

# 中等的人

——契诃夫笔下人物的“非典型化”

徐 乐

**内容提要** 本文分析了契诃夫对于传统文学典型的颠覆性改造：他把注意力放在并非英雄的“中等的人”身上，表现出人物内在本原的含混，进而揭露了中等的人为欺骗自己和他人而编造的种种幻想，批判了俄罗斯中等派头知识分子的守旧本性。契诃夫创造的“中等的人”的形象使俄罗斯文学舞台不再被所谓典型形象所占据，其人物塑造在俄罗斯文学史上有着开创性意义。

**关键词** 契诃夫 中等的人 非典型

契诃夫之前，19世纪的俄罗斯文学在演变中逐渐形成了一个原则性的传统——塑造具有社会地位和思想倾向代表性的典型人物，寻找最富于表现力、包含人物外在和内在最本质性特征的理想模式，排斥多余和偶然性细节。这种典型化手法从果戈理开始，在屠格涅夫的创作中得到了最充分的显现，后者创造出了完整的典型画廊，并认为所有的人，无一例外，要么像堂吉诃德，要么像哈姆雷特。可是随着典型概念的泛化，批评界常常用类型化的要求来定义典型，评判一个作家的成功标准也是他笔下的人物在多大程度上具有广泛的代表性，即在多大程度上集中了人物社会和心理上的类型特征。

在文学界的这一主导思想下，契诃夫同时代的批评家们立刻敏锐地察觉到了契诃夫笔下人物“非典型”的特殊性。有批评家以挑衅的激烈口吻责问契诃夫作品中的人物“是我们在习惯意义上理解的文学术语‘典型’？不，这是个别的单体，是个别的，而非集合的个性，是伊凡·伊凡诺维奇、伊凡·彼得罗维奇，而

不是其他什么人。诚然他们也在生活，喝酒，吃饭，恋爱，嫉妒”。<sup>①</sup>

或许契诃夫有意强调的外在的“非典型”社会特征只是为了脱去主人公身上的僵化模式，把读者的注意力转移到生活中普通人的平常性上，还原日常生活本身的悲剧性实质。19世纪末，俄国富于道德激情和英雄主义献身精神的民粹派运动衰落，社会上充斥着小市民苟且偷安的鄙俗习气。一些作家迎合小市民心态，热衷于描绘耸人听闻的事件，塑造乖张悖谬的性格，追求早已被果戈理严厉抨击过的“效果”；而统治俄国思想圣殿的社会思想家们则“完全缺乏历史感和思想感”，顽固地信奉早已陈旧不堪的思想信念，对于稍微摆脱墨守成规的独立思维横加指责，要求文学主人公应该具有无可怀疑的确定立场。在这样的形势下，文学作品中体现积极或消极原则的主人公只能是作家“做假”的产物。契诃夫在1894年写给苏沃陵的信中批评这样的作家是“改良的黄色作家”：“黄色作家跟自己的读者一块儿犯罪，小市民作家却跟他的读者一块儿假充正经，而且阿谀他们的狭隘的德性。”<sup>②</sup>

为了反对这种具有虚假道德倾向的人物形象，契诃夫着重刻画出了一类人物，这种人物在当时便被批评界称为“中等的人”。这样的文学形象完全摆脱了任何固定的思想原则和僵化模式，“既没有特殊的美德，也没有特殊的恶习”，<sup>③</sup>“不是非常之人，相反，是最平常、最普通、最灰色的人。”<sup>④</sup> 前辈文学中的“小人物”、“多余人”典型在契诃夫的小说中纷纷失落光彩的外衣，显露出平庸乏味的本色；甚至那些满载盛誉的学者或身居高位的宗教界人士，在契诃夫笔下也落入灰色的背景中，在平常的环境中展示自己作为“中等人”的中等趣味和中等感受。契诃夫戏剧同样如此，“在《凡尼亚舅舅》（1896）中既没有男英雄，也没有女英雄，活动的都是最平常的人。”<sup>⑤</sup> 通过对“中等的人”的矛盾式描述，契诃夫还原了现实生活的复杂样态，达到了现实主义艺术的新的高度。

同时代批评家对契诃夫的论断显示出契诃夫人物塑造的一个重要特点：即拒绝以任何外在和内在的标志性符号为参照把人物划分为确定的类型。虽然契诃夫

① Кривенко В. С., “《Три сестры》,” *Театр и искусство* (1902, № 13) 268–269.

② 契诃夫：《契诃夫论文学》，汝龙译，合肥：安徽文艺出版社，1997年，第205页。

③ Фауст, “Литературная беседа: 《Иванов》, драма Чехова,” *Сибирский вестник* (1889, № 50).

④ Аничков Е., “Литературные образы и мнения,” *Научное обозрение* (1903, № 5) 157.

⑤ Васильев С., “Театральная хроника,” *Московские ведомости* (1899, № 301).

的主人公有着鲜明的社会属性，承担着富于资本主义时代特征的职业功能，每个人物的言行举止都符合他的职业习惯，而这样的职业也时时刻刻提示着他的身份地位；可是这里出现了一个典型的契诃夫式的悖论，即小说人物的职业一方面支撑着社会结构，另一方面职业的社会功能几乎都要在人物的具体履行过程中遭遇失败：比如，契诃夫笔下的医生总是不能或不愿治愈病人，资本家总是为聚敛财富而深感不安，教师总是教不好自己的学生，律师在辩护时总是缺乏说服力。职业的“非典型化”导致人物的“非典型化”。

契诃夫笔下“非典型”的职业者类型还可以延伸到“非典型”的地主们（当然，地主并不是资本主义分工下的“职业”）：虽然契诃夫笔下描写的对象异常真实，但在现实中却很少有《樱桃园》中那种善良的地主，在退出历史舞台时表现得如此温文尔雅，而且无论是《樱桃园》还是《新娘》中“孩子”对“父辈”的抛弃和出走，在现实生活中都会更加激烈和富于戏剧性（就像在屠格涅夫笔下那样）——伴随着两代人的仇恨和亲情的决裂；然而在契诃夫笔下，所有的人物仿佛都笼罩着一层迷雾，他们的个性和彼此关系使得整个戏剧情境具有某种奇妙的含混之处。对此许多同时代人已经有所发觉，他们认为“剧作家描绘的情境不太残酷无情，人物性格在自己社会典型面貌上不太鲜明”。<sup>①</sup>在这一意义上，契诃夫戏剧中最为不确定的人物性格就是《樱桃园》里的朗涅夫斯卡娅。辛格尔曼在观看艺术剧院表演时察觉到，朗涅夫斯卡娅看上去“既不是俄国女地主，也不是巴黎女人；既不是利己主义者，也不是非常善良，这是一个愚蠢的和无限单纯的生命，是某一特殊的品种，不合乎对人的性格的司空见惯的概念”。<sup>②</sup>

在此，我们认为有必要比较一下辛格尔曼对契诃夫笔下人物的评价句式“既不……也不……”和波洛茨卡娅对陀思妥耶夫斯基笔下人物的评价句式“既有……也有……”。<sup>③</sup>

在陀思妥耶夫斯基笔下，俄国人的灵魂就像他们辽阔的国土一样广阔。在这些主人公身上，对立本原——善与恶，美与丑，人与兽，残酷与温柔，伟大与卑微，明朗与阴郁，信仰与不信，贞洁与放荡——进行着激烈的对抗。象征派理论大师维亚切斯拉夫·伊凡诺夫为陀思妥耶夫斯基笔下“心的住所如此宽广，可以用作神魔争斗的战场”而惊奇不已。<sup>④</sup>陀思妥耶夫斯基在其最后巨著《卡拉马佐

① Келдыш В. А., *Русский реализм начала XX века* (Москва: Наука, 1975) 29.

② Зингерман Б. И., *Театр Чехова и его мировое значение* (Москва: Наука, 1988) 53-54.

③ Полоцкая Э. А., *О Поэтике Чехова* (Москва: Наследие, 2000) 148-153.

④ Иванов В., *Лик и личны россии: Эстетика и литературная теория* (Москва: Искусство, 1995) 268.

夫兄弟》中详细挖掘了富于俄罗斯天性的“卡拉马佐夫气质”，使得对立的两极紧张到了令人无法忍受的分裂程度，为此卡拉马佐夫兄弟中的老大，狂暴的德米特里产生了把人的广阔天性稍稍“压缩”一下的愿望，兄弟中的老二伊凡，在向上帝造反时既为孩子的眼泪发出正义的召唤，也因为魔鬼的诱惑陷入虚无主义的深渊；甚至受“卡拉马佐夫气质”毒害最轻的阿辽沙，身上也是既有宗教的谦卑和自我牺牲的善良，也有突然爆发的利己主义的生活渴望。波洛茨卡娅认为，人身上这种悲喜剧的交错对于陀思妥耶夫斯基来说是非常独特的“明暗分配原则”，尤其显著的是“明与暗、善与恶之间的边界非常清晰”。因此，在陀思妥耶夫斯基的人物身上，光明与黑暗本原共存共生，但各自保持着自己确定的性质，对立极端丝毫不曾融合，始终处于对峙状态，是“粗线条分割，缺乏流畅的过渡，最后导致灵魂的双重分裂”。<sup>①</sup>

在陀思妥耶夫斯基之后，契诃夫继承了对人的灵魂中光影明暗分配的深刻透视，这也是俄罗斯文学合乎自身逻辑的发展趋势。然而，契诃夫笔下人物的性格学有着自己的特点，那就是取消了人物内心对立本原的明确界限，故意强调“中等的人”的“非典型”化。卡塔耶夫特别强调，契诃夫创造的主人公“既不是赞颂或谴责的对象，也不是肯定的或否定的范例，既不是‘卑鄙小人’，也不是‘伟人’”。<sup>②</sup>

1887年契诃夫在写作剧本《伊凡诺夫》的时候，深感舞台角色模式化的弊病：“现代的剧作家们一开笔，就专写天使、恶棍、小丑……”，他自豪地宣称：“我要与众不同：既不描写一个坏蛋，也不描写一个天使……既不斥责什么人，也不袒护什么人。”<sup>③</sup>第二年他给列伊金的信中建议后者“写普通的爱情和家庭生活，既不要天使和坏蛋，也不要律师和女魔鬼”。<sup>④</sup>这里，我们看到，与陀思妥耶夫斯基人物身上并存、互相冲突的确定本原（既有……也有……）不同，契诃夫的人物丧失了确定的本原和属性（既不……也不……）。契诃夫在少年时代的戏剧处女作《普拉东诺夫》中让主人公故意采取“标新立异”和“不平常”的姿态与传统确定的人物类型对抗，而到了《伊凡诺夫》时，“主人公伊凡诺夫就只能用‘中间人’来形容了”。<sup>⑤</sup>相对于灵魂中展开“神魔之争”的陀思妥耶

① Полоцкая Э. А., О Поэтике Чехова, 149.

② Катаев В. Б., Проза Чехова; Проблемы интерпретации (Москва: Изд. Моск. ун-та., 1979) 80.

③ 契诃夫:《契诃夫论文学》,第42页。

④ 契诃夫:《契诃夫论文学》,第77页。

⑤ 苏玲:《契诃夫传统与二十世纪》,中国社会科学院研究生院博士论文,2001年,第4页。

夫斯基的主人公，契诃夫的主人公可以用《伊凡诺夫》中列别捷夫的一句话概括：“既不给上帝供圣蜡，又不对魔鬼许愿。”<sup>①</sup>

这里，我们想起了普希金 1833 年未完成的长诗《叶泽尔斯基》中对于自己选中的“英雄”的介绍——一位有着久远的贵族血统，如今却沦落到十四品文官的“中等的人”。普希金反复使用的“不是……不是……”句型仿佛在挑衅浪漫主义长诗典型的“英雄”类型：

即使他不在部队里服务，  
不是一个第二流的唐璜，  
不是恶魔——甚至不是茨冈，  
仅仅是一个首都的公民，  
……<sup>②</sup>

看来，契诃夫对人物的刻画在广阔的包容性上与普希金站在陀思妥耶夫斯基的另一边，他们的共同目标是破坏文学中“典型”的人物属性，多方面多角度地阐释复杂的人物面貌和性格特征。

## 二

“小人物”和“多余人”是俄国经典文学中的传统主题，与这两个主题相关的是文学中固定下来的对这两类人物的传统认识标准，从一部作品延伸到另一部作品，形成了布拉格结构主义称为“互文性”的文学客观记忆。伊瑟尔把这些传统确定下来的文学背景称为“保留剧目”。保留剧目一方面包含着读者熟悉的材料，另一方面自身又容纳了新的信息，从而为文本与读者提供了一个交汇点。另外，文学文本并不是一面直观反映客观现实的镜子，进入文学作品内部的现实都是经过组织和改造的现实的范型（比如“小人物”和“多余人”概念），范型组织了我们对世界的认识。随着时代的发展，填充这种范型概念的内容会发生变化，熟悉标准的有效性遭到了当前现实的否定，用伊瑟尔的话说，“这种否定在阅读过程的范式之轴上产生了一个动态的空白”，解释世界的认识系统无法再排

① 契诃夫：《契诃夫戏剧集》焦菊隐译，上海：上海译文出版社，1980年，第30页。

② 普希金：《普希金全集 3·长诗 童话诗》余振、谷羽译，杭州：浙江文艺出版社，1997年，第421页。

除偶然世界中的不确定因素。<sup>①</sup>

契诃夫在进入文学界的早期，对于俄国读者所熟悉的保留剧目中确定的“小人物”类型做了独出心裁的处理，打破了依托外在社会地位来分配作者“同情”的确定惯例。1886年初他在写给自己哥哥亚历山大的信中说：“你做做好事，把你那些受压迫的十四等文官丢开吧！难道你用鼻子就嗅不出来这种题材已经过时，现在只能惹人打呵欠了吗？”<sup>②</sup>契诃夫准确地发觉，亚历山大描写的小官吏仿佛穿上了果戈理的“小人物”的外套，固定的人物行为模式徒然想要赢获读者廉价的同情。

在自己笔下，契诃夫从来不曾单方面地表现小人物屈辱可怜的一面，虽然这在他的早期幽默小说中屡见不鲜，成为了“小人物”画廊的一个集体典型。比如《合二而一》（1883）、《自由主义者》（1884）中具有变色龙天性、在长官面前唯唯诺诺、呆如木鸡的小官吏们，他们平日里似乎最为卑贱、沉默、渺小，但私下却得意洋洋，自以为是，在酒精作用下，高谈阔论自己丝毫不懂的自由、科学和正义；不过，一旦发现长官在侧，又立刻被打回原形，噤若寒蝉，恢复诚惶诚恐的模样。在《一个文官的死》（1883）、《胖子和瘦子》（1883）中，小人物在大人物面前卑躬屈膝，丧失了最起码的自尊，甚至惹得大人物都厌恶不已。不过，虽然这些像“蠕虫”一样软弱的小人物并没有侵害他人，但契诃夫在《胜利者的胜利》（1883）和《小人物》（1885）中合理预示了这种变色龙气质会演变成什么样的可怕后果：前一篇小说中，原先饱受欺压的小官吏得势后也开始毫无顾忌地侮辱自己的下属，后一篇小说则展示了小人物极度压抑下心灵的扭曲。这个低级文官在复活节前夜的良宵美景下因为贫穷不得不替别人值班，想到别人在街头欢庆节日，自己却独守枯灯为上司起草贺信，不由得可怜起灯下那只迷路的蟑螂。他热烈向往一种新的和较好的生活，期望能参与进这个节日的盛典。想起高大的马车、华丽的大衣、金灿灿的表链、温暖的床铺、显赫的勋章，他考虑如何能够飞黄腾达，得到这些他没有的东西，可是周围尽是贪污、告密起家的小人，自己想要效法却苦于才能不够。思来想去，他的心里充满了奴隶的怨毒，于是一把掌拍死似乎与他同病相连的蟑螂。这个想通过告密来改变命运的小人物进入了白银时代小说家索洛古勃的象征主义语境（《卑劣的小鬼》），后者的主人公处在极度的精神恐惧和焦虑之中，总是怀疑别人会告发他，于是恐惧导致攻击，他为

① 伊瑟尔·沃尔夫冈：《阅读活动——审美反应理论》周宁，金元浦译，北京：中国社会科学出版社，1991年。

② 契诃夫：《契诃夫论文学》第14页。

求心理自保而主动去告发别人。<sup>①</sup>从契诃夫开始，作家已很难再对出身卑微的小人物单纯地表示同情，而到了索洛古勃，则彻底丧失了对这个世界的信心。

契诃夫对“多余人”的处理同样运用了“非典型化”手法。柯罗连科准确地捕捉到小说《在路上》（1886）的主人公里哈烈夫的本质是“罗亭这个旧典型……有了一种新的外貌”。<sup>②</sup>这个多余人后裔怀着俄国人特有的激情依次信仰了科学、虚无主义、民粹主义、斯拉夫主义、勿抗恶等很多东西，可全都半途而废，一事无成。同时作者让里哈烈夫自己承认他的行为并非毫无恶果，由于他盲目的信仰和热烈的鼓动，不仅花光了自己和妻子的财产，而且还花掉别人很多钱，尤其是在狂热地为信仰献身时“常常做出荒唐事，背离真理，不公平，残酷，危害别人”。<sup>③</sup>里哈烈夫谈话的对象，伊洛瓦依斯卡雅小姐发现，最近他信仰的对象又成了女人。契诃夫没有告诉我们主人公最后的结局如何，是否还能不停地更换信仰，但作家坚决地扯掉了笼罩在多余人头上“当代英雄”的光环。

作家1887年创作的戏剧《伊凡诺夫》似乎替多余人准备了一个最终结局。主人公伊凡诺夫一年前还和里哈烈夫一样，不知疲倦和满怀热情地工作，挑起力不胜任的重担，为悲惨现象痛苦，为不平之事愤怒。但他也和大多数俄罗斯知识分子一样，冲动很快为厌倦所替代。他瞧不起自己的“多余人”血统，他的正义感也不允许把自己归入哈姆雷特或者多余人的行列以求心安理得。在第二幕他告诉萨沙，他不愿意被人当作哈姆雷特或者稻草人，在第四幕中他又对萨沙说，他不是骗子，不是颓废派，不是需要拯救的人，更不是能带来新的福音的先知。他对年轻的医生里沃夫的劝告是：“不要光凭自己一个人去和千万人对抗，不要向风车挑战，不要拿头往墙上撞……”<sup>④</sup>这些被伊凡诺夫否定的事业恰好表明了他与过去的多余人从事的“壮举”的决裂。

### 三

在《迟迟未开的花》（1882）中，未经世事的公爵小姐把自己的哥哥、懒惰颓唐的公爵看作屠格涅夫的罗亭，天真地以为公爵是“最高真理的表达者，最高美德的模范”，而且死心塌地地相信，他之所以酗酒放荡是因为无望的爱情，因

① 索洛古勃：《卑劣的小鬼》刁绍华译，沈阳：辽宁教育出版社，2000年，第83页。

② 契诃夫：《契诃夫文集》（16卷）第5卷，汝龙译，上海：上海译文出版社，1980—1999，第516页。

③ 契诃夫：《契诃夫文集》第5卷，第459页。

④ 契诃夫：《契诃夫戏剧集》第16页。

为他是个不得志的人，别人都不理解他的那颗“神话中仙女都会羡慕的心”。<sup>①</sup>而公爵自己似乎也相信了自己编造的谎言，恬不知耻地继续欺骗自己和亲人。

契诃夫谈到自己的中篇小说《决斗》时写道：“不自觉的虚伪不是虚伪，而是错误。”<sup>②</sup>这句话解释了所谓“多余人”所陷入的重重迷雾：不自觉地把自己与文学中的确定典型相提并论，“真诚”地认为自己是一个出类拔萃、非同寻常的人，高于周围暗淡平庸的芸芸众生。小说主人公拉耶甫斯基自己也明白，他的生活由不断的欺骗构成，形成了一座他无力越过的“虚伪的大山”，为了替自己辩解，他把自己说成是“失意的和多余的人”，<sup>③</sup>从文学的典型里为他的荒唐生活寻找说明，像什么时代的病症，贵族的退化等等。据此，苏联有研究者认为拉耶甫斯基是俄罗斯文学中又一个“多余人”典型，<sup>④</sup>“新的面貌下俄国文学的旧主人公”，“贵族知识分子中的多余人”。<sup>⑤</sup>

可是，拉耶甫斯基真的是“多余人”吗？小说中拉耶甫斯基的对手，动物学家冯·柯连几乎逐字重复了拉耶甫斯基习惯的腔调，嘲讽地说道：“一句话，我们得明白，像拉耶甫斯基这样伟大的人就是在堕落当中也还是伟大的。他的放荡、缺乏教养、卑鄙齷齪，是一种自然现象和历史现象，由于不可避免而变得神圣了，其中的原因是带有世界性和自发性的，为此，在拉耶甫斯基面前应当点上长明灯，因为他是时代、潮流、遗传等等的不幸的牺牲品。”（154）在决斗前夜，拉耶甫斯基自己也突然领悟到了残酷的真相：“为了在他们面前和自己面前替他这种可鄙的寄生生活辩护，他总是竭力装出一副样子，倒好像他比他们高尚、优越似的。虚伪啊，虚伪，虚伪……”（238）

事实上，拉耶甫斯基并不像他自己吹嘘的那样高深莫测，但也不是冯·柯连所说的无耻的骗子，他只不过契诃夫在书信中提到的“灵魂庸俗、惯于欺诈的中等派头的俄罗斯知识分子（斜体为笔者所加）”而已。就是这个中等的人，为了掩饰自己的平庸，却屡次标榜自己非同寻常的高雅、聪明、正直，用种种高尚的幻想来装点自己实则自私的行为动机。他把娜杰日达·费多罗芙娜从她丈夫身边夺走，私奔到高加索来，为的是“逃脱……知识分子空虚的生活”，（136）开辟劳动的日子；如今他厌倦了高加索，厌倦了身边这个装模作样的女人，想要逃

① 契诃夫：《契诃夫文集》，第1卷，第433页。

② 契诃夫：《契诃夫论文学》，第172页。

③ 契诃夫：《契诃夫文集》，第8卷，第136页。后在文中标注页码。

④ Семанова М. Л., *Чехов-художник* (Москва: Просвещение, 1967) 78-111.

⑤ Бердников Г. П., А. П. *Чехов: Идеи и творческие искания* (Москва: Худож. лит., 1984) 260.



回彼得堡，因为他觉得他在追求“充满崇高的思想、知识和劳动的世界”，而“要做正直、聪明、高尚、纯洁的人”（144），就只能去彼得堡；为了达到目的他必须采取欺骗的手段，这使他犹疑不决，暗地里把自己比作了哈姆雷特；他在好心的医师萨莫依连科面前承认，他是个“浅薄的、无聊的、堕落的人”，他的痛苦是“廉价而庸俗的”，但随即又激动起来，因为他将要“复活”，“成为一个真正的人”，觉得他再次经历到“清醒而纯洁的时光”。（190）

拉耶甫斯基“重生”了吗？这个问题引起了无数争论。林科夫认为，拉耶甫斯基的生活虽然庸俗虚伪，但他认识到了这一点并无法忍受自己的虚伪和庸俗，因此他一定能够获得新生。<sup>①</sup>可是契诃夫曾说过：“做假好比酒瘾。做假的人就是到了死的时候也要做假的。”<sup>②</sup>从文本中暗藏的反讽来看，拉耶甫斯基最终也没有摆脱中等的人的自高自大的幻想。决斗前夜他痛苦地领悟到自己糟蹋了过去的的生活，没有为别人做过任何有益的事，但随即而来的长篇大论恢复了原先那套华丽的言辞：“他已经把他那颗昏暗的星从天空摘掉，那颗星已经落下来，……假使过去的岁月能够重新回来，那他就会用真实来代替过去的虚伪，用劳动来代替过去的懒惰，用欢乐来代替过去的烦闷，他就会把他从别人那儿夺来的纯洁交还本人，就会找到上帝和正义。然而这已经不可能了，就跟落下来的星不可能回到天上一样。”（239）决斗归来，他原谅了背叛自己的费多罗芙娜，两人互相依偎，谈论着“关于未来幸福生活的幻想”，作者随即点明了中等的人的自我欣赏：“他觉得以前好像从来也没讲得这么长，这么美似的。”（255）最后这一句意味深长的反讽告诉我们，拉耶甫斯基还是那个陶醉于自己伟大天才的中等的人。难怪契诃夫曾说，冈察列夫笔下的奥勃洛摩夫是“一个松懈的懒汉，像这样的人是很多的，性格并不复杂，普普通通，而且浅薄”，把这样的人提高为社会典型就犯了“夸大失实”<sup>③</sup>的毛病。

#### 四

契诃夫两部戏剧《海鸥》（1896）、《凡尼亚舅舅》的主角也属于中等的人。

《海鸥》是一部讨论艺术的戏剧，其中的人物是否真有艺术才能一直是争论不休的话题。不确定性的角色塑造手法不但使得人际关系复杂交错，爱情冲突得

① Линков В. Я., *Художественный мир прозы А. П. Чехова* (Москва: МГУ, 1982) 47.

② 契诃夫：《契诃夫论文学》，第92页。

③ 契诃夫：《契诃夫论文学》，第138页。

不到解决，而且也使得人物性格矛盾重重。阿尔卡基娜的确有演员的才能，聪明善良，但同时也自私、浅薄、轻浮、吝啬，满身庸俗的匠气。特里果林写作形式保守，陷入了俗套，但是，当天真的外省少女妮娜把他看作伟大的作家，认为他的工作提高了千百万普通人的生活时，他能够领会自己的创作缺陷，冷静严厉地评价自己的文学生涯；当阿尔卡基娜赞美他是“所有作家里边最优秀的一个，是俄罗斯的唯一希望”<sup>①</sup>时，他又暴露出自己懒散柔顺的弱点。特里波列夫看到了当时舞台表演的庸俗，因此在寻求新形式的道路上不无创造的勇气（应该看到，契诃夫本人高度评价艺术家面对洁白的纸张时丢开陈词滥调，进行独立创新的勇气。——参见1886年5月10日他给亚·巴·契诃夫的信中提出的建议，及1888年7月写给普列谢耶夫的信中对自然派作家吉里亚罗夫斯基的评价），但他缺乏指导思想，排斥真实的生活，因此担负不起创新者的沉重责任，迷失了方向。妮娜·扎烈奇娜雅少年时向往显赫的光荣，崇拜著名的演员和作家，帕别尔内发现她少女的诗意憧憬竟然与“跳来跳去的女人”的特性发生了奇异的结合；<sup>②</sup> 历经生活和演艺事业的考验后，她似乎认清了自己的艺术道路，找到了肩负十字架的信心和勇气，但她在最后一幕同特里波列夫的长谈却含混不清，前后矛盾的言辞——“我是一只海鸥。不，我说错了……我是一个演员”（165）——反映了她思维的混乱和内心的挣扎，因此很难同意叶尔米洛夫认为妮娜的苦难闪耀出“胜利的光辉”的论断，<sup>③</sup> 事实上，妮娜号召艺术家要相信自己使命和“背起十字架来”的豪言壮语与被生活射杀的海鸥的凄楚哀鸣以奇异的方式结合在了一起。因此“海鸥”这一象征形象与特里波列夫、妮娜、特里果林等多个人物命运密切相关。

实际上，《海鸥》中的几位艺术家是否具有才能是问题的一个方面，问题的另一个方面是艺术家如何运用自己的才能来肩负艺术家的责任，如何在严酷的生活环境中认清自己的使命，高扬奋发的意志，用才能的火花点燃创造的激情。可是，我们看到，《海鸥》的主人公们在对艺术的认识上陷入了同一个怪圈。卡塔耶夫看到了戏剧中发生的根本性事件：“这一事件——转变，是每一个年轻的主人公开始了生活，同生活发生冲突之后所作的发现。”<sup>④</sup> 可是，特里波列夫和妮娜历经风雨后的发现竟然与老一代作家特里果林不谋而合。创新的勇气和荣誉的

① 契诃夫：《契诃夫戏剧集》，第144页。以下两出戏剧均出自此书，随文标注页码。

② Паперный З. С., “Я напишу что-нибудь странное...”, *Театр* (1970, № 1).

③ 叶尔米洛夫：《论契诃夫的戏剧创作》，张守慎译，北京：中国戏剧出版社，1985年，第112页。

④ Катаев В. Б., *Литературные связи Чехова* (Москва: МГУ, 1989) 184.

光环并不是天才成长的保证，两位追求艺术的年轻人最终还是落入了上一代人的“老套头”，陷入无法解脱的矛盾和迷茫。在向妮娜真诚表白时，特里果林痛苦而清醒地认识到，他虽然写得好，有才气，但永远赶不上托尔斯泰或屠格涅夫，因此他只是一个中等才具的作家。而两代作家创作道路的重合证明了剧本中的角色仍然是逃不出庸俗生活包围的中等的人。比亚雷总结认为：“海鸥的形象转化为毫无意义地被毁灭和冷酷无情地被遗忘的人的广泛意义，——不属于某个确定的人物命运，而属于剧中展开的整个生活的象征。”<sup>①</sup>

《凡尼亚舅舅》的基本情节同样围绕着中等的人的生活悲喜剧展开。评论者或者把谢列勃里雅科夫教授看作自由主义的教条习气的代表，<sup>②</sup>或者把他看作“凡尼亚舅舅”沃伊尼茨基身边灰暗阴沉的生活的化身。<sup>③</sup>的确，凡尼亚舅舅终于醒悟过来，明白谢列勃里雅科夫欺骗了自己的一生，于是他造起自己旧日偶然的反来，但我们看到，这一反抗行为并不那么简单。

首先，谢列勃里雅科夫并不像沃伊尼茨基所说的那样是一个“有学问的猴子”，“著名的无名之辈”。而且沃伊尼茨基说教授一点不懂艺术，提出的论据也不大可靠：“然而就想想他这一辈子有多么运气吧！他是乡下教堂里一个小小的看管圣衣人的儿子。他开始是个神学校学生，学位一步步地提高，得到了种种头衔和大学的讲席。于是就成了‘教授大人’了，接着，又成了一个政府要员的女婿，以及其他等等。……现在，他这一退休，连一个鬼也不知道他的名字啦。”（177）从卑贱的出身奋斗成“教授大人”，似乎并非只是单纯依靠运气，而退休后无人问津也不能说明谢列勃里雅科夫就是无能之辈。<sup>④</sup>其次，教授诚然表现得自私冷酷，但这也是因为他上了年纪，又受到风湿病的困扰，他其实只不过是一个中等的人，用叶列娜·安德烈耶夫娜的话说：“他和我们大家都一样，无论如何总不比你坏。”（185）难怪阿斯特罗夫机敏地评价沃伊尼茨基对教授的攻击是“嫉妒”所致。

沃伊尼茨基把自己的一生奉献给了教授，但他把这种劳动当作向科学、人类的进步贡献力量。当发现“伟大学者”谢列勃里雅科夫的神话像肥皂泡一样破灭

① Бялый Г., *Русский реализм от Тургенева к Чехову* (Ленинград: Сов. писатель, 1990) 319.

② Хализев В. Е., “О природе конфликта в пьесе А. П. Чехова Дядя Ваня,” *Вестник Московского ун-та, Серия VII. Филология, журналистика* (1961, № 1) 52.

③ Паперный З. С., *《Впреки всем правилам.》: Пьесы и водевили Чехова* (Москва: Искусство, 1982) 104.

④ 在契诃夫早期一篇小说《头等客车乘客》(1886)，说到了俄国公众对于杰出的工程师、学者、艺术家、音乐家、哲学家一无所知，却成天兴致勃勃地把一些歌女、运动员、骗子的大名挂在嘴边，就连小说中两位在各自的专业领域都享有极大声望的人，也从未听说过对方的名字。

后, 就又编造出另一个关于自己的神话: “我有才能, 我有知识, 我大胆……要是我的生活正常, 我早就能成为一个叔本华, 一个陀思妥耶夫斯基了……” (225) 据 Н. И. 伊舒克-法捷耶夫考证, 沃伊尼茨基最后的呼号: “咳, 我怎么胡言乱语起来了! 我快要疯了……母亲哪, 我真没了希望了! 母亲!” (225) 是对果戈理的《狂人日记》的呼应,<sup>①</sup> 在果戈理作品中发了疯的波普里欣也曾喊道: “母亲呀, 救救你可怜的孩子吧! 把眼泪滴在他热病的头上!”<sup>②</sup> 凡尼亚舅舅也是一个中等的人, 为了填补自己的空虚生活, 他先后编造了两个神话, 为的是替中等的人的空虚生活寻找一个幻想出来的替代品。

由此可以看出, 契诃夫笔下的人物不是某种固定公式的化身, 而是打破了固定类型的中等的人, 中等的人失去了确定的理想本原, 在世界上苦苦寻求自己生存的价值, 这也是契诃夫最为感兴趣的主题。

在对中等的人进行深刻分析的同时, 契诃夫对普通人复杂性的探究达到了俄罗斯文学前所未有的高度。普通人不再是果戈理和陀思妥耶夫斯基笔下浑浑噩噩的“小人物”, 不再是屠格涅夫和赫尔岑笔下将必然理性与蒙昧环境的冲突发挥到极致的“多余人”, 也不再是托尔斯泰和民粹派作家笔下体现了道德基础的纯朴自然的“农民”。契诃夫身上流淌着“农夫的血”, 一眼便看穿了所谓“平民化”理论的荒谬; 凭着自己的学习精神和顽强意志, 他无疑属于最有教养的俄罗斯知识分子之列。他的创作离不开对出身平民的知识分子的高度关注, 但他的视野绝对没有局限在中等地位的知识分子身上, 他的创作对象是整个俄罗斯。他笔下的“中等的人”既是从社会格局上的定位, 也是对人的复杂本性的深刻挖掘, 在俄罗斯历史上第一次展现出普通人的丰富复杂的内心生活和思想追求, 在曲折细致的“微观世界”中体会他们的精神痛苦和迷茫。

从这个意义上来说, 契诃夫是实现了真正的人道主义理想的俄罗斯作家。他的倾向性超越了党派的局限, 对人物性格中的人性和非人性因素都有着冷静的审视: 拒绝从外在社会地位评判人的先入之见, 以“不偏不倚”的公正态度对待自己的所有人物。对于契诃夫来说, 人的价值首先在于他个人的健康、才华、天性、意志, 而不是在于体现了各种宏大高蹈的思想倾向。果戈理、托尔斯泰、陀思妥耶夫斯基“做好死的准备”, 从个别特殊人物标本身上费心劳神地寻找共同

① Ишук-Фадеева Н. И., “Чехов и драматургия ‘серебряного века’, ” *Чеховиана. Чехов и “серебряный век”*. под. ред. Науч. совет РАН История мировой культуры, Чехов. комис (Москва: Наука, 1996) 285.

② 果戈理:《果戈理选集》, 第2卷, 满涛译, 北京:人民文学出版社, 1984年, 第192-193页。

得救的真理；即使清醒如赫尔岑，也把理性和智慧当作“优选者”的专利，认为只有那些与周围的平庸环境格格不入的杰出个性才具有悲剧性的崇高力量。而契诃夫对这些“人类的最终目标和自身的拯救这类高调羞涩地不予过问”，<sup>①</sup>却在每一个“中等的人”的生命细节中看到了俄罗斯的共同命运，使得后代的俄罗斯人即使面临全人类的大灾难，也能深切地理解到每一个人的独特价值，保持了对打着任何崇高旗号的极端思想进行反思的自觉。

艺术面前人人平等，权利和责任相互伴随。在契诃夫的天才笔下，“中等的人”有了充分表述自己内心世界的权利，也担负起对周围丑恶庸俗的环境的责任。透过契诃夫的“中等的人”的迷茫和挣扎，我们看到了墨守成规的“套中人”的怯懦，看到了各种空洞理论的虚伪，也懂得了人心中萌发的自由精神是何等艰难，独立探索的勇气是何等可贵，唯独如此，自由才是人类存在的真正本质，而“契诃夫的道路就是俄罗斯的自由之路”。<sup>②</sup>

[作者简介] 徐乐，1977年生，中国社会科学院外国文学研究所助理研究员，近期发表文章有《契诃夫世界中“职业”的艺术功能》。

责任编辑：严蓓雯

① 帕斯捷尔纳克：《日瓦戈医生》蓝英年、张秉衡译，北京：外国文学出版社，1987年，第399页。

② 格罗斯曼：《生存与命运》严永兴、郑海凌译，南京：译林出版社，2000年，第309页。