

文学研究

编者按:文学研究区分为文论和文本分析。本刊的《文学研究》属于后者。文本分析可以从各种不同维度切入,但是《外语学刊》将文本视为人的基本存在方式,将主要刊发通过文本分析来揭示人及其世界的研究成果。金亚娜教授的文章通过众多文本和文论分析,揭示果戈理从美学向宗教探索的转变,也就是从研究俄罗斯有形生活世界向探索无形精神世界的重要推进。其实,文章揭示出来的“转变”正是果戈理本身的转变和飞跃。此外,廖金罗、曹志明两位先生的成果也从各自的角度为文学研究贡献力量。

果戈理的别样“现实主义”及成因^{*}

金亚娜

(黑龙江大学, 哈尔滨 150080)

提 要:果戈理的创作方法并不是19世纪俄罗斯文学批评中的“现实主义”和苏联时期的“批判现实主义”,而是从东正教立场探索和展示人灵魂轨迹的宗教“现实主义”。这种创作方法的产生直接源自于作家的宗教精神探索,受到灵修文学影响。

关键词:东正教;教父哲学;宁静主义;灵魂教育;宗教“现实主义”

中图分类号: I106

文献标识码: A

文章编号: 1000 - 0100(2009)06 - 0177 - 6

Gogol's Unique "Realism" and its Causes

Jin Ya-na

(Heilongjiang University, Harbin 150080, China)

Gogol's creative method was not the sort of the "Realism" of the Russian literary criticism in the 19th century and the "critical realism" in the Soviet Union Era as it said, but rather the religious "Realism" based on the explorations from the Orthodox church standpoint and the reveal of the human soul searching. This type of the creations originated directly from Gogol's self religious spiritual searching and the influence of the Spiritual Literature.

Key words: the Orthodox Church; the philosophy of the church fathers; quietism; soul teaching; religious "Realism"

俄罗斯的文学批评界认为,有两个人在果戈理文学生涯中起着十分重要的作用:普希金和别林斯基。普希金“把果戈理培养成了人”(2008: 3),别林斯基把果戈理的形象确定为现实主义者(2008: 4)。后来评论界又把他的创作方法说成“批判现实主义”。人们受到这种文学批评影响,总要把果戈理的创作往现实主义上拉。

笔者以为,别尔嘉耶夫的看法很有借鉴价值。这主要是指他关于果戈理把有机的现实分为几个部分和层面,揭示俄国和俄国人的某种精神病症和痼疾等看法。

实际上,果戈理从他较早期的创作(如《密尔格罗德》和《彼得堡故事》)起,就把现实生活分成两大部分:人外在的现实生活和内在的灵魂生活。外在的现实生活又包含着神话、宗教、神秘主义(魔法和奇迹等)、民间传说和民间故事及历史和现实社会生活等多个层面;而内在的灵魂的生活则包括人的智性和理性、人的自我意识、思想、意志和行为的动因;灵魂从外界接受的各种精神力量——神赐的力量和魔鬼的诱惑力;灵魂在其影响下朝向善或恶发展以及神赐带来的平静、纯洁、感动、宁静与心灵的和谐和魔鬼的诱惑带来的心绪混乱、沮丧、欲望、

^{*} 本文系教育部重大项目“俄罗斯文学中彼得堡的现代神话意蕴”(07jzd751081)的阶段性成果。作者为黑龙江大学俄语语言文学研究中心专职研究员。

不坚定等。果戈理潜心探索的是受上帝引领的善的灵魂、受魔鬼诱惑的恶的灵魂的争斗和转化等问题。而灵魂救赎的问题越到后来越为作家关注。由于果戈理的创作一直受到民间文学影响,构思都不像陀思妥耶夫斯基和列夫·托尔斯泰那样复杂、曲折,情节线索比较单一,而且他也不长于作心理描写和心理分析,灵魂深处的奥秘主要是靠作品中酷似真实的虚构细节揭示。果戈理在创作中总是致力于细节的真实和生活的自然描写,因为他认为,若是没有细节的真实读者就不会接受作品内容,而且这里也有灵修文学的影响。白银时代的维亚切斯拉夫·伊万诺夫在研究象征主义文学时,提出并确证“宗教现实主义象征主义”概念。果戈理的作品虽然有大量象征主义因素,但他并不是象征主义作家。所以,我们仅借用“宗教现实主义”概念,因为它指关注宗教理念中的神秘现实,即关注经验可以感知的世界的现实现象背后的精神“本体”世界,这与果戈理创作的特点吻合。他探索和表现的正是感觉不到和理性不能认识、只能通过神启来认识的世界。

实际上,果戈理对乌克兰和俄国社会并没有深入了解。在早期文学创作过程中,他经常给母亲和妹妹写信,让他们收集创作素材,包括民间传说、生活习俗、礼仪、服饰等。到彼得堡以后,他对俄国社会的了解就更少了。即使是篇名为《彼得堡故事》的小说集,荒诞、幻想、魔法感的音调依然很强。果戈理根本也没想更多了解彼得堡社会,他在那里共生活7年,对社会生活的了解远不如从普希金等人的作品中来得多,而且他非得到罗马去才能写出关于俄国的作品来,因为他讨厌俄罗斯人:俄罗斯要是没有俄罗斯人那该会是什么样的天堂!() (2004: 229)他甚至认为能死在罗马是最好的命运。()

(2004: 249)众所周知,他的“批判现实主义”代表作《钦差大臣》和《死魂灵》的题材都是向普希金索要的,根本不是他自己探索社会生活后的发现。在罗马创作《死魂灵》时,一方面,他几乎走遍整个欧洲,为自己的创作收集材料,得出一个结论:世界性的信仰的遗失主要来自于西方。他在《死魂灵》中要描述的正是这一点,所以他说,这部作品的对象绝不是个省和几个丑陋的地主,也不是赋予他们的那些恶德,他更为关注的是拯救灵魂的主题;另一方面,他频频让俄国朋友给他提供写作材料,要他们把所见所闻每天用一小时给他记录下来。这提示我们:果戈理十分缺少生活基础,他是在从“无”创造生活。他的想象无须有现实生活作依据,这也正是他的天才表现。由于果戈理受乌克兰民间文化的影响很深,一开始便形成迷宫式的思考方式,天生禀有独特的喜剧家的幽默和艺术灵感,十分善于无比生动地描绘各种“被迷彩遮蔽的”似人非人的魔鬼形象,并通过它们以极大的穿透力击中人性和社会的弱点及邪恶方面,使他笔下极为荒诞的幻想或魔幻世界获取严酷

的真实性和现实意义。这种巨大的艺术冲击力掩盖作家对现实生活了解的不足,人们更为他艺术世界的怪诞图景吸引,至于它的深层内涵,远不是一目了然,也不太为人们深究。如 . . . 奇热夫斯基所说:“.....读者在读果戈理的作品时常常发现不了这些作品的‘思想纲领’,正如听‘标题音乐’的人大多听不出作曲家用美妙声音表达的‘标题’一样”() (1995: 6)。

如果我们在读果戈理的作品时,略微有一点神学意识,就不难发现,在果戈理一生的创作中始终贯穿着一种东西:与宗教信仰密切相关的作家的思考。他与革命民主主义者的立场对立,主张通过东正教的信仰使俄罗斯人走上神圣光明之路,实现俄国精神复兴。所以,从作家总的思想倾向和创作主旨而论,都与他的宗教思想探索密切相关,都是他本人在神性、人性、魔鬼性之间挣扎的产物。只不过是早期创作中宗教性的内容外在的生活描写居多,当然也涉及民族东正教的信仰,主要意图是通过抨击主人公在生活中表现出来的缺点和社会恶德而使人们产生净化灵魂的意识,自觉向上帝靠近,尚未达到后期创作对灵魂深处隐秘东西的探索。

作家早期的作品虽然大多是写一些民间故事和传说,带有浓重的多神教和民间宗教印迹,但已经蕴含博大的东正教精神,体现出民族意识中东正教信仰的根本理念。

《塔拉斯·布尔巴》感人至深的也正是果戈理极力要在作品中表现的宗教心理,或者说是东正教的灵魂深处的东西。哥萨克们拼命捍卫的是他们的崇高信仰,这种信仰不仅仅是对上帝的无限忠诚,其突出表现如奥斯塔普临刑时的表现和心理,令读者想到耶稣被钉上十字架前在客西马尼园祈祷时的情形:还有对伙伴精神() ,即群体精神()的忠诚。这正是俄罗斯东正教理念的一个殊为重要的组成部分。这种群体精神深入到每一个哥萨克的心灵中,成为他们奋战、献身和牺牲的灵魂深处的信念和不可动摇的意志。这是一种小俄罗斯宗教信仰的真实写照。诚然,在他们的完全非理性的信仰中还有许多直接违背东正教教规的地方,尤其是他们完全不遵守任何约言,没有丝毫禁欲主义的行为规范,嗜酒成性,十分残忍,像一群脱缰的野马和洪水猛兽。然而,无论小说中历史时空的无序还是场面的混乱,都遮盖不住其灵魂深处发出的清晰而强劲的声音——誓死捍卫东正教信仰。

《彼得堡故事》有一些作品在表现宗教思想方面也很有代表性。《肖像》(1835, 1842)就是其中之一。初读这篇小说,印象最深的是小说中充满魔法感和肖像画中人物的魔鬼性,为这种恶的可怕穿透力震撼。这里真有一种如别尔嘉耶夫所说,能杀死人的东西。这种直感并没有错,果戈理确实善长写魔法和魔鬼,因为他是一位“地狱艺术家”,眼睛里总是看到魔鬼,“第一个魔鬼伴随果戈

理一生的创作。当他想甩掉这个魔鬼时,他已经什么伟大作品都创作不出来了”(2007: 11)。他创作精彩的奥秘在此,悲剧也在此。《肖像》有两个不同版本。第一个版本发表于1835年,社会主题占据着主导地位。第二个版本发表于1842年的《现代人》杂志上,虽然篇名依旧,但作品的思想和气氛已大不相同。如作者自己所说,只剩下“原小说的主要情节线索”,“一切都按照这一主题线索重新编织了”(1996: 367)。第二个版本告诉读者,作为一位画家,无论他具有多么闪光的天才,如果他自己没有高尚的精神境界和纯洁灵魂,就注定画不出好作品,甚至会使画笔成为魔鬼的工具,画出把人引向邪路抑或给人造成灾难的作品。《肖像》中的画家画的高利贷者的肖像情形即是如此,它似乎具有魔法的力量,像是受到魔鬼的诅咒,给每一位拥有这幅画的人都带来祸患和不幸。画家意识到这是因为他自己的灵魂缺少高尚和圣洁,于是决定到修道院去过苦行修士的生活,以净化和提升自己的灵魂。于是,画家开始一丝不苟地苦修,甚至隐遁到荒野,不住祈祷,历尽非常人所能忍受的苦难,做出只有在圣徒传中才能看到的自我牺牲。他这样苦修几年以后,开始为修道院作《耶稣的降生》这幅命题画。一年后他大功告成——果真画出一幅极其神圣的奇妙杰作,所有看到这幅画的人都被画中人物的圣洁感动,修士们甚至不由自主地跪倒在画前。小说描写的一切表明:画家的画笔受到上帝神圣崇高力量的引领,画作非凡崇高而感人的力量由此而来。这正是作家要表现的核心思想——艺术创作的奥秘在于艺术家的灵魂渗透,纯洁高尚的灵魂会使卑贱的事物变得崇高。实际上,这部作品暗示作家必须经历的禁欲主义道德净化之路,这可以说是40年代初期果戈理精神生活追求及人生道路选择的纲领。

作者的另一部所谓“批判现实主义”小说《外套》(1835)表达的思想远不是表面理解的那样单纯,也是朝向人心灵深处奥秘的作品(1998: 130)。

反复阅读小说,就会发现,作品是有批判彼得堡社会的冷酷无情和等级制的明显倾向,但这并非作者的锋芒所向。对这部作品,马科戈年柯曾从宗教观点评论:主人公阿卡基·阿卡基耶维奇的形象构思源自圣徒传,其原型为圣徒阿卡基。这个名字来自希腊语,意即“不怀恶意”。阿卡基·西纳伊斯基是一位十分凶狠的长老的门徒,受尽精神和肉体折磨。但他默默忍受一切。他的隐忍和善良使神赐从天而降,上帝解救他,让他摆脱苦难。马科戈年柯认为果戈理在《外套》中要表现的正是这种圣徒的忍受苦难的精神和能够得到的神赐。但这种评论并不能令人信服,因为小说根本看不到主人公身上与圣徒在信仰方面的共同处。相反,作者要揭示的更可能是另一种现象——人本性的追求和欲望的真实性

与普遍性。小官吏的卑微心理、灵魂的渺小和空虚、爱和信仰的缺失等,都是这类人灵魂深处的写照。看似值得深受同情的小官吏的灵魂,受着一种荒诞却又不可违背的力量驱使,为了一点点物质满足去拼命挣扎。可见,他的心灵像一片荒漠,充满黑暗。依照东正教观念,这样的灵魂不经过忏悔就没有得到上帝拯救的希望。与这种观念一致,巴施马奇金在死后灵魂也不会上天堂,反而化作鬼魂以抢掠外套的方式对人们进行疯狂报复。实际上,这里隐藏着人灵魂的深层奥秘:如果人的灵魂充满物欲,对上帝之光是封闭的,即使他的处境再困苦、再值得同情,最终他也只能是处在黑暗中,灵魂永远要受撒旦控制。这是东正教的普遍宗教真理,也是宗教生活的一种别具一格的真实。

至于《钦差大臣》(1936)这部讽刺喜剧,作者最初的写作动机十分明确:只想写一部引人发笑的剧作,否则他便无法生活下去。而在具体构思过程中,果戈理逐渐深化对喜剧意义和作用的认识,发现“笑的审美作用十分巨大,会让人感到恐惧,令人感到无地自容。由于《钦差大臣》的题材具有极强的社会批判性,直接揭露官吏的腐败、贪污、受贿及对平民百姓的欺压,所以人们自然从这个角度认识它。而果戈理要告诉读者的是,贪污受贿几乎成了官吏天性的一个部分,完全成为无自觉意识的自然行为,所以这也是一类人的一种原罪。而促使人们受诱惑去犯罪的就是魔鬼,官吏做坏事正是“鬼使神差”,魔鬼在冥冥之中起作用。果戈理憎恶的并不是这些贪官污吏,而是社会恶习,它来自于人的原罪、魔鬼。喜剧作者试图通过嘲笑这些丑恶行为使人们认识到这种罪过的严重性,弃恶从善。1842年果戈理为这个剧本加上题词:“脸歪莫怪镜子”。这个题词与圣经中的福音书有着内在联系,果戈理的同时代人都知道这一点。圣徒吉洪·扎顿斯基说:“基督徒们!当今时代子民的镜子是什么,就是福音书和基督的圣传。他们照这面镜子,以校正自己的躯体,清除脸上的污垢……我们也把这面洁净的镜子放在我们灵魂的眼睛面前,用它来照一照,看我们的人生是否仿效基督的圣传”(2009: 11)。这种把福音书视为镜子的宗教观在东正教意识中早就牢固地存在,无人不知。此外,剧本结尾处,真正的钦差大臣要到来引起的官吏的恐惧,已经远远超出对从彼得堡来的沙皇钦差的恐惧,上升为对上帝末日审判的恐惧。可见,市长和他的下属已经意识到自己的罪恶,知道自己必将受到严厉审判。

涅米罗维奇·丹钦科指出,《钦差大臣》最主要的情节推动因素是恐惧。正是恐惧使市长和其他官吏失去理智和判断力,把赫列斯达科夫当成国家要员。而赫列斯达科夫完全是一个只有空壳的小魔鬼。洛特曼指出,赫列斯达科夫说谎的基础是“对自己无限的

蔑视,因此说谎让他陶醉,他在臆想出来的世界里可以不再是自己,摆脱开自己,成为另一个人,把第一人称和第三人称换个位置,因为他本人深信不疑,真正令人感兴趣的可能是‘他’,而不是‘我’。这使赫列斯达科夫的吹牛具有一种自我确证的病态性质……”(2007: 202 - 203)。他之所以顺水推舟地把自己吹嘘成为一个自己也不知道是什么样的大人物,是因为他在灵魂深处追求着另一种人生,这是他人格分裂的一种自然显现。实际上,他的灵魂与果戈理笔下的其他死魂灵毫无二致。最终连他自己都在谎言中“蒸发”了。而真正的魔鬼是诱惑者撒旦,是它诱使市长和其他官吏受贿、偷窃和欺骗。

喜剧结尾处出现的天意是以宪兵表现的尘世和上帝惩罚的报信者(2007: 170)。作恶的人最终必然要受到上帝的严厉审判和惩罚,这是永恒的宗教真理。果戈理认为,喜剧的真正教育意义在于,观众也应该与剧中人一起嘲笑自己的恶德和缺点,正如他在《喜剧演出后散场记》(1836, 1842)中通过先生乙的口所说:“……没有深刻的内心忏悔,没有基督式的原罪意识,没有在自己的眼中夸大原罪,我们就无力超越它们,无力在心灵中超越生活中的渺小事物!”(果戈理 1999[5]: 373)。而在果戈理的《钦差大臣的结局》(1846)之中,他一针见血地指出,“无论怎么说,但是那个在棺材门口等着我们的钦差大臣是可怕的,这个钦差大臣就是我们觉醒了的良心。它让我们睁开眼睛忽然一下子窥见我们自己”(2004: 248)。果戈理在此后的创作中一直有一种自觉意识——对俄罗斯全民进行基督教的教育,使人们的灵魂得到净化。在后期的创作中,诸如《与友人书简选》、《祈祷仪式沉思录》(1845 -)和《死魂灵》的第二部,他更是全神贯注地去发掘人冠冕堂皇或卑鄙无耻的行为背后的灵魂奥秘。他这样做时,自己的整个身心都沉浸在教父哲学和宁静主义的教理中。

所谓教父,指对东方基督教神学进行诠释的人。他们中许多人都持有宁静主义教派的观点。简言之,宁静主义是拜占庭的神秘主义思潮,也是东正教的一个教派,产生于4 - 7世纪,后来在14世纪又得到复兴。它实际上是一种苦行修道的宗教学说,提倡禁欲主义、祈祷和“净心”苦修。它的最核心理念是通过禁欲、静默和祈祷来净化灵魂,见证上帝。为此,许多宁静主义教派信徒选择到修道院或荒漠中去过寒微的苦行修道生活,“以便剥下自我欺瞒的层层虚饰,从而寻回真正的自我”(野村汤史 2006: 12)。静宁主义者渴望寻找的“是他们在基督里的真正自我”(野村汤史 2006: 134)。他们一切奋斗的最直接目标是得到一颗“清心”,好使他们能清晰、无阻隔地观照心灵的真实状态。

从19世纪40年代起,果戈理就一直执着地追随拜占庭教父哲学中宁静主义的传统,目的是通过灵魂教育获

取心灵深处的自我牺牲。为此,他给自己建构了一个自我完善的精神阶梯,这显然源自于圣约翰·克利马修斯的《通向天国的阶梯》(《 》)。克利马修斯(579 - 649)是西奈山的圣叶卡捷琳娜修道院的院长。他的这部著作对东方基督教整个世界影响很大,胜过圣经和祈祷书以外的任何宗教经典。(2008: 360) 梯子形象的源头是圣经。在圣经《创世纪》第28章的第10 - 17节中就提到联结天、地的梯子。这里的阶梯在东正教教父的著述中是道德提升的形象体现,这种形象众人皆知。果戈理在他最早的作品《五月的夜》中就提到过这个联结上天和人世的梯子(果戈理 1983[1]: 65)。约翰·克利马修斯的书共有30个阶梯,人们拾阶而上,就能走进天国大门。书的结构体现精神上升的原则——前23阶的内容是罪,后7阶的内容是美德。果戈理非常认真地研究这个梯子,而且他临终前说的话就是“梯子,快点拿梯子来!……”(2009: 5) 果戈理既然下定决心要把灵魂教育进行到底,必然要遵从福音圣训和圣者的教诲。他开始按宁静主义隐修士的修道原则鼓励自己。他果真取得灵魂提升的飞跃进展,在1842年6月26日给茹科夫斯基的信中说:“……虽然我现在站在我要上的阶梯的最下面几层,但是上天的力量能够帮助我爬上它的顶端……我的心灵应该比高山上的雪更清洁,比天空更明朗,只有那时我才能够有力量建功立业,开创伟大的事业,只有那时才能够解开我的存在之谜”(果戈理 1999: [8]248)。

除《通向天国的阶梯》外,对于果戈理禁欲主义理想的确立和灵魂教育起极大促进作用的还有一些宗教著作,如阿索斯的尼科季姆的《向善》(《 》)、圣约翰·兹拉托乌斯特的《对福音书编者马太的谈话》(《 》)、英诺肯季主教的《希腊罗斯教会祈祷书历史述评》(《 》

》)以及基辅洞窟修道院的教父传等(2007: 22)。其中,《向善》的作者尼科季姆收集从大安东尼时代(250 - 356)到14世纪的宁静主义教派的神学著述。19世纪宗教复兴的产生与这部著作很有关系。《向善》汇集关于祈祷和沉默之道的著述和文献,它为教徒指出,灵魂的平安只有靠顺服和弃绝私利才能获取,而顺服和弃绝私利就意味着丢弃高傲、欲望、利己的愿望和接受美德——无私、慷慨和爱;内心的平安能够给周围所有的人带来宁静。《向善》中说:“当你发现自己沉默无语时,你同时就获得了上帝和整个宇宙”(2008: 327)。可见,东方基督教是多么尊崇沉默和宁静。

倾尽全力刻苦攻读这些神学著作的结果是,果戈理完全陷入一种思想:要写好《死魂灵》这部史诗的后半部,写得像《神曲》那样伟大,他自己必须把灵魂教育得像圣

徒一样高尚、圣洁。隐修主义者的生活深深地吸引着他，教父的神秘主义神学主宰着他，他每天都用很多时间祈祷，以求实现灵魂与上帝的合一。他40年代撰写的《祈祷仪式沉思录》（《

》（未完成）和《与友人书简选》都十分具体地反映出他的宗教神秘主义和宁静主义理念。果戈理还把禁欲主义的经验（诸如祈祷时的兴奋、理智活动和流泪等）相当大胆地与创作活动联系起来。他似乎是捕捉到了宁静主义者对创作的特殊态度，即把关于上帝的学说和关于人的学说结合起来的人类学思想：“……我们是比天使更多地按上帝的形象被创造的，圣戈里高利·帕拉玛说，事实上，我们只是拥有智慧、理性和感情的所有造物中的一种。那种与理性自然联结在一起的东西开创了多种多样的艺术、科学和知识……物是从无创造出来的，当然不是从完全的虚无创造的，因为这已经是上帝的事情，——所有其他的一切都给予了人……”（2007：24）果戈理认为不仅仅是上帝的选民，每个人都有上帝赐予的创造能力，灵感都是同一个来源。他在这种意义上把僧侣的禁欲主义的舍己忘身视为艺术家的创作过程，因为自古以来，就把禁欲主义称为“宗教的艺术”、“智慧的艺术”，由此产生“上帝来到心灵之中”时征兆的相似：感动、欣喜和无声的甜蜜眼泪等。

果戈理在接受宁静主义理念的过程中，逐渐形成自己对祈祷的领悟，经常劝告朋友们要大声痛哭着或哭泣着向上帝祈祷，只有这样心灵才会感到轻松，才会听到上帝的声音。同时，他还吸收宁静主义的理念“心灵的笑”。关于祈祷境界提升过程中笑和眼泪不可分割联系约翰·克利马修斯早有所言：“幸福而美好地哭泣的人，如同穿上了婚礼服，能够感受到灵魂的精神的笑（快乐）”（2007：25）。克利马修斯在分析快乐和悲痛交织的心理状态时使用“快乐的悲痛”和“快乐的哭泣”这种概念。他在《通向天国的阶梯》的第七章讲述眼泪的秘密，描述既痛苦又甜蜜的感受，指出它的产生与对精神快乐的渴望和它的不可能获取相联系。属灵的人的“快乐的悲痛”由对神赐的预感而来的快乐与世界堕落状态引起的悲痛交织在一起。（2008：360 - 361）我们由此应该想到《死魂灵》中“含泪的笑”这一著名公式可能的宗教来源。如果戈理自己所说：“我还要被这种奇妙的力量控制很久……透过世界看得见的笑和它看不到的不分明泪，打量浩大奔腾的人生”（2007：25）。依照至圣的普世大牧首瓦尔福洛梅伊的看法，“快乐的悲痛”是东正教精神和拜占庭美学的最鲜明描述。这是渴望把上帝的光和充满我们世界的黑暗联结起来的圣徒生活的最重要特征。这是希望的标志、乐观主义的象征，是面对与我们的愿望相悖和似乎不可克服的现实的慰藉的源泉”（2008：361）。果戈理正是基于这种

宁静主义的学说来扩大他自己的文学创作构思。他的《与友人书简选》、《祈祷仪式沉思录》和《死魂灵》之间有着密不可分的内在联系，都贯穿着期望神赐的快乐与感动以及由对罪与恶的意识产生的痛苦，都充满极大的宗教激情，都试图把禁欲主义经验与艺术经验相结合，要表现的都是在俄罗斯实现上帝的神圣意志，劝谕人们通过自己灵魂的教育提升精神境界并得到救赎，从而走近基督，以此拯救俄罗斯。只不过前两部著述通过理论或灵修文学式的陈述，后一部作品通过生动的人物形象来表现。

创作的后十余年，果戈理的整个心灵都充满救世的宗教情绪，而且认为自己的创作灵感和构思全都来自于上帝，是神赐。他由此产生极强的教诲意识。显然，果戈理的创作已由艺术散文过渡到宗教散文。出于对人和俄罗斯的爱，他产生用宗教精神教导他人的强烈愿望和激情。他受到这种宗教精神的主宰，极力想把《死魂灵》的第二部写成《伊里亚特》和《神曲》式的史诗性作品，最终目的是“医治患病的灵魂，使它们产生和谐与宁静的感觉。”（1998：119）按照果戈理的构思，《死魂灵》的第二部要写的是善与恶的力量争夺乞乞科夫的灵魂的斗争；而第三部，乞乞科夫经过忏悔弃恶从善，灵魂登上通向天国的阶梯。这种史诗式的构思十分宏伟，主人公乞乞科夫的灵魂圣化之路体现的正是作家对神圣罗斯重新复生的期望，也是俄罗斯式《神曲》的三部曲。果戈理对长诗的这种预期结果从一开始就充满信心，否则，在《死魂灵》第一部中，怎么能让乞乞科夫坐在罗斯向前飞奔的三套马车上，并且指挥车夫呢？三套飞驰的马车是一刻不停地处在动态运动中的俄罗斯，而这个俄罗斯既神圣又罪恶多端。主人公乞乞科夫的灵魂正是俄罗斯灵魂的象征，它最终必将实现上帝的意志，再现古罗斯圣徒的精神风貌。这样，死去的灵魂就会变成活的灵魂。为了达到这个效果，果戈理在《死魂灵》第二部创作中，追求的不是主人公形象本身符合规律的艺术塑造，而是为他寻找一条通向上帝和天国的道路。实际上，从40年代开始，果戈理的创作探索就进入新阶段，正如他在《作者自白》中所说：“从这时起，人和人的灵魂比以往任何时候都更多地成为我观察的对象。我暂时放弃一些当代的东西；我注意了解那些推动人和所有人类的永恒规律。立法者、灵魂研究者和人本性的观察者的著作成为我阅读的书。在这条道路上我不知不觉地走近基督。我看到，基督有打开人灵魂的钥匙”（1995：6）。于是，果戈理也想借助这把钥匙打开主人公的灵魂。他锁定这样的创作目标，是想把主人公塑造成一个如陀思妥耶夫斯基说的“正面美好的人”，而这样的人在俄罗斯现实生活中并不存在，就连果戈理自己也未能成为这样的人。他开始责备自己，认为没有创作出有益的作品是他

的罪过。他为此深感痛苦,觉得有魔鬼在作祟,眼前经常出现魔鬼的幻影,那景像比他自己作品中的魔鬼还可怕。(2007: 6 - 7) 他绞尽脑汁,到耶路撒冷朝圣,到修道院拜见圣者和僧侣,一心想使《死魂灵》第二部的创作符合上帝旨意。果戈理这样构思,是想用自己灵魂教育的经验和追求营造主人公的人生和编织他的灵魂历程。所以,可以说,这种构思带有极强的灵修文学的主观性和理想化倾向。这主要是指他后期创作中最为关注的已经不是乞乞科夫作为艺术形象的发展、变化和价值,而是他的灵魂逐渐向教会皈依的劝谕作用和这种灵魂救赎对俄罗斯的意义。之所以这样推断,是因为果戈理对灵修文学极感兴趣,他不仅自己认真学、认真读,而且叫他的朋友们都来读。在写《死魂灵》第二部时,他已经在往灵修文学的方向思考,甚至在创作原则上都受到灵修文学的影响。灵修文学作品除了写圣徒和修道者的传记和神秘体验外,也描写一般文学作品中的情节和传说等,它独具的文学艺术特征除内容的劝谕性外,是“形象化和自然主义的描写”(孙津 1997: 205 - 206)。这种形象、写实或自然主义的笔法正是果戈理后期创作中喜欢使用的,而且他的最终目的也像灵修文学一样,从宗教信仰出发劝谕人生。依照果戈理的创作思维,《死魂灵》第二部中人物的现实性是一种宗教理念,即通过对外在生活和人物形象的细节的真实描摹,展现主人公灵魂深处发生的向上帝靠近的过程,因为从宗教立场来说,真正的真实体现在灵魂渐变中。如果灵魂变化的轨迹是一种宗教生活的真实,那这就是果戈理后期创作的宗教“现实主义”的主脉。他力图从宗教角度确证和揭示永恒的存在,探索其中深藏的奥秘,从世界和人的可见现实转向人内在的更隐秘的现实。他用神秘主义者的目光透视世界,探索神启的重要作用,洞察灵魂提升和堕落的奥秘。所以,可以认为,对于果戈理,人经验可感知的世界的现实并不那么重要,通过它来发现背后的精神世界的本质才是最终目的。要透过现实现象认识精神的本体,不能借助理性而只能求助神启。

在这样探索时,果戈理比陀思妥耶夫斯基和列夫·托尔斯泰更加专一,走得更远,对后两位作家的影响也很大。不管他们自己是否承认,无论是陀思妥耶夫斯基的所谓最高意义的现实主义还是托尔斯泰的道德自我完善的救世之道,都受到果戈理不同程度的影响。他在俄国文学史上的作用,并不在于他奠定“批判现实主义”的基础,而是他的创作使俄罗斯文学实现了从美学向宗教探索的转变,引导俄罗斯文学越出通常的现实主义常轨,深化俄罗斯文学的精神和道德探索的主题,并开创创作方法不拘一格的先例,从而使俄罗斯文学的创作前景更为

广阔。

其实,宗教是包括俄罗斯在内的许多民族灵魂的重要组成部分。失去宗教信仰和宗教规范,俄罗斯人就不再是俄罗斯人,美国人也不再是美国人……而宗教本身并不栖息于外在物理世界,而是人的内在精神世界有机建构成分。这个建构成分可以通过语言(文本)建构,也可以通过语言(文本)解读。果戈理创作从美学向宗教探索的转变,意味着他从研究俄罗斯有形生活世界向探索无形精神世界的重要推进。

参考文献

- 果戈理. 果戈理选集. (两卷集)第1卷[Z]. 北京:人民文学出版社, 1983.
- 果戈理. 果戈理全集. 第5卷(戏剧卷)[Z]. 合肥:安徽文艺出版社, 1999.
- 果戈理. 果戈理全集. 第8卷(书信卷)[Z]. 合肥:安徽文艺出版社, 1999.
- 孙津. 基督教与美学[M]. 重庆:重庆出版社, 1997.
- 野村汤史. 荒漠的智慧[M]. 南昌:江西人民出版社, 2006.
- 果戈理. 死魂灵[M]. 北京:人民文学出版社, 2004.
- 孙津. 基督教与美学[J]. 重庆:重庆出版社, 2008.
- 野村汤史. 荒漠的智慧[J]. 南昌:江西人民出版社, 2009(24).
- 果戈理. 死魂灵[M]. 北京:人民文学出版社, 2008.
- 果戈理. 死魂灵[A]. 北京:人民文学出版社, 2007.
- 果戈理. 死魂灵[M]. 北京:人民文学出版社, 1995.
- 果戈理. 死魂灵[M]. 北京:人民文学出版社, 1998.
- 果戈理. 死魂灵[D]. 北京:人民文学出版社, 2004.
- 果戈理. 死魂灵[M]. 北京:人民文学出版社, 2007.
- 果戈理. 死魂灵[M]. 北京:人民文学出版社, 1996.