

## 作为戏剧家的莱蒙托夫与普希金

黄晓敏

(天津外国语大学, 天津 300204)

**提 要:** 俄罗斯 19 世纪经典作家普希金与莱蒙托夫无疑首先是被冠以伟大诗人头衔的。但两位作家的伟大之处在于, 他们的创作都涉猎了广泛的体裁, 并且都留下了经典之作。其中, 戏剧创作是两位作家创作中不可忽视的一部分。从他们戏剧创作的最初动机、戏剧艺术美学追求以及创作成果的最终舞台命运等方面对比研究可以发现, 两人既有惊人的相似之处, 又有显见的迥异之处。他们同为俄罗斯戏剧发展做出了不可或缺贡献, 这是不争之事实。

**关键词:** 莱蒙托夫; 普希金; 戏剧; 《假面舞会》; 《鲍里斯·戈都诺夫》

**中图分类号:** I106.3

**文献标识码:** A

### 1 引言

同为俄罗斯的伟大诗人, 莱蒙托夫与普希金的名字经常会并排出现。“莱蒙托夫不仅是普希金的后继者, 而且是普希金与一切普希金后继者之间的纽带。可以说, 没有普希金, 便没有莱蒙托夫, 反过来, 没有莱蒙托夫, 便没有普希金的天才后继者, 至少在当时来说是如此”。(顾蕴璞 1999: 79) 作为诗人身份的他们无论是从个案角度, 还是从对比角度都曾是学者们争相探讨的话题。但作为戏剧家的莱蒙托夫与普希金还鲜见对比性研究。本文专门从两位作家戏剧创作的角度展开对比性研究。

普希金一生共创作了 7 部剧本, 其中 2 部未完成。而莱蒙托夫共创作戏剧 6 部, 有 1 部未完成。也就是说, 就完成的剧本数量来说, 普希金与莱蒙托夫是一样的, 都是 5 部。

戏剧这一体裁与两位作家的结缘皆始于童年时代。普希金很早就开始对剧院艺术感兴趣, 童年时代曾经用法语编写悲剧, 并亲自在其姐姐的面前表演。年轻时代普希金的生活与剧院联系紧密, 可以说他是个戏迷, 这在当时是人所共知的。他在自己的回忆录、诗歌等作品中也曾提到对剧院、对舞台活动的热爱, 并曾和一些艺术家保持着非常好的关系。还是在皇村的时候, 他就经常出入托尔斯泰剧院, 并与“绿灯”小组其他成员分享自己对戏剧的热爱。在米哈依洛夫斯克流放的时候曾深入思考过戏剧艺术, 思考过莎士比亚的戏剧创作。他曾于 1819 年写过《俄罗斯戏剧之我见》一文, 文章充分显示了他对演员的详细知晓以及对戏剧艺术的精细理解。他与戏剧如此紧密的联系影响着他的整个戏剧创作。

莱蒙托夫也很早就表现出对剧院艺术的兴趣, 在莱蒙托夫的创作中戏剧艺术也占有不可忽视的地位。少年时代的莱蒙托夫曾为木偶剧院编写过小剧本, 他也同样曾经非常关注演员们的表演, 大量阅读了其他戏剧家的作品, 并认真思考了他们的创作。学生时代的莱蒙托夫

也曾与自己的同学们分享自己对戏剧艺术的热爱。也曾醉心于席勒与莎士比亚，参与了关于席勒与莎士比亚剧本创作的讨论，以及这些剧本在莫斯科和彼得堡剧院上演情况的热烈争论。而对莎士比亚的热爱，表现在他对哈姆雷特的热爱，他认为莎士比亚的伟大在于哈姆雷特。最为重要的是莱蒙托夫创作了5部特点、风格及艺术价值迥异的剧本。这是其戏剧创作成果的事实，无人否认。

莱蒙托夫的第一部完整戏剧是创作于1830年的《西班牙人》。他经过了非常精心的准备，在他的练习本上记录了不同构思的情节。《西班牙人》中的事件发生时间是15世纪末或16世纪40年代，该剧以自由诗体的形式写成。而普希金的第一部完整戏剧作品是于1825年（即十二月党人起义前不久）写成的悲剧《鲍里斯·戈都诺夫》。在这部剧本中展现的是俄国历史上所谓“混乱时期”的初级阶段，即1603—1621年声势浩大的人民起义。本来，普希金想继续这样的主题，但当时的一些政治事件，如十二月党人起义的失败以及沙皇尼古拉一世对该事件的反应等，使得普希金不得不放弃这样的想法。接下来普希金戏剧创作涉及的主题是关于心理与道德方面的：嫉妒、对爱情的不负责任态度、吝啬、面对死亡时人的行为等。1830年秋，即莱蒙托夫创作第一部完整戏剧的这一年，普希金完成了四部小悲剧：《吝啬骑士》、《莫扎特与沙莱里》、《石客》、《瘟疫流行时期的宴会》。在这一时期，普希金还留下了未完成的剧本《鱼美人》。19世纪30年代中期，普希金的戏剧创作又重新回到了社会政治主题。未完成的作品《骑士时代的场景》（1835）便是对这一主题的展示。1830年夏，莱蒙托夫完成了第二部戏剧《人与激情》；1831年秋，完成了《怪人》的创作，1835年几经周折终于完成了其最重要的戏剧《假面舞会》的创作，1836年，莱蒙托夫完成了他最后一部戏剧《两兄弟》。此后，莱蒙托夫再有没有触及戏剧体裁的创作。

## 2 创作动机之迥异

莱蒙托夫的戏剧创作初衷与普希金不同，除了《假面舞会》之外，他并没有指望自己的剧本能够在剧院里上演。而普希金的戏剧创作初衷则非常明确：“读普希金剧本的时候，应当一直记着，与其他许多戏剧家不同的是，普希金的剧本不是为阅读而写，而是为剧院而写，为舞台的表演而写”。（А.С. Пушкин 1968：4）普希金从第一部剧开始就是为舞台而创作的。在这一点上，普希金可以说是一个真正的戏剧家，因为一个真正的戏剧家在创作剧本的时候总是会想着要上演的。果戈理称未上演的剧本为未完成作品；他认为，戏剧只活在舞台上，这不无道理。

在戏剧创作的道路上，如果说莱蒙托夫是一个追随者，那么普希金则是一个探险者。当普希金走上戏剧创作道路之时，俄罗斯的戏剧艺术正经历着复杂的激烈争论时期，也是寻找民族戏剧新形式的时期。一些旧的文学形式、已经确定下来的舞台表现手法和技巧与展现新的时代生活的内容相矛盾。普希金敏感地意识到了时代的需求，并认识到了社会发展的趋势。在新的社会历史条件下，艺术所面临的共同任务也在发生着变化，普希金于是尝试探索新的创作原则与手法。在创作《鲍里斯·戈都诺夫》之前的几年中，普希金一直在思索俄罗斯戏剧的发展道路问题。普希金从事戏剧活动的目的在于改革戏剧艺术。他认为戏剧产生于广场，是属于人民的一项重要娱乐活动，而不应该只是为统治阶级的精神需要服务。在当时的历史条件下，普希金认为，人民性的悲剧一定会诞生，而这样的戏剧要求整个戏剧艺术的革新。与莱蒙托夫相比，普希金更加关注戏剧内容的人民性与历史性。

## 3 共同的浪漫主义诉求

我们知道，莱蒙托夫的戏剧作品充满了浪漫主义激情，因此他的戏剧一般被直接称为浪漫主义戏剧。这一观点在文学研究中已经被确定下来。而普希金的戏剧创作事实上也并未脱

离浪漫主义。“普希金对浪漫主义美学与艺术问题的兴趣不只是局限于 19 世纪 20 年代初，与浪漫主义美学之间的联系在创作悲剧《鲍里斯·戈都诺夫》期间变得尤为紧密”。

（И.В.Карташова 1972：34）19 世纪 20 年代中期，普希金的美学思想旨在解决浪漫主义美学所提出的问题。因此，普希金一直处于创作探索的状态。他所创作的叙事长诗已经使其成为当时俄罗斯浪漫主义运动的领袖人物；但与此同时，他对当时浪漫主义艺术的情况并不满意，并在一些文章及信件中曾多次提到浪漫主义诗歌的缺点、弱点等。他在当时比较流行的浪漫主义情绪中感受到了“抑郁”和“幻想”的特征。尽管如此，普希金还是在浪漫主义美学与艺术的最优秀成果基础上发展了它，并且一直坚持寻找俄罗斯式“真正的浪漫主义”原则的表现方式。在创作《鲍里斯·戈都诺夫》时，普希金旨在创作这样的作品，他想在该剧中理想地展现新的浪漫主义艺术原则，他借此寻求“真正的浪漫主义”。

普希金以历史悲剧为体裁努力创作“真正的浪漫主义”作品。戏剧体裁问题，尤其是悲剧在俄罗斯及国外的浪漫主义作家的美学思想中占有非常重要的地位。普希金曾经认真研究过相关的问题，曾关注过法国浪漫主义者与古典主义者的论战。普希金认为自己写下的悲剧是真正浪漫主义的，因为他在作品中表现的是对民族历史真实性及心理真实性的渴望，对重现历史久远年代客观现实的渴望。“由于普希金世界观的演变，尤其是哲学见解的演变，他的美学思想与浪漫主义作家相比充满了新的内容”。（И.В.Карташова 1972：34）对于普希金来说，历史是在其客观现实发展的过程中展开的，没有那种浪漫主义的神秘、奇迹等。《鲍里斯·戈都诺夫》一剧的产生正是基于其浪漫主义探索之上的。普希金所谓的“真正的浪漫主义”正是新的现实主义原则的确立。

《鲍里斯·戈都诺夫》的浪漫主义表现在其自由的、富有动感的结构上。其场景的转换自然而又自由，生活呈放射状地展现于事件的发展中。悲剧的结构能明显让人感觉到时间前进的步伐。形式上散文体与诗体的交替使用，悲剧的动感性原则决定了其历史性的多样化。严格遵循历史，从内部再现历史时代，同时也贯穿着一种现代感。《鲍里斯·戈都诺夫》中过去了的一些东西不知不觉地接近于现代的，正因为如此，未来似乎被创造出来了。普希金的悲剧并没有结束，他似乎开启了通往未来的道路。该剧结束时的情景说明这样写道：“众百姓沉默无言”。（А.С. Пушкин 1968：92）这里应隐藏着一种预言，关于未来社会大变动的预言。普希金成功地使用了综合表达现实的手段。

《鲍里斯·戈都诺夫》的戏剧冲突也是源于浪漫主义：杰出的悲剧性个人与社会的冲突。在《鲍里斯·戈都诺夫》一剧中明显感觉到不同寻常的悲剧性浪漫主义主人公所具有的“叛逆”的激情。戈都诺夫这一形象非常复杂，具有双重个性，处于善恶之间，是悲剧性历史条件下的牺牲品。然而，冲突的本质及其解决悲剧的方式，整体上看，并非浪漫主义式的。如果说浪漫主义作家对冲突的解决首先是哲学范畴的：如个人反对整个宇宙；那么，普希金的悲剧冲突则具有社会特征。许多研究者认为，《鲍里斯·戈都诺夫》一剧中个人与人民、历史之间的相互关系是基于现实主义的理解的。冲突的解决与历史进程中客观人物的主张相关，与对历史进程中人民的决定性作用的认可相关。因此，可以说《鲍里斯·戈都诺夫》一剧获得了新的内容，悲剧性的确定并非一些不幸事件的不幸结合，而是个人行为与历史客观发展运动的不相符合。鲍里斯主观上可以说是高尚的，并真诚希望自己的人民幸福，是一个英明的掌权者，但他却悲剧性地误入歧途，没有考虑到现实生活的需要，因此他被历史的浪潮所淹没。剧中普希金与舒伊斯基有这样的对白：“你看他想要把尤里节取消……老百姓好过吗？你去问问老百姓看，只要自称为皇的人答应给他们实行古时候传下来的尤里节，那就要天下大乱”。（普希金 1994：327）可以看出，普希金以这种方式来发展浪漫主义作家所提出来的艺术中的历史思想与民族色彩这一倾向。如果说，对于十二月党人作家来说，这是没有

实现的理想，那么普希金则在自己的悲剧中实现了这一理想，并达到了完善。他进入到了久远的历史时代精神中去，并展示了民族文化特色。

普希金在创作《鲍里斯·戈都诺夫》一剧之时一直思索艺术规律问题，这与浪漫主义美学艺术思想紧密相关。就浪漫主义美学原则、浪漫主义情绪来说，莱蒙托夫的戏剧与普希金的戏剧有相似之处。在莱蒙托夫的《人与激情》和《怪人》中，主人公的悲剧发展是以残酷的农奴制为背景的。莱蒙托夫的悲剧特征是：个人的悲剧是在人民的悲剧基础之上展开的。在悲剧的发展过程中似乎让人感觉：主人公的痛苦源于人民的痛苦。莱蒙托夫戏剧中爱情的冲突与矛盾是与农奴制体制下基本的阶级矛盾相联系的。个人的悲剧只是其矛盾的表现形式，在莱蒙托夫主人公的痛苦中可以感觉到人民无声且无奈的痛苦。尽管这样的场景没有成为戏剧事件的主体，没有直接进入到事件的发展中来，但在某种程度上却暗示了戏剧冲突的根源。农奴制的剥削，农奴主对农奴的挖苦、嘲笑乃至肉体的折磨、对个性的侮辱等，这些场景尽管在整个戏剧中占有极少的比例，却可以极有力地抓住读者或观众的心。主观与客观、个人与社会的冲突，表面上的爱情悲剧实则暗示着社会的政治悲剧。与普希金相似的是，莱蒙托夫的浪漫主义也并不缺少现实的历史内容，并不缺少真实的历史冲突感。他的浪漫主义也是面向未来，因他真实地感觉到了社会的矛盾，并预见到在历史发展的舞台上必然会出现一些新的人物，他预见到了群众运动的开端。可以说，莱蒙托夫的浪漫主义也具有现实性，是正在寻找现实主义的浪漫主义。尽管莱蒙托夫悲剧中有与古典主义悲剧解决冲突相似的手段，即悲剧冲突往往以主人公的死亡来解决。但莱蒙托夫浪漫主义悲剧中主人公的死亡并非结局，而是与旧制度斗争的开始，这不是对冲突的解决，而是一种符号，是对真正解决历史冲突的强烈呼唤，这并非失败战斗的尾声，而是人民为自由解放而斗争的伟大战役的序曲。

#### 4 同涉西方经典

莱蒙托夫与普希金在对西方艺术的借鉴上有所不同。普希金在开始戏剧创作的时候已经对英国及德国文学非常熟悉了。他及其钦佩并热爱的戏剧家是莎士比亚：“普希金在比较两位最伟大的西方戏剧家莎士比亚与莫里哀时，更喜欢莎士比亚”。（Н. Г. Литвиненко 1974：254）正是在比较这两位戏剧家时，普希金基本上确立了现实主义艺术的基本特征：生活的真实性、多面性，表现现实的广泛性等。普希金摒弃古典主义原则及浪漫主义的极端部分，开始关注更为自由的莎士比亚式的悲剧。莎士比亚之所以吸引普希金，是其戏剧的冲突规模，以及刻画剧中人物的现实性，在人物类型的设计上很随意也很简单——正是在这样的特征中普希金看到了鲜明的舞台性及情感的感染力。普希金在莎士比亚的戏剧中找到了真正浪漫主义悲剧的样板，不只是一个场景替换另一个场景（如古典主义戏剧那样），不是作者的思想，而是主人公性格及其性格之间的冲突来推动着事件的发展。在莎士比亚的戏剧中没有纯粹的体裁和性格，悲喜场景交替，使用普通百姓的语言，展现各种各样的生活与人的多面性。“在对待生活的态度上，在创造性格上，在戏剧原则上，他都极力追随我们的戏剧之父莎士比亚”。（И. В. Каргашова 1972：30）普希金学习了莎士比亚所展示的那种情感辩证与发展手段，学习他表现人物的内心世界，学习他摈弃个人的喜好与观念，并接受了莎士比亚的戏剧体系；但普希金并非盲从，他学习的是艺术手段的使用，而非简单的模仿。普希金时代作家所面临的问题是一些新问题，这要求用一些新的手段来解决，普希金深刻地意识到了这一点。因此，普希金笔下的戏剧人物并没有像莎士比亚笔下人物那样被夸张化，没有对个别人物进行极度浪漫主义的展现。

对于莱蒙托夫来说，莎士比亚的名字是神圣的。在莱蒙托夫的评价中：“莎士比亚是不可限量的天才，他可以穿透人心，可以参透命运的规律”。（Г. П. Бердников 1961：180）他认为莎士比亚的伟大在于哈姆雷特，他的不可模仿性也在于哈姆雷特。在莱蒙托夫对哈姆雷

特的认知中，哈姆雷特是一个具有坚强意志的人。这样的认知与当时批评界对哈姆雷特的认知不同。德国诗人哥德得出了一个后来成为传统认知的界定：哈姆雷特是使命感意识下意志软弱的人。但这并没有影响到莱蒙托夫的理解。从人物个性刻画的角度看，莱蒙托夫与莎士比亚有相似的地方，他们都更加关注人物本身，包括人物性格的形成与发展，人物隐秘的内心世界，其激情彰显的功能等。普希金的戏剧更加关注事件的发展，历史感浓重。在莱蒙托夫的戏剧中明显可以感觉到人物是主体，而事件似乎是背景，是衬托；而普希金的戏剧中人物似乎是背景，事件则相对更加突显。如果说莎士比亚创造了一个意志软弱的哈姆雷特，那么莱蒙托夫所塑造的主人公也同样是软弱的，尽管表面上看这些人物是强而有力的，具有惊人的破坏力量，如《假面舞会》中的叶·阿尔别宁和《两兄弟》中的亚历山大等。他们都分别采取了破坏行动，实现了预计的报复行为。但这恰恰体现了他们灵魂的软弱，因为他们做到了以恶报善，却未能实现以善报善，他们有足够的力量去破坏，却没有足够的力量去建造。他们有足够的力量去伤害别人，却没有足够的力量战胜自己，因为战胜自身的恶需要更大的力量。软弱的灵魂注定遭受悲剧性的结局。尽管莱蒙托夫希望自己的主人公是坚强的，也赋予他们以反抗的力量，与社会不公正斗争的力量，但最终他们反对与破坏的对象并非真正敌对的对象，而是自己的幸福。因为恶所支配下的意志使他们无法正确判断自身行为的方向。

## 5 剧本之舞台宿命

普希金的第一部完整戏剧《鲍里斯·戈都诺夫》与莱蒙托夫的《假面舞会》从创作到发表到上演经历了相似的命运。在写完《鲍里斯·戈都诺夫》之后，普希金在给维亚捷姆斯基（П.А. Вяземский）的信中写道：“书报检查机关不会放过它的，茹可夫斯基说，沙皇会宽恕我的悲剧的，但亲爱的，也未必。尽管悲剧的精神是好的，但我却无论如何都不能让自己的耳朵耷拉在傻瓜帽子的下面”。（С.Н. Дурьлин 1951：67）事实证明，普希金预见到了其悲剧作品的悲剧性命运。毕竟，这部历史悲剧所反映的思想中包括对专制制度的控诉。1826年12月卡肯道尔夫将《鲍里斯·戈都诺夫》一剧呈给尼古拉一世，他写道：“至少这部剧不适合于舞台”。（С.Н. Дурьлин 1951：67）尼古拉一世建议普希金重新改编其剧，以必要的清理手法将其写成类似于沃尔特·司各特的历史小说。直至1831年，尼古拉一世才准许出版《鲍里斯·戈都诺夫》一剧，但对于剧院来说，这一剧本仍然是被严格禁演的。正如莱蒙托夫的《假面舞会》，创作于1835年，几经审查修改，第一次发表是在诗人死后的1842年。而两位诗人剧本的最终获准上演命运也是相似的。俄罗斯一些优秀的演员曾为两剧的上演做出了非常大的努力。《鲍里斯·戈都诺夫》刚一问世那年，女演员瓦尔别尔霍娃就请求诗人准许演出该剧的一或两个片断。同样是这个卓越的女演员，为争取《假面舞会》上演与检查机关斗争了很久。然而，为两剧上演而斗争的结果是不一样的。刚开始，《鲍里斯·戈都诺夫》一剧的片断都是遭到禁演的，尽管普希金非常想在舞台上看到自己创作的戏剧，但最终，他连一个片断都没有看到。该剧的第一次上演是在1870年，在彼得堡的马林斯基剧院，当然，在时间上要晚于《假面舞会》的首次上演，而且悲剧的结构遭到了破坏。在瓦尔别尔霍娃的努力下，《假面舞会》的个别场幕于1852年和1853年分别在彼得堡的亚历山大剧院和莫斯科的小剧院首次上演。直到1862年，《假面舞会》一剧才被完整搬上舞台。

两位作家都没有在有生之年亲眼看到自己的剧本被搬上舞台，毫无疑问，这与当时的时代政治背景紧密相关。有人甚至会因此而认为他们作为戏剧家是失败的。然而，经典具有永恒的生命，此后的百余年间，直至今日，这两部剧仍然活跃在俄罗斯乃至世界的戏剧舞台上。

## 6 结束语

别林斯基曾把普希金比喻为吸纳百川的大海，他吸收了一切前人的成果，一切普希金之前或大或小的文学现象。莱蒙托夫面对的不仅仅是文学百川，在他面前还有普希金这样的汪

洋大海。莱蒙托夫与普希金在创作上的亲缘关系体现在不同体裁的作品中，而我们所展现的仅仅是两位作家创作中容易被人忽视的一部分——戏剧创作。作家之间的影响与联系问题向来复杂难解，但任何一种与之相关的研究尝试都是对俄罗斯文学中这两位重量级代表人物的缅怀。

### 参考文献

- [1] А. С. Пушкин. Драматические произведения [М]. Ленинград: «Детская литература». 1968.
- [2] Г. П. Бердников и др. Русские драматурги XVIII—XIX вв. Монографические очерки в трёх томах [М]. Том 2. Л-Москва: Искусство. 1961
- [3] И. В. Карташова. Романтизм и Формирование драматургической системы Пушкина ( «Борис Годунов» ) [А]//А. В. Студецкий. Романтизм в художественной литературе: сборник статей [С]. Казань: Издательство. Казан. ун-та. 1972.
- [4] Литвиненко Н. Г. Пушкин и театр [М]. Москва: Искусство. 1974.
- [5] С. Н. Дурылин. Пушкин на сцене [М]. Москва: Академия Наук СССР. 1951.
- [6] 顾蕴璞. 普希金与莱蒙托夫 [J]. 俄罗斯文艺, 1999(2).
- [7] 普希金. 普希金小说戏剧选 (卢永选编). 北京: 人民文学出版社, 1994.

## A Comparative Study of Playwrights: Lermontov and Pushkin

HUANG Xiao-min

(Tianjin Foreign Studies University, Tianjin 300204)

**Abstract:** Russian classical writers Lermontov and Pushkin of 19<sup>th</sup> century are undoubtedly known as great poets. However their greatness is better presented by the wide range of genres of their writings as well as the masterpieces they left behind. Among them dramas and plays cannot be ignored. This comparative study finds out that their dramas demonstrate surprising similarities and striking differences in terms of their writing motive and aesthetic pursuit and in terms of the performance effect of the dramas. It is indisputable that Lermontov and Pushkin contributed a lot to Russian theatres.

**Key words:** Lermontov; Pushkin; theatre; masquerade; Boris Godunov

**基金项目:** 本文为国家社会科学基金青年项目《莱蒙托夫诗学研究》(项目批准号为 12CWW019) 阶段性成果。

**作者简介:** 黄晓敏, 女 (1974—), 黑龙江富锦人, 天津外国语大学俄语系副教授, 天津外国语大学语言符号应用传播研究中心研究人员。研究方向: 俄罗斯文学。

**收稿日期:** 2013-04-24

**[责任编辑: 刘 锟]**