

忧郁的喜剧性人物：朗涅夫斯卡娅

——论《樱桃园》喜剧性的构成因素

许蓉

(黑龙江大学俄语学院, 哈尔滨 150080)

提 要:《樱桃园》是俄国伟大作家契诃夫的绝笔之作,也是作家戏剧创作的巅峰。早在这部剧作问世之日,作家与斯坦尼斯拉夫斯基之间就存在着很大的分歧。而文学评论界、戏剧界在该剧作体裁、人物形象等方面的争论一直持续至今,这也是作家给我们留下的一个谜团。本文分析了朗涅夫斯卡娅这一形象,认为她身上存在大量的悲剧性元素,但喜剧性是它的本质属性。她是一个在历史洪流中注定要被淘汰掉的忧郁的喜剧性人物,也是《樱桃园》喜剧性的构成因素之一。

关键词:《樱桃园》;朗涅夫斯卡娅;喜剧性;悲剧性

中图分类号: H106.4

文献标识码: A

契诃夫是19世纪末20世纪初俄国伟大的批判现实主义作家,是世界著名的短篇小说家之一,同时他在戏剧创作方面也取得了巨大的成就,是伟大的戏剧革新者。可以说契诃夫的文学创作生涯始于剧本写作,终于剧本写作。但是,时至今日,文学批评界、戏剧实践界都未能完全理解这位伟大的剧作家及其创作,他们的理解和作家《樱桃园》的美学思想存在着一定的差距。《樱桃园》给我们留下了许多未解之谜,该剧本的体裁之谜便是其中之一。早在莫斯科艺术剧院上演该剧之前,斯坦尼斯拉夫斯基就与作家之间存在着分歧:尽管作家一再声明“整个剧本就是欢乐的、轻松的”(叶尔米洛夫 1985: 338),应该把《樱桃园》定位于通俗喜剧,作家强调,朗涅夫斯卡娅这个主要角色要由专演喜剧老太婆的演员扮演(叶尔米洛夫 1985: 339);但斯坦尼斯拉夫斯基在剧院初次朗读剧本时,居然像爱哭的朗涅夫斯卡那样哭了起来,(龙飞、孔延庚 1988: 328)并“认定是一出社会悲剧”。(赵佩瑜 1998: 219)剧作体裁方面的分歧也在某种程度上体现了他们对朗涅夫斯卡娅这一主要人物形象的不同理解。那么这究竟是一个怎样的人物形象呢?在她身上体现的到底是悲剧性还是喜剧性?

一

提到悲剧性,人们必然会想到悲剧。悲剧性就是对悲剧本质的美学阐释。而“悲剧性到底是什么”这一问题的答案却是各种各样的,可以说是仁者见仁,智者见智。鲁迅先生曾有过著名的论断:“悲剧将人生的有价值的东西毁灭给人看”。(鲁迅 1981: 1)由此可见,悲剧性有两个要素:一是“有价值的东西”,也就是在人的一生中或是人类历史发展的某一阶段里有意义的、先进的东西;二是“毁灭”。悲剧是以“哭”为标志的,它给观众留下的是一种阴沉的印象,能激起人们的感动和同情。

我们初读《樱桃园》,便会明显体会到朗涅夫斯卡娅身上大量的悲剧性元素。她那荒唐

的爱情和她所失去的樱桃园都是其悲剧性元素的载体。

契诃夫曾在自己的札记中写到：“如果描写女人，那就不得不描写爱情”，（契诃夫 2004：6）可见爱情对一个女人而言是多么的重要。朗涅夫斯卡娅也不例外，她的爱情贯穿整个剧本。因为对爱情的追求，她没有嫁给贵族，而是嫁给了一个负债累累、酗酒成性的律师，丈夫饮酒过度而死也为这段婚姻划上了一个悲剧性的句号。在丈夫离世后，朗涅夫斯卡娅爱上了另外一个男人，开始了她的第二段爱情。但在她的潜意识里，这份爱情本身就是一种不幸。她说：“不幸的我又爱上了一个人，正在这个时候，第一次惩罚就给了我当头一棒，就在这条河里……我的儿子淹死了，我立刻出了国，心想我再也不回来了，为的是再也不要见到这条河……”，（契诃夫 2004：390）她认为，儿子的死、“被迫”离开祖国都是对她的惩罚，而这只是第一次，随后还会有第二次、第三次甚至更多的惩罚。而这究竟是一段怎样的爱情？她所爱的是一个怎样的男人？这段爱情是否真的给她带来了不幸，增加了她身上的悲剧性元素？从她的讲述中我们得知，在她出国后不久，这个男人也紧随其后来到了法国，他的疾病折磨着这个可怜的女人，为了他，她在蒙田买了别墅、日夜不息地照料他。后来他们又去了巴黎，在这个浪漫的都市里，她深爱着的男人在“抢光”了她的钱财后就抛弃了她。在她回国后，他又生病了，又一次次发电报求她回去，而她也在这樱桃园拍卖后又义无反顾地回到这个男人身边，继续追求这份荒谬的爱情。尽管朗涅夫斯卡娅竭力地为她所爱的男人辩护，可我们却能清楚地看出这个男人，正如特罗菲莫夫所言，“是个混蛋”，“是个渺小的混蛋”，“分文不值的小人”。（契诃夫 2004：411）这样的爱情、这样的情人已使我们能够预见到她这段爱情的悲剧性结局，并对她报以深深的同情，毕竟“她是个好人，平易近人”，（契诃夫 2004：353）“她很可爱、很善良、很迷人”。（契诃夫 2004：379）

樱桃园，对朗涅夫斯卡娅来说，可谓意义重大：樱桃园是故土家园的象征，她在这里出生、成长，这里充满了她童年美好的回忆；这座美丽的花园也是她的骄傲，她曾夸道：“如果说在我们这个省里还有什么有价值的，甚至是了不起的东西存在，那就是我们这座樱桃园了”，（契诃夫 2004：367）而且《百科全书》上都曾提到过她的这座樱桃园；她反对资本家罗伯兴把樱桃园改建成“俗不可耐”的别墅，因为这是她诗意生活的象征。正是这座寄寓着朗涅夫斯卡娅生命意义、青春和幸福的樱桃园却被卖给了“连这里的厨房都不许进去”（契诃夫 2004：420）的农奴的儿子，甚至在她还未离开的时候就听到了斧头砍伐树木的声音。这一切难道还不是悲剧性的吗？是的，初读剧本，无论是失去的樱桃园，还是总是含泪的女主角的确都会带给我们一种阴沉、压抑的感觉；但反复读过剧本之后，我们就会发现这一切只是喜剧主人公身上的悲剧性元素，只能赋予她忧郁的气质，却无法改变她喜剧性的本质。关于这一问题，我们将在下一部分解读喜剧性本质时进行细致的分析。现在先让我们看看这一人物形象悲剧性元素产生的原因。

从作品的角度来看，朗涅夫斯卡娅的悲剧性是由她作为一个典型的女贵族所特有的感性决定的。

“女人生来就是感性的动物”¹，可见感性是女人重要的特质。那么什么是感性呢？这个词就汉语构词法上讲，给人的第一印象是感情性质的，感觉性质的。《现代汉语词典》对此的解释是“指属于感觉、知觉等心理活动的（跟‘理性’相对）”。（现代汉语词典 1998：410）也就是说感性与人的个体生物性相关，表现为欲望、冲动、感受和种种天赋，而这种感性在朗涅夫斯卡娅身上体现得淋漓尽致。

这首先表现在她对待这份荒唐爱情和无赖情人的态度变化上：在第一幕里，朗涅夫斯卡娅刚回国，第一次收到这个男人的电报时，她看也没看就把两份电报都撕碎了，并且说“和巴黎的缘分一刀两断了”。（契诃夫 2004：370）我们看到后面几幕她收到电报的反应就会发现，这只不过是一个女人被情人无情地抛弃而伤透了心的直接反应，这种果断的决裂也不过

是一时冲动，并没有任何理性的思考在其中。第二幕，在她的一大段独白中，我们听出了她对这段爱情的悔恨，她认为“是这么愚蠢，这么丢脸”。（契诃夫 2004：391）随后，她就从口袋里掏出一封电报，显然她已经读过了，她知道是那个男人请求她原谅，求她回去，但还是把它撕毁了。随着时间的推移，之前的冲动已经归于平静，加上她对她的爱依然存在，因此她并没有像第一次那样没有读电报；但这份悔恨还是迫使她将其撕毁。而到了第三幕，特罗菲莫夫捡起她掏手帕时掉落在地上的电报时，她才不得不对此做出解释，她亲昵地称那个男人为“这个野蛮人”，把他比作自己脖子上的一块石头，并且认为自己应该回到他身边照料他，要与“这块石头”一起沉入河底。她的善良和对“这个野蛮人”深深的爱战胜了之前的悔恨，也正是这份爱，这种感性使这个可怜的女人最终回到巴黎，回到这个“分文不值的小人”身边，继续她的悲剧性爱情之旅。

另外，“胡乱花钱”作为朗涅夫斯卡娅最主要的性格特征，也是她理性缺失的一种表现。她已经习惯了封建贵族骄奢淫逸的生活，尽管她在巴黎已经一无所有，债台高筑，但仍一味追求感官的享受，讲究排场：“在火车站吃饭，她点最贵的菜，而且给每个伙计一个卢布小费”；（契诃夫 2004：359）一个过路人向她讨钱，她在钱包里没有找到银币，就给了个金币；甚至在樱桃园被拍卖的当天，她还请来了犹太人乐团，在庄园里举办小型晚会，虽然她明白，乐师来得不是时候，舞会也开得不是时候。朗涅夫斯卡娅自己也认为，樱桃园被拍卖是因为她“像疯子似的，花钱如流水”。（契诃夫 2004：390）可见，正是这种感性使她失去了寄寓着她生命意义的樱桃园，失去了自己的家园。

而从创作主体的角度来说，这种悲剧性元素也是作家的无意识作用的结果。我们在读很多作家的作品时都会发现，作品中人物形象或情节与作家最初的构想有差别，甚至背离作家的意愿。这种现象在文学理论界一直没有得到令人满意的解释。而精神分析学派则试图用作家的无意识来解释这一现象。精神分析学派的创始人弗洛伊德把作家的创作视为“力比多”的升华，并把文学作品与作家的“白日梦”相提并论。虽然这位精神分析大师对文学创作和文学作品的这种评价有失偏颇，但是作家无意识对作品中人物形象的塑造所产生的影响却是不可否认的。荣格也曾指出：“每当创造力占据优势，人的生命就受无意识的统治和影响而违背主观愿望，意识到的自我就被一股内心的潜流所席卷，成为正在发生的心理事件的束手无策的旁观者”。（荣格 1987：142）那么什么是无意识？无意识又是如何影响剧本中朗涅夫斯卡娅这一人物形象之悲剧性元素的形成的呢？“在西方精神分析学中，无意识又称潜意识，是指被压抑的，当时无从直接知觉的本能，欲望和经验。在弗洛伊德之前已有人把无意识概念引入心理学和精神病理学，但没有特别加以关注。弗洛伊德把人的心理区分为：个人能察觉和感知的意识；属于无意识，但经过注意与努力容易转变为意识等的前意识；不能察觉与感知的无意识等三个层次”。（曾耀家 1999：23）无意识的来源主要是主体的生活经验。在契诃夫的意识中，他要描写的是一个喜剧老太婆，但曾经的生活经历在他的内心深处打下了深深的烙印，他的潜意识中对这个没落的贵族太太却有一份深深的同情。朗涅夫斯卡娅这个形象正是作家的意识和无意识碰撞的产物。

正是因为作家自己也曾体会到了万般无奈之下卖掉庄园的痛楚，他才在有意讽刺朗涅夫斯卡娅为物质享受而拍卖樱桃园的同时，无意识地流露出对她失去庄园的同情。契诃夫曾在莫斯科近郊的谢尔普霍夫县梅里霍沃村购置了自己的庄园，这是他一生中的第一个庄园。他在这里开辟了一个果园，种了上千株他最喜爱的樱桃树。在梅里霍沃庄园生活的这段时间正是契诃夫文学创作的丰产期，他搜集了大量的文学创作素材，创作出了《跳来跳去的女人》、《第六病室》等著名的作品。几年后，契诃夫想为母亲和妹妹在莫斯科买一套房子，但他已经没有钱了，最后只好忍痛决定卖掉梅里霍沃庄园。在售出庄园时一位专干砍伐林木的买主也给契诃夫带来了忧伤。樱桃园之于朗涅夫斯卡娅如同梅里霍沃庄园之于契诃夫，朗涅夫斯卡娅失去了寄寓着自己生命意义的樱桃园，作家内心深处又怎能不为之忧伤，为之哀叹？

通过上面的分析，我们完全可以认为朗涅夫斯卡娅这个人物形象的确存在着悲剧性，她身上散发着忧郁的气质。那么为何不能直接说这就是一个悲剧性的人物形象呢？通过对这一人物的喜剧性进行分析，我们发现，悲剧性只是朗涅夫斯卡娅形象的一个组成元素，只是作家无意识的流露，喜剧性才是这一人物的本质属性。

二

上文提到，悲剧性是对悲剧本质的美学阐释，与此相对应，喜剧性则是对喜剧本质的美学阐释。马克思曾在《〈黑格尔法哲学批判〉导言》中指出：“历史不断前进，经过许多阶段才把陈旧的生活形式送进坟墓。世界历史形式的最后一个阶段就是喜剧”。（马克思、恩格斯 1966：5）从马克思著名的论断中，我们可以看出喜剧的本质，即喜剧性，是新与旧的冲突，是“已经丧失了自己的现实性的现存性不愿顺从‘历史的必然要求’，顽固地坚持自身的存在而与尚未取得自己的现实性的现实性发生的矛盾冲突”。（肖健、徐迎桥 1986：200）这表明喜剧性首先是新事物对旧事物的胜利，是人类笑着和自己的过去诀别。

关于喜剧，阎广林教授也曾指出“喜剧创造主要是创造不谐调”。（阎广林 1992：1）由此可见，不谐调也是喜剧性的重要特征。在喜剧世界中，不谐调就是指“原本互不相干的事物或概念，通过某种相似性所达到的突然而且无害的组合”。（阎广林 1992：14）而这种不谐调也常常会令人觉得可笑。

无论是笑着和自己的过去诀别，还是喜剧中的种种不谐调，给观众留下的印象都会是轻松、愉快的，而喜剧性就是以笑为标志的。

当我们重读《樱桃园》，细细品味，之前的感伤就被一种轻松、愉快的心情，以及对美好未来的憧憬所替代，而朗涅夫斯卡娅的悲剧性也被她身上种种不谐调引发的喜剧性所淡化。因此，尽管她的语言总是那么感伤，尽管她常常含着泪，但我们还是会她在她哭的时候觉得滑稽、可笑。那么这种喜剧性在朗涅夫斯卡娅身上又是如何体现的呢？

朗涅夫斯卡娅作为一个封建贵族，与罗伯兴这个资本家相比，她显然代表着一种没落的、旧的社会力量，象征着俄罗斯过去。我们不难发现，樱桃园总是与朗涅夫斯卡娅纯洁的童年和她诗意、幸福的贵族式生活紧密相连，虽然这一切曾经都是那么的美好，但在资本主义迅速发展的时代背景下，樱桃园注定要被以罗伯兴为代表的新兴资本家砍伐、改造，这种贵族式的生活也只能成为马克思所说的“陈旧的生活形式”，被“送进坟墓”。樱桃园最终被拍卖这一事实本身也就象征着新兴资本主义势力对没落封建贵族势力的胜利。尽管在拍卖前，朗涅夫斯卡娅也希望能挽救樱桃园，为樱桃园的命运担忧、着急，甚至得知樱桃园被罗伯兴买下后，她也曾为之痛苦，为之哭泣，但我们细读剧本后就会发现，樱桃园对朗涅夫斯卡娅而言并不像我们最初所感觉到的那样重要，而拍卖樱桃园对她来说也并不是一件严肃的事情：在罗伯兴为她提供挽救樱桃园的方案时，她不是和彼什克讨论在巴黎吃鳄鱼，就是倾听不知从什么地方传来的音乐、和哥哥加耶夫商量请乐团在家里开小型晚会；甚至在拍卖会进行的当天，她还在家里举办了舞会。这一切都淡化了拍卖樱桃园对朗涅夫斯卡娅造成的悲剧性影响，她依然能在樱桃园被拍卖后一改忧伤的心情，同意加耶夫所说的“一当问题彻底解决，大家也把悬了的心放下来，甚至觉得挺快活”。（契诃夫 2004：430）朗涅夫斯卡娅并没有因为失去樱桃园而垮掉，而是快乐地与之告别，继续去巴黎追求自己那荒唐的、注定要破灭的爱情之梦。

朗涅夫斯卡娅对爱情的追求和对象征家园的樱桃园的命运的关注交织在一起贯穿剧本始终。这本是两件毫不相干的事情，契诃夫这位伟大的剧作家又是如何把它们巧妙地组合到一起，形成不谐调，进而达到喜剧性效果的呢？这两件毫不相干的事情在剧中的组合正是体现了一种内在的冲突，即朗涅夫斯卡娅对故土的依恋和对情人的爱恨这两种情绪在她思想深处的激烈斗争。而契诃夫准确地抓住了这一生动的内心动作，遵循内心现实主义的基本原则，

运用人物语言的不连贯、停顿等手法来表现这种内在冲突，塑造出了这样一个立体的、活生生的喜剧性人物。第二幕朗涅夫斯卡娅和罗伯兴的谈话中有一大段独白，而这段独白就表现了这两种情绪之间的相互斗争、转化。她说，樱桃园的拍卖是她的罪孽，是她“像疯子似的，花钱如流水”的结果。这种自责正表现了她对樱桃园的依恋，表现了她无法改变樱桃园命运的无奈。可她的思想很快就发生了转变，由自己的花钱如流水想到了负债累累的丈夫，进而又想到了她深爱着的另一个男人，话题也由自责转向了对自己不幸爱情的哀叹。在谈到自己被情人抛弃时，她的思想再一次发生了转变，又开始表达对祖国、故土的怀念之情，还“擦拭眼泪”祈求上帝饶恕她的罪孽。可在祈祷的同时，她却从口袋里掏出一封电报，这电报就是朗涅夫斯卡娅荒唐爱情的象征，正是这个动作向我们传达了她在内心斗争的结果，告诉我们爱情、家园在她心中孰轻孰重，也正是这个动作淡化了拍卖樱桃园这一主要事件对她所形成的悲剧性影响。而独白的最后一句话“好像什么地方在奏乐”（契诃夫 2004：391）和朗涅夫斯卡娅倾听音乐的动作则彻底改变了之前谈话的严肃性，使之前抒情色彩极浓的自责和足以激起人们同情的哀叹成为一种喜剧性的调侃，甚至连她擦拭眼泪的行为也只是让人觉得可笑，这就形成了一种喜剧性的效果。

为什么剧中朗涅夫斯卡娅的泪水却只会引起人们的笑呢？契诃夫在给丹钦科的一封信中曾提到：“在我的剧本里常常可以看见‘噙着眼泪’的字样，但这仅仅表明人物的心情，而不是眼泪”，（叶尔米洛夫 1985：341）这是剧中人物与欣赏主体感觉上的不一致，也就是说人物的眼泪和悲伤并非一定会引起观众的共鸣，究其原因，便是喜剧意识的作用。“喜剧意识是喜剧的审美主体以鲜明的主体意识，反思人类社会及人类自身的丑恶、缺陷和弱点，发现其反常、不协调等可笑之处，从而实现对自我与现实的超越”。（苏晖 2005：152）由此我们可以得出，喜剧意识是一种主体性的意识、反思，它一般为创作主体和欣赏主体所具备，而剧中的人物则未必能够意识到自己的可笑性，因此也就不一定拥有喜剧意识。作为创作主体的契诃夫本身就是一个风趣、幽默、爱开玩笑的人，他站在历史的高度，理性地反思自己的时代，以敏锐的政治眼光发现了腐朽的封建贵族阶级内心深处的种种貌似正常的“不协调”，并通过朗涅夫斯卡娅这一喜剧性人物揭示出来，予以嘲讽。代表着已过时的封建贵族的朗涅夫斯卡娅，因其理性的缺失，只是一味地沉浸在对不幸爱情的哀叹和执着追求之中，沉浸在自己的感官享受之中，沉浸在对拍卖樱桃园的感伤之中，并不能理智地反思自己的行为、思想、以及自己的处境，因此，只能成为一个总是含泪的、貌似悲剧性人物的喜剧性人物。而欣赏主体在认识到这一人物反常的行为和心理之后所爆发出来的“笑”就是喜剧意识的直觉化表现，是对创作主体喜剧意识的肯定和回应。也正是这种鲜明的喜剧意识使我们可以正确地判断这一人物形象的喜剧性本质，因为“喜剧意识正是美学喜剧性的核心”。（苏晖 2005：152）

综上所述，朗涅夫斯卡娅是一个没落的封建贵族，她代表着已经过时的旧的社会力量，她所眷恋的樱桃园被拍卖、砍伐则标志着新的社会力量的胜利，意味着旧的生活形式被送进了坟墓，她在拍卖樱桃园整个过程中的所做所想，以及最终轻松、愉快的告别都是其喜剧性的表现。而朗涅夫斯卡娅内心貌似正常的“不协调”和它在欣赏主体身上所引发出的“笑”则揭示了这一人物的喜剧性本质。

三

通过前面对朗涅夫斯卡娅形象的悲剧性和喜剧性的分析，我们可以发现，作为一个女人，天生的感性使得她在遭遇不幸爱情和失去家园的处境中必然会表现出悲剧性的元素和忧郁的气质，但这只是这一人物形象的组成元素，并不是其本质属性。朗涅夫斯卡娅作为一个落后的封建贵族，在资本主义快速发展的时代背景下，她的行为、思想都充满了矛盾，产生了种种不协调，正是这些矛盾和不协调使人觉得可笑，也决定了她的喜剧性本质。契诃夫在剧本中把人物的悲剧性元素与喜剧性本质结合起来，使可笑的人物身上散发出忧郁的气质，而人物形象的这种复杂性也是契诃夫戏剧创作的特色之一，它使朗涅夫斯卡娅这一形象丰满起

来，成为一个有血有肉、活生生的、立体的人物形象。

附注

1 <http://www.hudong.com>

参考文献

- [1]龙 飞、孔延庚 1988 契诃夫传[M]，天津：南开大学出版社。
- [2]鲁 迅 1981 鲁迅全集[M]，北京：北京人民出版社。
- [3]契诃夫 2004 札记与书信[M]，北京：中国文联出版社。
- [4]契诃夫 2004 戏剧三种[M]，北京：中国文联出版社。
- [5]荣 格 1987 心理学与文学[M]，上海：三联书店出版社。
- [6]阎广林 1992 喜剧创造论[M]，上海：上海社会科学院出版社。
- [7]叶尔米洛夫 1985 论契诃夫的戏剧创作[M]，北京：中国戏剧出版社。
- [8]赵佩瑜 1998 契诃夫[M]，沈阳：辽海出版社。
- [9]马克思恩格斯 1966 马克思恩格斯选集[M]，北京：人民出版社。
- [10]现代汉语词典（修订本）[Z]，北京：商务印书馆，1998。
- [11]苏 晖 2005 喜剧意识：喜剧性的核心[J]，外国文学研究，第5期。
- [12]肖 键、徐迎桥 1986 悲、喜剧本质关系新探[J]，上海社会科学院学术季刊，第2期。
- [13]曾耀家 1999 试论无意识在创作中的地位与作用[J]，沈阳教育学院学报，第3期。

Somber Comic Character: Ranevsky ——On the Comic Elements of *The Cherry Orchard*

XU Rong

(Russian Language College of Heilongjiang University, Harbin 150080, China)

Abstract: As the last work of Anton Chekhov, one of the greatest writers in Russia, *The Cherry Orchard* is the peak of his dramatic creation. Early as the theatrical work came out, there were a lot of divergences between the writer and Konstantin Stanislavsky. And the disputes over the genre, the characters and the other factors of this work from literary criticism and theatre circles have been continuing up to now. This is also a puzzle the writer left us. This article analyses a character in *The Cherry Orchard*—Ranevsky, and draws the conclusion that there are many tragic elements in her, but the comic elements are its essential attribute. She is a somber comic character that is destined to be eliminated by history. This character is also one of the contributing comic elements of *The Cherry Orchard*.

Key words: *The Cherry Orchard*; Ranevsky; comic elements; tragic elements

收稿日期: 2010-01-15

作者简介: 许蓉(1982-), 黑龙江大学俄语学院硕士研究生, 研究方向: 俄罗斯文学。[责任编辑: 刘 银]