

域外传真



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《土尔宾一家的日子》(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。但赞扬的意見不久就占了上风,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

经典

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。

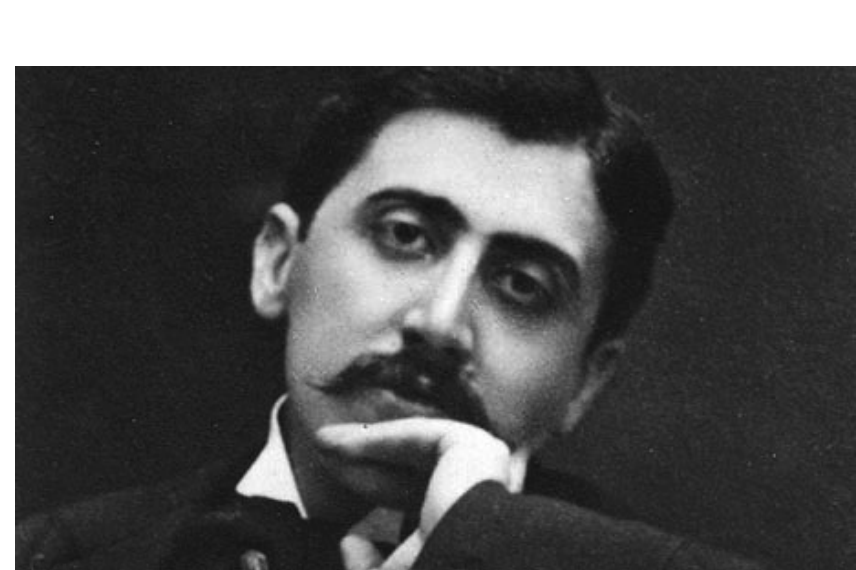
普鲁斯特的一生可称得上衣食无忧。他独特的内心世界,决定了普鲁斯特一生的追求都集中在精神层面。落实到《追忆似水年华》中,首先便是叙述主人公对爱情的向往和追求,从少年时期对希尔贝特的初恋,到与阿尔贝蒂娜充满了矛盾和折磨的爱情,最后都如泡影般幻灭了。而对盖尔芒特高贵家族的向往,又是他另一种精神追求的外在表现。盖尔芒特家族历史源远流长,是法国较有影响的贵族,与欧洲多国的帝王有过联姻,在平民眼里有着极大的神秘性。叙述主人公与这个家族的接触,是从对美丽、高贵的盖尔芒特夫人的暗恋开始的。后经引荐,他终于以具有天才潜质的作家身份进入了盖尔芒特夫人的沙龙,并得到了她的欣赏。随着接触的深入,首先是高贵的盖尔芒特夫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

记住》是一部地地道道在苏联时代走红的文学名著,作者是一位地地道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,拉斯普京在相当一部分民众中是有影响的,他的作品仍然有吸引力,莫斯科艺术剧院的选择是能赢得人们的关注和敬意的。

第二个原因,就是以契诃夫命名的“莫艺”领导人奥列格·塔巴科夫夫人对拉斯普京的兴趣。据俄罗斯媒体介绍,塔巴科夫不止一次说过,在作家瓦连京·拉斯普京面前,他是必须鞠躬的,虽然自己未必完全同意他的政治观点。塔巴科夫也许是想借排演此类作品来改善当前的演剧生态。我们知道,在苏联解体后,俄罗斯剧坛曾经一度处于“古典时期”。苏联解体,经营了70多年的苏维埃意识形态大厦如同遭到恐怖袭击,烧成一片废墟。俄罗斯剧坛一时无戏可演,苏联时代的剧目几乎都成了不合时宜的东西。剧目的空白只好用奥斯特洛夫斯基、契诃夫、果戈理等人的作品和西欧经典剧目来填补。这种情况一直延续到21世纪的头几年。而当新一代剧作家在本世纪初崭露头角时,相当一部分老观众又感到难以适应。在近十年来陆续出现的“新戏剧”中,有相当一部分作品赤裸裸地表现色情和社会的各种丑恶现象,同时又不加以批判,历史上长期禁用的脏话毫无节制地出现在剧本中,使人感到震惊。这些剧作与其说是一种“新现实主义”,不如说是低劣的自然主义。它们搬上舞台后,引起了激烈的论争。当今的俄罗斯剧坛,可以说是鱼龙混杂,泥沙俱下。在这种形势下,塔巴科夫请出拉斯普京这位倔强的西伯利亚老人,也许是为了平衡一下剧坛生态。

拉斯普京当然很高兴世界上最负盛名的莫斯科艺术剧院上演自己的作品。当年他的同学万比洛夫的《打野鸭》等剧作从安加拉河畔到莫斯科,也走了很长很坎坷的历程,才得到承认和排演。2006年1月,他亲自来到莫斯科,观看了《活下去,并且要记住》的彩排,看完高兴地点了头。这样,拉斯普京完成

普鲁斯特:离“真实”最近的现实主义作家



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。

龙而感到无尚荣光。盖尔芒特夫人除了靠委曲求全维持自己在丈夫心目中的地位之外,还有一项杀手锏,就是无论对政治、艺术或是某个贵族家族发生的无聊家事,都能够提出一套奇怪的悖论,以表现自己的与众不同。这种悖论同时也是她沙龙的与众不同之所在。而维尔迪兰夫人的沙龙则是以高雅音乐为主题,可在这里,极具占有欲的维尔迪兰夫人、靠与夏吕斯男爵的同性恋关

外国文艺

漫谈话剧《活下去,并且要记住》

了第二次从安加拉河到莫斯科的远征,第一次是登上文坛,这一次是登上了剧坛。

从小说的现实主义到舞台的假定性

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,他也有怕死的心里,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里,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走下去,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述,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好的好?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



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《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。

去了,我们自首去吧?我愿意跟着你随便到哪儿去,不管是去服多么艰苦的苦役——你去哪儿,我也去哪儿。”可是,当安德烈误以为娜斯焦娜是要“扔掉”他,表示要以投河自杀来使她获得解脱的时候,娜斯焦娜感到万分委屈,说自己可以下跪,只求安德烈不要用这样的话来中伤她。三天后,她向安德烈许愿:“要是你走绝路的话,我也决不再活下去——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“我是你的什么人”时,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,拖着怀孕而孱弱的身体,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

在贵妇沙龙里的经历这两条线索交织而成。毫无疑问,内容决定形式,面对这些看似平常又极为琐碎的材料,用什么方法叙述才能表达自己超越时代的对生活的认识,是普鲁斯特大半生都在思索的问题。毫无疑问,普鲁斯特的创新是颠覆性的,但这种创新并非刻意的超越前人或是惟艺术而艺术,它来源于普鲁斯特对生活和文学远超前人的认识。在小说中,他阐述了自己的观点:需要表现的现实并不存在于主体的外表,而在于与外表关系不大的深度。

在这里,我们所感知的现实,其实是普鲁斯特超越时代和文学而独自感受到的。这种现实到底如何,就是他描述人物和事件的方法。在《追忆似水年华》中,每个人物就像一口深井,普鲁斯特不但挖掘了这口井,他还在井壁安装了无数面镜子——一个人物会通过其他人物或事件,表现出不同的侧面,如万花筒般变幻莫测。人物不再是静态的,而完全处于动态之中,这种“动”甚至不但来源于经历、教养、学识,还来自于下意识的反应,更罕见的是,有的甚至来源于我们无法认识的无序法则。于是,普鲁斯特的人物,就是在这种运动中从生到死,完全突破了善中有恶、恶中有善的看似深刻的认知。对事物的描述也是如此,普鲁斯特竭尽所能,从无限的深度和广度表现这个世界,这也是造成《追忆似水年华》给人以冗长、拖沓错觉的主要原因,但普鲁斯特的叙述并不是无序的意识流动,他与伍尔夫的典型意识流小说《斑点》有本质的区别,如第三卷中对战争的论述和第四卷中对同性恋的论

□陈世雄

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惟一寄托的胎儿,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。”

当人们动手把《活下去,并且要记住》改编成话剧时,遇到的困难是巨大的。小说的描写越是细腻深入,语言越是丰富“多汁”(索尔仁尼琴说拉斯普京不是在运用语言,他本人就是一条语言的河流),改编为话剧就越困难。小说朗读一遍可能要花几天,而话剧只演两个小时(莫斯科艺术剧院是在小舞台上演此剧的)。这需要多少选择、浓缩、删节、集中和提炼、继而重新结构的功夫,需要多少舞台化的处理!

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,太叫人感到意外了: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、深三维尺寸相当的立立方体,既可以向左右两个方向展开,又可以轻松地重新合拢。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,当白色的光线由下向上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

□紫 金

述,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,但哪怕是最细的一根织线,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、人物描写异常丰厚,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去了别的情人,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

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内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诺肯季·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。“莫艺”显然不可能为了节省演员而采取一人扮演多个角色的办法。在我看来,它是和舞台设计联系在一起的,是和全剧增强假定性的艺术构思联系在一起的。

演员的表演并不全是传统的体验派方法。例如,第十场戏,由男演员甲扮演的马克西姆穿着红色军服,戴着红色军帽上场,这显然是非写实的,因为当时红军根本没有红色军装。剧中所有的角色都穿着清一色的黑衣服,只有马克西姆是例外。他和妻子的表演也是风格化的,走路姿势和肢体动作带有夸张的、滑稽的意味。又如,安德烈第一次来到妻子身边,和她做爱的一场戏,表演上也是象征性的,两人隔着一层玻璃,也没有宽衣解带。由此可以看出,现实主义的剧作内容在“莫艺”是怎样以假定性的剧场艺术加以表现。如今的“莫艺”早已和斯坦尼斯拉夫斯基、契诃夫的时代不同了。