

悲剧性的毁灭与喜剧性的忧郁

——试比较《樱桃园》与《欲望号街车》不同的审美特质

董 晓

(南京大学中文系, 南京 210093)

提 要: 作为深受俄国剧作家契诃夫影响的美国剧作家, 田纳西·威廉斯在其剧作《欲望号街车》里表达了与契诃夫的名剧《樱桃园》极为相似的创作主题。然而, 两位剧作家各自生活经历的不同, 以及各自审美观念的不同, 造成了这两部主题相近的戏剧有着不同的审美特质。威廉斯的悲剧性审美观照和契诃夫喜剧性的审美心态赋予了这两部主题近似的戏剧以相异的戏剧冲突处理方式, 形成了两部戏不同的审美情趣, 同时也体现了契诃夫与威廉斯两位剧作家不同的审美精神。

关键词: 《樱桃园》; 《欲望号街车》; 悲剧性; 喜剧性

中图分类号: I106.3

文献标识码: A

0 引言

田纳西·威廉斯作为美国 20 世纪最杰出的剧作家之一, 其戏剧创作充分汲取了艺术前辈的创作养分。他自己承认, 有三位作家影响了他的创作: 俄国剧作家契诃夫笔下那些孤独的探索式人物、英国作家 D.H.劳伦斯独特的性描写和美国同性恋诗人哈特·科兰恩作品中敏感细腻的同性恋心理, 均激发了威廉斯戏剧创作的灵感。(Kolin 1993: 1773) 其中, 契诃夫的影响最为深远。威廉斯说: “如果除了我个人的偏爱之外, 还存在某种影响的话, 那么, 契诃夫的影响超过所有的人”。(Полоцкая 2004: 185) 诚如美国评论家杰拉尔德·威尔斯所言, “威廉斯一向是具有美国现实主义传统却坚持写非现实主义剧本的剧作家”。(霍夫曼: 568) 这一点与契诃夫的创作观念非常相象。

在契诃夫的剧作《樱桃园》与威廉斯的剧作《欲望号街车》中, 确实存在诸多相似之处。对于这两部戏的相近之处, 美国与俄罗斯评论界已有共识。学术界习惯于将这两位剧作家对传统贵族文化与生存方式在现代工业文明冲击下无奈退却的感伤视为剧本之原动力, 将两位剧作家对历史与传统的眷恋视为两人最相近的情愫。不过, 笔者以为, 在对相似主题的艺术表达过程中, 这两位剧作家又显示了各自鲜明的艺术个性。因此, 考察这两个题材极为相近的剧本不同的艺术特质, 是理解这两位剧作家各自独特的艺术个性的一个途径。

这两个剧本虽然表述了相近的主题, 但这个主题却是在不同的文化背景下展开的。《樱桃园》里的人物是典型的俄罗斯式的人物, 人物间的关系充分显现了从 19 世纪末到 20 世纪初俄国资本主义势力迅猛崛起, 俄国庄园贵族迅速衰落的社会转型时期的社会特征。《樱桃园》的主人朗涅英斯卡娅和她的哥哥加耶夫身上所体现出来的对往昔时光的留恋, 以及兄妹俩表现出的优雅的贵族气质中, 包含了俄罗斯贵族独有的精神气质——对纯粹精神化的审美

体验的偏好。而夺走了兄妹俩的精神支柱——美丽的樱桃园的新兴暴发户洛巴辛身上，也体现出俄罗斯从农奴制向资本主义转化过程中的典型的社会特质。至于“永远毕不了业”的大学生别嘉·特罗菲莫夫，则更是打上了俄国知识分子的性格烙印——犀利的思想与淡漠的行动意志之间的巨大反差。《欲望号街车》则鲜明地染上了美国文化色彩。美国批评家菲立浦·科林指出：“这出戏是典型的美国化的戏……它打上了我们的文化印记、价值观念、伤痛和欢乐的烙印……它是一部关于美国情感的未打开的经典，一部充满召唤力的内涵丰富的经典”。

（Kolin 1993: 1）性、暴力、南方种植园文化，构成了《欲望号街车》的基本文化特色。难怪美国评论家马克·温切尔认为，“威廉斯的这部戏具有纯粹的美国味，是美国地狱文化的缩影”。（Winchell 1993: 134）

不过，笔者以为，文化背景的不同仅仅是表层意义上的外在性差异。只有通过考察这两部剧作在审美意义上的差异，方能更好地认识这两个题材近似的剧本不同的艺术特质，从而展现出这两位剧作家各自独特的艺术世界。从审美角度而言，契诃夫与威廉斯是从不同的审美立场去艺术地处理剧本所要表现的题材的。

1 塑造的差异性

布兰奇与朗涅芙斯卡娅作为两部戏里的中心主人公，分别呈现出鲜明的悲剧性与喜剧性特质。作为美国南方文化的象征，布兰奇的悲剧性遭遇体现了时代变迁的残酷性。在这场优雅的南方文明与粗野而具有原始力量之美的北方文明的对峙与较量中，布兰奇作为悲剧式人物，丧失了对现实的感受，完全成为现实的牺牲品。对现实的彻底绝望，使她竭力以虚伪与矫饰的方式将自己保护起来。剧本中，布兰奇的优雅始终与她的矫饰相伴。不过，她的虚伪与矫饰在剧作家笔下成为她对抗现实的最后的途径，是她可操纵的绝望的武器，因此，她身上的这些弱点本身已博得人们的同情与怜悯。而布兰奇身上体现出来的典雅、多愁善感的品性，作为逝去的“美梦庄园”的精神象征，在这场力量悬殊的“南北战争”中，凸显了悲剧美。黑格尔在论及悲剧性时说过，“基本的悲剧性就在于这种冲突中对立的双方各有它那一方面的辩护理由，而同时每一方拿来作为自己所坚持的那种目的和性格的真正内容的却只能是把同样有辩护理由的对方否定掉或破坏掉”。（黑格尔 1981: 286）的确，布兰奇作为业已消逝的美国南方文化的象征，其精神特质无疑指向了人们难以割舍的精神家园。因此，在激烈残酷的社会转型中，这种精神价值的毁灭便具有了悲剧性之美。布兰奇作为这种精神家园的承载体，她最终的发疯便具有了悲剧色彩，成为“精神与肉体的悲剧性背谬”。（Bigsby 2000: 10）

与布兰奇不同，《樱桃园》的女主角朗涅芙斯卡娅虽然面临着美丽的樱桃园即将消失的命运，但她在厄运面前并没有完全丧失对现实的感受，因此，面对严酷的现实，她也没有彻底绝望。她坦然地面对生活的重压。她对周围世界的批判态度比布兰奇要温和得多。与布兰奇相反，朗涅芙斯卡娅从不刻意掩饰自己的弱点。王国维在他的《人间嗜好之研究》中曾借用英国十八世纪作家沃波尔·霍勒斯的一句话：“人生者，自观之者言之，则为喜剧，自感之者而言之，则又为一悲剧也”。（董健 2004: 98）布兰奇处处感受到现实对她的压迫，她抵抗、挣扎、退缩，最终悲剧性地毁灭；而朗涅芙斯卡娅则在消极的抵抗中不时地通过自我的解嘲、弱化乃至消解中，超脱了现实的压力，从而避免了悲剧性的毁灭。剧中第三幕，当樱桃园即将被拍卖之际，境遇窘迫的朗涅芙斯卡娅仍然沉浸在欢快的家庭舞会中。她的优雅、多情、善良的美好品性，在这场不合时宜的舞会中获得了相反的价值显现：她那不合时宜的贵族派头，并没有像布兰奇那样，博得观众的同情与怜悯，反倒具有了一丝滑稽——喜剧性质。同时，这种滑稽性也反过来使她逃避了悲壮的命运打击。在即将告别美丽的樱桃园之际，她可以坦然地说：“我的心里平静多了”。显然，朗涅芙斯卡娅始终没有将自己完全放置于命运的漩涡之中，因此，她不时地游离于命运的紧张压力与她自身坦然的超脱态度之间。于是，她一方面感伤于命运的无情，另一方面，又以不合时宜的滑稽性伤感消解、超越了命

运的打击，使她不停地在生活的受压者和这一残酷现实的旁观者这两种角色之间互相转换。正是这种角色的转换，使她能够背负起命运的打击这一沉重的十字架。《欲望号街车》中，在命运的重击下几近崩溃的布兰奇仿佛预感到她将吃一颗未洗的葡萄而死在海上。这一幻觉正体现出她的无助的绝望；而在《樱桃园》里，女主人公朗涅芙斯卡娅则能够擦干眼泪，回到巴黎的情人身边，继续她感伤的生活旅程。在《欲望号街车》第十场中，布兰奇面对斯坦利咄咄逼人的攻势，竭力通过她所谓“外表的美”与“内心的美”的表白来达到自我肯定的目的。而正是这种无助的自我肯定使她在强势面前显得不堪一击，难逃悲剧性覆灭的厄运。而《樱桃园》里的朗涅芙斯卡娅则恰恰自行消解了这种过于敏感的自我肯定。俄罗斯学者波洛茨卡娅在比较这两部戏时正确地指出：“用威廉斯的话说，高尚可以让人带着感激去经受人类生活最可怕的经验。但布兰奇无法做到。她在不平等的对立争斗中拼命抗击，最终毁灭”。

（Полоцкая 2004：194）黑格尔认为，“喜剧性一般是主体本身使自己的动作发生矛盾，自己又把这矛盾解决掉，从而感到安慰，建立了自信心”。（黑格尔 1981：315）朗涅芙斯卡娅对樱桃园的眷恋与她不合时宜的伤感，与她的不识时务构成了滑稽性矛盾冲突。她以对未来的坦然，建立起了继续生活下去的信心，没有像布兰奇那样彻底地被命运击垮，而是与命运达成了某种和解，以一种随遇而安、逍遥自在的态度，获得了精神上的某种自由。当年，美国剧作家阿瑟·米勒在比较《欲望号街车》与《樱桃园》这两个剧本时说过，“契诃夫教会了他的主人公们坦然地面对违背了他们的意志的生活，结果，朗涅芙斯卡娅没有丧失对生活的信心，没有彻底绝望，而布兰奇则丧失了对现实的感受”。（Полоцкая 2004：189）恰恰是这种对生活的信心，这种藐视灾难，保持坦然的安全感的生活态度，使朗涅芙斯卡娅克服了自身的伤感和忧郁，与生活的不幸达成了某种和解。

2 冲突观的差异性

两位剧作家审美体验上的差异更本质地体现在剧作家对戏剧冲突的把握中。在《欲望号街车》里，剧作家威廉斯刻意渲染了布兰奇与她的妹夫斯坦利·柯瓦列夫斯基之间的尖锐冲突。在表现这一戏剧冲突的过程中，剧作家强化了“牺牲品”与“刽子手”之间的对立，纵然作为戕害布兰奇致其发疯的“刽子手”斯坦利并非恶人，并非没有“辩护理由”。从剧本的第一场起，当布兰奇告别南方衰落的“美梦庄园”，踏入新奥尔良的妹妹家那一刻起，她与妹夫——平民工人斯坦利之间的一场“文化冲突”便拉开了帷幕。随着剧情的发展，斯坦利愈发感到来自布兰奇的威胁。他愈发觉得，布兰奇优雅高贵的贵族气质，她那诗意化的生活态度，时刻威胁着他与妻子业已稳定的生活节奏和秩序，时刻冲击着他的价值观念。于是，出于对自身家庭的维护，斯坦利对布兰奇发起了一次次的进攻。剧作家通过一个个生活细节的展示，处处凸显了布兰奇与斯坦利尖锐对立的精神气质：斯坦利手持血腥的生肉的情形，他对待妻子史蒂拉的粗暴，以及最后强暴布兰奇的行为，无不显示着他的力量与侵犯性；而布兰奇的敏感而脆弱的神经、多情的幻想，以及神经质的多疑，又无不体现着她面对强力压迫时的无助与无奈。威廉斯曾说过：“《欲望号街车》这部戏的内涵在于现代社会里各种野蛮残忍的势力强奸了那些温柔、敏感和优雅的人”。美国戏剧评论家凯瑟琳·休斯认为，威廉斯的这种阐释过于单一化了，它忽略了冲突双方各自的复杂矛盾性，尤其是斯坦利一方的“可辩护性”。（休斯 1982：30）威廉斯从自身的文化立场出发，着意凸显了斯坦利对布兰奇的“侵略性”，强化了矛盾对立双方的“不可调和性”，从而使双方的冲突逐步升格，最终，代表南方贵族文化价值观的布兰奇在斯坦利这个北方工业化社会“野蛮力量”之化身的性侵犯中遭到了悲剧性毁灭。缘此，美国剧评家哈里斯将《欲望号街车》视做“一部关于误解的悲剧，即关于错误情感、受挫的创造力和错置了的秩序的悲剧”。（Harris 1993：98）威廉斯将布兰奇的多愁善感、优雅高贵与斯坦利的野蛮粗暴、肉欲强烈之间的强烈反差渲染到极致，正是为了强化这场冲突的悲剧色彩。

契诃夫笔下的女主人公朗涅芙斯卡娅则以比布兰奇宽容得多的态度对待夺走了她的樱

桃园的商人洛巴辛。在契诃夫笔下，这两人之间原本可能尖锐化的矛盾冲突大大地淡化了。契诃夫在构思商人洛巴辛这个角色时，脑海里浮现出的是当时的导演斯坦尼斯拉夫斯基的形象。可以说，这个人物就是为斯坦尼本人准备的。所以，契诃夫一直坚持洛巴辛这个角色必须由斯坦尼本人来扮演，为“这已经不是一般庸俗意义上的商人了”。（Чехов, Книппер 2004: 275）这说明，契诃夫在塑造洛巴辛这个角色时，脑海里并未形成一个拍卖场上得胜者的张狂形象。因为在契诃夫看来，这种张狂的形象会加剧、突显洛巴辛与朗涅芙斯卡娅之间的冲突，从而加重全剧的悲剧性质。这是契诃夫不愿看到的。相反，他要力求淡化悲剧性的尖锐冲突，凸显整体的抒情性，以赋予全剧独特的喜剧精神。于是，呈现在舞台上的是一位虽无多少文化修养，但却有着丰富而细腻的内心感受，懂得情感懂得爱的商人形象。在契诃夫笔下，洛巴辛与朗涅芙斯卡娅之间形成了一种特殊的关系：一方面，正是洛巴辛买走了樱桃园，迫使朗涅芙斯卡娅失去了她最珍贵的精神寄托，被迫远走他乡；另一方面，洛巴辛对朗涅芙斯卡娅又有着难以名状的感激与爱。他无法忘却朗涅芙斯卡娅以她的善良和温存所给予自己的巨大关爱，使他这个农奴的孩子顺利地长大成人。这种感激渐渐升华为一种爱，洛巴辛对朗涅芙斯卡娅的这种感情是真诚的，这份情感消融了他们俩之间原本对立的利害关系，大大缓和了两人之间原本可能激化的矛盾冲突，使得由于樱桃园的拍卖而导致的矛盾冲突被放到了幕后，而台前显现的则是淡化了冲突的抒情化的情感表白。

《樱桃园》中的人物之间很难进行直接的话语交流，人物彼此间说出的是不同指向的话语。契诃夫刻意表现出人物间交流的困难，意在扩大潜流（即潜台词）的意义空间，以此来削弱舞台上直接的现实的矛盾冲突，将整部戏的内在冲突指向更具形而上色彩的人与环境、人与时间的冲突，从而使整部戏更有抒情的哲理意味。而《欲望号街车》中的人物们则不同。他们说着同样的话语，永远处于彼此的对立与争斗中。这种艺术表现方式加强了剧中人物间矛盾冲突的尖锐化，从而，《樱桃园》中美丽的过去一去不复返的抒情化主题在《欲望号街车》中转化成女主人公布兰奇对未来的希望彻底破灭的悲剧性主题。

《樱桃园》和《欲望号街车》中次要人物的设置也同样影响了戏剧冲突的导向。《樱桃园》中的次要人物设置凸显了全剧的滑稽——喜剧性基调。朗涅芙斯卡娅的哥哥加耶夫是个纯粹的喜剧式人物。他是朗涅芙斯卡娅性格特质的夸张式放大和延伸。他的贵族式的感伤与不合时宜的幼稚气融为一体，凸显了他的滑稽性。樱桃园的丢失所唤起的悲哀、对往昔生活的眷恋所唤起的感伤，在他外显张扬的滑稽性言行举动中被他自行消解了。譬如，剧中他对老橱柜的充满伤感的抒情丝毫不会引起观众的怜悯同情，反倒会引起观众的滑稽感，因为他的贵族式的感伤随即消失在他的一大堆台球术语中。同理，当他满脸沮丧地从拍卖场回来后，失落的情绪随即又消融在台球桌前。因此，他也能够做到喜剧性的“随遇而安、逍遥自在”，樱桃园的易主没有彻底击垮他，他终究为自己谋得了一条生路。《樱桃园》中其他次要人物也都不同程度地具有滑稽——喜剧性色彩：被称作“二十二个不幸”的管家叶比霍多夫、庸俗卑贱的小厮雅沙、单纯而轻浮的侍女杜尼娅莎、擅变戏法逗人乐的马戏团小丑式人物家庭女教师夏洛蒂，以及那位“谢了顶的，永远毕不了业的大学生”别嘉·特罗菲莫夫，都以其滑稽——喜剧式的舞台体现，烘托了全剧的喜剧氛围。其中，大学生别嘉的形象最能说明问题。他的崇高语体与其说是被他的论敌——商人洛巴辛消解，不如说是被他自身的滑稽举动，被他自身的言行脱节消解掉的。当他面向观众，抒情地发出“别了，旧生活！你好，新生活！”的感叹后，他被门槛绊倒的场景赋予了这种崇高以滑稽性。柏格森说过，“凡与精神有关而结果却把我们的注意力吸引到人的身体上去的事情都是滑稽的”。（柏格森 1980: 31）契诃夫赋予这个人物以“身体的滑稽”，正是为了避免他说出的崇高语体会妨碍全剧整体的抒情喜剧气氛。

与《樱桃园》不同，《欲望号街车》中次要人物的设置则强化了布兰奇与斯坦利之间的冲突，成为戏剧冲突激烈化的催化剂。这一点集中体现在斯坦利的牌友米奇和布兰奇的妹妹

史蒂拉身上。米奇本可以成为布兰奇摆脱厄运的救星。然而，正是他的柔弱使布兰奇失去了最后的救命稻草。正是他无情地将灯罩揭掉，让刺眼的灯光直射到布兰奇并不年轻的脸上；也正是他在布兰奇最需要精神依托的时刻撕毁了婚约，加速了布兰奇悲剧性毁灭的进程。米奇的一切行为均有其可辩护的理由。他本是个善良腼腆的小伙子。然而，正是他的行为的可辩护性加强了全剧悲剧性色彩。同样，史蒂拉虽然同情姐姐的遭遇，但和丈夫斯坦利“肉体的亲密关系”使她成为斯坦利充满原始野性生命力的俘虏，她无法在精神上给予姐姐真正的帮助。她对丈夫斯坦利的依赖在客观上增强了斯坦利的行为的可辩护性，从而也加剧了布兰奇悲剧性毁灭的进程。

3 精神的差异性

《樱桃园》与《欲望号街车》的基调的差异性显示了两位剧作家不同的主体精神，即对生活的悲剧性与喜剧性的审美把握。契诃夫是站在局外，站在高处，以他独特的幽默精神，俯视荒诞的人生。在《樱桃园》中，契诃夫是带着忧郁，但同时也是带着希望和微笑看待受伤受难的那一方的。这正是喜剧精神的体现。柏格森说过，“当您作为一个旁观者，无动于衷地观察生活时，许多悲剧就会变成喜剧”。（诺安 1992：56）所谓“旁观者”，所谓“无动于衷地观察生活”，乃是指当年席勒所言的“使人从激情中解放出来，对自己的周围和自己的存在永远进行明晰和冷静的观察”。而主体的这种审美的理性的目光，必然引导人们去“更多地嘲笑荒谬”，而不像悲剧那样“对邪恶发怒或者为邪恶哭泣”。（席勒 1996：294）契诃夫夫人并没有站在朗涅芙斯卡娅一边为逝去的庄园哀伤，平民出身的剧作家是作为一个睿智、冷峻的旁观者审视着荒诞的生活进程，这使他具有了超越对生活的悲剧性感怀的可能性。当年斯坦尼斯拉夫斯基将《樱桃园》首次搬上舞台即招致契诃夫的不满，因为斯坦尼刻意渲染了全剧悲剧性的感伤氛围。他的这一艺术构思被契诃夫称为“愚蠢的感伤主义”。还在剧本的构思阶段，契诃夫就曾在给妻子克尼碧尔的信中说：“这部戏是轻松愉快的”。（Чехов, Книппер 2004：223）后来，契诃夫又一次在信中向妻子抱怨说：“我的《樱桃园》在海报上被称做‘正剧’，这使我很苦恼。涅米罗维奇—丹钦科和斯坦尼斯拉夫斯基根本没有看懂我写的东西”。（Чехов, Книппер 2004：370）作为创作主体，威廉斯是带着深深的同情来写布兰奇的毁灭的。威廉斯自己曾说过：“我是怀着爱来写南方的。……我正是因为对这个不再存在的南方的怀念，才写了那些导致它毁灭的力量”。（汪义群 1992：89）“我是出于一种遗憾而写的，遗憾南方将不再存在，遗憾我表现的是那一股将要摧毁它的力量。……南方曾有过我记忆深刻的生活方式——一种温存、文雅的文化，一种天生就有的文化，……不像北方那样的建立在金钱上的社会。我为此而遗憾，为这种遗憾我才写作。……我写南方是因为我认为，浪漫主义与敌视它的力量之间的战争在那里是十分尖锐的”。（Biggsby 2000：49）威廉斯个人的生活经历，促使他怀着对南方传统文化深深的眷恋去创作《欲望号街车》；促使他以切身的体会，带着情感融入到戏剧冲突的情感氛围中，凸显了剧本的悲剧性。喜剧性与悲剧性审美观照的差异，导致契诃夫可以坦然地表现樱桃园消逝的过程，而威廉斯则正相反，没有去描绘“美梦庄园”的消逝，而将重点放在了布兰奇的悲剧性毁灭过程上。

4 结束语

《樱桃园》与《欲望号街车》作为创作题材极为相近的两个剧本，其不同的审美品味正是源自契诃夫与威廉斯不同的审美精神。

参考文献

- [1] Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер, т. 2 [М]. М.: Дом искусства. 2004.
- [2] Полоцкая Э. А. 2004 Вишнёвый сад: Жизнь во времени [М], М.: Наука.

- [3]Bigby C. E. 2000 *Modern American Drama, 1945-2000*[M]. Cambridge University Press.
- [4]Laurilyn J. H. 1993 *Perceptual Conflict and the Perversion of Creativity in A Streetcar Named Desire*[A]//*Confronting Tennessee William's A Streetcar Named Desire: Essays in Critical Pluralism*[C]. Edited by Philip C. K., Westport: Greenwood Press.
- [5]Mark R. W. 1993 *The Myth Is the Message, or Why Streetcar Keeps Running*[A], see *Confronting Tennessee William's A Streetcar Named Desire: Essays in Critical Pluralism*[C]. Edited by Philip C. K., Westport: Greenwood Press.
- [6]Philip C. K. 1993 *Confronting Tennessee William's A Streetcar Named Desire: Essays in Critical Pluralism*[C]. Westport: Greenwood Press.
- [7]*The Norton Anthology of American Literature*[C]. Volume 2, New York & London. 1985.
- [8]柏格森 1980 *笑——论滑稽的意义* (徐继曾译) [M], 北京: 中国戏剧出版社。
- [9]丹尼尔·霍夫曼主编 1985 *美国当代戏剧* (下) [C], 中国文联出版社。
- [10]董健、马俊山 2004 *戏剧艺术十五讲*[M], 北京: 北京大学出版社。
- [11]黑格尔 1981 *美学*, 第三册下 (朱光潜译) [M], 北京: 商务印书馆。
- [12]凯瑟琳·休斯 1982 *当代美国剧作家* (谢榕津译) [M], 北京: 中国戏剧出版社。
- [13]让·诺安 1992 *笑的历史* (果永毅等译) [M], 北京: 三联书店。
- [14]汪义群 1992 *当代美国戏剧*[M], 上海: 上海外语教育出版社。
- [15]席勒 1996 *秀美与尊严* (张玉能译) [M], 北京: 文化艺术出版社。

Tragic Destruction and Comedic Depression

——On Different Esthetic Spirits of *The Cherry Orchard* and *A Streetcar Named*

DONG Xiao

(Nanjing University, Nanjing 210093)

Abstract: Deeply affected by Russian playwright Chekhov, American playwright Tennessee Williams in his drama *A Streetcar Named Desire* expresses the same theme as in Chekhov's *The Cherry Orchard*. However, the difference of life experience and esthetic ideas of playwrights makes these two dramatic works different in esthetic characteristics. The tragic conception of Williams and the comedic conception of Chekhov are manifested in different dramatic conflicts of these two works and the different esthetic ideas of these two playwrights.

Key words: *The Cherry Orchard*; *A Streetcar Named Desire*; tragic; comedy

收稿日期: 2008-07-25

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

[责任编辑: 刘 锐]