

后现代语境中的“海鸥”^{* 1}

——评当代俄罗斯作家阿库宁的剧作《海鸥》

李瑞莲

(南京大学, 南京 210023; 大连外国语大学, 大连 116044)

提 要: 当代俄罗斯“新戏剧”作家对戏剧传统与经典剧目发起挑战, 运用后现代手段进行戏剧革新实验。阿库宁根据契诃夫名剧改编的剧作《海鸥》恰好体现这一戏剧革新潮流, 称为“全部新文学的宣言”。剧作家运用“互文”、“解构”和“非线性情节”等后现代主义策略以及侦探小说的写作技法, 充分显示戏剧的假定性特征, 塑造言行夸张、内心孤独的戏剧人物。因此, 阿库宁的《海鸥》是契诃夫《海鸥》在后现代主义文学棱镜中映照出的失真的影像。

关键词: 阿库宁; 契诃夫; 海鸥; 后现代主义策略

中图分类号: I106

文献标识码: A

文章编号: 1000-0100(2016)05-0168-4

DOI 编码: 10.16263/j.cnki.23-1071/h.2016.05.041

The “Seagull” in the Post-modern Context

— A Study on the Contemporary Russian Writer Akunin’s Play *Seagull*

Li Rui-lian

(Nanjing University, Nanjing 210023, China; Dalian University of Foreign Languages, Dalian 116044, China)

Contemporary Russian “New Drama” writers challenge the theatrical tradition and classical repertoire by using the post-modernist means to conduct the innovative experiments of theater. Akunin’s *Seagull*, a comedy adapted from Chekhov’s play *Seagull*, just reflects the trend of dramatic innovation, which is considered as the “declaration of all the new literature”. By using writing techniques of detective fiction and post-modernist strategies, such as “intertextuality”, “deconstruction”, “nonlinear plot”, etc., the playwright fully exposes the feature of “assumption” in drama, and explores the inner loneliness of dramatic characters with exaggerated words and deeds. Therefore, the Akunin’s *Seagull* is a post-modernist literary prism of Chekhov’s *Seagull* reflecting the distortion of the image.

Key words: Akunin; Chekhov; seagull; post-modernist strategy

1 引言

当代俄罗斯精英文化与大众文化共同存在, 严肃文学与通俗文学并行发展, 一个“多元的、多层次的、生态平衡的文学空间”(Чупринин 2003: 199)正在形成。在这个“多元共存、相互交融的文学新世纪”(张建华 王宗琥 2012: 273), 戏剧革新家们力求改变经典作品独霸剧坛的状况, 运用多种后现代手段进行戏剧革新, 努力创作出顺应时代潮流、反应当今现实的戏剧作品。一些剧作家打破戏剧体裁的单一性, 大胆尝试把其他文学体裁的写作

方法应用于戏剧创作中。鲍里斯·阿库宁(Б. Акунин)的《海鸥》(«Чайка», 2000)恰好体现“新戏剧”(Громова 2006: 225)作家的这一戏剧实验活动。在这部剧中, 他用侦探小说的写作手法对契诃夫同名话剧进行标新立异的仿拟, 创作出一部嫁接在经典剧作之上的当代侦探情节剧。

2 与时俱进的新《海鸥》

阿库宁根据契诃夫的同名喜剧创作的推理剧本(刘亚丁 2002: 212)《海鸥》于2000年首次刊登在《新世界》

* 本文系国家社科基金后期资助项目“当代俄罗斯戏剧作品研究”(12FWW005)和辽宁省教育厅人文社会科学重点研究基地专项项目“契诃夫戏剧传统于当代俄罗斯戏剧中的呈现”(ZJ2014038)的阶段性成果。

杂志的第四期。同年,该剧作又同契诃夫的《海鸥》结集出版。分别创作于19世纪末与20世纪末的这两部同名话剧甚至“携手并肩”地出现在俄罗斯许多剧院的舞台上。这种把阿库宁同契诃夫相提并论的现象在文艺评论界掀起轩然大波。阿库宁的真实姓名是格里戈里·奇哈尔季什维利(Г. Чхартишвили),他在俄罗斯文学界是一个很有争议的人物。阿库宁起初以侦探小说家的身份涉足俄罗斯文坛,之后写出几部科普作品,近年着手戏剧创作。一些人认为,阿库宁是第一位俄罗斯现代小说家,他在后现代主义的抽象文本与大众通俗文学之间架起一座折中的桥梁;而另外一些人则指出,源于日文的笔名“阿库宁”的语义是“凶恶之人”,这同作家在文学中扮演的“无政府主义者”这一角色完全对应。在2000年莫斯科图书展销会上,阿库宁被评为年度优秀作家,随后因创作小说《加冕礼,或罗曼诺夫皇族的最后一人》(Коронация, или Последний из Романов 2000)荣获该年度“反布克奖”的“卡拉马佐夫兄弟小说奖”。《新世界》杂志第四期同时刊登持不同政见者索尔仁尼琴(А. И. Солженицын)的文章,文艺界这一不寻常的现象似乎在向读者暗示当代俄罗斯文坛百家争鸣、仲伯难分、良莠难辨的现状。

在提到为什么选择契诃夫的《海鸥》作为续写的对象时,阿库宁说:“契诃夫对我来说是最令人好奇的作家,而他作为戏剧家就更为高深莫测。我反复地阅读他的几部话剧,但却不能真正读懂其中的任何一部。他把《海鸥》(«Чайка», 1896)和《樱桃园》(«Вишнёвый Сад», 1903)称为喜剧,但如果有人自杀了,这怎么会令人发笑呢?我选择了《海鸥》,因为这是一个激情被极力抑制的世界,是一个‘静水深潭’,我很想把其中的精灵一个一个地拖曳出来”(Казин 2000: 28)。可见,在创作这部剧作的想法刚刚萌发时,他对契诃夫的美学原则知之甚少。但随着创作想法的日趋成熟,他对《海鸥》有了进一步的认识:“现在我觉得,这是一个才华与艺术的沉重的十字架。剧中这个十字架也有4个终端,其中两个属于男人——特里果林和特里勃列夫,而另外两个属于女人——阿尔卡基娜与尼娜……但这却是一部喜剧,因为契诃夫本人十分清楚,从事创作活动的人往往命运凄楚可怜,又荒谬可笑。我认为,这部剧是饱含着作家苦涩与无奈的自嘲之作”^①。

阿库宁在这部标新立异的剧作中运用互文、解构、拼贴和非线性情节等后现代主义策略以及侦探小说的写作技法,因此这部作品被称为“全部新文学的宣言”。从某种意义上说,阿库宁的《海鸥》确实是一部标志性的作品,它标志着当今社会中受众的价值观念与审美取向已经发生翻天覆地的巨变。《樱桃园》中的罗巴辛关注樱桃园的价格及其带来的利润,而它如诗如画、令人陶醉的美景对这位商人来说则没有任何利用价值,丝毫不值得吝惜。如同讲求实用主义的罗巴辛,21世纪初的受众已经不是

很在意戏剧人物的真情实感,他们更加重视一些具有实际意义和实用价值的事物。

3 侦探小说式的戏剧情节

莱斯利·费德勒(L. Fiedler)认为,“应该消除精英文学同大众文学之间的界限,使同一部文学作品可以迎合不同读者群的喜好”(Костова-Панайотова 2005: 36),这一后现代主义文学观念同阿库宁的创作理念不谋而合。阿库宁的《海鸥》是对契诃夫同名喜剧的续写,剧中人物都是契诃夫原剧中的主要角色,只是缺少原剧的配角。作者通过对人物年龄的交代说明新剧的剧情发生在原剧时间的两年之后。原剧最后一幕被改写成新剧的第一幕,新《海鸥》的情节主线是特里勃列夫之死,剧作第一幕重复原剧第四幕的部分情节:特里勃列夫死了。但与原剧不同的是:他的死因不是自杀,而是他杀,随后第二幕对8种谋杀可能进行逐一推理。

“重视情节的设计,使之能吸引读者,这是阿库宁作品的一大特点。”(张捷 2004: 361)阿库宁在新《海鸥》中使用侦探小说特有的一些写作手法,比如刻意设置悬念、营造错觉。第二幕开场时,特里勃列夫的死因似乎已经真相大白,尼娜那条无意间滑落在地上的披肩是最具说服力的罪证,在如山的铁证面前,她对自己杀害曾经的恋人这一罪行供认不讳。至此,这个起初迷雾重重的凶杀案似乎已经水落石出,到了该收场的时候。但作者运用“回旋”的手法,使所有角色又再次回到第二幕的开场,对谋杀案的追查又重新开始。而这样的“重复”竟然多达8次,每一次新的调查都会得出同前一次截然不同的结论。医生多恩在剧中充当侦探的角色,审查每一个潜在的凶手,查明他们的谋杀动机。然而在最后一次调查中特里果林断定,凶手正是多恩本人。出乎意料的是,这时每个人都主动承认自己是凶手,但“真正的凶手究竟是谁”这个问题却依然悬而未决。

原来,每个人都有不同的谋杀动机:尼娜想杀特里勃列夫是因为他会危及特里果林的生命;玛莎因不幸的单恋而心存怨恨;梅德维坚科出于嫉妒;玛莎的父母痛恨特里勃列夫,因为他毁了爱女的生活;索林出于对近乎癫狂的侄儿的同情;特里果林尝试了解罪犯的心理,为写侦探小说收集素材;多恩打算为那些被特里勃列夫杀害的飞鸟与其它动物报仇;而阿尔卡基娜则是出于对爱上特里勃列夫的特里果林的醋意。每一次调查真相的过程都不是对嫌疑人的审讯,而是他们主动对自己的罪行供认不讳。医生多恩每次都会发现一个新的罪证,使他得出完全不同于上一次的结论,这直接强化戏剧的喜剧效果。阿库宁刻意模仿契诃夫的一些戏剧手法,比如为加强戏剧情节的内在张力,使用“手枪”这一贯穿全剧的道具。然而,这种对契诃夫戏剧手法的生搬硬套使全剧的情节

突兀离奇、荒唐可笑。

4 充分暴露的戏剧假定性

剧作家通过对同一场景的复制来暗示事件的停滞不前、支离破碎以及内在联系的缺失。这显然是受到契诃夫对生活荒诞性理解的影响:生活是千差万别、毫无关联的许多片段的聚合。从某种意义上说,契诃夫的戏剧是思维的剪接。“契诃夫的戏剧作品是按照一种全新的模式创作的,即运用剪接的手段对世间林林总总的联系进行再加工……作品结构的基础是文本各层面的抽象化,完整行为的分割与正常时序的打破。”(Маркасов 2007: 12)阿库宁运用契诃夫这一创作手法,并赋予其新的内涵:人生不同阶段都有很多生活情境与日常琐事的重复。机械地复制相同场景是新《海鸥》戏剧性的标志,作家把戏剧的假定性特征充分显示给受众,使其不断摆脱舞台幻觉,体味荒谬的人生百态。

然而,阿库宁《海鸥》的开场并非完全是对契诃夫原剧开场的复制,新剧中一些看似微不足道的细节变化为剧情的发展进行必要的铺垫。特里勃列夫时常摆弄手枪,同尼娜交谈时他情绪激动,焦躁不安,不时地挥动手枪。第一幕开场时的舞台布景着重突出特里勃列夫书房的特点“屋子里的各个角落——柜子上、书架上、地上,到处都是哺乳动物和鸟类的标本:乌鸦、獾、野兔、猫和狗等。这支标本大军中最为引人注目的无疑是一只形体巨大的、双翼舒展的海鸥”^②。可见,这间书房的主人不仅仅是契诃夫笔下的颓废派幻想家,而且是一个有些神经质的燥热狂。

契诃夫笔下的特里勃列夫热衷于颓废派戏剧的新形式,写出一段符合这一艺术形式的独白,但重读手稿时他却感到这种艺术形式实际上空洞乏味、苍白无力,并为此郁郁寡欢,一筹莫展。契诃夫借医生多恩之口表达对特里勃列夫艺术追求的赞许“他真有点玩意!真有两下子!他用形象来思索,他的小说是生动的,充满色彩”(朱逸森 2006: 181)。同时,契诃夫也指出特里勃列夫作为作家的一个致命的缺陷“没有明确的目的”(同上),并对这个深受颓废派思潮影响的年轻作家给予深切的同情。而阿库宁主人公的书桌上却“放着一支大号的左轮手枪,他漫不经心地摆弄着它,就像在抚摸一只小猫,之后,迅速地扫视一下手稿”。阿库宁在塑造特里勃列夫这个形象时显然流露出对这个有些神经质的人物的讥讽与调侃,而不是像契诃夫那样对他充满怜悯之情。

契诃夫的海鸥标本仅出现在戏剧的结尾,它象征着生动的艺术被扼杀,取而代之的是僵化的艺术形式。而海鸥标本在阿库宁的剧作中首尾呼应,暗示着某种充满挑衅与威胁的力量。戏剧接近尾声处有一段对海鸥的描写:“它那双好像玻璃珠般死寂的双眼突然开始闪闪发

光。传来海鸥的鸣叫声,一声高过一声,逐渐变得震耳欲聋,舞台的大幕在这凄厉的叫声中徐徐拉上”。结局的缺失加强整个剧作的荒诞性。在阿库宁的《海鸥》中,戏剧场景、情节片段的机械复制与随意拼贴充分显露戏剧的虚构性,客观上产生受众与戏剧相隔离的效果。阿库宁对契诃夫戏剧人物的复制伴随着改写,人物痴言呓语般的对白和一反常态的举止都进一步加强戏剧的假定性,在脱离常规的言行中他们流露出内心不堪承受的孤独。

5 言行夸张、内心孤独的戏剧人物

契诃夫擅长对人物内心进行细致的刻画,他有一句名言“全部含义和全部的戏剧都在人的内部,而不在外部表现上”(陈世雄 2000: 22)。契诃夫式的矜持在阿库宁的戏剧人物身上已经荡然无存,他们喜欢用极端的行为、激烈的言辞来表达每一个细微的情感变化。他们举止夸张,行为造作,比如“尼娜捂住胸口,发出刺耳的尖叫,好像一只受伤的水鸟,作为一个演员她显然不逊色于阿尔卡基娜。”

契诃夫的戏剧情境呈开放式,是多种可能性的糅杂与混合,揭示生存的荒诞与人物内心的孤寂。人物对自我存在的追寻始终没有完结,对存在意义的拷问永远缺少答案。契诃夫的戏剧矛盾难以消除,而且新的戏剧行为又会引发新的矛盾与冲突。阿库宁戏剧人物之间的隔阂已经成为一道不可逾越的鸿沟,对他们来说,爱情不复存在,亲人形同陌路。契诃夫剧中的阿尔卡基娜是一个有才华的演员,但她在多年的舞台生活中被荣誉宠坏了,有些自以为是。她对儿子的感情充满矛盾,对他既喜爱又厌烦。“她要生活,要爱,要穿鲜艳的上衣。我已经二十五岁了,我经常提醒她,说她已经不年轻了。可是,我不在她面前,她只有三十二岁;在我面前,她就是四十三岁了,这就是她恨我的原因。”(李辉凡 2003: 409)阿库宁剧中的阿尔卡基娜是一个极为虚荣,具有自恋情结的女人,除了自己,她谁也不爱,甚至对亲生儿子也非常冷漠。当得知儿子倒在绿地毯上的血泊中死去的噩耗时,她居然会说:“猩红的鲜血与绿色的地毯构成的反差一定会令人难以忍受,他为什么偏偏要在绿地毯上自杀呢?他一生都企图标新立异,却总是毫无品味”。在第二幕每一次相同的场景中,阿尔卡基娜都会重复这样一段台词:“我可怜的、不幸的孩子。我不配做你的母亲,我太沉醉于艺术和迷恋自我……你呼唤过我,呼唤了很久,而我对你的呼唤却置若罔闻,而今你的呼唤声沉寂下来了……”这段独白似乎是在诉说一个母亲的悲剧,但在荒谬的戏剧情境中,经过多次毫无意义的反复,其抒情的意味已经消失殆尽。这段机械的话语暗示着在这个荒谬的世界上人物内心的寂寞、空虚与情感的淡漠、匮乏。契诃夫对人物细致入微的心理刻画和富有诗意的内部情节在阿库宁的

《海鸥》中消失得无踪影,新剧中的人物甚至被简化成粗线条的漫画式肖像,这体现阿库宁对契诃夫心理现实主义传统的反叛。

契诃夫力求否定决定论与因果关系,阿库宁则反其道而行之。充当侦探角色的医生多恩对每个犯罪嫌疑人提出十分具体的问题:“您为什么要这样对待康斯坦丁·加夫里洛维奇?他对您犯下了什么罪?”(询问尼娜);“您本打算在这样的坏天气里步行六俄里回家?我一个小时前还听您这样说。而您为什么又留下了呢?”(询问梅德维坚科);“我还听您说,您最近寸步不离康斯坦丁·加夫里洛维奇,这究竟是为了什么?”(询问索林)。阿库宁的人物多恩同其他人物的对话直截了当、目的明确,尝试通过因果推理查明真正的凶手,而契诃夫则力求借助人物间各言其事的对话来探寻人类灵魂深处的秘密。契诃夫的人物常因彼此缺乏理解而感到苦闷,阿库宁的戏剧主人公同样内心孤独,但他们却以乖张的言行掩饰寂寞,以游戏的态度消解严肃。

6 结束语

阿库宁的《海鸥》不仅是对契诃夫同名话剧的戏仿,而且是对其本人侦探小说的模拟。新《海鸥》借用契诃夫同名话剧的某些情节和主要人物,但无论是在情节结构上还是在审美意境方面都无法同原剧相提并论。然而毋庸置疑,阿库宁的《海鸥》承载某些后现代主义密码:崇高与卑下、高雅与低俗的并置消解传统的审美范式;互文、拼贴和非线性情节等后现代主义策略的引入打破戏剧情节的整一性、结构的匀称性;侦探小说写作技法的运用消弭不同文学体裁之间的界限;对契诃夫名剧的戏拟颠覆经典作品的传统解读模式,凸显新时代的“特里勃列夫”将戏剧革新进行到底的决心。新文学语境中的《海鸥》是契诃夫同名话剧在后现代主义棱镜中映照出的失真的影像。两个貌合神离的“海鸥”穿越整整一个世纪的对话表现出当代文学消除中心、崇尚多元的特征。

定稿日期:2016-06-11

注释

- ①此处为阿库宁在其个人网站对读者提出的如何理解剧作《海鸥》这一问题的解答。引自 Акунин отвечает на вопросы посетителей “Фандорина”. 18 декабря 2000 года [OL]. <http://akunin.viperson.ru/wind.php?ID=557563&soch=1,28.04.2000/07.03.2012>.
- ②本文中阿库宁剧作《海鸥》的片段均引自: Акунина Б. “Чайка” [OL]. <http://www.akunin.ru/knigi/prochee/chaika/>, 06.09.2000/10.01.2012.

参考文献

- 陈世雄. “心灵的戏剧”——论20世纪西方戏剧的内向化趋势[J]. 厦门广播电视大学学报, 2000(2).
- 李辉凡. 契诃夫精选集[Z]. 济南: 山东文艺出版社, 2003.
- 刘亚丁. “轰动性”: 俄罗斯文学的新标准——俄罗斯新潮文学蠡测[J]. 俄罗斯文艺, 2002(3).
- 张建华 王宗琥. 20世纪俄罗斯文学思潮与流派[M]. 北京: 外语教学与研究出版社, 2012.
- 张捷. 历史侦探小说家阿库宁[J]. 外国文学动态, 2004(1).
- 朱逸森. 契诃夫[M]. 上海: 华东师范大学出版社, 2006.
- Громова М. И. Русская драматургия конца XX — начала XXI века [M]. М., 2006.
- Казин О. Акунин дописал Чехова [N]. АиФ, 2000 — 11 — 22.
- Костова-Панайотова М. “Чайка” Бориса Акунина как зеркало “Чайки” Чехова [J]. Дети РА, 2005(13).
- Маркасов М. Ю. Две “Чайки” русской литературы [J]. Литература, 2007(15).
- Чупринин С. И. Перемена участи [M]. М., 2003.

【责任编辑 王松鹤】