，西方讀者自此接觸他的作品，開啓他們對這位作家的接受史。

早期西方學者對俄國文學所知甚爲有限，對斯拉夫世界的社會背景與文化文學都認識淺薄。但是，由於西方的文化與文學思潮多元多樣，且無政治色彩的包袱，他們對杜斯妥也夫斯基的詮釋與批評較具原創性。此外，杜斯妥也夫斯基與西方傳統文學的聯繫及其對近代西方文學的影響，也值得重視。

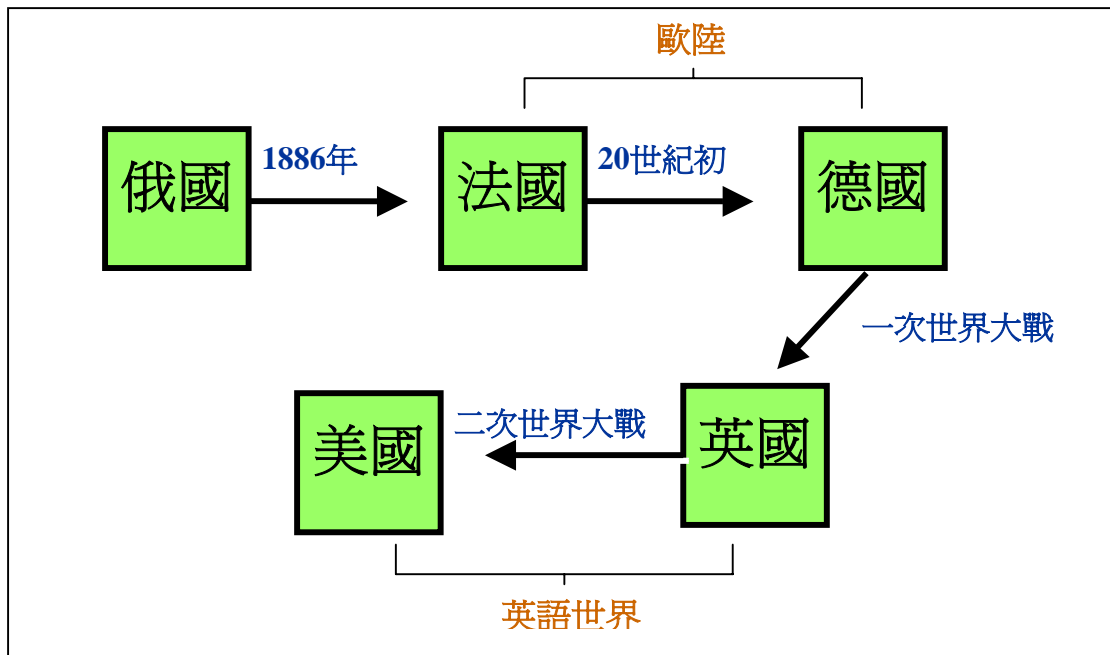
本章先就杜斯妥也夫斯基在西方的傳播，及近年西方對杜斯妥也夫斯基的研究歷程，作概略論述。然後將切入西方接受的兩項傳統視角—存在主義和精神分析，並探討近年西方的代表性評論。

第一節 西方接受歷程

「西方」一詞的概念所涉甚廣，在地理學上包括歐洲、美洲、拉丁美洲，甚至非洲大陸等與「東方」相對區域的國家；若從文學史的角度觀之，則指包含希臘語、拉丁語、日耳曼語、波羅的語和斯拉夫語、塞爾特語和羅曼諸語言的印歐語系大家庭的成員〔芬蘭語、匈牙利語和地中海東部諸如希伯來語的各種閃語族雖不屬印歐語系，但用這些語言撰寫的文學和主要的西方文學有十分密切的關係，常常被收入西方文學之中〕。鑒於國別繁多，資料羅蒐困難，加上語言隔閡與時間、篇幅等現實因素之限制，遂從中擇取分屬歐陸和英語世界的法、德和英、美四國，爲本章所稱「西方」之參照主體。

¹ 《論文學續集》，高爾基著，冰夷等譯，人民社會出版社，1979年，頁50。

圖表〔一〕 西方接受歷程



法國在將杜斯妥也夫斯基引介至西方讀者世界的過程中，扮演開路先鋒的角色；德國是二十世紀前半西方杜斯妥也夫斯基研究中心，俄國學者阿扎多夫斯基〔K.M. Азадовский，1941~〕曾說：「杜斯妥也夫斯基在歐洲的盛名始於德國。」英國為英語世界接受杜斯妥也夫斯基的首者，美國則在二十世紀 40 年代後興起，至今為世界杜斯妥也夫斯基研究的龍頭。此取舍雖難免有遺珠之憾，但在整體西方杜斯妥也夫斯基接受進程和學術研究中，四者皆居指標性地位，相信是較為客觀，且具說服力的選擇。

壹、 歐陸

一、 法國

杜斯妥也夫斯基在國外的聲譽傳播緩慢。雖然西方早有零散的議論文章，但具決定性意義的是 1886 年法國作家和外交家德·沃居埃〔Eugene Melchior de Vogue, 1848~1910〕伯爵的《俄國小說》，其中載有介紹杜斯妥也夫斯基的專章，卻對他抱持冷淡費解的態度，將他比喻為「野蠻人」、「悲觀主義者」和「瘋人院裡的莎士比亞」〔the Shakespeare of the lunatic asylum〕。只推薦《窮人》、《死屋手記》和《罪與罰》三部作品，對其他作品的評語是：「不堪卒讀」，「違反法國文學的形式與風格」。另一位法國批評家埃米爾·漢納昆〔Emile Hennequin，

1859~1888〕指杜斯妥也夫斯基「屏棄理性」、「歌誦瘋狂」，未能發現這位作家的深刻心靈。

他們的第一印象皆是杜斯妥也夫斯基的負面特質，延滯了杜斯妥也夫斯基作品在法國的翻譯和出版²，並影響其他批評家對杜斯妥也夫斯基的評價。例如法國作家馬塞爾·普魯斯特³〔Marcel proust, 1871~1922〕指杜斯妥也夫斯基過度醉心「謀殺」，其他批評家稱杜斯妥也夫斯基是東方混亂、失秩序和非理性主義勢力的代表。不過，杜斯妥也夫斯基之名終於傳導到法國，西方世界揭開了杜斯妥也夫斯基研究的序幕。

二十世紀初期，法國文壇上，心理分析小說正當流行，對杜斯妥也夫斯基的研究因此也側重心理學的探討。安德列·紀德⁴〔Andre Gide, 1869~1951〕尤其深入杜斯妥也夫斯基的精神生活，推崇他對意識深淵的探討。他在〈從杜斯妥也夫斯基的書信論杜斯妥也夫斯基〉〔1908〕中，指杜斯妥也夫斯基已取代易卜生〔Henrik Ibsen, 1828~1906〕、尼采及托爾斯泰的文學地位，是西洋文學史上最偉大的小說家。

1922年，紀德在巴黎老鴿舍劇院舉行六場演講，從杜斯妥也夫斯基的生平、性格，乃至作品人物、情節佈局和作家思想，全面剖析杜斯妥也夫斯基。他將杜斯妥也夫斯基與巴爾札克⁵〔Honoré de Balzac, 1799~1850〕進行比較：「我承認巴爾札克的人物比這位俄國作家更多樣化，他的《人間喜劇》更絢麗多彩，但杜斯妥也夫斯基在某些領域的涉獵十分深邃，觸及了任何小說家都望塵莫及的要點。」⁶紀德不諱言：「法國人最初接觸杜斯妥也夫斯基時，會感覺不舒服。對法國人而言，他的俄國味太重，不合邏輯，不合理性，不負責任。」⁷紀德克服了

² 1886年以前，法國僅於1884年出版《罪與罰》和《被欺凌者與被侮辱者》的法譯本，1886年以後，杜斯妥也夫斯基作品的譯介仍低迷。至1900年為止的14年間，只有12部譯作；1900至1906年間，只有4部，其中有些只是節選的篇章，或者一部作品分上下兩篇於不同年代出版。

³ 二十世紀法國小說家，代表作為《追憶逝水年華》〔1906~1912〕。

⁴ 法國作家、人道主義者和倫理家，獲1947年諾貝爾文學獎。主要作品有《田園交響曲》〔1919〕、《偽幣製造者》〔1926〕、《如果麥子不死》〔1926〕等。

⁵ 法國最偉大的作家之一，公認的天才小說家。畢生最重要的作品一卷帙浩繁的巨著《人間喜劇》〔1834~1840〕，在世界文學史中占有突出的地位。

⁶ 《陀思妥耶夫斯基》，Gide, Andre 著，沈志明譯，國立編譯館，1997年，頁99。

⁷ 〈杜斯妥也夫斯基評論史概述〉，雷納·韋勒克著，《陀思妥耶夫斯基的上帝》，赫爾曼·赫塞等著，斯人等譯，社會科學文獻出版社，1999年，頁176。

這種初期偏見，重複閱讀杜斯妥也夫斯基的作品，認為杜斯妥也夫斯基關於人的存在與上帝的探索，最值得稱道。

20 年代中期，存在主義哲學傳入法國⁸，後受到第二次世界大戰和經濟危機所引發的普遍絕望、憂傷之感，沙特〔Jean-Paul Sartre，1905~1980〕、加繆〔Albert Camus，1913~1960〕等存在主義作家，延續紀德在杜斯妥也夫斯基作品中發現的「存在」主題，形成二十世紀上半期深具影響力的存在主義文學〔existentialism〕。杜斯妥也夫斯基遂以「存在主義文學先趨」，展開西方對他的全新接受。

法國雖然首先認識杜斯妥也夫斯基，但接受視角有限，相關評論為數不多。德國不久即超越法國，成為二十世紀前半葉歐洲的杜斯妥也夫斯基研究中心。

二、 德國

〔一〕 初探與影響

1886 年以前，德國已見對杜斯妥也夫斯基的評論。德國早在 1846 年便開始翻譯杜斯妥也夫斯基的作品，長篇小說《罪與罰》於 1882 年首次譯成德文出版，一時尚未引起注意。1887 年，哲學家尼采在書店偶然拾閱《地下室手記》法譯本，驚異這位俄國作家的靈魂與自己的思想如此相似。1888 年，他在給朋友的信中提到：「杜斯妥也夫斯基突然進入我的生命，……就像遇見了親兄弟般驚喜。」⁹雖然「抗神者」尼采與「尋神者」杜斯妥也夫斯基在某些方面相對立，他仍讚揚作家為世界文學中最博大精深心理學家，並說：「杜斯妥也夫斯基教我接觸了心理學。對我來說，發現杜斯妥也夫斯基比發現斯湯達爾¹⁰〔Stendhal，1783~1842〕更重要。」有人稱尼采是德國人中第一個猜度到杜斯妥也夫斯基的天才的人，可惜的是，1889 年至 1900 年逝世期間，尼采精神異常，薄暮之年的「相見恨晚」，對杜斯妥也夫斯基在德國的接受，並未產生整體影響。尼采與杜斯妥也夫斯基思想上和作品的比較，則是後世學者和批評家的研究題材。

⁸ 一般認為，存在主義哲學創始人是丹麥哲學家齊克果〔Soren Kierkegaard，1813~1855〕。1925 年前後，法國哲學家與劇作家卡普里爾·馬賽爾〔Gabriel Marcel，1889~1978〕首先將齊克果的存在主義學說介紹到法國。

⁹ 同註 238，書前提詞。

¹⁰ 十九世紀上半葉法國最具獨創性、最複雜的作家之一，主要以長篇小說聞名於世。代表作為《紅與黑》〔1830〕、《巴馬修道院》〔1839〕。

杜斯妥也夫斯基在德國受重視，與十九世紀末德國文學的「狂飆突進」有關。1848 以後¹¹，德國文學中反理性的傾向增強，強調重返虔誠主義之路，主張人們必須以感情改變世界，文學必須回歸自然的語言，回歸民族的心聲，每個民族基於自己的宗教、歷史、民俗、地理，創作自己的民族文學，也就是創作自然文學。這種原創論的文學觀，給予歌德〔Johann Wolfgang von Goethe, 1749~1832〕及當時的德國青年作家莫大鼓舞，開啓了德國的「狂飆文學」。這種崇尚自然的文學觀，也開啓了德文文學的豐富生命。他們引進盧梭、英國古詩、莎士比亞、荷馬、《聖經》、民歌等所謂自然文學，也對杜斯妥也夫斯基發生了濃厚興趣。

二十世紀初，許多德國作家受杜斯妥也夫斯基影響，對深刻複雜的人物心理發生興趣。20 至 30 年代頗負聲望的瓦賽爾曼¹²〔Jakob Wassermann, 1873~1934〕承認，其早期作品多是《罪與罰》和《白痴》影響下的創作。另一位作家凱勒曼¹³〔Bernhard Kellermann, 1879~1951〕的小說《傻子》〔1909〕，被認為是《白痴》的仿作。1946 年諾貝爾獎得主赫爾曼·赫塞¹⁴〔Hermann Hesse, 1877~1962〕的《荒野之狼》〔1927〕及其他多篇作品，也顯示與杜斯妥也夫斯基相似的風格。

杜斯妥也夫斯基不僅對德國作家的思想和藝術手法有明顯影響，也對奧地利作家，如里爾克¹⁵〔Rainer Maria Rilke, 1875~1926〕、卡夫卡¹⁶〔Franz Kafka, 1883~1924〕、布羅德¹⁷〔Max Brod, 1884~1968〕、茨威格¹⁸〔Stefan Zweig, 1881~1928〕等，都有深遠影響。

¹¹ 歐洲反君主政體的一連串起義事件。1848 年一月始於西西里，後波及法國、德國、義大利及奧地利，擴展至許多歐洲國家，都以失敗告終。

¹² 德國小說家，其道德熱誠和感覺論的傾向，使他常被拿來與杜斯妥也夫斯基相提並論。重要作品有《克里斯蒂安·瓦沙夫》〔1919〕、《毛里齊烏斯案件》〔1928〕等。

¹³ 德國新聞記者和作家，著有《傻子》〔1909〕、《隧道》〔1913〕、《十一月九日》〔1921〕和《亡靈舞》〔1948〕等。

¹⁴ 德國小說家、詩人，1946 年諾貝爾文學獎得主。作品有《徬徨少年時》〔1919〕、《流浪者之歌》〔1922〕、《荒野之狼》〔1927〕、《玻璃珠遊戲》〔1943〕等。

¹⁵ 重要的奧地利裔德國作家，對 20 世紀德語文學的貢獻贏得全世界的讚賞。他和喬伊斯〔James Joyce, 1882~1947〕、普魯斯特〔Marcel Proust, 1871~1922〕、艾略特〔T. S. Eliot, 1888~1965〕和卡夫卡等作家，同為現代文學的奠基人和巨匠。代表作品為《祈禱書》〔1899~1903〕和《杜伊諾哀歌》〔1922〕。

¹⁶ 出生於捷克的德語小說家。作品呈現 20 世紀人類的焦慮和疏離感。代表作品有短篇散文集《沉思》〔1913〕、長篇小說《判決》〔1912〕、《蛻變》〔1915〕和《在集中營裡》〔1919〕等。

¹⁷ 德國小說家和短論作家，因與作家卡夫卡為友，並在後者死後編輯出版其主要作品而聞名。主要作品有《蒂肖·布拉赫的贖罪之路》〔1916〕、《愛的神奇國度》〔1928〕、《導師》〔1951〕等。

¹⁸ 奧地利作家。他在詩、隨筆、短篇小說和戲劇中都獲得優異成績，尤長於闡釋虛構人物和歷

1881~1942〕、羅特¹⁹〔Joseph Roth, 1894~1939〕等人，產生顯著影響。

〔二〕 重要評論家

文學批評方面，與作家相關的評論和研究也如雨後春筍般湧現，德國成爲俄國之外，杜斯妥也夫斯基學術研究成就最可觀之地。值得注意的是，德國的批評多帶有社會和歷史意義。以下介紹三位最具代表性的評論家之接受觀點。

1. 赫爾曼·赫塞：天才詩人

1915 至 1925 年，赫爾曼·赫塞發表五篇論述杜斯妥也夫斯基的文章。赫塞如是肯定作家在歐洲的地位：「歐洲的年輕人，特別是德國的年輕人，不是把歌德，也不是把尼采，而是把杜斯妥也夫斯基看作是他們的偉大作家。」²⁰他對杜斯妥也夫斯基的解釋，不僅引起杜斯妥也夫斯基研究者和赫塞研究者注意，也爲德國的社會意識引進新的思考。

1915 年，赫塞評論杜斯妥也夫斯基的《少年》，反駁當時一般西方讀者認爲，其作品係因「偵探情節」而引起注意。他指出，隨著時間演進，杜斯妥也夫斯基小說中的情節性將逐漸減弱，作品的主要部分—精神內涵，則會愈益清晰。「在《白痴》、《罪與罰》和《卡拉瑪佐夫兄弟》中，即使所有外在的事物都已過時，內在意涵仍將長存，這些作品提供深刻完整的道德形象，具有永恆的影響與震撼人心的力量」²¹。他稱杜斯妥也夫斯基爲「天才詩人，是駕馭俄羅斯語言的卓越藝術大師，是深入俄羅斯靈魂的闡釋者」²²。

赫塞在杜斯妥也夫斯基的作品中發現兩種彼此對立矛盾的力量。其一是「絕望」，對惡的順從，對殘酷人性的接受，肯定死亡，否定希望。但因經歷痛苦與死亡，才能聽見來自天國的聲音---「人類良知」的力量，它凌駕於苦難、卑辱與

史人物。著有《銀弦》〔1901〕、《往日的花環》〔1906〕、《三大師》〔1920〕、《人類幸運之時》〔1928〕、《焦躁的心》〔1938〕等。

¹⁹ 奧地利新聞工作者和鄉土小說家。著有《拉德茨基進行曲》〔1932〕、《先王基室》〔1938〕等。

²⁰ 〈《卡拉瑪佐夫兄弟》或歐洲的沒落—讀杜斯妥也夫斯基的斷想〉，赫爾曼·赫塞著，《陀思妥耶夫斯基的上帝》，赫爾曼·赫塞等著，斯人等譯，社會科學文獻出版社，1999年，頁55。

²¹ 〈《少年》〉，赫爾曼·赫塞著，《陀思妥耶夫斯基的上帝》，赫爾曼·赫塞等著，斯人等譯，社會科學文獻出版社，1999年，頁51。

²² 同上。

偽善之上，是更強大的力量。杜斯妥也夫斯基的作品中，因此產生兩種人物類型：第一類人長久與良知牴觸，充滿罪惡，他們穿越各種苦難和恐懼後，才得所醒悟；另一類人則始終純潔無瑕，無論發生什麼事，都只能傷及他們的外表，從不損及心靈。赫塞看到了杜斯妥也夫斯基這種對人心深淵的剖析能力。

赫塞另一有價值的創見是，他從《卡拉瑪佐夫兄弟》注意到歐洲文化沒落的危機及新生之道。小說中，卡拉瑪佐夫兄弟仰賴亞洲式的宗教理想，獲得新生。此理想「擺脫相沿成習的倫理和道德，領悟萬物自在之道，獲得新的神聖性」²³。第一次世界大戰所引發對歐洲文化失望的情緒，導致赫塞把歐洲文化世界和亞洲文化世界依照烏托方式對立起來，將亞洲視為人類一種理想和永恆的發源地。他指出，包括德國在內的西方，必須用智慧和心靈去接受杜斯妥也夫斯基和其他俄國作家的人道主義，才能引導歐洲從戰爭的陰霾中走出。

赫塞承認，看似混亂、無秩序的俄國人和杜斯妥也夫斯基筆下人物，實際上優於西方，應成為道德新義和道德力量的榜樣，並號召西方和東方、德國和俄國在文化上相互靠攏。他認為，歐洲的沒落具體表現在《卡拉瑪佐夫兄弟》的心靈混亂之中：善惡標準的混雜、擺脫文明與法律規範的原始慾望，重新尋找自我的混沌。然而，這些混亂「不必然導致犯罪和狂亂，只要把原始慾望導向新方向，加以新的命名，給予新的評價，就能為新的文化、新的秩序、新的道德奠定基礎」²⁴。赫塞指出，在西方舊道德，舊文化即將被新道德，新文化取代之際，人們必須深探內心，發掘升騰的力量，認識高道德的原始力量存在，杜斯妥也夫斯基在卡拉瑪佐夫兄弟身上標示了這種力量。

赫塞的評論文字雖不多，卻是後世杜斯妥也夫斯基研究與評論的重要文獻。

2. 湯瑪斯·曼：病態的天才

二十世紀德國小說家湯瑪斯·曼²⁵〔Thomas Mann, 1875~1955〕承認，其精

²³ 〈《卡拉瑪佐夫兄弟》或歐洲的沒落—讀杜斯妥也夫斯基的斷想〉，赫爾曼·赫塞等，《陀思妥耶夫斯基的上帝》，赫爾曼·赫塞等著，斯人等譯，社會科學文獻出版社，1999年，頁55。

²⁴ 同上，頁62。

²⁵ 德國小說家，1929年諾貝爾文學獎得主。其作品有《布登勃洛克一家》〔1901〕、《魂斷威尼斯》〔1912〕、《魔山》〔1924〕、《約瑟和他的兄弟們》〔1933~1943〕、《論歌德》〔1949〕、《論契訶夫》〔1954〕等。

神發展與寫作風格都深受俄國文學影響，並特別推崇屠格涅夫和托爾斯泰，杜斯妥也夫斯基則未受重視。遲至 1946 年，才在〈評杜斯妥也夫斯基—應恰如其分〉一文中肯定，杜斯妥也夫斯基與尼采同樣使他深感震撼，對他的文學創作產生深遠影響。

〈評杜斯妥也夫斯基—應恰如其分〉是湯瑪斯·曼所撰唯一有關杜斯妥也夫斯基的專文，論歌德和托爾斯泰的文章則有數篇。他向歌德及托爾斯泰表達親切的崇敬，卻稱杜斯妥也夫斯基是「虔誠的受咒罵者」、「病態的天才」和「集聖者和罪犯於一身的受禍者和癲狂者」²⁶。他說：

關於惡魔之事，只許創作，不可評論。應盡量塗上一層幽默，表達作品的深層意義。寫諸神的健全，比寫神聖的病態容易得多。受神庇祐的自然之子及其天真質樸，可以拿來取樂，但不能嘲笑精神之子，不能嘲笑偉大的罪人和受難者，不能嘲笑聖徒和瘋子。我曾在小說中與幸運而歌德開玩笑，也曾在論文中嘲弄托爾斯泰笨拙的道德說教，但我不可能去嘲弄尼采和杜斯妥也夫斯基。由此可見，我對地獄之子、偉大的教徒和患者的敬仰，其實比對光明之子的崇敬更深，也更慎重，所以更沉默。²⁷

湯瑪斯·曼對杜斯妥也夫斯基的評論有鮮明特色，他不評論作家的生平和作品，而以困擾杜斯妥也夫斯基一生的癲癇症為主，透過與罹患麻痺症的尼采對比。這種觀察角度，與湯瑪斯·曼對「健全」與「疾病」的對立概念密切相關。他認為，「健全」是所有文化的基礎，但是在文化的歷史發展過程中，必然產生「疾病」，也就是衰退。疾病不僅是健全的對立面，也是不可避免的產物，是合乎規律的必然階段。然而，此階段不是終點，如同病痛對病人而言，是過渡，是通向康復的必經途徑。在文化上，疾病也是文明追求新價值所必經的關卡。湯瑪斯·曼對「疾病」的態度，在很大程度上移轉至對人的精神史和文學創作的探討。

湯瑪斯·曼稱，杜斯妥也夫斯基創作的泉源，也就是下意識或意識中的沉重負罪感，源自作家的癲癇病，其創作天賦與此緊密相連。根據杜斯妥也夫斯基自

²⁶ 〈評杜斯妥也夫斯基—應恰如其分〉，湯瑪斯·曼著，《陀思妥耶夫斯基的上帝》，赫爾曼·赫塞等著，斯人等譯，社會科學文獻出版社，1999年，頁71。

²⁷ 同上。

己的描述，癲癇發作有兩階段：1. 痙攣發作前，由內心的頓悟、和諧和極端快感引發瞬間的狂喜；2. 緊接其後產生極度的沮喪、深沉悲哀、頹唐與空虛，並衍生出橫亙心頭的罪惡感，感覺自己是罪犯。湯瑪斯·曼認為，杜斯妥也夫斯基的「心理體驗、對犯罪及《約翰啟示錄》之『撒旦深淵』的思考，使『罪』成爲其作品人物的背景，並啓發許多人對『罪』的認識，力量驚人」²⁸。放眼杜斯妥也夫斯基舞台式敘事文學豐碑—《罪與罰》、《白痴》、《附魔者》、《卡拉瑪佐夫兄弟》，都完成於作者患病或債台高築，經濟窘迫之時，杜斯妥也夫斯基的第二種病一賭，則成就了《賭徒》，皆是具體明證。

湯瑪斯·曼在杜斯妥也夫斯基和尼采身上發現的「疾病即偉大」、「偉大即疾病」，強調了這兩位「精神兄弟」的病產生比健康更重要的結果。兩人皆因疾病、瘋狂和精神犯罪，拓寬對人類感情的認識，「是爲了人類更高尚的健康而被釘上十字架的犧牲者」。在他們身上，疾病不是生命的貶值，而是生命的昇華，是力量的來源。

除了將杜斯妥也夫斯基的癲癇症與創作力結合，湯瑪斯·曼還提出下列獨到之見。他把杜斯妥也夫斯基定位爲「抒情詩人」，其作品是「廣義的『心理抒情詩』，是懺悔和令人恐懼的自白，是對良心深處的無情揭露—這是作家精神病學的巨大道德說服力和強大宗教力量的源泉」²⁹。然後，他注意到作家的「幽默」。他說，在杜斯妥也夫斯基四十年之久，創造出嶄新而詩意的世界中，不僅存在思想和心靈犯罪的知識，還活躍著挑逗性的惡作劇、荒誕、滑稽和精神歡娛，杜斯妥也夫斯基不僅是十字架上的受難者，也是一位偉大的幽默家。

湯瑪斯·曼此一看法切中杜斯妥也夫斯基的一項重要特質：以個人和當代社會的痼疾爲目標，進行深入的觀察與分析。湯瑪斯·曼的見解，因此也爲杜斯妥也夫斯基評論界所重視。

3. 史蒂芬·茨威格³⁰：永恆意義的詩人

²⁸ 同註 258，頁 75。

²⁹ 同註 258，頁 73。

³⁰ 史蒂芬·茨威格雖是奧地利作家，但仍屬德語作家，且其對杜斯妥也夫斯基的評論極具代表性，故筆者將之納入，論述之。

茨威格在其文學批評著作《三大師》〔1914~1919〕中，對巴爾札克、狄更斯³¹〔Charles Dickens, 1812~1870〕和杜斯妥也夫斯基三位作家及其創作進行分析和評論。值得注意的是，茨威格在第一次世界大戰後，出版過去四年與德國為敵的法、英、俄三國作家的評論，無疑是對德國民族主義的挑戰。與赫塞相似，在以人道主義為前提的歐洲統一思想下，茨威格也用自己的筆桿，促使戰後德國在文化和文學上，與包括俄國在內的其他歐洲國家相結合。

作為出色的人道主義者和精細入微的心理學家，茨威格對人類心靈陰暗的下意識慾望和私密，懷有高度的興趣，這使他在理解和接受杜斯妥也夫斯基時，偏向心理學方面的闡釋，也給予作家極高的評價。他認為，杜斯妥也夫斯基「無論作為人、詩人、俄國人、政治家或預言家，莫不綻放永恆意義的光芒，沒有路可通向他的思想終點，沒有質疑可抵其心靈深處，只有仰慕之情才能接近他」³²；「在文學界的偉大跨越者中，我們當代的杜斯妥也夫斯基最偉大，沒有人比這位永不甘心的狂暴之人發現更多的靈魂新大陸」³³。茨威格說：

在他的作品中，處處都浸透著秘密。每一個人物的腳下，都有一口井朝下通往塵世的瘋狂深淵。在他作品的每堵牆後面，在每個人的面目之後，都伏著永恆的黑夜，閃耀著永恆的光芒。因為，杜斯妥也夫斯基與存在的一切奧秘密切相連。他的世界立足於死亡與瘋狂之間，存在於夢幻和燃燒著的清晰現實之間。他的個人問題總是與人性解不開的結相連，每一小塊被照亮的平面都折射出無限。³⁴

當杜斯妥也夫斯基作品於十九世紀末初入西方時，批評界面臨一個問題：該從何評價和定位這位俄國小說家？他是否為巴爾札克、狄更斯等偉大歐洲小說家的繼承者？他的藝術有否偏離歐洲小說的藝術遺訓和詩學原則？前文提及的法國作家德·沃居埃，便在這一點上作出負面的評價。茨威格則提出相反的看法，他把俄國文學當作歐洲文化不可分割的一部份，而非將之視為歐洲無法理解的俄國心靈的表徵。在他看來，杜斯妥也夫斯基的作品是與巴爾札克和狄更斯〔Charles

³¹ 英國小說家，公認是維多利亞時代最偉大的作家。主要作品有《塊肉餘生記》〔1849~1850〕、《艱苦時代》〔1854〕、《小杜麗》〔1857〕、《雙城記》〔1859〕等。

³² 《三大師》，斯蒂芬·茨威格著，姜麗、史行果譯，米娜貝爾出版社，2000年，頁73。

³³ 同上，頁143。

³⁴ 同註264，頁73。

Dickens, 1812~1870) 的小說鼎足而立的歐洲藝術巔峰，是「世界文學史上最崇高、永垂不朽的作品」³⁵。

茨威格是最早把杜斯妥也夫斯基的小說視為整體去理解，把他創造的世界視同獨特的藝術宇宙去接受的西方批評家之一。他比其他西方文學評論家更確切肯定，杜斯妥也夫斯基的創作與其同時代俄國生活及歷史趨勢的密切關係：

杜斯妥也夫斯基角色的悲劇，每一次紛爭和絕境，都源自民族的命運。十九世紀中葉的俄國不知往何處去：向東或向西？向歐洲或向亞洲？走向「藝術之都」彼得堡或返回田莊和原野？屠格涅夫推它向前，托爾斯泰拖它向後。沙皇專制與共產主義的無政府狀態兩相對峙，虔信宗教與繼承傳統急轉成瘋狂的無神論。這個時代沒有穩固的東西，沒有價值與尺度。杜斯妥也夫斯基筆下脫離偉大傳統的人物是真正的俄國人，是過渡時代的人，心中充滿初始的混亂，焦慮與不安。沒有任何問題有答案，沒有平坦的路，他們全處於過渡階段，全都剛開始起步。每個人代表整個民族：背後是燒毀的船，眼前是迷茫未知之途。³⁶

茨威格認為，因為他們剛開始起步，尚未生成確切具體的面容，對歐洲來說已化作冰冷概念的問題，以及墊了道德地基、豎立倫理路牌的寬闊舒適的道路，對他們而言是陌生的，所以懷著好奇心，提出生命的問題，意欲重建世界秩序。在杜斯妥也夫斯基作品中，人物在努力重解問題，以沾血的手豎立善與惡的界碑，將混亂轉化出寧靜的未來。「他們身上充溢創世之初的渾沌，尚留有創世第一天的霞光，也預感了第六天人之來臨」³⁷。茨威格稱杜斯妥也夫斯基的人物是「新世界的開拓者」，他的小說則在「講述新人，以及他們如何從俄羅斯靈魂中誕生的神話」³⁸。

茨威格也注意到這些人物肩負的苦難。他說，杜斯妥也夫斯基的世界由痛苦疊成，人物承受的痛苦，似乎比其他作家筆下的人物更多更重。實際上，他們已

³⁵ 同註 264，頁 127。

³⁶ 同註 264，頁 107。

³⁷ 同註 264，頁 108。

³⁸ 同上。

將「受苦之樂置於感官享樂的對立面上，受苦是他們的幸福」³⁹。換句話說，以「我痛故我在」取代了「我思故我在」，由此展現對生命之愛，並證明自我的存在。在杜斯妥也夫斯基的世界中，「每個深淵裡都有通向外界的出路，每次不幸都將化作怡然忘我，每個絕望都蘊藏希望」⁴⁰。此外，茨威格還在 1921 年為一部《杜斯妥也夫斯基中長篇小說集》所寫的序中言道，必須以心靈感受杜斯妥也夫斯基，深入檢驗與之一同體驗、一同承受痛苦的能力，由此發掘人性本質最隱密的源頭，如此才能真正理解杜斯妥也夫斯基。

除了《三大師》之外，1913 年，茨威格在小說《蒙難者》中，描寫杜斯妥也夫斯基面臨死刑的感受。認為，此一異常經驗對這位俄國作家通往理解人生奧秘與善惡之路，具有決定性的意義。

茨威格的諸多論點，對後世德國，乃至全世界杜斯妥也夫斯基接受歷程與學術研究，皆產生巨大的影響。

上述三位評論家以外，漢斯·普拉格爾〔Hans Prager〕的《杜斯妥也夫斯基的世界觀》〔1925〕、賴因哈德·勞特〔Reinhard Lauth〕的《杜斯妥也夫斯基哲學：系統論述》〔1950〕及其他從神學角度解析杜斯妥也夫斯基的文字，顯示二十世紀前半葉的德國，對杜斯妥也夫斯基研究甚有成績。50 年代以後，漸趨沉寂。英、美批評界，則在二十世紀中期出現漸多參與討論杜斯妥也夫斯基的評論家，成為研究杜斯妥也夫斯基的新領域。

貳、 英語世界

一、 英國

〔一〕 初探與正反評價

杜斯妥也夫斯基作品進入英語世界的過程較緩慢，至二十世紀初，僅零星出現《死屋手記》、《被欺凌者與被侮辱者》和《罪與罰》三部作品的英譯本。對完整譯介杜斯妥也夫斯基作品有決定性貢獻的，當屬英國女翻譯家康斯坦斯·加尼特⁴¹〔Constance Garnett, 1861~1946〕，她於 1912 年首先翻譯了《卡拉瑪佐夫

³⁹ 同註 264，頁 110~111。

⁴⁰ 同註 264，頁 112。

⁴¹ 英國女翻譯家，在 20 世紀前半葉向英、美讀者介紹了大量俄羅斯文學名著。她是最先把杜斯

兄弟》，並於是年著手翻譯杜斯妥也夫斯基的全部作品，其譯本至今仍被奉為範本。除了受到加尼特完整翻譯作家作品的影響外，英國在第一次世界大戰期間與俄國並肩抗敵的患難情感，對戰時及戰後出現的杜斯妥也夫斯基研究熱潮，也不無推波助瀾的作用。

英國杜斯妥也夫斯基評論的風氣較為活潑，正反評價皆有，接受的角度也不一而足。1887年，法國作家德·沃居埃的《俄國小說》譯成英文，在某種程度上影響了早期英國看待杜斯妥也夫斯基的態度。英國小說家康拉德⁴²〔Joseph Conrad, 1857~1924〕對杜斯妥也夫斯基感到強烈厭惡，他說：「《卡拉瑪佐夫兄弟》極差、極具衝擊性、極令人反感。此外，看不出杜斯妥也夫斯基想捍衛什麼或意欲揭露什麼，我只知道對我來說，他的俄國味太重。聽起來像是史前時代某些瘋狂的裝腔作勢的話語」⁴³。1932年諾貝爾文學獎得主高爾斯華綏⁴⁴〔John Galsworthy, 1867~1933〕也給予作家負面的評價，他批評杜斯妥也夫斯基的作品語無倫次、冗詞贅語，認為屠格涅夫和托爾斯泰比他更偉大。英國文學史家聖茨伯里⁴⁵〔George Saintsbury, 1845~1933〕對杜斯妥也夫斯基抱持冷淡的看法，在其《十九世紀文學史》〔1907〕中僅提及《窮人》和《罪與罰》兩部作品，並認為它們既不吸引人，也缺乏可讀性。小說家喬治·摩爾⁴⁶〔George Moore, 1852~1933〕戲稱杜斯妥也夫斯基為「加上心理學調味料的加博里歐」⁴⁷〔Emile Gaboriau, 1832~1873〕，雖然《窮人》廣獲讚揚，但仍無法與屠格涅夫相比擬。米爾斯基〔D.S. Mirsky〕在《俄國文學史》〔1927〕中冷淡地把杜斯妥也夫斯基視為「令人感興趣的驚險小說家」。

妥也夫斯基、契訶夫〔А.П. Чехов, 1860~1904〕的作品譯為英文的人，還譯過屠格涅夫和果戈里的全集以及托爾斯泰的主要作品。一生所譯俄羅斯文學作品達70卷之多。

⁴² 英國小說家和短篇小說作者，已逐漸被視為最偉大的英國小說家之一。主要作品有《黑暗之心》〔1890〕、《群島上的被遺棄者》〔1895〕、《機會》〔1912〕。

⁴³ 〈杜斯妥也夫斯基評論史概述〉，雷納·韋勒克著，《陀思妥耶夫斯基的上帝》，赫爾曼·赫塞等著，斯人等譯，社會科學文獻出版社，1999年，頁181。

⁴⁴ 英國小說家、劇作家。1932年獲諾貝爾文學獎。主要作品有連續長篇小說《福爾賽世家》〔1918~1924〕、包含《白猿》〔1924〕、《銀匙》〔1926〕和《天鵝之歌》〔1928〕三部小說的《現代喜劇》〔1929〕等。

⁴⁵ 二十世紀初最具影響力的英國文史學家及評論家，曾為《大英百科全書》〔第九版，1875~1889〕撰寫35條人物傳記條目和法國文學條目。其著作有《法國文學簡史》〔1882〕、《伊利莎白時代文學史》〔1887〕、《歐洲古代至今經典中文學評論和賞析的史程》〔1900~1904〕、《12世紀至當代英國詩律學史》〔1906~1910〕等。

⁴⁶ 愛爾蘭小說家。其作品有《埃斯特·沃特斯》〔1894〕、《致敬與告別》〔1911~1914〕、《一個講故事人的假日》〔1918〕等。

⁴⁷ 法國小說家，被譽為「偵探小說」之父，又有法國的愛倫坡〔Edgar Allan Poe, 1809~1849〕之稱。作品有《勒魯日案件》〔1866〕、《勒考克先生》〔1868〕、《他人之財》〔1874〕等。

除了負面評價之外，英國也曾出現許多肯定的聲音。《金銀島》〔1883〕的作者史蒂文生⁴⁸〔Robert Louis Stevenson, 1850~1894〕曾在1886年的書信中稱：「《罪與罰》是我近十年來讀過最偉大的作品。」英國作家王爾德⁴⁹〔Oscar Wilde, 1854~1900〕對《被欺凌者與被侮辱者》讚譽有加，認為它的文學價值不亞於《罪與罰》；他還認為，杜斯妥也夫斯基雖然沒有托爾斯泰那樣寬闊的視野和史詩的莊嚴，但他具有強烈的情感和衝動，善於處理人物心理的深沉奧秘，具有無比充實而可怕的寫實主義特徵。另一位小說家福斯特⁵⁰〔Edward Morgan Forster, 1879~1970〕則說，沒有一位英國小說家如杜斯妥也夫斯基般如此深入探索人的靈魂。英國批評家貝內特〔Arnold Bennett, 1867~1931〕曾盛讚《卡拉瑪佐夫兄弟》，認為小說中出現的場景是世界文學作品裡絕無僅有的偉大場景。文學批評家立頓·斯特雷奇⁵¹〔Lytton Strachey, 1880~1932〕雖對杜斯妥也夫斯基作品的鬆散結構與狂熱氣息頗有微詞，但仍高度評價《卡拉瑪佐夫兄弟》，並獨具慧眼地稱杜斯妥也夫斯基為「俄羅斯幽默作家」，稱《附魔者》中的斯捷潘·特羅菲莫維奇〔Степан Трофимович〕是十九世紀的唐吉訶德，其死亡令人聯想到塞萬提斯筆下英雄的死亡。莫里斯·巴林〔Maurice Baring〕在其《俄國文學的里程碑》〔1910〕中，提出杜斯妥也夫斯基的地位高於屠格涅夫，與托爾斯泰並駕齊驅的看法。

〔二〕 重要評論家

以下列舉五位代表不同接受觀點的英國評論家，作較深入的論述：

1. 米德爾頓·默里：超越藝術形式的作家

英國關於杜斯妥也夫斯基正反評價之論爭，最著名的當屬文學評論家米德爾

⁴⁸ 蘇格蘭詩人、小說家、遊記作家和隨筆作家，以小說《金銀島》〔1883〕、《綁架》〔1886〕、《化身博士》〔1886〕和《巴倫特雷的少爺》〔1889〕聞名於世。

⁴⁹ 愛爾蘭才子、詩人和劇作家。19世紀末英國唯美主義運動的主要代表，「為藝術而藝術」的倡導者。重要劇作有《溫夫人的扇子》〔1892年演出，1893年出版〕、《不可兒戲》〔1895年演出，1899年出版〕、《理想丈夫》〔1895年演出，1899年出版〕等。

⁵⁰ 英國小說家、散文家。代表作為小說《霍華德別業》〔1910〕、《印度之行》〔1924〕和演講集《小說的幾個方面》〔1927〕等。

⁵¹ 英國傳記作家和評論家，第一次世界大戰後開創傳記文學新時代。主要作品有《維多利亞女王時代四名傳》〔1918〕、《維多利亞女王傳》〔1921〕、《伊利莎白和艾塞克斯》〔1928〕和《人物小傳》〔1931〕。

頓·默里⁵²〔John Middleton Murry, 1889~1957〕和作家勞倫斯⁵³〔D.H. Lawrence, 1885~1930〕兩位密友間的意見相左。默里的《費多爾·杜斯妥也夫斯基：一種批評研究》〔1916〕是英國第一本完整論述杜斯妥也夫斯基的專書，推崇他「察覺人類必備之新意識與新生活方式，並進行周密思考，深入鑽研」⁵⁴的預言家，稱他是「解釋知識界自我意識的大師」及深入人心的心理小說家，以憐惜之光，照耀黑暗與野蠻。

默里認為，杜斯妥也夫斯基的創作基礎是「高難度的思想」，不願碰觸這種思想的讀者，當然與其作品無緣。即使俄國讀者傾向贊同屠格涅夫者，常將杜斯妥也夫斯基視為鑽牛角尖的心理分析者，或指稱他是虐待狂；喜愛托爾斯泰者，則直指杜斯妥也夫斯基不學無文。默里說：「屠格涅夫是傑出作家，托爾斯泰是偉大的小說家，杜斯妥也夫斯基則非單純的作家或小說家。不能以舊藝術或舊邏輯衡量他，因為他超越舊藝術，也超越舊邏輯。」⁵⁵他的思想超越其藝術形式，躁動的意念超越其文字，他創造了一種新藝術和新哲學。「他的基督教不是基督教，他的寫實主義不是寫實主義，他的小說不是小說，他的真理不是真理，他的藝術不是藝術。他的世界體現難以生活的生活中的象徵、潛象的世界……他的藝術是形而上的，有別於其他人的藝術」⁵⁶。

默里並不贊同將《卡拉瑪佐夫兄弟》視為「俄羅斯生活的百科全書」〔an encyclopedia of Russian life〕的說法。認為該書並未達到此境界。默里分析《卡拉瑪佐夫兄弟》文學、美學與宗教的關係：「父親費多爾·卡拉瑪佐夫象徵混亂失序的潛能〔chaotic potentiality〕，兒子德米特里象徵奢侈享受〔voluptuousness〕，伊凡象徵知性〔intellectuality〕，而阿遼沙則象徵先驗靈魂〔transcendent spirituality〕」⁵⁷。強烈的宗教探索是該書重要特質，有寓言性的

⁵² 英國新聞記者、評論家。至少寫了 40 部書和大批新聞作品，這些作品貫穿了他對社會、政治和宗教等一系列問題的明確觀點。

⁵³ 英國作家，作品包括長篇和短篇小說、詩歌、劇本、隨筆、遊記、書信。長篇小說《兒子與情人》〔1913〕、《虹》〔1915〕、《戀愛中的女人》〔1920〕等，使他成為 20 世紀影響最深遠的英國作家之一。

⁵⁴ 〈論斯塔夫羅金〉，米德爾頓·默里著，《陀思妥耶夫斯基的上帝》，赫爾曼·赫塞等著，斯人等譯，社會科學文獻出版社，1999 年，頁 149。

⁵⁵ 同上，頁 148。

⁵⁶ 同上。

⁵⁷ 〈去民族性特色與擴展全球性價值—20 世紀西方視野中的陀思妥耶夫斯基形象〉，林精華著，《俄羅斯文藝》，2003 年 02 期，頁 46。

道德教化功能。默里對杜斯妥也夫斯基作品的獨特理解，例如把斯維德里加伊洛夫視爲《罪與罰》真正主角，把《卡拉瑪佐夫兄弟》當作寓言等，也提供了不同的接受觀點。

2. 勞倫斯：腐爛發臭之物

作家勞倫斯並不認同好友默里的看法，認爲杜斯妥也夫斯基令人反感，稱他爲「腐爛發臭之物」，其作品是「垃圾般的腐爛貨色」。他說：「我不喜歡杜斯妥也夫斯基。他像老鼠一樣，在陰暗之處咬牙切齒地鑽來鑽去，同時爲了依附光明，口口聲聲渴望愛和博愛。」⁵⁸勞倫斯批評杜斯妥也夫斯基的長篇小說是虛偽的藝術，其中人物非普遍意義的人，他們被作者描寫爲「墮落天使」，包括娼妓在內，令人匪夷所思。勞倫斯也抨擊杜斯妥也夫斯基的洞察雖然敏銳，卻混雜著邪惡，他身上不存在純粹的東西，他對基督的熱愛混雜著恨，對魔鬼的敵視也混合了神秘的崇拜。他是不可思議的預言家，也是邪惡的思想家。

默里曾言：「所有關於杜斯妥也夫斯基的重要線索都在〈宗教大法官〉內。」勞倫斯則在 1930 年爲一本《宗教大法官》英譯本所寫的序言中，反駁此說法。在他看來，〈宗教大法官〉是「無價值之物」〔trifle〕，是冒瀆基督的邪惡嘲諷式炫耀，他在其中看到作者「對基督難以辯駁的終極批判」〔final and unanswerable criticism of Christ〕。勞倫斯認爲，杜斯妥也夫斯基透過宗教大法官表達了「耶穌無能」〔inadequate〕的看法。耶穌親吻宗教大法官，正如阿遼沙親吻伊凡，意味對其論點的默許。

勞倫斯在這篇序言中，雖然有反面批判，也有正面的評價。他以大半篇幅論述〈宗教大法官〉中的三項「人類永恆需求」，也是「人類的弱點」：麵包、神秘和權威，是作者對人性脆弱的重新認識，是深刻的預見。勞倫斯順著杜斯妥也夫斯基的思考脈絡，提出「人類是否將永遠追求三項需求」之問題，提出匠心別具的看法：

今日人類從科學和機械設備中，產生奇蹟之感〔sense of the

⁵⁸ 〈杜斯妥也夫斯基評論史概述〉，雷納·韋勒克著，《陀思妥耶夫斯基的上帝》，赫爾曼·赫塞等著，斯人等譯，社會科學文獻出版社，1999 年，頁 183。

miraculous)。收音機、巨輪、毒氣、人造絲，都如過去的魔法，助長人類的奇蹟感。神秘亦然：藥物、生物實驗、超能力者的奇特技能、唯心論、基督教科學家，這些都是神秘。至於權威，俄國推翻沙皇，成就列寧和現行的機械式獨裁，義大利有莫索里尼的法西斯獨裁，英國熱望專制君主。⁵⁹

勞倫斯與默里的爭論，是英語世界杜斯妥也夫斯基接受史的「佳話」，代表英國杜斯妥也夫斯基研究熱，也樹立了兩種評論典範。

3. 吳爾芙：撼動人心的作家

相較於上述之各執一詞，英國女作家及評論家吳爾芙⁶⁰〔Virginia Woolf，1882~1941〕在其評論集《普通讀者》〔1925〕〈俄國人的觀點〉一文中，從異國讀者接受俄國文學的特點，陳述對杜斯妥也夫斯基的評述⁶¹，較為公允。

吳爾芙認為，「靈魂」扮演俄國文學作品的要角，在杜斯妥也夫斯基的小說中，靈魂表現更大的深度和容量。對英國讀者而言，《卡拉瑪佐夫兄弟》的靈魂更是獨特：沒有幽默感或喜劇感，缺乏理性，它混亂、囉唆、騷動，缺乏邏輯控制與詩歌格律。在杜斯妥也夫斯基筆下，所有受折磨的不幸靈魂所做的事，「無非是談論、揭露和懺悔，從肉體和精神傷口中，把我們心底沙灘上蠕動的難以辨認的罪惡抽曳出來」⁶²。

杜斯妥也夫斯基的作品是「波濤洶湧的漩渦，飛沙走石的風暴，是隨時可能將我們吸入的沸騰滾泡、嘶嘶作響的排水口」⁶³。讀者由之「理解許多過去不曾理解之事，獲得活在最大壓力下才可以獲得的啓示」⁶⁴。當生活和杜斯妥也夫斯

⁵⁹ *Dostoevsky: a collection of critical essays*. Rene Wellek. Englewood Cliffs, N.J., Prentice-Hall, 1962, 頁 92。

⁶⁰ 英國女作家，也是當時最優秀的評論家之一。作品有《遠航》〔1915〕、《海浪》〔1931〕、《幕與幕之間》〔1941〕，以及文學批評集《普通讀者》〔1925〕、《普通讀者：第二卷》〔1932〕。

⁶¹ 吳爾芙認為，面對其他國家文學作品時，讀者雖具有超然獨立的觀察優勢，卻缺乏「毫不扭捏拘束的感覺，那種從容自如、同胞情誼和具有共同價值的感覺，而這些感覺有助於形成親密關係、正確判斷以及迅速交換訊息的密切交往」。此外，橫互在在英國讀者與俄國文學之間的還有一嚴重障礙—語言差異，當評論家經由翻譯作品認識俄國作家時，就不可避免地錯失作品的原貌，難以掌握原有風格和特徵。

⁶² 《普通讀者》，維吉妮亞·吳爾芙著，遠流出版股份有限公司，2004年，頁 213。

⁶³ 同上。

⁶⁴ 同註 294。

基小說一樣飛快進行時，靈魂「就不是腦袋遲鈍的英國人所設想的那樣，毫不相干地分別出現在幽默或熱情激動的場景中，而是一層夾一層地糾纏在一起，無法理解地混雜為一體。作者以此揭示人類心靈嶄新的面貌」⁶⁵。在杜斯妥也夫斯基的作品中，我們一向熟悉的，涇渭分明的善惡界線互相混合，人同時是惡棍和聖徒，行爲同時既美好又卑劣，我們鍾愛的人可能是可惡的罪犯，卑劣的罪人卻能觸動我們的心。吳爾芙說，除了莎士比亞，沒有人寫出比杜斯妥也夫斯基更強烈攪動人心的作品。

4. 以賽亞·伯林：「刺猬」作家

哲學家以賽亞·伯林⁶⁶〔Sir Isaiah Berlin, 1909~1997〕在論文《刺猬與狐狸》〔1958〕中，引用希臘詩人阿爾基洛科斯〔Archilochus, 675~634BC〕之言：「狐狸多知，而刺猬有一大知。」意指狐狸機巧百出，卻不敵刺猬一計防禦。他將思想家和文學家分爲刺猬與狐狸兩大類。刺猬者「凡事歸繫於某單一中心識見，或連貫密合，條理明備的體系。本此識見或體系，行其理解、思考、感覺，並歸納於某單一、普遍、具統攝作用的原則，其言論本此原則產生意義」⁶⁷；狐狸者，「追逐許多目的。諸目的卻常互不關聯，甚至彼此矛盾，縱使有所聯繫，亦屬由於某心理或生理原因而做的『事實』層面的聯繫，並非道德或美學原則，其生活、行動與觀念是離心而非向心式的，思想散漫，在許多層次上運動，捕捉百種千樣經驗與對象的實像與本質，而未有意無意把這些實像與本質融入或排斥於某個始終不變、無所不包，有時自相矛盾又不完全、有時狂熱的內在一元識見」⁶⁸。伯林將杜斯妥也夫斯基歸類爲刺猬，普希金歸類狐狸，二者分別代表俄國文學的兩種極端。

伯林雖未專論杜斯妥也夫斯基，但其分類法在許多杜斯妥也夫斯基研究論文中，常被引用。

5. 毛姆：獨一無二的鉅作—《卡拉瑪佐夫兄弟》

⁶⁵ 同註 294，頁 214。

⁶⁶ 英國哲學家，卓越的歷史學家和著作家。其論著堪稱 20 世紀文學批評和政治哲學的最富真知灼見的範例。重要著作有《卡爾·馬克思：他的生平和環境》〔1939〕、《歷史必然性》〔1955〕、《論自由的四篇論文》〔1969〕、《俄國思想家》〔1978〕等。

⁶⁷ 《俄國思想家》，以賽亞·伯林著，彭淮棟譯，譯林出版社，2003 年，頁 25。

⁶⁸ 同上，頁 25~26。

英國作家與文學評論家毛姆⁶⁹〔William Somerset Maugham, 1874~1965〕在《書與你：世界文學名著導讀》〔1980〕及《世界十大小說家及其代表作》〔2001〕中，簡要評述《卡拉瑪佐夫兄弟》。

毛姆強調，閱讀是種享受，讀者若不能享受閱讀的作品，便是枉然，這也是他以自身閱讀體驗，介紹世界文學的標準。毛姆雖將《卡拉瑪佐夫兄弟》選入書單，卻對自己的決定躊躇，因為他不知道英國乃至西方讀者是否能接受這部沉重鉅作。在他看來，這取決於讀者自身的審美趣味，只有能欣賞「大海上暴風雨的情景、山林大火令人顫慄的光焰、大海汨濫的喧囂」⁷⁰的人，才能欣賞這部作品。

毛姆指出《卡拉瑪佐夫兄弟》閱讀的必要性。首先，這部小說服膺他選擇作品的另一標準：必須具有充實精神財富、充實生活的作用。《卡拉瑪佐夫兄弟》不僅是杜斯妥也夫斯基最偉大的作品，也是世界文學中獨一無二的驚人鉅作。雖然小說缺乏統一的形式，又過於冗長、鬆散，妨礙閱讀的流暢，但情節從頭到尾扣人心弦，有極端驚怖的場景，也有引人入勝的美景。毛姆說：「我看不出其他任何一本小說能如此奇妙地描繪人類的崇高與醜惡；也沒有一本小說能以如此深沉的悲憫之情、如此巨大的力量，敘述個人靈魂可能承擔的悲劇冒險與破壞的經驗。杜斯妥也夫斯基對受苦的人賦予最深沉的溫情，這只有自身受過痛苦的人才能擁有。」⁷¹因此，他認為，當讀者闔上書本時，絕不會被絕望之感所攫，反而會心情開朗，因為「美善之光已穿透犯罪的醜惡，依然輝耀」⁷²。另一方面，《卡拉瑪佐夫兄弟》具有引人入勝的趣味。杜斯妥也夫斯基具有將情境有效渲染的奇才，讓主要人物齊聚一堂討論某項駭人聽聞、難以理解的行爲，再以法國加博里歐揭開罪行奧秘的技巧引導讀者解開謎團，激起讀者的緊張情緒。

此外，毛姆也論述了杜斯妥也夫斯基作品人物的特點。他說，杜斯妥也夫斯基筆下人物並非常人，大多具有與黑暗巨力親合的特性，能夠敏銳、熱情地體驗痛苦。他們看似瘋狂的舉動與言語中，其實隱含意味深長的意蘊，使讀者「確信在他們痛苦地揭露自己的瞬間，同時也顯示了人類靈魂爲之的深度與可怕的潛

⁶⁹ 英國小說家、劇作家和短篇小說作家。主要作品有《人性枷鎖》〔1915〕、《月亮和六便士》〔1919〕、《大吃大喝》〔1930〕、《刀鋒》〔1944〕、《作家筆記》〔1949〕等。

⁷⁰ 《書與你：世界文學名著導讀》，毛姆著，方瑜譯，志文出版社，1980年，頁61。

⁷¹ 同上，頁62。

⁷² 同上。

力」⁷³。《卡拉瑪佐夫兄弟》的人物尤其如此，「他們的行動不合乎或然率，動機也猥瑣得瘋狂」，「他們是激情、自尊、情慾、官能、憎恨的擬人化，不是抄自人生、由作者高明地精心描繪成比實際人生更有含義的人物，而是作者痛苦、扭曲、病態情感的流露」⁷⁴。雖然小說人物形象失真，但卻充滿生命的律動，予讀者心靈震撼。

杜斯妥也夫斯基塑造女性和男性人物形象的技巧大異其趣。毛姆認為，杜斯妥也夫斯基並不了解女性，依照其自身的愛情經歷，將之簡單分為兩類：一種是飽受驚嚇、虐待和欺凌的自我犧牲行女子，另一種是熱情、殘酷、報復性強的傲慢支配型女人。顯然，前者是杜斯妥也夫斯基第一任妻子瑪麗亞〔Марья Дмитриевна Исаева〕和最後與他相伴歿世的安娜〔Анна Григорьевна〕的化身，而後者則是他的情婦蘇絲洛娃〔Аполлинария Сулова〕。毛姆進一步指出，《卡拉瑪佐夫兄弟》裡的三個年輕女性形象—麗莎〔Лиза〕、卡捷琳娜與格露莘卡〔Грушенька〕都屬第二類，她們歇斯底里、心眼惡毒，想控制和折磨自己所愛的男人，同時又順從他，在他手中受苦。

杜斯妥也夫斯基男性形象的刻劃較為穩健，《卡拉瑪佐夫兄弟》中對老卡拉瑪佐夫的描寫極佳，私生子斯梅爾佳科夫是邪惡人物的經典之作，伊凡則是作家自己生動的化身。而最迷人溫和阿遼沙，原應為小說的中心人物，但依照杜斯妥也夫斯基的構想，我們所見的《卡拉瑪佐夫兄弟》只屬「前傳」，真正以阿遼沙為中心開展的「正傳」，作家生前未來得及完成，因此，他在小說中表現出的影響力不及其他人物，扮演次要角色。唯一令毛姆感到不以為然的男性形象是德米特里，他說，德米特里是「粗俗、酗酒、愛誇口的小流氓」，「他的放蕩倒像小學生似的，跟格露莘卡狂歡作樂的描述天真得近乎荒唐，他空談名譽簡直叫人噁心」。毛姆更指稱杜斯妥也夫斯基將他設計為小說中心人物的安排是一「瑕疵」，因為他「一文不值」，讀者不會關切其下場如何。

毛姆認為，《卡拉瑪佐夫兄弟》偉大之處在於「主題」，與多數批評家不同，他看重的小書題旨並非「上帝的追尋」，而是「罪惡的問題」，即〈贊成和反對〉

⁷³ 同上。

⁷⁴ 《世界十大小說家及其代表作》，毛姆著，宋碧雲譯，志文出版社，2001年，頁218。

一卷中伊凡提出的觀點：罪惡和上帝不相容，以受苦難的無辜孩童為例，證明世界是殘酷的，因此，上帝不是邪惡就是不存在。伊凡對上帝創造人抑或人創造上帝不感興趣，他願意相信上帝的存在，卻無法接受祂所創造的「殘酷世界」。毛姆指出，伊凡對罪惡的控訴，至今未仍未獲解決，這是也杜斯妥也夫斯基留給世人最寶貴的思想遺產。

毛姆透過對《卡拉瑪佐夫兄弟》的簡要評述，勾勒出杜斯妥也夫斯基藝術創作的特徵，並且點出讀者〔毛姆為英國評論家，其所指「讀者」應主要是英國讀者〕在接受杜斯妥也夫斯基時所面臨的困境。

二十世紀 30 年代以後，英國的杜斯妥也夫斯基研究風氣逐漸式微。第二次世界大戰前後，美國讀者對杜斯妥也夫斯基則產生熱烈興趣，迄今不衰。

二、 美國

〔一〕 初探與影響

第二次世界大戰以前，杜斯妥也夫斯基在美國未受重視，相關評論有限。小說家豪爾斯⁷⁵〔William Dean Howells, 1837~1920〕曾提及兩種作家類型—「寫實的」和「非寫實的」，並將屠格涅夫、托爾斯泰歸屬前者，杜斯妥也夫斯基則屬後者。小說家亨利·詹姆斯⁷⁶〔Henry James, 1843~1916〕承認杜斯妥也夫斯基才華洋溢，但批評他結構技巧不足，違反美學技巧，稱他是「膨脹怪物」〔baggy monster〕、「流質布丁」〔fluid pudding〕。學者費爾普斯⁷⁷〔William Lyon Phelps, 1865~1943〕在《俄國小說家評論集》〔1911〕中，對杜斯妥也夫斯基的病態和作品結構鬆散深表惋惜，指責《罪與罰》「冗長和散漫得令人生厭，塞滿多餘無用之務，欠缺良好的結構」⁷⁸，認為屠格涅夫和托爾斯泰的藝術更具鑑

⁷⁵ 美國小說家、評論家。19 世紀後期美國文壇泰斗，寫實主義文學奠基人。其著作有《他們的結婚旅行》〔1872〕、《塞拉斯·拉帕姆的發跡》〔1885〕、《安妮·基爾本》〔1888〕、《新財富的危險》〔1890〕等。

⁷⁶ 美國小說家，1915 年入英國籍，從而成為大西洋兩岸文化的一位巨人。他是二十世紀意識流運動的先驅。主要作品有《黛西·米勒》〔1879〕、《貴婦的畫像》〔1881〕、《波士頓人》〔1886〕和《奉使記》〔1903〕等。

⁷⁷ 美國學者、評論家，對現代文學教育的普及作了很多貢獻，在使美國讀者對俄國作家的了解方面，他起了很大作用。作品有《俄國小說家評論集》〔1911〕、自傳《寫作生涯》〔1939〕等。

⁷⁸ 〈杜斯妥也夫斯基評論史概述〉，雷納·韋勒克著，《陀思妥耶夫斯基的上帝》，赫爾曼·赫塞等著，斯人等譯，社會科學文獻出版社，1999 年，頁 181。

賞趣味。評論家詹姆斯·亨乃克⁷⁹〔James Gibbons Huneker, 1860~1921〕重彈德·沃居埃的論調，認為杜斯妥也夫斯基的地位遠不及屠格涅夫。另一位批評家斯坦納⁸⁰〔Francis George Steiner, 1929~〕則稱杜斯妥也夫斯基為「莎士比亞之後的悲劇大師」。西蒙斯⁸¹〔Ernest Joseph Simmons, 1903~1972〕則在《杜斯妥也夫斯基：一個小說家的形成》〔1940〕中，彙整了俄國與德國杜斯妥也夫斯基研究，使美國讀者得以進一步認識這位作家。

杜斯妥也夫斯基對美國作家的影響，在二次世界大戰前，已見端倪。小說家德萊賽⁸²〔Theodore Dreiser, 1871~1945〕的《美國的悲劇》〔1925〕與《卡拉瑪佐夫兄弟》一樣，圍繞犯罪而又無辜的謀殺者的道德問題開展。小說家福克納⁸³〔William Faulkner, 1897~1962〕承認深受杜斯妥也夫斯基影響，其長篇小說的氛圍給人杜斯妥也夫斯基作品的印象，被稱為「美國的杜斯妥也夫斯基」，他對杜斯妥也夫斯基讚譽有加，稱其寫作技巧、對人類本質了解的深度和同情別人的能力，是所有作家望塵莫及的。1941年，女作家麥卡勒斯⁸⁴〔Carson McCullers, 1917~1967〕曾指美國南方文學與杜斯妥也夫斯基相似：「南方作家處理生活和痛苦遭遇的方法，得益自俄國作家。這種技巧可以簡單地歸結為引人注目和看似冷漠無情的並列：將悲劇與幽默混何，巨大和渺小並列，神聖和淫猥並陳，人的整個心靈和物質細節並列。」⁸⁵

二次世界大戰以後，美國評論家對杜斯妥也夫斯基的討論漸增，接受的思路

⁷⁹ 美國音樂、美術和文學評論家，印象主義批評的主要代表人物。犀利的評論使他在歐美擁有廣大的讀者。主要評論著作有《蕭邦其人和他的音樂》〔1900〕、《弦外之音：稟賦集》〔1904〕、《反傳統觀念者：劇作家集》〔1905〕、《自我主義者：超人集》〔1909〕、《猿人和孔雀》〔1915〕等。此外，尚有長篇小說《花面紗》〔1920〕和短篇小說集《音樂狂》〔1902〕和《空想家》〔1905〕。

⁸⁰ 美國具影響力的文學評論家，據近代歷史研究文學與社會的關係。主要著作有《托爾斯泰或杜斯妥也夫斯基》〔1959〕、《悲劇之死》〔1961〕、《語言與沈默》〔1967〕、《證據和3個寓言》〔1992〕等。

⁸¹ 美國作家和評論家，是美國俄羅斯文學研究的開創者。著有普希金、契訶夫、托爾斯泰等俄國作家的傳記，以及諸多評論文章。

⁸² 美國小說家，傑出的自然主義者，一場全國文學運動的主要人物，該運動主張堅定地表現現實生活的題材，而不再遵守維多利亞時期的禮儀習俗觀念。作品有《嘉莉妹妹》〔1900〕、《珍妮小傳》〔1911〕、《美國的悲劇》〔1925〕、《堡壘》〔1946〕等。

⁸³ 美國小說家，1949年獲頒諾貝爾文學獎，並發表著名演說，預言人類將在處於自我毀滅邊緣的世界裡生存下去，從此聲名大噪。重要作品有《聲音與憤怒》〔1929〕、《我彌留之際》〔1930〕、《八月之光》〔1932〕、《寓言》〔1954〕等。

⁸⁴ 美國小說家，長於描寫孤寂人的內心生活。作品有《心是寂寞的追尋者》〔1940〕、《金色眸子中的映影》〔1941〕、《悲愁酒店之歌》〔1951〕等。

⁸⁵ 同註310，頁185~186。

與方法漸寬，杜斯妥也夫斯基在許多文學論述中，佔有顯著地位。本章第三節將選取兩部美國近年研究專著，分別介紹之。

〔二〕 興起背景

整體而言，40 年代以後，美國對杜斯妥也夫斯基的研究，超越法國、德國、英國，成果豐碩，單論述《卡拉瑪佐夫兄弟》的書籍就有百餘種，其中不乏個別人物之研究專書，取得首屈一指的領導地位。

經過十八及十九世紀的發展，迄至二十世紀，英語已成爲世界上通行最廣的語言⁸⁶，成爲中性信息交換媒介。這種現實情況下，各種不同語言的學術論文和批評文字，迅速譯爲英文。而且，二次大戰後，美國在軍事、工業、經濟各方面均居領導地位，學術研究也成果斐然。此二歷史因素的加乘，使世界各國的學術研究紛紛以美國爲中心薈萃，爲各種學術研究發展奠定穩固的世界性基礎。英語世界對杜斯妥也夫斯基的接受，產生本質上的變化：

1. 俄國之杜斯妥也夫斯基評論和研究紛被譯介至英語世界，俄國的閱讀經驗受到重視，美國學者對這位作家的論述文章、論文和專著日益增多，且未因冷戰〔1947~1991〕而中斷，也未因蘇聯解體急劇成長，而是穩定發展。以下依據林精華爲杜斯妥也夫斯基研究書系所撰之序言〈二十世紀西方視野中的杜斯妥也夫斯基形象〉，將重要翻譯文獻依時間先後作整理：

- λ 1902 年，梅列日科夫斯基的《托爾斯泰與杜斯妥也夫斯基》譯爲英文。
- λ 1906 年，克魯泡特金〔П.А. Кропоткин, 1842~1921〕《俄羅斯文學》英文版發行，其中收錄〈岡察洛夫、杜斯妥也夫斯基和涅克拉索夫〉〔1901〕。
- λ 1952 年，伊凡諾夫〔В.И. Иванов, 1866~1947〕的《自由與悲劇生命：對杜斯妥也夫斯基的研究》，由卡梅倫〔Norman Cameron〕譯爲英文。
- λ 1957 年，弗拉基米爾·謝杜羅〔Vladimir Seduro〕的《俄國文學批評中

⁸⁶ 目前世界上把英語作爲第一語言(本族語)的人口約有 3 億，作爲第二語言(即不是本族語，但爲通用語)使用的人口約 2.5 億，共 5.5 億。此外，把英語作爲外國語使用的人約 3~5 億。英語作爲第二語言和作爲外國語這兩種不同的使用法，說明英語不再爲一國或一個民族所專有，而被視爲一種國際交往的工具。

的杜斯妥也夫斯基：1846~1956》，收錄別林斯基、杜勃羅留波夫、皮薩列夫〔Д.И. Писарев，1840~1868〕等十九世紀俄國批評家，及梅列日科夫斯基、洛扎諾夫等白銀時代批評家之杜斯妥也夫斯基評論。

- λ 1957年，別爾嘉耶夫的《杜斯妥也夫斯基：一種詮釋》英譯出版。
- λ 1961年，愛德華·瓦西列科〔Edward Wasiolek〕的《〈罪與罰〉及其批評》，收錄蘇聯學者葉爾米洛夫〔В.В. Ермилов，1904~1965〕論述杜斯妥也夫斯基之論文〈蘇聯觀點：1956〉。
- λ 1962年，美國文學批評家雷納·韋勒克〔Rene Wellek〕編譯的《杜斯妥也夫斯基：批評論文集》，收錄德米特里·奇捷夫斯基〈杜斯妥也夫斯基的雙重主題〉〔1926〕、盧卡奇〔Georg Lukacs，1885~1971〕〈杜斯妥也夫斯基〉〔1943〕。
- λ 1967年，蘇聯文學理論家穆楚爾斯基〔К.К. Мочульский，1892~1948〕論述杜斯妥也夫斯基生平與創作歷程的《杜斯妥也夫斯基：生平與創作》〔1947〕，由麥克·米里漢〔Michael Minihan〕英譯。
- λ 1972年，洛扎諾夫的《宗教大法官》由羅伯特·斯賓塞〔Robert Spencer〕英譯。
- λ 1973年，巴赫金的《杜斯妥也夫斯基詩學問題》〔1929〕由羅茨爾〔R.W. Rotsel〕英譯。
- λ 1974年，科特連斯基〔C.C. Kotelainsky〕英譯《杜斯妥也夫斯基書信新編》。
- λ 1975年，《杜斯妥也夫斯基：諾頓批評研究文獻》出版，收錄斯特拉霍夫〔Н.Н. Страхов，1828~1896〕的〈需無主義者與拉斯柯爾尼科夫的新理念〉〔1867〕、白銀時代象徵主義批評家楚爾科夫〔Г.И. Чулков，1879~1939〕的〈杜斯妥也夫斯基是如何創作的〉〔1939〕、蘇聯學者艾夫林〔〕的〈情節結構與拉斯柯爾尼科夫的猶豫〉〔1948〕、列昂尼德·格羅斯曼〔Леонид Гроссман，1888~1965〕以論述杜斯妥也夫斯基為主要內容的〈小說結構〉〔1959〕等俄國批評界重要論文。
- λ 1997年，杰弗森〔N.C. Jefferson〕教授編整《杜斯妥也夫斯基檔案：選自當代論文集和優秀期刊的第一批書目匯編》。

2. 40年代以前，歐美各地以杜斯妥也夫斯基傳記、創作介紹、作品思想與創

作風格評述為主，參與討論者專業不拘，發表園地亦不限於專業學術期刊。40 年代之後，以美國為主的西方批評界之研究方向發生變化：文本分析成爲主流，對作家傳記之敘述減少。《罪與罰》、《卡拉瑪佐夫兄弟》、《地下室手記》特別受重視，詮釋視角多元。此與英美新批評、敘事學批評、語義學批評之先後興起有關，此外，因爲傳播媒媒及世界性的文化交流日益普及，各界對俄國文學及杜斯妥也夫斯基的興趣及了解漸增，更專業的深入研究成爲趨勢。近年更出現問題研究、比較文學等新研究視角，對杜斯妥也夫斯基的研究更形豐富。

與法國、德國、英國相較，美國的杜斯妥也夫斯基研究時間適當，學術基礎穩固，具備了最有利的發展條件，於是成爲當代成績最豐的地區。

第二節 傳統接受視角

若以 1886 年德·沃居埃將杜斯妥也夫斯基之名成功引介給西方讀者的《俄國小說》爲起點，西方對杜斯妥也夫斯基的接受已逾百年。其間，西方評論家對這位作家的接受千方百態，見仁見智，本章第一節西方接受歷程中，紀德、尼采、茨威格等人對杜斯妥也夫斯基的接受觀點各異，可見一斑。各國社會歷史背景有別，哲學及文學思潮不斷演變，形成各種不同之哲學思想或研究方法的接受派別。本節所述之西方傳統視角，濫觴於西方，形成今日杜斯妥也夫斯基研究的主要視角。其中以存在主義及精神分析最具代表性，據此探源，有助於進一步了解杜斯妥也夫斯基在西方讀者界的形象。

壹、 存在主義

存在主義之爲全球性社會思潮，與文學創作傾向的存在主義文學之間，有相當大的距離。各界對二者的關係定位莫衷一是，有人認爲，存在主義只是一種哲學思潮，而非文學流派，沒有統合一貫的文學理論和創作方法；有人則將存在主義文學視爲存在主義哲學影響下的文化領域；另有人認爲，存在主義文學以存在主義哲學爲基礎，從不同面向表現存在主義哲學，二者爲一體兩面。此外，存在

主義內容與流派的劃分，也有多種不同版本⁸⁷。「一方面表現存在主義思潮的龐雜性，另一方面也表現它在一定歷史時期的精神力，符合一定時期內多人的思想傾向」⁸⁸。不論存在主義哲學或文學，皆承認杜斯妥也夫斯基為其重要思想淵源，存在主義作為接受杜斯妥也夫斯基的西方傳統視角之一，乃是將他視為「先驅」。杜斯妥也夫斯基的作品傳達的思想和寓意，與存在主義極相似，從而承認作家為其先驅的接受態度，也豐富了存在主義的發展。

以下先概述存在主義文學的發展與特徵，再經《地下室手記》、《罪與罰》和《卡拉瑪佐夫兄弟》三部作品，探討杜斯妥也夫斯基對存在主義者的意義。

一、 存在主義文學

〔一〕 緣起與發展

二十世紀 50 年代，存在主義思潮同時風行於哲學與文學藝術領域中風行，產生廣泛的影響。存在主義源自丹麥，創始人是丹麥哲學家和神學家齊克果⁸⁹〔Soren Kierkegaard, 1813~1855〕，其哲學著作《恐懼的概念》〔1844〕奠定了宗教性存在主義的思想體系。齊克果提出「個人」才是「存在」及「存在先於本質」的觀點，肯定「個人」之獨立性，強調個人在命定的存在中仍具有「自我選擇」的權力，並論證個人恐懼感的不可避免性和自由的無限性，而所有孤獨與罪惡，都終將在宗教中獲得解脫。他「對黑格爾⁹⁰〔Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770~1831〕客觀唯心主義的批判、關於真理的主觀性、恐懼的概念和個人與上帝對立等思想，對存在主義的形成有直接影響」⁹¹。

⁸⁷ 存在主義派別的區分未有定論，根據中國大百科全書的說法，可分為基督教存在主義和無神論存在主義；而大英百科全書則將之區分為有神論、無神論和人道主義三種；此外，也有人將存在主義者分為神學、形而上學和文學三大類。有些學者對存在主義是否為一「主義」抱持懷疑態度，甚至有「有多少個存在主義者，就有多少存在主義學派」的說法。

⁸⁸ 《存在主義》，高宣揚主編，遠流出版有限公司，1993年，頁3~4。

⁸⁹ 丹麥宗教哲學家和理性主義的批判者，被認為是存在主義哲學的創始人。他以對自成體系的理性哲學、特別是黑格爾主義的批判馳名。其著作龐雜，與存在主義哲學的產生有關的哲學著作包括《恐懼和戰慄》〔1843〕、《恐懼的概念》〔1844〕、《生活道路上的各階段》〔1845〕、《總結非科學的後記》〔1846〕、《對死的厭倦》〔1849〕等。

⁹⁰ 十九世紀德國哲學家、客觀唯心主義者、辯證法大師，承接康德〔Immanuel Kant, 1724~1804〕、費希特〔Johann Gottlieb Fichte, 1762~1814〕、謝林〔Friedrich Schelling, 1775~1854〕，象徵了後康德時期的德國觀念論的發展顛峰。他也是近代哲學體系的一位偉大締造者，影響了存在主義、馬克思主義、實證主義和分析哲學的發展。主要作品有《精神現象學》〔1807〕、《哲學全書綱要》〔1817〕、《法哲學原理》〔1821〕。

⁹¹ 同註 320，頁 125。

二十世紀初，德國哲學家雅斯培⁹²〔Karl Jaspers, 1883~1978〕在其著作《世界觀點的心理學》〔1919〕中率先引用齊克果的「存在」一詞，並冠之以哲學概念，使之成為「存在哲學」，奠定現代存在主義發展的基礎。換句話說，創始於齊克果的「存在」概念及各種有關個人存在的見解，經雅斯培之哲學理論催化後，才真正成為「存在主義」。德國哲學家海德格⁹³〔Martin Heidegger, 1889~1976〕從本體論的角度思考「存在」之定義，探討「人如何存在？」等問題，亦被認為是當代存在主義的主要代表者。

1925年，法國哲學家及劇作家卡普里爾·馬塞爾⁹⁴〔Gabriel Marcel, 1889~1973〕將存在主義引介至法國，使存在主義產生本體與內涵的變化。包含「具體分析」德國觀念論色彩的存在主義，不為傾向「人文主義」的法國人接受，於是存在主義形成更具體、更直接表達個人感受的方式，從「哲學」走向「文學」，從「論述」走向「小說和戲劇」。兩位法國思想家——馬塞爾和沙特⁹⁵〔Jean-Paul Sartre, 1905~1980〕更使存在主義戲劇化和小說化。自此，存在主義文學便與存在主義哲學共存。

馬塞爾首倡基督教存在主義文學，此種文學表現出超驗的、神秘的宗教色彩，描寫靈魂和肉體的矛盾衝突、靈魂的再現，絕望時呼求上帝恩典。馬塞爾的存在主義對神肯定，對現實人生否定，以崇拜神的歡樂取代現實生活的悲觀，雖然表面上結局樂觀，但實際上，其終點是虛無飄渺的彼岸世界。馬塞爾沒有著名的追隨者，他的學說和作品也受基督教教會抵制，因此，基督教存在主義文學並未產生深遠影響。

⁹² 二十世紀德國哲學家和心理學家，最重要的存在主義哲學家之一，為現代存在主義哲學奠定基礎。著有《世界觀點的心理學》〔1919〕、《哲學》〔1932〕、《哲學的遠見》〔1948〕、《哲學信仰與啓示》〔1969〕。

⁹³ 當代德國哲學界最有創見的思想家，存在主義的主要代表，也是當代哲學家中最有影響的本體論學者。主要著作有《存在與時間》〔1927〕、《關於人道主義的信》〔1947〕、《什麼是哲學》〔1956〕、《論思想之物》〔1969〕等。

⁹⁴ 法國哲學家、劇作家與評論家，通常被認為是最早的法國存在主義哲學家。劇作有《無形的門檻》〔1914〕、《上帝的人》〔1921〕等，哲學著作則有《形上日記》〔1927〕、《從拒絕的呼籲》〔1940〕、《旅途之人》〔1944〕等。

⁹⁵ 法國哲學家、劇作家、小說家。當代文化生活中的國際知名人物，法國存在主義的首倡者。1964年，瑞典文學院決定授予他諾貝爾文學獎，但被薩特謝絕，理由是他不接受一切官方給予的榮譽。其著作繁多，最重要的作品包括《噁心》〔1938〕、《牆》〔1939〕、《存在與須無》〔1943〕、《密室》〔1944〕、《死無葬身之地》〔1946〕、《供順的妓女》〔1947〕等。

沙特首先將無神論存在主義哲學應用於文學。1938年發表長篇小說《噁心》，開啓無神論存在主義文學的先河。1943年的哲學著作《存在與虛無》則被視爲存在主義的綱領。無神論存在主義宣揚「存在先於本質」，主張上帝不存在，反對順從主義，主張確立新的人道主義。無神論存在主義文學描繪世界和人生現實的荒誕性，否定理性至上的樂觀精神，剖析人的憂慮與絕望情感，要求人們必須爲光明合理的生活而奮鬥。「無神論存在主義表現憤世嫉俗的印象，但它是坦率、更貼近現實。這也是沙特的存在主義比雅斯培、馬塞爾等人之有神論存在主義更普遍、更廣泛流傳的原因」⁹⁶。事實上，一般所稱之「存在主義文學」，即指沙特的無神論存在主義文學。自沙特始，雖然不無哲學專論問世，但戲劇、小說等文學形式，已成爲存在主義主要的舞台，存在主義作家爲存在主義思潮的靈魂人物。

其他法國重要的存在主義作家還有「荒誕作家」卡繆⁹⁷〔Albert Camus，1913~1960〕、沙特的終身伴侶西蒙娜·德·波伏瓦⁹⁸〔Simone de Beauvoir，1908~1986〕和梅格·龐蒂⁹⁹〔Maurice Merleau-Ponty，1908~1961〕。

第二次世界大戰產生的災難，及戰後的經濟危機與社會動盪，使人類在遭受肉體痛苦和物質損耗之餘，眼見道德墮落，引發普遍的悲觀與失望的社會心理：「有些人對生活失去信心，感到絕望；有的人不相信別人，甚至厭恨自己；有的人對社會感到絕望，只好訴諸自己；有的人深感到生活無法掌握，無規律可言，面對隨時被毀滅的危機」¹⁰⁰。隨著戰後現代化之急速發展，生活高度機械化，人的自由和尊嚴遭漠視，彷彿進入不可捉摸的陌生世界。「到處驚恐不安，瀰漫著冷酷無情和苦悶，充斥著骯髒醜惡和混亂，人的命運被強大的異己社會左右，沒有出路和無能爲力的悲觀情緒籠罩著西方世界，人的精神世界已達崩潰邊緣，卻

⁹⁶ 同註 320，頁 273。

⁹⁷ 法國小說家、散文家和劇作家，1957年獲諾貝爾文學獎。重要作品包括《異鄉人》〔1942〕、《瘟疫》〔1947〕、《反叛者》〔1951〕和《墮落》〔1956〕等。

⁹⁸ 法國女作家及女權主義者，哲學家與作家組成的知識分子團體的成員，該團體曾對存在主義的主題以文學形式進行闡述。主要以專著《第二性》〔1949〕而聞名，她在書中爲呼籲取消「永恆的女性柔弱」的荒誕說法，爲60年代男女平等主義文獻中的一部優秀作品。其他作品包括《女客》〔1943〕、《一代名流》〔1954〕、《一次非常甜蜜的死亡》〔1964〕等。

⁹⁹ 法國哲學家、文學家、法國現象學的主要代表。主要哲學著作有《知覺的現象學》〔1945〕、《人道主義與殘暴》〔1947〕、《意義與無意義》〔1948〕、《可見與不可見》〔1964〕等。

¹⁰⁰ 同註 320，頁 108。

又不甘心接受失敗，不願無意義地活著，在靈魂深處，人人都想重整旗鼓，要求人的價值、自由與存在意義」。¹⁰¹在這種歷史背景與精神現象下，存在主義以人學思想，風靡了西方世界。

50 年代，存在主義正在歐美其他國家，乃至亞非地區發生廣泛影響，形成世界性風潮。祕魯作家巴爾加斯·略薩〔Mario Vargas Llosa, 1936~〕、日本作家安部公房〔Abe Kobo, 1924~1993〕、印度作家尼勒墨爾·沃爾馬〔Vrindavanlal Varma, 1889~1969〕，都有明顯存在主義色彩；義大利作家莫拉維亞〔Alberto Moravia, 1907~〕、美國作家諾曼·梅勒〔Norman Mailer, 1923~〕和索爾·貝洛〔Saul Bellow, 1915~〕，個別在其創作階段表現存在主義特徵。

60 年代，存在主義思潮開始逐漸式微，到了 70、80 年代已幾乎消聲匿跡於西方人文學界，但「存在主義的思想觀點與方法，由於其中包含強大的理論力量，實已扎根於一般人的意識中，影響力不會因存在主義大師先後離世而完全消失」¹⁰²。存在主義對當代思潮的影響，不能僅在存在主義運動的範圍內考察，其影響「延伸到解構主義、女權主義、維護邊緣話語的權利和主張多元對話的當代思潮之中」¹⁰³。西方現代主義文學，如荒誕派戲劇、黑色幽默、新小說文學、接受美學，亦在不同程度上受到存在主義影響。此外，精神病學、心理學和神學等領域，也可見存在主義的蹤跡。存在主義文學流傳之廣，影響之大，時間之長，在西方現代派文學中無人能出其右。

〔二〕 存在主義文學之基本特徵

存在主義文學並無具體單一的文學理論與創作方法，「存在主義作家的創作彼此甚有差異，甚至同一作家不同時期的作品在藝術表現上亦不相同，因此有言，有多少存在主義者，就有多少種存在主義」¹⁰⁴，甚至存在主義作家本身，也有不承認自己是存在主義者¹⁰⁵。歸根究底，所謂存在主義文學是以存在主義哲學

¹⁰¹ 〈略論存在主義文學的緣起〉，王路平著，《重慶師院學報哲社版》，1994 年 03 期，頁 59。

¹⁰² 同註 320，頁 4。

¹⁰³ 《非理性的人—存在主義的現代面貌與傳統淵源》，威廉·白瑞德著，彭鏡禧譯，立緒文化事業有限公司，2001 年，頁 176。

¹⁰⁴ 《二十世紀西方現代主義文學》，徐曙玉、邊國思著，百花文藝出版社，2001 年，頁 50。〈淺析存在主義文學的基本特徵〉，王永奇著，《延安教育學院學報》，2004 年 02 期，頁 40。

¹⁰⁵ 最爲人所熟知的例子是卡繆，他在 1945 年發表聲明，其中確切指出：「不，我不是一位存在主義者。」然而，鑒於其作品的基調和氣質，一般評論家仍將他列爲存在主義作家。

為文學內涵，從人的存出發，探究個人生存的意義及各種人生問題。是故，存在主義作家對世界與人生的看法，作品的思想內容與藝術風格，仍有足以使存在主義成為一獨立文學流派的相似或共同的基本特徵。

1. 文學的哲理性

50年代存在主義蓬勃發展，文學為其重要的表現形式。卡繆說：「你若想成為哲學家，必須寫小說。」¹⁰⁶西蒙娜·德·波伏瓦說：「唯有小說〔文學作品〕可以在完整、單獨而有時間性的真理內，喚醒個人存在之原始意義。」¹⁰⁷較之其他哲學流派，存在主義極重視文學表達形式與作用，透過小說和戲劇闡述存在主義的思想，「力求把哲學與文學之間的鴻溝填平，它在方法論上所推崇的是描述，而不是分析與闡釋」¹⁰⁸。存在主義文學與哲學是互為表裡，「存在主義哲學是存在主義文學的核心，存在主義文學則將存在主義哲學形象化；存在主義哲學藉著文學與大眾產生聯繫，使存在主義哲學在短時間內產生深遠影響，存在主義文學也因哲學具有深厚的內蘊，表現鮮明的哲理性」¹⁰⁹。存在主義寓深刻的哲理於文學之中，文學與哲學結合，即存在主義文學的首要特徵。

就哲理性而言，沙特的文學作品最具代表。他的《密室》〔1944〕是著名的哲理劇，劇中三個死後不改生前本性、在陰間互相追逐的亡魂，各為一己之私，試圖剝奪另外兩人的幸福，最後誰也不能如願以償。說明客觀世界〔包括他人的存在和自己的舊習〕直接制約人的生存和活動，闡述了存在主義「世界是荒誕的，人生是痛苦的」觀點，表述存在主義人與人間相互關係的基本論：「他人即地獄」。日記體小說《噁心》敘述主角生活的污穢世界，在這個世界裡，人人萎靡不振、渾渾噩噩、彷徨苦悶，生活毫無意義。反映存在主義對人生和世界的看法：人生是荒誕的，現實世界是令人厭惡的，個人生存於孤獨和痛苦中。短篇小說《牆》〔1939〕以三個人物因草率審訊被判刑的故事，揭示世界的荒謬與個人的痛苦；此外，也藉由主角在獄中等候處決時的心境，說明對死亡的恐懼是生死間的一道高牆，及思想的無畏和心理恐懼的矛盾，表述「自由選擇」觀：雖然死亡造成無可避免的心理恐懼，死亡將至的事實無法改變，但人可以自由選擇面對

¹⁰⁶ 〈淺析存在主義文學的基本特徵〉，王永奇著，《延安教育學院學報》，2004年02期，頁41。

¹⁰⁷ 《存在主義與現代文學》，周伯乃著，立志出版社，1969年，頁88。

¹⁰⁸ 〈存在文學與二十世紀文學中的存在問題〉，柳鳴九著，《外國文學評論》，1994年03期，頁54。

¹⁰⁹ 同註338，頁40。

死亡的態度。劇作《恭順的妓女》〔1947〕則是政治劇，批判美國白人種族主義者對黑人的歧視和迫害，對社會底層的黑人和妓女寄予同情，呼籲社會正義，體現沙特「存在主義是一種人道主義」的思想。在沙特的作品中，存在主義文學富含哲理性的特徵十分清晰。

2. 「境遇」中的「自由選擇」

「自由的選擇」乃存在主義哲學的中心思想。存在主義認為，「初生我們是空白容器，是命定的，可是，要成為什麼樣的人，也就是形成怎樣的意義和內容，卻操之於我們自己之手。亦即，我們的存在乃是命定的，本質卻是自由的」¹¹⁰。即人的本質的形成，因自由選擇而完成，人的本質決定於人的存在方式，它是不確定的、不斷變化的，具有多樣可能性。選擇導致的後果，當然也得由個人負完全責任。在存在主義文學中，此哲學思想透過存在主義文學重要概念—「境遇」，得以體現。

沙特在其〈為了一種境遇劇〉〔1947〕一文中，闡述存在主義文學中「境遇」¹¹¹〔situations〕描寫的意義：

如果人在一定的處境下是自由的，並在身不由己的處境下能自己作選擇，那麼戲劇應表現人類的普遍境遇，及在此境遇下自我選擇的自由。戲劇最動人的是，境遇形成的過程，也是選擇之時，自由決定選擇道德方向與生存方式之時。境遇是一種召喚，包圍著我們，提供我們幾種出路，但讓我們自己選擇。¹¹²

沙特強調「一定境遇下」人的選擇自由。存在主義認為，自由選擇與一定的境遇不可分割，一定的境遇為自由選擇提供了條件，是自由選擇的前提。沙特進一步強調這種境遇的特定性和極端性，「為表現這種選擇合乎人情，並與所有人攸戚

¹¹⁰ 《存在主義論文集》，鄔昆如著，黎明文化事業股份有限公司，1981年，頁9。

¹¹¹ 存在主義的「境遇描寫」，有別於傳統寫實主義的環境描寫。後者的環境描寫符合時代特徵，反映當時的社會生活，揭露現實中具有典型性的醜惡和黑暗，對社會現象作出一定的批判；前者的境遇描寫則只求表現人存在的一種環境，作為「自由選擇」的依據，即只為存在主義的人物提供主觀感受和自由選擇的客觀條件，雖然也或多或少把現實世界的黑暗面呈現給讀者，但並無濃厚的批判之意。

¹¹² 《薩特文學論文集》，沙特著，施康強譯，安徽文藝出版社，1998年，頁489~490。

相關，舞台上需安排特定的情境，以表現選擇，死亡即其中之一」。作家應描寫人類普遍共有的情境，也是最能表達人類憂慮的境遇，迫使劇中人二者擇一，於是，他們在選擇出路的同時，亦即選擇自己。換句話說，選擇離不開境遇，甚而把境遇絕對化到善與惡、是與非、榮與辱、生與死尖銳衝突的境地，讓劇中人在進退維谷、左右為難的境遇下進行選擇，此種選擇伴隨人物各種潛意識最自然、最徹底的表露，反映人物「內心真實」。

沙特十一部劇作都是「境遇劇」。在《死無葬身之地》中，被俘的戰士在同一審訊室中面對相同問題：為免皮肉之苦而屈膝投降，出賣朋友，或不屈地忍受嚴刑拷打。每一劇中人物都做了自己的選擇。《恭順的妓女》女主角也在一定境遇中，選擇傾向正義良知幫助黑人，或屈於威逼利誘替白人脫罪。《牆》的主角必須在犧牲自己或出賣他人間做選擇。存在主義文學荒誕、極限的境遇，非但未剝奪人的選擇自由，實際上更強調了自由選擇¹¹³。

3. 真實性

存在主義文學的「真實性」思想與存在主義哲學的非理性觀相關，與崇尚理性的傳統哲學觀不同。齊克果說：「人非理性動物，而是活著的人，人並不依據某種抽象的理性原則而活動，人的活動是一種本能，是非理性的動物。」¹¹⁴存在主義者從「存在先於本質」出發，強調人唯有通過自由選擇，不斷進行自我改造，才能體現人的本質。人們受傳統習慣和崇尚理性的古典哲學影響，不免以某種理性教條為衡量標準，把人分成幾種特定類型，只看見共性，看不見個性，把生動活潑的個人強行歸入傳統心理範圍和固定不變的框框中，抹煞了人的真實性。存在主義者極欲改變此種失真，排除刻板的理性觀念，忠實再現個人的內心生活與精神面貌。存在主義文學的真實性由此而生。

存在主義文學的真實性首先表現在人物塑造上。存在主義作家筆下都是生活中常見的人物，是具體環境中存在的真實人物，「不允許他們集美醜、善惡於一身，也不允許作家用誇張、概括、渲染、集中等典型化的藝術手法，使他們比現實生活中的人物更美或更醜，不去強化人物的平庸猥瑣，也非不切實際地提高人

¹¹³ 同上，頁 41。

¹¹⁴ 〈薩特存在主義文學的真實性〉，王林著，《貴州大學學報》，1999 年 03 期，頁 23。

物形象，劇中人物的性格不會比現實的人更鮮明或更強烈」¹¹⁵。因為那會扭曲人物，破壞事實真相，失去「真實感」。《牆》的主角便是一例，作者未刻意將他抬高，他在面對死亡時，流露極大的恐懼，而且不願自己的恐懼為別人察覺；他的選擇不是出於對美好未來的憧憬，亦非為了拯救戰友，而僅係出自一種「固執」——維護自己的人格尊嚴。

沙特說：「創作的目的在探索人類經驗中最具共同性的境遇，大部分人的一生中，至少發生一次」¹¹⁶。換言之，存在主義文學作品中人物面對的情境，是生活中可能發生的情事，「原原本本、樸實無華，不必刻意雕琢，無須藝術加工，不刻意追求曲折離奇」¹¹⁷。存在主義人物的境遇，有不可置疑的真實性。

《噁心》反映第二次世界大戰後的歐洲社會，特別是備受屈辱的法國社會，苦悶、徬徨、懷疑人生價值的社會。《恭順的妓女》取材自沙特 1946 年赴美演說時，對美國之種族歧視的觀察，亦具真實性。

4. 荒誕性與悲觀性

沙特強調，存在主義文學是一面鏡子，忠實攝取荒誕的世界，表現作家對灰暗社會的憂慮和對美好未來的冀求。存在主義「荒誕作家」卡繆在其哲學隨筆《薛西佛斯的神話》〔1942〕中，解釋「荒誕」概念。他認為，「只有在突然被剝奪幻想與光明的境遇裡，人才會感到自己是個陌生人。他的境遇乃是一種無可救藥的終身流放，忘卻一切關於失去家園的記憶，也不存有樂園即將來臨的希望。這種人與生活、行動者與環境的分離，構成荒謬之感。存在主義作品表現的荒誕性，不僅是對反理性的荒謬的抗議，也是對社會恢復理性的絕望」¹¹⁸。

存在主義對不合理的揭露和對自由的追求，是建立在個人「自為」的基礎上，他們總是面臨種種無可奈何的孤獨、焦慮和絕望。存在主義文學不相信會有扭轉歷史的英雄人物，而著墨於封閉角落中衰戚、沮喪的孤獨者與幻想者。存在主義文學以此悲觀性，表現道德崩潰、荒誕和隔絕的生活者。

¹¹⁵ 同註 344。

¹¹⁶ 同註 344，頁 490。

¹¹⁷ 同註 346，頁 26。

¹¹⁸ 同註 344，頁 461。

二、 存在主義的先驅—杜斯妥也夫斯基

西方存在主義者特別推崇杜斯妥也夫斯基，稱他為存在主義奠基者。從海德格到沙特皆認為，杜斯妥也夫斯基的主題與技巧，充分表達存在主義文學的特質。並認為，杜斯妥也夫斯基個人貧病交集的生命歷程與當時的俄國社會劇變，皆與存在主義哲學相聯繫。十九世紀後半葉，專制農奴制度的沙皇俄國社會勢已崩潰，但又無從揣測未來的社會新貌；貴族與農奴階級間不平等的積怨，以及西化政策與俄國長年積習的傳統等諸多矛盾，在社會內部碰撞衝突；處於悲劇性地位的俄國知識份子急欲思索出路，卻無所適從。此「處於錯置和動盪或革命過程之中的社會，勢必為個人帶來痛苦，痛苦本身使人更接近自己的存在」¹¹⁹。杜斯妥也夫斯基敏感觸及俄國社會的動亂，探向生活的終極問題，不能不思考「我是誰？」、「人是什麼？」等問題，努力尋找出路。

值得注意的是，俄國面對奔瀾湧入的西方文化和思想時，並未捨棄俄羅斯固有傳統，淬鍊出帶有俄羅斯土壤原味的思想。「俄國人雖面向先進的西方文明，內心卻仍是渴望扮演北方密林中的僧侶，擺脫西方影響，保持自己的獨立性」¹²⁰。「十九世紀的俄國社會一方面不斷從西方思想文化中汲取營養，另一方面……不斷尋找獨特的俄羅斯道路」¹²¹。這種「若即若離」的態度，使俄國作家看到西方目光未及的文化面，發覺西方啓蒙思想的「理性」若脫離人之具體生活，勢將產生頹毀危機。俄國作家筆觸回歸人類生活原貌，探討人的非理性、存在、死亡、自由與信仰。

客觀環境以外，杜斯妥也夫斯基的生命歷程亦充滿貧窮、癲癇症、死刑判決、苦役、嗜賭、情傷，一生體驗人類存在的種種極端境遇，使他深刻思索人性奧秘和存在意義。流放西伯利亞尤為杜斯妥也夫斯基思想與創作的轉捩點。他在西伯利亞的重刑犯身上，看見矛盾、衝突、無理性，善與惡、美與醜、高尚純潔與卑劣獸性並存於人心。這種矛盾使他皈依上帝，從宗教尋求安慰。悲觀絕望乃至信仰上帝的思想轉變，致其書中人物多是悲慘情境下受辱的窮人、罪犯、酒鬼、妓

¹¹⁹ 同註 338，頁 158。

¹²⁰ 《俄國史新論—影響俄國歷史發展的基本問題》，曹維安著，中國社會科學出版社，2002年，頁 284。

¹²¹ 同上，頁 284~285。

女、小偷、精神病患者，這些人在罪惡的社會中永久苦悶，長期懷疑，內心不斷衝突，成爲終生無法擺脫的懲罰，唯有真誠皈依上帝，才能獲得真正的存在。此外，杜斯妥也夫斯基的經歷，也使他具有特別敏銳的洞察力，發現種種荒誕，並將扭曲異常的現象及生活中的痛苦呈現給讀者。杜斯妥也夫斯基深沉內省的氣質，長期困頓形成的世界觀，使他特別關注人類的精神裂變和迷惘，描繪痛苦與焦慮的精神掙扎，洞燭當代人的心靈之謎。杜斯妥也夫斯基可以說是第一位探索以「人」爲中心的內在精神世界的作家。

杜斯妥也夫斯基從西伯利亞重返文壇的第一部作品《死屋手記》，巨細靡遺地描述對人的新發現和理解，但尙無哲學主題。此後的作品才開始他代表性的主題小說〔thematic novel〕，哲學蘊涵深厚，以「人」爲中心所觸及的問題，與存在主義文學產生關聯。杜斯妥也夫斯基以文學形式，探討人性之存在，寫出人性在具體環境中的各種反應，深入闡釋各式各樣的人性。「人」是杜斯妥也夫斯基思想和藝術創作的中心議題。他同情苦難，關切悲慘命運，控訴醜陋社會，探索人類未來。作品的深刻哲理性與藝術性，不僅體現寫實主義的特點，也開啓存在主義文學的先聲，直接影響沙特等存在主義作家。杜斯妥也夫斯基筆下人物衝突的命運、冷淡孤獨的人際關係，也對存在主義文學產生影響，沙特便是從中發現「他人即地獄」的原型。因此，杜斯妥也夫斯基常被稱爲存在主義文學先驅。

以下分別探討杜斯妥也夫斯基影響存在主義文學影響最重要的三部作品——《地下室手記》、《罪與罰》和《卡拉瑪佐夫兄弟》，解析其中之存在主義思想與藝術方法。

〔一〕 《地下室手記》

杜斯妥也夫斯基最常被批評的是，作品中的瘋狂與歇斯底里氣氛。然而，他所呈現的人類境遇，確實表現了人類深刻的心理層面。《地下室手記》便是由於深入剖白人性，受存在主義者所關注，從中抽繹出相關思想：反「理性主義」¹²²和個人之自由選擇。甚至有人認爲，這部中篇小說是杜斯妥也夫斯基對西方啓蒙

¹²² 《地下室手記》主要抨擊「理性主義」以下四項內容：1. 「人是理性動物」，理性是人之本質。2. 人的理性有認識世界與了解自我的能力，沒有不能通過理性認知之事。3. 人皆有道德理性，人應以理御情，順從理性的指導生活。4. 歷史因理性之日益提高而直線進步，理性不僅使科學發達，也使人逐漸脫離蒙昧無知。

思潮反撥的最佳作品，稱之為存在主義的「最佳序曲」。

《地下室手記》的主角「地下室人」，一名官僚體系下的小吏，以「我」的主觀視角，尤其是作品第一部分，以獨白呈現地下室人的個性和精神狀態，道出主角積聚心中的怨懣和對自由的渴望。文中多次提及「水晶宮」¹²³〔хрустальный дворец〕，象徵十八世紀西方啓蒙運動，及其對純粹而合乎理性的人生秩序的追求。地下室人卻極力反駁以科學、常識、統計等理性思維概括的標準，認為它侵犯人的自由意志，使人成為類似「琴鍵」，成為依自然律存在之物。在理性操縱的規律世界中，形成以所謂道德或利益為前提的生活公式，以為只要提出道德解釋，或者誘以利益，人便會停止做骯髒污穢之事，會高貴善良。地下室人認為，那是邏輯定律，非人性的定律。因為理性只是人性的一部分，只代表「十二分之一生命力」，事實上意志比理性更能表現真實人性。而且，人在大多數時候都希望證明自己是人，不是「琴鍵」，即使以自己的性命為代價也不足為惜。人性中存在某種比最大利益還親切的東西，即自由意志，地下室人稱之為「最具利益的利益」。為維護此利益，人很可能甘願放棄理性、健康、榮譽、財富等等其他利益。「二二得五」的定律，較「二二得四」更具魅力。地下室人說：

不論任何時候、任何地方、任何人，不論誰，人喜歡依照自己的方式，不願依據理性和利益行動。人不僅可以選擇與自己利益相反的方式，有時甚至確實應當如此行事。因為無束的選擇，出自一己的任性〔不論何等放肆〕，自己的思想〔不論何等瘋狂〕，即是「最具利益的利益」。任何學說與之抵觸，都將被粉碎。¹²⁴

地下室人否定理性對人的制約作用，肯定人性中被壓抑的非理性成分。他在小說第二部分的種種行為，無法以理性解釋，不受制於任何理性原則。地下室人追求的是隨心所欲的「自由」。自由意志是他的存在價值和生活意義。對地下室人而言，重要的不是他在這世界上扮演什麼角色，而是在「我」的主觀意識中他是什麼人。他說：「我可以貶低自己，侮辱自己，但不是任何人的奴隸。」

¹²³ 杜斯妥也夫斯基意指倫敦海德公園中一座玻璃及鋼鐵構建的巨型建築，全宮佔地十八英畝，展示世界各地的工業與藝術產品。1851年第一屆萬國博覽會場。1936年毀於火災。

¹²⁴ 《地下室手記》，杜斯妥也夫斯基著，孟祥森譯，桂冠圖書出版有限公司，1993年，頁46~47。

《地下室手記》是對純理性主義的批判。地下室人代表人的內心呼喊：「在理性的烏托邦中，人可能死於壓抑的無奈，為逃避無奈而刺戳鄰人，為了想伸張自由」¹²⁵。為貫徹自由，人製造毀壞和混亂、折磨和痛苦。《地下室手記》之「非理性」思想與追求極端自由，對照二十世紀存在主義者提倡的反理性主義、「存在先於本質」，及 60 年代存在主義文學的自由意志和自由選擇，及人類存在的荒誕性和悲觀性，有高度延續性。杜斯妥也夫斯基在《地下室手記》中的心理探索無顯著宗教色彩，對沙特及其後存在主義之接受，也有積極影響。

〔二〕 《罪與罰》

這部以犯罪為主軸的小說主角拉斯柯爾尼科夫—貧窮、苦悶、孤獨的大學生，在種種情境下面臨「選擇」：殺死放高利貸的老太婆，取其金錢幫助窮困者，還是讓她活著繼續迫害窮人？做自己的主人，還是社會的奴隸？做拿破崙，還是膽小鬼？拉斯柯爾尼科夫臆想出一套「超人」理論，為證明自己不是與其他人一樣無用的小蟲子，而是如拿破崙可以為所欲為的超人，終於選擇犯罪，解救自己、母親、妹妹和其他受難者。卻在行兇時也殺了老太婆無辜的妹妹，良心的譴責使他陷入更大的痛苦中。原先自認強有力的理論基礎崩解，使他在堅信自己的理念與向世俗法律認罪間，深受煎熬，終於向女主角索尼亞坦承罪行。拉斯柯爾尼科夫在索尼亞的勸導中，接受基督，甘心贖罪，從信仰之光獲得道德的新生，重新肯定自己的存在。

雖然杜斯妥也夫斯基與存在主義對「上帝」的看法不同，《罪與罰》係經由基督重建人類生活的新秩序，後者則從「上帝不存在」的觀點出發。但《罪與罰》主角在各種境遇中的「選擇」，及其之勇於承擔後果，為自由意志下選擇的罪行負責，則與存在主義一致：人來到世界上，必須面對種種選擇，「由於上帝的死亡，人失去可以『惰性依賴』的理由〔如傳統道德、倫理、甚至『客觀實際』〕，一切都只和人自身相涉，因此人無論如何必須做出自己的選擇，甚至不選擇也是一種選擇」¹²⁶；「自由選擇包括對後果負責，沒有任何其他事物可以左右或決定選擇，自由選擇具有非逃避性」¹²⁷。

¹²⁵ 同註 338，頁 163。

¹²⁶ 〈薩特存在主義「境遇劇」與自由〉，羅國祥著，《外國文學研究》，2001 年 02 期，頁 60。

¹²⁷ 同上。

〔三〕 《卡拉瑪佐夫兄弟》

《卡拉瑪佐夫兄弟》是杜斯妥也夫斯基最後一部作品，總結其思想，也是存在主義的重要淵源。其中描述同一境遇下的「自由選擇」，是最重要的存在主義文學特徵。父親費德爾·卡拉瑪佐夫沉迷酒色，對子女漠不關心，四個兒子未獲健全的家庭庇護，各自發展自己的性格，形成完全不同的人生觀，走向不同的道路。阿遼沙與伊凡針對「上帝存在與否」的對話，最有代表性：阿遼沙信仰虔誠，心靈純潔，能在污穢的環境中，仁愛樂觀地生活。主張無神論的伊凡則否定所有的傳統。他否定神，同時便破壞了道德基礎。四人面對「在苦難中如何掙扎，如何設法衝破苦難的藩籬」的問題時，也依不同的性格，作出四種不同的選擇：「伊凡不甘受苦，以反抗傳統道德抵抗苦難；阿遼沙逆來順受，以苦難磨練自己，不但不逃避痛苦，還積極尋找痛苦，視苦難為救贖的必要條件；斯梅爾佳科夫則盡力逃避困難，若苦難難免，便以死解脫；德米特里則忍痛承受苦難，但完全不明白意義何在」¹²⁸。

杜斯妥也夫斯基的安排，表現「個人」在社會的生存條件，往往受制於環境。處於相同境遇的人，卻不一定有相同的人生觀，環境對個人人格的養成固然重要，卻只是條件之一，主要的決定因素仍是個人的努力與自由意志的選擇。自己的抉擇將形成自己的本質。

《卡拉瑪佐夫兄弟》第二項存在主義特徵是「荒誕性」。第五卷第四章〈反叛〉，伊凡向阿遼沙列舉一些怵目驚心的事實及羅馬教會違背宗教道德的例子，揭示上帝所造世界的荒誕，藉以論證其無神思想：保加利亞之虐囚和殘殺嬰兒的事件、日內瓦殺人犯的故事和俄國農人鞭打孱弱的馬，父母凌虐七歲女兒，卻獲判無罪，地主為了一隻狗，驅使惡犬撕咬八歲男孩，並令其母旁觀。這些荒誕事件折磨著伊凡，他渴望世界和諧，但無法忍受母親與殘害其子的兇手擁抱，並齊聲高呼：「主啊！你是正確的。」無法忍受用血淚換來的和諧。他說：「我並非不接受上帝，我不接受上帝創造的世界。」伊凡意識到人類註定遭受不幸與痛苦，深陷沒有出路的苦悶與徬徨。他曾說：「大地需要荒誕，世界建立在荒誕之上，沒有了它，世間也許會一無所有。」

¹²⁸ 同註 342，頁 80。

杜斯妥也夫斯基在〈宗教大法官〉中強調，宗教大法官不信仰上帝，他只是個借上帝之名為所欲為的無神論者，這名無神論者卻披著宗教大法官的外衣。因為他在垂暮之年體認到，唯有魔鬼提出的三項勸誘，才能把「被造出來惹人嘲笑的殘次試驗品」安置在最起碼的生活秩序中。於是他遵照魔鬼的指示，以謊言和欺騙帶領人們走向毀滅，造就了荒誕世界。

小說第三項存在主義特徵是伊凡的一句言論：「如果上帝不存在，凡事皆可為。」這句話被存在主義奉為至高真理。沙特在〈存在主義是一種人道主義〉〔1946〕中視此為存在主義的起點：

如果上帝不存在，那麼至少有一樣東西先於本質已經存在；先有這樣東西存在，然後才能有概念說明之。這東西是人——我們說存在先於本質，意指先有人，人遇上人，在世界上出現——才給自己下定義。——所以，人性是沒有的，因為沒有所謂上帝提供人的概念。人就是人，不僅表示人是自己認為的那樣，此外也是他願意成為的那樣——是人〔從無到有〕從不存在到存在之後願意成為的那樣。人除了自己認為的那樣以外，什麼也不是，這就是存在主義的第一項原則。¹²⁹

沙特除了整理出「存在先於本質」的存在主義核心思想外，還衍生出「自由」與「負責」的觀點：

如果上帝不存在，一切都是容許的，人就變得孤獨，因為不論在自己內心或自身之外，都找不到依靠，找不到藉口。如果存在先於本質，人無法參照某已知或特定的人性解釋自己的行動，換言之，沒有決定論——人是自由的，人就是自由的。另一方面，如果上帝不存在，就沒有人能提供價值或命令，使我們的行為合法化。於是，我不論過去或未來，都不處在一個有價值照耀的光明世界裡，找不到任何可為自己辯解或推卸責任的方法。我們孤零零一人，無法自解。——從被投入這世界的那一刻起，就要對自己的一切行為負責。¹³⁰

¹²⁹ 《存在主義是一種人道主義》，沙特著，上海譯文出版社，1988年，頁7~8。

¹³⁰ 同上，頁12~13。

三、 存在主義與杜斯妥也夫斯基思想之分歧

論證杜斯妥也夫斯基為西方存在主義思想和文學創作先驅時，我們當然也不能忽視二者在某些闡釋上相當分歧。首先，「如果上帝不存在，凡事皆可為」是伊凡經過長期沉痛理性思考，所得之人生方式與人生態度的結論。因為上帝不存在，善惡原則隨之消失，在沒有理性、善惡不分的世界裡，人不必對任何行為負責，可以為所欲為。伊凡以此面對荒誕世界。存在主義的結論正好相反：上帝不存在，則每個人都是自己的主宰，都應對自己的行為負責，自由不意味可以為所欲為，而是與責任連結，無論聽從或拒絕自由的召喚，都是選擇的結果，都需承擔相應的責任。

此外，杜斯妥也夫斯基揭示的「荒誕」切中存在主義者對現代生活的感受，但二者對待荒誕的態度不盡相同。存在主義者認為，世界是無理由的荒誕，人生是無內容的虛無，但正因為世界荒誕，顯示出了人活下去的勇氣和偉大。人生虛無，所以需要追求充實，以活動賦予生命新的意義。存在主義對待荒誕的方式：否定上帝，在荒誕的人生廢墟上，以人的自為證明人的價值。杜斯妥也夫斯基則希望在荒誕的世界裡塑造新的上帝—完美道德的化身，為迷失的人類指引方向，建立生活新秩序。

最後，杜斯妥也夫斯基與存在主義提倡的「自由」，雖都具「個人主義」色彩，但卻有不同的闡釋。比較杜斯妥也夫斯基與沙特，最能突顯此差異。沙特的自由是「自我割離」的自由，杜斯妥也夫斯基則是「向外開展」的自由，兩者都因對外在世界不滿，前者選擇消極地將自我與外在世界隔離，後者則積極改善外在世界。沙特的自由是「自我塑造」和「內向封閉」的自由，個人與外在世界隔絕後，在封閉的空間疾呼自我負責與自我塑造；杜斯妥也夫斯基的自由則是「自我圓滿」、「對外奉獻」的自由，他肯定個人價值，並將自我融入大我之中，藉改善外在世界，圓現自我。

存在主義將杜斯妥也夫斯基視為思想先驅，發現了杜斯妥也夫斯基的新面貌。同時，杜斯妥也夫斯基與存在主義作家在文學創作上的相承關係與內在聯繫，也可看出存在主義者對杜斯妥也夫斯基某些特點的獨特接受。存在主義，如

同它對二十世紀人文學界的廣泛影響，已成為理解杜斯妥也夫斯基形象不可或缺的視角。

貳、 精神分析

「跨學科研究」是新興的學術研究方法，心理學與文學的結合即為一例。英國小說家佛斯特〔Edward Morgan Forster, 1879~1970〕說：「作家的重要功能之一在於表現人心最深處的活動。」人的心理是科學和藝術之母，兩門學科在此基礎上互相滲透：「一方面可望以心理研究解釋藝術作品的形成，另一方面可望以此揭示產生藝術創作力的因素」¹³¹。因此，心理學家探索文學領域時，便將文學視為別具意圖及自覺的心理活動產物，視作家獨特個性的心理結構。將心理學應用於文學研究，實為文學批評開啓了新方向。

「精神分析」〔psychoanalysis, 亦稱心理分析〕¹³²，常被使用在文學作品分析上，形成所謂精神分析文學批評及精神分析批評流派。此批評流派認為，從作家的個人經歷推論作品是開啓文學奧秘之鑰，所以文學作品被視同精神疾病，追索作家精神生活的潛在環節。將文學作品視作病態表徵至少提供了另一種理解方式，特別是剖析杜斯妥也夫斯基時，與多數評論家冠之以「心理小說家」的說法，意見一致。精神分析的創始人弗洛伊德¹³³〔Sigmund Freud, 1856~1939〕曾說：「理解杜斯妥也夫斯基必須借重精神分析法……他透過每一位登場的人物、每一篇文章，親自闡釋何謂精神分析。」由此可見，精神分析尚未形成理論體系前，杜斯妥也夫斯基已在作品中，體現其特徵。

但發展迄今，文學精神分析已出現不同流派。「理論研究方面，精神分析學與其他批評理論〔如存在主義、馬克思主義、女性主義、結構—後結構主義、讀者批評〕結合，派生出新的批評理論；文學批評方面，批評家分別從不同角度闡

¹³¹ 《心理學與文學》，卡爾·古斯塔夫·榮格著，馮川、蘇克譯，九大出版社，1990年，頁95。

¹³² 精神分析主要在四個方面有別於傳統心理學：1. 精神分析不是在大學或其他學術機構中形成，而是在神經症治療實踐中產生；2. 精神分析不研究正常人，而是傳統心理學忽略的變態行為和人格異常，以此揭示正常人心理活動的奧秘；3. 精神分析側重探討潛意識、情慾、動機、人格等心理層面，而非傳統心理學關注的注意、感知、思維；4. 精神分析不是以「方法」為中心的實驗室實驗法，而是以「問題」為中心的臨床觀察法。因此，精神分析學派被稱為西方心理學的「第二勢力」，是傳統心理學的突破。

¹³³ 奧地利神經科醫師，精神分析始祖。其學說對心理學、精神病學產生重要影響。主要著作《夢的解析》〔1900〕、《日常生活的心理病學》〔1901〕、《性論三篇》〔1905〕、《圖騰與禁忌》〔1913〕、《精神分析引論》〔1917〕、《精神分析引論新編》〔1933〕。

釋及使用精神分析理論，發展出新的批評方法。」¹³⁴這些理論統稱「新精神分析理論」。但皆以「傳統」精神分析，即弗洛伊德的理論為基礎。

以下先概述精神分析理論內容及其與文學融合的過程，然後剖析杜斯妥也夫斯基作品中的精神分析「原型」，並介紹以《卡拉瑪佐夫兄弟》為例的精神分析評論。

一、 精神分析批評理論

〔一〕 精神分析理論

1896年，奧地利精神科醫師弗洛伊德提出「精神分析」一詞，以之為臨床治療方法，尚未形成理論體系。然後弗洛伊德發現，精神疾病的主要根源是形而上的「精神」〔psyche〕，而非形而下的大腦〔mind〕，產生著名的精神結構說，精神分析始成獨立科學。

1932年以前，弗洛伊德關注的是「界定意識」，「探討伴隨心理活動發展的生理過程，發現心理本質，並對意識重新評價」¹³⁵。他提出意識三結構：意識〔conscious〕、前意識〔preconscious〕、潛意識〔unconscious〕。弗洛伊德認為，人的意識如一座冰山，浮在海面上的可見部分是「意識」，是人對外界的直接感知；冰山大部分潛藏在海面下，即「潛意識」部分，是無法意識的意識。潛意識可能再度上升至表層，成為意識的「前意識」，其餘轉變不易或根本不再顯現的部分，才是「潛意識」。它不被人直接意識，但蘊藏巨大能量，對人的行為產生影響。三層次並非界線分明，而是相互重疊，能相互轉化。

1932年，弗洛伊德進一步提出人格三結構：本我〔id〕、自我〔ego〕與超我〔superego〕。本我屬於潛意識範圍，是本能與慾望的大鍋，有強大的非理性力量，遵循「享樂原則」〔pleasure principle〕，不受道德和理性力量的約束，只滿足原始慾望與衝動。自我部分屬於意識，部分屬於潛意識，在「本我」和感官意識〔perceptual-conscious〕間，以「現實原則」〔reality principle〕調節本我的本能衝動，將其限於理性規範中。「超我」小部分屬於意識範圍，大部分屬於

¹³⁴ 《20世紀西方文藝文化批評理論》，朱剛著，揚智文化事業股份有限公司，2002年，頁62~63。

¹³⁵ 同上，頁64。

潛意識，是社會規範的內化，表現為人人皆應遵守的準則，即依「道德原則」〔morality principle〕維持良知，抑制本我的衝動。

弗洛伊德特別重視「性」在心理發展中的作用¹³⁶，認為性慾是潛意識本能慾望的主要成份，隱藏著與飢餓相似的內趨力—「力比多」〔libido〕，因此，本我追求快感和慾望。但遵循「快樂原則」的「力比多」必受「現實原則」壓抑，衝動、原始的慾望被壓抑在潛意識中，也就是「潛抑」〔repression〕。清醒或精神緊張的狀態下，潛意識受控制，或不被意識到，以維持人格的統一。但控制力薄弱時，如睡夢中、精神病患者或藝術家從事創作時，被壓抑的慾望，便可能經由偽裝形式出現。本我的種種本能欲求，需透過各種途徑〔例如夢境〕宣洩，否則容易出現精神官能症〔neurosis〕，甚至精神分裂症〔schizophrenia〕等精神疾病。

弗洛伊德在《夢的解析》〔1900〕中對夢之論述，亦是重要的精神分析理論。他認為，夢不只是生理機制的運作，而是有意義的精神現象。夢的「潛在內容」〔latent content〕包括受潛抑的願望或慾望。人入眠後，意識控制力減弱，這些潛在內容經過前意識嚮往快樂與滿足的本能慾望，轉化和重組。精神分析要解構夢的製造過程，揭示潛意識中本能慾望的原貌。

二十世紀上半葉，弗洛伊德精神分析心理治療在歐美風靡一時，但治癒的案例有限。50年代初，醫學界發現可以藥物控制精神病症，使病患從「本我」返回「自我」；科學家也發現，精神病與大腦的生理創傷有直接關係，相當程度上質疑了弗洛伊德的心理分析理論。「雖然弗洛伊德理論在神經精神病領域顯得陳舊，但在其他領域〔如人文領域〕其影響仍經久不衰，特別是在文學研究學界」¹³⁷。

〔二〕 精神分析與文學

精神分析之所以與文學產生聯繫，與弗洛伊德對文學的興趣有關。美國文學

¹³⁶ 弗洛伊德因即重視「性」，也不避諱談之，常有人批評其理論為「泛性論」〔pan-sexualism〕，但這卻是對弗洛伊德的誤解。弗洛伊德談論的是心理學意義上的「性」，在內涵和外延意義上，都與生理上的「性」有很大差別。因此，弗洛伊德對性的態度是純科學的，不可等同於「泛性論」。

¹³⁷ 同註 366，頁 70。

評論家萊昂內爾·特瑞林〔Lionel Trilling, 1905~1975〕曾說：「弗洛伊德影響文學，文學也以同樣力量影響弗洛伊德。」弗洛伊德喜愛希臘悲劇、莎士比亞、歌德、十九世紀浪漫詩，自己亦頗具文學造詣，1930年曾因其優美散文，獲頒「歌德文學獎」。弗洛伊德常在精神分析著作中，引用詩人、小說家的作品、傳記、日記，支持或詮釋他的分析。例如他依據古希臘悲劇作家索福克里斯〔Sophocles, 496BC~406BC〕的《伊底帕斯王》，提出「伊底帕斯情節」之說，在《夢的解析》中論述哈姆雷特〔Hamlet〕。他還寫了許多專論文藝的文章：《詩人與白日夢》〔1908〕、《作家創作與白日夢》〔1908〕、《李奧納多·達文西：孩提時期回憶的性特徵研究》〔1910〕、《杜斯妥也夫斯基與弑父》〔1928〕、《論幽默》〔1928〕、《米開朗基羅的摩西》〔1940〕等，指導弟子撰寫《哈姆雷特與伊底帕斯》〔1910〕。弗洛伊德在這些著作中有關審美、文藝創作、文藝批評的見解，迄今仍對文學創作和批評理論有不可低估的啟發作用，對現當代文學產生深遠影響。

弗洛伊德的文藝觀主要如下：

1. 創作的動因—「力比多」。如前所述，弗洛伊德主張藝術是潛意識慾望的滿足和「力比多」的結果：「藝術是性欲目標受阻而變形的典型例子。」作家藉作品宣洩並滿足長期潛抑的本能慾念。文藝創作及作品中人物的動機都出自「性欲的衝動」。要探討動因的起源，須回溯至藝術家童年時期的性生活經驗。文學作品除了滿足作家自身外，還激起讀者的興趣與共鳴，使他們潛意識裡相同的慾望獲得滿足。
2. 創作活動—潛意識。「藝術家的任務不僅是表現人的意識活動，還要深入潛意識中，探索心靈奧秘，揭開人豐富多變的內心世界，達到心理的真實，而非表面的真實」¹³⁸。
3. 人物塑造—「昇華」¹³⁹〔sublimation〕。藝術家從事文藝創作，便是進行無

¹³⁸ 《文學與精神分析》，王寧著，洪葉文化事業有限公司，2003年，頁9。

¹³⁹ 原係物理學指物質從固態不經液態直接轉變為氣態的現象。弗洛伊德借用這術語指出，「性本能的成分，尤其是具有這種昇華作用的能力，可以用更遠大、更有社會價值的目標代替原有的性目的。我們現在擁有的高級文藝，都產生自這種昇華能力」。「我們不應排斥我們原有的獸性，個體幸福也是文明的目的之一。性衝動可以昇華，有可塑性，因此，經過徹底的昇華，可以產生更偉大的文化成果」。換句話說，人的性目的可以轉移，性慾可以昇華到別的事物上，而具有審美

意識中本能衝動的昇華，最終的成果是把內心衝突外化成形象，作品中主角的形象經過自我活動與昇華，獲得真實刻畫。

4. 創作主題和批評方法—「伊底帕斯情結」。弗洛伊德認為「伊底帕斯情結」是文學藝術的根源，也是文藝批評的主要視角。「伊底帕斯情結」名稱取自索福克里斯的《伊底帕斯王》，其作者本身乃至每個人心中潛抑慾望的化身，之所以使人深受感動，是因為它彷彿是我們自己的命運。除了《伊底帕斯王》外，他還從世界名著中，舉出《哈姆雷特》〔1603〕和《卡拉瑪佐夫兄弟》為例，認為這三部作品根植於「滿足孩提時代亂倫慾望」的土壤中，主題相同—爲了爭奪女人而弑父。弗洛伊德也用「伊底帕斯情結」解讀易卜生〔Henrick Ibsen, 1828~1906〕的劇作《羅斯默莊》〔1886〕與達文西〔Leonard da Vinci, 1452~1519〕的畫作《蒙娜麗莎的微笑》〔1503~1506〕。
5. 文藝創作與夢。對弗洛伊德而言，夢、白日夢和文學作品都是潛意識幻想的產物，差異只在於意識介入的程度：「作家先進入幻想世界，他的性欲與野心馳騁其中，也發現由幻想世界重返現實之路—幻想成爲『新現實』，使人認爲他的幻想產物是現實生活有意義的反應。」¹⁴⁰在《作家創作與白日夢》中，弗洛伊德將藝術創作比作兒童遊戲，創造一個幻想或白日夢世界，動力源自兒童時期未獲滿足的慾望，即「伊底帕斯情節」。作家創作時，像孩童一樣耽溺於白日夢中，不同的是，他將白日夢偽裝、美化，以易被接受的藝術形式傳達給讀者，予讀者以審美的愉悅和享受。弗洛伊德以白日夢解說文藝創作，因爲創作有許多夢的特點—潛意識、性心理、象徵色彩等。此外，他還將文藝作品類比夢之難解，說明精神分析對文藝批評的重要性：「詩作在完全可解之前，就如同精神官能症狀的夢，可任意解釋，甚至需要此任意渲染的解釋；所以每詩作必由詩人心靈的各種動機，各種衝突昇華而成，必有各種不同的解釋。」¹⁴¹
6. 藝術家與精神病。身爲精神病醫師，弗洛伊德談論藝術創作及藝術家本身特

性質的藝術，是性慾轉移昇華的主要目標。

¹⁴⁰ 〈生命之樹·幻想之花—從精神分析看夢與文學的構成〉，王溢嘉著，《聯合文學》，1992年02期，頁27。

¹⁴¹ 《精神分析與文學》，王溢嘉編譯，野鵝出版社，1985年，頁202。

質時，很容易與精神病問題聯想。他說，「所有藝術都有精神病氣質」，「藝術家類似精神病患，從不滿意的現實抽身，鑽入想像世界中。但藝術家與精神病患有所不同，藝術家知道歸來之路，重返現實」¹⁴²。他將文學作品類同精神官能症，作家與作品的關係，等同精神病患者與夢的關係。作家本能慾望受壓抑，作品是宣洩的管道，批評家則如精神分析醫師，挖掘作家潛意識的壓抑和衝突，把作品當成病候解析。

弗洛伊德的文藝批評也許有簡單化、片面化之嫌，缺乏哲學方法論和美學基礎，他自承對心理學以外的文學美學「無話可說」，「討論的主要對象不是文學作品，對精神分析方法在文學闡釋中的適用性也把握不準，對文學涉及心理因素之外的領域不敢妄加評論」¹⁴³，精神分析法只是解釋藝術作品的內在意義和藝術家的氣質。但他將精神分析理論引用在文學領域上，確實引起讀者及評論界對作品中之心理研究產生濃厚興趣，有助於深刻理解作家及作品。弗洛伊德的文藝觀在二十世紀西方文學創作和理論批評領域的影響，不容忽視¹⁴⁴。美國評論家伊德爾（Leon Edel，1907~1997）在《二十世紀世界文學全書—心理學與文學》中，肯定他在文學批評、文學創作和傳記寫作三領域，均有重要貢獻。美國著名弗洛伊德研究專家霍夫曼〔Frederick John Hoffman，1909~1967〕曾論述精神分析對文藝的重要性：

精神分析學對藝術家有巨大吸引力，比其他理論體系更具優勢。它對人類行為進行極有創見的解析。一方面擴大了藝術家本人的主體重要性，暗示獨立行為的深層和重要來源。另一方面則向藝術家提供研究他本人及其所在世界的新線索。弗洛伊德對當代文學的影響絕不低於其他理論家，因為他的論述主題與審美學的關係密切。¹⁴⁵

¹⁴² 《文學與精神分析》，王寧著，洪葉文化事業有限公司，2003年，頁14。

¹⁴³ 同註366，頁71。

¹⁴⁴ 僅就作家而言，在往後文學發展史中，許多著名文學大師，如：傑克·倫敦〔Jack London，1876~1916〕、德萊塞、勞倫斯、茨威格、湯瑪斯·曼、海明威〔Ernest Hemingway，1899~1961〕、普魯斯特〔Marcel Proust，1871~1922〕、卡夫卡、福克納、羅曼·羅蘭〔Romain Rolland，1866~1944〕、里爾克〔James Joyce，1882~1941〕、艾略特〔T.S. Eliot，1888~1965〕、梅特林克〔Maurice Maeterlinck，1862~1949〕、沙特等，雖然不同國別、隸屬不同思想文藝流派，但在創作中，都在不同程度上表現出精神分析的色調。

¹⁴⁵ 同註374，頁17。

傳統的文學精神分析也摘取弗洛伊德各種理論，如人格結構理論、性心理發展理論，發展出新的理論體系，應用於文本分析。建立個體心理學〔individual psychology〕的奧地利精神病學家阿德勒〔Alfred Adler，1870~1937〕，創立分析心理學〔analytic psychology〕的瑞士心理學家榮格〔Carl Jung，1875~1961〕皆為代表。二十世紀中葉以後，傳統精神分析理論被引用於新批評理論上，形成各種「新精神分析理論」，包括美國精神分析批評家霍蘭德〔Norman N. Holland〕之文學反應動力學、法國精神分析學家拉岡〔Jacques Lacan，1901~1981〕之著重語言與潛意識的研究、美國社會心理學家弗羅姆〔Erich Fromm，1900~1980〕探索心理學與社會的關係。

所以，西方文學批評中之精神分析，包含兩體系：弗洛伊德主義〔Freudianism〕和精神分析學。前者不侷限於弗洛伊德本人的文學思想，也包括其後繼者以弗洛伊德為中心形成的理論；後者則與其他理論〔如存在主義、結構主義、後結構主義〕逐漸結合。探討精神分析對杜斯妥也夫斯基的研究與接受，當然必須包括這兩種體系的見解。

二、 杜斯妥也夫斯基作品中的精神分析特徵

杜斯妥也夫斯基與精神分析的關係是一值得探討的課題，不僅由於弗洛伊德對這位深入觸及人類心靈脈動的俄國作家特別愛好，稱他為「最珍貴的病人」，並取其小說中的種種夢境，為《夢的解析》的寶貴材料，還因為杜斯妥也夫斯基對人性的剖析和描寫直接或間接啟發後來的精神分析。「弗洛伊德之前，杜斯妥也夫斯基就有這類調查隱微的見解，單是根據他一人的作品，就幾乎可以建立弗洛伊德的理論」¹⁴⁶。因此，杜斯妥也夫斯基可以說是弗洛伊德，乃至精神分析最重要的導師和先驅者。例如霍夫曼便在《弗洛伊德主義與文學思想》〔1957〕中，將杜斯妥也夫斯基列名弗洛伊德的先驅之一，但鮮少有人對杜斯妥也夫斯基的作品進行精神分析特徵的研究¹⁴⁷。此處就《罪與罰》和《卡拉瑪佐夫兄弟》兩個較突出的精神分析原型，作一陳述。

〔一〕 深層動機的剖析

¹⁴⁶ 《西方文學批評簡史》，佛朗·霍爾著，張月超譯，南京大學出版社，1987年，頁171。

¹⁴⁷ 筆者羅蒐之資料，僅見馮川在《心靈的巨擘—杜斯妥也夫斯基》中專闢一章，論述杜斯妥也夫斯基作品對精神分析的影響。本小節主要參考其論述。

十九世紀下半葉，傳統理性主義式微，弗洛伊德受各種非理性主義思潮的啓迪與影響，形成以「人的深層心理」為核心的精神分析體系。否定理性之餘，對人的「完整性」提出質疑：理性之下，或人類表面行爲與思考中，什麼是真正左右抉擇與判斷的隱藏動機？弗洛伊德提出了人文科學領域突破性見解：潛意識。弗洛伊德認為，人類的行爲動機具有多重性，並非單靠意識表層的訊息便可釐清，要探究潛意識底層，才能獲致完全的理解。

弗洛伊德曾說：「以前的作家和哲學家早已發現潛意識，我只是致力於研究潛意識。」杜斯妥也夫斯基即是其中作家之一，他在弗洛伊德之前，便對人物進行深刻的心理剖析，潛探心靈的深層疆域，揭示多重性的行爲動機。《罪與罰》主角拉斯柯爾尼科夫的自我解析是重要範例，他對索尼亞陳述殺人動機時，逐步揭露意識之下，自己都未察覺的動機——「渴望戰勝自己，戰勝使自己變得軟弱的人性〔更正確的說法是人性中的基督精神〕，渴望戰勝心中的上帝」¹⁴⁸。

拉斯柯爾尼科夫承受難以忍受的痛苦，意欲跨越強弱之分界，擠身「超人」層級，卻因殺人後的罪惡感，無法回頭「過正常人的生活」，使他恐懼無助，希望與他一樣不幸的索尼亞不要捨棄他，因而不得不向索尼亞坦承罪行，自我剖析犯罪的「幕後」動機。

拉斯柯爾尼科夫聲稱，殺人無非是為了搶劫財物，滿足個人的私利和貪念，卻又說：「如果我殺人完全因為肚子餓，那麼現在我會感到幸福！」隨後承認其動機甚至完全不是出自貪念，而是爲了想成爲與拿破崙一樣的強者，他說：

我要對自己提出這一個問題：如果拿破崙處於我的境遇，為了開創自己的事業，他會怎樣做？假若他沒有土倫（Тулон），沒有埃及，也沒有越過勃朗峰，沒機會完成所有豐功偉業，只不過遇到一個可笑的老太婆，一個小文官的遺孀，甚至得殺死她，才能取走她箱子裡的錢，他會下定決心做這件事嗎？他會因為這不偉大，甚至是犯罪，而感覺厭惡嗎？我領悟到，他非但不會厭惡，而且完全不會想到這一點——他會不假思索掐死她——我就學權威者的榜樣——不再思索——將她殺害——事實就是

¹⁴⁸ 《心靈的巨擊：杜斯妥也夫斯基》，馮川著，牧村圖書有限公司，2000年，頁130。

如此！¹⁴⁹

這段話透露拉斯柯爾尼科夫的犯罪動機，但仍只是意識表層，或由潛意識升至前意識，可直接掌握的動機之一。因為拉斯柯爾尼科夫原先一直心神恍惚，未認真省思殺人的原因，直到第一次坦承剖析犯罪動機，由是層層剝離。他接著否定上述說法，指出真正的原因是「貧窮」，及對母親和妹妹的同情：

我母親幾乎一無所有。妹妹雖受了些教育，卻命定只能長期當家庭教師。她們把一切寄託在我身上。可是我不再能維持生活，所以不得不暫時退學。母親由於連年操勞和憂傷，早已憔悴，我卻不能讓她過安穩的日子，妹妹的情況可能更糟！人何苦虛度一生，碰見什麼都一概避開，忘掉母親看見妹妹受辱，也忍氣吞聲？這是為了什麼？所以我決定，拿到老太婆的錢，供我最初幾年使用，不再折磨母親，保證讀完大學和畢業後初期的費用。一切得從根本改變，創造全新的前程，走獨立自主的新路——這就是事情的來龍去脈！¹⁵⁰

他軟弱無力勉強說完後，垂下頭。即使他已開始痛苦剖析內心的隱晦，提出有說服力的解釋，卻仍非驅使他揮動斧頭的真正原因，他還無法深入潛意識，面對最深層的動機。索妮亞表示不相信，她一再追問，拉斯柯爾尼科夫彷彿被啓發，面對自己內心痛苦和苦惱的原由。他再度推翻先前的推論，向索妮亞坦言真實的犯罪動機——希望戰勝自己，戰勝心中的軟弱，做上帝不允許的事：

不是這樣！剛才我對你說，我無法維持大學生活，可是，說不定我能維持。母親會寄錢供我繳學費，我可以自己賺錢買靴子、衣服、伙食，一定可以做到！可以找到家教的工作——可是我不想做——於是我像一隻蜘蛛，躲進角落——我自問：為什麼我這麼愚蠢？既然我確知別人愚蠢，那麼我為什麼不能變得聰明些呢？——後來我想通了，等大家都聰明起來，時間太長了。——後來我又明白，永遠等不到這一天，人永遠不會變，誰也改變不了他們——這就是人類的定律。——現在我才知道，誰的精神

¹⁴⁹ 《罪與罰》，杜斯妥也夫斯基著，汝龍譯，桂冠圖書出版有限公司，1998年，頁570。

¹⁵⁰ 同上，頁571。

剛強、堅毅，誰的智慧出眾，誰就是他們的統治者！誰敢作敢當，他就是對的。誰能藐視一切，誰就是他們當中的立法者，誰最膽大妄為，誰就是正確。從古至今，一向如此，將來也如此。

於是我領悟，權力只給予敢覬覦並奪取它的人。只有一個條件：只要敢作敢當！於是我像看到太陽，清楚看見，怎麼沒有人敢蔑視這一切荒謬，擺脫它們的束縛！我希望這麼做，於是把她殺了。我只不過希望敢這麼做，這就是原因！¹⁵¹

他口中的「荒謬」意指基督教教義，指他身上的人性，他的潛意識希望戰勝心中的上帝。拉斯柯爾尼科夫坦訴時，索妮亞明白，「這種道理已成為他的信仰和法則」，他結束自白時，他們確信，經過層層自省抽繹出來的原由，是犯罪的真正動機。

杜斯妥也夫斯基的心理分析，提前完成了弗洛伊德精神分析學竭力闡明的議題：支配人行事的表面動機之後，隱藏著更深、更複雜的動機。杜斯妥也夫斯基不只讓書中人物進行自我解析，也常讓人物對他人進行嚴厲拷問，如《罪與罰》的警察分局偵探科長波爾菲利、斯維德里加伊洛夫、《卡拉瑪佐夫兄弟》的伊凡和佐西瑪長老，都是傑出的精神分析家，對人性的深層解剖，更勝現代精神分析大師。

〔二〕 矛盾情感與反向轉化

「矛盾情感」是精神分析理論的根基之一。弗洛伊德認為，人的激情中，互相衝突的兩極，愛與恨、善與惡、厭惡和喜愛、恐懼和誘惑常錯綜交織。「矛盾的本能並行不悖，不會互相消解或彼此削弱，它們最多只會在支配性的經濟壓力下集合在一起，在能量的發洩中獲得妥協。」¹⁵²此現象首先體現於本我與超我之間的制衡。「超我」即為「良心」，代表道德標準的主張，本我則是不受道德規範，妄自妄為的本能慾望，二者並存於人心之中，道德上的罪惡感亦源於二者的緊張關係。弗洛伊德更由此導引出道德規範的原型—抑制人類性慾〔生之本能〕與攻擊慾〔死之本能〕的「禁忌」〔taboo〕，他引英國人類學家弗雷澤〔Sir James

¹⁵¹ 同註 381，頁 572~573。

¹⁵² 《佛洛伊德之精神分析論》，佛洛伊德著，楊韶剛譯，百善書房，2004年，頁 182。

George Frazer, 1854~1941) 之言：「法律禁止的犯罪可以認為是多數人因自然傾向而易犯者，如果沒有這種傾向，也許就沒有犯罪，若無犯罪，則無需有禁止之法。」¹⁵³文明的基礎在於「本能潛抑」，他說：「人性、文明發展與原始經驗的積澱三者間的相互作用，……是精神分析研究個體之自我、本我和超我三者動力衝突的一種反映。」¹⁵⁴文明一方面因抑制人類本能而得以發展，一方面又與之相互衝突。也就是說，弗洛伊德精神分析對人類心理本質的研究，著重心理活動的內在根源及其與外在世界的關係，揭示了推動人類心理發展的內在與外在矛盾。

這種內心與外部的矛盾與衝突，正是杜斯妥也夫斯基心理描寫的主要素材。例如《罪與罰》中，拉斯柯爾尼科夫對索尼亞的感情，一直矛盾而自我衝突。拉斯柯爾尼科夫再訪索尼亞，決定認罪時，對她又恨又愛，有抗拒也有寄託。杜斯妥也夫斯基如是描寫其心境：

一種奇怪而意外的情緒突然掠過他的心頭：他痛恨索尼亞。他為這種感覺震驚害怕，驀地抬頭，凝神看她，接迎的是她關懷、不安的目光。這是愛，於是他的痛恨如幻影般消失。那不是恨，他錯把一種情緒當作另一種情緒了。¹⁵⁵

登門之時，他猶仍躊躇是否該坦承一切，並滋生抗拒，以咄咄逼人之姿質問索尼亞，彷彿藉由折磨她，可以阻止自我剖析。但接觸她熱望的眼神，潛意識中的反抗便突然瓦解，「一刻也不能遲疑」承認自己是殺人兇手後，索尼亞的眼淚使他的武裝瓦解，坦露來此的初衷，並表達寄託的渴望：

一種好久未體驗過的感情波濤般湧入心頭，將他的心軟化了。他沒有抗拒這種感情，淚珠從他的眼裡流出，掛在睫毛上。「那麼，你不會棄我而去吧，索尼亞？」他滿懷希望看著她。¹⁵⁶

然而，「他仍時而後悔不該對她說那些『她不可能懂』的事，對她的虔信上

¹⁵³ 《精神分析導引》，宮城音彌著，李永熾譯，水牛圖書出版事業有限公司，1989年，頁156。

¹⁵⁴ 《心靈深處的王國—弗洛伊德的精神分析學》，熊哲宏著，城邦文化事業股份有限公司，2000年，頁223。

¹⁵⁵ 同註381，頁561。

¹⁵⁶ 同註381，頁565。

帝表現譏笑甚至鄙視的態度；時而又像溺水者渴望抓住救生圈，渴望從索尼亞的愛獲得拯救，時而又因索尼亞的愛痛苦而絕望」¹⁵⁷。對索尼亞排又斥又渴望的矛盾情感，直到最後決定自首時，仍未消失。

除了《罪與罰》的拉斯柯爾尼科夫，矛盾情感在《卡拉瑪佐夫兄弟》的卡捷琳娜身上也有精采描述。卡捷琳娜在法庭上不顧一切為弑父嫌犯德米特里辯護，甚至願意犧牲自己的名譽，這種高尚行為引人側目。然而，當伊凡聲稱兇手另有其人，且自己是教唆殺人者時，及突如其來的「歇斯底里」後，她舉出可置德米特里於死地的「殺人證據」。出現這種戲劇性轉折的原因是，卡捷琳娜對德米特里的愛隱藏深深的恨，伊凡引發她身上的毀滅性本能。杜斯妥也夫斯基寫道：

這正是當初為了搭救父親，不顧一切去找放蕩軍官的卡捷琳娜，也是剛才站在大庭廣眾之前傲慢、貞潔的卡捷琳娜，不惜自己的名聲蒙羞，強調「德米特里的高風亮節」，好讓他的噩運多少得到紓解。現在她也是這樣犧牲自己，但已是為了另一個人（指伊凡），直到此刻，她才第一次充分感覺和領悟，那另一個人對她多麼珍貴！她為那個人擔憂而決定自我犧牲，因為他意識到，那人（伊凡）供稱自己是兇手，而不是他的兄長（德米特里），此舉無異自戕。

然而，她掠過一個可怕想法：描述過去對德米特里的感情時，有無不實之詞，是否虧欠了德米特里？沒有，沒有，當她指出德米特里因為她對他下跪而輕視她時，她沒有故意誣蔑！她相信，在她對他下跪的那一刻就深信：那一刻，害視她為女神的德米特里嘲笑她、蔑視她。因為傲慢，由於自尊心受傷，她才向德米特里傾注歇斯底里、怪誕反常的愛——它不像愛情，像報復。喔，這種怪誕的愛原本可以變成真正的愛，或許這正是卡捷琳娜的希望，但德米特里的負心傷害了她，使她無法寬恕。

復仇的時刻出乎意料來臨，於是這受辱的女子心中長期鬱積的痛苦，爆發了出來。於是她背叛德米特里，也背叛了自己。¹⁵⁸

卡捷琳娜當年為了父親，冒著失身的危險向德米特里下跪，感動了德米特

¹⁵⁷ 同註 378，頁 139。

¹⁵⁸ 《卡拉瑪佐夫兄弟》，杜斯妥也夫斯基著，榮如德譯，貓頭鷹出版社，2000年，頁 990~991。

里，使他放棄佔有她的慾念。然而，此舉激起卡捷琳娜對他的愛慕之情，也喚起對他的恨。卡捷琳娜一直未意識到這一點，愛恨的矛盾情感潛藏在潛意識中，關鍵時刻突然躍上意識表層，渴望報復之情於焉爆發。德米特里對卡捷琳娜的情感也是愛恨混合。他曾向阿遼沙表示，他對卡捷琳娜的恨與最瘋狂的愛僅一線之隔。

卡捷琳娜愛之中隱藏的敵意及由愛生恨的行為，也可在弗洛伊德弟子榮格的精神分析理論中找到相應的概念—「反向轉化」〔*enantiodromia*〕。「反向轉化」指人的行為與其內心隱藏的慾念相反。榮格認為，事件演化至某一限度時，可能轉換到對立面，此作用不僅維持大自然的平衡，也主宰人類心靈及人格發展。《罪與罰》斯維德里加伊洛夫的境遇也能突顯這個概念：放蕩厚顏的斯維德里加伊洛夫利用杜妮亞對兄長〔拉斯柯爾尼科夫〕命運的擔憂，誘騙她入屋內，沒有任何脫逃的機會。杜妮亞的基督精神卻粉碎了他的幻想，斯維德里加伊洛夫恍然大悟，基督精神並未從每一個人身上消失，甚至未從他身上消失。他賴以生存的哲學也破滅，於是開槍結束了自己的生命。

杜斯妥也夫斯基認為，人的激情瞬息萬變，難以掌握。任何激情都蘊含互相衝突的兩極，愛恨、善惡、聖鄙之間僅一線之隔，人常徘徊在兩極之間，無法確定自己的真實情感。「拉斯柯爾尼科夫的自首與斯維德里加伊洛夫的自殺，都說明了一個心理學事實：當相互衝突對立的兩極並存時，隨時可能發生『轉變』。人在兩難的困境中，難以長久固守自己，最終不是由一極向另一極轉變，就是渾渾噩噩、聽天由命，而第二種情形意味著仍處在某種極端之中，因而仍在可能的轉變中，卻試圖不讓自己意識這情況」¹⁵⁹。

換句話說，精神分析理論尚未建立前，杜斯妥也夫斯基已在作品中植入「矛盾情感」與「反向轉化」的概念，提示我們加以思考，在矛盾困境中作出更具決定性的選擇。精神分析學家透過科學和理性對人的行為動機進行深層分析，認識並掌握人性弱點，杜斯妥也夫斯基則寄望於「基督精神」。弗洛伊德與榮格以理論呈述方式表達的思想，在杜斯妥也夫斯基作品中則結合各種人物之不同處境，表現更真實的人性。杜斯妥也夫斯基堪稱現代精神分析學的思想先驅。

¹⁵⁹ 同註 380，頁 150。

三、 精神分析對杜斯妥也夫斯基之評論

與存在主義一樣，精神分析視杜斯妥也夫斯基為理論驗證的先驅者，相關文學評論成為後世研究杜斯妥也夫斯基的珍貴材料。雖然這些評論係以精神分析文學批評為基礎，「把作家的心理、生理病態與書中人物的心理、生理病態合一，把藝術創作的批評等同神經病患者的分析治療」¹⁶⁰，帶有精神病理味道，其立論與陳述常遭批判，但從接受美學角度觀之，這種分析確也豐富了對杜斯妥也夫斯基的接受。

1928年，弗洛伊德發表《杜斯妥也夫斯基與弑父》，從精神分析理論解析杜斯妥也夫斯基，以下陳述他對杜斯妥也夫斯基的解析，及從精神分析的角度剖析《卡拉瑪佐夫兄弟》的主要人物。

〔一〕 杜斯妥也夫斯基與弑父

1. 杜斯妥也夫斯基的「人格解剖」

《杜斯妥也夫斯基與弑父》認為，杜斯妥也夫斯基的人格包括四層面：原創性藝術家〔creative artist〕、精神官能症患者〔neurotic〕、道德家〔moralist〕和罪人〔sinner〕。弗洛伊德對杜斯妥也夫斯基的「藝術家」人格評價最高，認為杜斯妥也夫斯基的重要性可與莎士比亞相比，《卡拉瑪佐夫兄弟》是有世界文學史上最傑出的小說，〈宗教大法官〉是巔峰之作。但就藝術家而言，精神分析無著力點，所以弗洛伊德探討的是杜斯妥也夫斯基其他三面人格。

弗洛伊德首先從「道德家」切入。他說，杜斯妥也夫斯基的道德觀缺乏自制，也欠缺對誘惑相抗的力量，因此，他的筆下人物如大遷徙時期的蠻族，在經常性的犯罪和懊悔中樹立高道德標準，他們謀殺，為此贖罪，最後贖罪成為進行謀殺的技巧〔technique for enabling murder to be done〕，《卡拉瑪佐夫兄弟》的伊凡即為一例。弗洛伊德指杜斯妥也夫斯基「協調個人的本能需求與社會要求，劇烈掙扎後，採取隱退，向世俗及精神權威投降，向沙皇及上帝致敬，這是他偉大人格的弱點。他放棄成為人類導師和解放者的機會，反而成為被解救者。他對人類文明的貢獻甚少」¹⁶¹。然而，弗洛伊德也替他辯稱，這種「失敗」應歸咎於他的精

¹⁶⁰ 《精神分析與中西文學》，吳立昌著，上海：學林出版社，1987年，頁124。

¹⁶¹ 〈杜斯妥也夫斯基與弑父〉，Sigmund Freud 著，姚嘉為譯，《現代文學》，1972年6月，頁99。

神官能症，而非據此否定其貢獻，因為「他超凡的智慧與對人類的熱愛，足以為他開闢一條崇高之路」¹⁶²。

弗洛伊德稱杜斯妥也夫斯基為「罪人」，但非一般對罪犯的評價，他認為，在杜斯妥也夫斯基身上看不到缺乏愛和感情認知對象的先決條件，反之，他表現了對愛的強烈渴望和愛的巨大力量。弗洛伊德說，杜斯妥也夫斯基的人物，多性情暴烈、嗜殺和自我中心，顯示作家靈魂的傾向。但事實上，杜斯妥也夫斯基對罪犯有無限同情，對作者而言，「罪犯是救世主，承擔了別人可能犯下的罪，罪犯已經殺人，別人就無需再謀殺，因此我們必須感謝，若不是他，我們可能會犯罪」。弗洛伊德指出，這不純然是仁慈的憐憫，而是源自相同殺人衝動〔murderous impulses〕的「仿同作用」¹⁶³〔identification〕，也是一種自戀〔narcissism〕。這種經仿同作用產生的同情也是杜斯妥也夫斯基決定作品題材的因素：從殺人犯、政治犯、宗教犯〔religious criminal〕，到人性最原始的犯罪—弑父，將之寓於文學作品中，表達懺悔。

另一方面，杜斯妥也夫斯基實際生活中的某些習性，例如對賭博的狂熱、年輕時曾強姦少女的傳言¹⁶⁴等，他似有強烈的毀滅衝動，此種本能易使人犯罪。但在現實生活中，杜斯妥也夫斯基將之轉化為被虐狂〔masochism〕和罪惡感。雖然在大事上，他的表現屬於受虐狂〔或自虐狂〕，在小事上，卻又表現出許多虐待狂〔sadism〕的特性¹⁶⁵，如暴躁、對所愛之人無法容忍等。弗洛伊德認為，被

¹⁶² 同上。

¹⁶³ 「仿同作用」是主體擬同他人的行為或特質，以他人為榜樣，全部或部分改變自我。經過一系列仿同，人格得以構成或分化。精神分析認為，兒童仿同父親，原樣採取父親的想法、感受、行動方式，是形成兒童性格的重要因素。

¹⁶⁴ 此屬未能證實的傳言。在杜斯妥也夫斯基的《附魔者》中，〈斯塔夫羅金的懺悔〉一章描述斯塔夫羅金誘姦一名 12 歲少女，然後慫恿她自殺。可能由於此駭人聽聞的情節，出現將之投射於作家真實生活的說法，但若作家只能寫「過去真正發生過的事」，就完全否定藝術創作的想像力。斯特拉霍夫〔Н.Н. Страхов，1828~1896〕曾在致托爾斯泰的信中，轉述杜斯妥也夫斯基吹捧與幼女發生關係一事。甚至，在《附魔者》尚未問世前，彼得堡便流傳杜斯妥也夫斯基向人傾訴強姦少女往事的謠言。當然，這兩種說法都被杜斯妥也夫斯基的遺孀安娜〔Анна Григорьевна Достоевская，1846~1918〕一一駁斥。顯然，弗洛伊德採信確有此事，也以此證明杜斯妥也夫斯基的性格傾向。

¹⁶⁵ 依照弗洛伊德和維也納心理學家萊克〔Wilhelm Reich，1897~1957〕的觀點，施虐與受虐是相互關聯的現象，它們在確立過程中產生轉化。施虐現象源於兒童對母親的無意識怨恨，比如，母親在其發育的一定時期，不再餵予母乳，或是不再像之前那樣無微不至地關愛，於是，兒童身上的施虐特徵便無意識、本能地形成，產生施虐現象的階段—「你怎麼對我，我就怎麼對你」。爾後，施虐衝動漸漸轉向「自我」，出現過渡的自虐階段—「我怎麼對待你，也就怎麼對待自己」，並由此形成真正的受虐現象—「我怎麼對我自己，你就怎樣對待我」。而伴隨受虐現象出現的是

虐狂是杜斯妥也夫斯基「自我」的表現，虐待狂則是「超我」的表現。

2. 癲癇症—杜斯妥也夫斯基人格的線索

藝術家、道德家和罪人似是不協調的組合，但弗洛伊德認為，「精神官能症患者」是牽串的具體線索。

杜斯妥也夫斯基患有「癲癇症」，發作時意識喪失、肌肉痙攣，事後心情沮喪。弗洛伊德研判此病症無關腦疾，而是一種「心因性」〔psychogenic〕癲癇，是「歇斯底里癲癇」〔hystero-epilepsy〕。也就是說，杜斯妥也夫斯基的症狀是一種自我懲罰，一種「暫時性死亡」，有可能導因於早年某個「精神創傷」〔trauma〕，必須追溯第一次發作及後來的變化。但杜斯妥也夫斯基的病歷資料不完整，弗洛伊德的推斷並無有力根據，只能仰賴他慣用的「假設」：「最有可能的假設是，這種發作可追溯到童年，剛開始只是輕微的症狀，十八歲父親遇害後，才以癲癇症狀表現出來¹⁶⁶。」¹⁶⁷

弗洛伊德指出，杜斯妥也夫斯基的癲癇也與死亡有密切關係。杜斯妥也夫斯基的傳記資料中提到，每遇有出殯行列經過，他的癲癇便會發作。其實，在孩童時期，杜斯妥也夫斯基便對死亡有深深的恐懼，有一段時間，習慣在睡前留下紙條，說他害怕夜裡掉入類似死亡的睡眠，要求如果發現他「死了」，務必延後五天才埋葬。

另一方面，弗洛伊德認為，癲癇也與「性」有關。發作時，會體驗一剎那的極樂，依照杜斯妥也夫斯基自己的形容是「永恆生命崩解為瞬間的快樂經驗」，有些醫師還認為，性交是一種輕微的癲癇。

3. 癲癇、伊底帕斯情節與弑父

罪惡感、自我譴責、自我折磨和樂於懺悔。

¹⁶⁶ 關於杜斯妥也夫斯基癲癇症首次發作的時間，各方見解不一。作家女兒的說法是當他得知父親的死訊時；杜斯妥也夫斯基的好友和傳記作家奧列斯特·米勒〔Миллер Орест Федорович，1833~1889〕則認為，他在幼年時即患有此病；大多數資料證明，其精神系統的疾病是在父親死後多年才開始加劇，可能是流放和苦役所引起，杜斯妥也夫斯基本人的說法也是如此。弗洛伊德則採信第一種說法。

¹⁶⁷ 同註 393，頁 102。

自我懲罰、死亡恐懼與性極樂以外，弗洛伊德強調「伊底帕斯情結」。

弗洛伊德說：「弑父是人類主要的、原始的罪，也是人之罪惡感的主要來源。任何情況下，都是犯罪的主要根源，雖然我們不知道它是否是唯一的根源。」¹⁶⁸ 根據精神分析理論，個人成長過程中，男孩與父親間存在「矛盾情感」〔ambivalent〕，一方面與父親爭奪母愛，忌妒父親，要消滅他〔弑父〕；另一方面，他又崇拜父親，希望能像他一樣〔仿同作用〕。正常成長過程中，男孩瞭解把父親消除的企圖可能遭父親以「去勢」〔castration〕懲罰，爲了保護自己，終將放棄佔有母親、除掉父親的想法，而與父親仿同。

上述「正常」的心理發展，在兩性氣質均強的男孩身上，會出現更複雜的發展。當男孩受到去勢威脅時，會轉向陰性，仿同母親，希望代她成爲父親愛的對象，也就是說，他具有的雙重性別傾向。但要成爲父親愛的對象，必須向去勢屈服，所以這是不可能的。因此，想除去父親或成爲父親這兩種衝動，都受到壓抑。

弗洛伊德指出，對父親的仿同會被「超我」接納，如果父親嚴厲、冷酷，超我就會接受這些特質。在「超我」與「自我」的關係中，前者變成虐待狂，後者由於弑父念頭產生對懲罰的強烈需求，翻轉成爲被虐狂。

弗洛伊德的推論在杜斯妥也夫斯基的癲癇症上，得出以下結論：早年類似死亡的病症是自我對父親的仿同；希望父親死去，而讓自己成爲父親死去，是歇斯底里症的反應模式；然後，超我仿同嚴厲的父親後反制：「你父親要殺你。」癲癇發作成爲弑父念頭的懲罰。對自我而言，死亡症狀是希望成爲男性的滿足，也是一種受虐狂式的滿足，自我與超我皆扮演父親的角色，主體與父親客體間的關係，已轉化爲自我與超我的關係。

「道德家」和「罪人」也是超我不斷懲罰自我的結果。弗洛伊德爲強化論據，提出另一假設：如果杜斯妥也夫斯基流放西伯利亞期間免於癲癇之苦，便可證明病是他對自己的懲罰，因爲當他受另一種形式的懲罰時，癲癇便不需發作。但弗洛伊德也承認，這是無從考證的。弗洛伊德還認爲，杜斯妥也夫斯基明知不公，

¹⁶⁸ 同註 393，頁 103。

仍無怨接受莫須有的刑罰，乃因他將沙皇視若父親的代表，將流放與苦役當作對親生父親逆道應受的處罰。

弗洛伊德對杜斯妥也夫斯基人格的診斷是：因伊底帕斯情結導致歇斯底里癲癇症，併發虐待與被虐狂，帶有同性戀傾向〔仿同母親，希望成爲父親愛的對象〕。

〔二〕 《卡拉瑪佐夫兄弟》人物剖析

1. 《卡拉瑪佐夫兄弟》中的弑父情結

弗洛伊德精神分析的結論，主要說明《卡拉瑪佐夫兄弟》的內在意涵，即杜斯妥也夫斯基創作的潛在動機。他說：「文學界三大傑作，索福克里斯的《伊底帕斯王》、莎士比亞的《哈姆雷特》與杜斯妥也夫斯基的《卡拉瑪佐夫兄弟》，都涉及同一問題—弑父。三者的行爲動機都顯然起源於對一個女人的性競爭。」¹⁶⁹ 弗洛伊德並在這三部作品中發現，隨著人類文明的進展，伊底帕斯情結益愈繁複。《伊底帕斯王》最「坦白」，主角弑父娶母，沒有任何緩和的處理，唯一的修飾是把潛意識的動機轉換成命運的安排，而犯罪者在罪狀公開後，坦然認罪，接受懲罰，不需委罪於不可知的命運。《哈姆雷特》則以間接方式呈現，主角並未動手殺人，但卻有「代理人」—克勞底阿斯〔Claudius〕反映哈姆雷特的潛意識動機，使他無法爲父報仇。杜斯妥也夫斯基的《卡拉瑪佐夫兄弟》則更複雜：長子公然與父親對同一女人進行性競爭，另一名兒子執行弑父的行動。弗洛伊德說，誰犯了罪並不重要，心理學關心的是，誰希望做這事，而且事後非常歡喜。因此，基於這個理由，弗洛伊德認爲，阿遼沙外的三個兒子均應承擔相同的罪。

2. 精神犯罪共同體—四個兒子

弗洛伊德點出「都同樣有罪」的核心意涵後，未繼續探討個別人物在罪惡外衣下的意義：爲什麼有罪？逐一審視《卡拉瑪佐夫兄弟》四兄弟的伊底帕斯情結，四位兒子所扮演的「精神角色」，實有研究價值。這一部分，王溢嘉的《精神分析與文學》〔1985〕，有進一步闡釋。

弑父行動執行者斯梅爾佳科夫是費德爾·卡拉瑪佐夫的私生子，是潛意識隱

¹⁶⁹ 同註 393，頁 106。

晦的人物，也是卡拉瑪佐夫諸兄弟潛意識的代表者，他的犯罪行爲是其他人深層慾望的實現。長子德米特里雖未付諸行動，卻是「伊底帕斯情結」的實際體現者，他與父親爭奪女人的情事昭然若揭。杜斯妥也夫斯基對他著墨甚多，並將自己的癲癩疾病加諸其身，使他成爲自己的化身，藉此承認癲癩和精神官能症與弑父衝動有關。「德米特里與伊底帕斯及哈姆雷特有某種關聯性，這三人的性格都形成他們的命運，比其他人更有意要去揭發事實的真相」¹⁷⁰。此外，佐西瑪長老看出德米德里有弑父意念，向他下跪，也與「伊底帕斯王」中上天給予伊底帕斯神諭一樣，有警告的象徵意義，代表「超我」的勸導，卻未能抑制本我的慾望，終於無法避免走上悲劇之路。

次子伊凡是憤世嫉俗的無神論者與虛無主義者。對他而言，上帝不存在，則一切罪惡都可允許，於是人可以恣意妄爲，包括殺死父親，或任他人殺害自己的父親。然而，他缺乏行動能力，既無法執行潛藏的弑父情結，又無法表達這種慾望，只能以「縱容」達成目的：他向斯梅爾佳科夫灌輸「上帝不存在」的觀念，稱世上沒有上帝，所以謀殺者將不會受約束或懲罰，以此爲斯梅爾佳科夫的殺人意圖立論。因此，他是弑父幫兇。

幼子阿遼沙看似在此「共犯結構」之外，杜斯妥也夫斯基將他塑造成「聖潔的英雄」，弗洛伊德也認爲他無須爲這樁兇案承擔責任。但史洛蕭〔Harry Slochower, 1900~991〕提出相反看法，認爲阿遼沙無法洗脫精神上的弑父罪。阿遼沙對整個問題毫無影響力，因爲他愛每個人，寬恕每件事，他無從選擇，也缺乏行動力。「從心理學上看，這種『拯救者』通常有超乎神學之外的潛藏罪惡感，像佐西瑪長老一樣，阿遼沙『邀約罪惡』，然後『祈求寬恕』」¹⁷¹。不同的是，阿遼沙始終磊落，沒有任何罪，他的罪惡感源自涉及卡拉瑪佐夫家族問題時表現的「無能」。這一點從佐西瑪提醒阿遼沙，在德米特里身上發現殺機，要求阿遼沙注意，免其犯行，阿遼沙卻刻意不理會，得以清楚看出。德米特里向阿遼沙說：「我現在要告訴你關於上帝賦予牠們肉慾的蟲。我是那種蟲，我們卡拉瑪佐夫家的人都是這種蟲，你雖是天使，但蟲仍在你的體內，會在你的血液中捲起風暴。」這「蟲」代表他們共同的潛意識——弑父，因此，阿遼沙失去阻止弑父行爲的動力，

¹⁷⁰ 《精神分析與文學》，王溢嘉編譯，野鵝出版社，1985年，頁145。

¹⁷¹ 同上，頁142。

只能祈求「寬恕」。他雖與伊凡一樣未實際犯罪，但以「寬恕」變相支持，仍須分擔弑父之罪，因此是「寬恕罪過的弑父幫兇」。

四兄弟都未能免除精神上的弑父之罪，弗洛伊德將阿遼沙排除在外的看法，得到新的補充與挑戰。精神分析理論的分析評論，不僅將杜斯妥也夫斯基研究導入心理學的領域，也對杜斯妥也夫斯基的性格與文學作品有深刻的掌握，開闢新的接受視角。

第二節 近年之批評

40 年代之後，美國成爲西方杜斯妥也夫斯基研究的領先者，評論專書和文章多不勝數，批評視角極爲多樣。然而，美國評論的榮景對中文讀者界，卻恍若隔山。中國大陸因政治因素，限制引介美國評論，台灣雖原文著述不少，但近年的杜斯妥也夫斯基研究停滯，對外國評論未予關注，且原文專書多上百頁，增加理解難度，這種封閉現象至 2003 年始有改觀。中國大陸出版了四本美國評論專書中譯本：莉莎·克納普〔Liza Knapp〕《根除慣性：陀思妥耶夫斯基與形而上學》〔2003〕、伊林娜·帕佩爾諾〔Irina Paperno〕《陀思妥耶夫斯基論作爲文化機制的俄國自殺問題》〔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〕，及蘇珊·李·安德森〔Susan Leigh Anderson〕《陀思妥耶夫斯基》〔2004〕。

本節以這些翻譯爲基礎，擇選《根除慣性：陀思妥耶夫斯基與形而上學》與《陀思妥耶夫斯基與女性問題》兩部專書論述之。

壹、 根除慣性—物理學視角下的杜斯妥也夫斯基

前文業已論及，「跨學科研究」是現代學術研究的重要特徵，美國加州大學教授莉莎·克納普〔Liza Knapp〕在《根除慣性：陀思妥耶夫斯基與形而上學》中，獨具匠心地運用自然科學理論—慣性學說，探討杜斯妥也夫斯基哲學的當代哲學意識及對其文學創作的影響。

克納普根據豐富的傳記與史料，勾勒出杜斯妥也夫斯基與物理學的淵源。她說，杜斯妥也夫斯基在彼得堡軍事工程學校「至少學過一門物理學課程」，流放期間請求其兄寄予的「精神食糧」中，列有剛出版的《皮薩列夫物理學》，證明杜斯妥也夫斯基對物理學有相當程度的了解，對科學興趣濃厚。杜斯妥也夫斯基常對親友強調科學知識對心靈生活的重要，認為科學應與人文興趣統合。

杜斯妥也夫斯基特別注意牛頓運動定律〔Newton's laws of motion〕中的「慣性定律」¹⁷²。牛頓學說隨著彼得大帝西化傳入俄國，並廣泛傳播，後因康德米爾〔1708~1744〕、羅曼諾索夫〔1711~1765〕等學者兼擅文學、哲學與科學領域，參與建立近代俄羅斯科學，於是牛頓學說迅速滲透入純文學中，稍後的拉迪史契夫〔А.Н. Радищев, 1749~1802〕和卡拉姆金〔Н.М. Карамзин, 1766~1826〕著作中，甚至在百年後杜斯妥也夫斯基的作品中，亦可見對牛頓的回應。牛頓對慣性力的解釋是「一切自然物中體現出的對於變革的天然抵抗」，在杜斯妥也夫斯基作品中，此概念被移植為「косность」和「инерция」，前者有「保守、守舊、落後」，甚至「聽命於機械必然性」，後者則有「惰性、消極、缺乏主動性」之意。牛頓的學說不僅影響基督教，也改變了古希臘的自然領悟，改變「眾神參與」的觀念，代之以「被鐘錶匠上帝遺棄的世界」¹⁷³。杜斯妥也夫斯基的作品，都反對以機械論為核心的牛頓思想體系，號召「根除慣性」〔annihilation of inertia〕。

克納普說，杜斯妥也夫斯基從生與死的角度解釋慣性，與其切身的死亡體驗密切相關：死刑場上的體驗、第一任妻子瑪麗亞〔Марья Дмитриевна Исаева〕病逝、兄長米哈伊爾〔Михайл Михайлов Достоевский〕猝逝、長女索菲亞〔София〕與兒子阿列克謝〔Алексей〕早逝，都使杜斯妥也夫斯基不斷思索生命與死亡、永恆的存在及形式、慣性與唯物主義對人類的威脅、為愛犧牲自我的重要性……。他在日記中記述自己的結論：

人類在塵世上努力實現的〔基督之愛〕理想，卻常與人類的本性相違背。如果人類無法遵行此理想法則，無法為了他人，通過愛心犧牲自我，

¹⁷² 又稱牛頓第一運動定律：任何物體都保持靜止或勻速直線運動的狀態，直到其他物體的作用迫使它改變這種狀態。

¹⁷³ 《根除慣性：陀思妥耶夫斯基與形而上學》，麗莎·克納普著，季廣茂譯，吉林人民出版社，2003年，頁8。

人類就會經受苦難，製造罪孽。所以，人類必須持續不斷體驗苦難，只有通過犧牲獲得的快樂，才能對此有所補償。塵世的公平即在於此。否則塵世的生活便沒有任何意義。

唯物主義的教條是普遍的慣性和物質的機械化，等於意味永遠的死亡。真正有價值有意義的哲學是根除慣性，它是宇宙的核心，它是宇宙所有外部形式及質料的綜合，就是上帝，就是永生。

所以克納普說，對杜斯妥也夫斯基而言，所謂支配宇宙萬物的自然法則或慣性法則，象徵毀滅，根除慣性法則才有永生的希望。雖然他也明白，在他的信念與自然法則之間，存在著難以解釋的矛盾：「人類必須超越自然法則，但亡妻的遺體擺在廳堂中，顯然是人類這法則無情的鐵証」¹⁷⁴。這種精神信仰與物理必然性的二元性，反映在杜斯妥也夫斯基的藝術世界裡，其筆下人物擁有自由意志，卻仍受制於外部的必然性，常常無法行使自由意志，誠然是很大的矛盾。

杜斯妥也夫斯基藉宗教信仰抵制慣性法則。克納普舉聖經《羅馬書》〔7:23〕保羅所述「肢體中犯罪的律」和「心靈中另一個律」為例解釋，人類聽命於前者，則走向死亡，後者助人擺脫物理的必然性，獲得平安。「堅信基督復活使人擺脫自然的奴役，使人遠離塵世生活的矛盾痛苦，免於在外在自然法則與內在上帝法則之間苦苦掙扎」¹⁷⁵。杜斯妥也夫斯基強調，基督的道化肉身與復活，戰勝自然法則，向人類承諾，只要信仰上帝，信仰兄弟之愛，便亦可為之。他的書中人物能否根除慣性，或成為慣性的犧牲品，都取決於是否能感受上帝的存在，是否能履行「愛人如己」的聖訓。「人類無法履行基督之愛，是因為受到『自我法則』的羈絆，『自我法則』是人類天性所固有……杜斯妥也夫斯基把人類的屈從自我法則，視為人類受苦及犯罪的根源」¹⁷⁶。

克納普就《地下室手記》、《罪與罰》、《白痴》、《附魔者》、《少年》和《卡拉瑪佐夫兄弟》做深入剖析，提出杜斯妥也夫斯基在不同階段對慣性意義的思考。以下以《地下室手記》與《罪與罰》為例，介紹克納普的闡釋。

¹⁷⁴ 同上，頁 17。

¹⁷⁵ 同註 405，頁 18。

¹⁷⁶ 同註 405，頁 21。

一、地下室悲劇

克納普認為，杜斯妥也夫斯基在《地下室手記》中描寫了地下室人面臨內在自由與外部必然性的矛盾，無力根除生活慣性，所以產生悲劇。通篇以第一人稱的懺悔錄形式寫成，主角意識到生活出現問題，必須調整方向，卻受另一股力量牽制，無力主導，不得不重返自己憎惡的生活道路。正如聖經《羅馬書》〔7：19〕所言：「故此，我所願意的善，我反不做；我所不願意的惡，我倒去做。」阻礙主角重新做人之力，是慣性的機械原理，無力克服此反制力的罪孽，是「慣性精神的罪孽」。羅馬基督教作家奧古斯丁〔SAINT Augustine, 354~430〕和法國作家盧梭〔Jean-Jacques Rousseau, 1712~1778〕的《懺悔錄》，也都體現了精神慣性的罪孽，但對慣性的回應並不相同。前者發現慣性由內抵制重生，並起而與之抗衡，最後戰勝自身內在的慣性；後者同樣覺察慣性的存在，但順從天賜之本性。「杜斯妥也夫斯基的人物發現自己身上存在的慣性……抵制變革，阻止他們採取新的行動，使他們束縛在舊習慣上。……他們與奧古斯丁一樣，認知了慣性的有害性，及其對自由意志的威脅。和盧梭不同，他們反對慣性」¹⁷⁷。然而，他們都無法克服慣性和機械力量，對生活更加沮喪，於是導致悲劇性結局。

杜斯妥也夫斯基認為對無力變革的描述，是自己最重要的文學成就之一：

我感到自豪的是，我最早描繪了一個代表俄羅斯人的慣性，最早揭示了他們反常變態的悲劇性一面。只有我一個人指明了地下室的悲劇性在於經受磨難、自我折磨，在於看清了美好的事物而不可得。而最主要的是這些不幸的人們有一種明確觀念：一切不過如此，一切無需變革！¹⁷⁸

地下室人沉溺並滿足於夢幻，以逃避冷酷的現實，偶然閃現的交際需求，曾令其投身社會，然而與他人交往的結果，往往令他失望而沮喪，只好孤獨地重返夢幻世界，在這裡他自以為是與外在世界格格不入的英雄。夢幻使他窒息了真實生活的能力，而且無力控制自己的行動，困於欲行善而不為，不願作惡卻為之的狀態。地下室人說：

¹⁷⁷ 同註 405，頁 29。

¹⁷⁸ 《杜斯妥也夫斯基傳》，陳建華著，業強出版社，1996年，頁 173~174。

為什麼在我最能夠感受一切精美 如人們所說 善與美的事物時，卻仰佛一切已設計好了，我不但感受最可惡的事情，而且做出最可惡的行為 比如，好吧，我說，比如我做過的所有事件，似乎偏偏發生在我明明知道不可讓它發生的時刻。我越是意識到善及一切善與美，就越沉淪於泥沼之中，並準備完完全全地沉陷進去。¹⁷⁹

地下室人察覺到慣性與自由意志的拉扯，歷經面對墮落慾望的抗爭，仍如盧梭一樣，選擇順從，視墮落為正常，認為那是「高度發達的意識的正常法規與基本法則，是直接源於這些法則的慣性結果」，於是向慣性投降，失去生命力，失去能自我產生和自我定向的運動能力。與順從慣性的結論相反，地下室人又長篇大論反對人類拋棄自由意志：「科學教導人：人類沒有意志或自由，是鋼琴鍵或風琴栓之類的東西。」「二二得四……是生活死亡的開端。」「二二得五有時更具魅力。」他強調自由意志的重要，倡導非理性與反自然法則。克納普認為，地下室人受慣性操控，卻表達對自由意志的辯護，是明顯的反諷。

地下室人在《地下室手記》第一部中仍蜷伏地下，直到第二部才走出地下室與人交往，他嚮往「美好生活」，即「富有生命力的生活」〔живая жизнь〕，但「他依然體現了慣性原則，並更加尖銳地顯示被牛頓法則支配的世界的悲劇性結果」¹⁸⁰。

地下室人講述與麗莎的邂逅前，回憶與軍官的「碰撞決鬥」。克納普認為，此處明顯可見牛頓運動定律的藝術化。他指出慣性的物體定義：「慣性是一種物質屬性，物體憑藉此種屬性證明自己的存在，並拒絕其他物體佔據自己的位置」¹⁸¹。也提及斯特拉霍夫〔Н.Н. Страхов，1828~1896〕的唯物主義物質觀三特點—擴展性〔протяжённость〕、不可滲透性〔непроницаемость〕和慣性〔инерция〕，說明物質的基本傾向：「自我控制，不為別的物體讓步或躲閃一旁」。因此，「物質實體地位一旦受到挑戰，物質實體的運動受到阻擋，就會表現出反抗〔сопротивление〕，這種反抗稱為慣性力〔сила инерции〕」¹⁸²。這些

¹⁷⁹ 《地下室手記》，杜斯妥也夫斯基著，孟祥森譯，桂冠圖書出版社，1993年，頁24。

¹⁸⁰ 同註405，頁43。

¹⁸¹ 同註405，頁47。

¹⁸² 同註405，頁48。

物理學原理說明了地下室人面對碰撞衝突時「不讓路」的反應，在於展現自己的慣性和不滲透性，完全符合牛頓第一運動定律。當地下室人與較強壯的軍官肩碰肩時，軍官產生較大的反作用力，他便「像球一樣飛走了」，這也符合第三運動定律，即作用和反作用定律¹⁸³。

地下室人與麗莎的邂逅也體現此原則，帶有濃厚的悲劇色彩。地下室人的行為結果仍是慣性作用的結果，但慣性定義改變，不再意味無力變革，而代表「自作主張」，不願犧牲自己。地下室人遇見麗莎時的滔滔雄辯，如他後來坦承，是將受自別人的凌辱「反作用」在她身上，期待以較大的力量支配她，或使她「像球一樣飛走」。麗莎的回應卻打破了慣性原則，她以同情而非仇恨，以擁抱而非報復對應地下室人。克納普認為，擁抱的姿勢意味兩軀體同據一個位置，違反不可滲透原則，麗莎突破慣性的桎梏，與地下室人形成鮮明對比。她的行為感動地下室人，使他「從未有過地哭泣起來」，顯現擺脫慣性的契機，但在短暫感情流露後，地下室人又為慣性所攫，開始「自作主張」，以五盧布侮辱她，想要找回壓制她的力量。麗莎離去，他失去了逃離地下室、擺脫慣性的希望，他說：「『安詳與寧靜』是我渴望獲得的東西，我希望一個人單獨地留在地下室裡。」

克納普的結論是：

地下室人因為聽命於自己的本性，無法實現為愛自我犧牲的理想，因而受盡磨難。杜斯妥也夫斯基表達，如果慣性支配了人類的行動，將形成什麼樣的悲劇。¹⁸⁴

二、《罪與罰》：從慣性中復活

杜斯妥也夫斯基在《地下室手記》展示慣性和物質力學導致死亡的消極面，彰顯根除慣性之必要，《罪與罰》則從此結論出發，挑戰自然法則，強調「根除慣性，獲得永生」。拉斯柯爾尼科夫在機械原理支配下犯罪，最後擺脫機械決定論，重獲新生。他的動力來自信仰和愛心的力量。

¹⁸³ 任何作用必有一大小相等而方向相反的反作用。即兩物體之間的相互作用一定是大小相等、方向相反，且沿同一直線。

¹⁸⁴ 同註 405，頁 53~54。

〔一〕 力學、數學與謀殺

「杜斯妥也夫斯基一直認為，力學與死亡之間存在密切聯繫，以機械意象描述拉斯柯爾尼科夫殺人前後的一舉一動」¹⁸⁵，例如：幾乎不帶感情，幾乎不費力氣，機械式地〔*машинально*〕採取行動，表之精於算計、冷血殘酷的特性，也暗示拉斯柯爾尼科夫服膺機械法則，已成為慣性物體。杜斯妥也夫斯基描述拉斯柯爾尼科夫犯罪前的心理狀態時，強調他的被動接受與缺乏意志，擬定計畫後，他就被必然性統御，只能依照邏輯，只能麻木地行事，「彷彿有人強迫他，硬逼著他去做。……彷彿有人拉住他的手，一種超自然的力量要他盲目遵循。他無力反抗，無法反對，像機器的輪子捲住他衣服的一角，不由自主地被拉到機器裡。」¹⁸⁶托爾斯泰曾形容拉斯柯爾尼科夫的舉止「儼然一部機器」，而犯行乃因良知被機械性窒息，椿謀殺案是「一系列精神行動機械運作的產物」¹⁸⁷。杜斯妥也夫斯基也將拉斯柯爾尼科夫的犯罪原理歸為「算術」和「數學」，殺人是「精神微積分學」〔*mental calculus*〕所導致，人的生命不在計算範圍內。同地下室人的「二二得四」推論，杜斯妥也夫斯基表達「數學是生命的反動」，「數學化使生命雖生猶死」¹⁸⁸。

克納普提及拉斯柯爾尼科夫在第一部第四章拯救一位醉酒少女免於被玷污，事後又基於宿命理論，認為，依社會科學法則，每年都會有「百分之幾」的人流落街頭，所以這名少女將無可避免淪為妓女。克納普說，杜斯妥也夫斯基此處引用的是比利時數學家凱特爾〔*Adolphe Quetelet, 1796~1874*〕將統計學和概率論應用於社會現象的理論，可以預測將有多少比例的人犯罪、賣淫、結婚、離婚、自殺，把人類的存在化約為物理學。因此，少女的命運從社會物理學看，無可更改，幫助她毫無意義。拉斯柯爾尼科夫的謀殺亦同，殺死放高利貸者符合多數人利益，是有正當性的：「犧牲一個人的生命可以拯救上千人，使他們免於淪亡與毀滅。一人死換百人生，是簡簡單單的算術！」¹⁸⁹於是，謀殺化約成公式： $1 < 100$ 或 $1 < 1000$ ，社會物理學顛覆了福音的教誨。

第三部第十八章，拉斯柯爾尼科夫與拉祖米欣〔*Разумихин*〕、波爾菲利討

¹⁸⁵ 同註 405，頁 64。

¹⁸⁶ 《罪與罰》，杜斯妥也夫斯基著，汝龍譯，桂冠圖書出版有限公司，1998 年，頁 92~93。

¹⁸⁷ 同註 405，頁 67。

¹⁸⁸ 同註 405，頁 70。

¹⁸⁹ 同註 418，頁 86。

論論文《論犯罪》，闡釋自己的社會物理學，把人類分成普通人和超人，後者有權犯罪，包括殺人。他將牛頓歸為超人，與拿破崙等「偉大立法者」同時也是「屠殺者」並列。克納普認為，杜斯妥也夫斯基藉此表明，借用牛頓的「新約」，視旁人若無物，必導致血流成河的惡果。

拉祖米欣與盧仁也提出相關思議。拉祖米欣反對社會物理學，認為社會理論和數學運算建構的社會忽視人類天性，使之成為失去意志的死靈魂，但單憑邏輯無法超越人性，因為「活的靈魂要求生活，活的靈魂不聽從機械擺佈，活的靈魂使人生疑，活的靈魂是反動的」¹⁹⁰。盧仁是社會主義理論的擁護者，追求安逸的物質生活，認為只有依循科學與經濟學原理，社會才會不斷進步，並以此為利己主義思想辯護：

科學告訴我們：愛你自己，然後才去愛別人，因為世上一切皆以個人利益為基礎。經濟學的真理說：社會上的個人事業越繁榮，完整的上衣就越多，社會的基礎就更穩定，公共事業也更發達。可見我為自己牟利，會使大家獲益。¹⁹¹

對杜斯妥也夫斯基而言，這種「理論將導致人類生命的機械化和數學化，從而排斥『活的靈魂』」¹⁹²。盧仁的思想或拉斯柯爾尼科夫的理論繼續推論下去，都將得出「殺人是可以的」的結論。

〔二〕 斯維德里加伊洛夫、索尼亞與福音書

克納普指出，斯維德里加伊洛夫與索尼亞都超越了新社會物理學，拯救了拉斯柯爾尼科夫。雖然《罪與罰》並未明確陳述斯維德里加伊洛夫對社會主義的意見，但杜斯妥也夫斯基在作家筆記中，實有紀述：

社會主義的主要信念就是機械化。社會主義是絕望的產物，而絕望是因為無法使人類整齊有序。他們以專制手段使人類整齊有序，還說那就是自由！

¹⁹⁰ 同註 418，頁 348。

¹⁹¹ 同註 418，頁 199。

¹⁹² 同註 405，頁 70。

他們唯恐人擁有自尊，於是強調 人不過是一部機器罷了！¹⁹³

斯維德里加伊洛夫不受社會、倫理和世俗法則操縱，但仍必須面對自然法則，不斷與之抗衡。他嚮往兩種冒險活動——北極探險與乘坐熱汽球，透露戰勝自然法則的欲望，前者是對萬有引力法則的反抗，而後者意味控制地球，藉此超越塵世。斯維德里加伊洛夫對抗自然法則的主要手段是放蕩與墮落，「這種放蕩生活至少含有一種經久不變的性質，是建立在天性上，並非一時突發奇想，它持久不衰，如血液中一把不滅的火燄」¹⁹⁴。他意識到血肉之軀必須服從生命法則，試圖以墮落的行為與之挑戰。從東正教角度觀之，人若墮入罪惡深淵，將遭天譴，步向死亡與毀滅，因此，斯維德里加伊洛夫的精神墮落，也造成肉體衰敗，無法逃脫死亡。

索尼亞不同，她要實現愛人與為他人犧牲的基督聖諭，逆轉自然法則，克服腐敗墮落，肉體再生。「索尼亞的無私之愛意味對自然法則的征服，甚至意味慣性的根除」¹⁹⁵。與斯維德里加伊洛夫自願墮落不同，她的賣身並未使她沉淪，愛的天性與基督復活的啓示助她顛覆了必然性。斯維德里加伊洛夫則無法解脫自然法則統轄，最後自殺，

〔三〕 拉斯柯爾尼科夫與復活

索尼亞曾向拉斯柯爾尼科夫唸一段《約翰福音》：「復活在我，生命也在我。信我的人雖然死了，也必復活，凡活著信我的人必永遠不死。」〔11：25、26〕克納普認為，這暗示了索尼亞的救贖，她以其基督之愛使拉斯柯爾尼科夫「復活」，使他脫離社會物理學的定論與犯罪的機械行為，克服精神的墮落。克納普說，事實上，杜斯妥也夫斯基遵循了俄羅斯宗教的傳統觀念——借助上帝的意志戰勝自然法則，上帝之愛予人新生的力量。他筆下的「復活」、「再生」，都意味根除慣性。

拉斯柯爾尼科夫的內心終於轉化，感受對索尼亞的愛：

¹⁹³ 同註 405，頁 81。

¹⁹⁴ 同註 418，頁 648。

¹⁹⁵ 同註 405，頁 83。

他們原想開口說話，但誰也說不出。他們淚眼盈盈。面容蒼白，臉龐消瘦。但病態、蒼白的臉上，已閃爍新生、未來的曙光。在他們的新生活中，復活完全實現。洋溢著愛，彼此是對方心靈生命的泉源。¹⁹⁶

這段話表明，物理必然性已被顛覆，自然法則已被征服，拉斯柯爾尼科夫和索妮亞感受生命力的存在，克服社會物理學機械化的威脅。杜斯妥也夫斯基形容西伯利亞是「自由的天地」，彷彿「亞伯拉罕和他的羊群的時代還沒過去」，令人聯想福音書：「人類可以通過信仰將功補過，重獲自由」，也象徵拉斯柯爾尼科夫和索妮亞擺脫罪孽，戰勝自然法則後，重返從前的天真與自由自在的時光。克納普說：

杜斯妥也夫斯基認為，人類一直屈從於必然性，屈從於慣性，屈從於機械的存在，與人類的罪孽有關。人類原是照上帝的形象創造出來的，只因罪孽才喪失此形象，通過信仰可以重獲新生。聽命於任何一種必然性，都意味著這神聖形象的消失。《罪與罰》結尾，當拉斯柯爾尼科夫和索妮亞在新生活中實現復活時，他們也恢復了與神的相似性，在自己身上恢復了上帝的形象。¹⁹⁷

杜斯妥也夫斯基不僅創造了幸福的結局，也展現了神學觀念。只有脫離必然性，獲得自由，才有「復活」的希望。¹⁹⁸

貳、 杜斯妥也夫斯基與女性問題

二十世紀 60 年代，隨著西方女性主義¹⁹⁹〔feminism〕運動的發展，女性主義文學與文學批評應運而生，探討文化領域中的女權運動，架構文學活動中的女性。女性主義影響文學評價與經典書目的重新定位，影響文學的接受。

美國紐約大學教授尼娜·珀利堪·斯特勞斯〔Nina Pelikan Straus〕的《陀思

¹⁹⁶ 同註 418，頁 757。

¹⁹⁷ 同註 405，頁 95。

¹⁹⁸ 同註 405，頁 96。

¹⁹⁹ 「女性主義」一詞是在 1880 年代才廣為歐陸婦女解放運動者拿來自我指涉，1890 年代傳至當時的英倫地區，美國則約在 1914 年婦女獲得投票權同時，將「女性主義」擴展為婦女運動者的自我命名。

妥耶夫斯基與女性問題》，是第一本從女性主義探討杜斯妥也夫斯基作品中男性與女性人物關係的學術論著。她從杜斯妥也夫斯基筆下之女性形象及女性受虐情節，探討俄國傳統文化、男性自由及女性解放的矛盾與衝突。尼娜·斯特勞斯未強調女性主義意識形態，而是闡釋杜斯妥也夫斯基作品中的性別危機〔gender crisis〕。

相較於托爾斯泰的《安娜·卡列尼娜》〔1873~1877〕，杜斯妥也夫斯基沒有類似以女性為主題之作品，讀者與批評家因之未注意其中之女性問題。杜斯妥也夫斯基的男性人物許多是強姦犯、殺害婦女之罪犯、逼迫女性自殺的邪惡形象，其中性別歧視的幻想及作家曾誘姦少女的傳言，加上其親斯拉夫民族主義〔Slavophile nationalism〕傾向，及支持俄羅斯帝國主義與沙皇，曾使杜斯妥也夫斯基被認為是大男子主義者。二十世紀後半葉，有女性主義視他為「沙文主義者」、「強加女性以婦道觀的幫兇」。尼娜·斯特勞斯卻認為，杜斯妥也夫斯基多數作品的情節，雖然描寫男性以暴力壓制女性，女性卻常成為他們的拯救者。杜斯妥也夫斯基「描述男性對女性施暴及她們對施暴的不同反應的衝動，不僅是他的創作因素，也是其觀點及其形而上的構成部分」²⁰⁰。這些女性包括傳統女性及新女性，前者軟弱、處於社會邊緣，卻是歷經磨難的男性的救星；後者熱情易怒，情緒叛逆，強烈反抗傳統男性。反映了十九世紀60年代女性主義進入俄國後，引發的現代身份權利轉換〔transforming powers of modern identities〕與社會關係變化。尼娜·斯特勞斯認為，杜斯妥也夫斯基小說女性的複雜性，部分來自他與新女性的感情挫折，使他面對社會性別與現代主義的不可判定性

〔undecidability〕，將之化身為帶有女性主義衝動的女性角色，引出一系列女性問題。此外，杜斯妥也夫斯基小說從兩性關係密切的家庭生活〔如馬爾美拉朵夫一家、拉斯柯爾尼科夫與杜妮亞及索尼亞的關係〕、街頭與妓院的男女〔如地下室人與麗莎的對抗、費德爾·卡拉瑪佐夫強暴麗莎維塔〔Лизвета〕，男尊女卑的法律〔如卡捷琳娜在法庭上德米特里〕及男女主僕關係〔master-slave relations〕，揭露種種性別問題〔gender troubles〕。

杜斯妥也夫斯基文學受法國女作家喬治桑〔George Sand, 1804~1876〕影

²⁰⁰ 《陀思妥耶夫斯基與女性問題》，尼娜·珀利堪·斯特勞斯著，宋慶文、溫哲仙譯，吉林人民出版社，2003年，頁10。

響。其作品《莫普拉》〔1837〕透過男性懺悔，表達準女性主義意向〔quasi-feminist agenda〕及男女平等觀的情節，如男主角企圖強暴女主角未遂、女主角以讀書啓迪男主角、女主角讀信證明男主角的殺人動機，都被杜斯妥也夫斯基引用模仿。尼娜·斯特勞斯認為，「杜斯妥也夫斯基襲自喬治·桑的女性反抗〔female protest〕，表現一種未來的文化現象，信仰上帝和女性主義不再對立，性本質主義²⁰¹〔sexual essentialism〕使壓迫不再合理」²⁰²。她說：

杜斯妥也夫斯基自認反對女性主義、西方現代主義的自由放任理想〔laissez-faire ideas〕與改變俄羅斯傳統主義。但他將喬治桑色彩轉加於小說女主角身上，另一方面又時常強調男性最黑暗的性幻想，反對的立場愈顯複雜。²⁰³

尼娜·斯特勞斯說，所謂「杜斯妥也夫斯基」形象源自男性思維，為二十世紀後半葉的女性主義所撻伐，形成男性本位和女性本位截然不同的解讀方式。在女性主義者重讀杜斯妥也夫斯基之際，男性批評家亦有感傳統視角之不足。心理分析批評家發現，杜斯妥也夫斯基後期作品的男性人物，如梅詩金、阿遼沙，有女性化傾向，《卡拉瑪佐夫兄弟》對憤怒與謀殺，已從《罪與罰》的母性轉向父性；美國小說家納博科夫〔Vladimir Nabokov, 1899~1977〕對《罪與罰》明顯大男性主義的墮落與索妮亞的深刻信仰，感覺困擾。因此，尼娜·斯特勞斯的《陀思妥耶夫斯基與女性問題》以新的心理切入面，分析杜斯妥也夫斯基的女性形象，「將男性心理特點普遍化，與女性心理特點沒有差異，淡化杜斯妥也夫斯基作品中婦女遭背叛、鞭笞、強暴、殺害所體現之性別差異」²⁰⁴。

以下以《罪與罰》與《卡拉瑪佐夫兄弟》為例，解說尼娜·斯特勞斯的剖析。

一、 《罪與罰》

《罪與罰》以謀殺女性與女性拯救男性，呈現男性面對女性問題時產生的英雄品質〔hero's character〕的建構〔或解構〕及角色困惑〔identity〕

²⁰¹ 大多數女性主義批評家認為，男性與女性本質迥然不同，這種差異是先天的，無法消除。此即本質主義，持此觀點的女性主義者即本質主義者〔essentialist〕。

²⁰² 同註 432，頁 13。

²⁰³ 同註 432，頁 23。

²⁰⁴ 同註 432，頁 24。

confusions〕。對拉斯柯爾尼科夫而言，「女性」〔the feminine〕與「男性」〔the masculine〕對立是固有的。他對房東母女深感愧疚，對母親和妹妹懷有強烈責任感，她們的依賴卻窒息著他。他一再夢及母馬受虐及當舖老嫗被殺。這些女性形象是拉斯柯爾尼科夫苦難的根源，渴望藉暴力和男性行為超越之。當他目睹母親、杜妮亞及索妮亞對舊社會的屈從，便質疑男性無限自由的狂想：

他把女性與怯懦、限制、受害相聯繫，將男性氣質與權力、金錢、勇氣和傷害別人的能力相連。當舖女老闆和其妹麗莎維塔是拉斯柯爾尼科夫的受害者；母親和妹妹是盧仁 and 斯維德里加伊洛夫的受害者；「俄羅斯母親」是拿破崙的受害者。他像夢中的馬車夫殺害老馬一樣殺了當舖女老板，如拿破崙殺死「蝨子」、斯維德里加伊洛夫可能殺死其妻一樣。由於這樣的模式，拉斯柯爾尼科夫的性別聯想逐漸矛盾，小說由此走向一片喧囂。葬禮上充斥婦女尖叫的可怕騷亂；盧仁露出真面目；杜妮亞反抗，並戰勝斯維德里加伊洛夫。拉斯柯爾尼科夫歷經性別職能〔gender roles〕的顛倒與融合，才猛然看見杜斯妥也夫斯基轉變了他尋求的男性特質〔manhood〕。²⁰⁵

表面上看，小說中的毆打情節，馬車夫鞭打母馬、拉斯柯爾尼科夫殺害當舖女老闆，都顯示男性對女性施暴的權利。但尼娜·斯特勞斯認為，雙重毆打的意象〔duplicated images of beating〕顛倒了性別關係，受害女性以潛移方式報復：卡捷琳娜·伊凡諾夫娜拉扯丈夫頭髮與當舖女老闆被拉斯柯爾尼科夫以斧頭砸開的「禿頭」、拉斯柯爾尼科夫夢境中哈哈大笑的當舖女老闆、馬爾美拉朵夫被馬車輾死與夢中挨打致死的老馬，其實都使讀者更加嚴厲地譴責男性。「《罪與罰》中的『女性』〔the feminine〕是一把象徵性斧頭，它經由消除『高』與『低』、『溫順』與『強勢』、受害者與統治者、懦夫與英雄間的對比，劈開男人腦袋」²⁰⁶。當拉斯柯爾尼科夫驚覺自己比殺害的當舖女老闆卑下，男性至上的幻想只是思想混亂時，男女對立的性本質思想消失，性別歧視的觀念瓦解。拉斯柯爾尼科夫跪下親吻土地的舉動，象徵男性意識向被玷污的「俄羅斯母親」、被迫賣淫的索妮亞、遭殺害的當舖女老闆等受害女性認罪。

²⁰⁵ 同註 432，頁 33。

²⁰⁶ 同註 432，頁 34。

《罪與罰》中，索尼亞、杜妮亞、麗莎維塔與當舖女老闆各代表一種女性情境，反映種種女性問題。索尼亞與杜妮亞都因貧窮犧牲自己，前者出賣肉體，後者通過婚姻把自己出賣給盧仁；當舖女老闆多疑的性格及對男性的恐懼，表現出曾有過男性殘暴對待的體驗；麗莎維塔溫順屈從，不懂得拒絕別人，包括性要求。在拉斯柯爾尼科夫認為，這四名女性代表社會上墮落的女性，必須消滅她們，建立男性優越感〔sense of male superiority〕，必須嘲笑或砍死她們，彰顯不同於蝨子的男性身份，因為他害怕成為蝨子般「爬行的雌性或母牛狀的生物，聽憑強大的男人蹂躪」²⁰⁷。

杜斯妥也夫斯基藉幾名女性，逐步消除拉斯柯爾尼科夫的大男性主義幻想。索尼亞的溫順與拉斯柯爾尼科夫的暴力對比。前者以聖經故事辯證拉斯柯爾尼科夫「幾百萬人中才有一個」的思維，而拉斯柯爾尼科夫以「理性的人」對抗她的信仰，「他在多大程度上把理性看作男人或超人的規則，便在多大程度上排斥女性的聲音與感受」²⁰⁸。然而，他的男性思維卻在這性別衝突中節節敗退，不但無法改變索尼亞女性式的宗教觀，反而被她吸引，甚至認同，產生轉型的焦慮與迷惘，在索尼亞身上看現「透光孔」，不再以男性主義自己設限。索尼亞的宗教是拉斯柯爾尼科夫轉變的根源，杜妮亞的「改革熱情」〔passion for reform〕，「使『轉變』從宗教轉變轉移到一位男性至上者的女性主義轉變上」²⁰⁹。杜妮亞以手槍反抗斯維德里加伊洛夫，第一槍擦破對方頭皮，展現舊觀念中屬於男性的自衛力量，後來她扔掉手槍，表現女性的同情和柔弱，都軟化了斯維德里加伊洛夫，最終他把脫困的鑰匙交予杜妮亞，意味男性權利與女性肉體從屬關係的瓦解。「由於杜妮亞對斯維德里加伊洛夫的影響，拉斯柯爾尼科夫終於懺悔，完成自我轉變」²¹⁰。尼娜·斯特勞斯認為：

即使沒有與索尼亞的基督教精神完全融合，他仍跌進杜妮亞與索尼亞的新世界。在女性對男性產生強烈影響的世界，男性氣質和女性氣質、英雄與蝨子、壓迫者與被壓迫者的對立消失。²¹¹

²⁰⁷ 同註 432，頁 43。

²⁰⁸ 同註 432，頁 41。

²⁰⁹ 同註 432，頁 48。

²¹⁰ 同上。

²¹¹ 同註 432，頁 51。

此外，週遭的女性問題也影響了拉斯柯爾尼科夫：卡捷琳娜為嗜酒的丈夫所累，拖著病弱的身軀承擔家計，臨終時絕望地說：「他們把那匹母馬打死了！」表達女性受男性折磨的無奈；杜妮亞因拉斯柯爾尼科夫無力施援，甘願委身盧仁；由於類似的原因，索尼亞賣淫；斯維德里加伊洛夫糾纏杜妮亞，意圖姦淫，若非杜妮亞及時改變了他，將失去貞操。當拉斯柯爾尼科夫發現這些問題均與男性有關時，開始反思。雖然他本身希望藉殺人奪財獲得英雄氣概〔heroism〕，但「這種狂想卻無法與盧仁和斯維德里加伊洛夫運用『骯髒的把戲』及『虛張聲勢』來引誘女性的卑劣英雄辭令〔heroics〕截然分開」，「透過其他男性對女性的所作所為，他意識到其信仰中的謊言」。²¹²尼娜·斯特勞斯描繪其思想轉變：

他之力圖掙脫虛偽英雄氣概的大男性主義牢籠和謊言，始於馬爾美拉朵夫之死。獲知斯維德里加伊洛夫被指控打死妻子，及強暴十五歲少女，致使她自殺，拉斯柯爾尼科夫更加覺悟大男性主義的虛無。深知自己不是拿破崙，終於接受女性教他的東西。²¹³

拉斯柯爾尼科夫的拿破崙主義失敗，對杜斯妥也夫斯基而言是一種成功。其他男性人物處理兩性關係屢遭挫折，也是杜斯妥也夫斯基對男性氣質的逐步否定。「男性幻想下，杜斯妥也夫斯基賦予索尼亞極大的同情心，杜妮亞具備美德、悟性與力量，取代傳統的順從」²¹⁴。索尼亞與杜妮亞代表反抗男性的女性形象，拉斯柯爾尼科夫代表重新建構的男性，兩者都顯示了杜斯妥也夫斯基對兩性關係的理想。

二、《卡拉瑪佐夫兄弟》

十九世紀後半期，西方出現許多探討女性問題的作品，如托爾斯泰《安娜·卡列尼娜》、英國小說家梅瑞迪斯〔George Meredith, 1828~1909〕《利己主義者》〔1879〕、托瑪斯·哈代〔Thomas Hardy, 1840~1928〕《黛絲姑娘》〔1891〕和《無名的裘德》〔1893~1896〕、法國作家左拉〔Emile Zola, 1840~1902〕《娜娜》〔1880〕，這些小說雖涉及自由與文化改良，但仍遵循傳統文學的兩性模式，壓制女性慾望，受性慾誘惑的女性最後都自殺〔安娜·卡列尼娜、包法利夫人〕、

²¹² 同註 432，頁 44。

²¹³ 同註 432，頁 45。

²¹⁴ 同註 432，頁 52。

死刑〔黛絲〕或臥病床榻〔娜娜〕。相較之下，杜斯妥也夫斯基以弑父為主題的《卡拉瑪佐夫兄弟》，打破傳統，透過小說的女性人物—格露莘卡、卡捷琳娜與麗莎等，正面反映強烈的女性意識，表現現代女性主義思想。

尼娜·斯特勞斯指出，杜斯妥也夫斯基在作品中結合性習俗、宗教與婦女問題，展現與性相關的女性「精神性」〔spirituality〕，首先表現於〈宗教大法官〉與《淑女》的對照：

當舖老板把「嚴厲」強制性「沉默」強加己身，恰似大法官對「奇蹟、神祕和權威」的堅持。他堅持不讓淑女「參與」他的「交易」，不過是大法官要求基督別「干涉」其「工作」的翻版。正如大法官要求基督同情他為人民所做的犧牲，當舖老板要求他的妻子「站在我的面前，為我的苦難祈禱」。與基督一樣，淑女的力量並非來自武力或辯解，而是來自她對生命的全新詮釋，來自以身體語言和沉默傳達出的信息。當舖老板也和基督一樣，將人類間的交往簡單歸於弱者和強者間的權力爭鬥。²¹⁵

丈夫與伊凡的痛苦在於「統一、獨白、集權的人際關係與自由自在、無拘無束的人際關係間的衝突」²¹⁶。前者希望女性俯首稱臣、唯命是從，致妻子最終以死明志；伊凡的大法官〔男性〕則認為，主動匍匐稱下的衝動是人類〔女性〕幸福的基本安排，但基督不承認這條通往幸福的唯一道路，賦予人背叛的天性，因此他必須控制和奴役人，以創建男性主義獨白意識中的美好世界。基督以溫柔的一吻，向大法官表示同情與諒解，而這不時在他心中燃燒的一吻，正如同當舖老板經歷的喪妻與認罪之痛，代表從對人性本質不信任中解脫。不同的是，《淑女》中對女性反抗者／異端的折磨在〈宗教大法官〉中不復見，取而代之的是將之釋放。

第二個女性精神性表徵在男女關係上。費德爾與德米特里父子對格露莘卡的迷戀，隱約透露出類似古代女神崇拜的跡象，而卡捷琳娜夢想成為德米特里的上帝，則與其他十九世紀男性作家作品中的女性人物或瘋女人〔madwomen〕形象迥然不同。尼娜·斯特勞斯指出，「杜斯妥也夫斯基在其作品中注入他的希望，

²¹⁵ 同註 432，頁 163。

²¹⁶ 同註 432，頁 171。

將象徵這種『精神性』的『女性』面向從禁錮中解放出來，放到充斥父權暴政與壓抑慾望和自由的『羅馬』文化中——這不僅表現在迷人的女性角色身上，也表現在如梅詩金、伊凡的基督和阿遼沙等女性化的男性角色身上」²¹⁷。

尼娜·斯特勞斯對卡捷琳娜與格露莘卡多所著墨。她認為，卡捷琳娜是複雜的新女性形象，毫不掩飾自己對自主權的狂熱，她的「歇斯底里」是為超越其既有社會定位的一種話語。格露莘卡則是最終回歸俄羅斯傳統的新女性，其欲望最後服從基督救贖的社會榜樣。尼娜·斯特勞斯指出，「在格露莘卡身上，杜斯妥也夫斯基頌揚一個『壞名聲』〔disreputable〕女人的性慾與愛的權利」，而「在卡捷琳娜身上，杜斯妥也夫斯基頌揚女性的抱負和智慧，同時指出其孤立無援的境地」²¹⁸。

杜斯妥也夫斯基透過兩位新女性，突顯經濟能力與男女地位的全新關係，也表現出他對女性地位變化的察覺。在其他作品中，男性藉金錢羞辱、折磨女性的情節經常出現，如《地下室手記》中地下室人塞錢給麗莎、《賭徒》裡阿列克謝向波琳娜扔錢、《白痴》裡羅戈任輕易買到娜斯塔霞、《淑女》中當舖老闆因淑女貧困的處境而娶到她。卡捷琳娜和格露莘卡則與這些女性角色截異，她們握有經濟主導權，不受男性擺佈與誘惑，甚至利用金錢對那些認為女人可以用錢買賣的男性進行報復：引誘格露莘卡的波蘭軍官激起她的報復慾望，而卡捷琳娜則借錢給德米特里，使其依附自己。前者用金錢來引誘，後者以金錢製造罪惡，兩人都試圖利用經濟力量獲得權力和獨立。然而，兩位女性對待性與金錢、愛情、付出與索求等方面，抱持不同態度：格露莘卡已習慣將金錢與性愛相聯繫，卡捷琳娜則希望在脫離骯髒性交易的層次上與男性交往。這種差異迫使讀者在「智慧和肉慾的女性之間，在自我毀滅、自我欺騙、複雜、積極進取的『新』女性，和耽於肉慾、簡單、狡滑而最終安於現狀的可愛的『墮落』女性間作選擇」²¹⁹。

尼娜·斯特勞斯亦指出，《卡拉瑪佐夫兄弟》的法庭審案同樣帶有女性反抗意象。德米特里的辯護律師稱費德爾不是「真正的父親」，要愛這樣不配作父親的父親是不可能的，並暗示某些父親過於殘暴，死有餘辜，所以兇手值得同情。

²¹⁷ 同註 432，頁 174。

²¹⁸ 同註 432，頁 177。

²¹⁹ 同註 432，頁 179。

語畢，法庭內響起女士們近乎狂熱的歡呼與掌聲，恰是對小說開頭經阿遼沙回憶傳達的父親可以合法折磨孩子和妻子的十九世紀父權結構的反響。然而，以男性〔父親〕為主的陪審團對此無動於衷，最後仍基於男性至上思想，判決德米特里殺父罪名成立，顯示女性聲音力量的薄弱。相對於此，卡捷琳娜在法庭上的發言，則展現推翻男性統治、爭取女性自主的渴望。「她向法官宣讀德米特里的信，如同伊凡向阿遼沙宣讀『宗教大法官傳說』一樣，使她具備俄國社會建構中『男性』〔自主／統治〕和『女性』〔依賴／屈從〕的雙重身份」²²⁰。卡捷琳娜對德米特里的輕蔑，體現女性對男性統治的憎惡，而她堅持認定德米特里是兇手，則是為了宣洩對不斷侮辱自己的男性統治制度的憤怒。她原本將自己定位為寧為男人犧牲的高貴傳統女性，但其公開表白使她意識到這種女性定位的錯誤。尼娜·斯特勞斯認為，卡捷琳娜「對德米特里的抗議，是一種性壓抑與社會壓抑的私底解脫〔private release〕，是對男性沙文主義的暴動〔riot〕，近似於由男性組成的陪審團做出『有罪』判決所引起的女士們的『騷動』」²²¹。

綜上所述，尼娜·斯特勞斯打破了將杜斯妥也夫斯基視為男性沙文主義者的傳統觀點，提供讀者全新視角，重新認識「女性主義者」杜斯妥也夫斯基。

第三節 小結

西方讀者於接受初期的片面否定，遲滯了對杜斯妥也夫斯基相關研究。二十世紀初期，隨著作品譯介與傳播，他們開始真正認識這位俄國作家及肯定他的代表性，接受視角遂趨於多元。哲學、心理學外，存在主義和精神分析也甚為重要，對今日的杜斯妥也夫斯基研究影響深遠。此外，女性主義和物理學評論，也提供讀者不同於以往的接受觀。

整體而言，西方思想自由，沒有政治及特定意識型態的包袱，著重讀者主觀感受，較具原創性。但一些單一視角的探研，對作品的社會意義與時代特性少有著墨，亦是缺點。筆者認為，參考西方觀點以外，亦應對俄國讀者之接受有所認

²²⁰ 同註 432，頁 191。

²²¹ 同註 432，頁 195。

識，才可能對這位俄國作家的作品及思想有深入理解。