

主 编 徐祖武

副主编 冉国选

契诃夫研究

河南大学出版社

契诃夫研究

主 编 徐祖武

副主编 冉国选

河南大学出版社出版
河南省新华书店发行
河南固始印刷厂印刷

开本：850×1168 1/32 印张：16.125 字数：405千字

1987年6月第1版 1987年6月第1次印刷

印数：1—4,000

统一书号：10435·005 定价：3.00元

ISBN7-81018-032-0/I·5

序

陈元恺

正好在一百年前，年仅二十六岁的契诃夫接到格里高罗维奇的信，《苦命人安东》的作者满腔热情地祝贺契诃夫的才能，并且劝勉契诃夫爱惜自己的才能。1885——1886年，这是契诃夫创作道路的转折阶段，这本论文集在1986年出版，对于纪念与研究契诃夫是有特殊意义的。

鲁迅在《〈坏孩子和别的奇闻〉前记》中说过一段话：“这些短篇，虽作者自以为‘小笑话’，但和中国普通之所谓‘趣闻’，却又截然两样的。它不是简单的只招人笑。一读自然往往会笑，不过笑后总还剩下些什么，——就是问题。……这八篇里面，我以为没有一篇是可以一笑就了的。但作者却将这些指为‘小笑话’，我想，这也许是因为他谦虚，或者后来更加深广，更加严肃了。”契诃夫的早期创作与“一笑就了”的幽默作品是有质的不同的。自1885——1886年起，契诃夫的创作“更加深广，更加严肃了”。他用冷峻的目光观察这个世界，他苦笑，他叹息……有一个法国人说过：世界从理智的人看来，是喜剧的；从感情的人看来，是悲剧的。以悲剧为基调，渗透着喜剧的因素的契诃夫风格，就是在他对世界的透彻的了解与客观的表现中形成的。在1890年萨哈林岛之行以后，契诃夫的创作出现了论辩的语言与乐观的调子，他对丑恶现象的讽刺的辛辣程度是前所未有的。可以想象，契诃夫的创作又会有新的突破，然而他过早地离开了。

契诃夫是与时代同步的作家。

契诃夫一生反对庸俗。庸俗是他的仇敌。契诃夫医生用笔当解剖刀，冷静地解剖庸俗无聊烦闷的俄罗斯，包括各种资产阶级的社会学说与政治思潮。他把真与美，假与丑联系在一起。他痛心于真与美的毁灭。然而他一直相信美终究会胜利，俄罗斯会成为美丽的大花园。

契诃夫是“小人物”的朋友与保护者。他同情“小人物”的苦难与不幸，控诉上等人侮辱迫害“小人物”。他也毫不留情地斥责“小人物”身上的畸形现象。一个人不仅外貌要美，内心也要美。美是与劳动联系在一起的，懈怠闲散不会产生美。因此契诃夫歌颂劳动。他赞美俄罗斯的诚实的工作者，反对制造偶像，并且指出，那些上等人偶象崇拜现象，扼杀了存在于普通人中的才华。

契诃夫不写诗，然而无论他的小说与戏剧都充满诗意。作为小说家与戏剧家的契诃夫，他的客观表现的小说，与戏剧是相通的，他的戏剧又与小说一样的平淡隽永，朴素无华。契诃夫不愿意在自己的作品中为生活添补些什么，他只想让读者观众看到生活本身，然而契诃夫“创造了种种十分独特的、现实主义的印象主义手法”（卢那察尔斯基语）。契诃夫还是一位真正没有多余字句的作家。

如高尔基所说的：“回忆这样的一个人是一桩好事情；勇气马上就回到你的生活里来了；而且你的生活又重新有了一种明确的意义了。”

.....

早在1907年，吴梅翻译了契诃夫的作品，鲁迅在日本留学期间，曾亲自翻译契诃夫的两篇小说：《威施》（《在花园里》）、《塞外》（《在激流中》），收入他与周作人编译的《国外小说集》中。更重要的是，鲁迅后来的小说创作明显地受契诃夫的影响。除鲁迅外，叶圣陶、巴金、张天翼、曹禺、夏衍等作家，都从契诃夫作品中受到

启迪。契诃夫的小说、戏剧，在中国拥有许多读者观众。不仅如此，中国的读者观众还从潘诺娃、安东·诺夫与曼·斯斐尔德的小说，以及最近播映的苏联影片《办公室里发生的故事》（这部影片的结尾明显是受了契诃夫独幕剧《熊》的影响）中，意识到契诃夫还在我们中间。

十月革命后，列宁曾对高尔基说过：我们还需要契诃夫！新世界的诞生与巩固，需要有一个苦难的历程。在我国虽然类似契诃夫生活的世界的基础已经崩溃，然而使契诃夫发笑和愤怒的畸形现象还存在着。曾几何时，人们还听到“普里希别叶夫中士”的吆喝声；还看到“奥楚蔑洛夫”（《变色龙》）的丑恶表演；在生活中，别里科夫还在嘟哝：“千万别闹出什么乱子来啊！”我们的社会肌体是健康的，然而还有霉块毒菌，我们还要用很大的力气来清除一切的市侩习气。我们多么需要契诃夫，让读者与观众从契诃夫的作品中，分辨什么是崇高，什么是庸俗；什么是美，什么是丑；不应该怎样生活，应该怎样的生活。虽然契诃夫已经逝世八十多个年头了，但是契诃夫还是符合我们的现代精神的。

契诃夫的创作应该成为全人类（包括中国人民）的精神财富。列宁曾经说过：“知道艺术家托尔斯泰的，甚至在俄国也只是极少数的人。为了使他的伟大作品真正为全体人民所共有，这就必须作斗争，就必须向那使千百万人陷于愚昧、卑贱、苦役和贫穷的社会制度作斗争，就必须有一个社会主义革命。”其实契诃夫在中国也是如此。1935年，鲁迅翻译契诃夫的早期小说《波斯勋章》，寄到《译文》，竟被当局删去。鲁迅把它当作一则“奇闻”，在《〈坏孩子和别的奇闻〉译者后记》中公之于众。在中国的社会制度改变以后（除十年以外），契诃夫的作品才大量地在中国翻译出版。然而，契诃夫研究却还不适应这个形势。

承祖武、国选两同志的美意，我得以在本书出版前阅读了文集中的大多数论文，不仅学习到不少知识，还产生了一些印象：

这本论文集重在**对契诃夫进行综合研究**；**小说研究与戏剧研究并重**；研究者从社会学的、文艺学的、美学的、比较文学的、表演艺术的、心理学的等多种角度出发，进行研究，大多数论文反映了我国目前契诃夫研究的水平，还有集中介绍了当前苏联学术界契诃夫研究的现状论文的作者多数是中年以上的外国文学专家，也还有正在学习的研究生与后起之秀，这正好从一个侧面，反映我国契诃夫研究后继有人的局面。本书的出版，在一定程度上是可以弥补契诃夫研究中的不足的。

在《凡尼亚舅舅》中，契诃夫写道：人应当一切都美，“他的容貌、他的衣服、他的灵魂和他的思想……”契诃夫的一生活活动，都是为了使人们更美。契诃夫研究的根本目的，就是阐明契诃夫遗产的意义，这个工作有益于我们民族素质的提高。

因此，我热烈祝贺我国第一本契诃夫研究论文集的出版！

目 录

序.....	陈元恺 (1)
--------	-----------

第一部分 契诃夫的小说

略论契诃夫的艺术个性.....	徐祖武 (1)
论契诃夫小说手法的审美特色.....	雷成德 (22)
契诃夫笔下的“小人物”.....	扈 娟 (44)
从美学的观点深入到日常事物中去	
——关于奥楚蔑洛夫性格.....	谢挺飞 (62)
别里科夫小议.....	胡克刚 (69)
试谈契诃夫早期作品中的讽刺与幽默.....	孙尚文 (74)
非俄罗斯的俄罗斯	
——评《萨哈林旅行记》.....	诸燮清 (87)
时代的意中人,《新娘》娜嘉	
——兼谈契诃夫小说的印象主义叙表方式.....	董 象 (100)
契诃夫小说中的知识分子形象.....	黎皓智 (115)
略谈契诃夫与莫泊桑的艺术风格.....	符玲美 (128)
试论契诃夫短篇小说的语言.....	杨宗建 (140)

第二部分 契诃夫的戏剧

契诃夫戏剧的思想与艺术.....	冉国选 (149)
戏剧交响乐大师——契诃夫.....	白嗣宏 (171)

俄国戏剧革新的杰作

——谈契诃夫的《海鸥》……………易漱泉 谢南斗 (187)

谈《海鸥》……………冉国选 (199)

论契诃夫的心理剧《凡尼亚舅舅》……………来 春 (214)

演出的是生活,表现的是心灵

——论契诃夫的戏剧《三姊妹》……………晓 知 (227)

论契诃夫的《樱桃园》的艺术成就……………小 丹 (237)

试论契诃夫的《樱桃园》和曹禺的《北京人》……………沈 澜 (255)

生活,在深沉有力的“停顿”中

——试论《樱桃园》中的“停顿”……………邹元江 (271)

第三部分 契诃夫的美学思想

契诃夫创作美学断想……………陆人豪 (293)

开掘“美的宝藏”

——谈契诃夫的美学思想……………蒋连杰 (315)

第四部分 其 它

当代苏联作家论契诃夫

……………朱逸森 (337)

契诃夫和他周围的作家 (19世纪80年代)

…………… [苏联] B·B·卡达耶夫著 朱逸森译 (352)

契诃夫与中国文学

——为纪念契诃夫逝世八十周年而作……………陈元恺 (404)

契诃夫年表……………张洪椿 王兆年译编 (418)

契诃夫研究中文资料索引……………冉国选 (475)

后记…………… (497)

略论契诃夫的艺术个性

徐祖武

安东·巴甫洛维奇·契诃夫(1860——1904)是十九世纪俄罗斯批判现实主义文学的最后一位杰出代表，他是优秀的短篇小说艺术大师，也是出色的戏剧家。他的作品是十九世纪末至1905年资产阶级民主革命前夕俄国社会生活的真实写照，也反映了作者本人追求正确世界观的痛苦的探索历程。在俄国文学史上，他是第一个以短篇小说为主要创作形式攀登到世界文学高峰的杰出人物。他的作品无论是在全世界和俄国批判现实主义文学中都占有光荣的席位。

(一)

根据契诃夫作品的题材和主题选择的范围，我们可以把他的短篇小说大致地归纳为四个方面的类型：一、揭露小市民在官僚和贵族的欺压下浑浑噩噩及奴颜卑膝的奴才相的作品，如《一个小官员之死》、《胖子和瘦子》等。二、批判庸俗的市侩，否定庸俗的人生哲学，这可以《醋栗》、《姚尼奇》为代表。三、对“小人物”和不幸的劳动者寄予深厚的同情，这方面的优秀作品如《苦恼》、《哀伤》、《万卡》、《晒》等。四、暴露了资本主义毒菌在到处生长，农村资本主义势力的发展造成了人和人之间的冷酷无情，而当时民粹派无视现实，他们企图越过资本主义进入社会主义。契诃夫对民粹派的脱离群众和妄自尊大作了深刻的揭露。例如《脖子上的安娜》、《农

以》、《在峡谷里》和《带阁楼的房子》等。所有这些发表于前后不同时期的作品，都表现出契诃夫三个时期艺术风格的变化发展与最终形成的艺术个性，这个性又集中表现在他的严格和精炼的主要特点上。

契诃夫对于选材是非常严格的，题材的多样化是建立在题材高度的真实性上面。特别是他创作的后期，多半是现实生活实有的特写，是现实生活中常见事物的概括。例如《普里希别叶夫中士》就是民粹派暗杀沙皇亚历山大二世后，亚历山大加紧对人民的政治迫害与思想禁锢、强化警察统治的真实反映；《醋栗》所描写的是人变成猪的主要故事，其中补充的两个小故事也都反映了金钱势力对于人的灵魂的腐蚀以及被称为“停滞时代”的八十年代社会生活的污浊、庸俗；《磨坊外》中所描述的贫穷的母亲向富足的磨坊主的儿子乞讨的故事，儿子的吝啬和冷酷反映出农村资本主义势力猖獗后人失去起码的人性。契诃夫在题材的选择和主题的提炼上，都体现出一种非常严格的现实主义的原则。

契诃夫的作品又以简练精粹而著称。契诃夫说：“简练是才能的姊妹”。简练包括着思想的精炼和文字的精炼。这又必然导致情节和结构的紧凑以及作品容量的加大。鲁迅在1921年评价俄国作家叶夫盖尼·契尔柯夫时说：“他最擅长于戏剧……而紧凑又不下于契诃夫”^①。可见鲁迅对契诃夫作品情节的紧凑留下了何等深刻的印象。托尔斯泰也大大称赞契诃夫说：“在他（指契诃夫）的作品中从来没有多余的东西，任何一个细节都是必要的，或是妙不可言的。”根据托尔斯泰的提示，我们可以毫不费力地想起《套中人》中别里科夫身上大大小小的套子，《变色龙》中巡官奥楚蔑洛夫背后跟着的巡警叶尔德林手中端着的筛子中的醋栗（有什么妙用，让读者思索）。在《磨坊外》这个很引不起人注意的小短篇中，我们看到磨坊主的母亲穿着一件“古怪的、象臭虫的背脊一样的花条上衣”^②。短篇《文学教师》中有一个插曲式的人物——史

地教师伊波里狄奇，这个人的特点是经常说一些 $2+2=4$ 的大实话，诸如“冬天天气很冷，冬天即使穿很多也很冷，夏天不用穿很多”之类的废话，充分表现出人物的平庸乏味。这个人物身上的特征使我们很自然地想到了日常生活中令人厌烦透顶而又无法摆脱的琐碎和庸俗。契诃夫为突出人物身上的平庸，就描绘出这样一个令人生厌的典型人物。他情感枯竭，语言贫乏，重来倒去的干巴巴的语言，让人听了味同嚼蜡。他一生根本吐露不出一句精彩的语言。契诃夫在创造这样的人物个性时，不只要求语言上的简练，而且包括着内容构思上更为重要的提炼。如果我们拿契诃夫1885年至1888年的创作发展来看，就不难发现他的创作要求是越来越严格，简直可以说是达到了严酷的程度。1885年他写了一百二十九篇，到1886年写了一百一十三篇（少写了十六篇），到1887年才写了六十六篇，而到1888年（获得普希金奖）只写了十一篇。这种数量逐年锐减的情况，并非是由于契诃夫江郎才尽，而完全是由于写作上日趋精炼的要求所致。

在作品的结构上，如果松散庞大，就势必使作品达不到精炼的程度。契诃夫善于把与作品主题有关的事件密集地组合在一起，从而体现作品的密度。契诃夫为了使作品短小精炼，非常注意结构安排的密度。关于密度，马卡连柯在《和初学写作者的谈话》中说：“密度是指在一定的篇幅中，例如在一页和一章中所包括的内容。……有时在不多页中，把事件描写得非常详细，把最细小的情节，把不仅在外表上难以捉摸的动作，而且连在内心中难以捉摸的变化都列举出来，这样的场合，就是最大密度的场合。”马卡连柯还说：“在一章中，最大的密度最好是在这章的结尾。”在契诃夫的作品中，我们常常发现他的作品的开端密度非常大。他的开端最常见的是：一、开门见山式的，如《一个小官员之死》、《胖子和瘦子》、《变色龙》、《普里希别叶夫中士》等；二、开门不见山，即曲径通幽式的作品，非常类似中国古建筑的布局，

开门一堵照壁，挡住了你的视线，你得绕过这堵照壁才能看见庭院。⁹例如《醋栗》开头的天空和气氛的描写，就与人变成猪的中心主题似乎没有直接关联。但在我们听完伊凡·伊凡洛维奇所讲的他弟弟尼古拉·伊凡尼奇过着猪一般的庸俗生活的故事后，回过头来我们就会十分清楚地发现，原来天气的闷热具有象征的意味，而列里兴家舒适生活的描写也正是给尼古拉·伊凡尼奇生活描写作铺垫。这个开端从气氛和环境上加以渲染，使人能非常自然地引起对俄国庸俗生活的思考。由此可见，契诃夫对于他作品的开端从不作简单粗略地勾勒，而总是深入细致地描写。例如，他绝不把他描写的环境和主人公作简略地交代式的叙述：深秋、寒冷、傍晚、年老的贫病者，有急事或遇突然临头的灾难……。可是他细致地描绘出一个瘦极了的，弱小的农民，穿一条打补丁的裤子和一条花条粗布的衬衫，站在审判官面前，他那毛茸茸的麻脸，他那长在突出的浓眉下面不容易让人看见的眼睛，有一种阴森沉郁的神情。那团针织蓬松，好久没梳理过的头发弄得他象一个蜘蛛，把他衬托得越发阴森了。他光着脚……^③这是短篇《罪犯》的开头。作品的内容是描写一个把铁轨枕木上的螺丝钉拧下来作钓鱼钩上的坠子的愚昧的农民。契诃夫在外貌描述中就突出了他的愚昧无知与贫困。精彩的白描手法的运用，使他不仅能简练地勾勒出某一地某一人物的特点，而且总是以极为详尽的手法，类似科学家的精密分析，在最短的段落中，反映出时间、地点、节令、气氛、身份以及即将发生的事件……因而在作品的开端总是体现着最大的密度。

有好些作品契诃夫都把人物出场作了烘云托月式的强化的艺术处理。他善于以迅猛方式把人物外貌的轮廓勾画出来，从而带动着与主题相关联的一切方面。¹例如《醋栗》中尼古拉·伊凡尼奇出场之前，当他哥哥走进他的房子时，“迎面遇见一条红毛肥狗，看样子像是一条猪，它想叫一声，可又懒得叫出来。厨娘是

一个光脚的胖女人，从厨房里走出来，看样子也像一条猪。她说主人吃过饭后在休息。”尼古拉”在床上坐着，腿上盖一条被子，他老了，胖了，脸上起皱纹了；他的脸颊，他的鼻子，他的嘴，全都突出来——看样子好像他随时会跟猪那样咕咕地叫起来，钻进被子里似的。”关于人物出场所采用的这种烘托手法，与我国古代小说人物出场的描写颇为类似，例如《红楼梦》中王熙凤的出场也就是这种手法。契诃夫还善于用浓墨重彩描绘人物外貌，也能体现作品的最大密度。再如《磨坊外》这篇反映着农村资本主义势力猖獗的作品，它的开头是：“磨坊主人阿历克赛·比留科夫是一个魁伟的、力气大的、胖胖的中年男子……这时候他坐在他那小门槛上，懒洋洋地吧唧他的烟斗，烟斗其实已经灭了，他穿着用军服的粗布做成的灰色裤子，脚上蹬上粗笨的大靴子，可是没穿上衣，也没戴帽子，虽然时令已经到了晚秋，天气又潮又凉了，雾气自由自在地钻进他那没系好扣子的衬衫。可是磨坊主人的魁伟身材跟脚上的鸡眼那么硬，好象对寒冷没有一点感觉似的，他那牛样的红眼睛常那么冷淡、松松地垂下来，仿佛刚刚睡醒一觉似的；他那埋在一堆肥肉里的小眼睛从眉毛下面阴森地往外看，瞧着水磨，两间小房和难看的老柳树。”^④又如，在《圣诞节》中对地痞无赖似的人物叶果尔的外貌描写：“他坐在一个凳子上，他的腿在桌子底下劈开；他吃得白白胖胖，身上壮得快要炸开了，生着粗俗的、动物的脸和牛样的脖子，他本身就是庸俗、粗鄙、自大、蛮横，因为在菜馆出生和长大而觉着光彩”^⑤。这样就把人物属于市民阶层中粗鄙无教养的特征全面而深刻地介绍出来，也就预示出事件的发展。

契诃夫高妙的艺术手法使他能一下子就把读者引入到所要描述的事件中去。例如《带叭儿狗的女人》的开端就是这样：“据说海滩上出了新人，一个女人，带着一条叭儿狗。德米特里·德米特里奇·古罗夫在雅尔达已经住了两个礼拜，因此已经住惯了这个地

方，开始对新来的人们发生兴趣了”。⑥短短几句，就把时间、地点、人物和场合介绍给了读者，并且还引起了悬念。《普里希别叶夫中士》一开始就是主人公受审，接着就充分展示出普里希别叶夫中士蛮横的性格和镇压人民的恶劣手段。这篇小说的开头和结尾都充分显示了作品的密度。小说结尾对这个人物性格的解剖和讽刺达到了相当透辟的程度。契诃夫用简短的一个场面描绘就把这个人物镇压人民的本能的冲动刻画得入木三分：“等他走出法庭，一眼看见农民聚在那里聊天，于是他使用没有控制的习惯做出立正的姿势，并以嘎哑而气愤的声调嚷道：散开，老百姓，不准成群结伙！回家去！”⑦

契诃夫在处理结尾时密度也很大。他作品的结尾多半安排为主人公的沉思。苏联萨拉托夫大学教授A·П·斯卡夫迪莫夫认为契诃夫戏剧的结局有“双重的感情色彩”，既有“关于今日的郁闷”，又有“对于光明未来的憧憬”，这不仅在戏剧中有所表现，在短篇小说中也是如此，如《带叭儿狗的女人》、《带阁楼的房子》等作品的确体现出双重的感情色彩。如《带阁楼的房子》中画家失去爱情的悲伤与对于人类普遍幸福的渴望成为两种炽烈的情感互相交织；《带叭儿狗的女人》中古罗夫最后自问：“怎么办？”这不只是他没有希望的爱情该怎么办，而且也是引伸扩大为改变现状“应该怎么办”的问题了，因此这个结尾也体现着最大的容量。

在契诃夫的短篇小说里，在故事的发展中又常常穿插进一些小故事及小结构，使故事高度密集，容量增大，从而突出一个中心议题。例如《醋栗》中伊凡·伊凡诺维奇讲的两个故事：（一）老板临死把彩票蘸着蜜吞下去，为了不让别人沾光；（二）一个牲口贩子摔倒在火车头底下，压断了一条腿，血往外流着，可是他并不关心自己的腿，却惦记着要找回他那只断腿，因为在那只腿的鞋子里有二十个卢布。于是这两个小故事就帮助突出了金钱势力腐蚀下人变成猪、人丧失起码人性的总主题。

语言锤炼指的是在使用语言时褒与贬的感情色彩与份量。契诃夫的语言绝妙和准确，使人产生了一种类似中国古诗词中“诗眼”的印象。例如《磨坊外》中的贫穷得象乞丐婆的母亲谴责为富不仁的儿子说：“人们都说：你的脚踩到哪儿，哪儿就不生草，你在哪儿呼吸，哪儿就没苍蝇飞。”这是一个母亲压抑了很久的话，现在也只敢借他人的议论表达出来，这样，儿子的狠毒和六亲不认的冷酷性格就活画出来了。这类例子在作品中是屡见不鲜的。

综上所述，我们可以把契诃夫的简洁用一个简单的公式表述如下（虽然，文学作品是绝对不能用公式来表示的）：

契诃夫的简洁 = 情节紧凑 + 结构密度大 + 语言锤炼 + 感情浓烈。

现在我们探讨一下契诃夫作品中的诗意和艺术描写的客观性。

首先，契诃夫作品中有许多富有诗意的篇章，这是由于他善于把许多普通的故事，爱情或者人生的悲欢离合，或是对事业对真理的追求，提炼升华为对人生道路的哲理性探索，作品的诗意就集中表现在作品中常借人物感情蕴含丰富的哲理，使作品成为既富有深刻哲理又富有浓烈感情韵律的诗，显示出作品内在的诗意的美。有时又借人物活动的环境来强化性格中诗意的情感，善于把日常生活中的寻常感情提炼为诗意的成份。而表达对新生活的无限向往的热情常借助于优美迷人的自然风光。例如《带阁楼的房子》和《新娘》就是最富有浓厚诗意的作品。《带阁楼的房子》描绘的是爱情故事：年青画家来到了乡间和民粹派自由主义者莉达的妹妹米修士发生了热烈的爱恋，但是却遭到自由主义者莉达的极力反对。冷酷和伪善的莉达的性格反映出八十年代民粹派的刚愎自用，表面标榜“与民同甘苦”，实际却与人民距离非常之遥远。画家对地方上人民疾苦的关心和他与莉达的多次争辩，正反映出一个“病态的时代”中每一个有良心的、正直的人所必然会产

生的心灵的激动。他关心的不仅是个人的安宁和幸福，而且是俄罗斯的光明未来和人类的普遍幸福。契诃夫曾赞扬过这些人：“他们是社会上最富有诗意和生活乐趣的中坚分子，他们鼓舞人们，安慰人们，使人们变得高尚”^⑥。契诃夫把他的社会理想和对于人类幸福的渴望的情感注入到他所选择的形象中，画家的形象就是这样，画家和米修士的美满姻缘被莉达残酷地拆散。这个爱情故事固然有着诗意的悲剧色彩，然而契诃夫在这个故事的结尾所展示出来的意义却不只是失去爱情的画家的个人痛苦，契诃夫把画家失去爱情的悲伤低回的情调和对于人类普遍幸福的渴望成功地交织在一起，从而以哲理的深刻含意启示人们，没有人类的普遍幸福，个人的爱情也将是无法实现的。作品最后画家所呼唤的“米修士，你在哪儿”的声音就变成了对于幸福，对于人民向往已久的光明未来的呼唤。在这强烈的呼唤中，表现着画家对爱情幸福执着的追求，对人类普遍幸福的渴望，它引起人的深思。读者的思绪会从画家的失恋故事跨越出去，进行一番关于人生、理想、幸福追求的思索，从有限走向无限。契诃夫不是悲观主义者，他不写爱情的哀歌，他在咏叹画家已失去的爱情时，巧妙地把画家个人的悲愁通过发自内心的呼唤，引向了对未来的美好生活的向往与追求，从而表现出作家坚定而乐观的情绪，因而表现在作品结尾的诗意就比单纯表现个人的伤感和忧郁要深刻动人得多。同样在《带叭儿狗的女人》这篇作品中，契诃夫也非常成功地描写了主人公对新生活无限向往的热情。故事的本身也具有悲剧性，在雅尔达，不满现实的古罗夫与带叭儿狗女人之间产生了爱情，但这是不幸的爱情，因为他们都是结过婚的人。他们的相遇有着“恨不相逢未嫁时”的遗憾心情。他们双方又住在两个城市，见面非常困难。“他们仿佛是一对候鸟，一雌一雄，却给人捉住，硬关在两个笼子里似的。”庸俗生活的压抑和不合理的婚姻枷锁使他们双方都感到一种沉重的压迫。他们的处境是异常可悲的，但

是他们仍然挣扎着极力寻找着那个恼人的答案。“怎么办呢？怎么办呢？”他问，抱着他的头，“怎么办呢？”仿佛再过一忽儿，答案就会找到了，灿烂的新生活就要开始了似的。他俩都明白地感到：“结局还远得很，那顶复杂，顶困难的一段路现在还不过刚刚走开头呢”。^⑨这个由男女主人公伤心失意的爱情所发出来的令人苦恼的怎么办的问题，已经不仅是他们的爱情没有希望不能结合的苦恼，它已引伸发展为一个要改变庸俗、丑恶现状和人活着应该怎么办的问题。契诃夫又巧妙地把一个不幸爱情的主题提炼升华为反对庸俗虚伪生活，渴望新生活来临的具有诗意的激情和哲理深度的主题，体现出契诃夫一贯的思想与独特的抒情风格。他在为主人公的命运哀叹中包含着郁怒与愤懑，而在伤感中又流露出对新生活的憧憬，在人们干枯的心灵中点燃起希望之火。如果契诃夫对于俄罗斯人民没有深切的关怀和热爱，他的作品是不会饱含诗的激情的，也不会形成他后期作品乐观明朗的格调。就以格调最为阴沉压抑的《第六病室》来说，“疯子”伊凡·德米特里奇在慷慨激昂地批判“勿抗恶主义”的同时，又充满激情地预言新生活：“好日子总要来的，新生活的黎明会放光，真理会胜利，那时候节日来到我们街上！我是等不到那一天了，我会死掉，不过总有别人的曾孙会等到的。我整个灵魂向他们呼吁，我高兴，为他们高兴！前进啊！”伊凡对于新生活的呼唤对于整部作品来说非常重要，它既有诗的激情，又富有哲理的深度。这一段话无疑是作品中充满诗意的重要部分。

其次是艺术描写的客观性。契诃夫在谈到艺术描写的客观性时认为，主观性是艺术描写中的可怕的因素。这不是说要在创作中否定作家的主观认识和倾向，而是说在叙述描写的时候，不要用作家的主观议论、感叹、抒情、插话等去代替客观的艺术描写。作家越是在同情多灾多难的人物时越是需要硬着心肠隐到一边，让平静的客观叙述和描绘去创造生动的形象，最后当然也无须作家站出