

## 论《假面舞会》对格里鲍耶陀夫传统的继承和创新

刘娜

(黑龙江大学, 哈尔滨 150080)

**摘要:**《假面舞会》是莱蒙托夫戏剧创作的最高成就,它无论是在作家的创作生涯,还是在整个俄罗斯戏剧艺术领域都占有独特的地位。格里鲍耶陀夫的《聪明误》是俄国十八世纪最杰出的戏剧作品之一,莱蒙托夫的《假面舞会》在某种程度上受到它的影响,在主题的悲剧性、语言特点和戏剧情节等方面《假面舞会》都体现出对格里鲍耶陀夫戏剧传统的继承与创新。

**关键词:** 悲剧性;语言特点;戏剧冲突;相似性

**中图分类号:** I512.073

**文献标识码:** A

### 1 引言

莱蒙托夫是19世纪俄罗斯文学中的经典作家之一,虽然莱蒙托夫的创作生涯十分短暂,但他在诗歌、小说和戏剧等各领域均有很高成就。在其为数不多的5部戏剧中,最为大家所熟知的就是《假面舞会》,这也是莱蒙托夫戏剧领域的巅峰之作。《假面舞会》创作于1829—1841年间,正处于莱蒙托夫创作生涯的第二个阶段,也是其戏剧创作的最关键时期。而《假面舞会》的完成使莱蒙托夫的戏剧艺术获得了飞跃式的发展,为整个俄罗斯文学,尤其是在戏剧领域画上了浓墨重彩的一笔。莱蒙托夫从小酷爱文学艺术,接触过许多作家并阅读过大量文艺作品,早已对十二月党诗人和一些具有先进思想的作家十分熟悉。莱蒙托夫的创作很大程度受到了这些作家的影响,其中就包括著名的戏剧家格里鲍耶陀夫。

19世纪20年代,格里鲍耶陀夫仅凭《聪明误》一部戏剧就在当时的文坛引起极大轰动,剧本以讽刺手法深刻揭露封建社会的弊端,塑造了典型的人物形象,同时引入独特的创作语言。作品虽然以喜剧形式写成,却隐含着极大的个人悲剧和社会悲剧。《聪明误》最初以手抄本的形式在俄国广泛流传,当时几乎每个热爱文学的人家里都会有一部《聪明误》抄本。莱蒙托夫不止一次在自己的作品中引用格里鲍耶陀夫的诗句,并且曾经试图将诗人的经历写进自己的小说中。

莱蒙托夫仅有的几部戏剧作品,都或多或少地都受到了格里鲍耶陀夫的一些影响。而他最重要的戏剧作品《假面舞会》在人物形象、语言特点、题材选取和场景设置等各方面都对格里鲍耶陀夫有不同程度的继承和创新,可做一比较研究。

### 2 悲剧性

《聪明误》虽然采用喜剧题材,但让读者体会更深的却是悲剧色彩。鲁迅曾说:“喜剧是将人生无价值的东西撕烂给人看;悲剧是将人生有价值的东西毁灭给人看。”(鲁迅 1981: 192)恰茨基的悲剧在于他撕烂了上流社会的腐朽,但同时他的理智与热情也被毁灭了。恰

茨基对待爱情饱含真挚，深怀理想抱负的恰茨基为了寻求进步思想、为了开阔视野成就一番事业，背井离乡，离开他青梅竹马的恋人索菲亚。当告别时，一向快乐、聪慧的恰茨基也潸然落泪，仆人丽莎问其原因，他回答：“丽莎，伤心不是没来由，谁知道，远游归来，可能够桃花人面，情意儿如旧？”（亚·格里鲍耶陀夫 1980：19）这说明这份感情在恰茨基心中具有很重的分量，他一直深爱着索菲亚。

爱之切，伤之深。恰茨基风尘仆仆“从远道辛勤赶来，四十五小时，眼睛不敢闭一会，七百余俄里——一路上大雪纷纷。几番跌倒，几番起来”，（亚·格里鲍耶陀夫 1980：22）他一路艰辛，第一时间赶来见他心爱的姑娘。但迎接他的却是索菲亚的冷漠、背叛和无情的讽刺。恰茨基受到了丑恶社会与爱情背叛的双重打击，使得他终于失去了理智，开始激烈批判腐朽、黑暗的莫斯科上流社会。悲剧的根源不仅是索菲亚和莫尔恰林，更是当时丑恶的社会现实。最终恰茨基永久离开，这也表明恰茨基凭借个人的一己热情，根本无法撼动当时社会的庞大势力，无法改变黑暗的社会现状。只有选择离开，以此来表达对恋人背叛的反抗，对阴暗社会的否定，从而来“澄清他的自我人格”。（赵旭 2013：89）

《假面舞会》也是一部具有深刻悲剧性的戏剧作品。莱蒙托夫以假面舞会为背景，揭露了俄罗斯 19 世纪 30 年代彼得堡上流社会的世态人情。在一次假面舞会上女主人公尼娜不慎丢失一枚手镯，另一假面人也就是隐藏了身份的男爵夫人，将手镯捡起并送给了她心仪的公爵，在男爵夫人的怂恿下公爵开始向尼娜示好，从而引起阿尔别宁的怀疑，尼娜据理力争为自己辩护，最终，还是没能换回阿尔别宁的信任。阿尔别宁竟然残忍地毒死尼娜，造成了家毁人亡的惨剧。作品不仅展现了主人公的悲剧，更体现了当时俄国整个社会的悲剧。阿尔别宁是一位具有恶魔气质的人物形象，年轻时就玩世不恭，经常周旋于赌场舞池，过着骄奢淫逸的生活。在赌场上，公爵损失惨重，阿尔别宁出于善心帮他赢回了赌本。在阿尔别宁看来，公爵就像是过去的自己，既年轻缺乏经验，又轻浮自命不凡。阿尔别宁仿佛从兹维兹季奇身上看到了自己过去的影子。

尼娜的出现如同天使一般拯救了阿尔别宁，此时阿尔别宁身上的恶被掩盖，一心求善，乐于助人，富有同情心，对尼娜的爱使他找到了生命的支撑和人生的信仰。但无情阴暗的上流社会却以流言和诽谤毁掉他的爱情，他心中的恶魔再次苏醒，满怀愤恨与失望之下他亲手毒害了挚爱的尼娜。是上流社会的骗局直接害死了尼娜，导致阿尔别宁发疯，这不仅仅造成了一个家庭的悲剧，更是整个社会的悲剧。

“悲剧处理的不是每日因平常原因而发生的事情，悲剧的真正的、唯一的目的，就是要感动我们，并强烈地唤起我们每一个人的激情。为此目的，悲剧的主题本身必须是非常凄惨、非常沉痛……以致立即唤起我们的某种情绪”。（阿·尼柯尔 1985：120）

### 3 语言特点

“戏剧是一种以对话的方式讲述故事的艺术”，通过人物间的对话组成各种情节，推动剧情发展，“戏剧如果没有某种情节（不管情节是多么微不足道），戏剧就不能存在”。（阿·尼柯尔 1985：84）所以人物的语言对于一部伟大的戏剧来说是至关重要的。在《假面舞会》和《聪明误》这两部经典的戏剧作品中，戏剧语言的设置都有其独特之处。

《聪明误》采用不同的抑扬格形式写成。使戏剧对话更加自由，人物语言更加生动。格里鲍耶陀夫在戏剧中首次运用大量口语化的形式。19 世纪初人们反对将民间口语引入到诗歌、戏剧等文学创作中，因为诗歌语言被认为是庄重的语体，是表达神圣、崇高思想的语言。而格里鲍耶陀夫的创作打破了传统的文学语言表现形式，创造性地将民间口语成分有机地融入到文学语言，正如维诺格拉多夫指出的：“《聪明误》不仅使用了当时公认的标准语，而且还大量使用了民间口语的语言材料，但这在当时却未被认为是规范的语言。”（B.B.

Вигоградов 1938) 到了普希金时代这种民间口语素材才被广泛地引入文学创作中。可以说, 格里鲍耶陀夫的戏剧语言是具有开创性的实践, 在当时的文学界引起了极大的轰动。这样的语言不仅能够揭示出处于不同阶层的人物的社会属性, 更能够突显出每个人物的个性特征。

莱蒙托夫对格里鲍耶陀夫的不同音步抑扬格形式进行了继承和发展。他将这种语言形式引入到自己的戏剧创作当中, 使人物语言更加自由、人物形象更具生动性。在《假面舞会》中, 当阿尔别宁准备替兹维兹季奇赌博之前有这样的对话:

**Князь**

Я всё ведь проиграл!..Ах, дайте мне совет.

**Арбенин**

Советов не даю.

**Князь**

Ну, сяду..

**Арбенин**(вдруг берёт его за руку)

Погодите.

Я сяду вместо вас. Вы молоды, — я был

Неопытен когда-то и моложе,

Как вы, заносив, опрометчив тоже,

И если б...(останавливается)кто-нибудь меня остановил...

То...(Смотрит на него пристально.)

(Переменив тон)

Дайте мне на счастье руку смело,

А остальное уж не ваше дело!

**公爵**

我老是在输!.....哎呀, 您替我出点主意。

**阿尔别宁**

没有什么主意。

**公爵**

噢, 我再去赌.....

**阿尔别宁**(突然抓住他的手)等一等。

我替您去赌, 您究竟还年轻, ——我过去

年轻的时候也一样经验不多,

像您一样轻浮而且自命不凡,

假如.....(停顿下来)无论是谁要来干预我,

那么.....(凝视着他)

(换个调子)

大胆地让我来替你取得幸福,

至于怎样取得, 不必过问!(莱蒙托夫 1998: 17)

这段话中, 作者对于不同的角色运用不同的音步和语速, 并且利用不同的动词性词组或句子(如 вдруг берёт его за руку, останавливается, Смотрит на него пристально, Переменив тон 等)来描绘人物的行为动作, 使人物间的对话变得生动起来, 也更利于展现主人公的性格。看到公爵深陷赌局并一直在输, 阿尔别宁果断上前, 毫不犹豫“突然抓住他的手”, 仿佛下定决心一定要帮公爵把钱赢回来, 此时他的内心是善良的, 对公爵充满同情。话语间的停顿和变调也体现他做事坚决, 毫不畏惧, 他凝视的眼神表现出他性格中果敢自信的一面。戏剧开篇就设置这样的赌局场景, 作者似乎有意在此设下铺垫, 展现出阿尔别宁极其复杂的性格中善的方面, 这与后文阿尔别宁残忍杀妻的举动所暴露出来的邪恶本质形成强烈的冲

突。

另外，两部作品中都存在许多精辟的词句，甚至有的后来变成了谚语和警句。普希金对言语功力雄厚的格里鲍耶陀夫曾给予高度评价，他曾预言该剧作中“一半诗句将成为谚语”。

在《聪明误》中，И дым отечества нам сладок и приятен！（故乡的炊烟也分外亲切，分外可爱！——译文引自亚·格里鲍耶陀夫 1980：26）这句话传达出主人公恰茨基对祖国的思念，对家乡的热爱，踏上祖国的土地使他心潮澎湃。Сюда я больше не ездок（再不会旧地重来——同上：150）当恰茨基经历了背叛、诋毁等各种打击之后，愤然离开莫斯科，传达出他伤心、失望至极的心情。两句话形象地表现出恰茨基内心情感的变化，从满怀希望回国到伤心失望离开，两种不同心境形成强烈对比。Подписано, так с плеч долой.（签上字，就没有我的事。——同上：16）Ба! Знакомые всё лица！（哎呀！都是些熟人——同上：128）作为反面人物典型代表的法穆索夫的台词体现出了对于工作极其不负责任、流于形式，并且言语中充满戏谑、讽刺的色彩；Счастливые часов не наблюдают！（幸福的人儿谁看时钟来！——同上：8）这正符合了索菲亚的人物性格，她敢爱敢恨，对待感情执着真诚，她渴望获得纯洁真挚的爱情。

《假面舞会》中也有许多精彩的诗句：

Глупец, кто в женщине одной

Мечтал найти и счастлив

傻瓜才幻想在女人的身上能找到自己的人间天堂。（译文引自莱蒙托夫 1998：101）

Что жизни? Давно известная шарада

Для упражнения детей;

Где первое — рождение! Где второе —

Ужасный ряд забот и муки тайных ран,

Где смерть — последнее, а целое — обман!

什么是生活？只是小学儿童们

习题中人所共知的答案：

先是——出生！其次——可怕无尽的

认识纷纭和数不清的隐痛与苦难，

最后是——死亡，而整个一生——只是欺骗！（同上：156）

Жизни—вечность, смерть—лишь миг！

生——是永恒，死——只是瞬间！（同上：157）

这些经典的词句不仅很好地表现出了主人公的人物性格和身份特征，更为俄罗斯文学发展做出重大贡献，极大地丰富了俄罗斯的文学语言，成为被后人不断沿用的经典语句。

#### 4 情节冲突的相似性

冲突是戏剧的生命。“所有戏剧基本上都产生于冲突。在悲剧中总是有形体力量之间的冲突，或精神力量之间的冲突，或二者兼而有之。而在喜剧中，总是有人与人之间的冲突，男女之间的冲突，或个人与社会之间的冲突。”（阿·尼柯尔 1985：108）戏剧不同于小说，它的主要目的是要在剧院演出，所以作家在写作剧本时必须考虑到演出条件的限制，出场人物不能过多，剧情要十分紧凑，引人入胜。相比之下，小说创作更加自由，小说家可以随心所欲扩充自己的写作容量，而戏剧家却要毫不吝惜地凝练自己的语言。所以戏剧冲突的设置对戏剧的可观性就起到至关重要的作用。

《假面舞会》和《聪明误》两部作品均为四幕诗剧，在主题情节、空间设定、文化背景等方面的情节冲突设置十分巧妙，而且有一定的相似之处。

#### 4.1 诽谤与发疯情节的设置

两部作品都涉及到诽谤与发疯的情节，这一主题我们可以追溯到拜伦的遭遇，由于感情不合，拜伦的妻子就曾经向他的亲人朋友编造过诗人患有精神病的谣言，这给诗人的生活带来巨大的负面影响。这一事实曾引起俄罗斯文学界的关注，自然也成为了格里鲍耶陀夫和莱蒙托夫笔下的题材。

上流社会人们生活百无聊赖、精神极度空虚，在舞会上以寻求新奇事件、制造绯闻、引发事端为乐。两部作品中都有对一个正常人进行无端议论，散布谣言以至其发疯的场景设置。

《聪明误》中关于恰茨基发疯的谣言：

**Г.Н.**

С ума сошел!.. Ей кажется!.. вот на!

Недаром? Стало быть... с чего б взяла она?

Ты слышал?

**Г.Д.**

Что?

**Г.Н.**

Об Чацком?

**Г.Д.**

Что такое?

**Г.Н.**

С ума сошел!

**Г.Д.**

Пустое.

**Г.Н.**

Не я сказал, другие говорят.

**Г.Д.**

А ты расславить это рад?

**Г.Н.**

Пойду, осведомлюсь; чай, кто-нибудь да знает.

某甲：真怕人！……神经病……

她发觉的……总不会口出无凭？

你听说了吗？

某乙：什么事情？

某甲：恰茨基！

某乙：他有什么新闻？

某甲：神经病！

某乙：我不信

某甲：说这话的不止我一人。

某乙：不过你传播谣言最热心？

某甲：让我去打听，或许有人通内情。（译文引自亚·格里鲍耶陀夫 1980：103）

而《假面舞会》的悲剧也起因于谣言，尼娜在舞会上无心丢失一枚手镯，却成为别有用心之人造谣生事的良机，而偏偏尼娜的丈夫阿尔别宁又是个生性多疑、心狠手辣的人。在得知谣言之后，阿尔别宁始终不相信妻子的解释，最终走上极端，毒死了尼娜，得知真相后的阿尔别宁也发了疯。可以说尼娜的惨死、阿尔别宁的发疯与上流社会的流言有着最直接的关

系。流言传播的速度极快，而两部作品中都有不相信流言的人，虽然他们都曾试图为当事人辩白，但终究因为个人力量的渺小，无法改变众人的看法而最后沉默，成为他们中的一员。

#### 4.2 舞会和家庭的空间转换

格里鲍耶陀夫和莱蒙托夫的戏剧不再局限于简单的三一律，而有了一定程度的开放性，使戏剧中的时空连续性发生了断裂。而“戏剧中时空连续性的断裂本身就隐含着一种‘叙事功能’”，通过场景的切换“就可能建立一种动态的考量”（曼弗雷德·普菲斯特 2004：328），展现更加全方位的时空结构。剧中情节在舞会 and 家宅两个不同空间的转换，展现出隐含的叙述功能，从而描绘出情节的发展线。

两部戏剧的剧情通过舞会和家庭两个时空交替上演得以推进。在剧中，舞会是一个十分复杂的世界，也通常是引发祸端的场所。舞会上的人物形象各异，冲突迭起，可以说小小的舞会就是上流社会的一个缩影。在《假面舞会》第一幕第二景第四场中，一个假面人巧施一计弄掉了尼娜的手镯，而这一场也成为整部戏剧情节发展线上的重要一环，因为导致尼娜惨死的导火线就是她不慎丢失的手镯。恰茨基发疯的谣言也是在舞会上传开的。舞会是决定主人公命运的重要场所，所以舞会作为戏剧中的主要场景之一有着十分深刻的含义。

家原本应该是充满温情、给人以无限心灵慰藉的地方。而剧中的家却往往成为了主人公命运最终的审判之地，家的象征意义与它所预示的死亡、悲剧之间建立了一种反讽关系，这种强烈对比使戏剧冲突得到升华。在法穆索夫的家中，最终一切真相大白——索菲亚识破了莫尔恰林的欺骗和利用，恰茨基得知了索菲亚的背叛以及对他的造谣中伤，二者均伤心欲绝。恰茨基的悲愤最终爆发，咆哮出对上流社会的强烈不满与失望，他的真情流露被人说成了发疯。世人的不理解和爱人的背叛使他最终选择愤然离开，在戏剧的高潮部分，主人公的悲剧命运得以展现。《假面舞会》最终的悲剧也是发生在家中，从舞会回来的尼娜全然不知道自己已经走到了生命的尽头。在生命的最后一刻，阿尔别宁对尼娜做出了残忍的审判，他始终还是没有相信尼娜的解释，完全不顾及尼娜在临死前的痛苦挣扎，眼睁睁地看她死去，酿成最终的惨剧。“戏剧的空间功能不仅仅是给每个故事提供一个赖以发生的场所，也是为参与角色的角色提供一个背景，以便于他们将故事完成。”（曼弗雷德·普菲斯特 2004：331）

#### 4.3 时代女性观及作品对女性地位的关注

农奴制改革之前，俄罗斯的女性地位十分低下，她们时刻承受着来自社会和家庭的双重压迫。她们没有自由恋爱的权利，婚姻问题要听从父亲的安排，婚后的任务就是服侍丈夫、生养孩子和照顾家庭。只有少数上层社会的女性拥有受教育权，这被看作是身份的象征，而且教育的目的是让她们学会顺从，把她们培养成温顺谦逊的妻子、母亲，从而更好地服务于家庭和丈夫。“女人以她的丈夫为主，在生活中给予他爱、尊敬和无限的顺从，并且提供他全部的快乐和感情。”（张绍彬 2007：26）而下层妇女的生活更加艰辛，农村妇女不仅要承担起照顾家庭的重担，为了生计，她们不得不参加繁重的生产活动。农奴可以随意被地主买卖、打骂，无论身体还是心灵都受尽折磨。

《假面舞会》与《聪明误》两部作品均写于 19 世纪上半叶，从一定程度上反映出当时社会的女性地位，这种根深蒂固的时代女性观使她们无论在生活上还是感情上，始终处于被动的地位。

尽管索菲亚敢于追求爱情，展现个性，但仍始终受制于父亲的淫威以及莫尔恰林的欺骗和利用。莫尔恰林为了自己的生计和前途，一面假意讨好首长千金，一面又对小姐的女仆大献殷勤，他对待索菲亚完全没有半点真情，有的只是欺骗和谎言。索菲亚对他来说与这个家里的其他人——领导、门房、仆役，甚至是巴儿狗并没有什么两样，都是他讨好和攀结的对象。

《假面舞会》中，男爵夫人的一段自白很好地说明了当时女性的地位与作用：“想想：我们活着是为了什么？难道是为了永远想法子迎合他人的心意，做一辈子奴隶！乔治·桑说得十分对！现在妇女是什么？没有意志的东西，情欲的发泄器或者任性的出气筒！没有社会的保障，只有法官的空话，妇女应该掩盖起自己感情的火焰，或者在旺盛时把它扼杀：妇女是什么？从她年纪很轻的时候就把她打扮起来用好价钱卖出去，在爱情上只能忠于一人，去爱别人那是绝不允许。”（莱蒙托夫 1998：66）女性完全成了男性的附属品，她们的生活早已经被规划好，完全没有任何自由。女性出入公共场合通常由丈夫和父亲陪同，而上流社会贵妇独自出入假面舞会更是不成体统的，“一个正派女人怎么就会决定参加舞会，在那里所有的恶少，所有的轻薄男子都会欺侮会哄笑”（莱蒙托夫 1998：70）。

19世纪以前的俄国社会普遍认为女性地位低于男性，“妇女属于家庭动物，附属于男人”（李丹 2009：8）。两部作品均有把女人与狗相提并论的场景，希普利赫与卡扎林的对话：“可我早结过婚了。”“听我说，只有她是最大的无价之宝。”“妻子？”“狗。”（莱蒙托夫 1998：93）《聪明误》中有地位的人家也都是“女清客和巴儿狗，填门塞户”（亚·格里鲍耶陀夫 1980：27）。妇女作为男性的附属品，没有独立的政治地位，没有自由，无论生活上还是感情上都处于弱势，要时刻遵从社会的权威。

## 5 结束语

通过对莱蒙托夫的最具代表性戏剧《假面舞会》与格里鲍耶陀夫的《聪明误》的对比分析，我们能够看出两部作品之间在很多方面存在关联性。在主题思想上两者均偏重于爱情悲剧，同时具有强烈的社会批判力量。题材均为诗歌体形式且两部作品中都有类似的场景冲突和对话风格。在人物塑造、语言表达和情节处理上，莱蒙托夫吸取了格里鲍耶陀夫的创作精华，并且赋予他的主人公以独特的恶魔气质，塑造出了具有独特魅力的人物形象。作者将主人公的爱情悲剧作为整部戏剧的线索，揭露了上流社会的黑暗和腐朽，使整部戏剧具有极高的艺术价值和社会批判力度，可以说莱蒙托夫的创作较之以前的剧作家更为大胆地向前迈进了一步。

## 参考文献

- [1]Вигоградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка X VII- X IX вв[M]. Москва: Изд. Гос. учебно-педагогическое, 1938.
- [2]亚·格里鲍耶陀夫著. 聪明误 (四幕喜剧)(李锡胤译). 黑龙江: 黑龙江人民出版社, 1980.
- [3]鲁迅. 鲁迅全集(第1卷). 北京: 人民文学出版社, 1981.
- [4]莱蒙托夫. 戏剧 假面舞会(1834-1841)(于振、金留春、黄成来译). 上海: 上海译文出版社, 1998.
- [5]李丹. 1861-1917年俄国妇女解放运动研究[J]. 黑龙江省社会科学, 2009(11).
- [6]阿·尼科尔. 西欧戏剧理论(徐士瑚译)[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1985(12).
- [7]曼弗雷德·普菲斯特著. 戏剧理论与戏剧分析(周靖波、李安定译)[M]. 北京: 北京广播学院出版社, 2004.
- [8]赵旭. 浅析《聪明误》喜剧中的悲剧[J]. 世纪桥, 2014(2).
- [9]张绍彬. 近代俄国妇女和妇女解放[J]. 陕西师范大学, 2007(5).

## **On *Masked Ball's* Inheritance and Innovation of Griboyedov's Tradition**

Liu Na

(Heilongjiang University, Harbin 150080, China)

**Abstract:** *Masked Ball* is the highest achievement in Lermontov's drama field. Whether it is in the writer's career, or in the field of Russian drama, *Masked Ball* occupies a unique position. Before Lermontov, Griboyedov's *Woe from Wit* is one of the most outstanding Russian dramatic works of in 18<sup>th</sup> century, *Masked Ball* in a way inherited his tradition. This paper analyses the inheritance and innovation of Griboyedov's tradition from three aspects of the tragic theme, language features and the plot of the drama conflict.

**Keywords:** tragedy; language features; dramatic conflict; similarity

**作者简介:** 刘娜 (1990—), 黑龙江大学俄语学院研究生, 研究方向: 俄罗斯文学。

**收稿日期:** 2015-10-08

**[责任编辑: 刘 焜]**