

文章编号: 1008-3863(2011)01-0001-05

贵族式微的真实画卷

——列·托尔斯泰戏剧《教育的果实》

安国梁

(郑州大学 文学院, 河南 郑州 450052)

摘 要: 《教育的果实》以农民的眼光审视了贵族社会, 否定了贵族与自己截然相反的生活方式。贵族已无力支配自己的生活, 不得不以降神活动来作自己的精神支柱, 他们不再是生活的主人。经济、道德、宗教的全面崩溃是他们必然的命运。

关键词: 陌生化技巧; 感知的自动化; 精神地层; 生活概括的广阔性; 《教育的果实》; 《文明的果实》

中图分类号: I 512.14 文献标识码: A

True Picture of Aristocracy Decline ——Tolstoy's Play *The Fruits of Education*

AN Guo-liang

(College of Literature, Zhengzhou University, Zhengzhou 450052, China)

Abstract: *The Fruits of Education* reviews the aristocratic society with the eyes of the farmers and denies the aristocratic's way of life with their opposite. Noble has been unable to dominate their own lives and have to make seance activity as their spiritual pillar and they are no longer the master of life. Total collapse of economy, morality and religion is their inevitable fate.

Key words: strangeness skill; automation of perception; spiritual formation; broadness of life generality; *fruits of education*; *fruits of civilization*

托尔斯泰以小说创作闻名于世, 其实他的戏剧创作也颇具特色。作为莎士比亚剧作的激烈批评者, 他的剧作确实显出不同于莎剧的气质和精神, 从而具备了每个成熟的艺术家必须具有的“自己的声音”^{[1]79}。

“摆脱感知的自动化而有意创造”

《教育的果实》构思、创作于1880年至1890年1月之间。托尔斯泰认为, “艺术是艺术家内心状态的表现”^{[2]221}, 托尔斯泰创作这一喜剧时, 无论是在剧本的思想上, 还是艺术上, 确实都留下了深刻的“内心状态”的烙印。

19世纪七八十年代, 俄国社会急剧的变化引

起了托尔斯泰的注意。农村破产, 农民身处绝境的艰难困顿, 使这位与农村有着千丝万缕联系的伟大作家体验和发现了日常生活和整个世界的荒谬性。1879—1880年, 他写出了标志他思想巨变的《忏悔录》。1881年7月6日, 他在日记里写道: “经济革命不是可能发生, 而不可能不发生。”^{[3]503} 在这样的大背景下, 他彻底背弃了自己的贵族立场, 站到了宗法制农民的一边, 以前所未有的力量抨击土地私有制, 认为土地私有没有任何根据, 是“低级的动物性的人类的本能”^{[4]114}。他甚至放言人因为贪婪和私有制而把自己贬低到连动物也不如的地步。他在作品《霍尔斯托密尔》里通过一匹马公然宣称: “在生物分级的阶梯上, 我们高于人

收稿日期: 2010-06-08

作者简介: 安国梁(1936-), 男, 江苏无锡人, 郑州大学教授。

类。”^{[4]114}这当然是惊世骇俗的言论。据陀思妥耶夫斯基的日记记载,“卡特科夫说到列夫·托尔斯泰时也证实说,听说他完全疯了”^{[3]510}。

托尔斯泰开始了生活平民化的实践。但是,他的家人并没有与他保持思想的同步。他们一如既往,仍沿着固有的生活轨道前进。因此,他和家人的矛盾不可避免,而且随着时间的推移,愈演愈烈。他曾当面指责妻子和女儿说:“你们这样生活不感到可耻吗?”^{[5]386}

在托尔斯泰看来,他的妻子、儿子及其所属的上流社会都过着可怕的堕落的生活而不以为非。经历了昨非今是的大彻大悟的蜕变的托尔斯泰悲天悯人,自以为对他们肩负有启蒙的任务,必须用自己的笔和行动去帮助教育他们。这样,就出现了他的《教育的果实》。

托尔斯泰认为,他的家人和整个上流社会之所以执迷不悟,在于支配他们的是一种和着乳汁被吮吸进人体、为习惯所巩固、为成例所核准、为政权所护卫的传统力量,一种强大、牢固且被圣化的偏见。这样一种虚假的合理性轻易是不会被击溃、被清除的。因而,这一非常任务需要振聋发聩的非常艺术。托尔斯泰在不懈的探索中找到了解决这一难题的有效方法:在喜剧中安排三个农民代表进入贵族社会,以农民自己的目光饱览贵族日常生活,并据此作出农民自己的评判。这就是俄国形式主义批评奠基人之一的什克洛夫斯基所说的“把对象从平常的感知移进新的感知氛围”^{[6]45},“为摆脱感知的自动化而有意创造”^{[6]45}的艺术,即“陌生化技巧”。

与托尔斯泰的其他剧本不同,《教育的果实》剧情展开的地点始终在贵族家庭之中:“剧情发生在首都兹委兹金车夫(这一姓氏由“星”化出)家里。”^{[7]4}第一、第四两幕在他家前厅展开,第二幕在他家厨房内展开,第三幕在他家的小客厅里展开。从某种意义上说,这是一个封闭的排他的贵族生活空间,与其他社会阶层是风马牛不相及的。

在剧本第一幕中,托尔斯泰以他天才艺术家的穿透力真实地再现了贵族日常生活经典画面的空虚无聊、无所事事的寄生特征。他们由一大批仆人簇拥着、侍候着。第一幕正是从兹委兹金车夫儿子呼唤仆人侍候他穿着起床、送货员为其女儿送来时尚服装开始的。

但这种寄生生活并不是万世永存、亘古不变

的。其时,贵族在新兴资产阶级日益强大的进逼下快速衰败。兹委兹金车夫一家的豪奢生活,单靠从农村压榨来的收入已无法维持。母亲只为儿子买猎狗付费而拒绝女儿添置衣物即是典型的例证。这种捉襟见肘的窘境使他们不得不饮鸩止渴:出卖土地以支撑门面。男主人早在去年已答应出让库尔斯克的土地并允许农民分期付款。这优惠的条件不能不使人感到那种经济上欲解燃眉之急的紧迫感。

托尔斯泰又令人信服地把代表俄国农民利益的三个农民代表带进了这一灯红酒绿、醉生梦死的贵族世界。1861年沙皇的一纸诏令把农民从对贵族地主的人身依附关系中解放出来,也使许多农户失去了土地。而土地是农民的生命和根基。喜剧一拉开幕布,三个农民无一不在为土地苦恼,他们说:“没有这土地,我们命当难保”,“没有地,我们村子定会衰败没落。”^{[4]403}“老爹,地真是太少了,别说牲口,就连母鸡也没地方放养,大牲口就更甭提了。”^{[4]43}农民尽管没有多少钱,还是费劲筹集了分期付款的第一笔现金——4000卢布,抱着满腔的希望来到莫斯科土地主人家。这种互补的情势,使地主家的门才有可能为来买地的农民敞开;在贵族生活的私密空间,两个不同社会阶层的代表才因此而有可能短时相见和接触。

托尔斯泰这一艺术处理的本质,是要利用两者的接触把两个社会阶层的生活方式转化为不同文明、不同道德的对比。贵族和农民是相互依存却又相互对立的社会阶层,他们的生存状态迥然有异,他们的思想感情、道德取向在许多方面不同,事实上,他们拥有各自的文化。这两种文化的对比,是劳动与闲散、健康与病态、朴实与奢侈、真与假、美与丑的对比;在这种对比和对照构成的冲突中,前者理所当然地否定了后者。换句话说,在托尔斯泰看来,前者成了社会评判的根据,偏离这一根据,就失去了它存在的理由。如果用传统的戏剧冲突观去衡量《教育的果实》中的对比、矛盾、冲突,两者相去甚远。我们不能不说这是一种新的戏剧冲突,是托尔斯泰对传统冲突观的发展和另类诠释。

我们不妨具体地看一下剧本的一、二两幕。如果第一幕客厅中是有如拉洋片一样的典型的贵族日常生活场景的集中显示,那么,第二幕则是农民以自己的生活为参照,对集中显示的贵族日常生

活场景作出自己的评判。农民在这里已丢掉第一幕客厅中不得不与贵族周旋和不得不多看少讲、自我收敛的面具,以直率、坦诚、毫无顾忌的语言说出他们的想法。他们批评贵族没有信仰,在斋日“拼命吃肉”,“连吃斋是怎么回事都忘了”^{[7]70},他们对贵族的吃喝玩乐颇多指责:“一睁开眼,天哪,马上就是茶炊呀、茶呀、咖啡呀、舒克力呀。……然后早饭,然后午饭……就是躺在床上——还得吃。”^{[7]71-72}“打牌呀,弹琴呀——这就是他们的生活。”^{[7]72}贵妇的打扮也让他们恶心:“打扮得呀,就没法说!一直光到这儿……”^{[7]75}贵族家请医生的费用也让他们吃惊,他们感叹说:“这是钱来得容易。庄稼人要有这笔钱,什么事都办得了!”^{[7]81}他们对贵族家庭的残忍十分痛恨:“现在用不着我了:像狗似的死掉吧!……还谈可怜哪!”^{[7]84}他们嘲笑女主人对狗的态度:“太太在骂你。她说:‘他真狠。他没有同情心。牠早就该吃午饭了,可是他不端来!’”^{[7]86}在贵族看来,自己的生活本来就是这样,司空见惯,没有什么可大惊小怪的。但在农民看来,这一切都是反常的、病态的,因而也是不道德的。他们爽朗的笑声针对的正是贵族那习焉不察的腐朽生活。两种观点水火不容,对比是那样强烈,两者的激烈碰撞迸出的火花则照亮了事物的本相,“摧毁对习以为常、司空见惯的事物的传统理解”^{[3]206}。被圣化的偏见因剥掉了光环而露出了利己、反人性的底蕴,由传统获得的合理性因受现实的审判而显出虚假、不合理的本质。“把对象从平常的感知移进新的感知氛围”这一技巧,在前两幕中表现尤其明显,也使《教育的果实》显示出作家“在周围环境中看出别人根本意识不到的种种现象的特征”^{[2]151},使作品“摆脱感知的自动化”^{[6]45}，“摆脱了冷漠无情”，被“磨砺得更为锋利”，从而使它有了“深入人心”^{[8]79}的可能，具有了极大的心灵冲击力和震撼力。

托尔斯泰在剧本创作修改的同时，也对中篇《霍尔斯托密尔》作着修改和定稿的工作。读者不能不发现，两者采用了同一陌生化技巧。因而剧本这一技巧的采用绝非偶然。这表明作者重视这一技巧在描写重大社会生活方面的意义。

其实，类似的艺术技巧也曾出现在此前的启蒙作家的作品中，如孟德斯鸠的《波斯人信札》、伏尔泰的《天真汉》等。它们都担负着醒世的任务，不同的是，一是小说，一是戏剧。我们可以不无根据

地说：《教育的果实》是戏剧形式的《霍尔斯托密尔》《波斯人信札》或《天真汉》。

“人们极大的弱点！”

法国著名批评家丹纳在其名著《艺术哲学》中提出了一个颇有启发意义的观点：“文学作品的力量与寿命就是精神地层的力量与寿命。”^{[9]358}他认为，精神生活与地球地层的堆积有其相似的一面。有些精神现象只能持续三、四年，甚至更短促；有些略为经久，被当时的一代认可；有些则成为一个时代一个民族的不朽标志，具有经久而深刻的特征；有些则表现出几乎为人类各个集团所共有的感情和类型，超越时空的界限，比产生这些精神现象的民族和时代寿命更久长。一个文学作品挖掘的“精神地层”越深，它的生命就越长，在文学史上的位置也就越高越牢固。如果不作绝对化的理解，这观点确有其合理内核。

如果从这一角度切入，《教育的果实》中描写的降神活动是引人瞩目的。

在人类生活中，尤其在人类的早期生活中，由于人无法支配自己的生活，掌握自己的命运，人们往往把那种无形力量神化，出现造神运动。人创造了神，却投到了自己创造物的脚下，顶礼膜拜，求恩祈福。这是一种人的力量的异化。在时间的隧道中，在历史的长河中，这种异化现象却像感冒一样，在人身上不断发作，反复出现。查一查人类思想发展的历史，足证我们的论断决非臆测。托尔斯泰时代传遍欧美，后又传入俄罗斯的降神运动不过是这些造神运动中的一个新的例证而已，但也从另一侧面透露出它有着古老而悠长的心理传统。

当然，时间在这陈旧对象上还是打上了自己的印记。19世纪末的降神运动的最大特点是它的伪科学化。19世纪，无疑是自然科学突飞猛进的时代，取得了一系列科学技术上重大发现和发明，彻底改变了人的生存环境，改变了人的生活方式。人世的任何事物都无法不受或摆脱其影响。它的具体表现就是降神活动这一纯属信仰领域的事物也不得不披上科学的外衣以求得自身的生存和发展。降神术的科学外衣蒙蔽不了智者。托尔斯泰敏感地抓住了时代特征，并把深刻矛盾赋予了剧中举足轻重的人物——教授克鲁戈斯威特洛夫（此姓氏由“环球的”化出），使它成为其性格的核心和

灵魂。

第一幕,教授并没出场,但对正准备降神的主人兹委兹金车夫具有强烈的精神的支配力。后者认为,教授认可的东西不可能是“迷信”^{[7]23},教授“有他自己的理论”^{[7]23}。第二幕中,教授正指导贵族男女做一个“实验”,催促给受试者测量体温和计脉搏,认为“催眠术是一种力变成另一种力的现象”,是“相等律,体温增加和脉搏加快则是这理论的“证据”。第三幕,则集中展示了教授的“理论”。在他看来,自然与超自然并无绝对的界限。他说:“现象重复自身,我们把它加以研究。此外,我们还要使研究过的现象和其他现象受到共同法则的支配。……整个问题——就在相等律上。”^{[7]108}“体温和脉搏的变化说明精力的消耗。灵媒现象里也有同样的情况发生。能量不灭的法则。”^{[7]111-112}他大言不惭地提出了“灵媒能”这一术语,提出了与光电现象相近的“精神以太”^{[7]130}这一实体,“预言、预感、幻象和许多其他的东西……只是灵媒能的显示”^{[7]129}。并断言“黑暗是产生灵媒能的条件之一,正如一定的温度是化学能或者动力能的一定的显示条件一样”^{[7]133}。如果只凭“实验”“证据”“相等律”“能量不灭”这类术语的印象,我们会以为教授在大谈某一重大的科学现象,但是,事实却并非如此,他只是在谈“降神现象”“灵媒能”等这些虚幻的对象。托尔斯泰这样勾画教授这一人物不仅纪录下了这类现象的时代印痕,而且肯定了这类现象的内在致命的深刻矛盾:“教授不过是屡见不鲜的喜剧矛盾的化身:严谨的科学方法与十分离奇的学说和信念的自白而已。”^{[5]659}科学方法与离奇学说的怪诞结合成为喜剧取之不竭的源泉。克鲁斯威特洛夫被处理成喜剧人物充分证明了托尔斯泰理性头脑的价值取向和感情评判。

剧本的深刻性更在于作者以作家的良心和社会责任深刻揭示了降神活动的魅惑力量和理性在这一领域中的缺位和无力,迷狂对智性的扫荡和牢笼,降神者的执迷不悟:降神术即使受到外界干扰而无可避免地暴露它的虚幻本质,虚幻本质却仍振振有辞申述着自己存在的合理性和永恒性。《教育的果实》这出喜剧一共留下8种稿本。其中某稿本被命名为《巧计》(《Исхитрипасъ》),某稿本为突出女仆塔妮娅的作用,剧中名这一词变成了阴性单数,即 Исхитрипасъ。这词在俄口语中有“作得非常巧妙”之意。塔妮娅为帮助失地农民获

得土地,在老爷的降神会上,与仆人谢明串通一起,装神弄鬼,终于取得了老爷在卖地契约上的签字,使农民如愿以偿,胜利而归。

但是,托尔斯泰构思的指向却完全相反:女仆的计谋虽巧,计谋本身却不可能不露馅,没有其他更重大因素的制约,农民是根本得不到他们渴望的土地的。这正是托尔斯泰构思的精神所在,深刻所在。

巧计的实施者是女仆塔妮娅,是一个坚强、壮健、愉快、心情易变的19岁姑娘,是一个尚未被上流社会腐蚀、愿过健康忠诚生活的少女。为了显示这少女必然被卷进这一生活漩涡、必然巧施计谋和计谋必被揭露这一流程,托尔斯泰在少女周围设计了两个对立的男人:仆人格里戈利,一个“放荡、嫉妒、放肆”、28岁的“漂亮男子”^{[7]3};谢明,长着一头金发、20岁的“健康活泼的乡下小伙子”^{[7]3}。格里戈利早已觊觎塔妮娅的美色,称赞“她比哪位小姐都漂亮,还又可爱”^{[7]5},他要千方百计把她搞到手。塔妮娅对他的轻浮举止十分讨厌,断然打消他的非分之想,真心实意地爱上了正在老爷家当差、却渴望乡村生活的谢明。塔妮娅对格里戈利说:“谢明想结婚,并不想胡闹。”^{[7]7}她拒绝“胡闹”,渴求稳定的家庭生活,拒绝暮四朝三,渴求忠贞专一。这一选择却给她的计谋带来了致命的威胁。

塔妮娅极富同情心,对穷苦人的悲惨处境也有一种身同感受的切肤之痛。只要有可能,她总会竭尽全力去予以帮助。何况前来买地的农民中,就有她的未来的公公——谢明的父亲呢?帮助谢明父亲买得土地,不仅能讨得未来公公的欢心,而且也是帮助谢明取得土地,她怎能不破釜沉舟,全力一搏呢?她设计在降神会上取得签字完全在情理之中。但是,她的筹划、她的计谋早已被一直窥探着她一举一动的格里戈利所掌握。他并以此所谓的把柄要挟塔妮娅就范。但是刚烈的塔妮娅毫不妥协。格里戈利借太太过问他与谢明的争斗之机向太太告密,说谢明之所以恨他,因为他“把他们的欺骗行为全拆穿了”,并进一步说:“昨天晚上的把戏,不是谢明干的,是塔妮娅干的。我亲眼看见她从长沙发底下爬出来……把契约扔到桌上。要不是她,契约就不会签的,地也不会卖给庄稼人的。”^{[7]167}这种告密,几乎葬送了这笔土地买卖,也使塔妮娅陷于绝境无法自救。

这一告密对降神术是致命的。这家的女主人

直言不讳,说根本没有灵媒现象,它不过是一个目不识丁的姑娘所设的骗局。但是,作为降神术的理论家、代言人,教授临难不惧,几句话就化解了这一危机:

教授:(微笑)那么,这证明什么呢?

太太:证明你们的降神术是胡说八道!

教授:……(微笑)奇怪的结论!很可能这个姑娘想骗人……可是……她干了,而灵媒能底显示,——还是灵媒能显示……可能,这位可爱的小姐干了点什么,可是我们大家所看见的亮光,首先体温的降低,其次——体温的上升,格罗斯曼的兴奋和颤动——难道这也是这个姑娘干的吗?这是事实!事实!

教授的辩护词实际也就是降神术迷们的辩护词。现实的太太难于动摇入迷的丈夫的信念,契约当然不会作废,难以平衡的收支也使太太不能不接受农民的购地款,以妥协收场。

托尔斯泰对降神术者社会心理的描写极为传神。这批人全身心投入自己虔诚信仰的活动之中,这种礼拜无限膨胀,扼杀并淹没每一入迷者的自我,他们本身成了这一信仰的符号和图像。一切不利于降神术的因素都被排除,甚至反过来说,那些不利因素因与降神术产生某种联系而成为其有力的助手和刺激。这些人即使实际利益受损,但为了维护降神术的权威,绝不会动摇后悔。理智在他们面前不能不退避三舍,高举白旗。这简直是社会肌肤上的癌,时代的癫狂。这是对高度发展的科学技术的挑战,也是对时代的莫大讽刺。这样的心理一旦各处蔓延,对社会的危害是无法估量的。托尔斯泰确是社会的良知。

塔妮娅此前因为好奇,“闹着玩儿”而成功地

干扰过主人的降神活动。她的“玩儿”并没有被发现,她也曾有过没被发现的喜悦。托尔斯泰本可如法炮制,写她的巧计仍然没有被识破。但是托尔斯泰在构思时排除了这种偶然性,反而强调了她再次干扰降神必然失败的命运,这一选择排除了降神术者被欺骗的假相,他们面对干扰所持的立场和态度是“愚弄自己”^{[7][117]}的自觉的唯一的立场和态度,从而更加深刻而真实地再现了“人们极大的弱点”^{[7][117]}。这一提示至今仍有警世作用,提醒人们要警惕那些“经过一番研究的”^{[7][117]}“精致的迷信”。以深层次的社会心理为描写对象自然扩展了剧本生存的时空而具有了悠长的生命。

参考文献:

- [1] 屠格涅夫.俄罗斯作家论创作个性[J].安国梁,译.奔流,1981(2).
- [2] 冯连駉.同时代人回忆托尔斯泰(下)[M].上海:上海译文出版社,1984.
- [3] 什克洛夫斯基.列夫·托尔斯泰传[M].安国梁,译.郑州:海燕出版社,2005.
- [4] 列·尼·托尔斯泰选集(10卷本)[M].莫斯科:国家文艺出版社,1958.
- [5] 冯连駉.同时代人回忆托尔斯泰(上)[M].上海:上海译文出版社,1984.
- [6] 什克洛夫斯基.艺术即手法[J].李辉凡译.外国文学评论,1989(1):40-46.
- [7] 列夫·托尔斯泰.教育的果实[M].芳信,译.北京:作家出版社,1954.
- [8] 托尔斯泰.托尔斯泰文学语录[J].安国梁,译.新港,1980(9).
- [9] 丹纳.艺术哲学[M].傅雷,译.北京:人民文学出版社,1963.

【责任编辑 祝颖】