

试论契诃夫两大戏剧体裁之关系

董 晓

(南京大学文学院, 南京 210093)

提 要: 契诃夫以其四部大型多幕剧奠定了他在世界戏剧史上的地位。然而, 他的小型独幕剧与大型戏剧之间有着密切的联系。独幕轻松喜剧的技巧作为艺术成分进入大型戏剧中, 对大型戏剧形成独特的喜剧特质起到重要作用。契诃夫对独幕剧中人物之间交流的处理方式对大型戏剧艺术风格的形成有深刻的影响。大型戏剧忧郁氛围的生成与独幕剧所具有的忧郁的美学风格有必然的联系。独幕轻松喜剧所具有的幽默特质深刻影响了大型戏剧独特的幽默精神的生成。这体现了契诃夫独幕剧与大型戏剧之间紧密的发展的关系。

关键词: 契诃夫; 独幕剧; 大型多幕剧

中图分类号: I106.3

文献标识码: A

0 引言

安东·契诃夫这位深刻地影响了20世纪戏剧发展历程的剧作家, 其四部多幕剧《海鸥》、《万尼亚舅舅》、《三姊妹》和《樱桃园》通常被人们视为契诃夫戏剧艺术成就的代表, 而他的独幕剧, 虽因其独特清新的艺术风格, 也常常被人们论及, 但学界通常还是将它们视为契诃夫通向其戏剧创作高峰的一个阶段。因此, 契诃夫创作于著名的四部大型多幕剧之前的那些小型独幕剧, 更多的时候是人们单独加以论述的。尽管在苏联及欧美学界, 已有学者发现并指出了契诃夫独幕剧与其后的多幕剧之间存在着事实上的联系(如人物类型、主题方面的对应相似性), 但对于契诃夫这两类戏剧体裁之间的关系, 仍多限于事实的描述而缺乏对两大戏剧体裁之间内在关系的认识。笔者以为, 加深对这一关系的认识, 无疑有助于加深对契诃夫戏剧整体艺术风格的把握。

1 大型多幕剧中的独幕轻松喜剧因素

《海鸥》(1895)、《万尼亚舅舅》(1896)、《三姊妹》(1900)和《樱桃园》(1903)这四部创作于19世纪90年代中期以后的大型戏剧, 的确体现了契诃夫戏剧艺术的最高境界。而他的独幕剧大多创作于90年代中期之前。就此而言, 契诃夫的独幕剧显然未至其戏剧创作的成熟境界。学界所公认的契诃夫戏剧的独特艺术风格, 如淡化舞台外部冲突、追求舞台抒情氛围的营造, 以及内涵丰富的潜流(即潜台词)的运用等等, 也是就上述四部大型戏剧而言的。不过, 已有学者注意到了契诃夫大型戏剧与之前的独幕剧之间的联系。英国学者维拉·戈特列波指出了契诃夫独幕剧与大型戏剧之间的诸多事实上的联系。譬如: 独幕轻松喜剧《求婚》中通过自相矛盾的方式展示人物性格刻画的方法, 在其后的《海鸥》中的人物特里戈林、《樱桃园》中的人物夏洛蒂、洛巴辛身上均有体现。(Gottlieb 1982: 65) 契诃夫两大戏剧体裁之间最直观、最显在的联系莫过于契诃夫将其早期独幕轻松喜剧(如《蠢货》、《求婚》、《一个被迫当悲剧角色的人》等)中的滑稽幽默成分移植到了后来的大型抒情戏剧

中，使得那些大型抒情戏剧充满了轻松喜剧的因素。《万尼亚舅舅》中万尼亚持枪追杀谢列勃里亚科夫教授却打而不中的滑稽场景；《三姊妹》里契布蒂金小丑式的言辞，均是轻松喜剧成分的体现。至于契诃夫的绝笔《樱桃园》中，则更易发现早年轻松喜剧的影子：夏洛蒂，这位来自英国的女家庭教师，其魔术戏法使她颇似马戏团里的滑稽小丑；没落地主西米奥诺夫——毕西克轻浮幼稚的言语，连同他莫名其妙交上的好运，都使他彻底滑稽化了；作家对大学生特罗菲莫夫的说明文字（“谢了顶的”，“永远毕不了业的大学生”）给该人物染上了滑稽色彩；庄园新主人洛巴辛醉醺醺地从拍卖场归来，以及女管家瓦丽娅手持拐杖将他误伤的场景，均有轻松滑稽戏的特征；小厮雅沙的附庸风雅、侍女杜尼娅莎的轻浮虚荣，也使他们成为滑稽性角色；至于“二十二个不幸”的管家叶比霍多夫，则更是滑稽性人物；就连女主人的哥哥加耶夫，这个多愁善感的没落贵族，也常显示出滑稽性的一面：拎着咸鲱鱼从拍卖场沮丧而归的情景，以及从含着糖块的嘴里冒出的台球术语。

由此可见，契诃夫在创作大型戏剧时，先前的独幕轻松喜剧的技巧便作为艺术成分进入了大型戏剧新的艺术框架之中。在大型戏剧结构中，独幕剧的轻松喜剧因素作为特定的艺术成分，对契诃夫大型戏剧独特艺术韵味的生成起到了不可忽视的作用。

《海鸥》、《万尼亚舅舅》、《三姊妹》和《樱桃园》这四部大型戏都具有忧郁的艺术情调。但这是契诃夫式的独特的忧郁。契诃夫自称《海鸥》和《樱桃园》为“四幕喜剧”，而据斯坦尼斯拉夫斯基回忆，“契诃夫坚信《三姊妹》是愉快的喜剧”。（Зингерман 2001：342）这说明，契诃夫着意要区分他的忧郁与人们惯常所体验到的忧郁。契诃夫的忧郁是与幽默相乳与共的。在契诃夫的艺术世界里，忧郁与幽默是互相诠释的关系：离开了对忧郁的理解，就无法领略幽默，反之亦然。这就形成了契诃夫剧作的悲喜剧性。所谓悲喜剧并非悲剧与喜剧的简单叠加，并非滑稽因素与悲剧式体悟的混合。它归根结底是一种新型的喜剧艺术，是传统喜剧的发展与升华，强调对悲剧性情感、事物的喜剧化表达。由此，我们不难理解当年契诃夫为什么因为人们将《三姊妹》看作伤感的正剧并为它伤心流泪而感到失望；为什么导演斯坦尼斯拉夫斯基将《樱桃园》诠释成“沉重的悲剧”后，契诃夫倍感失望，称之为“愚蠢的感伤主义”。（Чехова и Книппер 2004：370）契诃夫无意营造纯粹的忧郁气氛，他强调对忧郁的幽默表达。这是一种深刻的喜剧精神的体现。对人生悲苦的喜剧式观照，这正是《海鸥》、《万尼亚舅舅》、《三姊妹》和《樱桃园》这些代表了契诃夫戏剧创作最高境界的作品最本质的艺术观念。而在这些作品的悲喜剧式戏剧理念形成过程中，早年轻松喜剧技巧作为其中的艺术因素，参与了悲喜剧式艺术韵味的生成过程，成为这些大型戏剧内在喜剧性的有机成分。由于独幕轻松喜剧因素的存在，这些大型戏剧的感伤式主题所蕴含的悲剧性受到了抑制。大型戏剧与轻松喜剧因素的紧密关系，是契诃夫戏剧创作自开端之日起便具有的特点。在他中学生时代的戏剧习作——大型剧《没有父亲的人》中，轻松喜剧因素便时常出现在具有悲剧性质的戏剧情境中，不断调整、抑制着悲剧情愫的生成。在后来创作的大型戏剧中，这种情形更是普遍。譬如，樱桃园的无奈消逝所产生的感伤效果在剧中轻松喜剧因素的调配下被淡化；契布蒂金的小丑式言辞也为三姊妹感伤的情绪注入了轻松滑稽的成分。契诃夫独幕轻松喜剧技巧成为他的大型戏剧悲喜剧艺术风格的重要构成因素。

2 两种体裁之间的内在联系之一：戏剧冲突观

契诃夫大型戏剧中的轻松戏剧因素说明了契诃夫大型戏剧与独幕轻松喜剧之间的联系。但是，这种意义上的联系更多地是一种表层的关联。尽管独幕轻松喜剧因素成为构成契诃夫大型戏剧独特的喜剧精神的有机成分，对大型戏剧内在喜剧精神的生成起到了特定的作用，但应该看到，契诃夫大型戏剧独特的充满忧郁的内敛的幽默作为契诃夫戏剧的根本特质，并非契诃夫采用了大量轻松喜剧因素这一事实所能够简单解释的，换言之，契诃夫大型戏剧中对轻松喜剧体裁的运用并不是形成其独特喜剧精神的根本原因。因此，探讨契诃夫戏剧这两大体裁之间的关系，必须超越对这种表象层面的事实的描述，去探究更为内在的联系。

学术界所公认的契诃夫大型戏剧的一个重要艺术特征便是淡化舞台外部显在的戏剧冲突。淡化舞台外部冲突是契诃夫突破欧洲传统戏剧模式的手段之一。于是，在《海鸥》里，特列勃列夫与母亲的冲突虽有莎士比亚式的悲剧情愫，但最终在对艺术的体悟中消解，没有发展成为《哈姆雷特》式的激情，而特列勃列夫的自杀也被放在了幕后；《万尼亚舅舅》中万尼亚与老教授的冲突也最终消融在平淡的庄园生活之中；《三姊妹》里姑嫂间的对抗终被三姊妹对未来和莫斯科的徒然向往抑制着；《樱桃园》女主人公朗涅芙斯卡娅与新兴商人洛巴辛之间原本可能异常尖锐的冲突也由于女主人公所具有的内在喜剧性特质和洛巴辛“非典型化商人”特性而被弱化。在契诃夫这些剧作中，人与人之间的对抗为他们之间的隔阂所替代。冲突的淡化正是由于契诃夫刻意强调了人与人之间的“不可交流性”。在这些剧作中，人物之间很难进行直接的话语交流，人物彼此说出的是不同指向的话语。契诃夫刻意表现人们交流的困难，意在扩大潜流的意义空间，以此来削弱直接的现实冲突，进入内心世界的深处。契诃夫这一艺术理念深刻地影响了 20 世纪的现代戏剧。譬如，在荒诞派戏剧《秃头歌女》中，契诃夫戏剧里人与人之间语言交流的“阻滞”被尤奈斯库更加荒诞地表现为语言交际的彻底失败、人与人沟通的彻底无望。同样，荒诞派剧作家阿达莫夫在谈到自己剧作中人物的“间接对白”时，也意识到，他其实是重新捡起了契诃夫当年运用过的潜台词技巧。

不过，人物之间按语言交流的“阻滞”状态并非仅存在于契诃夫后来的大型戏剧中。在创作于这些大型戏剧之前的独幕剧里，这一现象已然存在。独幕轻松喜剧《婚礼》中年迈的退伍海军中校在婚礼上完全沉浸在自己的独白之中，旁人无法进入他的言语世界；独幕剧《在大道旁》里，乡村客栈里各色人之间难以形成有效的对话，人们径自沉湎于各自的独白之中，共同渲染了乡村雨夜肃杀凄凉的氛围；甚至在独幕轻松喜剧《蠢货》里，年轻寡妇波波娃与退伍炮兵中尉斯米尔诺夫之间不间断的所谓“对话”其实也是俩人各自按照自己的逻辑进行，毫不顾及对方的话语，即所谓“答非所问”。可见，在创作这些独幕剧时，契诃夫便已经着意表现人物之间理解的困难。这一创作理念一直延续至后来的那四部著名的大型戏剧当中，构成了内涵丰富的所谓“潜流”。当然，这期间是一个发展的过程。随着契诃夫对人类生存困境之荒诞性的体悟愈加深刻，他对人与人之间思想情感的隔膜状况理解得也愈加深刻，故人们之间情感、语言的“阻滞”现象以更为明显的方式出现在那些大型戏剧中，诚如英国学者维拉·戈特列波所言，“契诃夫独幕剧中的人物往往‘无法听见’别人的话，而在契诃夫最后几部戏里，这种‘无法听见’已经发展成为‘无法去听’了”。（Gottlieb 1982: 31）从“无法听见”到“无法去听”，实则体现了剧作家契诃夫本人对人的生存境遇之荒诞性的体悟愈加鲜明的演变轨迹。这同时也说明了，契诃夫的独幕剧与大型戏剧这两大戏剧体裁之间紧密的，同时也是发展的关系。

3 两种体裁之间的内在联系之二：契诃夫式的忧郁

幽默与忧郁的结合，深化并发展成契诃夫独特的内敛的幽默。这种幽默在大型戏剧《海鸥》、《万尼亚舅舅》、《三姊妹》和《樱桃园》这些代表契诃夫最高戏剧创作境界的作品中均可体会到。从《蠢货》、《求婚》、《一个被迫当悲剧角色的人》等独幕轻松喜剧里的诙谐转化为后来大型戏剧内敛的幽默，的确体现了剧作家喜剧精神的升华与深化，诚如苏联学者帕佩尔内所言，“契诃夫的成长不是‘从幽默’开始，而是幽默本身的发展”。（帕佩尔内 1991: 68）不过，据此将契诃夫的独幕轻松喜剧中的幽默视为纯粹“轻松的幽默”，无视那些独幕轻松喜剧中的幽默与后来大型戏剧中那独特的内敛的幽默之间的内在联系，又是无助于我们认识契诃夫戏剧创作的整体性和连贯性的。

在契诃夫的独幕剧中，有几部戏并非轻松喜剧，而是充满了忧郁的抒情气氛。譬如，《在大道旁》这部独幕剧成功地营造了忧郁、肃杀的舞台氛围。雷声、闪电、乡间客栈里昏暗的灯光、人物沉闷的话语，连同破产地主包尔佐夫近乎绝望的人生遭遇，共同构建了这部戏整体的忧郁的基调。这一基调作为契诃夫戏剧创作（包括他的小说创作）的基本特质，一直延

续到他后来的大型戏剧创作中。《樱桃园》中的庄园固然富有诗意，但它的逝去是必然的，女主人朗涅芙斯卡娅固然懂得美，但她终究无法挽救庄园。在人与环境、时间的对抗当中，人是渺小的；《万尼亚舅舅》中万尼亚和索尼娅注定要在乡间默默劳作，阿斯特罗夫医生注定要与孤独为伴；《三姊妹》中充满幻想的三姊妹注定无法回到莫斯科。这几部大型戏剧的艺术魅力，均来自于对忧郁的艺术表达。同样，在独幕剧《天鹅之歌》中，老喜剧演员对自己生命的充满忧郁的追悟，也与《万尼亚舅舅》中主人公万尼亚对自己荒废的青春岁月的无奈感叹相一致。这说明，在契诃夫的独幕剧中已经包含了契诃夫对生活的忧郁体悟。这种忧郁体悟后来构成了契诃夫大型戏剧的基本情调。

然而，即使在上述这两部独幕剧中，也并非不存在轻松喜剧的因素。《在大道旁》中，过路人库兹玛调侃滑稽的语言，不时地冲淡着过去沉郁的舞台氛围，使得轻松幽默的因素与全剧整体忧郁的气氛相交融。同样，《天鹅之歌》中主角充满悲剧感的独白与他自身动作的滑稽性相结合，也消融了整部戏的悲剧性。这说明，早在独幕剧创作中，契诃夫便有意地使忧郁与幽默相融合。这种融合构成了契诃夫大型戏剧的悲喜剧特质。正是在这一悲喜剧精神的烛照下，悲剧的色调被消解了，剧作家对生活的忧郁体悟与他的喜剧性幽默表达浑然一体，构成了独特的艺术韵味。对人生悲苦的喜剧式观照，这是《海鸥》、《万尼亚舅舅》、《三姊妹》和《樱桃园》这些大型戏剧最本质的艺术观念，而这一艺术观念在契诃夫的独幕剧中便已初现端倪。

那么，契诃夫那些典型的独幕轻松喜剧是否仅是展示了剧作家诙谐的天性或天生的机智呢？换言之，在那些典型的独幕轻松喜剧的诙谐幽默之中，是否能寻找到后来大型戏剧的艺术韵味？对这一问题的探讨必须联系到对这些独幕轻松喜剧中的幽默的理解。

将契诃夫的独幕轻松喜剧与法国轻松喜剧传统联系在一起是不无道理的。诚如学术界所认识的，在《蠢货》、《求婚》等独幕轻松喜剧中，无疑存在着莫里哀式法国轻松喜剧的影子。不过，契诃夫虽然受到了法国轻喜剧传统的影响，但他的独幕轻松喜剧之所以成就非凡，是因为契诃夫成功地超越了法国轻喜剧传统的影响，创立了自己独特的幽默风格。《蠢货》中充满了法国轻喜剧的传统因素：年轻漂亮的寡妇、单身男人的闯入、仆人的干预、求爱，乃至决斗……然而，这些传统轻喜剧的成分在这里却被契诃夫巧妙地戏仿了。在《蠢货》里，决斗不是男人之间的“夺情之战”，而滑稽性地成为男女主人公之间的行径。契诃夫对“决斗”的构思体现出他对传统轻松喜剧手法的效仿。而男女主人公由对骂到最后相拥而吻的戏剧性转折，更是契诃夫对法国轻松喜剧传统的超越。在这里，莫里哀式的机智的诙谐已然转化为对人性之弱点，对生活之荒诞性的表现。女主角波波娃本想以正剧的方式捍卫她的操守，但却最终发现自己陷入了自己导演的一场喜剧之中。这种难以预料的转换体现出契诃夫冷峻的眼光。波波娃的情境在《樱桃园》女主角朗涅芙斯卡娅身上，以及《海鸥》中的男主角特列勃列夫、《万尼亚舅舅》中的主人公万尼亚身上均有体现。同样，在独幕轻松喜剧《求婚》中，年轻地主洛莫夫荒唐的求婚方式固然显示出滑稽可笑性，但这一滑稽性场景中已然饱含了契诃夫对人性，对生活之不可捉摸的可笑性的表现。因而，这种幽默便体现了剧作家的冷酷。他以过人的睿智，看透了生活的荒诞与滑稽，在对人的弱点的淡淡的嘲弄中，为这荒诞与滑稽统治下的可怜的善良之人掬一把同情之泪。这是契诃夫这些独幕轻松戏剧，同时也是他的大型戏剧的基本内涵。

冷峻的眼光使契诃夫超越了外在滑稽闹剧性而获得了深刻的喜剧性。英国学者维拉·戈特列波正确地总结了契诃夫的贡献：“他使独幕轻松喜剧超越了一般的轻喜剧的概念。契诃夫自己认为，在大型戏剧和独幕剧之间差别其实很小。正是在独幕轻松喜剧中，契诃夫开始屏除‘喜剧’与‘正剧’之间的区别”。（Gottlieb 1982：44）这就是说，大型戏剧的悲喜剧性在独幕轻松喜剧中已经存在。

结束语

总之，契诃夫的独幕轻松喜剧的技巧作为艺术成分进入大型戏剧中，契诃夫对独幕剧中人物之间交流的处理方式对大型戏剧艺术风格的形成亦有深刻的影响。大型戏剧忧郁氛围的生成与独幕剧所具有的忧郁的美学风格有必然的联系。独幕轻松喜剧所具有的幽默特质深刻影响了大型戏剧独特的幽默精神的生成。这体现了契诃夫独幕剧与大型戏剧之间紧密发展的关系。

参考文献

- [1]Зингерман Б. 2001 Театр Чехова и его мировое значение[M]. Москва: Рик Русанова.
- [2]Переписка А. П. 2004 Чехова и О. Л. Книппер (Т.2)[M]. Москва: Дом искусства.
- [3]Gottlieb V. 1982 Chekhov and the Vaudeville [M]. Cambridge: The Cambridge University Press.
- [4]帕佩尔内 1991 契诃夫怎样创作（朱逸森译）[M]，上海：上海译文出版社。

Relations Between Chekhov's Full-length Plays and One-act Vaudevilles

DONG Xiao

(Literature College of Nanjing University, Nanjing 210093, China)

Abstract: With his four full-length plays, Chekhov gained his position in the history of world drama. While in fact, there are close relations between his full-length plays and his one-act vaudevilles. The skills in the latter get into the former as artistic elements and lay the foundation for the special comic property in the full-length plays. The way Chekhov dealing with his characters' communication activities in his one-act vaudevilles deeply influenced his artistic style in the full-length plays and the two kinds of plays share the same melancholic color and the same humor spirit. In a word, there are close relations between Chekhov's one-act vaudevilles and his full-length plays.

Key words: Chekhov; one-act vaudeville; full-length plays

收稿日期: 2010-06-09

基金项目: 本文为国家社科基金项目“契诃夫戏剧的喜剧性本质研究”(批准号: 10BWW014)的阶段成果。

作者简介: 董晓(1968-), 江苏南京人, 文学博士, 硕士生导师, 南京大学文学院教授。主要研究方向: 俄罗斯文学及中俄文学关系。

[责任编辑: 刘 银]