

第五章 結論

杜斯妥也夫斯基被稱是「最難以理解的小說家」，各方評價眾說紛紜。但他的多義現象在傳統的作者及文本中心論文學批評中，少有深刻探討，且不少評論堅持特定成見，否定或忽略其他看法。換句話說，杜斯妥也夫斯基的評論，其實一直有所侷限。例如蘇聯與中國大陸，文學評論深受政治影響，意識形態成爲重要標準，於是，杜斯妥也夫斯基一方面是天才藝術家，卻也是反動思想家。西方世界認識杜斯妥也夫斯基初期，例如法國，亦多予以負面評價。一世紀以後，美國的相關研究則富創見，但也常見單一批評視角的探索，如物理學及女性主義。台灣近年的俄國文學研究常以中國大陸的論述爲尊，人云亦云，欠缺客觀的，有價值的見解。這類偏狹的視野，實無法滿足反傳統的或多元化的「複調式」現代思維，讀者從封閉的靜態考察，走向開放的建構。二十世紀 60 年代，德國的接受美學重視讀者，認爲在時代演進過程中，讀者需要廣納百川的理解，接受態度更開放。

本論文以接受美學理論爲基礎，跨越國界及語言，匯整中外批評家之評論，認識不同時期、不同地區讀者對杜斯妥也夫斯基的接受與闡釋，希望有利於讀者增進對杜斯妥也夫斯基的理解。

接受美學認爲，不同觀點皆具有平等地位，因此，有別於傳統定論，接受美學觀照下的杜斯妥也夫斯基，多姿多采。思想方面，杜斯妥也夫斯基既是辯證作家、性善論作家、宗教思想家、人道主義者、人類心靈解剖者、存在主義先驅、女性主義者，也是「殘酷的天才」、病態的天才、悲觀主義者、階級主義作家、反動思想家。文學形式方面，他是複調小說首創者、小說戲劇化革新者、城市作家、悲劇大師，也有人認爲他的作品缺乏統一形式，過於冗長鬆散，稱他爲蓬頭垢面的藝術家。這些多樣的接受，皆因特定的社會背景，或因個人的期待視野而產生，無所謂對錯，只有侷限程度之別。本論文涵蓋各種不同的杜斯妥也夫斯基形象，提供讀者認識杜斯妥也夫斯基的多種視角。讀者可以有所取捨，形成新的理解。

經過一年有餘對杜斯妥也夫斯基接受史的研究，筆者對他也有了更多的認識。以下就杜斯妥也夫斯基的善惡觀，列述個人見解，並對中外評論提出不同看法，作為本論文的結論。

筆者認為，蔡伸章提出的「人性二元論」，貼切地詮釋了杜斯妥也夫斯基的矛盾思想。許多批評家只關注小說中善惡或信仰的對立，實際上，其思想均以辯證法呈現。例如理性與非理性，善惡問題，基督信仰與無神論，甚至女性主義與男性沙文主義，這些充斥在杜斯妥也夫斯基作品中的元素，都體現了作家的內心衝突。

筆者認為，杜斯妥也夫斯基的善惡觀在其矛盾思想中特別突出。他在作品中解構理性主義的善惡標準，重構了一種辯證性質的善惡觀：善與惡並非涇渭分明，而是交錯共生的一體。對杜斯妥也夫斯基而言，非善即惡的傳統觀忽視了人的非理性層面，僅繹析出人類心靈符合理性的成分，將人心區隔為相互對立的性善或性惡，實未概其全貌。他認為，人性的善與惡是混合體，善中有惡，惡中有善，「善非善，惡非惡」才是人心真貌。他的後期作品：《地下室手記》、《罪與罰》、《卡拉瑪佐夫兄弟》，即其善惡論之三部曲。

《地下室手記》被存在主義者視為存在主義先驅之作，反映杜斯妥也夫斯基的反理性思想，尚未積極探討善惡，因此多數批評家未予關注。筆者認為，從地下室人剖析自我性格的獨白中，已見杜斯妥也夫斯基的善惡觀。地下室人一開始即承認自己「心懷惡意」，純為取樂，利用職權折磨他人，但又自稱裝腔作勢，非真正惡人。例如，他不接受賄賂，在貪污嚴重的俄國官僚系統中，實屬不易，顯示其趨善性。接著，地下室人承認心中有許多因素與惡的想法衝突，試圖尋找出路。他在最能感受精美時，常作出惡，越意識美善，便越自覺墮落沉淪的可能。《地下室手記》的其他角色也都不是純善者或純惡徒，此類人物在後來的作品中更明顯。杜斯妥也夫斯基藉地下室人勾勒善惡的公式：反理性→人性之不可立論→美與醜、是與非的混淆→善惡難分，兩者互相抵觸。他藉地下室人強調自由意志的重要性，彰顯人的價值，但也因此，人往往可能展現非理性成分，包含行惡。透過地下室人的反社會性格，理性與非理性之爭呈現杜斯妥也夫斯基初步的善惡論。兩年後，《罪與罰》出版，杜斯妥也夫斯基的善惡觀便更具體了。

《地下室手記》的善惡思想在《罪與罰》中有所開展，透過各種具體的行爲，對善惡的衝突及善惡共生的矛盾，作了更明確的解說。罪與罰中每個人物、行爲、語言及思想都各自代表一種善惡觀，他們各抒己見，相互對話和辯論。他們同時背負「恥辱」與「神聖情感」，半是罪人，半是聖徒，這些善惡糾結與人物善惡問題的辯爭，一方面是小說主題，同時也反映了杜斯妥也夫斯基的內心衝突。杜斯妥也夫斯基也對善惡同體提出明確結論一向善的本性，就算人墮落至極卑污凶暴的環境中，心中的善念仍不會完全消失。例如至惡者斯維德里加伊洛夫，最後釋放杜妮亞，幫助索尼亞，展現人性光明，即為重要例子。

《卡拉瑪佐夫兄弟》的善惡衝突更尖銳：弑父，且嫌犯有血親關係。筆者不贊同弗洛伊德解釋為作者的「伊底帕斯情結」，杜斯妥也夫斯基透過此種罪行，表達更複雜的善惡觀。人物不只代表某種善惡觀，而是另一人物的反面，如阿遼沙與麗莎、德米特里與魔鬼，更完整地表達杜斯妥也夫斯基善惡同體的觀念。《罪與罰》中助使拉斯柯爾尼科夫重生的基督信仰，也是《卡拉瑪佐夫兄弟》的主題，杜斯妥也夫斯基將善惡對立與信仰之爭並論，無神論者伊凡與虔誠基督徒阿遼沙對立，前者之「上帝不存在，一切皆可為」，與拉斯柯爾尼科夫的「超人理論」皆屬理性惡，而堅信上帝、秉持愛與寬容的阿遼沙則與索尼亞代表本性善。此外，《卡拉瑪佐夫兄弟》的法庭誤判，兇手斯梅爾佳科夫無愧疚，世俗律法與犯罪後的良心煎熬，不再能仲裁善惡，杜斯妥也夫斯基以宗教信仰與心懷惡念的罪惡感取代，於是伊凡發瘋、德米特里甘願受罰。杜斯妥也夫斯基的善惡觀在這部小說中得到進一步開展。

此外，筆者發現，《罪與罰》的惡多與經濟權力有關。現實使下層民眾難以溫飽，當舖女老闆以高額利息剝削窮人，盧仁及斯維德里加伊洛夫以優勢財力壓榨弱勢者，導致悲劇發生。杜斯妥也夫斯基為什麼將經濟主導權交予惡徒？筆者認為，此與俄國人對貧富的宿命有關，使之產生阿 Q 式的「精神勝利法」，並反映在許多俄國諺語中，如「金錢裡沒有幸福」、「金錢買不到智慧」、「富貴如流水，來去匆匆」。杜斯妥也夫斯基一生窮困，將富轉化為惡的手段，以貧為善良大眾的高尚力量，善惡衝突便成了貧富爭鬥，而且貧終將戰勝富，實現杜斯妥也夫斯基在現實生活中難以實現的期望。

在「半是罪人，半是聖徒」的人物中，索尼亞和杜妮亞是唯一的例外。兩人常被視為善惡同體，雖有高尚的道德情操，但索尼亞的妓女身份引人非議，而杜妮亞為寬裕經濟而結婚也不應該。梅列日科夫斯基在她們身上發現善惡並存，洛扎諾夫稱索尼亞為「聖潔的妓女」，其實也都出自男性沙文主義，放大了利用肉體〔賣淫、虛偽婚姻〕換取金錢的刻板印象，壓縮本性中的善。筆者認為，索尼亞是絕對純潔的形象，出淤泥而不染，環境惡劣、工作卑下，皆是外在壓力之所致。杜妮亞亦然，因環境所迫，為了家庭和兄長犧牲愛情與婚姻幸福，何罪之有？儘管她們受盡折磨，虔誠的信仰未曾稍減，仍以愛與寬容看待世界。環境之惡與她們的內在之善如兩條平行線，互不交集。蔡伸章所言，她們的信念是：「我們為罪惡而生，正因這世界是罪惡的，我們要活下去……我們也對別人的罪惡，責無旁貸」。索尼亞和杜妮亞代表內在的善對抗外在的惡的勝利。

警察分局偵查科長波爾菲利是「理性善」的代表。波爾菲利冷靜客觀，其「旁敲側擊」、「欲擒故縱」的辦案手法，使拉斯柯爾尼科夫坐立難安。拉斯柯爾尼科夫和波爾菲利討論犯罪理論，是世俗律法〔理性善〕與超人理論〔理性惡〕對抗。波爾菲利對拉斯柯爾尼科夫頗為欣賞，懷疑法律刑責的適用性，認為心裡的恐懼與疑惑更能仲裁善惡。他對拉斯柯爾尼科夫循循善誘，希望他自首，以獲減刑，顯示在某種程度上，波爾菲利同情拉斯柯爾尼科夫的犯罪原因，希望在有限程度內予以輕判。「理性善」和「理性惡」的尖銳對立，參雜了諒解與同情的矛盾元素。筆者認為，杜斯妥也夫斯基傳達了對世俗法律的期許：司法在維持「理性善」時，應尊重人權與無罪推定原則，兼顧情理法，客觀論斷，否則「理性善」形同另一種惡。

筆者對杜妮亞、斯維德里加伊洛夫和手槍三者間的關係，也有話要說。手槍屬於斯維德里加伊洛夫已故妻子瑪爾法，表面上看來，杜斯妥也夫斯基藉此讓她復活，進行報復，實則不然。瑪爾法的鬼魂三次來找斯維德里加伊洛夫，未表現出怨恨態度，復仇之說並不成立。依筆者之見，手槍象徵杜妮亞的反抗，也是瑪爾法「愚善」和「溺愛」的化身。杜妮亞開了兩槍，第一槍因猶豫而射偏，擦過斯維德里加伊洛夫右鬢，第二槍受手槍原主「鬼魂」影響，更成空槍。在這短暫瞬間，杜妮亞與瑪爾法，活人與死人間產生狂歡式對話：杜妮亞在第二槍的靜默

中，聽見另一聲音訴說寬恕，領悟「殺」不是走出困境的可行方法，自己無權決定別人生死，善惡的裁斷在更高層次上。瑪爾法的鬼魂則在索妮亞身上看見抗惡的決心，察覺盲目的寬容也是一種罪惡，所以當斯維德里加伊洛夫以這把槍自殺時，未加阻攔。杜妮亞放下槍之時，斯維德里加伊洛夫心中的重擔隨之卸下，他明白罪孽獲得寬恕，自己已是無罪之身，出現本性中的善。他放開索妮亞，分送財產。筆者認為，杜斯妥也夫斯基經此表達：善惡之分在於明辨，教化的力量在於寬恕。

對於本論文各章的多位批評家的評論，筆者也有不同看法。第一章第四節巴赫金之複調理論，指人物與人物、人物與作家的對話。但巴赫金認為，人物非源自作家之筆，而是先於作家存在的個體，作家是取鏡現實的攝影師，如此不僅切割作家與作品的相對關係，也否定了文藝作品的創作本質。筆者認為，作家是創作者，擁有安排小說元素的主導權，包括人物的形塑及故事架構。而且，多數作家，特別是杜斯妥也夫斯基，乃是為表達某種觀而寫作，作品的結構、情節與內容，都在作家的創作原點上架構。書中匯集不同思想的人物，並非任其爭鬥，而是在作家意識下發言。因此，杜斯妥也夫斯基作品中的人物雖各有表述，實乃展現作家自己的矛盾思想，而非各人物的複調式討論。

至於弗洛伊德從病理學角度出發，固然提供了認識杜斯妥也夫斯基的新視角，唯過多假設，缺乏實證。癲癇症必然一定程度上影響了杜斯妥也夫斯基的創作，但將杜斯妥也夫斯基視為精神病患者，以其作品為病徵，則已否定文學創作的本質。弗洛伊德以「伊底帕斯情結」分析《卡拉瑪佐夫兄弟》，也忽視文學創作的多元因素，無法解釋作者其他沒有弑父情節的作品。所以筆者認為，以文學作品論證精神分析的理論，是有瑕疵的。但精神分析有關意識結構、矛盾情感、反向轉化的理論，切入杜斯妥也夫斯基的人性二元論，以之為依據解析杜斯妥也夫斯基的作品，則確實收穫豐富。

莉莎·克納普之「根除慣性」說，注意到杜斯妥也夫斯基的工程學背景，並從物理學理論解剖小說人物的行為，甚富創見。不過她以作者「機械式地」、「彷彿有人拉住他的手」、「一種超自然力量要他盲目遵行」等等用語，引證慣性力量，以牛頓第三運動定律解釋地下室人與軍官的碰撞，把北極探險與乘坐熱氣球當作

對抗自然法則的表現，似嫌牽強。因為人非物體，具有自我意識，以物理學解釋小說人物，或取文字片斷印證物理學，與精神分析一樣，都忽視了文學作品中的人性與藝術性。

蘇聯與中國大陸的評論，則均偏向會主義的意識形態，強調杜斯妥也夫斯基對低階層人物的描寫，對「被侮辱與被損害者」的同情。筆者認為，寫實主義和人道主義固然是杜斯妥也夫斯基文字間的重要特質，但非全部，杜斯妥也夫斯基深刻的宗教救贖、善惡思觀與自由選擇，適用於每一階層，一味強調意識形態，必然忽視作者屬於全人類，甚至超越時間與空間的永恆價值，非常可惜。

由於文獻資料蒐集不易，本論文多有未盡完善之處，例如俄國讀者界之接受，未述及十九世紀中葉與蘇聯中晚期情形。西方讀者界以法國、德國、英國、美國為主，無義大利、挪威、瑞典等地之評論。評論之取舍亦有遺珠之憾，未來將持續關注相關資料，並做進一步探討，包括完整研究蘇聯時期俄國讀者之接受，以及就單一地區或特定時期讀者，做詳細探討。預料隨著時代及環境的不斷演進，讀者將持續賦予作品文本以新的意義，杜斯妥也夫斯基之為世界文壇上的經典作家，實已無庸置疑，杜斯妥也夫斯基的作品及研究將持續為各種語言的讀者所關注，預期杜斯妥也夫斯基的接受必然將更豐富，更完整。