陀思妥耶夫斯基作品中作为创作手法的“主人公的错误”*

塔·卡萨特金娜
张变革 译

摘要 陀思妥耶夫斯基作品中总是存在着由文本空间、潜文本空间或外文本空间构成的维度,与此相关,作品中主人公的“偏离”和“错误阐释”,如果没有被直接纠正,就被确定为曲解和错误。本文要说明的是,这个维度在不同情形中是如何被陀思妥耶夫斯基确立的,以及这个维度是如何以作品整体性的方式被确立。乍看起来,这个维度与作品中主人公包含错误的简短言论毫无共同之处——然而,这些错误几乎总是带有主人公世界观的基本特征。

关键词 陀思妥耶夫斯基 19世纪俄罗斯文学 作者叙事策略 主人公的错误 文学技巧
DOI:10.16238/j.cnki.rla.2017.03.006

“The Protagonist’s Error” as a Writing Technique in Dostoevsky’s Works

T. Kasatkina
Trans. Zhang Biange

Abstract Dostoevsky’s works always possess a certain textual, subtextual or extratextual dimension which helps to reveal the protagonist’s “aberrations” and “misinterpretations” as errors rather than simply putting them right. The article shows how Dostoevsky creates this dimension in each separate case, and how it is shaped by a cohesiveness in the work as a whole, which seems at first glance to be out of all proportion to the protagonist’s concisely expressed judgement which embodies the error. Nevertheless, this error almost invariably has something fundamental to say about the character’s worldview.

Keywords Dostoevsky ; Russian literature of the 19th century ; author’s narrative strategies ; the protagonist's error ; literary technique

* 本文受到俄罗斯科学基金项目 (grant 17-18-01432 "Russian literature and philosophy: ways of interaction") 的资助,为俄罗斯刊物《文学问题》优秀论文。见:Вопросы литературы. 2015. № 5. С. 159-182.

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

阿纳托利·奈曼在回忆录中引入了这样一个插曲[①]：安娜·安德烈耶夫娜·阿赫玛托娃有次夸口说，她抓到了陀思妥耶夫斯基的错误：小说《少年》的主人公阿尔卡季·多尔戈鲁基想要向兰别尔特讲个历史典故，说爱情欲望满足后，随之而来的就是对欲望对象的厌恶，他感慨地说："你知道亚比煞的故事[②]吗？"（13；420）[③]。阿赫玛托娃说，陀思妥耶夫斯基把亚比煞和他玛的故事（《圣经·撒母耳记下》13章[④]）搞混了。关于这点，奈曼解释说，说错话的地方，更加可能的情况，不是作者搞错了，而是他笔下的主人公搞错了。显然，奈曼是完全正确的，"阿赫玛托娃的错误"也不是偶然的，而是揭示出陀思妥耶夫斯基作品中有着与其他作家文本不同的地方，因为不管怎么说，安娜·阿赫玛托娃也是非常专业的文学评论者，是最高级别的大师，对艺术奥秘的理解和感悟也不差。

陀思妥耶夫斯基的这种表达方式，对阿赫玛托娃所熟悉的文学技巧来说并不具有代表性（文学技巧总是反映和表达创作作品之作家的世界观——也许是以最深刻最贴近的方式反映和表达），这显然是首次（？）出现于陀思妥耶夫斯基文本中的——*允许主人公犯"不被标明的"** 错误，也就是说，是作者设计好的错误，正是那种不仅不能修正，而且是一般读者用习惯的阅读方法发现不了的错误。根本说来，我们面前的是带有个人特点而且高度形式化的情况，关于这点，马尔科姆·琼斯在下面这段话中写到："当然了，可以认为陀思妥耶夫斯基是个擅长'偏离'和'错误阐释'的浪漫高手。然而，偏离和错误阐释并不意味着某种辩证运动，使它们可以从中获得更高层面上'纠正'。"[1]（27–28）

这种高度形式化的写法表明：陀思妥耶夫斯基文本中总是存在着一个维度——由文本、潜文本或外文本构成的空间，与之相关的"偏离"和"错误阐释"，并不被纠正，而是被确定为曲解和错误。这里我试着说明，陀思妥耶夫斯基如何在不同情形中创立这个维度，这个维度又是如何以作品整体的方式实现出来的。这个维度与作品中主人公包含错误的简短言论似乎没有共同之处——然而，这些错误几乎总是带有主人公世界观的本质特征。

安娜·阿赫玛托娃的得意并非徒然——在科学院出版的30卷陀思妥耶夫斯基全集（17；391）里，作品中主人公的错误没有被指出来，在对"亚比煞"的注解中，引用的就是《圣经·列王记上》第1章第1至4节里面讲到亚比煞的经文。当然，我在给小说《少年》做注释[2]（688–689）时，马上就发现了这个错误，当时一点也不知道阿赫玛托娃的相关论述。[⑤]我说这个不是自夸，只是想证实，这个错误会被读者发现，而且这个读者行列远不是终止于阿赫玛托娃和我。

在陀思妥耶夫斯基作品评论史中，"人物错误"至少是一个广为人知的一页。这是《卡拉马佐夫兄弟》中伊万引用《圣经·诗篇》第117章的地方（中文和合本《圣经》为118章，以下出自此章的地方相同。——译者注），这个章节在祈祷仪式中经常使用，伊万毫不留情地按自己的意识形态观点刻意曲解经文。"人类怀着信仰以诗篇祈祷了很多世纪：'主啊，愿你向我们显现'，这些世纪中人类这样呼求他，最后，他怀着无尽的慈悲情怀，想要降临到祈祷者面前"（14；226）。

伊万在这里举出著名的经节，仿佛是被上帝遗弃的人类的呼唤和祈求，这是晨祷时颂唱

---

* 所有斜体和加重为笔者标注——作者

①见：Новый мир, 1989,№ 1.

②《圣经·撒母耳记下》13章，记载了暗嫩和他玛的故事，暗嫩诱奸他玛后对她及其厌恶，把她赶出去。亚比煞是《圣经·列王记上》1章3节中的童女。这里阿尔卡季想要讲的是他玛的故事，但却把主人公的名字说成了亚比煞。——译者注

③这是对30卷本《陀思妥耶夫斯基全集》（Достоевский Ф.М.Полное собрание сочинений в тридцати томах, Л., наука, 1972—1990.）的通用标注方法，前面数字表示卷数，后面数字表示页码，中间用分号隔开，即第13卷，第420页。后文中与此相同。——译者注

④本文使用的《圣经》引文为中文和合本圣经，各卷以间隔号分开，后面章节用数字标出，中间以冒号隔开章和节。——译者注

⑤感谢А.Л.古梅洛娃对此论述的发现。

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

的经文，如同*永远与人同在*的上主的显现的盛况："上主啊，向我们显现"（诗篇 117:27）。而整个诗篇第 117 章都是献给这一盛况的，被解读成关于宗教大法官的一种反诗篇，因为这章诗篇中颂赞上主永远的祝福和慈悲，肯定他回应人们在黑暗中发出的呼求，给予人及时有力的帮助，说出倚赖人、倚赖地上之王的虚妄。正是在这章诗篇中包含着基督来临的预言："匠人所弃的石头，已成了房角的头块石头。这是耶和华所作的，在我们眼中看为希奇"（诗篇 117:22–23）；"奉耶和华名来的，是应当称颂的"（诗篇 117:26）。所有预言都是用现在时态和过去时态，因为正如神学家奥利金所言："他的来临并不是说地点的改变，却是此前不被看见的那位显明出来了。之所以不被看见，是因为他是不可见的上帝的形象，是道，取了奴仆的样子成为肉身，他显现出来，是为了引领我们看到他的荣耀，从父来的独生子的荣耀。"[3]（933）

有关主人公由于无知和不理解而曲解圣经福音文本的情况，陀思妥耶夫斯基在小说手稿中写到：

"**最最重要的地方**。地主引用福音书并犯了拙劣的错误。米乌索夫纠正他，但犯了更拙劣的错误。甚至学者也犯错。谁都不知道福音书。'怀你胎的是有福的'，——基督说。这不是基督说的，这类例子很多。长老说：'（瓦格纳）还是个学者教授'。引用圣经福音书：'主人夸奖了不义的管家'。'怎么能这样？我不懂'"（15；206）①

我认为，手稿中的这个笔记，成为科学院 30 卷本做注释时肯定这是"作者笔下主人公犯的错误"的确据。就是说，注释者还是坚持作者的立场，认为应该出现错误（虽然这是从手稿中借用的）。更何况，据我所知，在指出引文中不准确和曲解（非常明显的错误）的同时，注释者没有在任何地方指出这是"作者笔下主人公犯的错误"。相反的情况是，研究者常常固执地认为，陀思妥耶夫斯基笔下主人公的观点很难与作家的观点分开，甚至作家在文学作品之外明确表明自己的观点不同于其笔下以第一人称直接陈述的种种观点之后，他们还是固执己见。②

同时，在所谓的"复调"条件下，就是说在文本中存在着拥有充分价值的主人公的*声音，并不因作家的直接评价而减弱*（甚至主人公本身直接或者并非双重语义地被他人共同评价时，例如拉基金或者卢仁的例子，陀思妥耶夫斯基也始终恪守这个原则）。主人公声音的存在不受作家"正在实现"的话语的影响，不受引领一切的作者声音的影响。五部伟大小说中至少有四部中都有叙事人不止一次声明，相比行动的主人公，他是不太内行的人（非常典型的是，所有的评价都由这个叙事人发出，就如同诸多场景的描述都呈现于引领一切的作者③视野中，这已经不止一次被人们指出）。这样，在上述条件下"人物错误"成为重要的手段，使作者不仅指出主人公的错误，并且展示在此世界观支配下曲解真理的方法。就如我已经说过的，并在书[4]中极力证明的那样，陀思妥耶夫斯基的主人公在"背景"中说话——通常情况下是在词语全部有效的背景下——当然，被他引入的显而易见的曲解出现在读者熟悉的引文中。

陀思妥耶夫斯基在写作《群魔》时开始形成"人物错误"的手法，但是看起来这部小说中设计的"人物错误"留在了手稿中（这种意义上一定要注意到著名的《幻想的篇章》）。顺便说

①这里值得注意的是，陀思妥耶夫斯基仅仅抄出了错误的经文——而没有给出正确的。这种观察也适用于其它场合，在手稿中记录的没有纠正的错误——最终的小说文本中也是这样。我们就更没有任何根据将这个错误归给陀思妥耶夫斯基，而不归给他笔下的主人公。

②不久前聪明缜密的鲍里斯·吉霍米罗夫就曾坚持这种观点。见：Круглый стол «Проблема "реализма в высшем смысле" в творчестве Достоевского» // Достоевский и мировая культура. № 20. СПб.-М., 2004. С. 79.

③也就是说，引领一切的作者知道发生的一切，看得到所发生的一切，正在发生的一切展示出，而不是说出他的观点（与此相关的是，人们经常认为陀思妥耶夫斯基的文本适合拍成电影），相应的，也就不是对主人公进行评价，不是与之争论。正因为如此，在众多声音中没有陀思妥耶夫斯基作为作者的立场，它是以其它方式表达出来的（其中包括，借助于"主人公错误"的手法——更多地，是借助于视觉序列，"主人公错误"在某种意义上也属于这个序列——因为这是真实文本背景上可见的扭曲）。

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

一下,这部小说中的“人物错误”手法需要单独研究。但它多少有助于我们现在要谈的问题。

维特洛夫斯卡娅在给迄今发现的唯一的“人物错误”做注释时写道:“很有可能,伊万的错误是*展示其性格的一种手段*,借此指出,伊万以自己话语推翻了他不牢靠的知识”(15;557)。小说《群魔》在我看来,非常明显地表明:*陀思妥耶夫斯基不会为表现某个主人公的性格特征而将某种重要手法引入文本*。那是“只在表层滑动”的现实主义的特权(28–2;392)。

相反,可以这样说,陀思妥耶夫斯基作品中*主人公的性格特征*(他的社会地位,受教育程度等)的描写是引入新手法的证明,完全是为了达到另一种结构的另一个目的。最明显的例子是,法语作为斯捷潘·特罗菲莫维奇·韦尔霍文斯基形象的组成部分。我重复一下在其它的语境中写过的观点[5](196–226):斯捷潘·特罗菲莫维奇在俄语文本、俄语语词不足以表达他那隐蔽在常规话语下的思想时,而这思想又是作者要表达的时,才讲法语(或者,至少,他那喋喋不休的法语至少是为这些场合存在的)。

这就是我说的无可置疑的例子。在《斯捷潘·特罗菲莫维奇的最后一次出游》一章中,遇到他的阿尼西姆没完没了地问他:“——您莫不是去斯帕索夫找我们吧,老爷?——是啊,我要去斯帕索夫,Il me semble que tout le monde va à Spassof…”(10;487)俄文给出的翻译:“看来人人都要去斯帕索夫)……”但法语的直接意思是:“整个世界都往斯帕索夫去”,这不仅使主人公(也是作者)于小说最后阐释的思想更加明显:整个世界都朝向救赎,转向救主的怀抱,也更与对这章来说非常重要的经文直接相联:“世人都跟从他去了”(《圣经·约翰福音》12:19)。

为了不让人以为这仅是个别的例子——再举个上页中使用法文的例子,这句从字面上预示了世界走向救赎的过程。索菲娅·马特维耶夫娜对斯捷潘·特罗菲莫维奇说:“您不想买点什么吗?”给他拿出几本封面上烫着十字架的书来。斯捷潘·特罗菲莫维奇看到封面上的十字架,马上说:“Eh… mais je crois que c’estl’Evangile;非常高兴……”(10;486)。俄文的翻译是:“噢……这,好像是,福音书”。而法语的直接意思是:“但我相信,这是福音(更直接的意思是:但我相信,这是美好的消息)”。这样,这个场景的意义就可以归纳为:主人公对着十字架的信仰表白就是福音。

这样,**陀思妥耶夫斯基引入的任何一种表现手法都有其更为根本的目的,其重要程度要远远大于表现*主人公的性格特征***。而且,就像我现在所分析的,两部小说中“人物错误”手法的使用也前景广阔:在小说《少年》中和在小说《卡拉马佐夫兄弟》中,这种手法的目的也不尽相同。

小说《少年》中使用这种手法是为了展示一个不同寻常的思想:小说中主人公总是在他刚刚指责完别人的错误后自己就犯错儿。[①]把亚比煞的故事和他玛的故事相混淆,就出现在他指责兰别尔特无知之后。小说中有个特别明显的地方(这个地方在主人公*犯错之前*就直接提示了读者,这种手法显而易见,因为错误是在主人公自己*犯错前*被纠正的)。阿尔卡季指出莉莎的错,把单数人称的“他”说成复数人称的“他们”。[②]把亚比煞的故事和他玛的故事相混淆,就出现在他指责兰别尔特无知之后。小说中有个特别明显的地方(这个地方在主人公犯错之前就直接提示了读者,这种手法显而易见,因为错误是在主人公自己犯错前被纠正的)。阿尔卡季指出莉莎的错,把单数人称的“他”说成复数人称的“他们”:“你是说瓦辛,莉莎?要说他,而不是他们。妹妹,原谅我这么纠正你,但我觉得很难受,看来他们完全忽视了你的教育。”(13;84)——很快,下一次出现在母亲家里时,他自己也犯了同样的错误,

①陀思妥耶夫斯基在《少年》的手稿中的笔记看来与这种手法直接相关:构思。就是说少年因人的过失就“鄙视他人,他也因此而有过失”(16;127)。作者在文本的所有层面提炼这种构思,其中包括——在最外层,出现语言错误或说错话,当主人公指责别人时,马上就自己出错。

②旧俄时期,为了表示对上等人的尊重,把单数第三人称说出复数第三人称,以示自己地位卑下。——译者注

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

和那个找维尔西洛夫的奥莉娅一起进来时，他说："这跟我毫不相干，——我急忙撂了下手，站到一边儿。——我在大门口碰到这个女人；她在到处打听您，可没人知道。我来这儿有自己的事儿，我乐意等*她们*走了再说……"（13；131）。

也就是说，《少年》中这种手法的使用是为了显示某种与双重人格思想直接相关的内容——小说中最根本的思想之一就是：人在他人身上挑剔并批评的正是自己的缺点，是自己所拥有的——也是他自己绝对否定的，他的闪失（错失，罪过；原罪的希腊文是'αμαρτία——源自'αμαρτάνω——出差错，闪失，矢不中的）。[①]这种手法引入小说《卡拉马佐夫兄弟》中的目的是，确立主人公言语中对真理的曲解并指出这种曲解的*指向*，正如我开始时指出的那样。也就是说，明确主人公言语的*真实目的*。

有关信仰的最根本的论争是伊万挑选出的句子（上帝——主啊，向我们显现），这里论争的模态逻辑发生改变，即主人公的行动从现实序列迁移到假定的、愿景的序列。[②]这种模态的改变以"主人公的错误"的方式被记录下来，呈现给读者，指向伊万为否定上帝存在于世界的事实而展开的论战。

"自从*他向人们应许说他的王国很快到*来，已经过去了十五个世纪，正如先知所写的：'我必快来'，'那日子那时辰，甚至子也不知道，唯独我的天父知道'，就如他自己在地上时所言。但人类仍怀着当初的信仰和感动等待着他。噢，*这信仰更大了，因为人们已经有十五个世纪没有再得到天上的确据：*

没有天上的确据，

只好相信内心的声音。

也只有*相信内心说的话了！***不错**，那时还有许多奇迹出现。有些圣徒会给人神奇的医治；还有一些圣徒传记上说，天上的女皇曾亲自降临到他们那里。但魔鬼没有打盹，*人间已经开始怀疑这些奇迹的真实性*。恰巧当时在德国北部出现了可怕的新的邪教。'像火焰般的'巨星'落在水源上，水变苦了'。巨星就是指教会。这些邪教徒开始亵渎上帝，否认奇迹。但仍坚持信仰的人们却*信仰*得更加热诚了。人类的眼泪依旧涌向他，依旧*等待*他，*爱*他，寄希望于他，*渴求*为他受苦，为他死亡，和从前一样。……人类怀着信仰和热情祷告了许多世纪：'主啊，快来吧。'他们向他祈求了许多世纪，到后来他怀着无边慈悲的心肠，终于*想要*亲临到祷告者面前。早先，当一些圣徒、苦行者、圣隐修者还在世上时，他也曾降临到他们那里来过，在他们的'圣徒传'里有记载。丘特切夫的诗句，我国人民深信在其中说出了真理，曾这样宣告：

背负十架的天国之王，
穿上奴仆的形象，
走遍你，祖国的土地，
给每一个角落带去祝福。[③]

我可以对你说，这一定是真的。他*想要*出现在人民面前——在那些受折磨、受痛苦、满身罪孽，却像孩子一样爱他的人民面前哪怕出现片时。"

由于这种不时出现的读者几乎察觉不出的改动，引入了非现实的模态，伊万话语中上帝的存在不仅渐渐成了有问题的，而且显得比幻想更离奇——同时，主人公好像只是在坚持

① "有双重人格的人——是这样的人，他的行为、愿望、梦想足以让你恶心，他的生活原则让你焦虑和反感，那个人，是你高傲地鄙视的——直到你最终发现，他就是你。"——见卡萨特金娜：《词语的创造天性：陀思妥耶夫斯基创作中作为'最高意义上的现实主义'的词语本体》，第428页。

②我认为，大主教圣弗兰西斯·约翰（沙霍夫斯基）在谈到世界上精神罪恶时说过，精神罪恶的表现之一，部分如"宗教大法官"的表述，就是"假冒，认为基督的真理'不具生命力'，'不现实'，好像最多只能欣赏它，但不能靠它生活。"见大主教圣弗兰西斯·约翰（沙霍夫斯基）：陀思妥耶夫斯基的宗教大法官，选自大主教圣弗兰西斯·约翰（沙霍夫斯基）：谈俄罗斯知识分子的历史。莫斯科，2003年，第440页。Архиепископ Сан-Францисский Иоанн (Шаховской). Великий инквизитор Достоевского // Архиепископ Сан-Францисский Иоанн (Шаховской). К истории русской интеллигенции. M., 2003. C. 440. 伊万的问题接下来显露出来，他把基督称为"伟大的理想主义者，梦想自己的和谐"（14；238）。

③陀思妥耶夫斯基：卡拉马佐夫兄弟，耿济之译 // 陀思妥耶夫斯基选集，人民文学出版社，2011，第308–309页，译文根据原文做了改动。——译者注

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

他所提到的。每次在肯定真实性(不错,一定是真的)后,他马上转向不仅是对怀疑的肯定(怀疑的人还少吗),而且是信仰者的*期待*和*信仰*,以及对主再来的愿望。在这种巧妙的突出强调下,读者接受的仿佛*仅仅是期待*(而没有在场),*仅仅是信仰*(而没有确据),甚至*仅仅是愿望*(而没有行动)。(我这里就不再分析其它伊万曲解文本的地方了)。

归根结底,上主的行动在伊万的描写中成为不现实的。伊万的长诗中还有一处典型的曲解圣经文本的地方:由宗教大法官写出的基督的话:"我想让你们自由"(14; 229)。就像科学院30卷陀思妥耶夫斯基作品全集注释中所指出的(15; 559),这里指的首先是基督的话:"你们若常常遵守我的道,就真是我的门徒;你们必晓得真理,真理必叫你们得以自由。他们回答说:'我们是亚伯拉罕的后裔,从来没有作过谁的奴仆。你怎么说,'你们必得以自由呢?'耶稣回答说:我实实在在地告诉你们,所有犯罪的就是罪的奴仆。奴仆不能永远住在家里,儿子是永远住在家里。所以天父的儿子若叫你们自由,你们就真自由了。"(《圣经·约翰福音》8: 31–36)。圣经中即使表面上出现的是假定模态,也完全是在现实模态中,这样,基督所指出的是行动*必然*发生的条件。也就是说,基督*已经*使人*获得*了自由(从他这方面,他已经完成了使他们自由的必要行动)——现在问题只是他们必须要有相应的行动(正是必须要如此,他们才能自由)。

正是在基督完成的使人自由的行动基础上,佐西马长老(在自己的哥哥马尔克尔之后)要时刻证实这种可能性,还有就是,天堂已经存在在地上。天堂首先是自由的国度,是摆脱了自然天性之必然性的束缚,其中包括——摆脱了死亡和衰败之必然性的束缚,在人以自身行动回应基督的呼召和基督完成的行动之前,死亡和衰败是统治大地的力量。因此,佐西马长老才说:"人,你不要对动物自高自大,因为它们并没有罪孽,而你即使伟大,却一出世就在*玷污*大地,并且在你身后留下了自己的*污痕*,——唉,差不多我们每个人都是这样。"(14; 289)

天堂没有实现只是因为人没有留意到它的存在。马尔克尔是这样请求小鸟的宽恕的:"上帝的小鸟,快乐的小鸟,你们也饶恕我吧。因为我在你们面前也犯过罪孽……我周围都是上帝的荣耀:小鸟,树木,草地,天空,只有我活在耻辱里,糟蹋了一切,完全没有*留意到*美和荣耀。"(14; 263)这种"不留意"——就是人积极的行动,就是他被基督所保障的自由的显露。这好像是自由的另一面,是自由的反面。天堂已经存在,人可以自由地踏进去。但是如果人不愿意发现它,天堂也就没有实现,没有被留意到。霍米亚科夫正是以人获得自由的经历,来阐释基督的升天和五旬节圣灵的降临:

"拯救世界的基督的奥秘,是救赎人类在道成肉身中合一与自由的奥秘。承认这一奥秘就使忠信之人进入合一,进入自由,因为基督的律法就是自由……如果基督是*可见的*——这就会成为强制人相信的真理,让人无法反驳。基督是*可见的*——这仅仅是表面的真理;神的心意是凭着圣子的恩典,借着圣灵的降临,使真理成为我们里面的部分。这就是五旬节的意义。由此可知真理应该进入我们所有人良心的最深处。任何可见的符号都不应该限制我们的自由,不使其成为干涉我们意志进行自我审判的尺度。"[6](79)

基督隐退是为了不成为强制性的因素,是为了不以外在的形象干涉人的内在自由,并对所有预备好的人开启。**但他不成为强制性因素的事实绝不意味着他的在场是不现实的**。

小说《卡拉马佐夫兄弟》中佐西马棺材旁的神迹回应了基督的这种作为。人们期待着让所有人都能看见的奇迹,好使这成为无可反驳的事实,以外在的见证和让人信服的权威保证他们软弱的信心。但这样的奇迹没有发生,不仅如此,佐西马谦和地隐退到堕落世界的自然法则权势下,顺从腐朽的法则("尸体发臭了"),为了不干涉那些不愿意注意到天堂存在的人的自由。

但这还不是全部:可以说,佐西马长老隐退到堕落世界的自然法则权势下,好*使阿廖沙重获自由*,因为他遮住了阿廖沙,以至使后者不见世界:"的确,一直以来这个人在他面前成

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

为一个无可争辩的典范，以至于他全部青春的力量及其憧憬不能不专注地倾注在这个典范身上，有时候到了忘掉‘万事万物’的地步。”（14；306）

而且，陀思妥耶夫斯基在这里非常准确地引用了礼拜仪式的祈祷文，是神甫“配得赞美……”后诵唱的：“那赐予万事万物、出于你又转向你的恩典”：

“首先要祈祷：‘主啊，伟大的上主，我们的父，莫斯科及全罗斯至圣的主教，我们教区大主教，将他们赐给你地上神圣的教会，完完全全，毫无瑕疵，持久运行，将你真理话语的执事权利赐给教会。’合唱团回应：‘对所有人，对一切。’也就是说，阿廖沙并没有偏离到错误的道路上，但在完成了祈祷文的第一部分（为‘你真理话语’的持守者不断地祷告），却忘记了第二部分（‘为了所有人，为了一切事物’）；他在《迦拿的婚宴》一章中想起来这部分祷文，但已经不是在合唱中呼应，不是以一个见习修士的身份，不是以一个脆弱的少年之身，而是以一个神甫，一个主的战士，以一个‘一生勇敢的战士’在回应，不是‘对所有人，对一切’，而是‘为了所有人，为了一切’：他渴望原谅一切人，为一切人和一切事物祈求宽恕，哦！不是为自己，而是为所有人，为一切事物（14；328）。”[①]陀思妥耶夫斯基在阿廖沙的话语中隐去了神甫的诵唱，但同时非常清晰地记录了自己的少年人从“合唱”走入“即将来临的”“刚刚开始的事业”。补充一下，《卡拉马佐夫兄弟》文本中这句完整的话是：“他渴望为所有人、为一切祈求宽恕，噢！不是为自己，而是为所有人，为一切，为我和他人祈求宽恕，——这声音又在他的心中回荡。”（14；328）如果注意到陀思妥耶夫斯基创立的语境，这个“为我和他人祈求”，非常明显地与祷词和神甫的祝福及教堂合唱相呼应：“至高的上帝我们的救主耶稣基督的恩典与我们同在”，——合唱的回应是：“也与你的灵同在”。

但佐西马曾经在阿廖沙思想中占据了上主的位置，他对丽莎说：“我的朋友离去了，这个人对我来说是*世界*上第一个人，离开大地了。如果您知道，丽莎，我的内心和这个人紧紧地联结在一起！现在就剩下我一个人了……”（14；201）：世界上第一个人是基督，“新的亚当”，是人与上主的联结，在自己身上显出他的形象，这样，佐西马居高临下，就如同那个占据上主地位的撒旦！这样，阿廖沙最后的“*叛逆*”就被鲜明地阐释出来！

阿廖沙将会这样理解发生的一切：“这样，在他指望中，那个本应该被推崇高于这个世界的一切人之上的，——那个本应该得到他应得的荣誉的人，可竟然遭到了***贬低***和***羞辱***！”（14；307）。这里在追忆往事的背景中显然隐含着两处引文：一处是坠落的晨星，还有腐臭的母题，在坠落的星辰中发出的，显然，不是臭气，而是噬咬的虫蛆。

“你的威势和你的琴瑟的声音，都***下到***（贬低）阴间；你下铺的是虫，上盖的是蛆。明亮之星啊，你何竟从天坠落？你这功败列国的，何竟被砍到在地上？你心里曾说：‘我要升到天上，在北方的极处；我要升到高云之上，我要与至上者同等。’然而你必***坠落***（贬低）阴间，到坑中极深之处。”（《圣经·以赛亚书》14:11–15）

“<……>你无所不备，智慧充足，全然美丽。你曾在伊甸神的园中，佩戴各样宝石，就是红宝石、红碧玺、金刚石、水苍玉、红玛瑙、碧玉、蓝宝石、绿宝石、红玉和黄金，又有精美的鼓笛在你那里；都是在你受造之日预备齐全的。你是那受膏遮掩约柜的基路伯，我将你安置在神的圣山上；你在发光如火的宝石中间往

①这里陀思妥耶夫斯基再现了神甫的领唱：“出于你又献给你，为了所有人和事”，这点已经在《群魔》中详细地写出了，在尼古拉·斯塔夫罗金访问大尉列比亚德金和玛丽亚·季莫菲耶夫娜那场景中出现。意味深长的是，在出版时，礼拜仪式的祷文加上了注释，将东正教教会的“为所有人和为一切”阐释为“为所有人（这里所有使用了阳性和阴性两个词，与希腊文的祷文相同，在斯拉夫文化土壤上理解“为所有人和为一切事物”，也就是为一切美德的意思）。”——《彻夜警醒与礼拜仪式》，俄罗斯东正教会出版联盟，莫斯科，2004年，第138页。Всенощное бдение и Литургия. Издательский Совет Русской Православной Церкви. М., 2004. С.138. 陀思妥耶夫斯基这里，如我们所看见的，给“为一切”做了注释，但显然不是为了美德而感恩，而是为世界、为整个大地、为地上的一切所造之物祈祷。

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

来。你从受造之日所行的都完全,后来在你中间又察出不义。因你贸易很多,就被强暴的事充满,以致犯罪。所以我因你亵渎圣地,就从神的山**驱逐**(贬低)你。遮掩约柜的基路伯啊!我已将你从发光如火的宝石中除灭。你因美丽心中高傲,又因荣光败坏智慧,我已将你摔倒在地。使你倒在君王面前,好叫他们**目睹眼见**(羞辱你)。"[①](《圣经·以西结书》28:12–17)

最后一句让人想到阿廖沙的埋怨:"竟受到那般浅薄的、品格远比他低下的大众的讪笑和恶毒的嘲弄"(14; 307)。还有,德米特里后来说到阿廖沙,如同谈起"天使",而格鲁申卡称他为"基路伯"(14; 323)。伊万的魔鬼装腔作势地提醒他说"按照公理",他是"堕落的天使"(15; 73),但在讲到那"死在十字架上的道"凯旋升天时,到处都听到凯旋的声音,只有一片"基路伯欢快的喊叫"(15; 82)。这里,陀思妥耶夫斯基后来请求留比莫夫保持这个句子不做改动。是否是他感觉到了昔日同僚的不快?

陀思妥耶夫斯基在小说世界中将所有这些相关语词从开始到最后都联结起来(最后的是魔鬼,而不是斯麦尔加科夫;奥尔加·梅尔森[7](565–604)谈到,小说中的其他主人公和读者都把斯麦尔加科夫客观化了,去除了他的主观性;但同时也去除了客观性,认为他是梦幻或者精神病态),陀思妥耶夫斯基不仅暗示,在《迦拿的婚宴》中佐西马长老的话语中"给了一棵葱"的说法不是比喻:我们所有人都要抓住这棵葱脱离地狱!他还指出,在所有大地的中心都同时存在着地狱和天堂,永远都有这种可能,就像人背后既站着上帝也站着魔鬼,如果我们不渴慕追求人身上上帝的形象,而是让人遮蔽上帝的形象,那么,我们自己就会以我们的渴慕把人造成"反对者"("撒旦"这个词的字面意思)。

之前就有人指出过,圣阿姆夫罗西去世后(1891)的情形与佐西马长老去世后情形相近:圣阿姆夫罗西死后尸体也发出腐臭的气味,他早在去世前就预言说将会这样。

"<……>圣阿姆夫罗西去世前很早就教导修女耶芙罗西妮,后来的撒莫尔金斯卡娅女修道院院长说:'称赞并没有益处。称赞会带来难处。因为这称赞,因为所有人都对他鞠躬行礼,他的尸体会腐坏——长满脓疮。教父瓦尔索诺菲写到:谢里德是个多了不起的长老!但死后尸体也腐坏了。'此外,圣阿姆夫罗西在死前疾病中就让一个修女读《圣经·约伯记》,里面写到,约伯这个义人身上长满了疮,发出恶臭,连他的妻子也走开了。看来,长老想用这个例子预先说出他死后的情形。的确,死后他的尸体发出很重的死人气味。顺便说一下,关于这点他早就对他的仆人约瑟说过。对于后者的问题,为何如此,谦顺的长老说:'这是因为我生前接受了太多不该受的尊荣。'但神奇的是,在教堂里故去的人身旁待的时间越久,越感觉不到死人的气味。很多人连续几昼夜没有离开过棺材,教堂里也特别闷热,本应该加速尸体腐烂,但结果相反。最后一天给圣阿姆夫罗西做安魂弥撒时,按其生平传记写作者修士大司祭葛利高里的说法,他的尸体发出的已经是一种芳香的气味,好像新鲜的蜂蜜发出的气味。"[8](151–152)

显然,关于圣者尸体腐臭的原因,圣阿姆夫罗西推出了与陀思妥耶夫斯基同样的原因:因陶醉于灵性渴慕而过分高举长老。如同《圣经·以西结书》中所言:"因你贸易很多……"太多的人涌来,太多人无意识地把长老看成最高形象,看成追求的终点,而不是看成通往上帝的领路人。这种灵性陶醉的罪过要以长老的尸体腐臭得到炼净。

这样,就像费奥多尔·帕夫洛维奇的被杀是他的儿子们共同罪过的结果,长老尸体的腐臭也是他灵性孩子们共同罪过的结果。阿廖沙显然既有份于前者,也有份于后者。

佐西马长老棺材旁的奇迹发生,针对的不是*所有*人,而只是那些真正在生命上有需求的*个别*的人,是那些坚持不懈要有真实生命需求的人,是那些能够并希望有灵性看见的人。首

①这里括号内的词是根据俄文圣经翻译的,中文参照和合本圣经。——译者注

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

先，这是“迦拿的婚宴”一章中的奇迹，开启了阿廖沙看见基督永恒的宴席，并使他成为基督坚定的战士，但这也是“光明之灵”的奇迹，显现给米佳，好让他不至自杀。“在我看，先生们，在我看，就是这样，”——米佳说，“不知是由于谁的眼泪，还是由于我母亲祈祷上帝，光明之灵在那一刻照亮了我——这些我不清楚，但我知道，魔鬼被打败了。”（14；425–426）。

这也是死去的小伊柳沙尸体没有腐臭的奇迹，见证他的得救，这对他周围的人至关重要。“伊柳沙躺在镶着白边的天蓝色棺材里，合着手，闭着眼。他消瘦的面孔一点也没有改变，非常奇怪的是，尸体一点味道也没有。他脸上的表情是严肃的，好像若有所思。他的交叉成十字的双手特别好看，就像大理石雕像一样。人们在他的手中摆上了鲜花，整个棺材里里外外都洒满了鲜花，这些花是丽莎·霍霍拉科娃送来的。卡捷琳娜·伊万诺夫娜也送来了鲜花。阿廖沙推门进来时，上尉颤抖的手中拿着一束花，又把花洒在亲爱的儿子身上。”（15；190）对那些仅仅在受难周（那些不经常去教堂的人通常此斋戒时去教堂）去过教堂的读者，洒满鲜花的棺材足以让人想起基督盖圣体的经麻布。[①]而文中强调的双手摆放的姿势，也让人联想到领圣餐之人双手的姿势。这一切都指向将要发生的复活——同时，小说中有一个复活已经发生在读者眼前。

这是由佐西马长老的奇迹发生出一个奇迹——在重病的伊柳沙的床边发生的，小狗茹奇卡的复活。毋庸置疑，这需要仔细分析。

我在文章《伊万·卡拉马佐夫的神正论》[②]中写到：“伊柳沙·斯涅吉廖夫死亡的原因一半是因为遭到痛打。另一半原因是因为自己戕害了自己。所有男孩子和阿廖沙之所以竭尽全力要找到小狗茹奇卡，是因为只有这样才能拯救伊柳沙。正因此伊柳沙的小床才获得了象征意义：这是两个断裂处重新合起来的地方。被男孩子们和阿廖沙环绕的伊柳沙，抱着扑向他床头的小狗茹奇卡——这是一幅世界从创伤中痊愈的图景：小狗的脸上还有伤疤，但已经不见裂开的伤口。”

从这种意义上讲，捷哈诺娃（О.А.Деханова）那篇出色的文章中的结论不是很有根据。文章认为，伊柳沙小床上的拥抱的参与者——米兰的小狗崽[9]——“并非偶然”出现的米兰猎犬品质的狗，很有可能，就像天主教与东正教的对立。但事实上，在谈论这些事物时，米兰猎犬出现在这种场合，正应该说明天主教与基督教*并不对立*：因为米兰这个城市的名称——来源于东西*教会分裂*之前。伊柳沙床头的米兰猎犬在这种意义上接近天主教的描绘，也与佐西马长老修室中的十字架的意义接近。

男孩子床头的茹奇卡和米兰猎犬——这是体现于凡俗琐事上的神秘层面上的断裂后的愈合。不接受上帝造物的伊万，对阿廖沙讲到将军让狗咬死一个小男孩的故事，带给阿廖沙崩溃的感受，他脱口而出那句著名的“枪毙他！”，虽然他马上改口说，“说了荒唐话”。被激怒的读者，自然地，对阿廖沙说的第二句话既不理解也不认同，而对前面那句“枪毙他！”却完全认同。但在茹奇卡的故事中，我们可以把伊万的故事倒过来，茹奇卡是被小男孩伤害的狗——被男孩子欺骗、折磨和打死的狗。茹奇卡是被打死而后复活的——事实上正是在这点上汇合了小说中所有关于茹奇卡和佩列兹汪的描写，如捷哈诺娃在文章中所说的。

但在跑向伊柳沙之前，那条狗又在我们眼前*死去*。

“哦，我进去一下子，——阿廖沙建议科里亚去主人那里一趟，科里亚回答道，——我就去取下大衣，我穿着大衣进去坐一会儿。让佩列兹汪留在过道里死去不动：‘嘘，佩列兹汪，你躺下，*死去*！’——您就会看到，它会装着*死*过去。我先进去，观察一下情况，然后，到了必要的时候，就打个口哨：‘嘘，佩列兹汪！’您就会看到，他会立刻像疯子似的飞跑进来。只是斯穆罗夫到时候别忘了开门……”（14；484）

接下来整个场景（《在伊柳沙床前》）都在

①盖圣体的经麻布，是东正教崇拜的圣物，是一块描绘有基督在棺材里的四方形的布。——译者注

②这篇文章在我的书中：«Характерология Достоевского». M., 1996.

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

强调狗的*死亡*和复活——与情节实际上的解释相反，茹奇卡是活的。但使狗复活的权力操纵在科里亚手中。他“急不可待”地想要在伊柳沙床前展示佩列兹汪的本事，又指挥着狗：“‘死去！’狗就突然转动全身，躺下去，四蹄朝天地死去。男孩子们都逗乐了，伊柳沙脸上带着痛苦的微笑，但‘小妈妈’比谁都喜欢见到狗死了。她哈哈大笑着，勾起指头对狗说：

佩列兹汪，佩列兹汪！

它绝不会起来的，绝对不会，科里亚满有把握地骄傲地说，也的确有他的道理，就算是全世界的人叫它，它也不会起来，可我一叫，他立马就起来！嘘，佩列兹汪！

狗跳了起来，撒着花儿，高兴地叫个不停。”（14；492）

紧跟这个场景，就是“上尉拿着一块煮好的牛肉跑了进来。”曾经吞了裹着大头针的面包而死去的狗，现在吃的是上好的美味儿。

名字的更改（就像性别的更改：茹奇卡[①]——佩列兹汪）也让人联想到死亡，与一个生命的结束和另一个生命的开始相连，比如，在削发成为修女后就更换掉世俗的名字；顺便说一下，在女性削发成为修女时总是给她们一个男性的名字（阿列克西亚，阿尔谢尼亚等等）。狗的新名字仿佛是讲述一个实现的奇迹：佩列兹汪——教堂的钟声齐鸣。[②]在晨祷前，以圣水洁除污秽时，在十字架游行时——就是每当教会祈祷神奇，祈求上帝的旨意进入机械运行的自然中时，祈求战胜自然次序、祈求物质被神圣化时，就响起这齐鸣的钟声。但新名字也有一个重要特点，直接将茹奇卡与米兰猎犬连在一起。

米兰猎犬是所有猎犬的骄傲（《死魂灵》中的诺兹德廖夫和小狗崽——“真正的哈巴狗”（米兰猎犬的另一个名字）——混在一起，不是没有道理的），捷哈诺娃在文章中指出，伊凡四世时如同熊一样的猎狗是用来折磨俘虏和惩戒修士的。打猎时正是它们领头带着狗群攻击凶猛的野兽，也是这样*攻击人*的。

这样，陀思妥耶夫斯基放到伊柳沙床边的是这种可怕的被造物，是在伊万讲的故事中“在母亲眼前撕碎了她的孩子”的恶狗。茹奇卡的新绰号——佩列兹汪——是传统的猎狗的绰号。伊柳沙床前聚集的是复活的人，死去和获得重生的人，是为了爱而致对方于死地的人。这个爱抚获得新生的米兰猎犬的孩子，这个拥抱伊柳沙的佩列兹汪——这已经是摆出姿态的拥抱，如同母亲对她的孩子和那个“发疯的将军”的拥抱，而伊万是不会让后者进入永生的。正因为如此，幸福的形象被赋予伊柳沙的梦幻，而且是完满的幸福，只有在永世里、在时间的完满中才能实现的幸福：“如果茹奇卡和小狗崽在一起，*那就是完满的幸福了*！”（14；487）

奇迹不同于自然规律，——这是自由的范畴：是上帝、人与世界的自由。伊万则违反小说世界和上帝世界的现实，在自己的长诗中，以非现实的模态重新翻译基督的行动：“想要让你们成为自由的”。

这样，在小说《卡拉马佐夫兄弟》中，“主人公的错误”标出了主人公立场远离真理的向度。原则上讲，这种情形下允许读者远在阿廖沙发出赞叹之前进行猜测，所有的问题都是因为，伊万，如同宗教大法官一样，“不信上帝”，或者，至少是不承认*上帝在世界现实的、不间断的在场*——而这正是全部基督教的根基所在。被曲解、被错误地引用的诗篇117篇中指出：伊万，正如他长诗中的主人公一样——是那些抛弃了房角的头块石头的众多构成房子的石头之一；而这是耶稣在全部福音书中反复强调的经文（《圣经·马太福音》21:42；《圣经·马可福音》12:10；《圣经·路加福音》20:17）。也就是说，抛弃了房角的头块石头，整个建筑就立于虚幻，是无根基的。

应该指出的是，石头是小说《卡拉马佐夫兄弟》中的核心意象，正是这块“被弃的石头”，

①虽然茹奇卡（Жучка）可用于公狗的名字，如同陀思妥耶夫斯基在《死屋手记》中所写名叫茹乔克（Жучок）的狗，但这里阳性和阴性代词与其所指代的绰号的联系非常明显。（在俄文中 Жучка “茹奇卡”为阴性名词，而 Перезвон “佩列兹汪”则为阳性名词。——译者注）

②俄文中佩列兹汪（Перезвон）有教堂钟声齐鸣的意思。——译者注

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net

石头“孤儿”（14；188），野地里伊柳沙那块孤零零的石头——伊柳沙曾想要葬于此地。很奇怪，这个场景呈现的是，他被葬在教堂墓地的事实并没有违背他的意愿。两个地方好像是置于同处，联合于伊柳沙的坟墓，并非偶然，正是在石头旁阿廖沙发表了关于伊柳沙和关于复活的讲话。这块石头就是教会的根基，但是，说到被称为世界的根基，——他依旧是被拒绝的，被期待称为房角头块石头的那位。世界建立在他之上，也是靠他（如同立定根基的基石将整个建筑连成一体）得以建立的，世界因此与上帝联结，但人类总是在反抗这种显见的事实。

然而，“人物错误”的创作手法，以其存在于陀思妥耶夫斯基作品中的事实，不仅对随后引入的复调原则是必要的，或者，更确切地说——将不局限于作品框架、并把读者包含在内的复调原则引入文本，并最终*完全地遵循这一原则*是必要的。我们的西方同行（首先是罗宾·米勒[10]）早就建构了陀思妥耶夫斯基“文学技术”的一个原则，即被称为“引入读者”的原则。这个原则在于，读者在犯错误和明显做出错误判断的主人公面前没有优势，尤其没有道德上的优势。

“人物错误”的手法说明，陀思妥耶夫斯基的读者在犯错误的主人公面前，同样不具有任何优势，不仅是*智力*方面，而且是*信息*方面的优势。就是说，读者不会白白得到这些，如同得到强加于人的暗示，如同得到作者的“牵引”；而是与主人公面对面，进行智力平等的对话。陀思妥耶夫斯基的读者有可能和其笔下主人公一起犯错，由于不知道或由于其它的原因，比如，意识形态的原因；读者也像主人公一样有*自由*——不指出错误，而是将迷惑当成真理来体验，迷失于小说的文本框架内。而这正像是预防致命疾病的疫苗，不是没有危害，而是能让人最有效地获得免疫力。陀思妥耶夫斯基小说的作者如同升天的基督，如同五旬节降临的基督，他不允许任何明显强制的征候限制我们的自由。为了不让人不假思索、轻而易举就论断作品主人公，也为了不让“我们违背自己的意志进行自我谴责”，他不强迫我们接受，也不给我们确定的尺度。

参考文献

[1]Джоунс Малькольм. Достоевский после Бахтина[M]. СПб., 1998.

[2]Касаткина Т.Подготовка текстов, составление, примечания, вступительные статьи, комментарии председателя Комиссии по изучению творчества Ф.М. Достоевского[M] ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, д. филол. н. Татьяны Александровны Касаткиной. Т. 6.

[3]Толковая псалтнрь Евфимия Зигабена, изъясненная по святоотеческим толкованиям[M]. М.: Православный приход Храма иконы Казанской Божией Матери в Ясеенево, 2002.

[4]Касаткина Т.Отворящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле»[M]. М., 2004.

[5]Касаткина Т. Авторская позиция в произведениях Достоевского[J]// Вопросы литературы. М., 2008, № 1. Январь-февраль.

[6]Бердяев Н. Собрание сочинений. Т. 5. Алексей Степанович Хомяков. Миросозерцание Достоевского[M]. Константин Леонтьев. YMCA-PRESS. Христианское издательство, 1997.

[7]Меерсон О. Четвертый брат или козел отпущения exmachina?[C]//Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения / под ред. Т.А. Касаткиной; Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН. М.: Наука, 2007.

[8]Игумен Андроник (Трубачев). Преподобный Амвросий Оптинский. Жизнь и творения[M]. Киев, 2003.

[9]Деханова О.А. Легенда о меделянской собаке[C]// Достоевский. Дополнения к комментарию. М., 2005.

[10]Robin Feuer Miller. *The Brothers Karamazov: Worlds of the Novel*[M]. New York: Twayne, 1992.

（作者单位：俄罗斯科学院世界文学研究所

译者单位：北京第二外国语学院，陀思妥耶夫斯基研究中心）

?1994-2017 China Academic Journal Electronic Publishing House. All rights reserved. http://www.cnki.net