

厦门大学戏剧影视丛书

逃亡：布尔加科夫戏剧三种

Бег — три пьесы Булгакова

陈世雄 周湘鲁 译

厦门大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

逃亡:布尔加科夫戏剧三种/(苏)布尔加科夫著;陈世雄,周湘鲁译. —厦门:厦门大学出版社,2004.4

(厦门大学戏剧影视丛书/陈世雄,周宁,郑尚宪主编)

ISBN 7-5615-2194-4

I. 逃… II. ①布…②陈…③周… III. 戏剧文学—剧本—作品集—苏联 IV. I512.35

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 028590 号

厦门大学出版社出版发行

(地址:厦门大学 邮编:361005)

<http://www.xmupress.com>

xmup@public.xm.fj.cn

厦门市新嘉莹彩色印刷有限公司印刷

2004年4月第1版 2004年4月第1次印刷

开本:850×1168 1/32 印张:9 插页:4

字数:222千字 印数:0 001—2 000册

定价:18.00元

本书如有印装质量问题请直接寄承印厂调换



>>>>

影片《逃亡》（莫斯科电影制片厂，1970年）的一个镜头；戈卢布科夫与赫卢多夫在一起。



>>>>

影片《逃亡》中白军仓皇逃跑的镜头。

此为试读，需要完整PDF请访问：www.ertongbook.com

5-е Октября, Вторник
6-е Октября, Среда
7-е Октября, Четверг



Михаил БУЛГАНОВ:

ДНИ ТУРБИНЫХ

Пьеса в 4-х действиях (5 актов)

ИЗДАТЕЛЬСТВО

В. В. СЫКОЛОВА, А. А. АНДЕРС, С. К. БЛИННИКОВ, В. А. ВЕРБИЦКИЙ,
Б. Г. ДОБРОНРАВОВ, В. Л. ЕРШОВ, В. П. ИСТРИН, Е. В. КАЛУЖСКИЙ,
М. Н. КЕДРОВ, И. М. КУДРЯВЦЕВ, Б. С. МАЛОЛЕТКОВ, В. К. НОВИКОВ,
М. И. ПРУДИН, В. Я. СТАНИЦЫН, Н. Ф. ТИТУШИН, Н. П. ХМЕЛЕВ,
Р. Ф. ШИЛЛИНГ, М. М. ЯНИШИН и ДРУГ.

Режиссер И. Я. СУДАКОВ.

Художник Н. П. УЛЬЯНОВ.

Начало в 8 часов.

Касса МХАТ открыта ежедневно с 10 часов утра.

V
V
V

1926年,《土尔宾一家的日子》在莫斯科艺术剧院首次上演的海报。

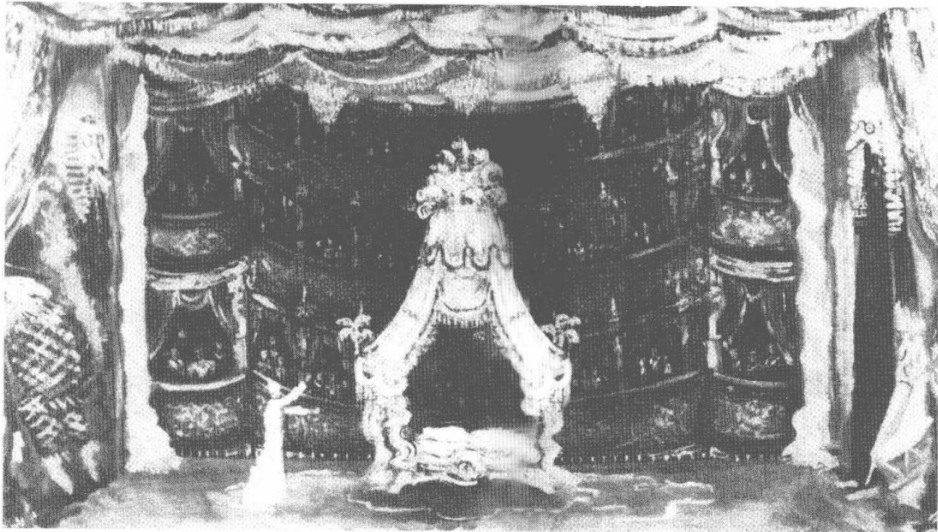


>>>> 莫斯科艺术剧院上演《土尔宾一家的日子》剧照。

莫斯科艺术剧院上演《土尔宾一家的日子》第一幕第二场的剧照。

^^^





>>>>

莫斯科艺术剧院上演《莫里哀》（本书译为《伪善者的奴隶》）舞美设计图。

В Дирекцию
Московского художественного
театра им. Ф. Волкова

от
Николая Николаевича
Булгакова

V
V
V

布尔加科夫要求调入莫斯科艺术剧院的申请书。

Прошу Дирекцию М. Х. Т. М. принять мою
и записать в книгу театра на должность
режиссера.

Михаил Булгаков

10-го мая 1902.

Москва, 16-й переулок 35-а кв. 6.

Тел. 2-03-27

厦门大学戏剧影视丛书

总 序

随着厦门大学戏剧戏曲学博士点的成立和教育部行动计划项目的下达,出版厦门大学戏剧影视丛书不仅有了必要,而且条件日臻成熟。

这套丛书包括我校教师研究戏剧和影视的学术著作,有书即出,不因为追求“体系”而作茧自缚,目的是检阅科研成果,促进学术交流和学科建设。

有一个问题困扰着我们,这就是:综合性大学如何办好戏剧戏曲学专业博士点?在这方面,大陆高校中只有南京大学能为我们提供历史经验。然而,厦门大学的情况和南京大学有所不同。我们没有陈白尘先生那样在国内外交有盛誉的大剧作家,也没有董健先生那样德高望重的前辈学者。我们相对年轻一些,戏剧戏曲学硕士点创办才三年,就升格为博士点,经验不足,底蕴不足,力量单薄。

然而,我们有信心。我们的指导思想是扬长避短,办出特色。

首先，综合性大学有多学科交叉、互补的优势。以厦门大学而言，我们仅在人文学院内部就有中文、历史、哲学、新闻传播、社会学、人类学等相关学科；在学院以外还有台湾研究、东南亚研究两个国家级研究基地和美术、音乐硕士点。就连信息科学也可以和戏剧戏曲学实现学科上的交叉、互补。因此，我们完全可以在戏剧的多学科综合研究上下功夫，拿出成果。例如：我们已经完成或即将完成的戏剧思维研究、戏剧与宗教关系研究、戏剧人类学研究、戏剧意识形态研究、数码戏剧研究等课题，都带有多学科交叉研究的性质。而对于专业的戏剧院校来说，这是比较不容易做到的。

其次，充分发挥地域优势。福建是我国著名的戏剧大省，传统戏曲遗产极为丰富，莆仙戏、梨园戏是我国最古老的两大剧种，福建傀儡戏艺术享誉全球。我们即将完成的莆仙戏史论、福建傀儡戏史论研究，都是极富地方特色的课题。我校所处的厦门市是海峡两岸文化交流的基地之一。1990年代以来，我们和台湾戏剧界同行的交流、合作不断扩大和加深。我校戏剧专业的教授们发表了一批研究闽台地方戏曲的论文，曾数次到台湾访问，参加海峡两岸歌仔戏、小戏研讨会，并应台湾同行的要求，协助培养戏剧戏曲专业的博士生。台湾的曾永义先生等专家教授，也曾经应邀到厦门大学讲学，受到师生的欢迎。在这方面，发展潜力很大，前景广阔。

我们还有一个优势，就是国内戏剧界专家们的大力支持。综合性大学和科研机构联合办学，一直是国家所提

倡的；戏剧是一个实践性极强的专业，尤其有必要和社会联合办学。我校早在数年前就聘请了著名的戏曲史家廖奔、戏剧文化学家叶明生、闽台地方戏曲研究家陈耕等人担任兼职教授。他们除了上课外，还对学科建设提出了宝贵的指导意见，他们的论著成为我校科研成果的一个重要部分。

除了戏剧戏曲，我们准备把我校在影视方面的某些成果，也选进这套丛书。理由是，在大众传媒日益发达的当代，影视已经成为戏剧艺术极为重要的载体和传播媒介，并反过来影响着戏剧的发展。戏剧戏曲学离不开影视研究。

我们清醒地看到，厦门大学毕竟远离中心城市，远离国内那些最有影响的剧院，这对于我校戏剧戏曲学专业的发展是不利的。这一局限性必然要在丛书里表现出来。我们恳切地希望国内外同行和广大读者予以批评指正。

陈世雄 周 宁 郑尚究

2003年4月于厦门大学

目 录

- 布尔加科夫戏剧的历史命运/陈世雄/1
- 逃亡/布尔加科夫作/陈世雄译/16
- 关于《逃亡》的札记/陈世雄/94
- 土尔宾一家的日子/布尔加科夫作/周湘鲁译/120
- 在历史的断裂处——评《土尔宾一家的日子》/周湘鲁/208
- 伪善者的奴隶/布尔加科夫作/周湘鲁译/217
- 大师与暴政的对话/周湘鲁/272

布尔加科夫戏剧的历史命运

陈世雄

米哈伊尔·布尔加科夫(1891—1940)是前苏联历史上一个曾经引起很大争议的剧作家和小说家。介入争议的不仅有当时苏联文艺界的领导人,有高尔基、卢那察尔斯基这样的大作家、大理论家,而且有苏联最高领导人斯大林。争议的产生和当时苏联文艺界各种思潮流派尖锐激烈的斗争直接相关,因此有着相当复杂的背景。这些争议导致了布尔加科夫的剧作屡遭禁演,而且全都未能在他生前出版。20世纪50年代中期以来,布尔加科夫的名誉逐渐得到恢复,他的剧作也越来越多地被搬上舞台,被结集出版,被作为研究的对象。人们给了他很高的评价,例如苏联学者尼诺夫认为:“继契诃夫和高尔基之后,在莫斯科艺术剧院的历史上没有像布尔加科夫这样天才的、富有独创性的大剧作家。”^①还有的认为他是20世纪最大的戏剧家之一,说他的戏剧的“回归”是20世纪艺术史上的一个奇观。

在西方,布尔加科夫的剧作早就译成多种文字出版,其中有不少被搬上舞台。例如:美国的布尔加科夫研究者计划出版10卷本

^① 阿·尼诺夫:《米哈伊尔·布尔加科夫与20世纪20年代的戏剧运动》,《布尔加科夫20年代的剧作》,艺术出版社列宁格勒分社,1989年版,第14页。

的《布尔加科夫文集》，并且已经出了其中的头几卷；美国的剧团还到莫斯科上演根据《大师和玛格丽特》改编的话剧。相比之下，我国的布尔加科夫研究起步甚晚。在《大师和玛格丽特》的中文版出版后，我国读者对布尔加科夫的名字已不感到陌生，但对他的戏剧至今仍然知之甚少，至于研究就更加薄弱了。

然而，即使对于俄罗斯学者说来，布尔加科夫剧作研究仍然是一个相当困难的课题。这一方面是由于有关布尔加科夫的争议背景十分复杂，另一方面是由于他的剧作有多种版本和修改稿，内容复杂多义，有待校勘、订正。这些工作当然只有俄国学者才能胜任。而在这些工作完成之前，匆匆地作出结论显然是不够严肃的。因此，本文不想也不可能对布尔加科夫戏剧作品的具体内容作任何断然的评价，而只是想把这些作品在苏联各个历史时期的遭遇作个简明的介绍，尽可能做到客观公正，但仍可能有不够准确的地方，谨供戏剧界、学术界的朋友们参考。

一 20年代的布尔加科夫戏剧

在20世纪20年代，布尔加科夫总共有3部话剧被搬上舞台，这就是莫斯科艺术剧院于1926年上演的《土尔宾一家的日子》、瓦赫坦戈夫剧院于同年上演的《卓伊卡的住宅》和莫斯科室内剧院于1928年上演的《紫红色的岛屿》。他的另一部重要作品《逃亡》于1926—1928年由莫斯科艺术剧院排练，但最后没有正式上演。这些剧作的命运在俄罗斯甚至世界戏剧史上都是非常独特、罕见和发人深省的。

《土尔宾一家的日子》是布尔加科夫根据自己的长篇小说《白卫军》改编而成的。剧中描写了以土尔宾上校为代表的一群“真诚

地”信奉自己信念的白卫军军官。斯坦尼斯拉夫斯基参加了这出戏的导演工作。瓦赫坦戈夫剧院的《卓伊卡的住宅》首演日期只比《土尔宾一家的日子》迟 23 天。该剧是一部“悲剧性的闹剧”，对新经济政策时期沉渣泛起的社会丑恶现象，作了夸张而入木三分的揭露。在首都两家最著名的剧院同时上演两部剧作，这对于布尔加科夫说来确实是巨大的成功，必然要引起批评界的关注。果然，这两部话剧上演后，掀起了轩然大波。有人批评“莫艺”走的是一条“保守的”剧目路线，有人指责这两个剧目是“小资产阶级本性的表现”，是“戏剧创作中资产阶级民主主义、路标转换派的表现”。^①出乎意外的是，这些指责反而使观众更加踊跃地去剧院观看演出。因此，布尔加科夫的反对者们加紧努力来阻止布尔加科夫的另一部剧作——《逃亡》的上演。他们的努力果然奏效。1928 年 2 月，剧目委员会把对《土尔宾一家的日子》的指责之词同样施加于《逃亡》，阻止了这出戏的公演。

高尔基为了保护《逃亡》一剧，特地阅读了全剧。10 月 9 日，“莫艺”举行了剧本朗诵会，由布尔加科夫亲自朗诵。高尔基和许多文艺界负责人都在场。朗诵会获得了成功。两天后，《真理报》发表消息，说《逃亡》在艺术上是合格的，在思想上也是可以接受的，可以作为上演剧目。剧目委员会也允许莫斯科艺术剧院继续排练这部话剧。高尔基则称赞《逃亡》是一部杰作，并预言它一定能大获成功。^② 国家艺术事业总局的负责人也明确表示支持这个剧本。然而，时间过去不到 10 天，剧目委员会再次讨论了《逃亡》。参加者当中没有高尔基，却有“拉普”的领导者们，以及和布尔加科

^① 阿·尼诺夫：《米哈伊尔·布尔加科夫与 20 世纪 20 年代的戏剧运动》，《布尔加科夫 20 年代的剧本》，第 16 页。

^② 参见斯梅良斯基：《米哈伊尔·布尔加科夫在艺术剧院》，莫斯科，1986 年版，第 165 页。

夫对立的人们。结果，两天之后，莫斯科艺术剧院又接到通知，不准在剧院 30 周年的庆祝活动中上演《逃亡》。原来，反对上演布尔加科夫剧作的有剧目委员会的机关干部，有“拉普”及其刊物《在文学岗位上》的领导人，有受到“左”的文学派别影响的《共青团真理报》文学部和《青年近卫军》杂志的编委们，他们结成一股强大的政治和行政的力量。

围绕着布尔加科夫的论争从 1926 到 1929 年延续了三年之久，而斯大林给剧作家比利一别洛采尔科夫斯基^①的一封信（1929 年 2 月 2 日）可以看作这场论争的高峰和顶点。它对后来布尔加科夫的命运产生了特殊的影响。事情的原由是：比利一别洛采尔科夫斯基给斯大林写了一封信，提醒这位党的总书记要警惕苏联剧坛上来自布尔加科夫一类人的“右的危险”；而这种危险之所以产生，是因为文艺界领导的放任和姑息行为。然而，斯大林在回信中却指出：在文艺界提出“右倾分子”和“左倾分子”的问题，这种提法是不正确的，因为这是党内的概念；但是如果在文艺界运用阶级方面的概念甚至“苏维埃的”、“反苏维埃的”、“革命的”、“反革命的”等等概念，那是最正确的。斯大林在信中写道：“又如布尔加科夫的《逃亡》，同样不能认为是‘左倾’危险或‘右倾’危险的表现。《逃亡》是企图引起人们对某些反苏维埃流亡者阶层怜悯（甚至同情）的表现，也就是企图对白卫分子的活动做辩护或半辩护的表现。像现在这个样子的《逃亡》是一种反苏维埃的现象。”^②斯大林紧接着说：“但是我决不会反对上演《逃亡》，只要布尔加科夫给自己的八个梦再加上一两个梦，描写出苏联的国内战争的内部社

^① 符拉基米尔·瑙莫维奇·比利一别洛采尔科夫斯基（1884/1885—1970），俄罗斯作家，苏共党员（1917 年起），作品有剧本，如《风暴》（1926），描述建立苏维埃政权的英雄历程；短篇小说等。

^② 《斯大林全集》，人民出版社，1955 年版，第十一卷，第 281 页。

会动力,使观众能够了解,所有这些自称为‘诚实的’谢拉菲穆之流和各种各样的编制以外的大学讲师被赶出俄国,并不是由于布尔什维克的任性,而是因为他们曾经骑在人民的脖子上(不管他们如何‘诚实’),布尔什维克把这些剥削的‘诚实’拥护者赶走是体现了工农的意志,因此是做得完全正确的。”^①

对《土尔宾一家的日子》一剧,斯大林的态度比较肯定。他写道:“闹剧本荒的时候,甚至《土尔宾一家的日子》也算好剧本了……这个剧本本身,它并不那么坏,因为它给我们的益处比害处多。不要忘记,这个剧本留给观众的主要印象是对布尔什维克有利的印象:‘如果像土尔宾这样的一家人都承认自己的事业已经彻底失败,不得不放下武器,服从人民的意志,那就是说,布尔什维克是不可战胜的,对他们布尔什维克是毫无办法的。’《土尔宾一家的日子》显示了布尔什维主义无坚不摧的力量。”^②这一评价和卢那察尔斯基的评价比较接近。卢那察尔斯基认为,《土尔宾一家的日子》是“不少的优点和明显的重大缺点的混合体”,^③总体上持肯定的态度。

然而,反对布尔加科夫的力量是相当强大的。其核心就是“拉普”的一批骨干人物。“拉普”的刊物《在文学岗位上》(编委会由阿韦尔巴赫、叶尔米洛夫、基尔尚、李别进斯基和法捷耶夫等人组成)发表了阿韦尔巴赫、基尔尚在剧目委员会1928年10月会议上的讲话。正是这次会议导致了《逃亡》一剧的再度禁演。

阿韦尔巴赫发言的意图十分明确:摧毁模范剧院的上演剧目,用“无产阶级剧作家”的作品来取代“可疑的”非无产阶级作家的作

^① 《斯大林全集》,人民出版社,1955年版,第十一卷,第281页。按:引文中的“编制以外的大学讲师”,本书改译为“编外副教授”。

^② 同上,第281~282页。

^③ 《卢那察尔斯基文集》,俄文版,第3卷,第327页。

品。他责问道：无产阶级剧作家的作品不在“莫艺”上演，而“莫艺”上演的偏是布尔加科夫这样的人的作品，这难道是偶然的吗？布尔加科夫拿着他的《逃亡》不去找工会委员会，不去找梅耶荷德剧院，不去找革命剧院，而只找“莫艺”，这难道也是偶然的吗？基尔尚在他的发言中则认为，剧目委员会和艺术事业总局准许《逃亡》上演是错误的，而斯坦尼斯拉夫斯基沦为《逃亡》这种劣等剧本的俘虏，也是一个错误。^①

必须指出，“拉普”领导人之所以如此一而再、再而三地对布尔加科夫发动围攻，和斯大林对布尔加科夫的评价有关。虽然斯大林不赞成在文艺领域运用“左倾”、“右倾”之类的提法，但是他在给比利一别洛采尔科夫的复信中把《逃亡》说成是“反苏维埃的现象”，把《紫红色的岛屿》说成是“低级的作品”，^②这就在一定程度上鼓励了反对布尔加科夫的运动。结果，到了1929年，就连斯大林认为“给我们的益处比害处多”的《土尔宾一家的命运》在已经上演三百场之后也遭到了禁演，被从莫斯科艺术剧院的上演剧目中剔除了。到1929年中期，布尔加科夫的三部已在莫斯科上演的剧作全部遭到了禁演，而即将由莫斯科艺术剧院搬上舞台的《逃亡》则中断了排练。

二 30年代的布尔加科夫：从作家到导演

从20世纪20年代末到30年代初，苏联进行了一场史无前例

^① 参见阿·尼诺夫：《米哈伊尔·布尔加科夫与20世纪20年代的戏剧运动》，《布尔加科夫20年代的剧本》，第27页。

^② 《斯大林全集》，人民出版社，1955年版，第十一卷，第282页。

的政治清洗。在布尔加科夫的创作生涯中也发生了一次悲剧性的转折,使他一直到去世为止都未能公开发表作品。1929年7月,布尔加科夫给斯大林、加里宁、斯维杰尔斯基(当时的艺术事业总局局长)和高尔基写了一封信,信中罗列了他的剧作遭到禁演和他本人受到搜查的事件,以及他和他的妻子要求出国而遭到拒绝的情形,并再次请求将他和他的妻子“驱逐”出境。^①然而,布尔加科夫没有得到当局的答复。于是,他在1930年3月28日又写了一封《给苏联政府的信》,以令人惊讶的真诚和勇气表达了自己的创作信念,指出了当局对艺术进行压制的粗暴手段,以及这种手段在过去给苏联文化带来的损害。这封信发出半个多月后,在4月14日,斯大林给布尔加科夫打电话,和他进行了一次交谈。然而,这次交谈并没有使布尔加科夫变得乐观起来。一年之后,他在致斯大林的另一封信中仍然将自己称为文学界“孤独的和唯一的狼”,他说自己曾经试图放弃作家职业,因为“没有一个作家是人们要他沉默的。如果他沉默了,那就意味着他不是真正的作家。”“如果真正的作家沉默了——他就是死了。”“我的疾病的原因——多年受到迫害,后来便是沉默。”^②

然而,布尔加科夫是真正的作家,这一点他的反对者也无法否认——他宁可死去,也不愿强迫自己沉默。

布尔加科夫要从他在信中所描绘的那种悲观绝望的处境中解脱出来,本可以有三种可能。一种是当局给予他充分的创作自由,让他发表作品,上演他的剧作。然而,在他和斯大林的电话交谈中,根本没有提到这一点。第二种可能是让他出国,这种可能在当时是存在的,然而,布尔加科夫并不是真的愿意脱离祖国的文化,

^① 参见阿·尼诺夫,《米哈伊尔·布尔加科夫与20世纪20年代的戏剧运动》,《布尔加科夫20年代的剧本》,第31页。

^② 苏联《十月》杂志,1987年第6期,第181页。

脱离他所熟悉的生活和语言环境。第三种可能，是在根本上改变自己的职业，即不再从事文学创作而调到剧院工作，将毕生精力献给戏剧事业。布尔加科夫选择了后者。他在致苏联政府的信中请求最高当局委派他到剧院去做个职业导演；如果不可能的话，他宁可做一个跑龙套的演员，甚至是舞台工作人员。^①他在4月14日的电话交谈中告诉斯大林，说他希望去莫斯科艺术剧院工作，结果，斯大林答应了，并使他得到了“莫艺”助理导演的职位。

布尔加科夫以一个新导演的身份在“莫艺”出现后，在和剧院的演员以及艺术领导相处时，难免要发生问题和矛盾。这些问题和矛盾只有通过共同的实践活动才可能解决。“莫艺”的创立者斯坦尼斯拉夫斯基和作为剧作家的布尔加科夫相识已经有五年历史，在“莫艺”排练《土尔宾一家的日子》和《逃亡》时有过接触。因此，他对这位新导演能否胜任自己的工作并不感到特别的担心。斯坦尼斯拉夫斯基的疑虑在于，助理导演的辅助性工作能在多大程度上使同时是个剧作家的布尔加科夫感到满足，又如何能和他在戏剧界的实际地位相称。斯坦尼斯拉夫斯基由衷地希望布尔加科夫能把自己对文学的兴趣同他所承担的专业导演的职责和谐地结合起来。他还以莫里哀为例，说明一个出色的剧作家完全有可能同时是一个出色的导演和演员，他试图以这种方式欢迎布尔加科夫的到来，同时使他对新的工作充满信心。

在莫斯科艺术剧院，繁忙的导演艺术实践耗费了布尔加科夫大量的时间和精力。但是他并没有停止写作，他依然写得很多，经常熬夜，尽管他健康不佳，并且最终垮了下来。

^① 参见苏联《十月》杂志，1987年第6期，第180页。