

改编策略、伦理关切与舞台呈现

——当代俄罗斯改编剧《最后的期限》观看手记

■王树福

多元影像： 当代俄罗斯戏剧新貌

作为一个东西兼融的文学强国和戏剧大国，俄罗斯戏剧界一向有改编世界文学经典和本国文学名著的传统，并以其忠实原著的戏剧美学、浓厚深沉的人道情怀、高超卓越的艺术品性以及卓尔不群的改编技巧，独树一帜，自成一派。由于后苏联时期社会政治动荡，整体经济衰落，戏剧创作呈现出比较明显的断层和弱化，表现出明显的实验化、商业化和亚文化等现象，改编文学名著的倾向在当代俄罗斯戏剧界表现得尤为明显。

阿·埃弗洛格、奥·叶弗列莫夫、格·托夫托诺夫、尤·留比莫夫、彼·福福科、马·扎哈罗夫等当代俄罗斯“六十年代导演”，在“解冻思潮”之后登上俄罗斯剧坛，在政治与艺术、集权与自由、国家与个人、传统与现代剧作之间不断探索。卡·金卡斯、亨·雅诺夫斯卡娅、列·多金、阿·瓦西里耶夫、米·列维金、瓦·福金等“七十年代导演”，大多在苏联“民主化”与“公开化”时期登上俄罗斯剧坛，在体制剧变与商业侵袭、极度自由与极度混乱、价值多元与伦理失范之间坚守戏剧舞台。

在原创作缺失、经典剧目固化、民众需求多元之际，排演改编剧成为展现导演能力、呈现戏剧理念的不二之选。由此，在莫斯科与彼得堡文化双都的戏剧汇演季，古典剧目和现代剧目交相辉映，外来剧作与当代剧作此起彼伏，传统剧目与先锋新作各显千秋，西方戏剧与东方艺术彼此彰显，形成一个绚丽多彩而又魅力无穷的戏剧演出狂欢节。不管是凛冽寒风还是阵阵飘雪，不管是阴霾不定还是波光云涌，戏剧艺术并未在俄罗斯市民生活中悄然缺席或中途退场。戏剧的艺术魅力，戏剧的伦理教诲，戏剧的精神净化，如春风化雨般浸透着每一位观众，无论是白发苍苍的老者还是稚气未脱的儿童，无论是豆蔻年华的恋人还是相依相偎的夫妻。

作为一部比较典型的当代改编剧，话剧《最后的期限》根据当代经典作家拉斯普京1970年发表的同名小说改编上演，既充分显示出俄罗斯传统现实主义戏剧美学的魅力，又彰显着改编剧与众不同的戏剧品格。大雪时节，伴着刺骨寒风和漫天大雪，我和好友、苏州大学朱建刚教授一起在距离普希金广场不远处莫斯科小剧院分院观看了改编剧《最后的期限》，切身感受到浓厚而真实的戏剧氛围。

虽然无法与大剧院的富丽堂皇媲美，但小剧院处处洋溢着浓厚的艺术氛围：伴随似有若无的柔缓音乐，演员、导演和功勋艺术家的照片在剧院大厅四周随处可见，剧作海报和演出剧照俯拾皆是；剧场内座位依次排开，座无虚席，不同相貌和族群的观众彼此相间，不同年龄和职业的人彬彬有礼。这种浓厚的艺术氛围和文学影像，如同一盏熠熠生辉的灯火，散发着动人魂魄的热量，久久温暖着每一个莫斯科人的身心；而莫斯科人的浪漫激情和艺术气质，如同一面流光溢彩的镜子，折射出平滑清丽的光影，催生出绚丽多彩的当代戏剧艺术。两者彼此同构，相互影响。这种令人感动的人文场景和引人深思的精神追求，在自觉抵抗商业主义和大众文化的侵袭的同时，也在无形中建构着当代俄罗斯人的文化家园和精神乌托邦。沉浸在虚拟与真实交织的舞台场景中，回想充满历史感与当下性的剧情发展，让人不禁思索该剧何以能引起普通观众的喜爱与共鸣。

改编策略：
明暗双线交叉进展

改编剧《最后的期限》由当代俄罗斯功勋艺术活动家O. H. 索罗米娜教授导演。从首演到今日，该剧普遍受到观众的喜爱与批评界的欢迎。在故事内容和思想挖掘上，剧作《最后的期限》比较忠实于原作，并未作太大修改和变更。一如小说原作，改编剧的故事并不复杂，它讲述了西伯利亚偏僻山村老人安娜临死前的家庭遭遇和心理变化：在西伯利亚的偏僻山村中，八旬老太安娜气息奄奄，神志昏迷，躺在床上。老人一生生育了十三个子女，五个不幸夭折，三个牺牲在反法西斯战场上，丈夫在卫国战争期间去世。历经战乱与沧桑，剩下三女两子，幼子米哈伊尔留在村里陪伴母亲，其余离开村庄，远走高飞。作为一个女人、妻子和母亲，安娜尽心尽责，全力付出：“永远干不完的事情，孩子们要这要那，奶牛叫了，菜园子等待着收拾，还有地里的活儿，树林里的活儿，集体农社的活儿——永远忙得团团转。”安娜待人宽厚，有口皆碑：“安娜大婶遭了不知多少罪，吃了不知多少苦，可是对谁也不抱怨。没有人讲过她的一句坏话。”面对死亡，她态度安然平静，等待上帝的召唤。临死之前，她唯一的希望是见子女。然而，子女的到来与亲人的团聚，并未给弥留之际的安娜带来宽慰和喜悦，反而带来无尽的争吵和失望。

在表现方式上，这部话剧采用了明暗双线交叉发展的叙述策略。对子女围绕母亲的争吵与不和，剧作给予了意味深长的集中展现，突出了社会历史的不公与现实生活的阴暗；对安娜的思念和幻想，剧作给予了柔和温情的诗意诉说，凸显出老人内心的纯洁和战争历史的残酷。米哈伊尔到邮局分别给兄长姐妹发了电报，要他们回来与母亲作最后的告别。大女儿瓦尔瓦拉最先回来，看到母亲形容枯槁，昏迷不醒，不禁嚎啕痛哭；大儿子伊里亚和二女儿柳霞乘同一艘轮船，同时赶到；唯独小女儿塔吉娅迟迟不见，一直未归。兄妹四人团聚后，忙着为母亲准备后事；伊里亚与米哈伊尔兄弟合伙凑钱，买来一箱伏特加，打算在葬后宴上招待乡亲们；柳霞则用随身带来的黑布，连夜为母亲赶做丧服。由于多年未见的子女在场，处于昏迷状态的老人奇迹般苏醒过来，神智恢复，硬撑着从床上坐起来。随着母亲病情的好转，笼罩在家庭里的紧张悲伤的气氛逐渐减

弱，争吵、不和悄然显露。米哈伊尔拉着兄长躲进澡堂，偷偷喝酒，消磨忧愁，打发无聊。他本来朴实本分，工作勤勤恳恳，任劳任怨。后来集体农庄几经拆并，员工纷纷外出打工，只关心金钱和自己，和睦融洽关系荡然无存。于是，苦闷的米哈伊尔迷上伏特加，经常酗酒，动辄打骂亲人。新的一天，安娜老人竭尽全力，挣扎下床，坐在台阶上，伤心不已。见母亲能够下床活动，伊里亚和柳霞再也不愿意继续留在母亲身边，决定乘当天的轮船回去；米哈伊尔劝其稍等一两天，他私下向兄长承认，并未给妹妹塔吉娅娜发过第二封电报。安娜双目含泪，苦苦哀求：“我要死了，就在今天。你们再等等吧，我再也不需要什么了。”可是柳霞和伊里亚俩人坚持要走；瓦尔瓦拉原来打算留下来，也改变主意，决定与其同行。三人离开当晚，老人的心脏停止了跳动，生命之火熄灭了，道德之光消散了。



《最后的期限》海报

改编主题：
道德心理与社会伦理

就剧作内容而言，《最后的期限》的故事虽然发生在近半个世纪以前，地点在遥远的西伯利亚偏僻山村，但在消费主义日益深入人心的后工业化时代和后现代背景中，却有着极强的现实意义。该剧一方面赞颂以安娜老人为代表的深沉母爱和道德力量，其形象凝聚了深厚的民族精神和传统；另一方面批评以安娜子女为代表的道德沦丧和心理冷漠，其群像展现了现代性所带来的家庭破裂和集体主义精神的消弭。

该剧着力塑造忍辱负重、不计辛劳的安娜老人，散发出质朴而伟大的艺术力量。作为一个平凡而普通

的女性，安娜一生辛劳，一生不幸，也一生奉献，为家庭和民族付出了一切。正是千千万万如此平凡而伟大的女性，使人类得以繁衍发展，使生活不断前进。作者不仅从道德角度展示了安娜的崇高品德和美好心灵，而且从哲理高度概括了安娜为人处世的原则和对待死亡的豁达态度。安娜把人类生命看作一个永不停留、永无止境的运动过程，但世代的更替交替并非简单的重复，而是生命运动的前进和发展。作为生命链条中的一环，人如同自然界中的万事万物，既有降生和开端，也有死亡和终结。倘若活着时尽心尽责而无愧，那么死亡时也将坦荡无畏而平静坦然。正是这种朴素的人生理念与哲理思考，使安娜形象的意蕴丰厚饱满，栩栩如生。

就思想感情和道德情操而言，安娜子女的自私冷漠和贪图享乐，与安娜的博爱宽厚和正直无私，形成鲜明对照与极大反差：见到垂死的母亲，瓦尔瓦拉嚎啕大哭，却心肠坚硬如铁，没有一滴泪水；柳霞指责弟弟和弟媳不关心母亲，让她睡又黑又脏的床铺，可自己又不愿赡养，不顾母亲苦苦哀求，在母亲咽气前夕扬长而去；小女儿塔吉娅虽未出场，可留给读者的印象尤为深刻——作为母亲最钟爱的女儿，她在电报发出三天后一直杳无音讯。在强烈的反差与深刻的对比中，母亲滚烫的爱心，儿女的冷漠寡情，彼此对照，昭然若揭。母亲具有的传统美德与高尚道德，不仅没能在子女身上继承下来，反而在物欲横流的现代社会中消失殆尽。怀着深深的忧虑和强烈的义愤，拉斯普京谴责了背叛故土、抛弃传统、追求物质享受的丑恶现象，呼吁人们保持传统美德与道德理想，珍视并继承安娜体现的宝贵精神遗产。

舞台手段： 梦境的使用与场景的设置

在《最后的期限》中，拉斯普京既表现出对道德伦理问题的强烈关注，又显示出洞察心灵奥秘的高超技巧。二女儿柳霞战后离开乡村搬到城里，看到母亲病情好转便离开病榻，走到树林中呼吸新鲜空气，享受平日难得的自然乐趣。故乡的山川田野与曾经的点点滴滴，相互交织重叠，勾起她心中的回忆：彼时彼刻，她青春年少，与伙伴嬉戏、玩耍、追逐、耕耘、播种、施肥，参加义务劳动；进城之后，她忙于生计，逐渐淡忘温情的原乡与故土，从未向他人谈及过往的乡村生活；此时此刻，熟悉而陌生的一草一木，使她产生莫名的懊丧与难言的隐痛，对生于斯长于斯的故土怀有一丝负罪感。从部队复员后，伊里亚去北方当汽车司机，在远方成家立业；十多个寒来暑往，他只回家探亲一两次，匆匆而来，转眼即走。兄妹之间难得的相聚，并未使其重温手足之情，而是彼此少有共同语言。在舞台演出中，伴随着角色独白与人物对白，通过线条的波光流转、光影的明暗变化、场景的不断转换和幕布的三维图景，人物的心理转换与心灵流变得巧妙影显。

对安娜老人临终之前思想的变化、情绪的起伏、心理的活动，导演和演员把握得相当准确，非常符合人物性格。弥留之际，安娜最急切盼望见到的，是视若掌上明珠的小女儿塔吉娅。她年龄最小，活泼可爱，孝顺温柔，最能理解母亲的心。嫁给军官远赴赴赴赴后，她一去不返，尚未探望过母亲；连女婿何等模样，安娜也无从知晓。不过，与兄姐偶尔写信时顺便问候母亲不同，塔吉娅如候鸟般飞来，特意问候母亲，称呼温柔亲切，问候热烈细腻，这使老人倍感温暖，分外感动。为了表现安娜对小女儿的思念之情，戏剧采用色彩柔和的灯光，配以亦真亦幻的光影背景，营造出温情可爱的梦幻氛围；在如梦似幻中，塔吉娅身穿淡绿色连衣裙，脚步轻盈，声音温柔，来到母亲身旁，诉说无尽的思念与爱意。安娜坚信，温柔体贴的小女儿定会回来，为她送终；可三天过去，老人带着遗憾离去，塔吉娅却始终不见踪影。

在《最后的期限》中，戏剧的体验理念与真实美学得到最大程度的彰显。舞台近景的一切清晰可见，触手可及；四周围着帷幔的床榻，静立在舞台一边；床榻近旁的鸡窝里，各色鸡毛遍地，鸡叫此起彼伏；铁皮水桶连着长长的井杆，静静垂在六圆木井台中。即使是舞台远景的设置，也精细勾勒，真实再现。圆木修建的木屋古朴自然，呈椭圆形拱起的草垛矗立在帷幕尽头；在天蓝色的帷幕中，山田野和树林河流延伸到天尽头。近两个小时演出结束之时，主创团队上台谢幕之际，台下观众并未掌声四起，一哄而散，而是集体起立，热烈鼓掌，送以鲜花。这阵掌声与束束鲜花，虽是微不足道的细节，却充分展示出一个民族

对戏剧艺术的由衷热爱、对他人劳动的极大尊重，对文化生活的精神认同。可以说，这既是对演员精彩表演的最大褒奖，也是对话剧演艺团体的集体认同；既是艺术精神不经意间悄然流露，也是文化气质无意识中的自然显现。

特点影响： 改编剧在当代俄罗斯剧坛

在话剧《最后的期限》中，由历史到当下，由过去到现在，剧作思想和文本主题引人深思，发人深省，这是戏剧的文学性层面；从表演到舞台，从演员到观众，剧作在虚拟的生活真实中，营造出本原的艺术意境，这是戏剧的演剧性层面。伴随柴可夫斯基、拉赫玛尼诺夫和斯克里亚宾多夫的乐曲，或哀伤低沉，或柔和清丽，或压抑沉闷，这部话剧奏响了一曲令人深思、余音袅袅的道德哲理哀歌。

作为当代俄罗斯戏剧的整体图景之一，改编剧《最后的期限》并非特立独行的个案，而是当代俄罗斯剧坛改编剧的普遍缩影。从整体来说，小说改编剧在取材范围上，大多以名家名作为主，以本土作家为主，兼及欧美作家；有意淡化意识形态，呼应社会时代话语；大多忠实于原作内容，关注普通人的情感；注重手段多样性，表演风格各不相同；注重观众的阅读期待，力图平衡艺术与商业之间的差别。这种比较普遍的小说改编剧现象，呼应着当代俄罗斯戏剧的发展潮流和创作趋向。

宏观言之，在当代俄罗斯剧坛，支持戏剧不断实验探索、推陈出新的剧目大致有四类：其一为花样翻新、层出不穷的新剧创作，兼具本土传统与先锋实验特色，以“新浪潮”剧作家为主；其二为各式各样的民族经典剧目，主要以奥斯特洛夫斯基、契诃夫、高尔基、布尔加科夫等人的剧作为主；其三为主题各异的翻译剧，以欧美经典剧目为主，兼及东方戏剧；其四为五彩斑斓、彼此不同的改编剧作，以俄罗斯本土作家小说改编为主，兼及其他国别作家小说改编。就宏观态势而言，这四类性质不同的剧作，彼此呼应，相互彰显，共同支撑起当代俄罗斯剧坛五彩斑斓、精彩纷呈的天空。就微观情态而言，四类品质各异的剧作在当代俄罗斯剧坛领域中的作用有所不同，在经典剧目和改编剧作的双重熏陶和夹击下，新剧创作不断实验探索，不断淘汰整合，充实着俄罗斯经典剧目，使当代剧坛充满活力。从苏联时期到后苏联时期，当代俄罗斯剧坛领域的实验探索，挣扎努力与现代转型，无不是在民族因素与外来资源、传统品性与先锋特色、认同自然、呈椭圆形拱起的草垛矗立在帷幕尽头；在天蓝色的帷幕中，山田野和树林河流延伸到天尽头。近两个小时演出结束之时，主创团队上台谢幕之际，台下观众并未掌声四起，一哄而散，而是集体起立，热烈鼓掌，送以鲜花。这阵掌声与束束鲜花，虽是微不足道的细节，却充分展示出一个民族

现代诗学家：堂吉诃德军团仍在前进

■李海英

20世纪的中国新诗呈现为概念层出不穷、范畴交叠错杂、流派纷呈叠出、诗体变幻多姿与大诗人少现之景象。新诗理论乃是伴随着新诗同时发生的一种诗学形态，它原本可以较充分地解释百年新诗进程出现的纷繁万相，解释其间的内在规律与症候病状，然而历经多次论争、冲撞、一再建构与否定的新诗理论虽坐拥充沛资源，却甚难得到认可。我们也看到，20世纪结束之际掀起的那场撰写各种“XX史”的热潮里，系统综合地叙述中国新诗理论发展全过程的著述却迟迟未现。

此现象，让新诗研究者深以为虑，吴思敬先生即是如此。吴先生的学术研究主要集中在对近百年新诗进程中出现的问

题进行观察、追问与思索，以探求新文学进程中各种实质性概念与现象的演变、动因与效果。这些研究让他意识到必须理性看待近百年来新诗理论发展的复杂性、多样性以及其本身的价值。大约在2004年左右，吴先生开始提议对“20世纪中国新诗理论”展开系统的史学研究，他邀请国内重要的现代诗学研究者孟泽（中南大学教授）、陈旭光（北京大学教授）、霍俊明（中国作家协会创作研究部研究员）、张大为（天津社科院研究员）与古远清（中南财经政法大学教授）一同教研，历时十年完成了90万字的巨著《20世纪中国新诗理论史》（上下册），2015年由人民文学出版社出版发行。

吴先生是一位深怀“问题”

意识的学者，他对诗歌或诗学问题的思考不仅是对文学现象的思考，更是对现象背后的人与社会的深度思考，其为学理想乃是在理想的坚守中凸显研究对象的本质并呈现其可能的价值，是少有的对研究对象怀有深切体察的学者。在吴先生牵引下完成的这部《20世纪中国新诗理论史》自然就贯穿了一种问题意识，该著采用年代分类的方法分为四部分：世纪初至20年代的新诗理论、30—40年代的新诗理论、50—70年代的新诗理论、80—90年代的新诗理论，第五部分则为台港澳的新诗理论。时间上的分期有助于对各个时期的代表性理论家及其代表作进行编排，也便于将研究对象置于文化传统、时代要求或理论影响

中按流派、社团或刊物分叙述出来。由于这是一个相当庞大的课题，需要厘清的事件千头万绪、需要处理的资料卷帙浩繁，研究者既要坚持自身的研究个性又必须顾及文本的整体性，他们在合理的分工合作中，不但清晰地勾勒出各个时期的诗学思想演进的历史脉络，更是详尽地呈现某一时期诸多理论家与诗学事项之间的历史承续、沿革、论争、否定、创新等关系，并在此基础上，可深度思考了新诗理论中的若干焦点问题，从而完成对中国新诗理论体系的独特建构。更加难能可贵的是，在当下文学处境与理论现实中，他们能充分深入社会文化政治语境和思想现实进行分析，尝试通过理论研究来理解现实创造中的

诸多问题。该著的最大特点是使得一种枯燥乏味的理论史研究变得生机勃勃。几位研究者各攻一个具体的时期展开研究，可以较自由地根据每位研究对象的具体情况展开独到的分析，清晰但更独特地展现每一阶段新诗理论家与批评家的思想全貌与理论脉流，与此同时，可以在叙述研究对象形形色色的诗学见解之际给出自己的判断与看法，使得这部著作可以多元地呈现出研究者对研究对象的赞赏、批判或更为复杂的看法。该著的另一特点是第一手资料丰富翔实，几位研究者不仅学养深厚且深具情怀，这使得他们充裕地展现了各种思想之间错综的关联性，也感性地将再现了具体文学氛

围中的人文情怀与美学价值，达到了见木亦见林的整体效果，也凸显了一沙一世界的具象生机。这样的研究，即便于反映出现代诗学思想的发展与我们本身批评为观发生演变的深层原因，也能更充分地解释出我们所论述的博大学者（或诗人）令人神往的博大精深与丰富多彩之处。总而言之，《20世纪中国新诗理论史》不仅完成了中国新诗理论体系的初步建构，更以广阔的视野重新打量作家创作与文化动力、时代氛围、理论影响之间的复杂关系，尤为重要的一——为我们“理解文学和评价文学”（韦勒克语）提供了一条新路径。

《20世纪中国新诗理论史》，吴思敬主编，人民文学出版社2015年出版，定价180.00元