

在纪念俄罗斯作家契诃夫诞辰 160 周年之际，一些对他的重新认识正在形成——

因为戏剧，他比托尔斯泰更伟大



陈熙涵

契诃夫的剧作不是只言片语的好，也不是创作形式上的好，他是在日常生活中挖掘出诗意的潜流。今年是俄罗斯作家安东·巴甫洛维奇·契诃夫诞辰 160 周年，作为一个一生从未涉足长篇小说写作的作家，他留给普罗大众的最深刻印象，可能就是那篇收进了语文课本的讽刺小品《变色龙》。契诃夫除了与莫泊桑、欧·亨利并称为“世界三大短篇小说大师”，其后期创作的中篇小说《第六病室》《草原》及非虚构作品《萨哈林旅行记》举世公认，尤其值得一提的是，随着人们对契诃夫戏剧创作成就认识的不断加深，有评论甚至认为他足以与莎士比亚比肩。

当今戏剧界公认的一件事是：有没有能力演契诃夫的戏，已成为检验一个剧团、导演和演员的标准。如今，他的几部代表作《伊万诺夫》《海鸥》《万尼亚舅舅》《三姐妹》和《樱桃园》绝对是世界舞台上被不断解读、搬演次数最高的剧目。虽然晚于西方，契诃夫戏剧热在中国，也在本世纪前 20 年间“烧”到了一个新高度。

契诃夫与托尔斯泰（资料图片）

他曾赌咒发誓：“除非活到 700 岁，否则我再也不写戏了。”

“人并不是每分钟都在那儿决斗，上吊，求爱的。他们大部分时间是在吃吃、喝喝，说一些不三不四的蠢话。所以舞台上表现的应该就是这样一种剧本，让剧中的人物来来、去去、吃饭、聊天、打牌……要使舞台上的一切和生活里一样复杂，而又一样简单……”排演过《海鸥》的赖声川曾提及契诃夫对戏剧冲突的看法。《海鸥》就是这样一个剧本，契诃夫叫它四幕喜剧，一出既没滑稽人物，也没完整情节的喜剧。故事发生在一个乡下的庄园，庄园的主人索林一生只有两个愿望：结婚和成为作家，可惜一个也没有实现……

契诃夫的剧本风格是散文断片式的，甚至是反戏剧的。即使在他所处的时代，他的戏在观演上都是有难度的。1896 年 10 月，《海鸥》在圣彼得堡首次公演。观众显得十分迷茫，他们对这部剧爱不起来……剧中复杂的爱情关系和曲折的情节，被契诃夫用庸常的生活——聚餐、打牌、聊天——“织”成了一块散文，情节统一和人物统一荡然无存。看惯了佳构剧的观众没法接受；评论家即刻给剧作最尖刻的讥讽和嘲笑，坐在剧院里的契诃夫，无奈走出剧院跑到街上……

失望之余，他赌咒发誓：“除非活到 700 岁，否则我再也不写戏了。”好在契诃夫很快忘了誓言，接二连三地写出《万尼亚舅舅》《三姐妹》《樱桃园》……值得庆幸的是，《海鸥》演出失败的两年后，契诃夫遇到了伟大的剧场导演斯坦尼斯拉夫斯基和丹钦科，该剧在莫斯科艺术剧院的舞台上重见天日，

他的写作是一种“面向未来的写作”，这是契诃夫永具生命力的原因

著名话剧导演王晓鹰说过，“一个初出茅庐的年轻导演，可以跟莎士比亚对话，你可能不敢碰《哈姆雷特》，但可以碰《第十二夜》。但当你成熟到一定的时候，你必须跟契诃夫对话。”

契诃夫作品中的象征意味与哲学问题，是摆在所有诠释者面前高下立现的试金石，也是契诃夫之所以成为契诃夫的本质特征。在《万尼亚舅舅》第一幕开始不久，医生阿斯特罗夫与妈妈谈起一个病人死在自己怀里的情景与感触。“活在我们以后几百年的人们，他们的道路是由我们给开辟的，可是他们会对我们说一句感谢的话吗？”这段对话，是全剧所要探讨的哲学问题的起点——也是契诃夫所有戏剧对当代性做出思考的一个体现，所谓的温情之雾，遍披华林，总令人挥之不去。

包括《樱桃园》的最后，他说“人一生都快过完了，可我好象没有生活过”。这样的哀叹，是现代戏剧的重要特征，它在契诃夫的戏剧里最早出现——如戏剧冲突不是人和人，而是人与时代、环境的冲突。

“重读契诃夫”是必要的，但不能进入“观众笑了，契诃夫哭了”的误区

与此同时，当下对这位伟大的剧作家，其实还存在相当多的误读。在欣喜“曲高”的契诃夫正在成为“团宠”的同时，也有一些人表达了担忧。有业内人士透露，前些年常常在契诃夫戏剧演出打出的海报上看到这样耸动的广告语：某导演全新阐释俄国大文豪契诃夫巅峰之作，探索“喜剧谜团”，“让戏剧从不可预知的方向出现”，或是请来有票房号召力的影视明星为契诃夫“加持”。这些做法有助于吸引观众走进剧场，但由此也带来了一些后遗症。比如，明明适合小剧场的演出变成了大剧场；有的导演为了与众不同，把契诃夫笔下最为传神的人物形象变成一个“符号”，声称

后来更是成为斯坦尼体系的重要代表作之一。

走上中国话剧舞台，契诃夫更是经历了一个漫长的过程。最初剧场里有人看着睡着，有人中途退场，闭幕时有过只剩两三个观众……这种情况在近 20 年里逐渐得到改观。上海戏剧学院的契诃夫戏剧研究专家吴小钧教授告诉笔者一段往事：1997 年林兆华的《三姊妹·等待戈多》在京首演，算得上是当年的一起文化事件，但当时令人印象深刻的却是演出过程中观众纷纷退场。时隔十年之后的 2007 年 10 月，被称为“欧洲戏剧界宠儿”的圣彼得堡青年剧院携《三姊妹》参加中国的一个国际艺术节，执导该剧的是被誉为“涅瓦河上最有才华、最具魔力的导演”谢苗·斯彼瓦克。但同样令人遗憾的是：该剧演出过程中的每一次幕间休息，都有人退场，剧终只剩下一半不到的观众。但这种现象在前几年均得以扭转。仅以上海话剧艺术中心的《万尼亚舅舅》为例，该剧于 2013 年首演，共 16 场，平均上座率 93.4%，之后两年的演出上座率均在 98% 以上。目前，该剧已成了上话的保留剧目。

“现在的观众明显坐得住，该有的剧场效果都出来了，契诃夫的戏还常常一票难求”，吴小钧告诉笔者。这股通过不断上演而升温的契诃夫热，“不仅说明了观众是可以培养的，更显现出真正的经典是永远不过时的”。

已故学者王元化生前曾说，自己真正

开始涉猎契诃夫戏剧是在上世纪 40 年代。“当时，易卜生的剧本已不能满足我的爱好，我喜欢的是契诃夫。是什么吸引了我呢？他的五个多幕剧几乎大同小异，在情节上都平淡无奇，开头一些人回到乡间的庄园来了，在和亲友邻居等等的交往和接触中发生了一些纠葛和冲突，引起感情上的波澜。这些事件并不惊心动魄，正如平凡的日常生活时时所发生的一样。就这么简单。但是，契诃夫把这些平凡的生活写得像抒情诗一样美丽。”王元化还援引别林斯基的一段话，大意是一篇引起读者注意的小说，内容越是平淡无奇，就越显出了作者过人的才华。

王元化嘴里的平淡无奇，是契诃夫戏剧研究界经常提及的一个高频词。随着契诃夫研究的逐渐深入，一些对他的重新认识正在形成。比如，他被认为是现代派戏剧的奠基者。在契诃夫逝世半个多世纪后，荒诞派戏剧的权威著作《荒诞派戏剧》的作者、英国人马丁·艾斯林，将契诃夫称为贝克特、品特等现代派剧作家的老师。在电影圈，金棕榈奖得主、土耳其人努里·比尔·吉南被认为是在契诃夫的故乡，更是在上世纪 60 年代便提出要“重读契诃夫”，因为他的作品里“有一种永恒的东西”；俄罗斯科学院高尔基世界文学研究所编并出版的《俄罗斯白银时代文学史》一书甚至提出，契诃夫“日益增长的声音已经超越了托尔斯泰和陀思妥耶夫斯基”；诸如这样的论断，大多来自于对契诃夫戏剧的重新认识。

契诃夫。生前，童道明曾写过一部名为《契诃夫和米奇洛娃》的话剧。作品中，他给主人公契诃夫写的最后一句台词，正是套用《没有意思的故事》里老教授的那句话：“我希望我死去的 110 年之后，从棺材中醒来，看看未来的世界，看看现在还有没有人知道 110 年前曾经生活过一个叫契诃夫的人。”

他希望他的戏剧成为一面镜子，让观众，从舞台这面镜子，看到自己的精神和生活状态”，据吴小钧透露，2014 年上海译文出版社出版《契诃夫戏剧全集》全四册，这是国内首次以“全集”的方式出版契诃夫戏剧作品。令人意外的是，剧本这么一个小众读物，竟然在出版一个月后首印即告售罄，后又经过多次重印。在他看来，契诃夫剧本里所体现出的一种在当时看来是超前的、面向未来的写作，是他近年来在全世界范围内越来越被认可也越来越受到欢迎的原因，“一些观众从契诃夫的戏剧描述中，看到了一些与当下现实有所呼应的东西”。

明涅夫斯卡娅，在证实樱桃园已被拍卖后，就有一段在地上哭喊翻滚的戏码。看着演员在台上声嘶力竭，不禁让人心中生出疑问：这哪是一个曾在巴黎生活过之本帮色彩浓郁的方言，观演过程笑声不断，但也有人痛心疾首地表示：观众笑了，契诃夫哭了。

还有一个情况是时常看到的，在作剧中人物内心外化时，一些导演常借助于过于外在化的手段。比如，为表现人物之间观念的巨大分歧，让观众爬上钢琴猛踩琴键，发出巨大的噪声轰鸣；又或是离开剧本人物设定，让女演员躺倒在地。这些年里，让契诃夫戏剧中的女性人物形象躺地打滚似成时尚。早前在林兆华版《樱桃园》中，蒋雯丽扮演的

上海话剧艺术中心 2013 年首演的《万尼亚舅舅》，如今已成了上话的保留剧目（上海话剧艺术中心供图）

尤里·巴图索夫导演，2017 年在俄罗斯首映的舞台剧版《海鸥》，当时被媒体评论为：“激烈、澎湃、熊熊燃烧”、“充满难以置信的自由表达”（资料图片）



相关链接

信纸上的契诃夫

契诃夫一生未写过自传，一度为研究和了解他的经历带来一定的困难，所幸他留下四千多封书信，在他的全集里，书信所占篇幅超过三分之一。所以说，列夫·托尔斯泰的日记和安东·巴甫洛维奇·契诃夫的书信，被誉为“19 世纪俄罗斯文学奇观”。在那些书信中，我们能看到契诃夫简洁诙谐的语言风格和鲜为人知的可爱一面。

亲情、爱情和友情是他书信的重要组成部分。在与朋友相处中，他幽默有礼，但在原则问题上极其直率，他因高尔基受到科学院不公平待遇而放弃名誉院士称号，一度与最好的朋友和知音、他的出版人苏沃林因某些观点相左就几乎与之断交，这些在他的书信中都有记录。而他写给爱人克尼碧尔的书信，完整记录了他们的恋爱和婚姻，在这些信中他有时像个爱开玩笑的大男孩，有时又无比深情，极为动人。

同苏沃林疏远之后，与契诃夫通信最多的有三位，一位是契诃夫的夫人——克尼碧尔，另一位是著名导演斯

坦尼斯拉夫斯基，最后一位就是高尔基。某种意义上，高尔基自出道以来，在契诃夫眼中就像是“接班人”一样，契诃夫说：“我曾是最年轻的小说家，但是后来您出现了，于是我马上变得老成持重了一些，也就再也没有人称我是最年轻的了。”他尤其喜爱高尔基的短篇小说《在草原上》，曾在信中多次提及这篇作品。

对高尔基，契诃夫做出了很高的评价，他在高尔基身上看到了天才。契诃夫对高尔基的批评都是一针见血的：“您没有分寸”、“您身上最缺少的正好是粗野”、“您作品中的修饰语太多”、“您应该多看，多了解，应该见闻广博”……

毫无疑问，契诃夫是一位伯乐，他对高尔基的文学之路产生了不可磨灭的影响。在高尔基给契诃夫的回信中有一封非常特别，通过这封信我们可以得知并不富裕的契诃夫送给高尔基一只手表。而高尔基为此兴奋不已——“今天收到你寄给我的表，我真想上街拦住那些人：‘你们这些穷鬼，知道吗？契诃夫送给我一只表！’”在还有一封信中，契诃夫给一位编辑写道：“没有钱用，但又懒得去挣钱。请您给我寄一些钱来吧！我决不食言，我只懒到 5 月份，从 6 月 1 日起我就坐下来写作。”

斯坦尼斯拉夫斯基对于戏剧人来说都不陌生，他建立了世界三大表演体系之一的“斯坦尼斯拉夫斯基体系”。作为艺术剧院的导演，他执导了契诃夫后期大部分的戏剧，自己也在其中出演了很多重要人物。

在他和契诃夫的通信中，没有大过于理论化的交流，全部是契诃夫对戏剧表演情况做出的指导，但是不难看出，这些素材成了《演员的自我修养》的宝贵养分，尤其是那句著名的“没有小角色，只有小演员”也是契诃夫的观点之一，他不止一次在信中强调只上场一次的人物表演时的注意事项，并且表示尽管管戏份少，但这样的角色处理不当将会对全剧产生毁灭性的影响。

（摘编自《契诃夫书信集》，上海译文出版社）