

虚无的上帝——试析《人的一生》的上帝观

张 美

(黑龙江大学, 哈尔滨 150080)

提 要: 安德列耶夫是俄罗斯白银时代的重要作家, 其后期创作呈现出鲜明的哲理转向。安德列耶夫的哲理思考是悲观主义的, 这充分体现在他的上帝观中。《人的一生》是安氏哲理戏剧的代表作, 它集中了作家对人与命运这一永恒主题的思考。剧中, 命运、死亡与虚无成为否定人类存在一切价值的“三位一体”, 而这种虚无主义的命运观实际上反映出作家与基督教上帝的彻底决裂。可以说, 悲剧《人的一生》的命运主题是作家所钟爱并深受其困扰的“反抗上帝”主题的深化。上帝最终成为虚无, 人在虚无的黑暗中发出绝望的呐喊。

关键词: 主观戏剧; 命运; 死亡; 上帝; 虚无

中图分类号: I512 **文献标识码:** A

1 引言

安德列耶夫(1871—1919)是俄罗斯白银时代的一位具有思想家气质的作家, 他与同时期的象征主义者一样热衷于对人类超验本质的探求, 但与后者截然不同, “他在其中看到的不是使人获得自由, 而是使人毁灭的力量。”(Н.А.Трифонов 1987: 216)这种悲观主义思想在其前期的现实主义作品中体现得并不明显, 不过, 正如阿格诺索夫所指出的: “完全遵循现实主义传统的小说, 在作家的悲剧性创作中并没有占据特别重要的位置。”(阿格诺索夫 2001: 105)安氏的后期创作越来越远离社会现实问题, 而转向哲理探索。并且, 他这一时期的创作体现出鲜明的表现主义特征, 即通过对现实图景的扭曲以及心灵冲突的外化来营造强烈的主观氛围, 极力渲染因哲理思考所引发的灵魂痛苦, 以强大的情感震撼力促使读者或观众意识到作家对人类悲剧性存在本质的揭示。

悲剧《人的一生》(1906)是最能体现作家后期创作风格的作品之一, 它完全以假定场景来表现安氏的人生思考和困惑。戏剧深化了他在《瓦西里·菲韦斯基的一生》(1903)等小说中提出的“反抗上帝”的主题。剧中, 上帝即灰衣人, 而灰衣人又是命运的人格化, 上帝与命运的同意味着人类被救赎之愿望的彻底破灭。而命运、死亡与虚无构成的“三位一体”意味着死亡成为人生的最终归宿, 虚无则成为人生最根本意义。但悲剧中毕竟传达出即使饱受折磨也不屈服的感受, 这就使作家与秉承“人是命运的奴隶”这一思想的颓废派区别开来。本文将通过对剧中表现主义的分析、对死亡观念与基督教死亡救赎观念的对比, 以及虚无与上帝的辩证关系这三个层面来深层解析安氏虚无主义的上帝观。

2 主观戏剧形式折射出人生的孤独感

人与命运的悲剧性冲突历来是悲剧的经典主题, 并且, 悲剧感正是在悲剧性主人公在其

伟大精神力量与无常命运的抗争中产生的。在这种悲剧感中贯穿着一种强大的生命力，它引导观众达到审美上的崇高感受。但在《人的一生》中呈现的完全是另一番景象：人的力量与命运的力量是不对等的，人的任何抗争在灰衣人的冷漠面前都显得微不足道，无尽的黑暗的虚无包裹着人的短暂生命，而人的生命从一出生就踏上了死亡之路……所以，安氏的命运观不是基于最终以悲剧形式达成人与自然和解的宇宙本体论，它展现的是人类新的生存困境，在这一境况中人所面临的是彻底的孤独与绝望。

艺术剧院排演《人的一生》时，斯坦尼斯拉夫斯基在与安德列耶夫的通信中写道，在这一“戏剧中人的生活甚至不是生活，而只是它的图式，它的轮廓……自然，在这样图式化的房间里人也不应是人，而只能是人的图式。”（К.С.Станиславский 1954：233）戏剧的“图式化”意味着作家所关注的并不是具体的事件，而是事件背后的抽象本质。因此，作家在剧中建立起一整套的象征体系，诵读命运之书、发出人的命运预言的灰衣人俨然是命运的化身，而他手中所持的蜡烛是人生的时间量度，随着蜡烛的不断燃烧，人生逐渐走向死亡。而灰鼠般的老婆子象征着死亡，她们时刻准备着迎接人的死亡……同时，与这种象征体系相伴随的是作家的情感标志体系，如同弗内斯所说，整个舞台是人的“心灵的发射物”，是人的“强烈主观性”（弗内斯 1989：6）的表现，剧中，灰暗的舞台布景表现出人对命运的不详预感，人的亲戚则体现了人对小市民习气的厌恶、并传达出人的孤独感，而人妻是人之爱与崇高的象征等等。所以，剧中人与命运的冲突在本质上是作家的内在心灵冲突。可以说，这两大抽象形象体系一起奠定了《人的一生》主观戏剧形式的基础。

这样，人的生活和人本身都成为了一个抽象的存在，他与历史、国家、社会的具体联系已经不再具有任何意义。倘若说悲剧的意义“有赖于某个事件与某种假定的事物本质之间的关系”，（威廉斯 2007：42）那么在安氏这里，悲剧主人公将绝对孤独地与超验本质产生联系，而这种联系所带来的不再是自由和希望，而是绝望。将《人的一生》与莎士比亚和契诃夫的悲剧进行一个简单的对比，可以清晰地理出个人与社会公共联系断裂、进而走向抽象的轨迹。

莎士比亚四大悲剧的背景已经从古希腊悲剧的神话世界转向英国具体的国家民族现实，但他的悲剧人物无论是哈姆雷特、李尔，还是奥赛罗、麦克白，作为国家权贵，他们的命运仍然是一个家族或王国命运的代言，与希腊悲剧英雄阿喀琉斯、赫克托耳、阿伽门农等无出其右。这里强调的是英雄个体的公共代表性，也就是说，一方面，他们的人生际遇是在与社会和个人的具体联系中展开的，因着个体显赫的地位和非凡的个人魅力，他们成为人生、历史、国家、社会矛盾的聚焦点，并能将命运安排所注定的悲剧通过这种广泛而深刻的联系扩散出去，从而使其具有全人类的意义，成为一种超验的历史存在；另一方面，因为这种命运的安排是在人与社会整体有机联系的具体制度中进行的，所以“人会希望通过这些制度与它达成妥协”，（威廉斯 2007：43）正如“怀有希望的俄狄浦斯在树丛中找到了奉献给复仇女神的幸福归宿”（雅斯贝尔斯 1988：152）一样，莎翁的哈姆雷特也在军人般的隆重丧礼中达成了与命运的和解。而契诃夫的戏剧呈现的是一个“崩溃”中的世界，人与人、人与社会甚至人与本质思考之间的联系出现了某种断裂，戏剧《樱桃园》就鲜明地体现出这一普遍危机以及文化萎靡的征兆。在这没落的贵族庄园世界里，人物之间已经失去了命运意义上相互制约的联系，这体现在戏剧情节的淡化上。同时，空洞浮华、断断续续而又答非所问的言语对话则反映了人与人之间可怕的疏离，以及人对现实、对人生深刻感受与认知的失落。人在人群中感到了孤独，而“个人对社会的孤身奋斗”注定会转变为一个无法解开的“僵局”（威廉斯 2007：139）。换言之，安氏悲剧中现实正在走向梦幻，而人正从与社会、历史的真实联系中脱离出来，他将彻底陷入隔绝的心灵困境中。

《人的一生》的主观戏剧形式实际上意味着人与周围世界对话性交流可能性的丧失，人再无法与社会整体达成和谐。剧中，人无论与亲戚、客人、朋友或敌人都没有展开过真正的

对话。并且，这种不和谐之音在《人的舞会》以及《人的死》等场次中得到极致地展现。棺材般的舞会大厅，长得像他们所演奏的乐器的乐师，单调而不甚合拍的音乐，动作机械、呆滞、时而如犬吠一般重复着“真是阔气”、“真是豪华”（安德列耶夫 1984：489）的客人等荒诞情景都在暗示着戏剧的超现实性，它们传达的是作者对现实的主观感受。同时，机械、抽象的现实映像折射出保持人与现实生活有机联系的崩溃，人们之间的行动与对话不再导向人际关系的和谐。而在人将死之时出现的疯狂舞会幻影中，衰老却依然威严、潇洒的人站立起来，妄图阻止这死亡的狂欢，他用“充满痛苦和愤懑的挑战的声音”在呼喊侍从、短剑和盾牌（安德列耶夫 1984：527），但就在这一战斗的呐喊中，人的生命走到了尽头。最终，在僵死的“秩序”中人已无法与命运达成和解，死亡成为孤独与绝望中的人的唯一宿命。

3 人之死亡宿命对上帝灵魂救赎的消解

在《人的一生》中，死亡成为人的命运的必然归宿。剧中，人诞生之时象征着死亡的灰鼠般的老婆子已经在迎接人的死亡，人衰老之时老婆子们又一次出场，以疯狂的舞会欢庆人的即将死亡；而舞台上灰衣人手中不断燃烧的蜡烛时时刻刻在提醒人们人之死亡的临近，“人成为了死亡的奴隶，整个一生都带着死亡的镣铐行走”（Н.А.Трифонов 1987：351）。这种死亡宿命的必然性勾掉了人的行动的一切意义，诚如美国学者罗伯特·科里根所指出的那样，“必然性是生命的低贱、荒诞、脆弱的具体表现；它是对人类所有经验的局限与必败性质的认可。”（罗伯特·科里根 1990：94）这里，人的死亡宿命与基督教的死亡观有着某些类似之处，但又有着本质上的不同。

基督教中，人类始祖偷吃禁果，被逐出伊甸园，从此便服从于上帝深不可测的意志所安排的天命，永生受着罪恶、痛苦、堕落、死亡的煎熬。但在《新约》中“道成肉身”的耶稣替人类偿还了一部分原罪，所以人类只要在现世服从、恭顺、禁欲便可以在死亡之后获得灵魂的拯救。叔本华在论述基督教的死亡观念时，曾描述基督徒葬礼的场景：灵柩上披挂着令人悲哀的黑布，在上面覆盖着耶稣受难的十字架。他认为这种“痛苦和死亡的象征指向对生存意志的否定，指向对这一世界（即死亡和罪恶王国）的救赎。”（叔本华 1999：426）这样，在基督教精神中，死亡代表着人类救赎的希望，也是人类存在意义的所在。而安氏这里，尽管人的一生同样是痛苦的写照，但这种痛苦是无望的。因为在基督徒看到上帝拯救力量的地方，安氏看到的是可怕的毁灭力量，彻底的虚无成为人企图对抗这一毁灭性力量的必然结局。

《人的一生》中人渴望成为强者，他“摆出一副高傲而勇敢的姿态”向灰衣人站立的角色呼喊：

你呀，那边怎么称呼你：宿命、恶魔，还是生命，我扔给你一只手套，向你挑战！怯懦的人在你神奇的权威面前顶礼膜拜……我是勇猛有力的，我向你挑战。我们要杀个刀光闪闪，盾牌鸣响，喂，出来搏斗吧！（安德列耶夫 1984：477）

这里，一方面人向命运挑战，想超越任何外在的统治力量。他的这种强者意志令人想起尼采的超人哲学，人无须依附于生命意志之外的任何价值，包括基督教的灵魂得救与上帝之国来确定人生命的终极目的，人的“生命本身便可能成为生命的目的”（格奥尔格·西美尔 2009：6—7）。并且，作家本人也要求必须将剧中的“人”演绎得“高大、伟岸”（В.А.Келдыш 1975：244）。但这种尼采式的乐观主义在《人的一生》中并不坚定，它很快被作家悲观的虚无主义所驱散：散发着死亡气息的命运在扼杀着人的一切生命力，在任何瞬间都会使人“所掌握的一切东西……化为虚无，并失去它们所具有的任何真正的价值。”（叔本华 1999：431—432）可以说在“上帝死了”之后，悲剧对死亡的过分强调，实际上表达了失去核心价值的孤独的个人面对人类命运盲目性时的深切悲哀，正如斯坦尼斯拉夫斯基所言：“人之弱小的生命……穿行于这阴森的黑暗、这幽深可怕的无限”（К.С.Станиславский 1954：233），人的生命最终为无限的虚无所吞没。但人的不息抗争精神毕竟体现了一种人类对存在终极目

的执着追求。

另一方面，在《人的一生》中灰衣人与上帝形成隐秘的对应：灰衣人所站立的角落正是敬奉上帝所在的位置，在人子病危之时，人与人妻一起向灰衣人所在的位置虔诚地祈祷。人向灰衣人发出决斗的号召意味着作家对上帝的否定，而人妻对灰衣人的虔诚又反映出安氏寻求某种超验本质的企图。这种上帝观上摇摆不定进一步折射出安氏心灵的分裂，同时，灰衣人与上帝之间的对应关系将在下文进一步展开。如前所述，在安氏这里，灰衣人是命运的人格化，而命运是死亡的代名词，所以我们可以给出：上帝=命运=死亡的等式，而《人的一生》中的死亡既不是古希腊悲剧意义上的精神永恒，也不是基督教精神中的灵魂救赎，它是虚无，是人“隐秘地砸碎这虚无的闸门，大声宣告自己的短促一生的开始”（安德列耶夫 1984：448）的虚无。因此，如果说在基督教戏剧的命运观中：上帝=命运=死亡=救赎，那么在安氏这里，在悲剧《人的一生》中：上帝=命运=死亡=虚无。这反映出哲学意义上的“上帝死了”带给人的心灵巨大的空无感，虚无成为了人类生存的本质。

4 上帝成为虚无：人与上帝的彻底决裂

在给评论家聂维多姆斯基的信中，作家曾经写道：“我确信……若向那接受现有生活的一切、最‘恭顺’、最驯服的、敬奉上帝的人证明，在那个世界，也如同这里一样：到处是警察、战争、不公正和无罪的眼泪，那他也会拒绝上帝。”（А.Г.Соколов 1999：385）而安氏这一“反抗上帝”的思想在小说《瓦西里·菲韦斯基的一生》（1903）中有着鲜明的体现。面对上帝对人世苦难的无动于衷，瓦西里神甫质疑：“那么我究竟为什么信呢？……那么你究竟为什么让我一辈子作你的俘虏、奴隶，带着枷锁呢？没有一点自由的思想！没有情感！没有休息！”（安德列耶夫 1984：171）最终，瓦西里神甫在精神分裂的狂乱中走向死亡，这充分反映出“上帝”对人之思想禁锢的残酷。

在《人的一生》中，“反抗上帝”的主题得到更深入的发展。序幕中灰衣人以“在这虚无的夜里，一盏由看不见的手点燃的灯就要放出光明”（安德列耶夫 1984：448）来隐喻人将从虚无中的诞生。一方面，这里明显戏仿了上帝的“言说”造物；另一方面，安氏也戏仿了“上帝从无中创造万物”的神话。《创世纪》中曰：“起初，神创造天地。”（创世纪 1：1）按照圣奥古斯丁的解释：“您（上帝）创造‘天与地’，但天地并非来自您的本体。因为如果是来自您的本体，本应等于您的独子，从而与您相当……因此，您只能从虚无中创造‘天’与‘地’。”（圣奥古斯丁 2007：601）人自然离不开世界万物的范畴，因此也是上帝从虚无中的创造。但显然，安氏的旨趣不在于赞美上帝的万能，而在于反叛。首先，基督教传统中的上帝按照自己的形象创造人以统辖世间万物，可以说人是作为世界的主宰，万物的“灵长”出现的，沐浴在上帝智慧、自由、仁爱光芒的照耀之下。但在安氏这里，人一降生就沦为“残酷命运”的奴隶，将在“盲目无知的状态中……顺从地走完那铁定的循环。”（安德列耶夫 1984：448）其次，从本体论的角度来说，上述对立的双方实际上都宣告了两个存在本体：上帝与绝对虚无。但基督教传统强调的是上帝的创造，“在您存在之外，无一物存在，所以无一物供您创造‘天’与‘地’。”（圣奥古斯丁 2007：601）这里的“无一物”是指没有任何物质，也就是虚无，但上帝“永恒述说万物”（圣奥古斯丁 2007：539），因此，从虚无中产生的是一种永恒的创造力量，换言之，即上帝“战胜”了虚无。而在《人的一生》中，灰衣人所象征的命运是一种不具人格的、无个性特征的可怕宇宙力量，它所宣告的内容是人之不自由的一生，即人不过是虚无的偶然造物。而命运，也就是上帝，与虚无同在，或者说，它们本身就是虚无。但从另一方面理解，在这一片虚无的背景中凸显的是人本身的存在。

剧中，上帝对人与人妻殷切的祈祷置之不理，人的儿子死去。因此，人向上帝发出决绝的诅咒：

我诅咒你给予我的一切。我诅咒自己降生的那一天，诅咒自己将要死去的那一天……我

把一切抛到后面，抛向你那残酷的脸和疯狂的命运。你真该诅咒，永生永世都该诅咒。我要用诅咒战胜你。（安德列耶夫 1984：514）

人诅咒自己的“生”与“死”，也就是拒绝自己“上帝造物”的身份，拒绝上帝的救赎。而诅咒命运，则意味着对被上帝束缚的人生的拒绝。人生与上帝无关，这里安氏直接发出了与上帝彻底决裂的呐喊。

安德列耶夫曾深受叔本华悲观主义哲学的影响，对此，高尔基曾指出“他将德国悲观主义哲学注入了俄罗斯人的灵魂”（Н.А.Трифонов 1987：352），并且认为这是安氏主人公抽象化、并饱受着哲学追问的痛苦折磨的根源。在一定意义上，安氏与叔本华对人生虚无的认识是一致的。叔本华用“虚无”和“短暂”来标识人的存在：“一个人极为震惊而诧异地发觉，在沉寂了成千上万年的幽幽虚无之后，他忽然获得了存在：他的生命是多么短暂啊！然后，他将再次返回一种同样的慢慢长夜之中，那时他又不存在了。”（叔本华 1999：432）《人的一生》中有对这段话的生动诠释：“他，在此以前是不存在的，被隐秘地藏匿在无尽的时间里……在这虚无的夜里，一盏由看不见的手点燃的灯就要放出光明，——这就是人的一生……然而蜡在减少……人就要这样死去。他从黑夜里来，又回到黑夜里去，在无尽的时间里消失得无影无踪……”（安德列耶夫 1984：448—449）这一种为无限的虚无所胁迫的生命的恐惧与孤独感，可以说是 19—20 世纪之交俄罗斯革命乐观主义幻灭所引发的虚无主义思潮、安氏自身阴郁的气质等在其敏感、脆弱的心灵中的折射。但还有着更深层次的内涵，它是米兰·昆德拉的“不能承受的生命之轻”：“可是，既然上帝走了，既然人也不再是主人，那么谁是主人？地球在没有任何主人的情况下在虚空中前进。”（昆德拉 2012：45）安氏参与了“弑神”之战，但却无法承受“上帝死了”之后巨大的宇宙空无。

悲剧《人的一生》的时间观同样诠释着“虚无的上帝”主题。在“醉鬼和老婆子的谈话”一幕中，一个酒鬼说道：“我坚信，这是错误的。如果用直线画一个圆圈，那么这就是谬误。”（安德列耶夫 1984：523）这里所谓的“直线画圆”实际上体现了两种时间观念——线性时间观与循环时间观——的交接。

在基督教观念中，时间只属于被创造的世界，它有着明确的方向和目的：即赎罪和拯救。一方面，人的一生是不断向前而不可逆的，它通过不断地忏悔和赎罪而在人生的终点——死亡中获得灵魂的救赎。这体现了基督教的线性时间观，它强调时间的价值性，即“时间意味着精神克服物质、升华进而神化的过程。”（李文阁、王金宝 1998：57）另一方面，人背负原罪而生，通过坚定的信仰而涤清罪恶、获得拯救，进而整个人类的原罪也将通过基督教信仰而在耶稣的“末日审判”中终结，所以，它又体现为一种循环时间观：人从对上帝的背离中重返上帝。总之，基督教的时间观强调的是上帝的全善全能，它给予人无限的希望。而安氏笔下的线性时间观通过两个意象来展现，一是人从诞生到死亡的图式，二是不断燃烧的蜡烛，通过这两个意象：一个贯穿着抗争与希望，另一个提示着死亡与绝望的迫近，安氏内心分裂的矛盾再度得到映射——《人的一生》中的线性时间意味着人生不断遭受死亡的痛苦折磨的过程。而蜡烛从黑暗的虚无中点燃，最终又燃尽于黑暗的虚无，从而完成了从黑暗到黑暗、从虚无到虚无的循环。以此，安氏再次与救赎精神分道扬镳，可以说，“直线画圆”的生存虚无为其“反抗上帝”的思想画上了完美的句号。

5 结束语

虽然以日常生活小说开始自己的创作历程，但社会现实并没有长久地吸引安德列耶夫的兴趣，他始终热衷于对人类生存悲剧的探索。作家自己曾指出过这一点：“我不在意我小说中的‘他’是谁……我只关心一点，就是他是人并且背负着（与他人）同样的生活重担……所有的生命都承受着同一痛苦，并且……在生活的威胁面前汇成一体。”（К.И.Чуковский 1963：3）戏剧《人的一生》中这一人生痛苦是由以“上帝”名义存在的强大命运力量的胁

迫引发的，并且安氏在命运观、死亡观、上帝观等各个层面上都宣告着与基督教救赎精神的决裂。然而，上帝成为虚无也意味着人的生存走向了可怕的虚无。

参考文献

- [1]Келдыш В.А.Русский реализм начала XX века[M]. М.:Наука, 1975.
- [2]Соколов А.Г.История русской литературы конца XIX — начала XX века[M]. М.: Высш.шк.; Изд.Центр Академия,1999.
- [3]Станиславский К.С.Моя жизнь в искусстве[M].М.:Искусство,1954.
- [4]Трифонов Н.А.Русская литература XX века: Дооктябр.период[M]. Москва: Просвещение, 1987.
- [5]Чуковский К.И.Современники[M]. Москва: Молодая гвардия,1963.
- [6]阿格诺索夫. 20世纪俄罗斯文学(凌建侯等译)[M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2001.
- [7]安德列耶夫. 安德列耶夫小说戏剧选(鲁民译)[M]. 外国文学出版社, 1984.
- [8]弗内斯. 表现主义(艾晓明译)[M]. 北京: 昆仑出版社, 1989.
- [9]格奥尔格西美尔. 叔本华与尼采(朱雁冰译)[M]. 上海: 人民出版社, 2009.
- [10]昆德拉. 小说的艺术(董强译)[M]. 上海: 译文出版社, 2012.
- [11]李文阁、王金宝. 生命冲劲——重读柏格森[M]. 成都: 四川人民出版社, 1998.
- [12]罗伯特·W·科里根. 悲剧与悲剧精神(颜学军、鲁跃峰译)[J]. 文艺理论研究, 1990(3).
- [13]圣奥古斯丁. 忏悔录(徐蕾译)[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2007.
- [14]圣经 [Z]
- [15]叔本华. 叔本华论说文集(范进等译)[M]. 北京: 商务印书馆, 1999.
- [16]威廉斯. 现代悲剧(丁尔苏译)[M]. 南京: 译林出版社, 2007.
- [17]雅斯贝尔斯. 存在与超越——雅斯贝尔斯文集(余英时译)[M]. 上海: 三联书店, 1988.

The Nihilistic View of God in *People's Life*

Zhang Mei

(Heilongjiang University, Harbin 150080, China)

Abstract: Leonid Andreev was an important writer of the Russian Silver Age. His later literary creation shows a distinct philosophical shift and his pessimism is fully reflected in the view of God. *People's Life* is a masterpiece of Andreev's philosophical dramas, which focuses on his thinking about the eternal theme: the human and the destiny. In the drama, destiny, death and nihility form "the Trinity" denying the value of human existence. In fact, this nihilistic view of destiny reflects a complete break between the writer and the God. It can be said that the destiny theme of *People's Life* is the further development of the writer's favorite theme "Rebellion against God". God eventually becomes nothingness; people desperately cry in the darkness of nothingness.

Key words: subjective drama; destiny; death; God; nihilism

基金项目：本文系中俄人文合作协同创新中心重大攻关项目“当代俄罗斯文艺形势与未来发展”（项目批准号：2012ZD004）以及黑龙江大学2014年研究生创新科研基金项目（项目批准号：YJSCX2014-005HLJU）的阶段性成果。

作者简介：张美（1986-），黑龙江大学俄语语言文学博士，研究方向：俄罗斯文学。

收稿日期：2014-06-09

[责任编辑：刘 锐]