

乙 册

明 用 修 進 系 文 運 究 翻 永 艾 第
娃 莫 西 迎 迎 氣 專 財 第
擇 娃 莫 西 迎 迎 氣 專 財 第



北京師範大學交流訪問
1956—1957 學年度第二學期

文学史第二十八讲

柯尔尊

讲题 L.A. П. 契诃夫的戏剧 I。

在上两次关于契诃夫创作的讲课中已略为谈到了关于他的戏剧的问题。例如，强调地指出了契诃夫对戏剧的爱好是在他的早年就表现出来了的。他的短篇故事和短篇小说也充满着戏剧性而在许多场合下则是现成的舞台情景。但是就它们的篇幅来讲是不能使契诃夫满足的，因为它们不可能详细无遗地把主人公的心理特征都显现出来。由于他采用了戏剧的形式，这就使他能够创造出许多巨大的艺术概括的形象。

在契诃夫的戏剧创作里我们可以看见有独幕剧和独幕喜剧，轻松喜剧和一些大的、复杂的剧本。契诃夫特别喜欢轻松喜剧，这种轻松喜剧乃是不大的滑稽剧和经常带有讽刺小曲和舞蹈的独幕喜剧。契诃夫的同时代人之一，文学家 H. 舍格洛夫回忆说：「一般地应当说，契诃夫特别醉心于活泼愉快的和灵敏俏皮的轻松喜剧，而他也极喜欢看轻松愉快的戏剧。他不止一次地对我和其他的人说：『写出好的轻松喜剧——这是极其困难的玩意儿』，他在这里所说的『好』的含义是要使人捧腹大笑的意思」。

契诃夫的轻松喜剧「结婚」，「熊」（蠢货），「求婚」，「纪念日」，「迫不得已的悲剧演员」以及他的剧本「天鹅之歌」（卡尔哈斯），「在大路上」，独白剧「关于烟草的密处」等，都能引起这样的哄堂大笑。但是如果把契诃夫的戏剧创作的全部本质都看成是滑稽的和讽刺性的那就不对了。它们更多地是包含着戏剧的和悲剧的因素，深刻的抒情色调，而这些东西乃是使契诃夫的戏剧创作迥然不同于其他作者们的创作的特征。

可以作为契诃夫的轻松喜剧的范例的是《熊》。在它里面有两个登场人物。退伍的砲兵中尉斯米尔诺夫，他是一个好捣乱的人，决斗的爱好者，他极端憎恨女人，异常粗暴。他遇见了一个守寡的女地主波々娃，她还年青，她自从她丈夫（一个酗酒的和对妻子不贞的人）死后就过着遁世的守寡生活，她对他仍然忠贞並爱他。剧本的喜剧性建立在斯米尔诺夫和波々娃由剧烈的互相憎恨变成了互相之间的强烈的爱恋。在各种事件的过程中斯米尔诺夫要求这个女人来决斗，而这个女人呢则非常害怕手枪，然而为了不致使自己在这个无赖者和粗暴汉的眼中失掉自己的尊严她就同意决斗。这位勇敢寡妇的行为使斯米尔诺夫在他的心灵中起了一个变化。对女人，特别是对波々娃的强烈的恨立刻就转变成为对她的崇拜和火热般的爱。《好一个女人呀？——斯米尔诺夫非常欣赏这个愤怒的寡妇並说道，——她脸通红，眼睛闪着光……她接受了挑战！……我很理解这一点！真正的女人！她不是沮丧和优柔寡断的人，她是火，是火药，是火箭！杀死她真可惜》。

以后，当这个无赖汉、暴徒和《熊》藉口算账而冲进寡妇的静々的屋子里的时候，她心里燃起了对他的仇恨，然而斯米尔诺夫却更加热烈地爱上了她並准备取消决斗而代之以接吻：

《斯米尔诺夫（走近她）。我对自己多么光棍！我堕落在情网，我像中学生一样，跪下了……我战慄……（鲁莽地）我爱您！我非常需要爱您！明天付点利息，割草开始了，而您就可以……（搂着她的腰）。永远也不饶恕自己这一点……

波々娃。走开些！手放开！我……恨你！去决……决斗吧！（长时间的接吻）。

决斗便这样完结了。但笑声没有停止。波々娃的仆人，老头儿卢卡当决斗开始的时候在惊恐中跑去叫人来救命，在这

时候他便和一群人（他们携带着他们可能拿到的东西作为武器）来到了这里。当他们看见这两个互相切齿痛恨和互相厮杀的仇人在一块儿接吻的时候，他们莫名其妙地呆住了。

在这个轻松喜剧里有许多为这种戏剧体裁所特有的手法——特别的夸张法，这表现在男人请求女人决斗和两个主人公的心情及相互关系的急剧转变。作者和观众一起嘲笑了在生活中矫揉造作的人们——年轻貌美的女人的独守空门和并不是不喜欢女人的人却装戴上一副嫌恶女人的假面具。

在契诃夫的其他剧本中，讽刺和戏剧因素佔着主要的地位。例如《结婚》便是这样，在这个剧本中描写了一些粗暴地侮辱了一位退役的年老将军的人们的卑鄙行为。在一些小市民和官位不高的人们当中出现了这样的一种希图：例如，他们想用邀请有名望和有功勋的人来参加婚礼的办法来壮结婚的观瞻。主人们委托了要好的朋友牛宁用二十五卢布的代价去邀请一位退役的将军列翁·卡拉乌洛夫来参加婚礼。在结婚典礼进行得正在兴高采烈的时候大家偶然知道了，第一，这位将军是用钱邀请来的，关于这点他一点也不知道，第二，他没有接受任何金钱，因为牛宁把钱私吞了。被侮辱的将军立刻离开了这个尽情欢乐的人群，因为他来的时候是带着一颗纯洁的心来的。新娘的母亲向把将军催来的牛宁道：「那二十五卢布哪里去了。」

「嗯，值得提这样的小事吗？——牛宁回答说——这不重要！那里人人都在高兴着，鬼知道你在想些什么……（叫喊）。青年们万岁！音乐，进行曲！音乐！（演奏着进行曲）。青年们万岁！」

这样，小市民式的庸俗习气制止住了对老头儿的致命性的侮辱，而酗酒的客人们甚至没注意到老头儿的离开。在这种场合下对这些人们的讥笑是和对被欺骗的人表现的同情相掺杂着

的，是和卑劣的与冷酷的人们所引起的愤怒相结合着的。

契诃夫第一个大剧本是《伊凡诺夫》（1887）。这个剧本基础是一个普通的知识分子伊凡诺夫的历史。开始时，他是积极的，有所追求的，好思考的人，他拟定了很庞大的生活计划。但是，现实生活不允许他充分地表现自己的力量。他不再爱自己的妻子了，并且以极端的冷酷的态度对待她。伊凡诺夫就准备在垂死的妻子眼前和另一位有嫁妆的女人结婚。但是，就这样他还是找不到幸福和满足，因为他在生活里失去了道路，没有主导的思想和目标。结果，他必然遭到灭亡。

这个剧本的优点是作者企图通过很多的形象指出当时：笼罩统治着知识界的情绪。但就其艺术方面谈，这剧本是不完善的。

作为剧作家的契诃夫的天才在他1895年所写的《海鸥》这剧本里充分地表现出来了，该剧在彼得堡亚历山大剧院上演过。

这个剧本的主题是经常激动人心的问题：功绩，艺术，爱情。只有善于自我牺牲和建立功绩的人才能达到艺术的顶峰。这个基本思想贯穿着这个剧本的全部情节里。如果说《伊凡诺夫》里没有指出任何的一线希望，那末在《海鸥》里虽然有着事件的悲剧性，但还是指出了这种希望：相信将会有充满着一定目的的具有意义的生活。从这个问题的提出就反映了十九世纪末社会高涨对作者的影响，作者虽然没能清楚地理解到社会发展的新道路，但他是敏锐地领会了这个社会高涨。

《海鸥》的情节和事件是非常复杂的。在发展中表现了具有六个恋爱性质的情节线索。甚至作者自己关于这个剧本也曾说过：《关于文学的谈话太多，情节太少，恋爱的事情也太多》。看得出来，这个剧本的主题可能是一个失败的爱情故事。然

而并不全是这样。除了妮娜·扎列奇娜雅和特里果林·特里波列夫的恋爱故事之外还出现了另外一个重要的主题——为真正的、能阐明人们生活的那种艺术而斗争。

我们不能详细无遗地谈这个剧本，而只谈之能够帮助我们去理解剧本的主要思想和主要形象的要点。

在一个湖滨恬静地生活着一个娇柔、纯洁的少女妮娜·扎列奇娜雅。她幻想成为一个著名的女演员。有一个青年人康斯坦丁·特里波列夫住在他叔父的邻近，同样也幻想着作家的那种荣誉。他写了一个剧本并在这里，即在湖滨在他的亲友们面前演出。妮娜企图揭露和恶魔进行斗争的「宇宙的灵魂」的象征形象。但是专权和残酷的女人，年老的女演员，特里波列夫的母亲奥尔卡吉依娜却嘲笑了这个剧本。残忍的特里波列夫就停止了演出。

妮娜的不确定的地位——她依附他母亲生活——和他的变节（他爱上了由外地来的一个著名作家特里果林并到莫斯科去了），促使特里波列夫自杀，但未自杀成功。

经过了一个长时期之后，妮娜又和康斯坦丁·特里波列夫相遇了。她对特里果林的爱情遭到了失败，他很快地就对她冷淡了，这次爱情的果实——婴孩，后来也死了。但妮娜和特里波列夫间的旧关系也不可耻再恢复。特里波列夫懂得，他在任何时候也不会成为名作家，他没有力量达到艺术的真正的顶峰和战胜生活中的苦难。他听到了妮娜谈论着受凌辱的艰难的生活道路，她在自己身上找着了通过它的力量，而他却眼看逐次地落后于她了。「我有信心，——妮娜说道——所以我就不那么痛苦了，而每当我一想到我的使命，我就不再害怕生活了」……「我是一个真正的演员了，我在演戏的时候，感到一种巨大的快乐，我兴奋，我陶醉，我觉得自己伟大。自从我来到这里以后

在我这些天漫长的散步中，我思想着，思想着，于是感到自己的精神力量在一天比一天扩张了。（“契诃夫戏剧集”焦菊隐译 228—229页）

以前有一天特里波列夫打死了一隻海鸥。特里果林看到了它，並讲述了在他脑中拼成的一个情节：「一片湖边，从幼小时就住著一个很象你的小女孩子；她象海鸥那样爱这一片湖水，也像一隻海鸥那样的幸福而自由。但是偶然来了一个人，看见了牠，而，因为没有事情可做，就把她，像这隻海鸥一样，给毁灭了」。（全上书 179页）。

是的，特里果林给与妮娜许多的痛苦，但他并不认为自己是被毁灭了的海鸥。「我是一隻海鸥，不，我说错了。……你还记得你打死过一隻海鸥吗？一个人偶然走来，看见了它，因为无事可做，就毁灭了它……这是一段短篇小说的材料啊……」。（全上书 228 页）

的确，妮娜克服了风暴，能够象自由的海鸥一样，趋向于有意味的生活的光亮。而对特里波列夫来说，就由于力量不够而未能达到。「您已经找到了您自己的道路，一地和妮娜说，您知道了向着哪个方向走了；可是我呢？我依然在一些梦幻和形象的混沌世界里挣扎着，不知道^道自己为什么写，为谁写。我没有信心，我不知道我的使命是什么」。（全上书 229 页）

所有这一切都证实了，为着在艺术中引入一些新事物，用某些词句来说明这种新颖还是实在太不够了。必须具有深刻的生活知识，经验，自我牺牲的劳动。契诃夫一次又一次地谈到，天才本身，若不用紧张而忘我的劳动加以充实，是不能使该人得到创作上的胜利的。

特里波列夫在自己的创作探索中没找到出路和满足，这一次真的以自杀而终了。

第二十八讲

深刻和独特的抒情性，两个计划的并存：即基本情节和所谓的剧本，与被毁的梅琳相联的第二个计划，都应看为是剧本的特质。

契诃夫在特里果列夫形象里展示了一位严厉和有天才的艺术家，他力图将自己所有的力量贡献给心爱的事业。他不把时间留给任何其他的事情，甚至不考虑自己个人的感情和个人的生活。他必须紧紧跟着生活，为的是不落落后于她，而一个真正的艺术家是一定要找到自己走在社会前面的那种力量的。特里果列夫敢于自身中找到那个制服自己天才的力量。结果是他只得屈服了。

这样女演员妮娜·扎列奇娜雅在直接追求所选好的目的方面无论是精神力量或个人的才能都比特里果列夫和特里果林高出一筹。

第二个主题，这是爱情的主题，在剧本中有着自己的特殊的解决。作者以形象的整个逻辑来肯定，没有巨大目的的爱情，不与人类的基本生活志向相联系的爱情是不可能带来幸福的。真正的才能要使爱情服从于它，或与爱情融合在一起，但不能向它屈服，这时爱情将会帮助它战胜生活苦难。当特里果列夫只是作为幻想家而写作时，他在生活困难面前就立刻退缩了。结果是他遭受了完全的毁灭。

剧本引起了极巨大的兴趣，并表现了契诃夫对艺术本质的看法。例如，特里果列夫认为：「表现生活，不应该照着生活的样子，也不该照着你觉得它应该怎样的样子，而应当照着它在我们梦想中的那个样子……」（全上书139—140页）

按照这一原则，他创作了自己的遭受失败的颓废的戏剧。特里果列夫不能经受起自己在爱情上的幻灭和关于创造巨大的艺术财富的幻想的破碎，这并不奇怪，因为他不能再从生活原来

的样子”，也没有力量照着生活在他幻想中的那个样子来描写。

尽管契诃夫的《海鸥》有着高度的艺术价值，可是这个剧本在亚历山大剧院的舞台上第一次上演时是大大地失败了。这次失败使契诃夫感到非常痛苦，他决定再不写戏剧了。

《海鸥》失败的原因何在呢？

剧中的主要角色都是由有天才的演员担任的，例如，其中就有著名的演员B. 高米沙尔热夫斯卡雅。演员们是诚心诚意地来表演，但是他们没有彻底地了解剧本，尤其是它的观众没有了解剧本，这些观众首先尽是一些眼光短浅和趣味狭隘的庸俗的小市民。大家都把《海鸥》当成了喜剧来接受。而剧本又在庆贺著名喜剧演员列夫格也娃的演出纪念日时上演。所以当观众看到，这不是他们通常所理解的那种喜剧，而是某种有更深刻意义的东西的时候，剧本就被否定了。

这样就发生了平常所发生的那种事情那样，即当人们碰到在原则上是新的，而又不能理解的东西时，他们就否定和指责这种新的东西。在艺术中有着不少的这类事例。批评家也是不了解这个剧本的。契诃夫自己也不了解失败的原因。他说道：
“即使我再活七百年，我也不给剧院再写一个剧本。算了吧，在这方面我是失败了。”

契诃夫不能彻底评价他所创作的作品深刻的思想和诗意，以及这些作品的新颖处，虽然他对自己剧本特点的看法是一定的。契诃夫的剧本要求质朴地，实际地，真实地来再现所描写的极其普通^的事件。但不仅如此，还要求揭露事件的内部的，潜^的的进行过程，在契诃夫的剧本中都经常包括着这种过程。高尔基是非常地了解这一点的，他曾给契诃夫写道“您说您不想再为剧场写作，因此我不得不对您说几句话：理解您的观众，对您的剧本抱着怎样的态度。比方有人说：‘万尼亚舅舅’和

“海鸥”都是新型的戏剧艺术，现实主义在这儿上昇到了富有鼓舞力量的，含意深刻的象征的境界。我认为这句话说得很对。……别的戏不会吸引人们从现实达到哲学的概括，——您的戏却能做到这一点。”（“契诃夫论”叶尔米洛夫著冰夷译）

后来莫斯科艺术剧院的导演和演员们都能了解，和表演了契诃夫剧本中的新颖事物，而且他们以空前未有的景色打动了观众。这样在戏剧艺术的发展中也就前进了一大步。

契诃夫所写的下一个剧本是《万尼亚舅舅》（1897年），这是专来描写《小人物》及其困难生活的。契诃夫提示了关于真正的高尚和假的高尚，关于人的美的问题，表现了关于真正的人的热情的幻想，关于创造性的劳动，关于使祖国土地变成乐园的热情幻想。剧中的一个主人公，医生阿斯特罗夫说了一句已成了谚语的话：《人应当一切都美：脸啦，服装啦，灵魂啦，思想啦》。作者非常轻视那些力图夸大自己的人们（谢列勃里雅考教授），以及那些靠普通人们的忘我劳动和剥夺他们的幸福而生活的人们（万尼亚舅舅及其外甥女索尼亚）。契诃夫肯定说，真正的美，是与创造，劳动，真实分不开的。

莫斯科剧院是在1898年成立的，它从一开始起就明显地表现了民主主义的倾向。未来的伟大的戏剧艺术活动家（K. 斯坦尼斯拉夫斯基和B. 涅米罗维奇-丹钦科）都曾领导过它。新的有天才的剧院的全体人员的显著特点，就是他们力图通过表面的普通事物来表现内部的美，生活的真谛和诗意。当时曾提示了巨大的创作任务——在剧院舞台上完全拒绝对生活的盲目的模拟，和机械地把生活中的现象搬到舞台上来。每个演员都应力图深入了解所发生的一切事件，善于把自己的言行同全体人员的言行结合起来，因为全体人员是在创造性地表现出体现在舞台形象中的某些生活事件。

契诃夫同艺术剧院的有历史意义的结合的成功和幸福就在于：这个剧院了解了契诃夫风格，契诃夫美学的某些特点，深入地领会了它的某些基本原则，以及隐藏在普通事物中的奥妙和觉察不出的一切美……。艺术剧院了解了，上演契诃夫的剧本——这就是说要在普通事物的后面，在人们关于生活事件的日常谈话的后面揭露出隐藏的，秘密的生活力量和它的戏剧性。这样俄国文学和俄国剧院就空前地丰富了并加深了对现实的艺术描写（B·叶尔米洛夫，L.A. 契诃夫，国家文学出版社，莫斯科，1953，第250—251页）。

艺术剧院所作的首要的一点就是：决定从新上演契诃夫的《海鸥》，而且这一剧本已成了刚成立剧院的一个剧目。新的演出的命运决定着很多东西——成功或失败能大大地影响着作者的健康，作者这时已是很病弱的了，也能影响到他以后的创作计划。演出在许多方面也决定着年轻剧院今后探索的方向。当然，作者和剧院的全体人员都在非常惴惴不安的心情下等待着观众的反映。而在新上演的《海鸥》的最后一场的幕落之后，剧场之中是一片安静，毫无声息，因为这时大家都为空前未有的深入的生活力量惊住了。K. 斯坦尼斯拉夫斯基关于这一时刻回忆道：「我们默然地在侧面舞台上移动着，在这一时刻在观众之中爆发了喊叫声和鼓掌声。许多人都拥上舞台，拉开了布幕……。在观众之中获得的成功是很大的，而在舞台上，大家都在亲吻，连站到侧面舞台上来的旁观者也都不例外地吻着」。

这样在创作的痛苦过程中，才产生了无比的契诃夫的戏剧。所以在艺术剧院的剧幕上永远留下了标记——一个展着双翅的白色的海鸥，这就是作为对这一件事情的纪念。

契诃夫的最后几年，基本上是在雅尔达，在克里米亚渡过

的。艺术剧院的全体人员在1900年也到这里来了，为了给生病的作家看他的这个剧本的新的演出。

在1901年契诃夫创作了剧本《三姊妹》，而在1903年又创作了他的最优秀的戏剧作品《樱桃园》。

剧本《三姊妹》是比契诃夫以前的几个剧本在更大的程度上反映了俄国社会当时所经受的那种社会高涨，剧本中一个主人公的话似乎是与高尔基的《海燕》相呼应的：「时候到来了，健康的，强烈的暴风雨一步一步向我们逼近，它快要来了，已经近了，它将很快地把我们社会上的懒惰，冷淡，歧视劳动，腐化的苦闷……吹走，再过二十五年或三十年，每个人都要有工作了，每个人都要有工作了！」（译文1954，7月号，冰夷译“契诃夫论”）

在契诃夫生活的晚年密切了解他的人们证明，在他的心情中是发生了急剧的转变。以前很少关心政治问题的契诃夫，现在已开始注意地，内心激动地注视着社会政治斗争中所发生的一切。直到他临死以前，他都是经常在期待着决定性的改变的。

在剧本《三姊妹》中契诃夫重新提出了知识分子生活的题目，但是在解决这个题目时，拟定了一些新的远景。如果说在以前所写的剧本中，作者曾有可能在戏剧中来描写没有真正事业的和幻想着幸福未来的知识分子的生活，那么，现在的情况已经变了。无所事事，软弱，脱离行动和实际工作的幻想等，已不能再作为戏剧冲突的原因之一了，因为现在已显示出社会斗争的目的，并出现了建设有意义生活的可能。

在剧本中描写了普洛佐洛夫家的三姊妹的生活，她们被一些粗暴的和贪婪的人们（她们的哥哥的妻子娜达沙等）迫得无法生活。但是契诃夫说道，虽然美貌和青春的无意味的消逝本来是很可悲的，但是在剧中所充满着的对未来幸福的一些希望

亮的话”（威尔什宁等人的话），即那些脱离旨在取得这种幸福的任何实际行动的话，终归是引起了嘲笑。这样在《三姊妹》中，悲剧的和通俗喜剧的因素就结合起来了，一面既对意志薄弱的知识分子深表同情，同时也指责了他们的颓弱和消极的幻想；因为这些东西在新的条件下已成为完全不能容忍的了。

这就是为什么以通俗喜剧的^{形式}来描画了安得利·普洛佐洛夫，他是一个不成功的教授，是在自己妻子的情夫的领导下的地政局中的一个官员。

契诃夫写这个剧本的目的是什么呢？在指责颓弱和无意志时，在强使观众对过早逝去的美貌对失去了幸福的善良人们而流泪时，他唤醒了对于折杀正直人们的生活条件的憎恨，唤醒了为建立新的对人的生活更良好的关系。

《樱桃园》成了契诃夫的《最后傑作》，他是计划着把这个剧本写作喜剧。这个作品是在专门描写贵族生活的俄国古典文学的著名艺术作品中佔了一个空前的巨大的地位。这个阶级最终地失去了自己的经济基础，贫困和没落了。同时，旧的社会生活形式，旧的联系和关系都已过去了。所以在这里已是没有任何悲剧的题材了。这就是为什么契诃夫坚决地反对那种要把《樱桃园》称为悲剧的意见。他是对的。马克思很正确地说，人类是《带着笑容》跟它的过去告别。剧本《樱桃园》——是伟大戏剧作品的最后一幕，它的名称就是《俄国贵族的历史》。这个描写《过了时的类型的人们》的最后一幕所引起的不仅是笑声，而且也是对社会命运的深刻的沉思。

同时，这个作品也曾注意于未来，即契诃夫所热心向往的那个未来。K. 斯坦尼斯拉夫斯基关于这点写道：《在上世纪末和本世纪初的艺术文学中，他（契诃夫）也是一个首先感到革命迫近的人，也是一个首先敲起了警钟的人。若不是他，还

有谁能够意识到自己的时代已经过去，旧的生活已无可挽救地归于破灭之后而能砍伐掉美丽的，繁荣的樱桃园呢？

剧情是在一个旧的贵族家中展开的，即在拉涅夫斯卡娅及其兄弟卡也夫的领地上，在如洛帕兴所说的「世界上再也没有比它更好的领地上」展开的。领地的主人——是一些完全无依靠的，不务实际的，不了解生活，也不愿意了解生活的人，他们已经完全破了产。为了债务他们只好拍卖带有繁荣丰实的樱桃园的领地，而樱桃园似乎就是象征着他们过去的幸福。

在这个时候，发了大财的生意人洛帕兴来到了领地。他从前曾是拉涅夫斯卡娅的下属，是一个农夫出身的人。他想会见由国外归来的女地主拉涅夫斯卡娅。他想着要真诚地帮助拉涅夫斯卡娅，并给以实在的提议——如何来挽救领地。他提出了一条正确的出路：把樱桃园分作几段，并租让与人作别墅。但是不能适应生活的贵族拒绝了这一建议，因为这个建议违反他们关于贵族名誉的观念，他们觉得这是一个侮辱性的，与其家系门风不相容的提议。

拍卖宣布了，洛帕兴成了带有繁荣的樱桃园的旧的贵族领地的所有者。他立刻开始斫伐，为别墅清除地点。拉涅夫斯卡娅到巴黎去了，为了要在那里渡过其余生。她家的其余成员和亲近的人们，都四处流散了。旧的花园荒芜了，再也不能复生了。

情节的基本进程就是这样。但是这篇作品所固有的极其丰富的色彩和音调还不仅限于此。「樱桃园」在更大的程度上还有着另一个特点，这就是他有着次要的，「契诃夫式的」，诗意的图景，在这里在总的抒情的画面中的每一件细微情节都作了描写，而且描写出了每一句话、每一举动和行动的一定的意义和音调。

在契诃夫所写的这些形象里没有单线的，片面，庸俗化的形象。他力求将生活按其实际状态在舞台上表演出来。剧中人相遇在一起，他们喝茶或喝咖啡，吵架，劝解，谈着各种无谓的小事，哭泣，幻想，开玩笑。而同时又在发生着决定他们命运的巨大事件。

在这一剧本里有着很多的剧中人。代表着老的末落的贵族世界的首先是拉涅夫斯卡娅和葛也夫二人。在贵族庄园条件下教育起来的拉涅夫斯卡娅完全不能适应实际生活。而且她的个人生活也是非常不幸的——她的丈夫和儿子死了——在国外，在巴黎住了一个时期，她爱上了一个人，但是他欺骗了她并把她的钱都化光了。契诃夫把她描写成一个「慈善的很好的」女人，对生活上的一切打击非常敏感。她慈善，因为她不知道金钱的真正价值，她满不在乎，因为她从来不需要想到去为生存赚钱。她的心肠很软，常常为了各种原因或者根本不为什么而哭泣。同时，拉涅夫斯卡娅也是一个浅薄而没有内容的人，为寄生生活残害了的人，她不关心一切与她的幸福没有直接关系的东西。而对她自己未来都不关心。这就是为什么用不着同情她和认真地对得拉涅夫斯卡娅的忧伤。连她本人都不会认真地对待自己。不止一次，她曾经谈到没有故乡和樱桃园她就不能生存下去，而同时却又不加思考地轻率地为了虚妄的爱情而离开了故乡。

葛也夫是缺乏意志，完全无用的具体表现。在生活他唯一爱好的东西是冰糖和打弹子。他的话里最多的，是这些字眼「……黄的打到角落上！」葛也夫是典型的空谈家，废话家，经常地高谈阔论，甚至他周围的事物都成了他辩才的对象，例如书橱：「可爱可敬的橱啊！我对你的存在，那向着善良和正义的光辉的理想迈进了一百多年的你那存在祝福……」（引自

劳信译《樱桃园》世界书局版，第18页）

葛也夫从来没有做过任何有益的事情，从来没有想到他的寄生生活的无聊，同时他以老爷式的蔑视态度对待普通人，强调着自己的阶级优越性。

葛也夫的目光是如此地狭小，以致当拍卖庄园时，他完全不能理解发生着的事件的重要意义。拉涅夫斯卡娅焦躁地等待去拍卖的葛也夫，以便从他那里得知拍卖的结果。他这样出现了一——右手拿着买的东西，左手擦着眼泪。」（引自同书第70页）

柳波芙·安得烈夫娜：略尼，怎么啦？略尼，喂？（焦躁地，含泪地）看老爷的份上，你快说呀……

葛也夫：（他不回答她，只是挥手，对费尔司哭着说）把这个拿去……这是鲑^魚，克里米亚的鱈白魚……我今儿一整天都没有吃东西……不知^看受了多少苦！（到弹子房的门开着；听得见打弹子声……葛也夫的表情变了，他停止哭泣）我累极了。费尔司帮我换一件衣服。（通过大客厅，到他自己的房里去，费尔司跟住他。）

拉涅夫斯卡娅从他哥哥的话中知道了克里米亚的鱈魚，知道他没有吃东西，他累了，但是无从知道最重要的东西，他们现在住着的庄园的命运如何。葛也夫竟没有注意到最主要的东西。

这一群人当中还有破落户地主谢勉奥诺夫，辟希乞克。但是他总在作着某种疯狂的努力，企图保持自己的上层生活，妄想谁借点钱给他，或者送点钱给他。有时候他竟能出人意外地得到一笔钱——或者是因为铁路要通过他的田地，或者是因为英国人在他的田庄范围内发现了白粘土。

谢勉奥诺夫·辟希乞克是这样一个人，正如櫻

桃的前主人们一样。同样的结局也正在等待着他。

前主人的生活也影响着接近他们的人物，仆人和寄食者们。像他们的主人一样，十年的寄生生活腐化了他们，是他们主人的活生生的反映。这样仆人耶莎求着拉涅夫斯卡娅带他到外国去。L柳波芙·安得烈芙娜！——他说——我要求您一件事，请您行行好吧！您要是回到巴黎去的话，请您带我一块儿走，您慈悲慈悲吧。我在这儿绝对就不了。（环视周围，低声地）有什么好说的呢，您自个儿可以看出来，这是一个没有教育的国家，人民都没有道德，加上沉闷，厨房里的菜饭又糟，还有费尔司走来走去，唠唠叨叨，说些不三不四的话。带我一块儿去，您行行好吧！」（引自同书第65—66页）

耶莎和拉涅夫斯卡娅一样，不加思索地，只是为自己的好处而离开了故乡。他被遊手好闲的习惯腐化了，他不能也不愿意工作。

女仆杜媚莎也曾对她所爱的仆人耶莎坦率地谈过这样的话，她说：L我变得焦躁极了，老是担着心。我还是小姑娘的时候儿，他们就把我送到主人这儿来做活，现在寒伦的日子我可过不了，瞧我这双雪白的手，简直白得就跟小姐们的一样。我变得这么斯文，这么娇弱，就跟一位大小姐似的，见了什么也害怕……怕得不得了。耶莎，你要是欺骗了我的话，我的神经会变成怎样的了。」（引自同书第34页）

在年老的寄食者莎洛太的形象中有着更多的滑稽可笑，富于讽刺性的东西，她变着怪异的戏法，不变戏法她就不能生活似的。她的生活和她主人们生活一样也是怪诞而空虚的。管事叶辟霍多夫也属于这一类人，被称为二十二个倒霉的这个服务者甚至不再尊敬自己的主人了。

只有费尔司始终是唯一保持着古老传统的人。他终心关心