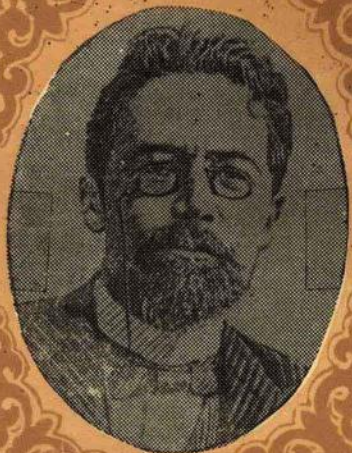


戏剧革新家契诃夫



XIJUGE
XINJIA
QIKEFU

• 王远泽 著

湖南师范大学出版社

[湘]新登字 011 号

戏剧革新家契诃夫

王远泽 著

责任编辑 刘周堂

湖南师范大学出版社出版发行

(长沙市岳麓山)

湖南省新华书店经销 湖南省中建五局五公司印刷厂印刷

850×1168 32开 10.25印张 260千字 3插图

1993年5月第1版第1次印刷

印数:1—1000册

ISBN7—81031—268—5/I·024

定价:7.50元



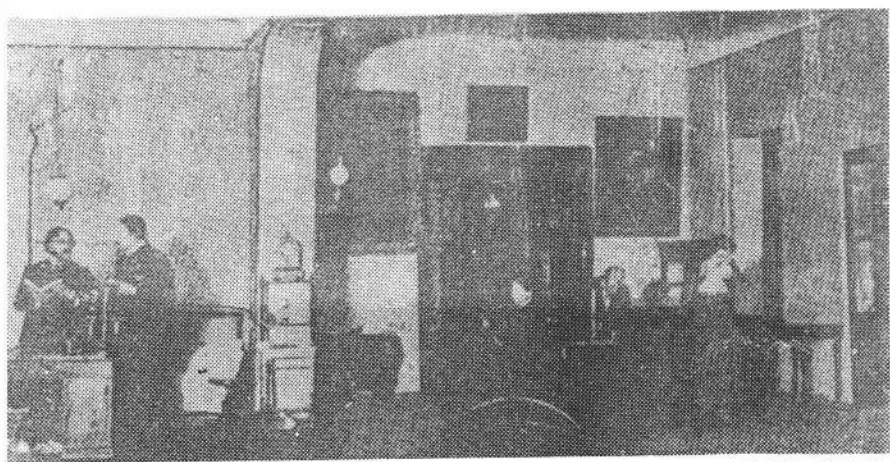
契诃夫像

(1902年摄于雅尔达)



安·巴 契诃夫和莫斯科艺术剧院的演员们在一起。

(1899)



《海鸥》第四幕



《凡尼亚舅舅》第三幕



櫻桃園 第三幕



櫻桃園 第三幕

“文学之所以是艺术,就因为它按生活的本来面目描写生活。它的任务是无条件的、直率地真实。”

“作家不是糖果贩子,不是化妆师,不是给人消愁解闷的,他是一个负有责任的人,受自己责任感和良心的约束;他既然套上了轭索,就不应该说自己不够强壮。”

——安·巴·契诃夫

目 录

导 论	 (1)
第 一 章	契诃夫所处的时代及其戏剧革新 (11)
第 二 章	契诃夫早年的通俗喜剧 (53)
第 三 章	《伊凡诺夫》的批判性与过渡性 (68)
第 四 章	契诃夫戏剧革新的里程碑——《海鸥》 (93)
第 五 章	从《林妖》到《凡尼亚舅舅》..... (119)
第 六 章	《三姊妹》的艺术成就..... (153)
第 七 章	契诃夫的戏剧代表作——《樱桃园》..... (203)
第 八 章	契诃夫戏剧创作中的“停顿”..... (246)
第 九 章	契诃夫与莫斯科艺术剧院..... (264)
第 十 章	当代前苏联契诃夫学的新进展..... (284)
第十一章	契诃夫的戏剧在中国..... (300)
后 记	 (318)

导 论

“革新”是一个历史概念，其具体内涵和社会意义，也必然是由时代的不同而各异。若就某一实体来说，在这个历史阶段它是先进时代精神的代表，而在新的历史阶段它却只能是人类精神文明和物质文明进一步发展的基础——新的时代，必然又有新的时代要求与奋斗目标。但是，任何符合人类社会发展的革新，其生命力一定是永不枯竭的，决不会随着岁月而消逝，必然要为后世的革新派所继承和发扬光大；这是被几千年的人类文明史以无数事例所证实了的颠扑不破的真理。因此，不管人类社会如何加速发展，俄国十九世纪的戏剧革新家安东·巴甫洛维奇·契诃夫（1860—1904年）的功绩仍是永垂青史、不可磨灭的；它将与日月同辉，光照千古，伴随着人类一直走向未来。

欧洲的戏剧，历史悠久，群星灿烂，人才辈出，饮誉全球的戏剧大师不断涌现，形成了一支威武雄壮、蔚为可观的戏剧大军，为人类社会创造了无数珍贵的精神财富。假若我们要将他们的名字及其作品逐一记载下来，则必然会汇集成一本篇幅浩瀚的工具书。然而，尽管如此，被人们公认的具有划时代意义的剧作家，却是屈指可数、凤毛麟角。如果说，古典戏剧的伟大代表要首推英国的莎士比亚，现代派戏剧的杰出英豪要首推法国的尤奈斯库的话，那么在二者之间发挥了承前启后、继往开来作用的，应该要首推俄国的契诃夫了。

契诃夫生活与创作的年代，正处于十九世纪末二十世纪初俄国历史上的转折时期。其时，俄国旧的社会基础和意识形态，已受到了毁灭性的冲击，但新的社会基础和意识形态尚未建立起来，一般人

(特别是资产阶级知识分子)尚处于历史的十字路口,大都表现出一种左顾右盼、徘徊不前、甚至无所适从的时代忧郁症。但另一方面,俄国的工人阶级及其先锋队则已经提出了明确的革命纲领,并带领广大人民群众向旧世界发出了猛烈的攻击。“乍暖还寒”与“山雨欲来风满楼”的社会情绪,同时感染着虽远离政治运动,但却高度关怀祖国人民命运的契诃夫,并在上世纪八十年代末至本世纪初他的小说和戏剧创作中获得了深刻、生动的表现——一种独特的契诃夫情调(淡淡的忧愁和朦胧的欢乐的矛盾统一体),弥漫在他晚期的全部创作之中。

作为资产阶级民主主义者的契诃夫,由于受政治视野的局限,尚未在自己的剧本里,塑造出时代先进分子的光辉形象,而只是在少数作品里,使读者和观众看到个别青年对新世界的向往,怀着一种模糊的理想,开始投入为新生活的早日实现而奋斗的漩涡。他剧本中的基本主人公,大都是资产阶级知识分子的消极阶层,或封建贵族阶级中“不成器的东西”,或俄国历史上匆匆来去的资产者。不过,就契诃夫戏剧创作的深层意义而论,应当说是从另一个侧面深刻地反映了俄国历史上新旧交替时期的某些本质特征,具有不可忽视的历史意义和现实意义。

正如茅盾在《契诃夫的时代意义》一文中所指出的那样:“契诃夫是个批判现实主义作家,他善于从日常生活间暴露资本主义社会的矛盾,并进而挖出这个制度在普通人的意识领域内扎下的毒根;契诃夫痛切地讽刺了知识分子的利己主义、软弱动摇、孤高自赏等等劣根性;所有这一切,即在今天,也还有它的实际的教育意义。”^①“契诃夫的作品多半取材于日常生活中的琐屑事件。他的敏锐的眼光和高超的艺术才能,给这些日常生活具备了由小见大的教育意义。对于契诃夫来说,这实在是创作上的特色。但另一方面

① 《世界文学》,1960年1期,第129页。

……由于他的生活和世界观的限制，使他不够接触到广大的劳动群众和当时革命运动的实际，因而也就不能更广泛、更全面地去描绘当时人民生活斗争中积极的事物。”^① 所以，在他的作品中，尽管他一方面深信伟大的新时代必然会到来，而且不会在遥远的将来。而另一方面，却使他作品中的人物只抱着遥远的希望在黑暗中摸索。伟大的新时代应该是怎样的面貌？怎样才能使这一新时代早日到来？契诃夫大都未作出准确的回答。这些都是他作品思想上的局限性。

我们所处的时代与契诃夫生活的时代完全不同了，但契诃夫的戏剧遗产也和他的小说遗产一样，是值得我们借鉴与学习的。对我们今天的艺术家来说，当然不是片面地去醉心于描写身边的琐事，以致脱离当前波澜壮阔、排山倒海的改革开放大潮，而应从契诃夫的珍贵遗产中，去学习借鉴他那种为国为民的历史责任感，那种洞察一切、敏锐观察事物的能力，那种高度集中概括的艺术表现手法和含意深刻而又精炼的语言，来为我国的物质文明与精神文明建设服务。

高尔基在与莫斯科艺术剧院的演员卡恰洛夫的一次谈话中说过：“刚才我同符拉基米尔·伊里奇争论关于新的戏剧观众的问题。我说，新的戏剧观众并不比旧的戏迷差，他们是更关心戏剧的，——在这方面我们没有什么争论。可是新的戏剧观众究竟喜欢什么戏呢？我说只需英雄事迹，可是符拉基米尔·伊里奇却肯定地说，还需要抒情的东西，需要契诃夫，需要日常生活的‘真实’”。^② 在高尔基与列宁这场关于戏剧问题的谈话中，列宁的论述是全面而深刻的。它告诉我们，社会主义国家的观众，不仅需要欣赏反映英雄事迹、运用英雄语言的剧本，同样也需要抒情的、触动普通人心弦

① 《世界文学》，1960年1期，第129页。

② 《契诃夫与艺术剧院》，中国戏剧出版社，1960年版，第268页。

的、契诃夫式的剧本。

上世纪八、九十年代，俄国文学的泰斗列夫·托尔斯泰从宗法制农民的立场出发，在自己的作品中直接揭露和抨击了沙俄专制制度的各个方面，其批判的矛头直指旧制度本身，并以大无畏的追根到底的精神探索社会罪恶的根源。托尔斯泰晚期所写的剧本，真实地反映了俄国资本主义对农村的野蛮侵袭，以及广大农民丧失土地的悲惨处境。

十九世纪末、二十世纪初，为无产阶级文学奠定基础的高尔基，以饱满的浪漫主义革命激情和政论性的语言，炽烈地歌颂了俄国工人阶级为全人类的解放而进行的英勇斗争；以无产阶级和资产阶级两大阶级的阶级冲突为基本题材，塑造了一大批叱咤风云的革命者的光辉形象，这是他对俄国文学的两大突破；其作品的政治方向清晰可见，作品的战斗力势不可挡，表现出人类新文学的显著特色。

与托尔斯泰晚期及高尔基早期同时进行创作的契诃夫，其作品则是另一种状况。他从伦理道德的角度出发，以人道主义思想为基础，以日常生活为题材，并在艺术技巧方面不断探新，把严格的现实主义与诗意和哲理概括水乳交融般地结合起来，从而大大地扩展了艺术反映现实的领域及手段。

我们有充分的事实为依据，说明托尔斯泰和契诃夫是十九世纪末二十世纪初俄国批判现实主义文学风格各异的两座高峰，而伟大的无产阶级作家高尔基则是其优秀传统文化的集大成者。三位作家，为俄国文学和世界文学都作出了不可磨灭的贡献；同时，他们彼此之间又存在着明显的互补性，使俄国文学放出了光辉夺目的异彩，并极大地丰富了人类的文化生活，也为他们自己建造了一座永垂青史的纪念碑！因此，我们在对他们的文学遗产进行评价时，要以客观的态度，实事求是的精神，对具体问题具体分析，不能凭个人的偏爱，厚此薄彼，褒贬随意，甚至肯定一个而否定其余。这种

非此即彼的形而上学的历史教训，是值得我们铭刻在心的。

诚然，契诃夫戏剧革新的主要功绩，不在于政治思想方面的超前，而在于审美意识方面的突破。他在继承浪漫主义的诗情画意和现实主义的客观务实的基础上，经过艰苦卓绝的磨炼，形成了自己独特的创作个性和艺术风格，从而为二十世纪的俄国戏剧开辟了一条崭新的途径，并大大地丰富和发展了现实主义的创作原则，把世界戏剧推向了一个新的阶段。契诃夫本人也成了饮誉全球的第一流剧作家。

戏剧革新家契诃夫之所以享有世界声誉，也是与他同莫斯科艺术剧院的亲密合作分不开的。契诃夫剧作中的“群众性”原则，与莫斯科艺术剧院表演中的“整体性”原则的有机结合，形成了一种戏剧演出中的新型美学体系，在俄国和世界戏剧史上树立了一个令人瞩目的范例。

在对契诃夫的研究过程中，西方国家的某些学者有这样一种论调，认为契诃夫的戏剧之所以经久不衰，就在于他的“纯客观性”。其实，这种论调是似是而非的。如果说，舞台上演的仅仅是客观生活，那么即使是再真实，也未必能够吸引观众。只有心灵与心灵的感应、交流、融汇，戏剧才会具有内在的冲击力量。契诃夫的戏剧之所以具有经久不衰的艺术魅力，正是他勾通了剧中人物和观众与读者的心灵，使台上台下，剧中人和剧外人，能够心心相印、息息相通，使编剧、导演、演员、观众和读者等戏剧活动的所有参加者，在特定生活的基础上，共同构成一个融汇着人类思想和幻想、感觉和体验、情绪和意志、回忆和追求等等各种情状和意态的戏剧心理场。契诃夫为俄国生活而产生的苦恼、思索、忧伤和焦急地追求，汇成了一股感人肺腑的人类生活情绪的洪流，从剧本中和舞台上汹涌而出，使读者和观众的心情不由得顺流奔腾，整个剧场变成了鸣奏人类心声的交响曲——这正是契诃夫作为伟大艺术家的天才之所在。

为了建构强大的戏剧心理场,取得心灵感应、情绪交流和思想融合的最佳效果,契诃夫在他的戏剧创作中特别注重贯串全剧的基调。莫斯科艺术剧院的导演和演员们,把这种基调称之为戏剧的“种子”。只有把握住这颗“种子”,整个戏才会生根、萌芽、开花、结果,演出才会有生命,欣赏起来才不致于走样。因此,人们在阅读契诃夫的戏剧作品或观看契诃夫的戏剧演出时,首先必须准确地把握该剧的基调,否则,就无法进入其千变万化、高深莫测的艺术迷宫,更谈不上领悟其与日月同辉的奥妙之所在了。

更为重要的是,我们在研究、评价和欣赏契诃夫的戏剧时,一定要遵循马克思主义的观点和方法,历史地、辩证地去观察和分析其创作中的复杂现象,从而概括出符合客观实际的科学论断。更具体地说,我们面对契诃夫的戏剧创作时,不仅要注意从宏观上归纳出作品的社会思想内容,揭示其对沙皇俄国的现实以及对当时知识分子中存在的形形色色的弊病,特别是对那种缺乏“中心思想”的致命弱点所采取的批判立场;而且更要注意从微观的角度,重视分析作家艺术思维的特点和创作心理的特点;否则,就有可能使我们描摹出来的契诃夫剧本的思想图式,并不符合原作的实际面貌和渗透于字里行间的真正情绪,而犯形式主义和主观主义的错误。在过去的契诃夫研究领域里,这种庸俗社会学的弊端时有发生,在某个时期内,它甚至还以正统派的姿态出现,而占据住契诃夫研究的主导地位,在三十年代的苏联和在我国无条件地向“老大哥”学习的五十年代都不乏其例,并且在学术界一直没有得到很好的清算和纠正。因此,我认为,在契诃夫研究这块园地里花点笔墨,提起这一历史教训,恐怕并非画蛇添足之举,而是具有其强烈的针对性和现实意义的。

契诃夫的戏剧具有强大的艺术生命力,不仅经受了当时观众欣赏心理习惯的考验,而且经受了后世学术界错误倾向非难的考验。在苏联极左思潮盛行的年代,契诃夫曾被视为不切实际的悲观主

义作家而遭疏远、甚至冷淡了一段时间。从1940年之后起,才被认为契诃夫的作品具有鼓舞人的主题和日益增强的现实主义思想倾向,并肯定其“四大名剧”^①表现了“渴望美好生活的人们与低级庸俗的现实之间的冲突”,“其积极意义存在于主人公生动形象的本身之中。”^②

契诃夫一生孜孜不倦地从事戏剧革新,精益求精,从不满足,为俄国戏剧和世界戏剧的发展,做出了卓越的贡献。契诃夫的戏剧革新,不仅丰富了戏剧表现手法,而且拓宽了戏剧反映生活的领域,堪称俄国和世界戏剧史上深刻的革命和巨大的飞跃。同时,我们还应当看到,契诃夫的戏剧革新,决不是一种孤立的、偶然的文化现象,而是有其深刻的历史根源的。在契诃夫所处的时代里,戏剧的状况无论在俄罗斯或西欧其他国家,都是极其凄凉的。在西欧,优秀的剧作家和戏剧活动家(罗兰、萧伯纳、格林)为争取戏剧的健康发展而进行了最坚决的斗争,因为当时的剧院,已经堕落成了“欧洲的妓院”(罗兰语)。从这一文化背景来看,契诃夫的戏剧革新在当时的进步作家为反对资产阶级颓废艺术所进行的斗争中发挥了重要作用。在俄罗斯戏剧舞台的情况并不比西欧其它国家好多少,这不仅由于在戏剧方面有书报检查机关的胡作非为,而且有一种甚至比书报检查的压迫更可怕的东西在作祟:停滞的、庸俗的思想影响,使戏剧发展踌躇不前。

俄罗斯剧作家、莫斯科艺术剧院的演员亚历山大·伊凡诺维奇·尤仁——苏巴托夫(1857—1927年)谈到八、九十年代的俄罗斯戏剧舞台情况时说:“……公众中的优秀分子,期望从舞台上得到一线光明,得到一点休息,暂时摆脱一下那种一方面来自反动派,另一方面来自横行霸道的市侩们的不堪忍受的压迫。……反动派

① “四大名剧”:《海鸥》、《凡尼亚舅舅》、《三姊妹》、《樱桃园》。

② 矢泽英一:《契诃夫的戏剧结构》,见《富山大学人文学部纪要》,1983年,第8号,第249页。

通过形形色色的检查,把戏剧弄得面目全非,市侩们又用他们的庸俗趣味来糟蹋它。格里鲍耶陀夫、果戈理、奥斯特罗夫斯基被一群群的信徒淹没了;这些信徒们……并不理解这些作家的创作实质,只是善于随机应变地照着他们踏出的路子走,而且凭着自己微不足道的一点点才气,毫无心肝地把这些作家的强有力的现实主义和充满热情的真理弄成了最乏味的庸俗货色。”^① 剧院里充斥着投合小市民趣味的低级戏剧,这些东西或是从法国舶来的(萨都、小仲马),或是照这些作家的样品仿造和改头换面制成的。

对一切庸俗习气、因循守旧和扼杀艺术的死板公式深恶痛绝的契诃夫,自然就成了对戏剧中停滞不前、死气沉沉的现象进行斗争的最积极的战士之一。他曾经满腔愤慨地给涅米罗维奇——丹钦科写道:“在我有机会读到的当代剧本里,总是没有作者,似乎所有那些剧本都是由同一个工厂、同一架机器制造出来的。”^② 1888年,契诃夫在给谢格洛夫的一封信中称当时的剧院为“蠢才、……愚鲁、流言蜚语的世界”,是“剧作家受刑的断头台”。^③ 接着他严厉地斥责了当时那些不愿深入了解生活,一味迎合小市民低级趣味而糟蹋戏剧事业的演员:“他们既不了解地主,也不了解商人,既不了解牧师,也不了解官吏。可是他们对于打台球的记分人、姘妇、喝醉酒的骗子手,总之,对于他们在小酒馆里和光杆群里闲荡的时候偶然地观察过的各色人等,倒是能演得很出色。真是可怕的无知。”^④

由此可见,无论在剧作方面,还是在表演方面,戏剧都在期待着伟大的革新者。生活迫切要求改造戏剧的巨大事业。这个光荣而神圣的历史任务,在天才的剧作家契诃夫、高尔基和革新的导演家斯

① 亚·伊·尤仁——苏巴托夫:《回忆、札记、论文、书信集》,艺术出版社1941年版,第472页。

② 《契诃夫论文学》,人民文学出版社1959年版,第369页。

③④ 《契诃夫全集》,俄文版,第14卷,第441页。

坦尼斯拉夫斯基、涅米罗维奇——丹钦科的共同努力下才得以实现。

“文如其人”。契诃夫不仅作为世界第一流的艺术大师，有许多地方值得我们当代人借鉴与学习，而且他的人品中也有不少优点值得我们效法与看齐。他为人谦逊朴实，诚挚热情，心地善良，对祖国和人民有一颗赤子般的童心，对艺术事业有一种执着的追求。为了给人类创造更多的精神财富，他总是孜孜不倦，精益求精，带病写作，时刻关心戏剧演出，直至生命的最后一息。

法国著名的雕塑家罗丹曾经说过：“所谓大师，就是这样的人：他们用自己的眼睛去看别人见过的东西，在别人司空见惯的东西上能够发现出美来。……真正的雄辩是看不出雄辩的；同样，真正的艺术是忽视艺术的。”^① 我国的戏剧大师曹禺说：一个作家的创作，“有高度的艺术技巧，但又使人看不出技巧来，才是最高境界。”^② 用这些艺术辩证法的观点，来评价契诃夫及其戏剧，是最恰当不过的了。

我国的契诃夫研究，早在本世纪三十年代中期就已经开始了。就笔者所知，中国新文化的伟大旗手鲁迅，可称我国研究契诃夫的不祧之祖，他在1936年出版的小说集《坏孩子与别的奇闻》的“前记”中，便对其中收集的作品有所评述。^③ 如果从契诃夫研究的基础工程（作品翻译）的角度算起，时间还要溯前20余年，即在1907年满清时期，吴棫就翻译了他的小说《黑修士》。新中国成立之后，在毛泽东同志“古为今用”、“洋为中用”和“双百”方针的指导下，我国的契诃夫学于五十年代中期至六十年代中期和七十年代末至八十年代，先后出现了两次高潮，取得了蔚为可观的丰硕成果。但是，时至今日，我国的契诃夫研究，还是侧重小说方面，而对其戏剧

① 《罗丹艺术论》，人民美术出版社1978年版，第5页。

② 曹禺：《读剧一得》，见《论剧作》，第124页。

③ 参阅《鲁迅全集》，第10卷，人民文学出版1981年版，第402—403页。