

## 浅谈托尔斯泰戏剧作品《活尸》的创作和主题

傅俊荣

在托尔斯泰的晚年创作中，戏剧作品《活尸》同伟大的长篇小说《复活》一样，是一部深刻有力的作品。动笔于1889年、经过十年时间完成的《复活》，无情地暴露了“法庭的喜剧”，暴露了沙皇统治的国家机器、一切法制和宗教的反人民的本质，它体现了托尔斯泰在十九世纪八十年代到九十年代的探索的结果。而与《复活》齐名的《活尸》作于《复活》完成之后的1900年，同样地体现了托尔斯泰晚年的摸索的结果，接触了作家所处时代的现实生活中的严重问题，无情暴露了贵族社会的法庭、“合法”婚姻和各种虚伪、欺骗行为。反映了托尔斯泰的批判精神。

《活尸》取材于现实生活中的一起案件。

1897年，托尔斯泰从达维多夫那里得知：有一对叫H·C·吉梅尔和E·J·吉梅尔的夫妇，丈夫性喜酗酒，变成酒鬼，丢了工作，终于堕落，离家出走。妻子决心改嫁给自己的一个同事。她在该同事的帮助下，找到了丈夫，提出要同丈夫离婚。丈夫同意了。可是到宗教法庭办手续时，法庭拒绝他们的离婚要求。以后，根据妻子的要求，丈夫伪装自杀，并留下一封“遗书”。“遗书”称：由于自己对生活的绝望，决意自杀。妻子拿了这封“遗书”，到警察局报案。稍后，在莫斯科河的冰面上，发现了丈夫的衣服和身份证，又凑巧，冰河里漂来一具无名尸体。妻子说：这就是丈夫的尸体。于是，她以一个寡妇的身份，嫁给了同事。但在以后的一次偶然集会上，这件假离婚案被揭穿了，于是，吉梅尔夫妇被送交法庭问罪。——托尔斯泰对此案发生了兴趣，故事萦绕在他的脑际，他开始构思剧本。

1897年12月29日，托尔斯泰在日记中写道：“昨天一整天考虑好了一本喜剧：《尸体》。”[见《托尔斯泰全集》俄文版，莫斯科1913年，第53卷第172页]早在构思《活尸》前的1894年，作家正酝酿着一个中篇小说，其中有两个人物——一个是行为放荡，轻视善举，另一个矜持清高，受人敬重，——而这两个人物的心理特征，又终于体现在这个《活尸》一剧中的普洛塔索夫和卡列宁这两个角色身上[见1894年2月9日托尔斯泰日记]。到1900年1月初——也即托尔斯泰开始构思《尸体》之后的两年——的一天晚上，作家在莫斯科艺术剧院观看了契诃夫的《凡尼亚舅舅》。由于对契诃夫充满着爱抚，他被该剧“激怒”了，于是决定把《活尸》写出来。在托尔斯泰看来，与俄罗斯人民的雪崩似的灾难相比，契诃夫笔下的人物的痛苦是微不足道的，无关紧要的。1900年1月27日，托尔斯泰在他的记事本中写道，他对《尸体》一剧，“起了草稿”，自此，他写好了剧本的提纲，写好了第一幕。到5月16日，他写出了第二幕[见托尔斯泰5月17日的日记]。8月15日，他在日记本上写道：“写好了《尸体》——写完了。要好好加工一番。”可以说，这是《活尸》的第一稿，共十一幕，但它并没有使作家满意，以后，托尔斯泰对它进行了修改。在1900年8月21日的日记中，他写道：“写了一本话剧，非常不满意。没有意识到，这种工作是很严肃的，虽然有许多已经改过来了，人物都有

了改变”。到8月26日，他在日记里又写道：“话剧虽有某些改动，不过没有什么好的变化……”。

托尔斯泰正在写一个新剧本的消息很快传开。当友人们希望他拿出来或表示要排演它时，作家因为它只是个不成熟的作品而不肯予人。他对朋友说：“在我去世后，你们再上台吧”[见《托尔斯泰全集》莫斯科，1913年版，第72卷第487页或54卷第48页]。1900年11月28日，作家又在日记中写道：“活尸”一剧该停笔了，如果要写就写那一本话剧和《复活》的续篇”。这则日记中所说的“那一本话剧”是指托尔斯泰在八十年代末着手写的《黑暗中的光明》一剧。这样，托尔斯泰对这个剧本的修改搁置起来，他在1900年12月12日给契尔特科夫的信中，提到《活尸》时，这样说：“……不但不想现在写完出版，并且十分怀疑，我什么时候才能把它写完”。

《活尸》一剧，从作家的手稿来看，它有四种提纲。在情节、表现事件方面。它们都几乎相同，只是在结构方面，有些变动。在场次上，作家最初构想时，差不多有二十场，而到最后，即1911年9月第一次上演时的脚本，是十二场。在修改中，剧中人物及其个性，变化较大。如，在前几稿中，卡列宁名叫阿纳托里，后来才改名叫维克多·卡列宁。这个形象，作家不是一次就定下来的。在第一稿中，这个三十岁的卡列宁精干、漂亮、容光焕发、彬彬有礼，讲起话来慢条斯理。到第三稿里，年龄不变，而说他是“有礼貌、容光焕发、精力充沛”、“行动斯文、有点羞怯，多情”。最后作家把他写成为内心复杂的人物。又如巴夫洛夫娜这个粗野而厉害的女人，原先作家只是把她写成象个拉皮条的媒婆，而经几次修改后，使她有了“文雅”的性格。另外，在几次修改中，作家删去了一些多余的人、累赘的场面和冗长的对话，而使作品显得更精炼了。

托尔斯泰创作《活尸》，素材虽来自法庭的案卷。但他并不就此为限，他还见到过被告人吉梅尔的儿子，后来又和吉梅尔本人谈过话。作家认为，虽然现实生活中的悲剧人物吉梅尔，在精神上比《活尸》的主人公低得多，但《活尸》仍然没有充分反映出现实生活中包含着的种种关系以及情况的复杂性。这是作家的自谦。作家又认为，在戏剧作品中，应当提出人们尚未解决的某个问题，并强迫每个剧中人根据自己的境遇、条件去解决这个问题；只有这样，戏剧才能成为“最有影响”的艺术形式。《活尸》也正体现了这一观点。因此，我们可以这样说：不但是托尔斯泰对《活尸》的自谦也好，还是创作上的自我要求也好，《活尸》极其强烈地反映了托尔斯泰对黑暗现实的不妥协的精神。

《活尸》同托尔斯泰先前完成的《黑暗的势力》、《教育的果实》两剧一样，触及了现实中的严重问题。当时，俄国国内资本主义迅速发展，人民群众在政治上、经济上受到的压迫、奴役愈加沉重，阶级矛盾和阶级斗争尖锐化，推翻专制统治已经提到议事日程上来，对这样的社会现实情景和本质问题，托尔斯泰是看得很清楚的，很透彻的。他在1900年8月份的一则日记中写道：“越来越清楚地看得出，人民对掠夺人民的王朝是不信任的。这个问题需要写”[见《托尔斯泰全集》54卷35页]。在暴露、批判不公正的社会制度方面，托尔斯泰把目标主要集中于“经济的、政治的和宗教方面的欺骗”上，“抨击专制的可怕性”[见《托尔斯泰全集》53卷67页]。托尔斯泰还看到，受压迫的人民发出的痛恨和反抗情绪，在一天天地增长，而“富有阶级在肉体方面和精神方面的力量则一天天在衰退；他们过去所使用的欺骗手段已经不灵了，富有阶级在这紧急关头再没有别的什么来安慰自己了”[见《托尔斯泰全集》第25卷，第394—395页]。“历史要退回到过去再也不可能了”，“可怕的结局快

来临” [见《托尔斯泰全集》第25卷，第395页]。托尔斯泰的《活尸》正是在这样的背景下写的，也正是在该剧中反映了作家对现实的深刻的认识。

《活尸》的创作与演出，以及它具有的批判力量，在当时俄国引起了巨大的反响。反动的评论界对剧本的暴露力量和批判意义，惊恐万状。如《莫斯科通讯》发表过一篇评论。文章在援引剧中人物普洛塔索夫讲的关于他周围人们生活的一段话——关于要“摧毁这种下流勾当”的话——时写道：“为什么它是下流勾当？……请剧本讲给我们听，那个充满了我们生活的虚伪在什么地方？……他号召摧毁它，但是为什么要摧毁它？” [见《莫斯科通讯》1911年9月28日] 有的则竭力贬斥它，如《俄罗斯》报评论员杰尼索夫说：《活尸》“这个剧本纯系无稽之谈”。保守派的评论家则说：他们从《活尸》这个剧本中看到了很大的破坏力，这个话剧是要推翻现有制度的基础。为了消除和减弱《活尸》的巨大影响和批判力量，有的人更造谣中伤，居然说，托尔斯泰是抄袭了别人的作品，还说他们找到了《活尸》的真正作者，并且，真的居然还有一个叫索洛维耶夫的人控告托尔斯泰剽窃了他的作品。 [见《戏剧与艺术》1911年第45期，第854页]

但是，贬斥和中伤无损于《活尸》的光辉，削弱不了它的思想力量。《活尸》在俄国演出后不久，很快就传到法国、德国、奥地利、意大利、瑞士等国。许多剧院对它发生兴趣，并且演得很成功。

《活尸》一剧如同《复活》一样，也深刻表现了作者的世界观上的矛盾。它一方面是俄国革命和俄国社会现实的一面镜子，另一方面它又与当时要求以革命的方式来解决社会问题的实际，存在着尖锐的矛盾。作家在这个作品中，也想不以暴力抗恶为手段而以和平的方式来解决社会问题。托尔斯泰的这种说教，深深地隐蔽在《活尸》一剧中。因此，《活尸》除了批判现实，揭露黑暗的主题外，还秘藏着三个主题内容：“逃避”的主题内容；吉卜赛式的流浪的主题内容和关于死的主题内容。

#### 1. 关于“逃避”的主题内容。

托尔斯泰想“逃避”现实世界，似乎从他的创作道路开始，他就尝试着各种适合于自己情况的逃避方法。托尔斯泰笔下的奥列宁逃往高加索，这是明显的逃跑了。过了二十二年，他自己第一次试图离开他的庄园雅斯那亚波利雅那，但未获成功，从那之后又过了二十六年，他永远离开了那里。而在这之前，他一直试着逃避的方式：《谢尔盖父亲》——斯杰潘·卡萨茨基，胸甲骑兵团的漂亮的御林军连长——不到皇宫里去当皇帝的侍从武官，而是逃进了修道院，后来又逃到苦行僧的洞穴中去寻求真理；哈吉——穆拉特也拼命地逃离沙米尔，逃避俄国沙皇。在《活尸》一剧中，托尔斯泰也在表现“逃避”的主题：剧中的普塔索夫是个善良、多情而又脆弱的人。他虽然官职在身，并有一个美如天仙的妻子，但妻子与他离心离德。因此，他想要摆脱生活中的虚伪与孤独，想要逃进普希金笔下的阿列科的时代，但他最终无法逃进十世纪中去。

#### 2. 关于吉卜赛式的流浪的主题内容。

托尔斯泰对吉卜赛人（茨冈人）游牧不定的生活也相当熟悉。他的弟媳就是个茨冈人女子，他本人曾认真研究过茨冈人的民间创作，托尔斯泰构思的第一部文学作品就取名为《茨冈人生活故事》。在《活尸》中，当普罗塔索夫听着茨冈人合唱：“这是草原，这是第十世纪，这不是自由，而是意志”时，他的思绪进入了茨冈人的生活中。普罗塔索夫向往着茨冈人即吉卜赛人式的云游、流浪的生活。在《活尸》之后，托尔斯泰还曾打算写一部剧本，描写移民的

流浪生活，描写一个贵族和这些移民一起到塔什干的某个地方去，避开罪恶世界，避开无聊的生活。托尔斯泰想避开罪恶世界，云游四方的思想，秘藏进了他笔下的人物的生活向往中。

### 3. 关于死的主题内容。

托尔斯泰一生都想着死，并且怕死。他总是这样认为：死只是生的继续，也是对生的伟大考验。他想以此来克服自己的恐惧心理。托尔斯泰曾写过三种死法的寓言，即小姐的死、农夫的死和树的死。小姐不想死，所以她不顾一切地抓住生的一线希望，农夫和树的死，按托尔斯泰的观点，是平静的、自然的、庄严的。《活尸》中的费佳·普罗塔索夫既逃避不开生活，又进不了茨冈人中去长时期地云游，那么，他只能根据人道的法律，放任自己的妻子去和既是朋友又是情敌的维克多·卡列宁一起生活，但一旦如此，生效的是另一种法律——对人道、人性置若罔闻的官方法庭的法律，这种法律既会毁灭普罗塔索夫本人，也会毁灭其妻子和卡列宁。在这样的思想纠缠和苦恼中，他只有一条路可走——死，《活尸》的结局是，在费佳·普罗塔索夫愤怒痛斥那个“每干一件坏事得到二十戈比的沙皇奴才”后，由于深信那不公的法律总会千方百计地去压制人道的法律，所以，他熄灭了愤怒的火焰，用手枪对准自己的胸膛开了枪。普罗塔索夫的死，也表现了托尔斯泰以无畏的诚意，与自我作斗争，与怕死的心理作斗争的一个侧面。

（上接第47页）

金陵陈后主。”如果把同一回里《王宫·端正好》的一曲《滚绣毯》单独地挑出来看看，那正好与此形成一个非常鲜明的对比：“忧则忧当站的身无挂体衣，忧则忧家无隔宿粮。忧则忧甘贫的昼眠深巷，忧则忧读书的夜寐寒窗。忧则忧曝寒妻怨夫，忧则忧啼饥子唤娘。忧则忧行船的一江风浪，忧则忧驾车的恁时分万里行商。忧则忧是布衣贤士无活计，忧则忧铁甲忙披守战场。题将来感叹悲伤！”《词话》的作者把故事发生的年代安排在宋代，而把故事进行的场所却偷换在当代的明朝。为了“移花接木”，即使显露出大量的破绽——时代错乱（anachronism）也在所不顾了。《管锥篇》指出：《金瓶梅》第二回西门庆“摇着洒金川扇儿，北宋末人先用明中叶方盛行之器物；《金瓶梅》第三三回金莲道：“南京沈万三，北京枯树湾”，北宋末人前知明初人名都名（见第四册第一三〇〇页）。《词话》的作者倘知道了对他破绽的揭露，他可能要皱一皱眉，喟然叹曰：“余岂贸然哉？余不得已也！”

#### （四）集体创作抑或个人创作

《词话》是集体创作还是个人创作，这个问题引起了《词话》研究者的极大的兴趣。假如它原先是说唱艺人的集体创作，那么有一个问题倒是值得人们加以注意的。那就是：《词话》里面的那些大段大段的猥亵文字，在光天化日之下，大庭广众

之间，坐在台上的艺人怎么能说得出口，聚在台下的听众怎么能听得进去呢？这时候场子里的秩序该是一种什么样的情况呢？无论如何，咱们中国，总是一个礼仪之邦！再说，象《词话》和《红楼梦》以一个家族或家庭的盛衰史作为故事情节的长篇小说，它们的作者是很难由“三个臭皮匠合成一个诸葛亮”的。很可能的事情，倒是集体创作恰恰是在个人创作之后。《词话》原先既然是以抄本的形式流传，得到抄本的某个或某几个“好事”的文士，读到了抄本固有的一些还不至于“有伤大雅”的褻亵之词（顺便说一句，王实甫的《西厢记》、曹雪芹的《红楼梦》，以及莎士比亚的某些剧本，都有这样的情况），不禁“技痒”起来，在原来的基础上，自己动手，刻意加工。说不定当时的《词话》就有两种本子：一种是“全本”，一种是“不全本”。沈德符《万历野获编》云：“今惟麻城刘延白承禧家全本”。既然有“全本”，当然还有“不全本”，也就是所谓“洁本”。倘若把“不全本”理解为“残缺本”，那就是说只有麻城刘延白家有全本，而在其他人手里的本子都是“残缺本”这显然是不符合一般的事理的。很可能沈德符向袁小修抄写的本子以及“吴中悬之国门”的初刻本都属于“洁本”。“洁本”中本来就有一些褻亵之词，加上故事情节本身的性质，所以有人劝沈德符“应梓人之求”，他也认为一旦刻印出来，“则家传户到，坏人心术”了。