

域外传真

漫谈话剧《活下去，并且要记住》

□陈世雄



《活下去，并且要记住》剧照

从安加拉河说起

说来凑巧，8月10日刚从贝加尔湖、安加拉河畔回到北京，8月20日就在首都剧场看了莫斯科艺术剧院的话剧《活下去，并且要记住》——故事的发生地就是俄罗斯的安加拉河（原著共有104次提到这条河）。

在辽阔的俄罗斯，安加拉河算不上特别大的河流，它的总长度只有1779公里，流域面积是104万平方公里，最后汇入叶尼塞河，流入北冰洋。按长度和流域面积计算，它在俄罗斯大概只能排第11位。

然而，安加拉河是一条特别具有神秘色彩的河流。她是惟一发源于“圣海”贝加尔湖的河流，而周围数以百计的河流全是流入贝加尔湖的。20世纪俄罗斯文坛有两位最优秀的作家出生在安加拉河流域，他们是小说家拉斯普京和剧作家万比洛夫。话剧《活下去，并且要记住》就是根据拉斯普京在1974年创作的同名小说改编的。

我上一次观看莫斯科艺术剧院的演出，是在2003年冬天，看的是以高尔基命名的“莫艺”上演的《上尉家的白军》（即《白卫军》）和以契诃夫命名的“莫艺”上演的《伪善者的奴役》，两部话剧都是布尔加科夫的作品。当时我在两家“莫艺”的海报中并没有看到《活下去，并且要记住》。最近才知道，这出戏是2006年在以契诃夫命名的“莫艺”首次演出，并且进入保留剧目的。

《活下去，并且要记住》从小说出版到搬上“莫艺”的舞台，经过了32年，说明它具有顽强的艺术生命力。小说发表后曾经引起不小的轰动和剧烈的论争。评论文章的数量远远超过拉斯普京的其他作品。曾经有人指责这部小说美化逃兵，在艺术上也没有可取之处。但赞扬的意见不久就占了上风，评论界充分肯定了作品的现实主义创作方法和人道主义精神。1977年，小说获得苏联国家奖金，后来被译成苏联各民族文字和多种外文，总共有40多种版本。

那么，这部小说为什么时过30多年忽然被改编成话剧呢？看起来原因有二。首先是它迎合了当前俄罗斯部分民众对苏联的怀旧心理（所谓“向后看苏联时代是一种时髦”）。《活下去，并且要

记住》是一部地道地道在苏联时代走红的文学名著，作者是一位地道地道在苏联时代走红的作家，又是一位对当下俄罗斯现实持强烈批判态度的作家。有人说他是一个忧郁的“土壤派”作家，一个老是待在伊尔库茨克的“保守主义者”；

有人说他是一个与新时代各种腐败现象作斗争的战士。不管怎么说，拉斯普京以一种现实主义的精神，细致深入地分析了导致安德烈最终成为逃兵的必然性因素和偶然性因素，客观原因和主观原因。在他的笔下，安德烈并不是一个贪生怕死、临阵逃脱、存心要背叛祖国的人，他曾经数次负伤。和许多士兵一样，他也有怕死的心理，他的哲学是“不冲到别人前头去，但也不躲在别人背后”，他希望战争结束后能活着回到家乡。这是可以理解的。话说回来，假如他内心没有怕死的心理，没有把回家看得比重返前线更重要，他就不会沿着犯罪的道路滑下去，说到底，他是一个觉悟不高的士兵。

正如拉斯普京所说，安德烈不是小说的主要人物，真正的主要人物是安德烈的妻子娜斯焦娜。安德烈在某种意义上是娜斯焦娜的陪衬。拉斯普京极其细腻地刻画了娜斯焦娜的内心世界，表现了她的善良和自我牺牲精神，同时也表现了她的局限性。从安加拉河畔的自然环境、村民们的生活方式和生产方式，到娜斯焦娜的身世、婚姻、与村民的交往、与公公婆婆的关系，以及发现安德烈偷跑回家之后的一系列行动，两人会面的情景，小说都作了非常细腻的描写，有时一段景物描写就占大半页的篇幅，一段心理刻画就占数页篇幅。光线、色彩、气味、声音、冷暖、刚柔、节奏的起伏与强弱变化……安加拉河畔的自然景物和生活场景都历历在目，使人仿佛身临其境，而人物真切的情感生活更是感人至深。这无疑是继承了俄罗斯现实主义文学从普希金、果戈理到陀思妥耶夫斯基的传统。

娜斯焦娜是非常典型的悲剧主人公，她面临着最艰难的抉择，在世界文学名著中，你很难找到比这更加艰难的抉择了，就连莎士比亚笔下的朱丽叶也不能和她相比。娜斯焦娜曾经想过，“安德烈恐怕还是出自自愿的好？人们相信，一个悔过的人，比十个虔诚的人更受天国欢迎。人们还应该懂得：犯了这样深重的罪孽的人往后决不会再犯罪了。”于是她向安德烈说：“我们是不是别这样下去——你可要记住啊。”

娜斯焦娜是这样的一个西伯利亚女人，只懂得从一而终。所以，当安德烈偷跑回家后问她“我是谁”的时候，她的回答只有“丈夫”二字，再干脆不过，尽管这是个当了逃兵的丈夫。

就这样，娜斯焦娜成了丈夫的同犯。

她冒着风雪严寒，不顾人们的怀疑、闲言碎语和随时可能的围捕，拖着怀孕而病弱的身体，给丈夫送来面包和所需的一切，还有自己的爱。按照苏联当时奉行的“社会主义现实主义”创作原则，拉斯普京这样写几乎是不可原谅的，可他还是这样写了。娜斯焦娜最后走投无路而自杀了，按照拉斯普京的说法，她的自杀实

际上是对丈夫的严厉惩罚，因为她腹中的胎儿——被丈夫视为自己生命延续和唯一寄托的胎儿，也一起沉入了安加拉河。娜斯焦娜的悲剧反映了俄罗斯妇女的共同悲剧。它让人想起涅克拉索夫的那句诗：“命运呀！俄罗斯妇女的命运呀！再也找不到比你更苦的了。”

从小说到舞台的假定性

小说《活下去，并且要记住》是一部现实主义的杰作，这一点现在已经没有争议。上世纪70年代之所以发生争议，是因为有人指责拉斯普京为逃兵辩解。对此，拉斯普京反驳说，“我不完全同意评论家认为中篇小说《活着，并且要记住》的主要人物是个逃兵的看法。小说的主要人物是娜斯焦娜。我一动笔就一心要表现这样一个妇女，她富有忘我的和自我牺牲的精神，心地善良……为了更充分地表现她的性格，必须把这个妇女置于一种特殊的环境，让她内心的一切都显露出来。我决定最好是把她置于战争的环境，就像小说所发生的情况那样。我完全不像人们有时所说的那样去为逃兵辩解。这样的辩解是不可能的。”

拉斯普京以一种现实主义的精神，细致深入地分析了导致安德烈最终成为逃兵的必然性因素和偶然性因素，客观原因和主观原因。在他的笔下，安德烈并不是一个贪生怕死、临阵逃脱、存心要背叛祖国的人，他曾经数次负伤。和许多士兵一样，他也有怕死的心理，他的哲学是“不冲到别人前头去，但也不躲在别人背后”，他希望战争结束后能活着回到家乡。这是可以理解的。话说回来，假如他内心没有怕死的心理，没有把回家看得比重返前线更重要，他就不会沿着犯罪的道路滑下去，说到底，他是一个觉悟不高的士兵。

正如拉斯普京所说，安德烈不是小说的主要人物，真正的主要人物是安德烈的妻子娜斯焦娜。安德烈在某种意义上是娜斯焦娜的陪衬。拉斯普京极其细腻地刻画了娜斯焦娜的内心世界，表现了她的善良和自我牺牲精神，同时也表现了她的局限性。从安加拉河畔的自然环境、村民们的生活方式和生产方式，到娜斯焦娜的身世、婚姻、与村民的交往、与公公婆婆的关系，以及发现安德烈偷跑回家之后的一系列行动，两人会面的情景，小说都作了非常细腻的描写，有时一段景物描写就占大半页的篇幅，一段心理刻画就占数页篇幅。光线、色彩、气味、声音、冷暖、刚柔、节奏的起伏与强弱变化……安加拉河畔的自然景物和生活场景都历历在目，使人仿佛身临其境，而人物真切的情感生活更是感人至深。这无疑是继承了俄罗斯现实主义文学从普希金、果戈理到陀思妥耶夫斯基的传统。

娜斯焦娜是非常典型的悲剧主人公，她面临着最艰难的抉择，在世界文学名著中，你很难找到比这更加艰难的抉择了，就连莎士比亚笔下的朱丽叶也不能和她相比。娜斯焦娜曾经想过，“安德烈恐怕还是出自自愿的好？人们相信，一个悔过的人，比十个虔诚的人更受天国欢迎。人们还应该懂得：犯了这样深重的罪孽的人往后决不会再犯罪了。”于是她向安德烈说：“我们是不是别这样下去——你可要记住啊。”

娜斯焦娜是这样的一个西伯利亚女人，只懂得从一而终。所以，当安德烈偷跑回家后问她“我是谁”的时候，她的回答只有“丈夫”二字，再干脆不过，尽管这是个当了逃兵的丈夫。

就这样，娜斯焦娜成了丈夫的同犯。

她冒着风雪严寒，不顾人们的怀疑、闲言碎语和随时可能的围捕，拖着怀孕而病弱的身体，给丈夫送来面包和所需的一切，还有自己的爱。按照苏联当时奉行的“社会主义现实主义”创作原则，拉斯普京这样写几乎是不可原谅的，可他还是这样写了。娜斯焦娜最后走投无路而自杀了，按照拉斯普京的说法，她的自杀实



瓦连京·格里戈里耶维奇·拉斯普京，俄罗斯作家。1961年在西伯利亚的文艺集刊《安加拉河》上首次发表短篇小说《我忘了问廖什卡》，1967年成名作《为玛丽娅借钱》问世，1974年发表长篇小说《活下去，并且要记住》获1977年苏联国家奖金。其作品《最后的期限》《别了，马焦拉》等都曾引起评论界普遍关注。

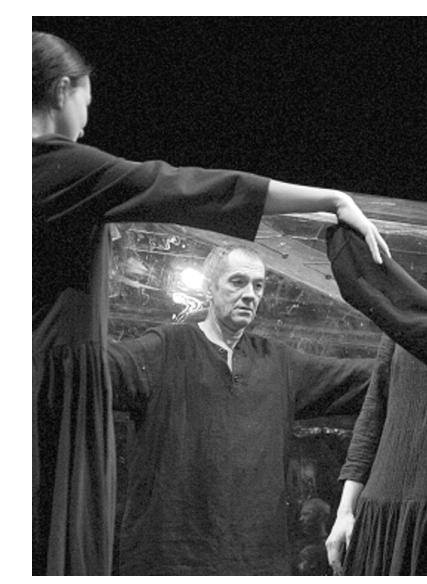
了节奏——话剧在结构上是电影式的。舞台设计师伊戈尔·卡比丹诺夫的创造可谓神来之笔，谁能想到，灰暗、古老的木屋会用透明的、充满现代气息的“冰屋”来表现呢？

在最后一个场面，舞台设计的优点更加充分地体现出来：当木板台架上升的时候，仿佛是河水上涨了，而“冰屋”则朝反方向下降，这就制造出这样一种视觉效果：安加拉河正在淹没舞台后景那黑色的船体，淹没娜斯焦娜。

舞台假定性同样体现于演员的表演。我们注意到，剧中共有13个角色，但是演员只有7人，其中3个是小孩。男演员甲（谢尔盖）和女演员甲（阿莲娜）分别扮演了四个角色。这些角色的身份、性格有很大的差异，演员却需要在两小时的演出中多次转换自己的角色。例如，在全剧25场中，男演员甲必须在其中的13场扮演4个不同的角色，其中有7场戏扮演安德烈的父亲米赫伊奇，有一场扮演返乡战士马克西姆，有两场扮演富裕的村民伊万诺娃·季·伊万诺维奇，有一场扮演浮标管理员马特维爷爷，还在第一场和最后的第二十五场以不扮演角色的演员身份出现。这样，男演员甲总共需要8次转换自己的角色，这种频繁的转换意味着“表演”的意味增强了，同时也意味着间离的因素增加了。这种间离包括演员与角色之间、观众与角色之间的间离两个方面。因为观众明白四个角色是由同一个演员扮演的，演员自己也必须时刻意识到角色的转换。

因此，在亲眼看到“莫艺”在北京的演出之前，我是非常期待的，心中存有“悬念”。特别是对舞台设计，做了各种猜想：“会不会将我们在安加拉河畔看到的木屋搬上舞台呢？”看完演出后，我心中却充满着惊喜。因为“莫艺”的艺术处理太棒、太叫人意外了：小说原著是写实的、现实主义的；而“莫艺”的演出是假定性的，是产生间离效果的。

在某种意义上，舞台设计决定着演出的风格。我们看到，舞台地板上架起了一个木板台架，其宽度大约相当于舞台的70%，高度大约六七十公分，上面是一个一人多高的玻璃变形立方体，或者叫玻璃魔方。它是高、宽、深三维尺寸相当的正立方体，既可以向左右两个方向展开，又可以轻松地合拢。这个玻璃立方体就是安德烈藏身的木屋，它既可以藏匿安德烈，又可以用来把丈夫与妻子隔开。在夫妻争吵的时候，这座立方体将会展开，一分为二，成为表演的平台；在两人相爱的时候，则合拢起来，将他们与世界隔绝开来。玻璃立方体的边缘装饰着冰雪般的花纹，当白色的光线下由上向下从各个方向照射男女主人公的时候，观众看到不知来自何方的冰雪撒满他们全身，沾满他们的面孔。玻璃立方体的灵活运用使场面的转换变得更加方便，从而使情节的进展也加快



《活下去，并且要记住》剧照

普鲁斯特：离“真实”最近的现实主义作家

□紫 金



马塞尔·普鲁斯特，20世纪法国最伟大的小说家，意识流文学的先驱与大师。其代表作《追忆似水年华》对20世纪中后期文学尤其是现代派文学产生了极其重要的影响。

普鲁斯特将《追忆似水年华》的第七卷命名为《重现的时光》，他用了整整半卷的篇幅，描写了第一次世界大战中巴黎的风土人情。全书几乎没有战场上血淋淋的交战，但他从自己独特的视角，描写了贵族、平民以及休假士兵，以完全不同于托尔斯泰的现实主义表现手法，反映出战争中人们光怪陆离的心态。他似乎在有意躲避通常战争题材小说的选材及表现方式，以获得第七卷与整部小说的和谐统一；但他又不吝笔墨地描写了巴黎上空德国人投弹的飞机、如苍白的星星般移动的探照灯以及空袭时天空与大地动荡不安的幻灭感。

普鲁斯特的一生可称得上衣食无忧。他独特的内心世界，决定了普鲁斯特一生的追求都集中在精神层面。落实到《追忆似水年华》中，首先便是叙述主人公对爱情的向往和追求，从少年时期对希尔贝特的初恋，到与阿尔贝蒂娜充满矛盾和折磨的爱情，最后都如泡影般幻灭了。而对盖尔芒特高贵家族的向往，又是他另一种精神追求的外在表现。盖尔芒特家族历史源远流长，是法国较有影响的贵族，与欧洲多国的帝王有过联姻，在平民眼里有着极大的神秘性。叙述主人公与这个家族的接触，是从对美丽、高贵的盖尔芒特夫人的暗恋开始的。后经引荐，他终于以具有天才潜质的作家身份进入了盖尔芒特夫人的沙龙，并得到了她的欣赏。随着接触的深入，首先是高贵的盖尔芒特夫人失去了耀眼的光环，她为了讨好不断更换情妇的丈夫，不得不一次又一次地邀请这些情妇进入自己的沙龙，而盖尔芒特夫人的沙龙是巴黎最具声望的、做了她丈夫情妇的女人都能够进入这个沙

龙生存的小提琴手莫雷尔、被维尔迪兰夫人玩弄、控制于股掌之上的大学教授布里肖，还有经常草菅人命、却又有着显赫声名的医生戈达尔，都令叙述主人公看清了贵族们奢靡空虚的物质及精神生活状况。他也终于懂得了，在形形色色的贵妇沙龙里，并没有自己的精神家园。

在整部《追忆似水年华》中，从叙述

结构上看，就是由主人公的爱情故事和系生存的小提琴手莫雷尔、被维尔迪兰夫人玩弄、控制于股掌之上的大学教授布里肖，还有经常草菅人命、却又有着显赫声名的医生戈达尔，都令叙述主人公看清了贵族们奢靡空虚的物质及精神生活状况。他也终于懂得了，在形形色色的贵妇沙龙里，并没有自己的精神家园。

在整部《追忆似水年华》中，从叙述结构上看，就是由主人公的爱情故事和

都是作者学识与修养的体现，而绝非单纯的意识流动。另外在写作手法方面，典型的意识流小说几乎没有环境描写，人物也没有身世介绍，有的甚至连姓名都没有，叙述的主体只是人的意识活动。而在《追忆似水年华》中，具备了古典现实主义文学的所有要素，小说的结构极为稳健、细腻，尽管看似松散，但哪怕是再细的一根织线，也会有一个交待和收尾。比如，在第一卷中，主人公看到自己的初恋情人希尔贝特与一个帅气的年轻人走在巴黎的街上而妒火难耐；等到了第六卷，读者早已忘记了这个帅气的年轻人，而主人公却又告诉你，她是女扮男装的阿尔贝蒂娜。环境、人物描写异常丰富，其中不乏戏剧般的事件冲突，甚至还有悬念起伏。如叙述主人公在第一次发现夏吕斯男爵的同性恋行为时，给读者的冲击很大。另外，叙述主人公在轰炸后的巴黎街头发现同性恋旅馆的过程，也吊足了读者的胃口。普鲁斯特还是一个幽默大师，小说里令人忍俊不禁、准确而滑稽的语言比比皆是。比如，他在形容斯万已确认奥戴特瞒着自己去会了别的情人，却还要坚持继续盘问时写道：可斯万不想把她轻易放过，坐在那里像个外科医生那样，等待着刚才打断手术进行的那阵痉挛过去，继续开刀。

尽管具备了以上这些特点，但《追忆似水年华》并不是传统意义上的现实主义小说，根本区别就在于，普鲁斯特完全舍弃了典型环境和典型人物之说，打碎了看似真实、其实只是为了让环境和人物更突出而编写出的所谓现实。对于这个观点，他在第七卷中

有精辟的论述：满足于描写事物、满足于只是可怜巴巴地给一些事物的线条和外表作些记录的文学，虽则自称是现实主义，却离现实最远，它最能使我们变得贫乏、可悲，因为它突兀切断现时的我与过去、未来的一切联系，而过去的事物保有本质，未来，它们又将促使我们去重新品味这种本质。正是这种本质才是称作艺术的艺术所应该表现的内容，须知这个本质部分是主观的和不可言传的。从这个意义上来说，普鲁斯特是离“真实”最近的伟大的现实主义作家。

作家的本能和责任感，决定了普鲁斯特要在被自己认知的“现实”中，寻找一种具有绝对意义的东西。他在小说中这样阐述自己的观点：鉴于它先我们而存在，还因为它既是必须的又是隐蔽的，所以我们得去发现它，就像为发现一条自然法则那样去做。艺术能够使我们做到的这个发现，实际上不正是对我们最应珍惜的东西的发现吗？这种东西通常情况下是我们永远都不会认识的我们真正的活，如我们已感觉到了那样的现实，它同我们所认为的差别如此之大，以至当一次巧合给我们带来真正的回忆时，我们心里会充满如此巨大的幸福感。普鲁斯特发现的这条生活和艺术的法则，就是美好的东西只存在于由小马德莱饼干、浆硬挺括的餐巾、甚至是巴黎街道上高低不平的石板路所引起的对过去的回忆中。由于它们带来的感受，让作者体会到了巨大的幸福感，这种感觉是纯粹的，没有任何杂质的。而这条法则就成了《追忆似水年华》的叙述方式，由回忆开始，一路走下去，从开始回忆时结束。