

契诃夫：在生活面前

汤拥华

安东·巴浦洛维奇·契诃夫于1904年7月15日去世，距今正好120周年。要判断一个作家是否具有经典地位，这个时间长度已然足够。在这样长的时间里，流星早已消逝，行星也褪去了反射于时代的光华，恒星则被仰望者习惯，成为文学夜空中不变的风景。

契诃夫当然是恒星，仅仅生活了44个年头的他，身前已享有盛名；他逝去后的这120年，“一切坚固的都烟消云散了”，但契诃夫仍然是契诃夫。

生活着，“日常的小烦恼微微地激动他，就跟微风吹动白杨一样，真是天下太平。”但是伊万旋即想到，自己也并没有更好，在吃饭和打猎的时候也曾教导过别人应该怎样生活，怎样信仰宗教，怎样驾驭老百姓。

这类教导有什么问题？它们是在为已然撕裂的生活，制造依然完好的假象。契诃夫无法心安理得地接受生活的撕裂，刚刚获得普希金奖章，他就亲赴库页岛访问苦役犯，并开始写作揭露沙俄专制制度黑暗的作品。但是他很快意识到，生活自带反思的倾向，只有可以谈论、可以分享的生活才是生活。然而，社会的不公所制造痛苦，又取消了道德教训即经验的合法性，亦即生活的合法性。伊万痛苦地想到，如果自己再年轻一点就更好了！

但是，即便一切重来又如何？契诃夫借《三姐妹》中的角色之口说，假如重新开始一次生活，很可能只是第一次生活的更为精致的副本。自悼于不再年轻的人，即便年轻时也是被放逐于生活之外的。他可以享受，却无法心安；他可以尝试把生活攥在手里，但生活流失得更快；他可以游手好闲，以免陷入生活的羁绊而错过生活本身，但他最终还是会被生活本身。

在契诃夫笔下，生活或者是被败坏的，或者是被错过的，两者有同时被发现的。在短篇小说《吻》中，一个军官闯入他人幽会的房间而得到了一个不知来自于谁的吻。就是这个阴差阳错的吻，使他心旌动摇，他按部就班的军旅生活忽然变得索然无味。

而在以伊万·伊万内奇、布尔金和阿廖欣为角色的另一短篇《关于爱情》中，阿廖欣讲述了他与一位有夫之妇的炽热而无果的爱情。阿廖欣后悔自己为了无意义的考量放弃爱情，布尔金和伊万·伊万内奇则惋惜阿廖欣“像松鼠踩动小轮似的在这个庞大的田庄上无谓地团团打转”，没有再从事科学或者其他可以让生活变得欢快一些的事情。他们忍不住想：当他在车厢里与她诀别，吻她的脸和肩膀时，那位年轻太太的脸该多么悲伤。

偷情者当然也可以作别的选择，就像被纳博科夫称为有史以来最伟大短篇小说之一的《带狗的女人》中的男女。由于双方各有家庭，他们不得不同时保持两种生活：公开的和秘密的。他们在精神的高度紧张中分手，又因熬不过相思之苦而复合。他们如何才能摆脱躲藏和欺骗的处境，摆脱两地分隔的处境？小说结束于一种令人心酸的乐观语调中：“似乎，要不了多久就会找到解决的办法，那时美好的新生活将会来临；他们很明确，还有很长很长的路要走，最复杂、最艰难的日子才刚刚开始。”

契诃夫当然不是鼓吹爱情的绝对自由，重要的是这一悖论：生活永远在别处，你越靠近它就越败坏它；但如果

真的远离它，也就真的会错过它。契诃夫对那些“下死劲生活”的人满怀同情，但他无法给他们更好的命运。

《宝贝儿》中的女主人公，必须全身心地爱某个人才能够找到生活的意义，她先后爱自己的几任丈夫，甚至情人，甚至情人的儿子，她把他们的生活当作自己的生活。她越是彻底地抛弃自己，就越是生活得精神抖擞，但这种生活之脆弱肉眼可见。在《跳来跳去的女人》中，契诃夫写了一个十分自私的女人奥莉加·伊万诺夫娜。她无法忍受小医生家庭循规蹈矩、一成不变的生活，终日与艺术家朋友厮混，并与画家里亚博夫斯基发展出婚外情。她对这段恋爱投入了全部的激情，明火执仗地与情夫相爱相杀，将丈夫视若废物，甚至宣称后者之所以对她温柔以待，是要以宽宏大量压迫她。直到丈夫因为救助病患被感染最终去世，才后悔莫及。但是，即便感动于丈夫的道德力量，她内心依然明白，她无法接受做一个默默无闻的普通人，即便一切重来，也会是同样的选择。而且她对丈夫的判断是否真的错了呢？丈夫以自己的勤勉、宽容与牺牲精神反衬妻子的轻浮与堕落，他一步一个脚印地向上走，却没有勇气为修补夫妻感情做任何事情。跳来跳去的妻子也是丈夫的一面镜子，将他的生活的枯燥与空洞映照出来。

在契诃夫的笔下每每出现医生形象，这与他本人的经验相关，他终身保留行医资格，而且常常陷入当医生还是当作家的纠结之中。当医生意味着可以沉入实际的、实用的工作，当作家则意味着要不断探究生活新的可能。

在小说《带阁楼的房子》中，作为风景画家的“我”与热心公益事业的乡村女教师利季娅针锋相对，后者不满于“我”的画没有表现人民的贫困生活，“我”则认为她回避对不公正的制度的反抗，满足于为村里修几个医务所，不过是想让统治的链条更长一些。

在这种争论中，契诃夫并不总是自居于艺术家一方，利季娅严厉的指责，也有可能是他会对自己说的话。作为作家，他是一个工作狂，从不浪费光阴；但是当哥哥因病去世时，他深感愧疚，几乎就此搁笔，重新去做一个可以救人的医生。当医生或许没有当作家那样容易陷入自我怀疑，但这毕竟只是程度之别。他们都是知识分子，是有能力对生活有所反思的人。这种反思有时突如其来，像洪峰突然越过堤坝；而在另一些时候，它又越过高的水位，一点一点动摇了堤坝的基底。

三

这是知识分子的困境，却并非文学的原罪。文学是与生活的搏斗，契诃夫的说法是：“人们不是由于写作而一头扎进地里。相反，他们是由于用鼻子扎地而又扎不下去才写作的。”正是建基于对生活的反思以及对此反思的反思，契诃夫开创了属于自己的文学时代。

▶契诃夫在梅里霍沃庄园

▼话剧《海鸥》剧照，2011年4月上演于莫斯科萨蒂里孔剧院，导演尤里·巴图索夫凭借此剧摘得金面具奖最佳导演奖



这是一个短篇小说的时代，其中心任务不是书写传奇，而是展示生活如何在震荡中暴露自身。契诃夫引为老师的托尔斯泰承认，契诃夫宣告了长篇小说的式微和短篇小说时代的到来。而在契诃夫之后，卡夫卡、乔伊斯、海明威、曼斯菲尔、德等等群星璀璨，事实上我们完全可以引用张爱玲的话：所有的短篇小说家都是契诃夫的学生。

契诃夫是真正意义上的人类灵魂的工程师，但他不是无中生有地创造一种灵魂，而是赋予人类本来就有的灵魂以明亮的形式。所谓“本来就有”，不是说他唾手可得，而是说它们无论潜藏于何种幽暗的深处，一旦被照亮，就会变得理所当然。

契诃夫是在常识中发现故事的大师，倘若说故事是水面偶尔涌起的浪花，常识的世界就是那个巨大的水体。他以速写之笔勾勒的每一朵浪花，让读者看到的都是人性的常态，包括可笑与丑恶、善良与崇高。

与托尔斯泰不同，契诃夫是农奴出身，贫穷和疾病一直折磨着他那看上去自由、超脱的灵魂。他也没有陀思妥耶夫斯基那种深潭式的忧郁气质，常常被批评为不够深刻。但是喜爱短篇小说的读者丝毫不敢轻视，因为作家在短小的篇幅里所呈现的生活的全面的现实性，都自带亚里士多德意义上的哲学的严肃性，成为一种对诗之可能性的发现。这种发现具有无限丰富的细节，却又能够浓缩为一个问题：何谓良好生活？

这个问题总是让人说得太多而做得太少。在契诃夫的作品中，从不缺少对生活长篇大论的人，懂哲学则是此类长篇大论的前提。在《第六病室》中，病友

们说到，俄罗斯没有哲学，但是不管是谁都在谈哲学。但是在契诃夫看来，哲学并不能解决问题，它本身就是问题。人们之所以对生活滔滔不绝，不是因为找到了答案，而恰恰是因为撕裂的生活无法整合，只能用哲学的言说代替生活。

一个人在突如其来陌生的生活中撞见的生活更肤浅；反过来，一个人之所以要对生活进行哲学言说，是因为他在突如其来陌生的生活中窥见了生活的幽暗。

契诃夫总是先让人物作一番崇高的发言，然后以小说的琐碎细节化解场面的严肃性，这是一种为纳博科夫和米兰·昆德拉所推崇的幽默。而他之所以在此问题上得心应手，很大程度上是因为他是一个戏剧家。他在戏剧上的成就独树一帜，其代表作《万尼亚舅舅》《三姐妹》《樱桃园》等不仅让我们看到生活如何被一点点消耗直到轰然坍塌，也给了剧中人足够的空间，让他们可以感慨“生活啊生活”，只不过过这类感慨，都只能在乱糟糟的场景中，在众声喧哗中发生。

契诃夫让我们看到，有能力对生活发言的人，不过是有能力对所有事情发言的人，他们并不比任何人更靠近生活的内核，更理解生活的因果。就像在剧作《海鸥》中，年轻的戏剧家特里波列夫毫无目的地枪杀了一只海鸥，最终又毫无价值地枪杀了自己。作为一心想得到女演员母亲认同的儿子，他有足够的言说能力，却无法突破爱情的障碍，也无法阻止所爱之人另有所爱，更无法阻止她被残酷地抛弃。他的自杀不是因为勇敢而是因为软弱，这种自负者的软弱是无法预测的，当有关生活的言说淤泥一般壅塞了生活的河床，一声枪响突然成为答案。这与其说是使迫问获得了牺牲的崇高感，不如说是使迫问消弭于不能承受的生命之轻。这是契诃夫所体会到的人的限度，却也是他所发现的文学的可能性。契诃夫终究不是一个亚里士多德主义者，他不是要让文学再一次成为哲学的，而恰恰是要以哲学的严肃性激活文学的偶然性，对生活的反思重新回到生活之中。

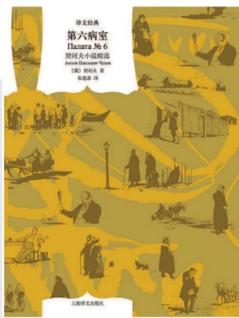
在生活面前，契诃夫算是乐观的还是悲观的？这是一个老问题，但并非不值得重新作答。一方面，契诃夫比其他人更为深刻地揭示了生活的破碎；另一方面，他对破碎的生活做出了最有诚意的修复。

可说之处至少有三。首先，契诃夫真正让风景书写成为生活书写的重要环节。风景既外在于生活，又是以人与人自然之关系的恢复而重塑生活：“在树木的上空，在城外很远的地方，在田野上，在森林里，这种春天的生活正在展开，神秘、美丽、丰富、神圣。”（《新娘》）在契诃夫这里，风景书写不再是点缀，而是打通了叙事层和元叙事层，也就是说，风景与生活的矛盾既成为作品中的故事元素，又成为思考小说之可能性的契机。契诃夫与风景画家列维坦那亲如兄弟又一度决裂（列维坦怀疑《跳来跳去的女人》中的画像是以他为原型）的关系，为这一矛盾增添了意味深长的注脚。

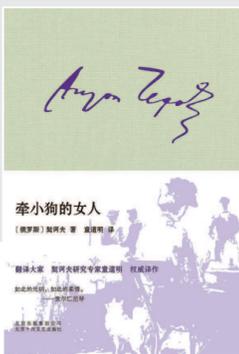
其二，作为医生，契诃夫从来没有放弃对人类进步的信心；而作为作家，他使“希望”一词获得了新的意义与分量。对他来说，希望的前提是对生活的感觉的变化，这种变化未必带来好运，但它一旦发生就很难逆转。

在写于1903年的小说作品《新娘》中，小地主家即将出嫁的女孩娜佳在工人小伙萨沙的引导下，在熟悉的环境中感知到生活的庸俗与罪恶，毅然决然中止婚约，到城里学校去接受教育。虽然作为导师的萨沙本人缺乏行动的勇气和能力，最终英年早逝，但是娜佳面前已经呈现出宽广辽阔的新生活，“那种生活虽然还朦朦胧胧，充满神秘，却在吸引她，召唤她。”契诃夫以他发现生活之质感与灵韵的能力，支持了一种不需要乐观主义者的希望，此希望就生长于生活本身之中。

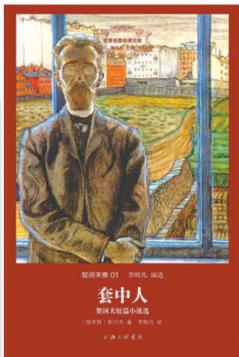
最后，契诃夫将我们重新带入与他人的联系之中。他本人钟爱的只有三页篇幅的小说《大学生》，就此作了最好的说明。



▲《第六病室》
[俄罗斯]契诃夫 著
朱逸森 译
上海译文出版社 出版



▼《牵小狗的女人》
[俄罗斯]契诃夫 著
章道明 译
北京十月文艺出版社 出版



▲《套中人》
[俄罗斯]契诃夫 著
李辉 译
上海三联书店 出版



▼《万尼亚舅舅·三姊妹·樱桃园》
[俄罗斯]契诃夫 著
焦菊隐 译
上海译文出版社 出版

（作者为华东师范大学中文系教授）