

论契诃夫的 戏剧创作

〔苏〕叶尔米洛夫著

张 守 慎 译

中 国 契 诃 夫 大 厦 社

В. ЕРМИЛОВ
ДРАМАТУРГИЯ ЧЕХОВА
ГОСЛИТИЗДАТ • МОСКВА
1954

责任编辑：朱汉生

论契诃夫的戏剧创作

中国戏剧出版社出版
(北京东四八条52号)

新华书店北京发行所发行
北京彩虹印刷厂印刷

字数284,000 开本850×1168毫米 $\frac{1}{32}$ 印张12 $\frac{3}{4}$ 插页3

1985年8月北京新1版 1985年8月北京第1次印刷
印数1—2,600册

书号8069·873

定价2.50元

出版前言

契诃夫的戏剧创作，艺术上富有独创性，在十九世纪现实主义戏剧中，占有特别重要的地位。

叶尔米洛夫的《论契诃夫的戏剧创作》对戏剧家契诃夫的发展道路做了精辟独到的分析，在苏联受到高度评价，五十年代曾获斯大林文艺奖金，中译本出版后，在我国戏剧界也有一定影响。

现根据原纸型再版，除对个别错字加以改正外，繁体字等均未更动，希读者见谅。

中国戏剧出版社编辑部

1985年5月30日

目 錄

第一章	“小形式”	1
第二章	契訶夫的社会思想立場	22
第三章	“海鸥”	96
一	特利哥林的短篇小說和契訶夫的剧本	99
二	嚴酷的諷諷	114
三	“‘海鸥’是新型的戏剧藝術”	117
四	才能的重荷	130
五	真正的生活和曇花泡影	137
六	寧娜·查列奇娜亞和莉卡·米季諾娃	146
第四章	“万尼亞舅舅”	152
一	为偶像而牺牲了的一生	152
二	美的幻想	161
三	眞美和假美	175
四	劳动者和寄生虫	200
五	剧情的發展	210
六	人应当一切都美	224
第五章	“三姊妹”	233
一	是正剧还是喜剧?	233

二	暴風雨前·····	245
三	主題和情節·····	259
四	幻影式的存在·····	271
五	第一幕·····	284
六	韋希寧和屠贊翳荷的爭論·····	295
七	毒蛇入宅·····	302
八	娜達莎和普羅托波波夫的王國·····	312
九	大火·····	317
第六章	“櫻桃園”·····	338
一	“好通俗喜劇”·····	338
二	抒情詩·····	343
三	不成器的東西·····	359
四	整個俄羅斯是我們的花園·····	386
	譯後記·····	392

第一章 “小形式”

戲劇是藝術家契訶夫的第一个爱好。他曾屢次發誓再也不給劇院寫作，但最后总不能不回到他自己的第一个爱好上來。还是在安托沙·契訶夫的童年时代，戲劇就已經在他的生活里佔据了重要的位置。安托沙^①是一个天才的演員、傑出的即兴表演的好手。他所想出來的東西，通常总是喜劇性的。他能迅速地變換面貌和語調，忽而变为牙医，忽而变为啞僧，忽而变为教書的老教授。他喜欢玩“考助祭”的遊戲。主考官——大主教一角，通常总是由他的哥哥亞歷山大^②扮演。米·巴·契訶夫^③

① 安托沙是安东的暱称。——譯者註。

② 亞歷山大·巴甫洛維奇·契訶夫（1855—1913），安·巴·契訶夫的哥哥，理科出身，后在滑稽雜誌上投稿，开始从事文学。从1886年起开始在“新时代”雜誌上發表特寫和短篇小說。他和安东·契訶夫始終有信件往來，並且寫了許多關於安东的回憶錄，是研究契訶夫的重要參考材料。——譯者註。

③ 米哈依尔·巴甫洛維奇·契訶夫（1865—1936），安·巴·契訶夫的弟弟，律師和作家，曾寫了許多關於契訶夫的傳記性的文章和回憶錄，認為亞歷山大所寫的回憶錄給他們的童年时代塗上了過於陰暗的色彩，据苏联研究者的意見，是由於米哈依尔年紀較小，在他“开始懂事的时候，他們的家境的困难已經开始減輕了一些”。——譯者註。

回憶說：“安東·巴甫洛維奇把脖子伸得很長，使它變得像老年人的脖子那樣青筋暴露，同時把面部表情也改變到令人難以辨認的程度，然後就用一種蒼老的、顫抖的聲音，像一個真正的鄉下教堂的下級管事那樣，在他哥哥的面前，把所有的主禱文、短頌詩和聖母禮讚的八個聲部統統唱一遍；由於在主教面前產生的恐懼感，他一邊唱一邊喘息着，最後終於得到了主教的恩准：‘你是助祭。’”

安托沙還喜歡扮演“沙皇日”在大教堂里主持慶賀典禮的市長^①。他以出神入化的演技傳達了那種洋洋自得、愚蠢倨傲、妄自尊大的神情，——簡直就和烏斯丁諾夫的名畫“和平的戰爭狂”里那樣非常恰當的描畫所差無幾。他的再體現的另一個題材是在舞會上跳着四方舞的達官顯貴。在契訶夫後來的短篇小說里，像這種蓄着整齊的胡鬚、滿臉奴才相的顯要人物真是出現了多少啊！

而在表演牙科手術時，安托沙又扮演“牙醫”，拿着一把鉗木炭的火鉗，經過很久的折磨才從“患者”亞歷山大的嘴里拔出一個軟木塞來，得意洋洋地拿給在場的人看，這很像是著名的“外科手術”的粗具輪廓的草稿。

安托沙很善於化妝。有一天，他穿得破破爛爛，帶着他親筆編寫的乞討信，到他的信神的叔父米特羅方·叶戈羅維奇家里去。叔父居然沒有認出自己的親侄子，還施舍給他幾個小錢。這就成了契訶夫的第一筆收入——既是寫作的稿費，又是演員的

① “沙皇日”——舊俄時代，凡屬皇室中人的生日、命名日等均列為全國性的節日，在這一天，教堂里要舉行慶賀大典，市長要全身披掛，胸前佩滿勳章，親自主持。——譯者註。

酬勞。

他的兩個哥哥亞歷山大和尼古拉是他的笑話劇^①和小戲的完全稱職的幫手，這些戲的“演出者”始終是安東。契訶夫的兩個哥哥很善於創造奇妙的气氛——一種明快、誘人、富於創造性共鳴的气氛，——在這種气氛的烘托之下，契訶夫的任何一個成功之筆，任何一個巧妙的比擬，或是任何一個有趣的諷諧，都絕不會被平白糟蹋掉，得不到應有的效果。在安東·巴甫洛維奇眼中，理解笑話的才能永遠是人的一種重要的品質。蒲寧回憶說：契訶夫“極為重視這種才能，這種善於說笑的才能，和那些能夠很快地領會笑話的人。

“‘是啊，這的確是一種最可靠的標誌：一個人如果不懂得說笑，那他就完蛋了！……要曉得，哪怕這個人額頭有七指寬^②，那也不是真正的智慧。’”^③

一個缺乏諷諧感，不了解喜劇事物的人，也不能真正地體會悲劇和正劇，他在心靈上不夠豐富。能夠暴露生活中內在的可笑性的幽默是正劇和悲劇的親兄弟，它們出自一個來源——現實的矛盾。

少年時代的安托沙·契訶夫和他的兩個哥哥的幽默是異常輕鬆的，而且，不管它有多么狡黠、大膽，它永遠是善意的，永遠充滿着對生活、對人的愛。雖然周遭的現實用庸俗、欺騙、偽善、假仁假義和暴力的沉重的拳頭迎面打擊了契訶夫兄弟，他們還

① “笑話劇”或“獨幕笑話”，這是契訶夫特有的名稱，他甚至把自己的正式劇本稱為獨幕笑話。——譯者註。

② 額頭有七指寬，通常表示人很聰明。——譯者註。

③ 蒲寧：“生活札記”。“同時代人回憶契訶夫”，蘇聯國家文學出版社，莫斯科，1954年版，492頁。——譯者註。

是帶着輕信的心情踏進生活，彷彿覺得，生活絕不可能毀壞笑聲、快樂和光明似的！在他們的笑話劇、即興小戲和滑稽表演里，有着日趨成熟的創造力量的萌芽和可喜的天才的預兆。經常為自己家里人演出，並不能令他們滿足；他們，尤其是安托沙，渴望到真正的劇院里去，參加真正的劇本的演出。在童年和少年時代，戲劇是契訶夫最強烈的愛好。

沒有學校當局書面的許可，中學生是不准到劇院去的。學監季雅科諾夫（後來成為“套子里的人”的原型的一部分）往往不批准學生看戲，因為他不喜歡戲劇，認為它對年輕人沒有益處，——“只要不出錯就好！”可是即使得不到許可，安托沙還是要去看戲。有時，他還喬裝改扮，以免被認出是中學生來。結果就成了演員去看演員的表演。

從十三歲那年，他第一次到劇院看戲以後（上演的是輕歌劇“美麗的葉蓮娜”），安托沙就已經離不開戲劇，離不開劇場趣味了。他看了“漢姆萊特”（它後來成為他一生中最喜愛的作品之一），看了奧斯特羅夫斯基的幾個戲（他後來始終給它們極高的評價），此外還看了“湯姆大叔的茅舍”。果戈理是他喜愛的劇作家。他非常重視“欽差大臣”，認為“婚事”是絕妙的劇本。安托沙親自參加演出的第一個劇本就是“欽差大臣”。這是一次家庭演出，參加表演的全是契訶夫的兄弟和親友。安托沙飾演市長一角。在這次演出獲得成功之後，這些年輕的演員胆子壯了起來。他們在大岡羅格的一所中學的校舍里建立了一座“真正的”劇院：既有觀眾廳，又有化裝室，既有道具，又有服裝。在奧斯特羅夫斯基的劇本“森林”里，安托沙飾演涅斯察斯特里夫采夫。

契訶夫在少年時代為劇院所寫的作品當中，我們所知道的

第一个作品是“無父兒”^①。另外還有一部沒有流傳下來的通俗喜劇体裁的作品，也是契訶夫在少年時代寫成的，名叫“母雞叫是有原因的”^②。

契訶夫以小型短篇小說作者的身份，開始了他在報章雜誌上的文字生涯。他把這種体裁提到了它在世界文學中從未達過的新的 heights。在字數不多的短篇里，契訶夫竟能夠表現出人的整個一生，創造出完整的、獨特的、幾乎在每一篇小說里都毫無雷同之处的新的人物。只要回想一下普里希別葉夫中士或是“變色龍”里的巡官奧楚麥洛夫，就足以確信短篇小說家的契訶夫的革新意義了，因為無論在他以前，乃至在他以後，都還從來沒有哪一個作家能夠在小型短篇的狹窄篇幅里創造出如此不朽的形象，如此廣泛的典型的概括和如此經典性的鮮明的性格。普里希別葉夫是一個和梭巴開維支^③、羅士特來夫^④、司克伏茲尼克—特模哈諾夫斯基^⑤、伊烏杜什卡·戈羅夫略夫^⑥、伍格留姆—布爾切耶夫^⑦ 同樣聞名的、盡人皆知的人物。然而普里希別葉夫卻並不是一部長篇小說、中篇小說或是多幕劇里的主人公，他只不過是一段微不足道的“生活小戲”里的人物罷了。在契訶夫早期的一些傑作里，如“罪犯”、“阿爾比昂的女兒”、“陸軍上尉的軍服”以及其他許多作品里，我們可以看到許多完整的獨創的人物。但即使在那些沒有如許鮮明的人物個性的小型短篇里，也永遠是廣泛地、典型地概括了生活之流本身的進程和人与人之间關係的實質。

契訶夫究竟是怎樣達到了這種卓越的技巧，這種在極度壓縮的形式里傳達生活的深度與廣度、表現人物的性格的本領呢？可惜，還沒有人把小型短篇小說作者的契訶夫的這種嶄新的技巧，從它的具體的藝術性方面，真正研究出來。但是毫無疑問，在

小說家的契訶夫的藝術里浸透着劇作家的契訶夫的創作風格，這是他的短篇作品之所以能夠如此驚人的簡短而又有如此驚人的容納量的決定因素之一。戲劇創作，按其本身的性質而言，要求簡短、緊湊。契訶夫的小型作品中主人公的面貌和典型性，永遠是通過極有表達力的、個性化的語言特征，而且通常總是用對話的形式表現出來的。行動永遠是有發展的、鮮明的。所以契訶夫的小型短篇具有內在的戲劇性。

“會話性”和通過人物的獨特的語言和鮮明的、有發展的行動使人物自行表達出來的這種寫法，使得契訶夫的小型短篇小說成了“現成的”小戲；其中大多數都無需經過任何本質上的改動，就可以自由自在、自然而然地轉變為或者轉化為小型的劇

① “無父兒”（1878—1881）是契訶夫在大岡羅格唸中學時所寫的一部正劇，進入莫斯科大学以後，他還繼續修改了這個劇本，並曾希望叶爾莫洛娃採用這個劇本作為她的福利演出劇目，但未能成功。劇中主角普拉東諾夫是一個“意志薄弱的當代英雄”，在他的典型性方面，可視為伊凡諾夫的前身或萌芽；而貴族之家的沒落的題材和出賣莊園的情節，又成為“櫻桃園”的基礎。所以，雖然在藝術價值和結構技巧上這個劇本無甚可取，但在研究契訶夫某些典型和主題的起源上卻很有參考價值。——譯者註。

② “母雞叫是有原因的”又名“難怪母雞叫了”，是契訶夫在大岡羅格唸中學時所寫的一篇通俗喜劇。為了中學同學的業餘演出，契訶夫還曾寫過一些大岡羅格生活的活報劇，但都沒有流傳下來。從亞·巴·契訶夫的回憶和書信里，我們知道契訶夫還曾寫過一篇“棋逢對手”和“一個剃了胡子的佩手槍的秘書”。——譯者註。

③ 果戈理長篇小說“死魂靈”里的人物。——譯者註。

④ 同前。——譯者註。

⑤ 果戈理“欽差大臣”中的市長。——譯者註。

⑥ 謝德林中篇小說“戈羅夫略夫一家”里的人物。——譯者註。

⑦ 謝德林中篇小說“一個城市的歷史”里的人物。——譯者註。

本。譬如：短篇小說“卡尔哈斯”变成了剧本“天鵝之歌”（又名“卡尔哈斯”），短篇小說“許多人中間的一个”变成了通俗喜剧“一位不由自主的悲剧人物”，短篇小說“有將軍参加的婚礼”發展成剧本“結婚”^①，短篇小說“没办法的人”一变而为通俗喜剧“紀念日”，短篇小說“審判前夜”几乎变成了一个同名的剧本（契訶夫沒有完成这个剧本的寫作），短篇小說“秋天”变成了独幕戏剧小品“在大路上”。契訶夫大多数的小短篇都可以作这样的改变，無怪乎这些作品如此为朗誦家們所喜爱，並被搬上舞台了，——这确实是搬而不是改編，因为改編意味着一种特殊的改制，而对契訶夫的短篇小說說來，改制是不需要的。

契訶夫的戏剧創作的發展，不僅在思想藝術的总的方面是和他的小說創作、他的叙事文学的創作緊密有关，而且在格調上也是如此。安托沙·契洪杰时期^②的小型短篇的格調是以直截了当的、明快無隱的直接的幽默和諷刺为其特征的，而在契訶夫的戏剧創作上，小型剧本——独幕通俗喜剧、“独幕笑話”、戏剧小品——的格調也是如此。从八十年代后半期起，契訶夫的短篇的格調有了剧烈的变化，在这位作者的剧作的發展过程中开始了一个新的階段。短篇小說中的幽默、諷刺的因素已不再起直截、明顯的作用，不再直接佔据主要地位了，它开始滲入到作品的深处，与抒情性的、悲剧性的、正剧性的因素融合成一个强有力的藝術整体。在契訶夫的剧作方面，也可以在“海鷗”（一八九六年）里看到相应的轉变，它是契訶夫的經典剧作的开端。而

① 契訶夫的另外兩個短篇小說“錢作之合”（1884）和“結婚季節”（1881）也和“結婚”一剧有血緣关系。——譯者註。

② 1879年末至1888年初，契訶夫常用安托沙·契洪杰的筆名在滑稽雜誌上發表短篇小說。——譯者註。

“伊凡諾夫”(一八八七年)一劇，則是進入這個新階段的過渡，因為在這部作品里，正劇因素還僅僅是和喜劇因素和通俗喜劇因素同時存在着，彼此還不曾有機地融合起來。契訶夫在小說創作上，較早地把抒情因素、悲劇因素、正劇因素同諷刺因素、喜劇因素、通俗喜劇因素結合成了一個整體，而這種結合也就是安托沙·契洪杰時期以後，契訶夫創作中的藝術特色。

由此可見，在契訶夫創作的發展中，喜劇性和諷刺性的要素是起腳點、出發點。無論在他的散文創作或是戲劇創作上都是如此。

始終不變地熱愛通俗喜劇的格調，這在契訶夫是一個非常突出的特征。在他整個一生當中——從少年時代試寫第一部通俗喜劇起，直到“櫻桃園”的創作為止，他始終忠實於這個愛好。他是準備把“櫻桃園”寫成一部“熱火朝天”^①的四幕通俗喜劇的。他一生都企望着“寫一篇好通俗喜劇”。安東·巴甫洛維奇的一位文友，小說家和劇作家伊凡·謝格洛夫^②在他的回憶錄里寫道：“一般地講來，應當說，契訶夫對於快活的、機智的通俗喜劇養成了一種顯著的癖好，而且在劇院里他也是特別愛看快活的戲的。他曾一再地對我和對別的人說：‘寫一篇好通俗喜劇，真是難到極點的事情’，而他之所謂‘好’，就是要能夠使人由衷地哈哈大笑。”^③據謝格洛夫說，安東·巴甫洛維奇時常勸他

① 見1901年12月18日契訶夫信。——譯者註。

② 伊凡·謝格洛夫（1856—1911），本姓列昂杰夫，俄羅斯小說家及劇作家，1887年與契訶夫相識。契訶夫曾準備和他合寫一部通俗喜劇“催眠術的力量”，並擬了提綱，後由謝格洛夫獨自完成。——譯者註。

③ 見謝格洛夫：“回憶安東·契訶夫”。“同時代人回憶契訶夫”俄文版，151頁。——譯者註。

“不要丟掉通俗喜劇……相信我吧，親愛的，這是一種極其高尚的體裁，而且不是人人寫得了的！”

在全部世界文學中，還沒有哪一個人能夠像契訶夫那樣，把幽默——人類靈魂中的這個高尚的智慧的特質——的全部財富，把它的千變萬化的多樣的色彩完全發掘出來。在契訶夫的作品里，幽默有各種各樣的意义：有時，它抒情地緩和了情節的悲劇性，譬如，短篇小說“苦惱”；有時又恰恰相反，加強了悲劇性，譬如，以幽默和悲劇性的融合無間而見稱的短篇小說“痛苦”。在契訶夫的作品里，有抒情性的幽默、悲劇性的幽默和諷刺性的幽默；但也有單純的幽默、談諧和痛快淋漓的歡笑，他的滑稽通俗喜劇就是這樣的。只有那種極度枯燥乏味、一板正經的人或許能在這些閃耀着無憂的歡樂、迸發着縱情的笑聲的“獨幕笑話”里找到一星半點的諷刺意味，——譬如，在“蠢貨”里，找到一個典型的討債地主的形象，而在“求婚”里，看到對私有制的狹隘性的嘲諷（為了爭執一小片沼澤地的所有權和誰家的狗好而幾乎破壞了婚事）。顯然，契訶夫並沒有打算在這些通俗喜劇里提出任何諷刺任務，這是不折不扣的笑話，不多，可也不少。蒲寧說得對，即令契訶夫除了“一匹馬的暴死”和“低音大提琴的故事”這樣一些作品而外什麼也沒有寫，“那麼，也還是可以說，在俄羅斯文壇上閃現而又消逝了一個擁有驚人智慧的人，因為能夠杜撰出並且講出好的無稽之談，好的笑話，只有非常聰明的人，‘在全身的血管里洋溢着’智慧的人才能辦得到。”①

能夠引起這樣一種笑聲，一種毫不摻雜任何庸俗、不真、虛

① 蒲寧：“生活札記”。“同時代人回憶契訶夫”，蘇聯國家文學出版社，莫斯科，1954年版，492頁。——譯者註。

假、牽強，毫不摻雜任何不符合於生活真實和心理真實的雜質的
笑聲，——其本身就已經意味着是在訴諸人類靈魂的某些光明
面。

如果說，一切喜劇性的源泉都是生活的矛盾，那麼笑話性的、通俗喜劇性的幽默的源泉當然也是矛盾，但它是一種特殊的、通俗喜劇性的矛盾。我們現在所談的只是笑話式的通俗喜劇，至於通俗喜劇中有时也可以以一種獨特的方式摻進正劇性的、諷刺性的、乃至悲劇性的音調這個問題，這裡暫不涉及。作為笑話式的通俗喜劇的幽默源泉的矛盾，是無限豐富多樣的，但它們都具有一個共同的特性，使它們有別於構成其他種類的喜劇性源泉的矛盾，這就是：通俗喜劇性的矛盾是不傷人的，它不包含任何悲傷的成分。“純粹”通俗喜劇性的幽默，其基礎可以是，比方說，人的性格中某些可愛的、有趣的矛盾；某些不同的心理狀態之間的矛盾——從一種心理狀態猛然一拐，就轉到完全相反的另一種心理狀態里去，由於這種轉變完全出乎觀眾和劇中人自己的意料之外，就使這兩種心理狀態之間的對比變得愈發鮮明；預料中的人物的言行和他們實際的言行之間的矛盾——按照人物意向和當時情境的全部邏輯來推斷，人物應當是如此說話，如此行事的，可是事實上，他們卻偏偏說了別樣的話，做了別樣的事，恰恰違反了他們自己的願望和利益，正如俗話所說：拿自己的性情毫無辦法！這就是笑話式的通俗喜劇的範圍。當然，通俗喜劇性的矛盾的例子可以舉出很多種，我們所舉的只是和“蠢貨”、“求婚”這兩個劇本的情節有關的例子。

在契訶夫說來，通俗喜劇一語，除去其他一切含義而外，還意味着高度的技巧素養。契訶夫的蘇沃洛夫式的簡潔的風格公式：“簡短是天才的姊妹”，“寫作的藝術就是精簡的藝術”，“寫得

有才，就是寫得簡短”^①，——这就通俗喜劇說來是特別相宜的。像“蠢貨”這樣一個小劇本，里面發生了多少事件，經歷了多少喜劇情勢的轉折啊！這兒主要的轉折就是：從“蠢貨”和那個年輕寡婦相互間的強烈的憎恨，——這種憎恨甚至都發展到要求決鬥並拿出手鎗的程度，——竟一變而為相互的強烈的愛戀和長吻！通俗喜劇性的高度誇張手法——男人找女人決鬥——不但滑稽地突出了這位粗野好鬥的退伍炮兵中尉的性格，而且也突出了這個寡婦的女性，它和決鬥以及冰冷的手鎗筒的概念是矛盾得如此可愛的。這個由於女人的抑郁、軟弱、狡猾而蔑視女人、嫌惡女人的“蠢貨”，他之所以會從瘋狂的怨毒與憎恨轉變到愛慕，是得到解釋與證明的（當然，是按照通俗喜劇式的邏輯來證明它的合理的；但即使是通俗喜劇，也需要心理上的證明，哪怕是最難於置信的情勢與行為，也得叫人覺得合理，否則就不會有趣），——而且這裡的這個轉變是寥寥數語便突然得到了解釋的，否則這個轉變本身就不會是突然的了：“這是個什麼女人啊？紅着臉，瞪着眼睛……竟敢答應和我決鬥！……這個我明白！這才是真正的女人！不是那種扭扭捏捏、稀泥糊一樣的賤貨；她是火，是炸藥！是火箭！打死了也覺得可惜呀！”在這一段話以後，那種突然爆發的愛情的邏輯就開始生效了，於是寡婦對於這個如此粗野無禮地侮辱了她那守寡獨居的悲哀生活的“蠢貨”愈是恨得發火，“蠢貨”對她的愛情便愈是烈火般地燃起！而喜劇性也就存在於這兩個通俗喜劇人物的相互關係中這種所謂的“反”

① 在契訶夫的書信和言論里，有不少類似的警語，他曾屢次勸人：“寫了再刪，寫了再刪”，強調：“寫作的藝術，其實不是寫的藝術，而是刪去贅筆的藝術”，而他的文筆的特點，也正如他自己所說，就是“善於把很長的事情說得很簡短”。——譯者註。

比例里。这就是說，在这里我們也不得不相信，任何喜劇性的基礎都是对立性或矛盾。在提出决斗以后，“蠢貨”与寡妇之間开始產生了一种新的关系，而这些新的关系的“內容与形式”間的矛盾也是滑稽可笑的——爱情竟表現在相互的怨恨和自怨自艾的形式里：

“史密尔諾夫（走到她跟前）我真气死我自己了！会爱上了，像个中学生一样給人跪下了……我簡直渾身都發抖了……（粗魯地）我爱你！我还非爱你不可是怎么的！明天就得付息金，还得收庄稼，可是你……（攔住她的腰）我永远都不能原谅我这件事……”

“波波娃 走开！撒开手！我……我恨你！决……决斗啊！（長吻。）”結果是决斗变成了接吻！而这篇通俗喜劇也就这样友善地嘲笑了人的生活的瞬息万变和不可預料，嘲笑人的情感竟能这样遽然转变，竟能在轉眼之間变成一种恰恰相反的情感；因为如果通俗喜劇不能在某种程度上，按照一种特殊的、通俗喜劇的方式，反映人类灵魂的真实生活和人类情感的邏輯規律，那么它也就不可笑了，——那样，它就該归入契訶夫的小品文“瑪麗雅·伊凡諾夫娜”里所說的那种蹩腳的笑談之列了。契訶夫为了捍衛幽默文体，在这篇小品里寫道：如果“我們大家，專業的文学工作者們，不是那种半吊子的、而是真正辛勤的文学工作者們……如果我們离开了我們的工作崗位，哪怕只离开一分鐘的時間，那么立刻就会有戴着尖尖帽，掛着一圈响鈴的小丑來代替我們，立刻就会有蹩腳的教授先生、蹩腳的律師和按照‘一！二！一！’的口令描寫自己的荒誕的戀愛冒險故事的士官生來代替我們。”

笑話式的通俗喜劇是善意的；它在生活中，在人类的关系、