

从普希金到契诃夫： 俄国民族戏剧的世纪转型



《万尼亚舅舅》剧照



普希金,19世纪俄国浪漫主义文学主要代表、现实主义文学奠基人、现代俄罗斯文学的创始人。



契诃夫,19世纪末期俄罗斯戏剧家、批判现实主义作家、短篇小说艺术大师。

的高潮。叶卡捷琳娜时期,俄国上层社会初步形成一个接受西欧剧作的浓厚氛围和上演高潮。俄国戏剧文化终于建构起以苏马罗科夫、冯维辛、格里鲍陀夫和普希金为代表的民族戏剧。

正是在模仿和借鉴西欧戏剧的基础上,18世纪下半期俄国戏剧开始摆脱浮华的宫廷模式,逐渐走出“三一律”原则,开始反映社会生活,直面现实人生;批判力度和讽刺倾向日益突出。1782年,冯维辛的新作《纨绔少年》在舞台上演获得成功,开创了社会讽刺喜剧,俄国戏剧的民族化之路也由此开始。总体说来,“19世纪前25年,俄国戏剧舞台上上演的基本上还有一些翻译的剧作和俄罗斯剧作家模仿西欧戏剧、追求舞台场所造成的强烈印象的一些不成熟的作品,虽然这些作品为日后的戏剧发展做了很多方面的准备,但真正具有民族特色的戏剧创作则刚刚起步”。真正完成俄国戏剧民族化进程的则是普希金的戏剧创作。

普希金之后： 俄国民族戏剧的确立

作为“俄国文学之父”,普希金于1825年创作出诗体历史悲剧《鲍里斯·戈都诺夫》,但该剧直到1830年才得以首次发表。该剧不分幕,共23场,取材于1598年至1605年的历史史实,留里克王朝末代皇帝死后,鲍里斯·戈都诺夫登上王位,后来伪德米特里借波兰人之手推翻了戈都诺夫。该剧时间跨度长达数百年;空间从波兰到俄国;两条线索(鲍里斯和伪德米特里)平行展开;审美形态突破悲喜独立的戏剧模式,悲中有喜,喜中有悲。普希金在剧中借剧情和人物之口,表达了民众是历史主人的历史观,彰显了背叛民族和国家必将遭到唾弃和惩罚的价值观。值得注意的是,普希金后又创作出《吝啬的骑士》《莫扎特与萨莱里》《石客》以及《瘟疫流行期间的宴会》四部小悲剧,将思考对象从群体命运转到个体命运,把思考深度从历史规律转换到个体心理,集中探讨了贪婪、嫉妒、欲望、恐惧、死亡等抽象主题。《鲍里斯·戈都诺夫》和四部小悲剧一起承上启下,为俄罗斯现实主义戏剧的发展奠定了基础。

1930年至1940年间,莱蒙托夫的《假面舞会》和果戈理的《钦差大臣》《婚事》《赌徒》,先后问世上演,给充满西欧风情的俄国舞台带来了一股鲜明的民族空气,洋溢着浓厚的民族特色和现实气息。1836年,果戈理写成五幕讽刺喜剧《钦差大臣》。该剧上承《智慧的痛苦》,下启《大雷雨》,在俄国戏剧民族化之路上迈出重要一步。从果戈理的戏剧创作开始,俄国戏剧“已经有了现实的基础,已经走上了正路”,

一如别林斯基所憧憬的美好未来:“我们将有自己的民族戏剧,这种戏剧不再给我们以洋气十足的勉强扮鬼脸,借来的机智、丑恶的改作,而将是我们社会生活的艺术表现……”这种充满民族特色的“社会生活的艺术表现”,则主要是由“俄国民族戏剧之父”亚·奥斯特洛夫斯基完成的。

作为19世纪俄国民族戏剧创作的核心人物,奥斯特洛夫斯基先后创作出《贫非罪》《肥缺》《大雷雨》《森林》《狼和羊》等一系列佳作,使俄国戏剧沿着现实主义传统和民族特色之路进入新的发展阶段。其突出特点是戏剧的人民性和民主化得到前所未有的加强,讽刺现实和批判丑恶的力度得到强化。代表剧作《大雷雨》将商人生活搬上舞台,以普通女子为悲剧主角,体现出现实主义戏剧的民主化趋向;将外部的人际矛盾与感情冲突内化为内心自然力与自我道德律的矛盾,“使戏剧转向普通人的内心情感世界,转向日常生活”。

19世纪中后期,整个俄国社会



《鲍里斯·戈都诺夫》剧照

逐渐充满沉闷乏味的气氛和分化合流的趋向,戏剧必然带有鲜明的时代烙印。伴随着社会发展和形势转化,俄国戏剧发展迅猛,成就显著,先后涌现出屠格涅夫、萨尔蒂科夫-谢德林、皮谢姆斯基、苏霍沃-阿贝林、陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰、契诃夫等著名戏剧家。他们以审美特质不同、戏剧体式不一、戏剧理念有别的创作,共同将19世纪俄国戏剧推向世界戏剧之巅。他们的戏剧创作,促进了俄罗斯民族戏剧的艺术风格探索 and 美学范式的确立。伴随着浪漫主义的抬头、自然主义的试验、现代主义的兴起,新的艺术手法和美学理念也在戏剧中应运而生。

契诃夫前后： 俄国戏剧的现代转型

从奥斯特洛夫斯基逝世到19世纪末的十几年间,俄国戏剧创作一度陷入低落,探讨社会问题的严肃剧作乏善可陈,戏剧创作受到严

格的思想审查;与此形成对照的是,消遣娱乐剧却兴盛一时,剧作模式的冷静客观与严谨精确,经由小说创作进入戏剧革新,创作出寓意深刻、结构新颖、风格独特、语言精练的剧作。他在俄罗斯传统戏剧基础上推陈出新,以精确的艺术表现和细腻的生活观察,探讨人的孤独、无奈、落寞等现代主题和反映日常生活的静态戏剧,对19、20世纪之交的俄罗斯现代戏剧的发展作出杰出贡献。他先后创作出《海鸥》《万尼亚舅舅》和《樱桃园》等现代静态剧,并由涅米罗维奇-丹钦科和斯坦尼斯拉夫斯基改编,在莫斯科艺术剧院上演,轰动俄国戏剧界。

契诃夫的戏剧创作经历了若干发展阶段,《伊凡诺夫》是从传统戏剧走向新式戏剧的过渡和实验之作,《海鸥》是20世纪现代戏剧体系的践行和倡导之作,而《樱桃园》则是契诃夫超越19世纪“新戏剧”,引领20世纪上半叶世界戏剧探索趋向之作。契诃夫主要通过



《鲍里斯·戈都诺夫》剧照

理念更新建构外在形式,经由戏剧内核之原动力来推动戏剧情节的发展。他和挪威剧作家易卜生、英国剧作家肖伯纳、瑞典剧作家斯特林堡等人一起形成20世纪初的“新戏剧”潮流,深刻影响着20世纪乃至下俄罗斯和世界戏剧的发展走向。

至此,19世纪俄国民族戏剧历经百年发展,以鲜明的思想性、精湛的艺术性、宏大的史诗性和较高的观赏性自成一统,卓然而立,并深深影响着20世纪俄苏戏剧和后苏联时期俄罗斯戏剧的传承与发展。俄国民族戏剧的百年流变和现代转型,先后经历了从古典主义向感伤主义、从浪漫主义向现实主义的快速过渡,实现了戏剧现代性和民族性的急行军,也完成了从僵硬的帝国主义到涵涌的民族主义再到鲜活的人本主义的话语转换,放射出灼灼的热量和熠熠的光芒,照耀着芸芸人生的百态之相和入道理念的前行之路。

□陈嫣婧

我的阅读



J.贝恩勒夫 与《恍惚》

□徐则臣

荷兰作家J.贝恩勒夫最有名的小说叫《恍惚》,讲老年人的生活与失忆的事。出版该作时他47岁,在刚刚结束的第18届北京国际图书博览会上,贝先生74岁,我和他有个对谈。我很好奇,以他现在的年龄和心境,重写《恍惚》是否会有所改进。在我看来,写作亦应当其时,少年说少,老人说老,理当更真实恰切。美国的菲利普·罗斯算少有的天赋卓异的大作家,笔力强悍,他写老人的《遗产》和《凡人》所以读之沧肌浹髓,亦因有足够的老来经验。加拿大女作家艾丽丝·门罗有部与《恍惚》主旨相似的中篇小说《熊从山那边来》,堪称经典,对老年人的生活和境遇之洞察让人心惊,也是年近之作,发表此作时门罗已年近古稀,但是贝先生手一挥,不会比那时候更好。老人家不仅不悔少作,看那架势,他基本上要很不客气地认定,《恍惚》堪称完美。他对它如此看重,几乎舍不得在对谈中把时间浪费在别的话题上。他要盯住了《恍惚》说。对谈一开始,我就看出了苗头。

咱们心照不宣的规矩,此类对谈通常不在深入地探讨作品,就一个小时,翻译还要插上一腿,贩过去卖过去,正经的话其实说不了几句,所以想办法把场面弄热闹,把人推出去才是正事。荷兰是本届书博会的主宾国,他又是主宾国作家中吨位最高的巨无霸,那更得挑刺激的说,怎么抓人怎么来。所以上来我先说起他的另一部小说,《钢琴男人》。2008年阿姆斯特丹图书周上,这本书行销近百万。在14亿人口的中国,100万的销量也是个天文数字,何况西欧的小国荷兰,所有人都识文断字,也不过1700万。这个销量的确很刺激,我看见观众席上好几个人张大了嘴。当然,提及此书不单为一个噱头,我也想让老贝讲一讲阿姆斯特丹的图书周,同为书展,他们的图书周的确有些举措可资我们借鉴。比如《钢琴男人》,就是阿姆斯特丹图书周的半命题作文。他们每届图书周都要请一位荷兰著名的作家写一部小说,篇幅相当于我们的中篇,印出来90页左右;随便写,只要能跟图书周扯上点关系就行。在书香弥漫的那一周,购书达到一定款额,附赠一本《钢琴男人》;在该周的周末,《钢琴男人》还可以作为车票,抱着它可以免费坐遍阿姆斯特丹的公交车;当然,你生性拧巴非要单买此书也可以,请付7.5欧。图书周嘉宾作家是个很高的荣誉,又兼有如此浩瀚的发行量,我以为这马屁会拍得老贝很受用,哪成想人家手又一挥,那本书就是个宣传工具,我更愿意谈《恍惚》,来这里就是谈文学的。

即使我此处略去贝先生的表情和语气,你也能听出来这老头说话有点儿冲,在这种场合似乎不太懂得脑筋急转弯。事实正是如此,跟荷兰文学基金会的朋友聊天,她说在猜火车餐吧的“2011BIBF主宾国作家之夜”上,面对一群中荷诗人和观众,老贝因为某个话题不对付,丢了话筒就下台,同志们费了好大的力气才把他重新弄回台上去。这种事故在中国作家和诗人中大概罕有,离74岁还很遥远的时候我们就已经惊于世故,知道人事的起承转合,懂得隐忍、虚以委蛇,轻易不占节称妙,更不会拍案而起。

J.贝恩勒夫是个较真的人,74岁了依然固我。我就喜欢他这股劲儿,此前在阿姆斯特丹就已经见识过。两个月前去荷兰,我们一起共进晚餐,席间谈及文学、社会和历史,贝先生旗帜鲜明,喜欢的就喜欢,不喜欢的天王老子也不管。比如作家,他就不喜欢奥尔罕·帕慕克,嫌他啰唆,话都说不利落的人,获了诺贝尔奖也没用;他也不看上所谓的政治作家,认为只有没本事的家才会拿政治说事。文学就是文学,艺术之外的任何东西都是借口。他就这么直,嘴上全是辣椒面,和他聊天,你得做好“下不来台”的准备。我喜欢真实、天真和率性的人,尤其喜欢一把年纪了还能真实、天真和率性,所以荷兰文学基金会邀我与贝先生对谈,我二话没说就答应了。

来这里就是谈文学的。好,我们就来谈《恍惚》。我喜欢这部小说不是因为它是J.贝恩勒夫写的;也不是因为他在《新鹿特丹商报》的评选中,它是荷兰有史以来最佳的十部长篇小说之一,排行老四;而是因为它写得好。有了艺术,它不需要任何借口。

小说很短,翻译成汉语不足11万字。但如小说中一再提到的一句话:“清晰明亮,又深不可测。”贝恩勒夫行文简洁,多一个虚字不用,这与他的文学观有关,也跟他是个诗人和翻译家有关。他讨厌作家没事就跳出来感叹,希望像法国新小说那样,尽最大力量客观地呈现事实:你的任务就是呈现,感慨与阐释是读者和批评家的事。他写诗,写小说时也保持着惜墨如金的好习惯;他还翻译诗,负责将托马斯·特朗斯特罗姆的诗作译成荷兰文,只有在谈起这位瑞典大诗人时,贝先生的赞誉才会有悖于简洁的信条,几近他“不节制”的底线。

在《恍惚》里,他只管忠实地呈现记忆力逐渐衰退的老男人的生活现状,老男人看见什么、听见什么、想到什么,他就写出什么,仅仅写出这些。他要求每一个细节、每一句话都有出处。第一人称的老男人因为记忆力失效,总是四六不着一,驴唇不对马嘴,老贝也就注意力高度集中,进入失言不搭后语的意识流中,但在这混乱中你可以看见一条严格乃至苛刻的逻辑链,因为他要他写下的每一个字都有来历。他写得如此之狠,如果人的意识中有那么一双眼睛,我怀疑老贝写完了《恍惚》,一定双目无光,视力下降到0.1以下。正因为如此忠实于一个记忆力逐渐蒸发的老男人的意识流,《恍惚》才成就为精准地探索老人生活和精神世界的佳作。惟其精准,这个老男人才与所有的老年人生息相关;惟其精准,在荷兰,这本书才成为中老年问题和心理学研究的范本。人的意识是如此复杂深奥,而贝恩勒夫的叙述又如此精简有效,所以菲利普·拉金一锤定音,高调评价之:“读这部小说就像进入一个让人沉醉的梦,醒来后每个人会有不同的感受。”

对谈中我突然想起我的祖母。80岁以后,祖母的记忆力出现问题。有段时间她住在我姑妈家,某日我打电话过去,聊了好一阵子。第二天我又打过去,姑妈接的电话,问昨天是不是我打来的电话。我说是,奶奶没告诉你?姑妈说,你奶奶昨晚说,白天有个男的打电话来,不知道是谁。你可以想象我当时的感受,我跟贝恩勒夫先生说,我突然发现,在此之前我其实并没有如想象中那样关心我祖母,嘘寒问暖多半停留在形式上,我对老人其实知之甚少。只有你真正了解他们的日常生活,你才能在他们生命中出现每一点风吹草动时及时拿出解决之道。因此,我以为,《恍惚》的另一个意义在于:它可以让老人提前知道,此生中可能会有这样一种无法自知的状态;也可以有效地提醒年轻人,关注老人,必须始于一点一滴,盯紧每一寸光阴。也正是在这个意义上,《恍惚》是一本老少咸宜的教化之书。虽然它对大多数读者来说,存在着巨大的阅读难度。

——听上去很好,但我不希望它是一本教化之书。贝恩勒夫先生又较真了,他抗议说,我希望读者把它当做真正的文学来读。

我严重同意。其实对这本书,只要你看明白了,怎么说都不可能太离谱。它实在很文学。

《伊势物语》：日式的古典主义

“物语”体是日本古典文学中的一个称谓,与“和歌”、“俳句”一样,是日本所独有的。物语上承古神话传说,下接近现代小说,是一种十分特殊而有韵味的文体。相对于人们更熟悉的成熟的物语体作品《源氏物语》,《伊势物语》的成书更早,且采用的是“歌物语”,即以和歌(日本古典诗歌)为主,加入简短的叙述,每个片段没有连贯的逻辑,亦无确定的主人公。从内容上看,类似于我国唐宋传奇的缩小版,裁制则有些像元之后逐渐成熟的杂剧本子,均为叙事加上诗歌。作品以平安时期的贵公子在原业平的一生为主线,此人出身皇族,身份高贵,虽不注重经纶之学,却擅长哀艳的和歌,被奉为“六歌仙”之首。据说他风流倜傥,潇洒不羁,曾与众多女子有过交往。所作和歌也都与此有关,这就是《伊势物语》最初的蓝本。后来,书中又另增旁枝末节,加入了其他歌人的作品和故事,使之逐渐丰满,最终成为现今一百二十五回帖的通行本。

桑原武夫认为物语和小说的区别在于后者融入了作者的个性,而前者只是在写事情的本身,写作者身份就与记者者差不多,毫无个性可言。但正是这样一个特征,让我得以窥探到平安朝时期各色爱情的本来面目和它们的种种特质。

《伊势物语》的主题离不开男欢女爱、闺阁之情、王子公主的交往、悲喜与分离,作品以“极简主义”的风格记录下一个故事,或是一段情节,却从不试着告诉我们开头和结尾。这种笔法极尽忠实而自然地描绘着日常性的真实,即便知道是传说或杜撰,也感觉仿佛只是身边琐事,有一种自在自得的真。如我极为喜爱的第二十一帖《各结新缘》和二十二帖《千夜合一夜》,前者写了一对情人彼此深爱后又分离,后者同样写情人,写的却是分离后的厮守。可这里的厮守或分离,都是平平常常的,毫无哀叹或者欢喜,就好像花草的枯荣循环一样自然。而然。译者林文月指出:“平安时期之文学有一共同根本精神——即咏叹万物变移不定。”因其不定,故事时刻存在着变化,也因此变化,使得开始和结束都显得不再那么重要。淡化了叙事特征的《伊势物语》给人的感受是片段化的、寻常的,它的美也是从寻常中渐化而来,仿佛引领着你不知不觉中便走入幽深静谧的意境,而从不事先打招呼。这一传统,几乎影响到了所有的日本文学作品,使之呈现出一种自然游离的姿态,似贴近你,又迷惑你。这与中国古典小说的差别非常大,我们更喜欢奔着一个目标去,最后定要挣出一个结果。从文

字之美本身而言,我更喜欢《伊势物语》的自怜与自足。

作为“歌物语”,和歌是《伊势物语》中十分重要的一部分。平安朝时期的诗歌形式,一般都效仿仿唐宋,表达的习惯与技巧上也多得益于唐诗的精妙,然则即便如此,和歌也自有其独有的特征。技术上,和歌固然不及唐诗的整饬华美,但在意境上,却是另有一番风情。首先,意象上的活泼,如第一帖《初冠》中的一首和歌,用信夫染的狩衣来形容自己此刻心绪的迷乱;衣服上的条纹复杂素乱,我窥见你美貌时的心情又何尝不是如此。以狩衣作为意象的主体,不仅点出这首和歌创作的背景,且以身边寻常之物勾勒内心活动,既显自然贴切,又不失优雅。往更深一层想去,贵族的狩衣衣料柔软,图案华美,与女子的美貌相映成趣,同样的温柔美丽,岂不是在男子心间已形成了一种亲近感?《伊势物语》中的和歌多使用日常的形象,身上穿的衣服、手上拿的饰物、气候、地形、自然万物,皆为顺手可取、目光所及,却能在被作者取用时,悄然地钻入文字的氛围铺设与情感铺陈中去,细而无声,却如穿一件上好丝缎的衣服,贴合且清爽宜人。我一直十分欣赏和歌这种将平常之物、



林文月手绘
《伊势物语》故事图