

奥涅金与俄国文艺“多余人”传统

从诗剧《叶普盖尼·奥涅金》看俄国文艺传统与中国当下戏剧

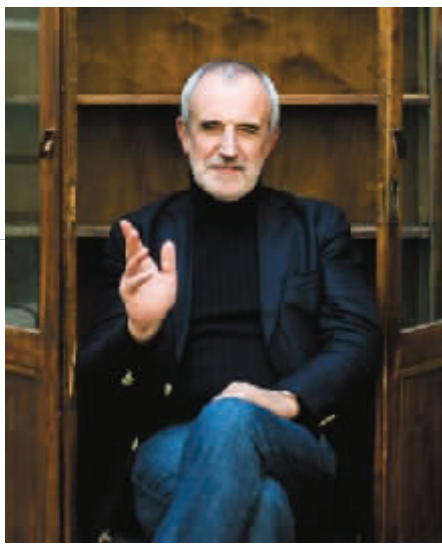
颜榴

里马斯·图米纳斯执导的戏剧《叶普盖尼·奥涅金》在去年的乌镇戏剧节上大放异彩，其藏于背后的“多余人”这一俄国文艺传统，及之后俄国文学、艺术更加看重爱情主体——女性的这一转向也由此引人关注。另外，这部戏剧不仅堪称文学经典在当下复活的范例，更重要的意义在于，它是一面从技术与形式层面来审看中国戏剧的镜子，而透过这面镜子，笔者认为中国戏剧舞台需要美学的重建。

2017年10月19日晚上，在浙江的乌镇大剧院，我始料未及地经历了一场美的风暴的袭击——俄国瓦赫坦戈夫剧院演出的《叶普盖尼·奥涅金》像一道闪电，以它不容置疑的完美形式征服了我。一出杰出的当代戏剧，开启了古典悲剧推崇的卡塔西斯之路。时过半月，早已离开了现场的我仍不时被拽回到舞台的场景里。

借由立陶宛籍导演里马斯·图米纳斯(Rimas Tuminas)之手，《叶普盖尼·奥涅金》这一年近200岁的名作在今天散发出了更加迷人的光彩。《叶普盖尼·奥涅金》是“俄国文学之父”普希金的代表作，曾被演绎为多种艺术形式：柴科夫斯基于1884年谱写的同名歌剧至今在西方长演不衰(2013年中国国家大剧院亦有引进)；1965年，约翰·克兰科为德国斯图加特芭蕾舞团编导的同名舞剧已成为叙事性芭蕾的巅峰之作，然而无论是俄语本身还是歌剧、芭蕾这类样式的舞台作品，于中国观众来说似乎还有一些距离。这一次通过戏剧，几乎不需要翻译，普希金再一次走出了俄国，让中国观众更“近”地感受到了这“俄国诗歌的太阳”。

正如诗歌是人类语言的核心构成，诗剧在戏剧舞台上的缤纷绚烂充满魅力，这是比单一的文学、美术、音乐创作更为复杂与多维的编织，密度更强，能量更大。也只有在这时，戏剧，超越了电影等一切



戏剧《叶普盖尼·奥涅金》导演里马斯·图米纳斯



剧终，踩着滑板上来的塔吉亚娜依偎在一只大玩偶熊身上缓缓离去，让人想起普希金的诗句，“那过去了的就会变成亲切的怀念”。在戏剧《叶普盖尼·奥涅金》中，“多余人”被弱化，女方被强化，这暗合了俄罗斯文艺的一种传统。

虚构的三维幻象，获得了它在当代难以被替代的生存价值。2004年，以色列卡麦尔剧院的《安魂曲》在北京一鸣惊人，第一次让国人见识了戏剧作为舞台诗的高峰，至今不断有人怀念着那部作品。今天看来，哈诺奇·列文改编自契诃夫三个短篇小说的《安魂曲》，从结构上看还属于一首契诃夫诗意的协奏曲，而图米纳斯执导的《叶甫盖尼·奥涅金》将文学的诗的线性的语言抽丝剥茧，转而建构为舞台上的一座立体宫殿，将普希金诗体小说经典在当代复活为一部宏大的交响诗。

图米纳斯将《叶甫盖尼·奥涅金》导入了一座新的外壳，而我们也可以借这次机缘

重探以奥涅金为代表的俄国文艺传统的内核。

俄国文学中爱的“多余人”

奥涅金，作为一个至今仍然十分重要的文学形象，呼应着19世纪早期欧洲浪漫主义的余绪。1802年法国作家夏布多里昂推出了小说《勒内》，最早地揭示了一代年轻人的迷茫。此后一种名叫“世纪病”的情绪开始在欧洲蔓延，并延续至20世纪。一些贵族知识分子不满现实，却又无力改变，表面看来，他们都是颓废纵欲的花花公子，内心深处却陷于自责与矛盾，苦闷彷徨。英国诗人拜伦的长诗《恰尔德·哈洛尔德游记》，塑造了厌恶英国上流社会的虚伪、腐朽而逃离的漂泊者哈洛尔德，而拜伦个人反抗的方式则是偷情与出走，最后死在希腊战场上。成长于拿破仑战败后年代的法国作家缪塞，崇尚自由，蔑视王权，他的自传体小说中有一位忏悔的“世纪儿”奥克塔夫，终日寻欢却毫无快乐，意志消沉，干不了任何一

种职业。

这种忧郁病被勃兰兑斯看作“是一场由一个民族传到另一个民族的瘟疫”，传染到俄罗斯后，俄国文学奉献了他们的典型形象——“多余人”。还属于农奴制的俄罗斯，经济上比西欧落后，其国内也不像英、法等国上流社交活动频繁，贵族阶层大多停留在自己即将寿终正寝的庄园里，社会气氛和政治环境令人窒息。这些没落贵族的后代生活优裕、教养不俗，但性格软弱，行为不论被动或主动，多一事无成或祸及他人，比欧洲的“世纪儿”更为极端。

奥涅金是“多余人”的鼻祖。他的思想意识和忧郁魅力俘获了乡村少女塔吉亚娜的心，后者向他热烈示爱，他却告诫对方说，自己不愿被婚姻捆绑，结婚是痛苦的，可两年后当他出国回来，见到已经嫁给将军的塔吉亚娜，竟又燃起对她的爱，被塔吉亚娜拒绝。莱蒙托夫以反讽的意味塑造的“当代英雄”毕巧林，才智过人，一开始似乎有着崇高的使命感，他声称爱女人，却极端自私，频频带给女人不幸，最后以玩世不恭的人生悲剧收场。屠格涅夫笔下的罗亭风度翩翩，夸夸其谈，却犹犹豫豫

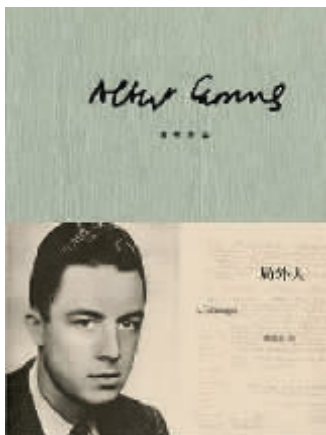
不敢爱，是一个连爱情都肯定不了的“语言的巨人，行动的矮子”。冈察洛夫笔下的奥博洛莫夫是一个地主，他懒惰得整天躺在床上只是幻想，无所事事，最后成为一个大胖子废物，可谓是“多余人”的极致。

第二次世界大战期间，法国作家加缪推出了小说《局外人》，默尔索的形象将“世纪病”推向了人与荒谬的世界彻底隔膜的状态。忧郁孤独的“世纪儿”，颓废无聊的“多余人”，以及无感的“局外人”，都属于时代即将发生剧变前，内心与现实处于断裂状态的一类人，他们面临自我的迷失与惶恐，在时代混乱的舞台上握有了车票却又上不了车，使他们既回不到过去，又进入不了未来。这些与现代社会没有亲近感的人似乎已成为欧洲文化的某种类型式人物，如果我们要贴一个标签，他们都属于被放逐者。

颇有意味的是，上世纪80年代的中国，奥涅金曾经被一些知识分子引为同道，奉为英雄，他们常常引用这句话以标榜自己的个性，“谁生活过，思想过，谁就不能不在灵魂深处厌倦人群”。今天，在80后以降的女青年那里，奥涅金甚至被唤作“渣男”。这两级的态度映衬出时代价值观的巨大分野。因而这一版“奥涅金”对于当下的我们有了特殊的意义。

从“多余人”转向爱情主体——女人

或许是俄国文学的“多余人”(包括契诃夫戏剧的人物)过于发达，引发了戏剧创作者的反向思考。与其停留在这些主动与社会疏离，找不着方向，无从选择而总是处于困境中的男人身上，不如把焦点转



第二次世界大战期间，法国作家加缪推出了小说《局外人》，默尔索的形象将“世纪病”推向了人与荒谬的世界彻底隔膜的状态。忧郁孤独的“世纪儿”，颓废无聊的“多余人”，以及无感的“局外人”，都属于时代即将发生剧变前，内心与现实处于断裂状态的一类人。