

果戈理的戏剧创作

斯捷潘諾夫著

王愛民譯

新文艺出版社

果戈理的戏剧创作

[苏]斯捷潘诺夫著

王爱民译

新文艺出版社

• 1958 •

Н. Л. Степанов

ДРАМАТУРГИЯ ГОГОЛЯ

本書选自“Гоголь и Театр”, Государственное
Издательство, “Искусства” 1952年版本譯出

果戈理的戏剧創作

(苏)斯捷潘諾夫著

王愛民譯

*

新文艺出版社出版

(上海康平路155号)

上海市書刊出版业营业許可証出011号

华新日历印刷厂印刷 新华書店上海发行所总經售

*

書号 1668

开本 787×1092 耗 1/32 印張 2 1/2 字数 46,000

1958年5月第1版

1958年5月第1次印刷

印数 1—3,000 定价(7) 0.24 元

內 容 提 要

果戈理不仅是俄国偉大的文学家，而且也是卓越的剧作家，是俄国现实主义戏剧創作的奠基人之一。他的不朽喜劇欽差大臣和婚事等，早已被列入世界戏剧文学的宝庫，不断在苏联和世界舞台上演出。

本書的作者斯捷潘諾夫教授是苏联現代的果戈理傳記作家之一，近年来写过一些关于果戈理傳記的著作，对果戈理的生平与創作道路頗有研究。

本書对果戈理的戏剧遺產作了專門的探索，作者以精煉的語言、明晰的思想闡述了果戈理戏剧創作的人民性、艺术的獨創性，介紹了剧作家的社会观点和戏剧美学观点，指出了他在俄国戏剧史上以及在世界戏剧史上的重大意义。本書对果戈理的戏剧創作（欽差大臣、婚事、賭徒等）进行了比較全面的研究，并着重地分析了剧作家不朽的喜劇欽差大臣，对果戈理戏剧創作的主题思想、情节結構、人物性格、語言特征等作了詳尽的分析，对于我們理解作品有很大的益处。

偉大的俄国諷刺作家果戈理是俄国现实主义戏剧的奠基人之一，他的先驅者是馮維津、普希金、格利鮑耶陀夫。现实主义作家，天才的剧作家果戈理，无情地揭露了沙皇俄国的專制农奴制度，以其諷刺天才的巨大力量揭示出当时貴族农奴制社会的道德腐敗和衰亡的可怕图景。

革命民主主义的宣揚者車尔尼雪夫斯基論果戈理道：“……世界上已經很久不曾有过一位作家，对于自己的人民，象果戈理对俄国一样重要”^①。这些話說明了果戈理的作品对于和他同时代的社会以及对下一代人的巨大影响，鼓舞了先进的社会思想。

偉大的俄国作家所指出的，关于农奴制社会的痛苦的真理，教导人們去憎恨專制警察制度，促成了人民自觉心的觉醒。

果戈理的严格而冷靜的现实主义，标志着俄罗斯文学中批判现实主义发展的一个新阶段，它已取得了世界的公認。果戈理作品中形象的濃厚生活色彩連同典型的概括性，是由于他能紧密地联系现实，深刻地洞察人民生活而产生的。

應該記得，果戈理宏亮而可畏的笑聲，响彻了整个黑暗的尼古拉反动年代——十九世紀三十到四十年代。被十二月党人起义震惊了的尼古拉一世政府，企图把全国变成兵营，来迫害和消灭一切自由思想的表现。整整三十年之久，尼古拉政府把封建制度捍卫得牢牢固固的，对于不拘来自地主奴役下的农民方面的、或来自贵族和平民知识分子方面的微小的反抗企图，都施以无情的镇压。千万个被打死的士兵和农民的尸体，千万个在拘留所或是在西伯利亚遙远的监牢里受折磨的人，都是沙皇黑暗殘酷統治的可怕的証据。亲自尝受过尼古拉反动統治这种痛苦的赫尔岑，在他光輝的著作論俄国革命思想的发展一書中，这样描写了一八二五年十二月十四日事件以后跟隨而来的那个时期：“在官方俄罗斯的表面，在‘虛有其表的帝国’的表面，只能看到墮落、猖獗的反动統治，慘无人道的压迫和暴政的加深”②。

当时被审查机关的鎖鏈束縛着的文学遭受着特別猛烈的迫害。虽然如此，俄国的进步思想，俄国文学仍然繼續了它的偉大事业，勇敢地說出了真理。正如赫尔岑指出的那样，在“虛有其表的帝国”的内部“完成了一項偉大的工作”，喚醒了人民群众的覺醒。在这一工作中，果戈理的作品，特別是他天才的喜劇欽差大臣起了巨大的作用，它象一面鏡

① 車尔尼雪夫斯基全集，1947年俄文版，第3卷，第11頁。

② 赫尔岑选集，1937年莫斯科版，第397頁。

子一样，反映出当时农奴制俄罗斯的一副“丑臉”。

加里宁指出：“我們的文学在过去就充滿了深刻的社会内容。这一点就使我們的文学成为人民的文学……这种文学揭发出現存資產階級和地主世界的否定面……請回忆一下果戈理吧！”加里宁繼續說道，“請看他是怎样痛斥了农奴制和地主的社会吧！世界上很难找到第二个人，能那么深刻地写出他生活的那个社会的丑惡”①。

对于一切与人民为敌、和人民背道而馳的現象的尖刻而辛辣的批評，为了维护高尚的人道主义思想而对社会制度中一切卑劣行为所进行的揭发，对于純朴的小人物們遭受压迫的悽慘境遇的深刻同情，这一切都标志出果戈理創作的人民性，而首先是其喜劇創作的人民性。

早就應該把那些庸俗的社会学者們的一切嘗試打消了，他們总是想要把果戈理說成是小貴族或封建貴族的思想家，把他限制在狹隘的階級範圍之內。果戈理对当时现实的批評，反映着人民群众的期望和心情。这就决定了果戈理創作与別林斯基活动的密切联系，別林斯基解釋并发展了他的作品中的民主傾向。正因如此，列宁才把果戈理和別林斯基并列，他說：“別林斯基和果戈理的思想”使得这两位作家都成为“俄罗斯每个正直的人”所“珍貴的人物”②。

① 加里宁論文学，新文艺出版社，第 67—69 頁。

② 列宁全集，俄文版，第 18 卷，第 286 頁。

果戈理真实而憤慨地揭露了統治階級代表們的偽善、慘無人道、腐朽、渺小，深刻地挖掘出農奴制度反人民的本質，以自己的優秀創作服务于人民解放鬥爭的事業。果戈理作品中這種高尚的進步的傾向，在先進社會思想的發展中起了重大的作用。

果戈理是批判現實主義的創始人和首領，他的現實主義在一個很長的時間內決定着俄國文學發展的方向，他深刻地懂得自己作家的天職。“有時候就是這樣，”他寫道，“當你還沒有深刻地顯示出社會真正的醜態的時候，就沒有別的方法可以把社會甚或那一代人推進到美好的方面去……”

果戈理揭露了貴族農奴制和官僚社會的醜態，完成了一個作家的愛國主義的天職，為了把人民從各色各樣的市長和傑爾日莫爾達^①兇暴專制的統治下解放出來，他以自己真實而有力的語言與當時社會上一切非正義的和丑惡的現象進行了鬥爭。這就使得果戈理的作品具有了社會的性質，決定了果戈理創作的人民性以及它對下一代人的意義。這一抗議所表現出來的力量以及形象的真實性和典型性，賦予果戈理所描寫的事實那樣無限廣闊的概括性，以至使他的作品成為對整個專制農奴制度的批判的描繪，成為對整個社會剝削制度的否定。

正是由於對現實的這種无情的揭露，革命民主主義者

① 欽差大臣中的警察。——譯者注

們——別林斯基、車爾尼雪夫斯基、杜勃羅留波夫——才給了果戈理那樣高的評價。別林斯基在指出果戈理創作中的“人民性”和“完美的生活真實”時，寫道：“這一切優點的原因只有一個根源：果戈理是詩人，是現實生活的詩人”^①。

車爾尼雪夫斯基在果戈理時期概觀中指出，果戈理的主要功績就在於，他是“第一個使俄國文學堅決追求內容的人，而且這種追求是沿着有教益的，就是批判的傾向而進行的”^②。果戈理是俄國古典文學批判現實主義的創始人之一，他對於俄國文學沿着現實主義和人民民主道路的進一步發展有很大的影響。

同時我們也不應忘記作家的世界觀中的劇烈矛盾。一方面他在自己的作品中批評和揭露了奴隸制現實中一切黑暗的否定面，同時他又認為只要有了道德上的重新教育，消滅了不法行為和非正義的現象就夠了，不需要什麼社會基礎的動蕩。因此，就造成了作者的主觀意圖和對自己所創造的形象的揭露力量之間的明顯矛盾。作為現實主義者、嚴峻的生活真實的藝術家的果戈理，和作為被階級偏見限制着的思想家的果戈理之間的矛盾，特別強烈地表現在他已被別林斯基嚴肅而公正地指責過的與友人書簡選中。

*

*

*

果戈理是多才多藝的作家：他是那些描寫烏克蘭人民

① 別林斯基選集，1948年俄文版，第125頁。

② 車爾尼雪夫斯基全集，1947年俄文版，第3卷，第19頁。

生活的詩體小說、具有巨大魅力的狄康卡近鄉夜話的作者，他是彼得堡故事里那一小撮沒落官員的尖刻的諷刺者，他是愛國主義的長篇史詩塔拉斯·布爾巴的偉大的敘事詩人，他也是長詩死魂靈中嚴峻的帶懲罰性的揭發者。在這些多種多樣的創作活動中，劇作家果戈理占有重要而光榮的地位。欽差大臣的作者給俄羅斯戲劇藝術开辟了新的道路。他曾經創造了生活真實的戲劇，創造了光榮地繼承俄羅斯戲劇創作優秀傳統的、具有深刻社會意義的現實主義的戲劇。

欽差大臣和婚事特別充分地表現了俄羅斯文學中民族的特征，發展了馮維津的紈袴少年和格利鮑耶陀夫的智慧的痛苦中已經指出過的社會喜劇的方向。

果戈理的喜劇在現實主義技巧的深度方面，在社會範圍的廣闊以及其諷刺的揭發力量等方面來說，遠遠地超過了西歐戲劇，它標志著世界戲劇發展中一個新的時代。

可以大膽地斷定說，果戈理的喜劇按其生活的真實性和形象的社会概括性來說，要比莫里哀、博馬舍及其他西歐喜劇家的喜劇高超得多。

在果戈理看來，戲劇是特別高級的和對社會相當重要的藝術形式。“劇院，”果戈理寫道，“絕對不是沒有價值的東西，決不是空洞之物，如果你想一想就會知道，在裡面能同時容納五六千觀眾，而且這些相互之間毫無近似的群眾，可以一下子因同樣的震蕩而激動，以同樣的眼淚哭泣，以同樣的笑聲歡笑。這是這樣的一個講壇，可以在上面向世界

宣揚美德”。

果戈理認為劇院是“講壇”，是演講台，作者可以在上面向觀眾、向最廣泛的觀眾講話。果戈理以偉大的、真實的人民藝術反抗了宮庭貴族的、為了少數人消遣的戲劇。果戈理在散場①中一方面打破了戲劇僅能以“逸話”取樂觀眾的論調，同時也熱情地談到戲劇的崇高教育意義和社會意義，他說戲劇的使命就是在觀眾中喚起優良的高尚的感情和“對人類忠誠的愛”：“……如果沒有這種娛樂，世界就要昏睡了，生活就會變得浮淺了，人的靈魂就要生霉和綠苔了”。

果戈理也曾指出戲劇有何等巨大的影響力量：世界上天才作家們的優秀作品能喚醒“那些沉默寡言的、死氣沉沉的、被那靈魂上凝固的寒冷吓倒了的民眾”，能使那些被“痛苦和無法擺脫的沉重生活境遇”所折磨的人們產生希望：“劇場的包廂里、欄杆旁吶喊起來，從下而上全都震動了，一切都變成為一樣的感情……”

果戈理在散場中對喜劇是“社會生活”的鏡子，是生活真實的戲劇這一點，作了深刻的論證：“如果說喜劇應該是我們社會生活的圖畫和鏡子的話，那麼它就應該把生活反映得千真萬確。”無怪別林斯基談到散場時寫道：“在這個劇本里包含着社會喜劇的深刻自覺的理論……”

果戈理在自己對俄羅斯戲劇創作的評論中，選出兩個

① 果戈理的一篇戲劇體的論文，全名是新喜劇上演後的散場。一譯者註

“現代悲劇”中最卓越的作品——馮維津的執笏少年和格利鮑耶陀夫的智慧的痛苦，他說：“其中已不是對社會可笑的地方進行的無關痛癢的嘲弄，而是我們這個社會的創傷和病痛、沉重的內在的糾紛，這些東西已被无情的諷刺力量揭露到驚人明顯的程度”。

果戈理在這一社會傾向中，在這些喜劇的深刻的現實主義中，敏銳地看到了一種新生的東西，它使真正的俄羅斯戲劇創作和當時思想內容貧乏狹隘的西歐喜劇對立起來。當果戈理談到馮維津和格利鮑耶陀夫喜劇的社會傾向時，他特別強調說：“……可以稱它們是社會真實的喜劇，我覺得，在任何民族中還沒有見過有一種喜劇採取過與他同樣的表現方法……是社會原因，而不是個人的原因，推動了我們的喜劇家。他們不是起來反對一個人，而是反對所有的罪惡行為，反對整個社會脫離開正直的道路。他們對待社會就象對待自己的身體一樣；他們那无情的諷刺力量在抒情的憤怒火焰中燃燒起來”。果戈理以這種對喜劇任務的理解，奠定了戲劇創作理論的基礎，他在散場和其他很多關於戲劇的論述中，極其深刻地以理論的光輝發展了這一基礎。

果戈理在散場中，通過“第二個愛好者”的嘴，闡述了自己的美學原則和對喜劇的人民性和社會性的認識。喜劇只有走這條道路，才能擺脫丑惡的虛擬性，及其社會意義狹隘和藝術手段涸竭的困境，才能具有真正的人民性和生活的真實。

果戈理否定了，并嘲笑了缺乏社会意义和无利于社会的、以“私人糾葛”为基础的喜剧。

所以果戈理又提出另一个理論上的要求，——同样革新式地响彻了整个戏剧創作傳統，——这就是要求“总的糾葛”，反对在个别人物的命运的基础上建立剧本情节。按照果戈理的說法，剧本的社会内容和其艺术中反映出来的现实本身就能决定情节和动作的发展。不是这个或那个人物的命运，不是死板的“情节”（интрига），也不是从外表上吸引人的情节的突变，以及对剧中角色的趣味进行一番人工的編造，就能够决定喜剧的情节和人物的地位与作用，决定它們的是对基本的社会主题的处理和事件本身的邏輯。“……喜剧必須以自己的力量把自己本身联系在一个巨大的总的紐結里面。糾葛必須擁抱一切人物，而不是一个或两个，必須接触到多多少少激动着一切人物的东西。每一个人物在这儿都是主人公。剧本一向前发展，整个机器紧跟着震动；哪一个輪子也不能象生了锈一样停止轉动”。

果戈理指出：“人們已經天真地习惯了这些无穷尽的情夫情妇，沒有这些人的結婚，剧本無論如何也不能結束”。他在欽差大臣中勇敢地破坏了戏剧創作体系中这一傳統的虚拟性，他不是以恋爱的情节，“主人公”的命运，而是以“总的”事件，社会上重要的現象，作为自己喜剧的基础和“糾葛”的。

剧本的思想决定它的艺术結構和它的統一。“支配全剧的，”果戈理指出，“就是思想，沒有思想就沒有它的統

一”。这里就表明了果戈理自己戏剧创作中完整的、有理论根据的基本原则——即深刻的思想性与现实主义的原则。

果戈理为了坚持这些崇高的原则，坚决地反对了作为当时各剧院主要剧目的空洞而庸俗的喜剧和滑稽剧。斯克利布①及其无数的追随者们的消遣的喜剧，翻译的或原本的通俗笑剧和传奇剧，曾在当时的舞台上盛行一时。果戈理在散场中的观众们的谈话里，狠狠地嘲笑了这些空虚无味的、纯消遣的、无思想内容的、充满色情低级趣味的剧目。果戈理以社会喜剧和现实主义的原则反对了那些无内容、反道德、纯消遣、以通俗笑剧为基础的剧院和剧本，有如“……一个人藏到椅子底下，另外一个揪着他的腿把他从底下拉出来”之类。

喜剧不应该用一些滑稽的场面取乐别人，并以此来掩盖住社会生活的真正矛盾和溃疡，而应该勇敢而真实地揭露它，应该从统治阶级代表的脸上撕下那伪善的假面具。努力揭发社会，深刻地以现实主义的观点反映现实，这就是喜剧的基础。

在散场中，那个“装束朴素的人”讲出了对喜剧的这种要求，他说在他看到的剧本中，“虚伪，掩盖着卑劣和下贱的假面具，扮着善人嘴脸的欺诈，这一切统统被笑声极其有力而深刻地粉碎了”。

① 斯克利布(1791—1861)法国戏剧家。——译者注

果戈理一方面否定和嘲笑了西欧及本国无内容的、专供上层阶级消遣的喜剧与通俗笑剧的作者们那种空洞无思想的死板的创作方法，同时他也为戏剧艺术中，即真正的生活真实的艺术中的现实主义和人民性进行了斗争。

为了达到喜剧中丰富的内容和最大限度的自然，果戈理也坚决拒绝了虚拟性的文学传统的形式和方法，这些东西只会妨碍表现社会内容，只会破坏“社会喜剧”的生活真实性。

喜剧的结构应该以周围那些具有社会意义和艺术意义的生活条件和重要的社会问题作为基础。这一概念在第二个“艺术爱好者”的谈话中已经形成了。他在回答“果戈理的剧本没有结构”这个意见时说道：“如果象一般的那样去理解结构，也就是说，如果把结构理解为恋爱的情节的话，那确实是没有。但好象时候已经到来了，不再依赖这以前所永远依赖的结构了。应该留心环顾一下周围。世上的一切早已起了变化。现在最强有力地吸引着戏剧的是想获得有利的地位，炫耀自己，拚死命地毁谤别人，报复对他的不敬和嘲笑等等的渴望。官级、金融资本、有利的结婚，现在不是比爱情具有更大的吸引力吗？”

果戈理在钦差大臣以后所写的一八三五到一八三六年的彼得堡舞台一文中，特别强调了这种“社会”动力的意义和它给予戏剧的任务：“发现我们社会上这种推动力的总因素”，从舞台上把那些“使良民不得生存，法律无法管制”的“有害物”清除出去。

斯科克利布的剧作就是第一个在当时各剧院剧目中占主要地位的，特别是由法文改編的傳奇剧和通俗笑剧作者的典型。斯科克利布的虛伪肤淺的剧本無論如何也不可能代替社会喜剧和现实主义喜剧的地位。別林斯基每当談到斯科克利布的剧本时，总是嘲笑他那“富有十八世紀风格的”喜剧的“善感的效果”，嘲笑他那以情节的吸引力为基础的喜剧的浮誇①。

果戈理在一八三六年彼得堡札記中，也曾經描写过傳奇剧与通俗笑剧的惡勢力：“在話剧舞台上出現了一批外乡的客人——傳奇剧与通俗笑剧，它們在法国剧院里是做主人的，但在俄国舞台上却演着非常古怪的角色……”当果戈理写到这种翻譯的通俗笑剧和俄国舞台格格不入的时候，他痛苦地指出，这些空虛的消遣的剧本的作者們，如大仲馬、鳩康士等人“都变成了世界的立法者”。果戈理以“偉大的莫里哀”的古典主义剧作反对了这些人，莫里哀是“那么广泛而充分地发展了自己的性格”。而果戈理对戏剧創作提出的基本要求則是表現“我們的生活”和它的“現代的熱情”。

別林斯基完全同意果戈理这种見解，他在一八四二年对婚事一剧的評論中，热情地指出它的现实主义，他写道：“有多少幽默，多么美丽的語言，多么明显的性格，多么典型的对自然的忠实啊！可是，唉呀，正象美丽的建筑物

① 別林斯基全集，1901年彼得堡版，第4卷，第3725頁。

住滿了蝙蝠一樣，我們舞台上大量充斥著有著甜蜜的愛和必然的結婚的庸俗的喜劇！這在我們這裡就被稱做‘主題’^①。”

果戈理在反對傳奇劇和通俗笑劇的時候，同時提倡了“高級”體裁，這裡說的“高級”並不是說要回到古典主義的詩學上去的意思，而是指其思想的社会教育意义。果戈理在一八四二年論戲劇中寫道：“藝術衰落了！……都是些捏造出來使人發笑的漫畫，或者是些杜撰出來的駭人聽聞的恐怖。”

果戈理堅持了藝術的高度思想性及其對生活的忠實：“有一種高級的悲劇，它可以把不自主的高度的激動輸入到和諧的觀眾心中……有一種高級的喜劇，它是活動在我們面前的這個社會的準確剪影——這就是以自己深刻的諷刺力引起笑聲的喜劇。”這樣的“高級喜劇”——“社會的準確剪影”，正是果戈理自己的充滿深刻的社會內容的喜劇。

果戈理不但確定了戲劇體裁的特性（見言語學教科書），同時他也指出，劇本藝術特質要依存於思想內容，依存於重要的基本思想和構成劇本基礎的問題。

“如果作者忽視了推動他進行創作的重要的和有力的思想，”果戈理寫道，“戲劇或小說的詩的意義就會因此而減弱，作者也就成了他面前一些情景的抄錄者，而不能把這些情景變成他要向世界宣告的東西的證據。”

① 別林斯基全集，1907年版，第8卷，第56頁。