

时代变革中的小人物

[俄]娜杰日达·普图什金娜 著
王丽丹 译

剧本《在别人的烛光下》(以下简称《烛光》)完成于1992年。我在写完《不正常的女人》的当天夜里,就开始了《烛光》的创作。1992年,是我的幸运年。我的生活中有两个美好的年份——1968年和1992年,发生了许多美好的事件,但只是个别美好的事件,不是一整年。这是沉重、恐惧、充满了冒险的一年,或者说美好、浪漫、充满了新生的一年,或者像今天人们所习惯表达的——是重获人生的一年。

对作为剧作家的我来说,这一年至关重要。我从一种“想写什么”、“如何找到情节”的状态突然转到“如何表达溢满我头脑的想法”,和如何“不因情节而发疯”的状态。而这些情节每时每刻都在诞生,在不断侵袭我,以求得到关注。尤其是我当时还不善于预知,无法确定什么样的情节会将故事引领到梦幻般的空间,什么样的情节会导致故事结构陷入僵局。

我意识到,时代进入了转折期,进入了“决定命运的时刻”(费·丘特切夫语)。“在决定命运的时刻来拜访这个世界”——对作家来说无异于成功的时机。我当时正想写一写关于我们生活中“决定命运的时刻”。实际上,我所有剧本表达的主题也正是关于这一点。

两种命运,两种世界观,两种立场交锋于时代转折期。剧本《烛光》只有两位女主人公。阿拉,一位年轻的女性,没受过多少教育,甚至不被母亲需要,她是这个世界上绝对孤独的一个人。阿拉不会着装,没有品位,谁也没教会她哪怕些许体面的礼仪。何为女性的高傲,何为自尊,及对他人的尊重,她对此根本没有概念。她不懂什么是好什么是坏,不懂不能私自闯入别人家——但如果特别需要,还是可以的;不能偷盗,不过为了心爱的人,可以这样做;不能撒谎,不过,如果你想逃避惩罚,那么就可以这样做,等等。

阿拉感觉到这种不公正,但只是对自己而言,对别人她很容易做出更可怕的不公正。对她而言,生活中最崇高的价值是爱,而生活的目标是结婚。有百分之八十的人真诚地接受极权主义政府提出的所有价值,阿拉属于此列。极权主义的意识形态决定一个人的道德、生活目标及生活方式,而这一切对阿拉来说都不坏。阿拉的生活无论如何还算比较安稳。但突然之间苏联社会主义垮掉了,一下子,没有任何预兆。向来要求热爱、忠诚、功绩与道德的祖国,突然之间卑鄙地抛弃了自己最忠实的爱国者。

就这样,风云突变世界里的小人物阿拉开始了自己的思考,而且思考到简单的一件事——祖国不爱她,鄙视她,从不会向她伸出援助之手。这就意味着,接下来她什么都可以做!

一个小人物如何才能抵抗一个巨大的卑鄙的世界?我们都记得,闻名于世的陀思妥耶夫斯基《罪与罚》中,主人公罗季奥·拉斯科尔尼科夫是如何回答这一问题的。他不是一个“颤抖的生物”,他“有权利”!有权为了自己的、靠获取金钱得到自我补偿的、宝贵的命运而进行流血的犯罪。阿拉还没有走到受过教育的大学毕业生拉斯科尔尼科夫这种极端的地步。不过,在她贫乏的意识中,也运行着类似的行为机制。那么,在阿拉看来,她有什么权利呢?爱的权利。

阿拉听说,有些国家专为爱而建立。那里一向充满温暖,全是节日,人们和睦相处,彼此互助。以前阿拉相信“白桦”,现在她只相信“棕榈”。大家都亏欠阿拉的,但阿拉不欠任何人的。她只知道,生活中最重要的是爱。但是爱却需要牺牲,那么就让亚历山德琳娜牺牲吧。

那么谁是亚历山德琳娜呢?她是将军唯一的女儿——爸爸的宠儿,爸爸的骄傲。一切都为她准备齐全。当所有人还生活在合住的房子里时,她却单独住在宽敞的房子里。五六口人的大家庭住在一个小房间里,一个卫生间和一个厨房供二十个人使用,而亚历山德琳娜一个人住着大房子,带浴室。她一生中从未擦过地板,洗过衣服,熨过衣服。她从未为钱工作过。家里有奶娘和保姆。她考进名牌学校,拿到副博士学位,写了几本书。她不费劲地工作,经常出国,举办晚会。只是个人的生活不太如意。五十七岁了,却没有丈夫,没有孩子,没有性生活,没有珍贵的爱情回忆。

也曾漂亮过,也可以要孩子……该对生活进行初步总结了。有过什么呢?她的命运之书记录过哪些事情呢?背叛了老师,做过人流,写了谁也不需要书。现在呢?忙忙碌碌,功利的友谊,孤独的恐惧,数不清的财富。什么在等着她呢?舒适的生活和金钱。只有这些!没有朋友,没有亲人,没有别人对自己的认可。

亚历山德琳娜本来与苏联共产主义时代血肉相连,而阿拉却在一瞬间把亚历山德琳娜的生活搞得天翻地覆。亚历山德琳娜面临着不得不搬到破败的房子去住的命运,依靠可怜的几个钱维持生活,丧失了奢华的外表,失去了习惯的熟

人,出国难以成行。亚历山德琳娜的整个一生(除了童年)十分不幸。但是在你希望有、也能得到的漂亮东西中做一个不幸的人,是一回事;当你节衣缩食、衣衫褴褛时,做一个不幸的人,则完全是另一回事。如果在印度洋的海浪上享乐,在马尔代夫做一个不幸的人,这些都可以忍受;挤电车,偷走超市里的巧克力,这样的生活前景则是令人苦恼的。

于是命运让这样两个人相遇了。阿拉,一个没有爱就会枯竭的女人,亚历山德琳娜因无子女注定孤独而不能原谅自己。或许,她们会尝试着彼此支持并理解对方?或许,一方该放弃幻想,而另一方该放弃徒劳的报复?她们该鼓足勇气向现实挑战?似乎两个女人间也确实产生了类似的情况。不过结局却是悲剧。亚历山德琳娜突然间明白,舒适的生活和物质财富对她来说高于一切。

那阿拉呢?她准备既爱亚历山德琳娜,也接受爱情。不过,也不想付出过高的代价。她的代价是幻想,而她却又无力与幻想告别。她把一生献给了幻想。难道我们国内把自己的一生献给幻想并准备继续幻想下去的人还少吗?这是很俄罗斯式的现象。

《烛光》在很多剧院里同时上演,这自然也引起评论家的关注。由于剧本的焦点是女人的命运,于是马上给我贴上“女性戏剧”的标签。我认为这样的标签具有侮辱性。总之,我赞同安东·契诃夫的观点,反对任何标签。难道有女性音乐吗?或者女性绘画?女性诗歌或者女性文学理论?是的,有女士小说,但这是一种体裁,而不是文学种类。

我的几个剧本可以作为女性命运的故事进行演出。但我的剧本却反映诸多层面的问题。谁喜欢只表现一个层面的问题,那就让他这样去做吧。这是演出创作者的权利。或许在这条路上成功的机会更多。不过,剧本本身确实提供了很多深度阐释的可能性,提供了更宽泛的看世界的视角。

我想给大家讲一讲根据剧本《烛光》排演的两部话剧。一部是莫斯科斯坦尼斯拉夫斯基剧院演出的。1995年春天,四十人的大厅。但是除了被邀请的人,还挤进来了七十人。有时因消防安全原因,有些被邀请的人被请出去。话剧取得了巨大的成功。《烛光》在该剧院连续上演了六七年,之后因演员体产假停演一段时间,再后来导演去世了,话剧停演。这部话剧排得很好,细腻、准确,演员选得也很成功。我主要想讲一下导演维达利·兰斯科伊——最后一个莫希干人。他从未导过平庸、无聊、毫无生气的作品。兰斯科伊是一位高尚的职业导演,一位热爱剧作家、热爱演员、热爱所有剧院工作人员的导演,一位很民主的导演,懂得尊重和重视他人的意见。

这是我在莫斯科排的第一部话剧。话剧排得特别出色,在很多方面决定了我的戏剧命运。兰斯科伊对我表现出的尊重和关注,在很多方面确定了我与剧院相互交往的原则。我从不退而求其次。原则只能是:我尊重剧院,剧院尊重我。

俄罗斯20世纪90年代中期,剧院的状况十分艰难。国家实际上不再对剧

院进行财政拨款,其结果是,允许剧院做任何事。可惜,剧院没有蜂拥去排此前被禁的佐林的剧本,或是彼特鲁舍夫斯卡娅的剧本,或是维涅季克特·耶罗菲耶夫的剧本……这都是晚些时候才开始做的事了。当时,剧院蜂拥去排美国、英国及法国30年代的剧本。为什么是30年代的?因为作者的版权已过期,无须付作者版税。

评论界极其粗俗地对待这些话剧,抨击话剧内容空洞。我不同意评论界的观点。我认为这些剧本写作精彩,巧妙、优雅,通常都是优秀的导演将其搬上舞台,而且获得巨大成功。我争取尽量多地光顾剧院,并由此获得了极大的满足,也有了许多重大的发现。

“自由”的第二个后果是舞台上出现了色情作品。在整个俄苏戏剧的历史中,舞台上还从未出现过如此多的裸体女人与男人。毫无遮拦。说也奇怪,人们并未对“裸体人”趋之若鹜。于是,所有这些“创新”还没来得及充分繁荣,便枯萎了。

还有一个团体闯到了舞台上。这就是所谓年轻的剧作家。年轻的含义不在于年龄(尽管大多数人在三十至四十岁之间),而在于追求创意、全新的美学等,宣告新的形式、新的体裁。但剧院却不急于上演他们的作品。“不正当的”原因是观众不愿意看这些话剧。于是,剧作家们开始联合成团体。一些文理不通的评论家开始为这些团体服务,评论家们虽非职业人士,且才气平庸,却干劲十足,动作敏捷。这些评论家为这些剧作家营造了合法性——没有观众表决的合法性,而观众却被宣布为落后而肤浅的人。这是那些曾支持反对官方意识形态的《同时代人》,以及“叛变”后被贬谪的“塔甘卡”剧院的英勇的观众们吗?“剧院出卖了自己的观众”,我想这样称呼那个时期。

在四分之一多的世纪里,这些活动家们没有发布自己的宣言,没有创建稍微令人满意的剧院,没有新兴自己的美学。他们没有创作出一部深受人们广泛喜爱的作品。我不记得,像罗佐夫和阿尔布佐夫,佐林和万比洛夫,卡赞采夫和古尔金,彼特鲁舍夫斯卡娅和郭林,这样的一些天才而杰出的剧作家联合成什么团体,他们的剧本却蜚声全国。人们热爱他们。国外戏剧圈子对他们的名字耳熟能详。这些剧作家与导演和演员进行合作,而非彼此之间合作。

就是在这样的一种戏剧氛围中,1994年11月,我一生中第一次也是最后一次看遍了莫斯科所有最优秀的剧院。在每一家剧院里都留下了自己的十部剧本,十部完全不同的剧本。

1995年1月,斯坦尼斯拉夫斯基剧院第一个做出反应。文学部主任给我打来电话,邀请我去剧院面谈。剧院的总导演和指挥接见了。我立刻就喜欢上他们两人,剧院我也很喜欢。但遗憾的是,从第一次见面开始,我与剧院领导就产生了矛盾。他们认为,我应该无偿向剧院提供剧本。而我认为,我应该为自己的劳动收取报酬。我们没有就该问题达成一致意见,便不欢而散了。我当时非常难

过，文学部主任打电话说，总导演和指挥也很难过。

我们彼此难过的结果是，两周后又把我请到了剧院。剧院的领导不想放弃剧本，他们答应付给我报酬。结果是剧院上演了一出优秀的话剧，而我不仅得到了报酬，也获得了显赫的声誉。不过，声誉基本上是负面的。评论界突然以前所未有的精力和愤怒冲向我，分析性及论证性的文章几乎没有。应该说，我对评论界没做过一次回应。我对他们如此没有章法的评论不屑作答。我一再保持沉默还有另外一个原因。我马上意识到，这些人在为我做漂亮的广告。因为观众还保留着苏联状态下的心理，如果大家都在痛骂这部话剧，那么就应该去看看。因此，结果是这些评论增加了我的话剧的上座率。就在这部话剧首演一年之后，兰斯科伊决定上演我的《比萨斜塔》，但剧场已经由小剧场改为大剧场了。

根据这部剧本上演的另一出话剧对我起了很大的作用。

1999年。圣彼得堡列宁格勒苏维埃剧院。我生长于列宁格勒（今圣彼得堡），从小就热爱这座城市。我多次看过由优秀的阿丽萨·弗雷因德利赫^①出演的《我可怜的马拉特》和《驯悍记》。还有《第四十一个》。当时才华横溢的勇敢导演弗拉季斯拉夫·帕兹在那里工作。他邀请我从莫斯科去他们剧院那里做客并“谈一谈”。

剧院的氛围令人惊叹。大家都很亲切、平和。两位文学部迷人、知性的女同事令人感动地接待了我。帕兹给我讲了他的计划：根据我的剧本《阿根廷探戈〈嫉妒〉》《受害者纪念碑》和《烛光》上演三部话剧，《阿根廷探戈〈嫉妒〉》他亲自导演，他现在正在寻找合适的男主角，而其他两部则由年轻的导演担纲。

就这样决定了。但是帕兹想出了一招危险的戏剧把戏。《受害者纪念碑》和《烛光》同台演出，同一天晚上前后演出两场。没做任何删减！不同导演的两出戏连续上演。必须指出，《受害者纪念碑》已经在圣彼得堡上演过，并且获得了巨大成功。帕兹不顾一切去冒险，而且赢了。这一同台演出模式几年间一直是剧院的保留剧目。帕兹为这一戏剧取了一个意想不到的名称：“普图什金娜的滑稽短剧”。写有这一名字的巨大横幅多年来一直挂在圣彼得堡的涅瓦大街上，成了许多与我和剧院没有任何关联的新闻及主题的背景。无论如何，涅瓦大街都算得上是圣彼得堡最善于创作的地方。

重要的是，缘何一位有经验的剧院领导将两部独立的剧本联合起来同时上演呢？答案隐藏于那些女性命运的故事里。《受害者纪念碑》中的女主角丽扎完全对立干《烛光》中阿拉和亚历山德琳娜。丽扎似乎一直与她们争辩，进行一场虚拟的对话。

亚历山德琳娜不愿意也无法一个人把孩子养大，而丽扎没有父亲的帮助，一人带大了女儿，她甚至都没有想过要责怪父亲，在时隔十八年之后。为了孩

^① 阿丽萨·弗雷因德利赫，俄罗斯影片《办公室的故事》的女主演。——译注

子,丽扎放弃了仕途,离开了舒适的城市生活,来到偏僻的外省,这是亚历山德琳娜无论如何也做不到的。丽扎对他人无私的帮助完全对立子亚历山德琳娜与生俱来的自私。

对于阿拉来说,生活取得成功的一个重要标准是金钱,而丽扎则让女儿的父亲相信,她和安妮娅“不需要他任何”物质上的帮助。她甚至都没有想过给这个世界开一个账单并对其进行索赔。相反!不同于为个人幸福准备越过任何道德界限的阿拉,丽扎只为一件事担心:“我想搞清楚我的义务是什么。我能够完成它。”这些话包含了她形象的精髓。丽扎经年累月保留了对自己一生中唯一的一个男人的爱恋,在生活的风暴中没有丧失任何高尚的情操。“难道是为了什么才去爱吗?”这一浪漫的灵魂追问道。她的恋人,已经不年轻了的首都雕塑师别斯科夫,见过世面,爱过无数的女人,认为丽扎在任何情况下,都能够有尊严地生活在这片土地上,并努力对女儿表达自己的论断:“生活中常常是这样的,女儿,优秀的人不能成为英雄,而成了受害者,无法取代的、平静而坚强的受害者。”就算是丽扎真的在一定意义上成了生活环境的受害者,但她不仅没有引起人们的怜悯,反而使我们对未来充满了信心。俄文中有一句谚语正适用于像丽扎这样的人——“大地正是靠这样的人支撑起来的”。俄罗斯大地的精华正在于此,俄罗斯女性性格之力量也正在于此。为了总结这一道德特征,导演帕兹要求的不仅是二重女性形象,而是三重!

144

时隔多年,我至今仍赞叹帕兹这一构思的非凡。

不过,帕兹亲自导演的《阿根廷探戈》最终没能上演。他突然去世了,好像还没到五十岁。我们没能成为朋友,我们只见过两次。但当我得知他去世的消息时,我有一种失去了一位至爱亲人的感觉。

这已经是陈年往事了,根据剧本《烛光》上演的话剧还在继续。甚至可以说,光阴荏苒,观众对《烛光》的兴趣有增无减。去年,维亚济马举办了一场首演。一位当地剧评家写信给我,说我的剧本见风使舵,我本人则有迎合当今所有负能量的趋势。这位评论家甚至都没有想过,这部剧本完成于四分之一世纪前。

我见过很多根据《烛光》和《受害者纪念碑》上演的话剧,不能不指出,《烛光》要比我其他剧本幸运得多。这部剧本中的许多成分取决于演员。而优秀、有才华的演员从来都不缺。在那个遥远的1992年的11月,当我开始写这部剧本时,我甚至连想都不敢想,会有如此充满朝气而幸福的命运在等着它。

(文字编辑 叶立钊)