

经典

“我已经处于灾难之中”

1929年10月,布尔加科夫开始写作以莫里哀为主人公的剧本,三个月后,他完成了第一稿。此前的整个20年代下半期是作家创作力最旺盛、也是最多样化的时期。1926年10月5日,莫斯科艺术剧院上演了《土尔宾一家》;10月28日,《卓伊卡的住宅》在莫斯科另一家声名显赫的剧院“瓦赫坦戈夫”举行了首演;1927年2月,他完成了剧本《紫红色岛屿》;1928年3月,剧本《逃亡》交给了艺术剧院;也正是在1928年底,布尔加科夫开始构思长篇小说《大师与玛格丽特》。随后的1929年对他来说是灾难之年:3月6日,剧目审查委员会宣布,禁止演出布尔加科夫的所有剧本。在这种情况下,他致信政府,要求出国,理由是在国内无力保障自己的物质生活,可是这个要求被拒绝了。9月,他开始写作小说《剧院情史》,并且开始构思剧本《无上幸福》。尽管处境艰难,布尔加科夫的创作力依然惊人。在1930年写给弟弟的信中,作家写道:“1929年在极端困难的条件下写完了关于莫里哀的戏。莫斯科优秀的专家们认为它是我的五个剧本中最有分量的……如果这部戏完了,我就没救了——我已经处于灾难之中了,没有人帮助我、保护我。”

可是新剧本《莫里哀》给作者带来的是一次又一次沉重打击。1930年,剧本被禁止上演。经过修改,后来终于获准演出,不过只允许在莫斯科和列宁格勒两个城市的剧院上演。随后的排练过程一波三折,一直拖了4年多。期间,他完成了传记小说《莫里哀先生传》。

排练过程中,导演斯坦尼斯拉夫斯基要求作家修改剧本,因为他认为剧本没有表现出莫里哀的天才,他只是“一个人”,但是布氏坚决拒绝修改。斯坦尼斯拉夫斯基不得不让步,但试图在演出中实现自己的想法。对舞台布景他也有不同的看法,认为布景应当华丽奢侈、金碧辉煌,以反映太阳王路易十四时期的繁华气象。1936年2月6日,看完彩排,布尔加科夫的妻子叶·谢·布尔加科娃在当天的日记中写道:“这不是我从30年前就开始等待的那出戏……”2月16日,这部戏终于在莫艺的舞台上与观众见面。3月9日,《真理报》发表了措辞尖锐的批评文章《虚假的内容与外在的光彩》。尽管每次演出都是满场,《莫里哀》还是仅仅演出了7次就被从剧目中剔除了。当时的苏联苏维埃人民委员会艺术事务委员会主席普拉东·米哈依洛维奇·凯尔任采夫给中央政治局写了封有关《莫里哀》的信:“布尔加科夫1929—1931年写作这个剧本……也就是当他的一系列剧本从剧目中被剔除,或者不许排演的时候……他想在自己的新剧里表现一个其意识形态与政治制度相冲突的作家的命运,剧本被禁的作家的命运。”有趣的是,他建议允许上演,因为剧中对“我们时代的‘暗示’太隐蔽了,太胆怯了”,不至于造成什么后果。2月17日的《莫斯科晚报》发表文章除:“把剧情建立在莫里哀——乱伦者的假说上令人无法接受。这是阶级敌人为了达到从政治上破坏他(莫里哀)名誉的目的而推出的。”在一封3月14日写给内务机关的告密信中说:“布氏本人十分压抑(他又开始害怕一个人在街上走),尽管他尽力掩饰……他为自己作为作家未

来的命运担忧……将作家的创作自由与政权的暴力相对立;这主题很大程度上是由于他的外省习气以及与现实生活大轨道脱离造成的。”1936年夏,莫斯科艺术剧院劝说布尔加科夫修改剧本的努力再次失败。作家的妻子证实,执行导演高尔恰科夫想说服布尔加科夫加上两三场戏,被他拒绝了:“连个逗号都不改。”莫艺无法保护这部戏使布尔加科夫决定离开剧团,1936年9月15日他递上了申请。在随后写给朋友的信中,他这样解释离开莫斯科艺术剧院的原因:“我很难在杀死了‘莫里哀’的地方工作下去。”

凡人还是大师?

1935年3月5日,斯坦尼斯拉夫斯基听完剧本的朗诵后,提出了疑问:“我看不出莫里哀是个拥有巨大意志力量和天才的人。我期待一个伟人。假如莫里哀仅仅是个普通人的话……但是要知道他——是个天才。重要的是让我感觉到这种天才,不被人理解的天才,被践踏,正在死去的天才……(剧中)有莫里哀作为一个个人的生活,但没有作为一个演员的生活。”剧目检查委员会否定此剧的理由之一也是莫里哀的形象塑造有问题,认为布尔加科夫没有表现出莫里哀的伟大,而是“展示了一个平凡的小演员,家务缠身,拍国王马屁,仅此而已。”在莫艺的内部报刊上,演员们也有人批评布尔加科夫笔下的“莫里哀的形象缺乏诗人、作家的职业特征”。布尔加科夫本人在剧本正式上演前接受了采访,题为《他伟大又不成功》。他这样解释自己的创作意图:“莫里哀是许多剧作家的老师,这个人的个性吸引了我。舞台上的演员、私生活中的失败者、性格忧郁的悲剧人物……”他说他力图“深入莫里哀的个人悲剧之谜”。

一位研究者卡拉布列夫指出布尔加

科夫塑造人物时选取的角度与众不同:“当布尔加科夫描述大师的时候,他崇敬他们的苦难,而不是对他们的天才顶礼膜拜。天才——是角色,使命,命运,面具。而布尔加科夫在描写生活,描写作为一个人的莫里哀、普希金、阿伦索·吉诃德,试图表现日常生活中的人,而不是留在人类记忆中的那个形象。”的确,不仅仅是莫里哀,布尔加科夫笔下的“大师”都是有弱点的凡人。或许是因为他们“天才”、“伟大”的一面早已被历史记录下来,不需要再累赘地加以证明。“天才”是对一个人下的结论,作为一个文学家,布尔加科夫对“过程”,对“人”的生活本身更感兴趣。伟人也好,凡人也罢,他首先是有血有肉的人,每天和常人一样与各种琐屑的事情打交道,像常人一样有喜悦、烦恼、嫉妒、虚荣等平凡的感受。剧作家试图通过人与环境互相发生作用的具体瞬间理解个性的秘密。应该说,从这个角度切入角色是剧本的一大成功之处。布尔加科夫赋予人物只属于自己的性格、习惯和激情,使莫里哀成为一个血肉丰满、令人信服的文学形象。

与“平凡的”莫里哀形象相对应的是剧作家对剧中人物莫里哀的态度。“只有布尔加科夫能够那样既带点嘲笑、又满怀喜爱地”描写人物,一位研究者说到《剧院情史》中的人物时,指出了布尔加科夫塑造人物的特点,它对《莫里哀》同样适用。莫里哀在剧中并不完美:他脾气暴躁,好挑剔,吃醋,好斗……而这些奇怪可笑的举止并没有贬低他,反而让他更加亲切。最后一场,莫里哀孤单、衰老,经历了重重打击,还面临着来自侯爵的死亡威胁。他不再需要掩藏自己,抛去所有的面具,这时的莫里哀只是一个老人,病弱、无助,宽容地对待别人的过错。这样的描写所唤起的情感不是对高高在上的“伟人”的崇敬膜拜,而是对一个“人”,一个

正在遭受苦难的人深沉的爱与同情。这样,舞台上的形象与观众之间的关系不再是单维的“教育者”与“被教育者”的关系,作者、观众、人物似乎处于同一水平,是可以相互交流、碰撞的平等主体。读者得到了更多阐释空间,由此当然能生发出更为丰富、复杂的思考,这也是布尔加科夫塑造莫里哀这个人物的独特之处。

布尔加科夫无意将莫里哀塑造为偶像。“偶像”在珍视独立思考的布尔加科夫的词典里不是一个褒义词。剧目中有一个“偶像”,不过不是莫里哀,而是路易十四——“眼睛碧绿的金色神像”。表面看来,他的确如神像一般高高在上,无论出现在哪里,都伴随着华丽的排场,众人只能仰望。他的话意味着绝对的权威。但这一切都建筑在权力之上。他的言行举止流露出矫揉造作,自命不凡,任意践踏他人尊严——表面光彩,本质上是个暴君。他不仅够不上伟

大,连个正面人物都算不上。

斯坦尼斯拉夫斯基与布尔加科夫在莫里哀这个人物的分歧下隐藏的是两种不同艺术主张和审美趣味。前者或多或少地代表着当时苏维埃艺术对“英雄人物”的渴求,把塑造“高于群众”、理想化的人物形象,塑造供人学习的榜样奉为当代艺术的最高标准。任何艺术主张都自有其产生的原因和存在的理由,但是如果不分场合地试图用一个公式解决所有问题,那就是与艺术为敌。如果说作为一位艺术大师,斯坦尼还不至于把这个审美理想庸俗化,那么书报检查官凯尔任采夫就走得太远了。他认为应当这样阐释莫里哀:“一个反对教会、贵族,为新兴资产阶级文化而斗争的斗士,一个17世纪最鲜明的现实主义者,坚决地反对宗教、确立唯物主义而斗争。”这种胡乱套用公式,任意“拔高”历史人物的做法盛行一时,布尔加科夫笔下的莫里哀与之并列,自然显得格格不入。从某种程度上说,布尔加科夫的作品是对当时在文坛泛滥成灾的庸俗社会学的反动。他用不那么完美,有个性、有血肉的莫里哀形象表达了自己的艺术主张。

布尔加科夫在剧中揭露了伪善者对人的奴役、压制,看到在压制下艺术大师莫里哀不得不依附权势,在路易十四面前奴颜婢膝,扭曲自己。在彻底失宠,完全绝望的时刻,莫里哀率性说出了真实的感受和屈辱:“是不是我谄媚得还不够?是不是我低声下气得还不够……陛下,您上哪儿还能再找到一个像莫里哀这样的舔盘子的家伙?”最后,他终于找回了尊严:“不要卑躬屈膝,布东!我憎恨没有审判的暴政!”

布尔加科夫用《莫里哀》记录下莫里

样,选择回避这个过于尖锐的主题,而是以素有的直截和勇气在文学创作中做出了积极的回应。《白卫军》以及据此改编的剧本《土尔宾一家》就是作者对这一主题带有浓厚宗教意识,着眼于俄罗斯传统与历史的思考。可是这个剧本的曲折经历和随后“16个剧本全部夭折”的打击使文学家布尔加科夫事实上丧失了表达思想的自由。在这个过程中,作家所关注的“人与环境”、“人与时代”主题渐渐缩小、集中,最终凝聚为“大师”、“天才”与迫害、压制的环境之间的矛盾。在他生命的最后10年,几乎把全部精力都献给了这一主题。布尔加科夫以莫里哀、普希金和吉诃德自况,把外界强加给他的令人难以承受的巨大压力转化为创作的动力,在作品中控诉强权对“大师”的戕害。

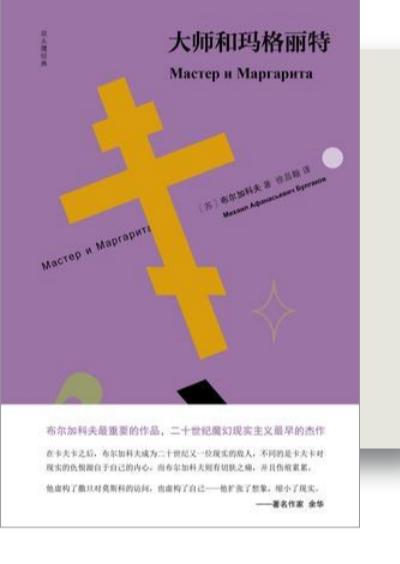
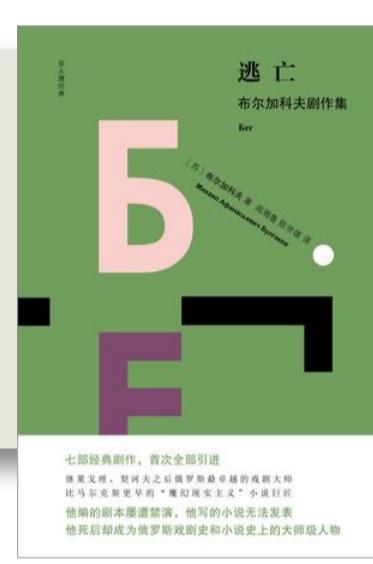
布尔加科夫的创作总是在积极地回应现实生活,回应他身处其中的时代的召唤,所以他的作品主题才有了这样一个嬗变轨迹。选择“大师”的命运作为文学表现的主题,作家的个人境遇起了重要作用,不过,作品的意义绝不仅仅局限于抒发个人的愤懑不平。布尔加科夫本人也好,他笔下的大师也好,他们的命运是个人的命运,更是19世纪以来俄罗斯文学家共同宿命的缩影。从普希金开始,莱蒙托夫、果戈里、陀斯妥耶夫斯基、托尔斯泰,他们被流放,被判苦役,被官方教会驱逐,他们的作品被禁止……而在20世纪,大批作家经历了类似或者更为严酷的考验。布尔加科夫去世几十年以后,1987年诺贝尔文学奖获得者,俄罗斯诗人布罗茨基对俄罗斯文学的这一现象做出了简洁的概括——那就是“诗人与帝国”的对立。

在现实层面上,对立导致艺术创造



大师与时代的对话

□周湘鲁



正在遭受苦难的人深沉的爱与同情。这样,舞台上的形象与观众之间的关系不再是单维的“教育者”与“被教育者”的关系,作者、观众、人物似乎处于同一水平,是可以相互交流、碰撞的平等主体。读者得到了更多阐释空间,由此当然能生发出更为丰富、复杂的思考,这也是布尔加科夫塑造莫里哀这个人物的独特之处。

布尔加科夫无意将莫里哀塑造为偶像。“偶像”在珍视独立思考的布尔加科夫的词典里不是一个褒义词。剧目中有一个“偶像”,不过不是莫里哀,而是路易十四——“眼睛碧绿的金色神像”。表面看来,他的确如神像一般高高在上,无论出现在哪里,都伴随着华丽的排场,众人只能仰望。他的话意味着绝对的权威。但这一切都建筑在权力之上。他的言行举止流露出矫揉造作,自命不凡,任意践踏他人尊严——表面光彩,本质上是个暴君。他不仅够不上伟

者的个人悲剧;在精神层面上,“诗人与帝国”的对立造就了俄罗斯文学独特的内容、与众不同的审美经验和价值判断,造就了追求真理、不畏强权,珍视思想独立和个人尊严的品格。《莫里哀》“最后的日子”《大师与玛格丽特》,布尔加科夫用这些作品与另一个时空的布罗茨基遥相呼应,共同述说在俄罗斯这个庞大“帝国”中“诗人”的沉重命运。如果说布罗茨基是在描述历史,那么对布尔加科夫来说,它就是作家创作中应该表现而且必须加以表现的文学主题。《莫里哀》展示了作为艺术家、创造者的莫里哀肉体上被压垮的悲剧,同时,更确立了“永恒”的诗相对于“暂时”的世俗强权无可置疑的优越地位。正如《莫里哀》开篇的题辞所说:“他(莫里哀)不缺乏任何荣誉,没有他我们的荣誉受损”。这是给莫里哀,也是给布尔加科夫和所有当时不被承认,而最终战胜时间、走入史册的“大师们”的献辞。

“诗人与帝国”

正如研究者所说,布尔加科夫的文学主题是非常传统的“人与环境”、“人与时代”的冲突。但是在上世纪20年代的俄罗斯,当布尔加科夫开始文学创作之路时,这个传统的主题获得了空前的现实迫切性和特殊的历史内涵。“大变动”中的个人经验、民族命运需要文学的描述和总结,这是时代对文学提出的要求。作为一个革命前就已形成了较为固定的世界观的贵族知识分子,布尔加科夫没有像许多与他有类似背景的人那

《他人的书信》:“庸俗”的展示

□闫吉青

俄罗斯当代作家莫罗佐夫1998年获得“俄罗斯布克奖”的作品《他人的书信》延续了19世纪俄罗斯作家展示“庸俗”的主题,以书信体形式将生活于20世纪60年代的俄罗斯“小人物”庸常的生存状态呈现得淋漓尽致,其中既有对“小人物”庸俗生存状态的展示,也不乏对其不幸生存状态的体谅和同情。

《他人的书信》取材于20世纪60年代俄罗斯社会“小人物”的日常生活。主人公是一个身有残疾的退伍军人,蜗居在莫斯科一间仅有8平米的房间里,因去外地结婚而离开莫斯科三个月,回来之后发现抚恤金被中止发放,费尽九牛二虎之力也没能解决;其间邻居企图霸占他的房子;工作长期没有着落,生活难以维继。几经周折,他总算找到了工作,但薪水很低。他几乎每日或者每隔两三天就给生活在外地小城的妻子书一封,在信中不厌其烦地叙写对妻子的思念以及两地分居所带来的种种不便,倾诉他在日常生活中所遭遇的不幸和痛苦,表达对周围人和事物的不满。作品卷首语引用陀斯妥耶夫斯基的书信体小说《穷人》中的片段,作者以此暗示,男主人公的生存状态类似于陀斯妥耶夫斯基笔下的“小人物”。

主人公生活在社会底层,但实质上并不等同于传统意义上的19世纪俄罗斯文学中的“小人物”形象。与后者相比,本书主人公自私自利,人格卑下猥亵,缺乏良善的品质;不知体谅和同情他人的处境,凡事习惯于怪罪别人,不知内省。正是

逼仄的生存环境使得主人公的思想与行为变得庸俗不堪,精神与人格变得萎靡不振。信中,主人公常以莫斯科物价太贵为由,吩咐妻子购买各种食品及生活用品,托人捎到莫斯科,其中的艰辛与波折可以想象。其时,他的妻子已怀孕数月,还带着与前夫所生的上小学的女儿。主人公为了一己私利,完全不顾处理这些事情可能会给妻子带来的精神和心理压力,其人格的自私自利可见一斑。

柯亨认为,“与金钱的缺乏即贫穷相伴而来的自由的缺乏……这是一个绝对明确的真理。”《他人的书信》主人公拮据的生存状况准确地诠释了柯亨的这一论断,庸常琐碎的生活如幽灵般困扰着主人公。庸常滞重的日常生活遮蔽了人类美好的情感,琐碎的生活令主人公身心俱疲。

小说内容表面看起来是由一系列没有逻辑的碎片组成,但实际上它们都是围绕着主人公生活贫困的主题展开叙述的。面对生存压力,主人公变得精神焦虑,愤世嫉俗,猜忌别人。面对现实,主人公除了力求维持个人以及家人的基本生存之外,似乎别无他求。主人公既是庸俗的体现者,同

时又是庸俗的揭露者。在书信中他多次提到妻子的邻居“小丑”夫妇,并不断强调,他不喜欢“小丑”以及“小丑”的妻子大柳霞,原因是“他们总是只谈钱”,“她希望靠别人生活”。我们发现,为主人公所不屑与鄙夷的“小丑”其实正是主人公自己的镜像,他所揭示与暴露的“小丑”的性格缺陷正是主人公自身性格特征的折射。

主人公身上所体现出的庸俗折射出俄罗斯民族乃至整个人类自身难以克服的劣根性,这种无处不在的庸俗几乎存在于我们周围每个人的身上。作者在作品后记中写道:“感到我们生活中日常的低级趣味的多头统治到了何种程度……对这样的生活的信仰可以成为人类包罗万象的宗教。”作者通过观察,逐渐意识到,“生活中的低级趣味是不可避免而且几乎是不可治愈的,正是在低级趣味中表现出一个人的天性中最根本的东西,这

时又是庸俗的揭露者。在书信中他多次提到妻子的邻居“小丑”夫妇,并不断强调,他不喜欢“小丑”以及“小丑”的妻子大柳霞,原因是“他们总是只谈钱”,“她希望靠别人生活”。我们发现,为主人公所不屑与鄙夷的“小丑”其实正是主人公自己的镜像,他所揭示与暴露的“小丑”的性格缺陷正是主人公自身性格特征的折射。

主人公身上所体现出的庸俗折射出俄罗斯民族乃至整个人类自身难以克服的劣根性,这种无处不在的庸俗几乎存在于我们周围每个人的身上。作者在作品后记中写道:“感到我们生活中日常的低级趣味的多头统治到了何种程度……对这样的生活的信仰可以成为人类包罗万象的宗教。”作者通过观察,逐渐意识到,“生活中的低级趣味是不可避免而且几乎是不可治愈的,正是在低级趣味中表现出一个人的天性中最根本的东西,这

时又是庸俗的揭露者。在书信中他多次提到妻子的邻居“小丑”夫妇,并不断强调,他不喜欢“小丑”以及“小丑”的妻子大柳霞,原因是“他们总是只谈钱”,“她希望靠别人生活”。我们发现,为主人公所不屑与鄙夷的“小丑”其实正是主人公自己的镜像,他所揭示与暴露的“小丑”的性格缺陷正是主人公自身性格特征的折射。

那么,作为个体,究竟应该怎样摆脱庸俗的生存,让生命焕发出夺目的光彩——这是作品通过主人公形象的塑造和展示,向我们提出的一个潜在但值得深思的问题。

针对主人公这种庸常的生存现状,作家在后记中写道:“为了让生活获得某种意义,必须避免庸俗的自满,一个人没有一丝权利拥有这种自满,他需要相信什么,因为只有某种信仰可以使生存变得很高尚……庸俗的生活首先就是没有信仰的

生活,被琐事充塞的生活,满足于贫乏而且忘记最本质的——甚至是忘记了死亡的生活……”显然,作家认为,只有信仰可以让生活获得某种意义,“只有某种信仰可以使生存变得很高尚”。信仰,归根结底是人的一种高远的生活目标和精神的皈依。

关于如何实现生命的价值和意义,别尔嘉耶夫的“创造伦理学”认为,人应该通过创造性的努力,通过“对肯定价值的爱”来克服个人主义,从而实现人格的升华,“提高生命内容的质量和价值”。人本主义心理学家维克多·弗兰克指出,寻求生命意义的途径有多种:一是创造,做有意义的工作或实事,以实现自我内在的精神能力和生命的价值;二是体验,体验世间亲情友情,在大自然、艺术之中体验真善美;三是肯定苦难在人生中的意义。

尽管主人公在现实的泥沼中举步维艰,但他仍然没有放弃改变生存现状的希望以及对美好生活憧憬,没有完全屈服于现实,他仍然在挣扎、在努力,这让读者在慨叹之余,依稀看到了主人公未来生活的曙光。