

# 《万尼亚舅舅·三姊妹·樱桃园》

## 图书基本信息

书名：《万尼亚舅舅·三姊妹·樱桃园》

13位ISBN编号：9787532766640

出版时间：2014-11

作者：[俄]契诃夫

页数：288

译者：焦菊隐

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu111.com](http://www.tushu111.com)

# 《万尼亚舅舅·三姊妹·樱桃园》

## 内容概要

本卷包含契诃夫经典名剧《万尼亚舅舅》《三姊妹》和《樱桃园》，按创作时间排序，并收录焦菊隐写于1943年的《〈樱桃园〉译后记》。这三个剧本，虽然故事不同，所表达的都是契诃夫始终关注的主题：他憎恶十九世纪末俄国社会随处可见的、只知道用一些不连贯的空谈，对“未来”的空想，以充实当下空虚没落偷懒的生活的灰色的人群，他同情勤苦劳动却被毁灭了幸福和希望的另一群人，他用抒情诗一般的结构和台词、背景描述，创造了现代戏剧的开端。

# 《万尼亚舅舅·三姊妹·樱桃园》

## 作者简介

# 《万尼亚舅舅·三姊妹·樱桃园》

## 书籍目录

导言/童道明

万尼亚舅舅

三姊妹

樱桃园

《樱桃园》译后记

## 《万尼亚舅舅·三姊妹·樱桃园》

### 精彩短评

- 1、还是瓦尼亚舅舅最赞
  - 2、永不停息的生活之流... (最喜欢的还是那篇《万尼亚舅舅》)
  - 3、在契科夫的表述中,虽然“自从我工作了这些年,我的脑子就空了,人就瘦了,丑了,老了”,但“我们白站在这儿彼此吹嘘,实际生活可是一句也不理会我们的,它照旧像水一样地往前流啊”,要学会生活,就必然得扎根到无法切割的工作中去。“人类确是需要那样的生活,那么,既然那种生活现在还没有出现,我们就应当具有先见之明,就应当期望它,梦想它,为它去作准备;因此,我们就应当比我们的父亲和祖先们看得更多,懂得更多。”、“可是,即或我们看不见它,享受不到它,那又有什么关系呢?别人总会看得见的!”.....
  - 4、一篇读罢头飞雪
  - 5、回巴黎 到莫斯科去 留在乡下
  - 6、在乏味、平庸、绝望的生活里找到曙光。
  - 7、契诃夫简直是俄罗斯贾宝玉,少女都是珍珠,结了婚的都是死鱼眼珠子了。
  - 8、樱桃园
  - 9、重读。
  - 10、其中的善意和诗意令人同情,这是一个没有经历二十世纪人类自毁史的剧作家,所以才会笃信“未来的世代”和“新的生活”。
  - 11、三篇读下来太套路了。end of an era. 没落的乡村贵族,从不顺心的爱情,得过且过蝇营狗苟。然而每篇结尾都特别红色特别励志, not convincing at all. 可能所有的戏剧都是套路。
  - 12、敬我们停滞的生命
  - 13、契诃夫伟大,他将戏剧还给生活,将悲剧写成喜剧,让我们痛苦地笑,然后挣扎着起来面对无法对抗的人生。
  - 14、(求保佑!希望能够准时下达吧~)总觉得本子里人物啦啥的重叠度有一点高。台词是有点枯燥,人名难记啊啊啊啊啊啊。额有种慢慢腐败的感觉?
  - 15、契诃夫的戏剧太沉重,却总坚持希望的喘息。然而基调还是悲剧,偶尔闪过的亮光,浮起的虚空的幻想,是无法将一切改变的。翻译造成的错位感浓重,然而樱桃园会好一些,也许因为作品本身的光彩太亮丽。
  - 16、向空虚的生活啊,去寻个幸福的安宁之所
  - 17、等到再版了,重读。最喜欢三姐妹
  - 18、大爱三姐妹
  - 19、樱桃园最好看。
- 焦菊隐先生的译后记写的真是漂亮,对各色生活的把握不亚于契诃夫。不需要再有书评了,这就是最好的书评。两处打脸:一是无知觉的生活下去傻傻的乐,二是生活中只见自己难见他人。被打脸后还要继续膜拜~
- 20、好看。看得我又哭有笑。我们人类的想法啊,可以跨越时代和种族呢。
  - 21、相比于《伊凡诺夫·海鸥》,我更喜欢这一本,特别是三姊妹和樱桃园,看完心里郁结了一股挥之不去的荒凉和落寞感,如果说《伊凡诺夫·海鸥》还多少让我觉得有点瑕疵,这一本则是完美的。
  - 22、契诃夫是我男神。樱桃园是我最爱。
  - 23、意义大于内容(?)
  - 24、到处都可见我们所处的烦闷,繁琐,压抑的日常生活,或许这样才能将人物性格环境无限放大。旧时代劫数难逃,让人绝望,新时代即将到来的会让人不安,但仍有一丝丝曙光让人为之奋斗
  - 25、强迫不安分的自己安分下来啊
  - 26、远方和现实是牢笼
  - 27、为看百老汇的戏剧做准备读过《樱桃园》。作为喜剧,我却并没有读出过多幽默的成分,俄国没落贵族的在樱桃园即将被拍卖易主的情况下,没有任何行动,反而在家大开化装舞会,在俄国人看来是可笑,在我看来是可悲。好像契诃夫的所有喜剧都不是真的“喜”剧,都是社会萧条的大背景下的末日狂欢所表现得表面上的快乐和反衬出实际的悲伤。后话,某天看纽约时报的评论,才知道原来契诃夫这种剧叫tragicomedy.

## 《万尼亚舅舅·三姊妹·樱桃园》

- 28、我读过各种各样了不起的书，可是我还是不能明白自己究竟愿意走哪条路。
- 29、契诃夫总是劝我们：去工作吧，只有劳作的人生才值得过
- 30、契诃夫的每出戏都是叽里咕噜乱糟糟的，想想舞台上该多乱啊。
- 31、于天气阴沉心情悒郁的下午重读
- 32、我们真恨不得能够懂得啊！
- 33、俄国文学的光荣传统，看人家这文脉。真真的可以学到什么叫典型环境典型人物。看《樱桃园》的时候想起《霸王别姬》，伟大的作品都能那么相似，难怪波德维尔论文艺片也是类型片。首都剧院现场体验很好，比上回提前退场的主旋律强太多。十尺白绫点赞，拓展了舞台空间，甚至有种悠长的历史感。
- 34、最爱樱桃园。
- 35、幸福的生活即将到来，即使并不属于我们这一代人，依旧值得奋斗和期待
- 36、读了万尼亚樱桃园
- 37、俄式情感。剧里的人只知道抱怨生活空虚，哀叹时代不幸，自己却一点行动也没有，读得我这种热血青年疑惑不已。《樱桃园》只读出了对美好事物的最后挽留，最终却还是消亡了，完全没领悟到“旧时代在被取缔前的最后挣扎”这番寓意啊。后记浓浓的意识形态读得有点尴尬，最后一看日期便也释然了。3.5星。
- 38、琐碎与伟大水乳交融，分明是沉重的现实主义，却闪耀着藏不住的期盼。感觉满龙的译本会好一些
- 39、看过俄版演出的少女发现凡尼亚舅舅不如她读书时日日读剧本那般沉重压抑，反而不无欢快的演出。她蓦地发觉她把契科夫读成了中文剧本。今天有人觉得契科夫的戏剧缺乏强烈的冲突，过于平淡，而这平淡的自然主义在一百年前是实验派，如同人们推开窗即可见到的真实生活，相当先锋，没人要看。契科夫如果没有遇到伯乐，他的戏剧是否会被埋没不得而知。就连他看完自己的第一出话剧都想立即收山。他的戏剧故事大多相似，你听完转个身也未必记得自己听到了什么。“人们读我的作品，读上七年或七年半，然后就忘记了。”“但是以后再过一些时候，又会开始读起我的作品来，那时候就将永远读下去。”
- 40、遥远又确实的希望
- 41、生活的步步紧逼、层层压榨和灵魂深处的无力反抗，空虚感的日常莅临和在远处如曦光般出现的希望，一个阶级的没落和时间性的彻底改写，这些或许可以概括三部戏的共同内容，但归根究底，契诃夫记录下了现代性到来的转折点。我最喜欢《三姐妹》，那个永远到达不了的莫斯科。
- 42、契科夫为话剧注入了现实主义的新血液
- 43、奇妙的契诃夫！
- 44、#2016098#
- 45、“生命就要结束了，可我觉得好像还没有生活过。”
- 46、契诃夫的戏剧淡化了情节，没有了自古希腊戏剧以来大张大合的言语激动，我不确定我理解了。但是这套书做的很舒服，从纸张大小，材质到排版都很舒服。
- 47、“生命就要完结了，可我好像还没有生活过。（  
）。”
- 48、聪明人早已熟读，笨蛋却毫无兴趣。
- 49、契诃夫劇里的人物，很難有一張清晰的臉，卻被焦慮、等待、盼望和悔恨符號化。他們置身於歷史的洪流中，渴望一枚救命的樹枝。初露的光明若隱若現，積雪似乎正在融化，可無人知曉，遠方到底、到底有多遠。

1、【按：读完焦菊隐先生的译后记，叹服他对契诃夫戏剧艺术理解之深刻，也为自己的肤浅感到惭愧：我辈在豆瓣写的那类“读后感”式的评论可以休矣。摘抄党于是欣然摘抄在此。译后记先是详细交待了《樱桃园》的创作背景和历史，然后介绍了契诃夫的创作理念、方法和过程，以及人物取材、时代背景等等，探讨了《樱桃园》的主题（不过我对一些带有“唯物史观”色彩的分析持保留意见），最后非常有洞见地跟读者分享了如何去读《樱桃园》，其中“放下在剧本里寻求‘戏剧’的念头”、“无声的语言”、“半歇斯底里”、“自我中心”等等阐述，既有对契诃夫戏剧的独到挖掘，也有对时代和时人的不凡见识，我擅自把它们放在了分割线后。焦菊隐先生一篇评论，也让我深感到自己文学理解的后进，也许他在最后一段说所得对，要想读好最一流的文学，真的需要去全面地了解人生、了解现实生活的全貌、扩展自己生活的宽度吧。】《樱桃园》是安东·契诃夫的“天鹅歌”，是他最后的一首抒情诗。在他死前的两三年以内，小说写得很少，两年之间，只写了两篇的样子。这，一方面固然因为他的正作态度愈来愈诚恳、审慎而深刻了，但另一方面，他的病症已经入了膏肓，体力难于支持写作的辛苦，也是事实。《樱桃园》是在痛苦中挣扎着完成的。他从来没有一篇小说或者一个剧本，像《樱桃园》写得这样慢。它不是一口气写成的；每天只勉强从笔下抽出四五行。这一本戏，是我们的文艺巨人临终所呼出的最后一息，是契诃夫灵魂不肯随着肉体的消逝而表现出的一个不挠的意志和遗嘱。一八九九年春季，契诃夫重新到了莫斯科，又踏进了久别的戏剧活动领域，被邀去参加莫斯科艺术剧院开幕剧《沙皇费多尔》的彩排。就在这个机缘里，他认识了丹钦柯的学生、女演员克妮碧尔。克妮碧尔渐渐和契诃夫的妹妹玛丽雅熟识起来之后，就和这位夙所崇拜的作家，发生了亲昵的友谊。他们或者在一起旅行，或者频繁地通着书信，有时候克妮碧尔又到雅尔塔的别墅里去盘桓几天。一九〇〇年八月，他们订婚；次年夏天，结婚。我们并不想在这里给契诃夫作一个生活的编年记录。但，这一段恋爱的故事，在契诃夫的心情上，确是发生了很大的影响：他在肺病的缠困和孤独寂寥的袭击之下，生活上又降临了第二次的青春；他的衰弱的身体，又被幸福支持起来，才愉快地成就了更多的创作。也许没有这个幸福，《三姊妹》，至少是《樱桃园》，就不会出现。所以，《樱桃园》是契诃夫最后的一个生命力的火花。然而，他和克妮碧尔结婚，并不是没有带来另外的痛苦。爱得愈深，这个痛苦也就愈大。克妮碧尔是著名女演员，在冬季非留在莫斯科的舞台上不可；而契诃夫的病况，又非羁留在南方小镇雅尔塔不可。他一个人留在雅尔塔过冬，离开心爱的太太，离开心爱的朋友，以契诃夫这样一个喜爱热闹的人，要他在荒凉的小镇里，成天听着雨声，孤单地坐在火炉的旁边，咳嗽着，每嗽一次痰沫，便吐在一个纸筒内，然后把这个纸筒抛在火里烧掉，多么凄凉！他自己又是一个一声，很清楚地知道自己寿命不久即将结束。而同时莫斯科艺术剧院，还在等着他的新剧本，他自己也还有许多蕴藏在内心的力量和语言，没有充分发挥出来。于是，在《三姊妹》完成了之后，便开始动笔起草《樱桃园》。在这种环境、心情与体力之下，他在写作上感受了多少生命之挣扎的痛苦！一面是死的无形之手在紧紧抓住他，一面他尽力和死亡搏斗，用意志维持着创造的时日。这里，从他给他的太太所写的信中，我们摘取几段他自己的叙述，可以借此明了他写《樱桃园》时的心情：“看来，这就是我的命运了。我爱你，而且，即或你用手杖打我，我依然继续着爱下去。……这里除了雪与雾以外，就没有一样别的新东西了。一切总是老样子，雨水从屋顶上滴下来，已经有了春天的喧嚣之声了，可是，如果你从窗子望出去，景象还是冬天。到我的梦中来吧，我的亲人。“我要写一个通俗戏，但天气太冷。屋子里面冷得使我不得不踱来踱去，好叫身上暖和一点。“我尽力一天写四行，而连这四行差不多都成了不可忍受的痛苦。“天气真可怕，狂吼的北风在吹着，树木都吹弯了。我很平安。正在写着。写得固然很慢，但究竟总算是在写着了。“我好像是暖和不起来。我试着坐到卧房里去写，但还是没有用：我的背被炉火烤得很热，可是我的胸部与两臂还是冷的。在这种充军的生活中，我觉得似乎连自己的性格全毁了，为了这个缘故，我的整个人也全毁了。“啊，我的亲人，我诚恳地向你说，如果我现在不是一个作家，那会给予我多么大的快乐呀！”在他给丹钦柯的一封信里，他说：这里的厌倦真怕人。白天，我还可以设法用工作来忘掉自己，可是一到夜晚，失望就来了。当你们在莫斯科刚演到第二幕时，我已经上床睡了。而天还未亮，我又已经起来了。你替我想象一下这种滋味：天黑着，风吼着，雨水打着窗子！契诃夫就是在这种情形之下，把《樱桃园》慢慢地一行一行写成的。一九〇三年十月十二日，他在寄给丹钦柯的信上说：“如此，我的忍耐与你的等待，都居然得到胜利了。戏写完了，全部写完了。明天晚上，或者至迟十四日早晨，我就给你寄到莫斯科去。如果你觉得有什么必须修改之处，在我都无所谓。但本戏最坏的一点，是没有一气呵成，而是在

很长的时间内，陆陆续续写的。因此，它一定会给人一个好像是勉强拉出来的印象。好吧，我们等着试试再看吧。”莫斯科冬季的浓雾，本来极不利于契诃夫的肺病，然而他是不能生活在孤独之中的，他永远喜欢面前有喜爱的好朋友们。在《樱桃园》写成了以后，他就向他的太太和医生抗议，说自己也是一个医生，深知道南方淫雨对自己不利，而莫斯科冬季的浓雾，却没有有什么关系。他寄给克妮碧尔的一封信上，这样说：“我亲爱的女指导者，太太群中最严峻的一位太太：只要你准许我到莫斯科去，我答应你在那里只吃扁豆，什么别的都不吃。我还答应你，在丹钦柯和维希涅夫斯基一进门的时候，我就站起来致敬。说实话，要是在雅尔塔再住下去，我可实在再也不能忍受了，我必须逃开雅尔塔的水和雅尔塔伟丽的空气。你们这些文化人，现在该是了解我住在此地一向比住在莫斯科坏到无可比拟的地步的时候了。但求你能知道这里的雨点打在屋顶上有多么凄凉，而我又多么强烈地想见一见我的太太就好了！我真有一个太太吗？那么，她又在哪儿了呢？”终于，一九〇三年，俄国旧历十二月初，在《樱桃园》排练得正紧张的时候，他到了莫斯科。他见到了自己的太太，自己的朋友，每天包围着他的，都是能给他贡献些愉快的人们。他最初很想在排演当中能起一点作用，所以每次必要到场。然而，演员们正在摸索的过程中，往往使他很不满意，再加上其中有一两个演员，确也未能胜任，因而处处都容易激怒他。演员们向他请求解释，他又是像照例的回答一样，只能说几句极简短而概括的话，大家摸不着头脑，于是更加错乱起来。四五次之后，他的兴趣大大减低，因此，就不再出席了。契诃夫的剧本，在初次上演的时候，永远不能立刻被观众接受，再加上《海鸥》在彼得堡初演失败所给他的打击很深，使他每次对初演都怀着戒惧之心。这并不是自卑心理的表现，而是对庸俗社会的不信任。比如，在《三姊妹》初演的时候，他借故溜到意大利去，从尼斯旅行到阿尔及尔，然后又回到意大利，很快地又从皮沙跑到佛罗伦萨，再由佛罗伦萨跑到罗马，成心要避开得到初演结果的消息。等他再回到尼斯，知道《三姊妹》确是成功了的时候，写信对克妮碧尔说：“我觉得这出戏像是失败了；不过，对我还不是一样？……我就要弃绝剧场了，再也不给剧场写作了。在德国、瑞典甚至在西班牙，都可能给剧场写作，单单在俄国就不可能。俄国的戏剧作家，不能得到人家的尊敬，被人家用长靴子踢，他们的成功与失败，他从来没有人原谅的。”现在，他自然又为《樱桃园》忧虑起来。他对丹钦柯说：“你花三千个卢布把它一次买去了吧。”丹钦柯回答说：“我愿意每一冬季送给你一万，而且，艺术剧院以外的演出税还不在于内。”契诃夫和一向一样，只是摇摇头，表示拒绝。《樱桃园》初演于艺术剧院的契诃夫命名日。当晚，在演戏之前，举行了一个纪念会，庆祝他文艺写作的二十五周年（他本来不愿意到场，然而，全莫斯科都好像有一种预感，觉得这位心爱作家的生命，恐怕不久就要结束了，这恐怕是能见到他的最后一个机会了。所以，文艺界、戏剧界和一切社会团体的重要人物，都聚到剧场里来，要求当面向契诃夫致敬。经过几次恳劝，契诃夫终于出席了，全场对他的表示，又诚恳，又动人，而丹钦柯代表艺术剧院向他致辞中的一段，尤其深刻而有意义：“我们艺术剧院能达到今天这个程度，全应归功于你的天才，你的温暖的心地，和你的纯洁的灵魂，所以你简直就可以这样说：‘莫斯科艺术剧院，就是我的剧场。’”《樱桃园》经过几次略微的修改之后，上演的成绩很优异，观众的态度也很热诚。这给予他的灵魂上一个很大的安慰。他那一生都像负着千斤重石的两肩，到这个时候，才算轻松了一下，他自己也觉得有继续活下去的权利了，即或从此不再写作，而只当一个平庸的国民，也觉得有了意义。他的心里，从此才把因长久不被人了解而受的痛苦抛开，才略微感到平静。然而，不幸地，死亡马上就和他清算了。他在一九〇四年六月三日（旧历十六）移居到德国以疗养肺病著称的巴登维勒，而七月二日，便与世长辞。据他的太太说，他在气绝之前，用很大声音的德语向医生说：“我要死了。”说完，拿起酒杯，脸上发着奇异的微笑，说：“我很久没有尝香槟酒了。”安安静静地把那一杯酒喝干，然后，向左一翻身，就永远无声息了。契诃夫本来计划想写另外一个剧本——两个好友因为同爱一个少女，为了解除这种痛苦，一齐逃亡到北冰洋，每天遥望着南方。有一天，洋上远远地沉没了一只巨船，两个人呆呆地在那里望着，望着那边祖国里的爱——但是这个剧本没有动手。所以《樱桃园》便成了他的天鹅之歌。契诃夫的创作进程，是缓慢的、渐进的，他不一下把剧本的一切都想出。最初他只要把握住一个主题：这个主题，便是当日生活的脉动。在他构思《樱桃园》的布局和人物之前，一个念头首先在他心中成熟，成熟得跃跃地想往外跳，逼得他不得不写。九十年代的崩溃是必然雨；封建与专制的没落，是已经来临了。沙皇的暴政只能对内勒死人民的生活，对外招来日俄战争的惨败。而全国知识分子，在这个时候，虽是每个人都怀着希望较好生活降临的幻想，然而因为久被压迫在强暴的力量之下，都失去了行动，只在空谈，只在忧郁、抱怨、叹息。时代的崩溃既是必然的，那么，这一群不肯推翻现实的寄生物，随之消灭，也是必然的了。契诃夫把握到这个主题之后，才去默想他的人物。这些人物，在他的心中，经过很多



时间的孕育和发展，经过很多的观察、参考，和现实人物典型的模拟，逐渐在他心里成形。人物的性格、气质定型之后，他才开始用很厚的一个笔记本，给这些人物搜集材料，如故事、动作与对话。无论走到什么地方，看见些什么，遇到些什么人，或者读到些什么独立的句子，偶然想到些什么，凡是与他已经构思成熟的人物特性有关的，都随时记录在这一本簿子里。一直到这些特征的零碎记录，在他看来，足够写成一个人物的时候，他才给剧本分幕。分幕的方法，并不以故事为出发点，而首先去寻找适宜的情调。如《樱桃园》的第一幕，是一个恼人的春天，晨曦，家人的团聚，理想之憧憬……而第二幕是懒散，空谈，伤感，半歇斯底里的人物，动荡与矛盾的心情。第三幕，荒凉的夜晚，各人怀着各人的忧郁，自私，人类灵魂之无法沟通，矛盾之增强。第四幕，崩溃，绝望，别离，等等。他就照着这些情调一幕一幕地往下写。这样，在他断续写下去的时候，人物就不会再有变动。戏剧故事，在契诃夫看来，是应该任其自然地发展的，他最不相信勉强拉进去许多穿插的方法，他的戏剧，出发于能以表现主题，能以表现现实生活之脉动的特征人物，而不出发于故事。必须是因为有这些人物生活在这样的环境中，才自然会产生这些行动，这些故事。现实生活里的生动，都是缓缓地在发展着的，没有明显的逻辑，更没有千年的大事，一下全在两小时以内一齐发生的现象。人类的行动，全是随着偶然的机遇与相逢而展开的，不是根据作者的逻辑所决定的。而，最特征的行动，又不是巨大的，或有戏剧性的，那些反而都是最琐碎最不经心的自然表现。同时，大多数的人民，并不去决定他们的命运，只任由着命运去决定。平凡的人们像是一部棋子，被一个巨大而无形的手摆布着。这并不是说大多数的人民，都是宿命主义者，而是说，他们连宿命的意识都没有，生活使他们麻木，痛苦使他们失去了知觉。生活里，不是每一个人都在清醒着，不是每一个人都有革命的意识，恶的既不是理智地在作恶，而善的行为，也只是环境压迫的结果。整个社会就这样像网一样地交织着，清醒的与蒙昧的，荒谬的与正义的，高贵的与卑贱的，理智的与愚蠢的，都交织在一起，成为一个和声，成为一部交响乐。不但人与人之间起着这样的共鸣，即在人与环境之间，也起着共鸣；这也是现实的特征。所以，有些地方传来弦索绷断的声音，有些地方又漫弹着凄凉调子的吉他琴，哀吟着歌曲，白头鸟在唱着春晓，马车在喧叫着走远，空洞而沉着的一道一道房门的下锁声音，向旧世纪道着诀别，而远远地又有牧童吹着芦笛。这就是契诃夫所介绍的现实之节奏。他的人物就在这个节奏里活着。《樱桃园》里的人物，和他的其他剧本一样，都有现实中活人的模型，作他们产生的源泉。一九〇二年夏天，当他带着克妮碧尔住在斯坦尼斯拉夫斯基的别墅“留比莫夫卡”的时候，就开始构思这些人物的了。这座别墅，坐落在莫斯科附近，从那里沿着东部古伟的松杉森林，坐四十分钟的火车，再换马车走三俄里，就可以到达。那里有一条历史名字的河流，叫做克里雅兹玛。契诃夫是最喜欢钓鱼的，在那里，大部分时间就消磨在垂杆之上。一边钓着鱼，一边，一个古老的家族，一个即将破产的地主的房舍，来到他的想象之中：樱桃树枝探进那间育儿室的窗子里来，开着白花。这座房子，若干年来都没改变过样子，从女主人的婴儿时代起，一直到她的流亡止；什么都没有改，只是没有一点用处。这是封建主义的象征，不但屋子没有变动，就是这所房子里的生活，也一点没有改变过。主人，郎涅夫斯卡雅太太，便是一个紧抱住封建社会的阶层的象征。她徒有空想，热情，而不顾现实，把精力完全浪费在浪漫的罗曼史上；她紧紧追恋着旧有的荣光与既成而已无用的产业不放，不肯面对已经降临的崩溃的必然性；虽然自己已感到无法生活，可是依然过着挥霍的日子，自己给自己促进破亡的时日。契诃夫最初所想象的郎涅夫斯卡雅太太，据他自己说，“应该是一个很奇怪的老太婆。她常常向用人们去借钱。”后来，他写她常常向暴发户罗巴辛借钱——她的残喘，不得不借着乞怜于新兴的阶级来维持了。他想，郎涅夫斯卡雅太太的哥哥应该是一个典型的世纪末正在没落的俄国知识分子，正如他所指责的，是“什么也不寻求，什么也不做，同时也实在没有工作的能力。……什么也不学，什么严肃的东西也不读，绝对什么也不做，每天只在那里空谈科学，对于艺术，懂得很少，甚至一点都不懂，只高谈哲理……”的一个人物。所以，加耶夫，每天只沉湎于打台球的游戏上，或者只去看一看滑稽戏。他虽然已经五十一岁了，在老仆人费尔斯的心目中，还是一颗“小树”，一个“年轻的孩子”，整天吃着糖果，没有仆人给脱衣服便不能上床去睡，或者便会穿错了裤子。他整个是旧社会的寄生虫、装饰品，他自称为自由主义者，自以为怀着“善与社会”的意识，而这在我们看来，只是一个“对自己和对别人的一个消遣”。他把精力和抒情，完全放在维护旧的破的与无用的东西上去——他能对一座旧碗橱发表一大段诚恳的演说，他能指责自己亲妹妹的缺点，可是，并不做一点实际行动的打算，并且对提倡改革现状的人们加以咒骂和攻击。他只梦想着旧社会能发一次慈悲，或者得到婶母的一笔遗产，或者有一个富翁把他的外甥女娶了去。这样的一群，终于要随着时代的崩溃同时灭亡，岂不是必然的；岂不是毫无疑问的？老仆人费尔斯，象征着这样落后的一群怎样见证着新时代的来临而绝了最后

的一口气。其他的人物，也都是他在“留比莫夫卡”别墅和别处，根据接触到的人物所造成的混型。夏洛蒂是一个英国女人的化身。这个卖艺出身的女人，就住在别墅的左邻，时常和契诃夫过从。她这个人的外形很特殊，又瘦又小，喜欢穿男人的服装，头上却梳着长长的两条小姑娘的辫子。这种容貌、举止和装束间的不调和，令人不能一见就辨别出她的性别、年龄和身份。契诃夫也很喜欢和她在一起谈些诙谐的话。有一次，他对她说自己本是一个土耳其人，家里已经有了太太和侧室，将来他回国当了总督的时候，一定把她接了去。她常常骑在他身上和他开玩笑。这个瘦小的英国女人，后来，在《樱桃园》里，就变成了高大的德国人，从小丧失父母，到处漂泊，满腹怀着无处去说的悲哀，因而只有讲些胡话，变变戏法，好混混时日，压住痛苦。叶比霍多夫也是许多真实人物的混型，其主干是别墅里的一个管家书记，契诃夫时常跟他闲谈，劝他多读点书，多得点教养，好成一个像样的人。那位书记于是买了一条红领带戴上，还准备去读法文。学生特罗费莫夫也是契诃夫的邻居之一。契诃夫和莫斯科艺术剧院的关系，越来越亲近了，而他后来的剧本，几乎全是为艺术剧院而写的。所以，在剧中人物的外形、年龄和性格的构成上，或多或少地渗进了一点演员们的素质。契诃夫在构思人物时，也许没有考虑到演员，但在写剧本的时候，角色的分配，至少下意识地影响了一点他的写法。比如，老仆费尔斯，便是脱胎于阿尔兹的举止；加耶夫渗进了斯坦尼斯拉夫斯基的气质；郎涅夫斯卡雅太太，最初他认为没有适当的演员，后来就定型在克妮碧尔的身上；夏洛蒂之变为高大的德国人，是因为女演员穆拉托娃具有这样的外形；而叶比霍多夫的莫名其妙，也是因为莫斯克文在试排时胡乱采用了些即兴的演法而确定的。莫斯克文从来没有演过这样的角色，最后也把握不定这个性格，于是把他在外省演通俗笑剧时所用的方法，和严肃的表演，混在一起；他自己和大家都以为这一定会招恼了契诃夫，但，契诃夫很高兴地说“这样正是我所要写的人物。”《樱桃园》的稿子，经过几度小小的删改之后，叶比霍多夫便完全成了莫斯克文所演的样子。在《樱桃园》没有动手之前，契诃夫写给他太太的信上说：“我要写一本通俗戏！”虽然后来他在定稿封面上，写的是“四幕正剧”，可是他口口声声称它是通俗剧。这本“通俗剧”，一直到已经开排，还没有想出题名。有一天，契诃夫大笑着向斯坦尼斯拉夫斯基说“我已经给它想到一个名字了，叫‘樱桃园’（重音在‘园’），不是‘樱桃园’（重音在‘樱桃’），而是‘樱桃园’（重音在‘园’）。”他说完又大笑起来。表示得意，好像是发现了一样珍贵的东西似的。斯坦尼斯拉夫斯基和别人最初不能了解他这个胜利的笑声和题名所表现的意义；而契诃夫又一向不喜欢多作解释，这是我们所深知道的。后来，他这个剧本的名字，终于被了解了。原来根据俄国的文法，凡是e的变音（“也”音变为“牛”音），都表现陈坏破旧不能再用的意思。契诃夫所介绍的樱桃园，不是可以再能生利的园子，因为它所出产的樱桃，已经没有人再买了；这座园子，虽然还在盛开着雪白的樱桃花，虽然以前的样子一点也没有变，外表上景色依然是壮丽的，然而，它已经是废物了，它的存在，不但是多余的，而且成了郎涅夫斯卡雅太太破产的主因，旧的、陈腐的、过去时代的，即或表面上还保持着往日的辉煌，而事实上已经非灭亡不可了，已经没落得非崩溃不可了，假如我们只留恋着以往，迷醉于它的外表的繁荣，而不面对社会转型的必然性，决然地砍倒旧的，建立起新的，那就不能避免本身消灭，就是这一群腐旧迷恋者，也必然随着消灭。这就是《樱桃园》的主题。十九世纪的俄国，是一个动荡的时代。这个震荡，在表面上最初并不十分明显，因为沙皇的铁掌，在遮压着全国的耳目。然而，在沙皇的王冠镇压的底下，有千万人民呻吟着，这些呻吟，随着压迫的逐渐强烈，而澎湃成为呼喊。人民的吼声，变成了怒海的巨浪，早已把沙皇的城堡的地下，冲成废墟；上边的城堡，势必有一天会完全崩溃下来。这种现象，只有往前迈进的人们，才能看得清楚。所以，学生特罗费莫夫对安尼雅说：“你想想看，安尼雅，你的祖父，你的曾祖父和所有你的前辈祖先，都是封建地主，都是农奴所有者，都占有过活的灵魂。那些不幸的人类灵魂，都从园子里的每一棵樱桃树，每一片叶子和每一个树干的背后向你望着，你难道没有看见吗？你难道没有听见他们的声音吗？……啊，这够多么可怕呀。”这些从四面奔来的人类，用愤怒而欲复仇的眼睛，盯着这座即将崩溃的堡垒，用吼声摧毁了这个堡垒。然而，还有一大部分的知识分子，由于惰性，宁愿自我陶醉在往日的幸福中，如郎涅夫斯卡雅太太之回想童年时代，宁愿伤感于往日光辉之不再来，如加耶夫之对旧碗橱的落泪。他们不但不去决定自己的命运，而且对这种建议或提醒，都加以鄙视和斥责。当罗巴辛主张砍去樱桃树而另建别墅的时候，郎涅夫斯卡雅太太骂他俗气，加耶夫更进而斥责他是胡说。可是等到一天，樱桃园不再属于自己了，亲耳听见人家用斧子丁丁地伐倒那些美丽而陈腐的梦一般的废物，除了悲泣着逃亡，还有什么办法呢？契诃夫不但是一个给病人诊病的医生，而且是给社会诊断病源的医生，他断定这个社会的病源，并且指明了诊治的方法。他借着罗巴辛的嘴说，要想挽救崩溃与灭亡，必须“把地皮先整顿整顿，把地面上先清除干净了；你必得把所有旧的房

子都拆倒——比如这一座房子吧，反正已经没有什么用处了；你还得先把樱桃园砍掉。……”然而，像郎涅夫斯卡雅太太和加耶夫那样的人，是不会明白的，他们已经掉在灭亡的圈子里了。他们虽然时时梦想着一个新时代，然而没有勇气去摧毁现状，就连摧毁一座近乎废物的樱桃园，重新建起一座生利的新樱桃园，好求到“像黄昏的太阳沉落在灵魂里”的勇气都没有。所以，罗巴辛讽刺地大笑着说：“这全是你们在迷雾中去建立想象的结果啊！”作者不但指明旧时代崩溃的必然性，而且更预言世纪末转变期间，会有哪一个阶层起而取代了旧的统治势力。这个新兴阶层，便是罗巴辛所代表的住别墅的人们。罗巴辛是一个农奴之子，凭着自己的努力发了大财，接管了地主的产业。他代表一个新兴的商业资本主义的开始。这个资本主义阶层的势力，从此要扩大它的领域，扩大它的势力。罗巴辛预言住别墅的人，将来会兴旺而加多起来，这就是说，俄国资本主义的势力，会有一天，统治了全国各阶层。在这个幼稚的发展的开端，外国的工业资本主义，已经雄健，而且已经侵入了俄国。那些建筑铁道的，那些发现白胶泥的英国人，便是这种力量的象征。寄生于崩溃中的封建社会的知识分子和旧有的地主，到了这个时候要想苟且生活，就只有把全部产业押给那些资本家，再度寄生于这些新兴的统治阶级。所以，皮希克的幸运，并不是偶然的构思。契诃夫的《樱桃园》，写得这样精炼，结果成了一首社会的象征诗。不再生利的樱桃园，代表着旧而即将崩溃的封建制度，寄生在这个制度里边的人物，各代表着一个阶层，一种力量，而都活生生地反映出那个时代里那些阶层的动态。郎涅夫斯卡雅太太是一个徒有热情而无理想，苦苦抓住正在崩溃的封建制度的人物；她的哥哥，则代表一般知识阶级的懒惰，喜好安逸，只尚空谈，只作梦想；罗巴辛是由农业社会当中崛起的商业资本主义；皮希克，是封建的残余，借着寄生于突然侵入的资本势力而残喘些时日；其余的人们，如夏洛蒂、杜尼亚莎，也都是旧社会的寄生物，既已被旧社会注定了悲惨的命运，又不知道自己的命运是在被玩弄着。只有特罗费莫夫和安尼雅，是较新的一代，天真，怀着不久将临的光明之幻想，只有他们才懂得歌颂春天，歌颂太阳，歌颂鸟鸣；最后，费尔斯象征着世纪末的悲哀，是封建制度的叹息，低头，降服和死亡。新的势力在兴起，新的势力，在费尔斯临终的时候，正用斧子无情地在砍倒那些无用的樱桃树。契诃夫的意识是积极的，态度是愉快的。无论环境是多么恶劣，无论身体感到多么痛苦，他的精神，总是那样怡然。他最喜欢开玩笑，最喜欢讽刺；凡是有契诃夫在座的场合，大家永远不会感到寂寞。虽然他不像高尔基那样用愤怒的语言，武器一般的词汇，来打击陈旧的与丑恶的，可是他这种自信的乐观精神，充分地表现在《樱桃园》里表现出来。在《三姊妹》里，他已经作过一段预言，他说：“冰山上的一大块积雪向着我们崩溃下来的时代到了，一场强有力的、扫清一切的暴风雨，已经降临了；它正来着，它已经逼近了，不久，它就要把我们社会里的懒惰、冷漠、厌恶工作和腐臭了的烦闷，一齐都给扫光的。我要去工作，再过二十五年或者三十年，每个人就都要非工作不可了。每一个人！”同样的态度，用样的主张，在《樱桃园》里的表现究得更积极了：“我们要想在目前的现实里能生活下去，就必须首先抵消了以往，先把以往的梦想清偿完结；而要抵消以往，就只有经受痛苦，经受坚忍不拔而无间断的劳动。人类是不断向前迈进的，人类就在迈进的过程中，逐步完成他的力量。目前无论我们有什么达不到的理想，总有一天会临近的，会清清楚楚看得见的；可是我们必须工作，必须用尽一切力量来帮助其他寻求真理的人。目前，全俄国只有少数几个人在工作着。我们所认识的受过教育的绝大多数，都是什么也不寻求，什么也不做……他们对农民们像对牲畜一样的虐待……他们装得很严肃，个个摆出一副尊严的面孔；他们只讨论重要的题目，高谈哲理；可是，大多数的人民，都还像野蛮人似的活这……这些人食睡在污秽当中和霉腐的空气里；到处都是臭虫、臭气、潮湿和道德上的堕落……这就证明我们的一切空谈，只等于教自己和朋友消遣消遣而已。“我们生活的整个意义和唯一的目的，只是要避免一切渺小，一切虚伪，一切足以妨碍一个人的自由与幸福的东西。前进，我们要不收阻挠地前进，向着面前远远远远燃烧着明亮亮的星星迈进！前进，不要迟疑，同志们！”契诃夫的戏剧题材，从来是现实的，而主题的积极性，就没有一篇比《樱桃园》更强烈。我们在前边已经提到，他在写这一本戏的时候，正是病入膏肓，一个人，在冬季，孤零零地，住在边远的克里米亚岛，和病的势力与身体的羸弱挣扎着，要用他最后的力量和最后一口气息，给我们再多留下一笔遗产了要用极大愉快的灵魂与热切的希望，“像黄昏的太阳一样”，在奄奄将息的生命中，发出最后的光辉，发出最有力量的呼声，召唤未来的光明；主张及早伐倒无用的樱桃树，清除荒芜的土地，重新建起新世纪的建筑；提倡每个人都劳作，呼吁帮助其他寻求真理正义的人。许多人认为契诃夫缺少积极性；但，如果我们想到他如何在生命之绝望，生活之寂寞，和凄风苦雨的包围中，还在写到“我看见幸福来近了”，就可以知道，在一个垂死的病人，这就太够积极的了。加入契诃夫有高尔基的健康，有托尔斯泰的高年，而还能活到第一次五年计划以后，我们有理由相信，他会是战斗的，会是英勇

得像今天一个反法西斯蒂的兵士的！-----擅自乱加的分割线-----我们必须懂得怎样去了解契诃夫的剧本，或者把范围缩得更狭一点说，知道怎样读《樱桃园》，才能发现这是一首抒情诗，才能发现这一群活生生的人物，在谈着自己的问题，在生活着，恰如现实一样。契诃夫戏剧的演出，每一次都不能立刻被观众理解，必须等到次年冬季，再度上演的时候，才能充分地受到欣赏；读契诃夫也是一样，必须抛弃我们传统的戏剧观，放下在剧本里寻求“戏剧”的念头，才能感觉到这些人物故事，不是“戏剧”，而是“人间的戏剧”；必须抛弃唯心的偏见，懂得客观存在着的事与物，在人类思想、心灵、情感和举动上，发生些多么大的刺激与唤起力，才能了解契诃夫剧本里每一种声音，无论是小鸟的唧噪，或是芦笛的微声，无论是春照的阳光，或是散布着悲哀的吉他琴，都在充注地发挥着人类内心的形态。这些外在的事物，便是情调。要了解契诃夫，首先必须懂得玩味他的这些情调，全剧，每一幕，每一场，都有他们最深刻，最真实，而又最强而有力的情调存在着。人物在整个情调下缓缓地动着，谈着，每一个人都因为内心的情调与外在的空气中的荡漾而表现出不同而又富特征的姿态。他们没有丝毫的矫造，没有一个像是戏中的人物；他们都是我们所常见到的活人。把握住契诃夫的情调，再去把握他的语言。契诃夫，像普希金与屠格涅夫一样，所用的虽不是口语，然而，他的语言也并不是金粉所装饰成的躯壳。这虽然是文艺的对话，而对话已经简练成了珠玑。简练并不是简陋，更不是潦草。契诃夫以至高的文艺口味，把最深刻、最有力、最富特征的字句洗练出来，往往只用一句话，或者一两个字，把人物内心哪些用千言万语所无法建清楚地感觉，完全给透露出来。比如，在《伊凡诺夫》里有一段论到太太的问题，最初，他也像别的作家一样，使人物在这个问题上发泄了一大篇牢骚；然而，他觉得这个感想是任何人都能了解得到的，于是把那一大段对话，缩成了一句：“太太，不过是太大而已！”像这一类的写法，在契诃夫所有的剧本里，都占着重要的位置。我们如果忽略了它们，只要轻轻放过去一个字，就会影响了对于那个人物的了解。比如，在《樱桃园》里，皮希克常常莫名其妙地说一句：“咦，奇怪！”加耶夫常常出着神回答别人一句：“谁！”而夏洛蒂和罗巴辛又时常说：“反正还不是一样！”这些短短的台词，并不比大段的对话更不重要，相反地，在表现知识的水准、漠不关心的心情、懂恍的习惯和因久受痛苦考的积压而养成的某种口头语自然流露的背后，都有丰富的人生实况在支持着。我们倘若仔细观察一下生活的日常现象，就会知道，绝大多数的人民，在表示最痛苦最难堪的心思的时候，往往只说最少的言语，甚至说出极不相干的言语。更深的情绪，有时连一句半句语言都觉得是多余的。“而今识尽愁滋味，欲说还休；欲说还休，却道天凉好个秋！”契诃夫的人物，大半都是这样的人物。所以，一次吹口哨，一次哭泣，一句未说完而又吞回去的话，一次沉默无言，都是最沉痛的表现。读契诃夫的戏剧，在他的语言以外，还需要把握住那些无声的语言。他自己在某次排演的场合上，对演员们解释说：“知识阶级，偶然遭受一两次痛苦，会觉得这个刺激过于强烈，便会大叫起来；可是广大的群众，无时无刻不受痛苦的压迫，感觉便麻木了，他们不会狂喊狂叫，或者变态地乱动的；你们在大街上或者在住宅中，于是只能看见沉默的人们，毫无声息地在活着动着，他们到了太痛苦的时候，反而只吹一声口哨。”外在的事与物，也能陪衬出人的情绪。自然里现象，综合的，是交织的，人与万物交织在一起，才是生之节奏。有时人物连口哨都不吹，只呆呆地在那里听鸟子规的哀啼，听牧童的芦笛悲歌，或者在每一个人的心都沉重得像巨石一样的时候，自然会特别注意到某些交应的声响，如：一声弦索绷断似的声音白天而降，消逝之后，在默默的人们中间，罩上一层悲哀的迷雾。我们如果把契诃夫戏剧里的舞台说明删掉一两个字，他的人物便会死去几个。有些人物，只说了一句半句话，便不肯再说下去；有些人，絮絮叨叨地发表着大段的议论，可又没有一句碰着边际的，都是空洞的，逃避现实的，梦寐的；有些人索性不去谈到实际问题，而只讲狗吃什么，台球怎么打，从前的天气是怎么样。这些人物，或者是受过沉重打击的，或者是愚蠢的，或者是玩世的，但都是这个世纪的忧郁所铸成的不同而一致的现象。每个人的神经都有些变态，只是，恰如契诃夫所提示的，变态的人，绝飞不会在大街上或者住宅内狂叫狂跳，他们把变态的心理，发泄在容易激怒上，发泄在容易哭泣上，发泄在相互间的半开玩笑半吵嘴上，发泄在小题大做上。……我们假如实地观察一下自己周围的生活群，就能呈现同样的现象。为什么我们每日看见这么多为一点小事就吵红脸的人们，为什么有这么多动辄落泪的人们，为什么有这么多对秋毫之末都斤斤较量的人们？这都是歇斯底里的表现，这都是整个用痛苦不断地把人类往下压榨的结果——但，没有一个人自己觉得出是为什么；而且习惯久了，便觉得这是普遍而不足奇的现象了。惟有契诃夫第一个把这个重大的现象，指给我们，我们才在他的剧本中，发现那些我们最容易忽略的地方，发现这个深刻观察，正恰中了生活的实际状态的主要律动。在巨大的痛苦之手掌抓持之下，人类挣扎着，呻吟着。人类在长期

## 《万尼亚舅舅·三姊妹·樱桃园》

地忍受痛苦之后，外表虽已麻木，而内心的千伤百痛，却永远凝结成为一团，紧紧扣在心里，永不会消除。因此，我们处在困难的世纪中的人们，生活永远是向内的。于是他们在行动上语言上所表现的，也都是以自己为中心，进一步便成了自私；对一切身外的事物与人群，都漠不关心，对一切与自己无关的，都没有责任心；无论有什么事情发生，或者什么问题提出，人们必然第一个先想到自己。即或大家在一起闲谈的时候，有哪一个不用自己做例子呢？有哪一个不是借着共同的题目来发泄自己的积郁呢？所以现实的人生中的谈话，常常是所答非所问的。《樱桃园》比起契诃夫其他剧本更具特征的一点，就是这种燕不对题的对话。初一读来令人觉得摸不着头脑，但，你先去想一想生活中的例子，比如一个学生受了先生的斥责而独自哭泣的时候，围来劝解的同学，有几个是完全出自同情而开口的呢？也们必然是你一句我一句地各人谈各人所受那位先生的冤屈，就没有一句话是互相回应的。现实生活中的谈话，其发展绝不似舞台性的戏剧那样“逻辑的”。反过来说，凡是依逻辑的形式而决定的对话，就都不是现实主义的戏剧。《樱桃园》人物的创造上，最大的一个贡献，就是把活生生的人类的心的声音，介绍出来。所以，在大家正叙离情的时候，孤苦伶仃的夏洛蒂突然说一句，“我的小狗吃胡桃”，在大家正谈到严重问题的时候，加耶夫喃喃着“打红球进中兜！”他的人物，都是认为世界有了自我才存在的，某甲所问的是甲的自己，而某乙所答的又是乙的自己；而所谈的，又都不是严肃的问题，全是些琐事。这种自我，渺小，急躁，漠不关心，梦想，逃避现实……都是人生的真现象，尤其是这个时代的真现象。这是《樱桃园》最大的一个特色。要想了解契诃夫，必须懂得欣赏诗，懂得欣赏他的作品所包含的抒情因素；必须先把寻求“舞台性”的虚伪戏剧观铲除；必须懂得在剧本里去寻求真实的人生。而要了解这个人生，要了解这个契诃夫式的人生观与世界观，就又必须先全面地了解现实生活的全貌。要了解生活的全貌，必须扩展自己生活的宽度，而不要站在高处；必须去主观地、透彻地经验人生，把握住它的脉动与形态，而不是客观地去分析它的表面。必须这样，才能懂得契诃夫的真价值，才能知道《樱桃园》的伟大。一九四三年十月，重庆

# 《万尼亚舅舅·三姊妹·樱桃园》

## 版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：[www.tushu111.com](http://www.tushu111.com)