

# 中国的契诃夫研究\*

杨 凯

(华东师范大学 中文系, 上海 200062)

**摘要:**本文以中国对契诃夫近一世纪的研究史为研究对象,将其纵向地分为四个时间段,其中又或以研究的深入细分,或以研究方向详析,纵横交错,构筑了中国契诃夫研究史的全景。本文不仅注重对重要标志性文献的收集和总结,而且将其置于中国语境中来考察其源流及影响,并反思其产生的批评方法及其他氛围。叙史夹评,期留真识。

**关键词:**契诃夫;接受史;比较研究

中图分类号:I106 文献标识码:A 文章编号:1008-5831(2005)06-0060-06

## Chekhov Study in China

YANG Kai

(Department of Chinese, Huadong Normal University, shanghai 200062, China)

**Abstract:** This thesis focuses on the nearly one century history of Chekhov study in China, chronically composed of 4 periods. It sheds light on either the penetration or the directions of the study, the fascinating panorama of the history of Chekhov study in China. Collecting and concluding the historic theses and books in the field, the thesis not only takes the origins, transfer and influence of them in the context of China, but outlines the way and context of criticism. By offering the opinion of the writer, the thesis is expected to outline the real history of Chekhov in China.

**Key words:** Chekhov; history of adoption; comparative study

契诃夫是俄国19世纪批判现实主义最后一个杰出的作家,短篇小说和剧作兼擅。在20世纪初,他是最早进入中国的俄国文学名家之一。时至今日,他仍是对中国小说和戏剧创作有重要影响的大师。有鉴于此,本文将对此后近一个世纪内中国研究者对其所作研究的基本情况作一回顾和梳理,述往以思来者。

### 一、1907—1949年

#### (一)最初的印象

1907年,契诃夫的《黑衣教士》<sup>[1]</sup>就“施施东来”。译文后附的日译者短跋,为后来中国的契诃夫研究埋下了伏笔:一则,它将高尔基和莫泊桑作为确定契诃夫文学地位的参照坐标。二则,文中也为中国的研究者们确立了一个重要的议题,即对所谓契诃夫的世界观或创作倾向的判断和评价。1909年,鲁迅和周作人合译的《域外小说集》在东京出版。其中除收录契诃夫的两篇短篇小说外,并附《著者事略》。它丰富和修正了先前的那篇短跋,从而赢得了阿英的肯定:“然中国之有契诃夫的介绍,实自此始。”<sup>[2]</sup>

1916年,宋春舫在《世界新剧谭》一文中提到了欠壳夫(契诃夫)。1918年,他还在《近世名戏百种》<sup>[3]</sup>中推荐了契诃夫的4个剧本,并从世界文学的高度给予极高评价。

契诃夫的短篇小说也被卷入到“五四”新文化运动的论争中。1919年,《新青年》第六卷第二号上刊载了他的短篇小说《可爱的人》,并附《Ljov Tolstoj 对于〈可爱的人〉的批评》一文。文中,托尔斯泰把契诃夫“想要咒诅的”奥莲卡作为女性的典范加以“祝福”。同期还刊登了周作人的《〈可爱的人〉[译后]》一文,其中指出了托尔斯泰的这种误读,并把奥莲卡作为了妇女解放的典型教材,又与批判和改造社会的时代语境结合了起来。这是中国研究者第一次从对契诃夫作品的评论中所收获的现实意义。

#### (二)初步的评论

20世纪20年代的评论虽说未脱编译形迹,中国的研究者已开始尝试提炼契诃夫创作的特质:契诃夫的首要成就在于他是俄国短篇小说的第一位大师。

\* 收稿日期:2005-09-09

作者简介:杨凯(1978-),男,上海人,华东师范大学中文系博士研究生,主要从事比较文学研究。

他最擅长的题材是时代生活。而且,他的作品还着力叙写人类天性在现代文明里的失败,尤其是知识阶级在日常生活面前的失败与破产。最后,他的作品里都含有一种轻笑,读者阅后也不禁要笑出来。

对契诃夫的轻笑作进一步的阐释,就是要揭示其背后作家真实的人生态度。总体而言,各方都承认其中同时有消极、颓丧和理想、希望存在,区别只在哪一成分在其创作中发挥主导作用,整体取向是主要的争议点。周氏兄弟的“唯契诃夫虽悲观现世,而于未来犹怀希望”<sup>[4]</sup>是当时主流的句式和观点。也有研究者跳出了这种二者取其一的简单选择。瞿秋白就在《俄国文学史》中写道:“而柴霍夫使人家嘲笑,他不过写生罢了;然而读者也笑不出来,那‘柴霍夫式的情绪’传染着人,只觉得沉闷,沉闷,要求个结论”。

对契诃夫整体判断的失据,与当时译本的问题不无关联<sup>[5]</sup>。而且,此前的翻译由于缺乏对其创作的整体观照,多为其后期作品而少有早期创作,中国的研究者也往往忽视其创作的发展,结论就难免片面。

1930年前后,中国出现了一批有关契诃夫研究的重要译著和译文。比如,荃麟在《对于安东·柴霍夫的认识》<sup>[6]</sup>中,就分别介绍了昇曙梦和费尔普司(W. L. Philips)对契诃夫的悲观、厌世所持的两种极端不同的见解。而且,郑振铎编著的《俄国文学史略》(文学研究会丛书,商务印书馆,1924)中就直接采用了克鲁泡特金《俄国文学史》中的相关内容,伍蠡甫在《契诃夫的短篇小说》<sup>[7]</sup>中对契诃夫作品中人物的归纳也与米川正夫的《俄国文学思潮》<sup>[8]</sup>一脉相承。

1935年4月,《新中华》第3卷第9期刊出的“短篇小说研究特辑”,其中3篇都是以契诃夫的短篇小说为题。研究者们各由自身的阅读经验和艺术感觉出发,艾芜看重的“乃是他只把知识分子苦闷的脸子和灵魂,绘给知识分子看的原故”<sup>[9]</sup>;周楞伽<sup>[10]</sup>则认为契诃夫作品的价值,只在这灰暗的人生中间一点企求光明的热心;伍蠡甫<sup>[7]</sup>走得更远,更是将契诃夫封为印象主义的代表。它们不仅证实了契诃夫的短篇小说是其在当时中国主要的研究对象,而且3篇文章又指示了3条不同的研究方向。

有关契诃夫的译介与评述在20世纪30年代的增多,客观上与当时国人现实的精神心理需求有着密切联系。正如郁达夫在《纪念柴霍夫》中所说:“但从只在上海方面出版的刊物,纪念他的文字特多的一点看,就可以看出,孤岛上的那些文人,正同19世纪末,俄皇高压下的俄国青年一样,在感到绝端的黑暗与苦闷。因为柴霍夫的作品中的人物,正是这一时代在苦闷中的青年男女,和绝了望的无智的中老年人的写

照。”

### (三)独立的研究

20世纪40年代的契诃夫研究中开始出现了左翼的倾向。伍辛的《关于契诃夫》<sup>[11]</sup>一开始就把契诃夫定性为“一个伟大的布尔乔亚底现实主义的作家”,直接表明了文学批评的政治性。值得注意的是,伍辛之所以选择评论契诃夫是因为“我觉得契诃夫底时代……是太和今天的中国仿佛了”。于是,契诃夫对其时代的现实主义的描绘与批判又一次被与对当时中国现状的描绘与批判联系起来。

与此同时,郭沫若的《契诃夫在东方》<sup>[12]</sup>却发现了契诃夫作品中的诗性:“他的作品和作风很合乎东方人的口胃。东方人于文学喜欢抒情的东西,喜欢沉潜而有内涵的东西,但要不伤于凝重……在我们看来他的东方成分似乎多过于西方的。他虽然不做诗,但他确实是一位诗人。他的小说是诗,他的戏曲也是诗。”<sup>[12]</sup>

对契诃夫与鲁迅的比较研究受到重视。在影响研究方面,除了辨别生平的异同,更多地进入创作层面进行比较。在深入发掘契诃夫的过程中,自然地发现了两者在创作各方面的相似性或共同点,比如同情普通人、深入挖掘民族性等等。而在这种比较中,还存在着一股不小的扬鲁抑契的力量。而事实上,针对这两位处于不同社会语境下的文学家来比较其社会意义,其本身意义并不大。

契诃夫的戏剧也开始受到关注。从最初被翻译入中文起,契诃夫的戏剧就有了零星的评点。到了20世纪40年代,专门、正式的研究才由翻译米川正夫的《关于柴霍甫的戏剧》<sup>[13]</sup>开始。此书为国人系统地介绍了契诃夫的戏剧,功不可没。不过,它所提出的时代象征剧和非琐屑主义等观点在当时并未被中国的戏剧工作者接受,因为他们主要还是从自身对契诃夫戏剧的阅读乃至表演的过程中来达到对其的理解的。在第一部研究专著——萧赛的《柴霍甫的戏剧》<sup>[14]</sup>——诞生之前,杨翰笙<sup>[15]</sup>就尝试着归纳出了契诃夫剧作的特徵:“善于描绘琐屑的日常生活的悲喜剧”、印象派手法和“抒情戏剧”。

### 二、1950—1979年

1954年时值契诃夫逝世50周年,世界和平理事会决定将他列为当年要纪念的四大文化名人之一。作为中国代表的巴金于当年赴苏联参加纪念活动,国内各大城市都举行了纪念活动,纪念性论文也大量涌现。中国的契诃夫研究迎来了一个高潮。

#### (一)关于创作基调

这时,中国研究者几乎众口一词地赞颂契诃夫的

作品对于时代的忠实反映。而对于契诃夫作品内容的评价,则无一例外地都被与对其创作基调的确认相联系起来。与20年代不同的是,几乎所有人都反对谢斯托夫和米哈伊洛夫斯基的观点,即契诃夫是悲观的、绝望的或冷血的。满涛<sup>[16]</sup>就主张“主要的得看他抱着什么态度去写这些人物”,而将作家本人与作品中的人物区分开来对待。

在丽尼看来,契诃夫只是一位为知识分子刻划他们自身的作家。而且,他还注意到契诃夫作品中的绝望调子,在某种程度上与鲁迅对革命的失望情绪有可以参照之处。两位作家在作品中都反映出了知识分子问题的特殊性与复杂性。

与由苏联引进的“高尔基化”观点相比,汝龙<sup>[17]</sup>的分析和意见比较成熟。他并不将基调认作是单一色调,而是从契诃夫小说中对立风格的斗争中来描绘其创作基调:“搏斗的结局暗示着深刻的意义:那些坚强有力的人,纵然目前在现实生活中受苦,但他们是美丽的,因此最终一定会胜利……这就说明他的眼前并不是一片漆黑,而是在黑暗中看见了光明”。

## (二)关于契诃夫与中国

20世纪五六十年代的另一个研究重点是契诃夫与中国的关系。这一方面是相关纪念活动的需要(1960年又是契诃夫诞辰100周年),另一方面也是对中国接受契诃夫的历史和现状的自觉反省。

首先出现的是对译介状况的梳理与总结,尤以戈宝权的《契诃夫和中国》最为详尽、精当。接着,是从文学接受的角度对这一译介热点的成因作出分析:“契诃夫使我们觉得接近”的深层原因更在于“他在作品中所显示出来的对生活的高度看法”。<sup>[18]</sup>

再落实到契诃夫与中国的作家、作品的比较,鲁迅与契诃夫的比较仍是重点,并为日后两者间的影响研究建立了一个范式,即将鲁迅置于主体地位,从鲁迅对契诃夫的评价和发现这些主动的角度讨论两者在文学立场和创作内容等方面对现实主义文学的共同贡献,并着重强调鲁迅由时代性、民族性和个人性所造就的特色差异。

茅盾很重视契诃夫及其作品在中国的各个时代与当时的文学思潮及文学运动的互动。这种互动关系对于它们在中国的接受和研究的持续深入有积极促进作用。1949年前,“他的作品的介绍和当时中国的进步文艺活动是分不开的。他的朴实无华的风格,深刻隽永的思想内容,对当时流行的浅薄、庸俗的所谓‘鸳鸯蝴蝶派’小说给了严重的打击,同时提高了读者认识生活和批判旧社会的能力”。<sup>[19]</sup>而在1949年后,这种互动关系更具体地表现为:研究者则开始对

契诃夫及其作品采取了“一分为二”的批评方式。茅盾一方面肯定了其现实主义的教育意义,另一方面则是指出其局限性并分析其成因。

他还对契诃夫的时代意义或曰遗产作出归纳:“我们应当从契诃夫的遗产中,去学习他那种锐敏的观察能力,那种高度集中概括的艺术表现能力和语言的精炼,来为我们今天的社会主义服务。”<sup>[20]</sup>这为中国日后的契诃夫研究指出了方向,后来的几十年间关于契诃夫作品的艺术特色、创作特点的研究蔚为大观与之不无关联。

在另一方面,苏联学者有代表性的研究成果也被翻译出版。比如B·叶尔米洛夫的《论契诃夫的戏剧创作》(1957)和《契诃夫传》(1960),尽管有意无意地拔高了契诃夫,甚至有将其“高尔基化”的倾向,但其对于契诃夫戏剧美学介绍,特别是对于其5部多幕剧的精彩分析,对中国的戏剧工作者影响极大。此外,玛·斯特罗耶娃的《契诃夫与艺术剧院》<sup>[21]</sup>、斯坦尼斯拉夫斯基和聂米罗维奇·丹钦科的一些著作的出版,也对促进中国话剧事业的繁荣起到了十分重要的作用。

## (三)关于短篇小说及人物形象

20世纪五六十年代中国研究者的研究对象多集中于契诃夫在中国知名的一些短篇小说,特别是其中的人物。研究者们对他们有两种定性:“多余人”和“小人物”。这样,就可以方便地套用那套适宜于19世纪俄国批判现实主义作家的研究公式,有效地展开“一分为二”式的批判。当然,这一研究方法缺乏生产性的缺点在今天也是显而易见的。

到了20世纪70年代末,中国人又开始重读契诃夫的短篇小说,这一时期所发表的许多论文都可以与研究者们经历十年浩劫后群体性、时代性的心路历程相参照。这一时期的契诃夫研究成了对“粉碎四人帮”或隐或显的一种书写,互文见义。

## 三、1980—1989年

进入20世纪80年代,随着12卷本《契诃夫文集》的翻译出版,中国契诃夫研究也呈现全面繁荣态势,主要针对其小说、戏剧、创作手记和创作手法及美学风格等方面,比较研究的角度也开始受到重视。

### (一)关于戏剧

这一时期开始出现对契诃夫戏剧全面深入的研究。首先,叶乃方对契诃夫戏剧最鲜明的特征——“潜流”,给出了迄今最为清晰的定义:“用抒情、象征、暗示、以景喻情等含蓄手法来反映剧本的潜在主题、生活的内在规律和人物的内在隐秘,读者只能隐隐约约地心领神会。”<sup>[22]</sup>

其次,受到金格曼(苏)《契诃夫剧本中的时间》<sup>[23]</sup>的启发,契诃夫剧作中的时空关系开始受到注意。张维嘉<sup>[24]</sup>就联想到了象征时间感的空间意象,分别建构出从空间意象与人物的时间心理、人物的精神价值和人物的生活环境的关联这三个分析《樱桃园》的批评角度。

值得一提的是,陈元恺还从排演实践的角度指出了斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系理论在中国的接受以及在演出契诃夫戏剧过程中的贡献:“契诃夫戏剧在中国的成功演出,就是学习与讨论斯坦尼斯拉夫斯基演剧体系的实践……由于学习与研究斯坦尼斯拉夫斯基的演剧体系,中国的戏剧工作者们更深刻地认识了契诃夫戏剧的特点:真实、朴素、抒情、含蓄、富有潜台词,在契诃夫戏剧中现实主义升华了。”<sup>[25]</sup>

### (二)关于人物形象、创作手法和美学风格

延续了20世纪70年代以来的研究趋势,契诃夫的短篇和中篇小说仍是研究的一个重点,尤其是对其中人物形象的刻划受到肯定。中国的研究者将这些人物划分为两大类:知识分子和病态人物。

随着《契诃夫手记》的翻译再版,其中所呈现的创作手法和艺术技巧也开始受到重视。比如张振忠就从托尔斯泰的一段话敷衍出了一种整体性的“涂抹”手法,详细论述了涂抹的主体意识、创作过程、基本形式及其创作构成的基本条件<sup>[26]</sup>。然而,其实质则与象征无异。陆人豪还认为:“契诃夫对于未来抱有美好的希望,但是这种憧憬本身和走向未来的道路也都是不清晰的……契诃夫的创作意识和创作心理某些方面的朦胧性,主要表现在一些通过象征形象和象征境界表达某种追求或生活哲理的作品中。”<sup>[27]</sup>这几乎就是卢那察尔斯基观点的中国版。由于契诃夫长期以来被奉为(批判)现实主义的正宗,研究者至多援引来自苏联的“现实主义开放体系”<sup>[28]</sup>,将他定位于“站在现代派门槛上”<sup>[29]</sup>,而且认为他对现代派还有双重态度<sup>[30]</sup>。一种有代表性的意见认为:“契诃夫无疑是现实主义的卓越大师,但并非严格的现实主义大师”,并认为要把他的小说“当作现实主义和象征手法结合的作品来读”<sup>[31]</sup>。

不过,几乎所有的研究者都对契诃夫作品有一种诗意、抒情的风格毫无异议。随着对于抒情构成的深入开掘,研究者也开始触及到了心理的维度。朱逸森甚至将契诃夫小说的审美特征由汪靖洋的“现实主义的写意小说”<sup>[32]</sup>提升到“抒情心理小说”<sup>[33]</sup>的高度。不过,阿瑟·密勒的话值得重视:“尽管契诃夫是深透到他的人物的心理和精神生活中去的,但是他的远大的视觉并未闭塞在他们个人的心理之中……换句话

来说,这些剧本——不单纯是心理的画卷。”<sup>[34]</sup>

### (三)比较研究

自契诃夫进入中国研究者的视野起,比较研究就已成为重要的内容。中国的比较文学从20世纪80年代开始勃兴,对中国的契诃夫研究最显著的影响是比较对象范围的拓宽。与契诃夫作比较的作家大致分为三类:西方作家(主要是莫泊桑)、中国新文学作家甚至中国古典作家和世界范围内的当代作家。

早在20世纪初就有人将契诃夫和莫泊桑相提并论,认为“各有千秋”。20世纪80年代后,扬契抑莫的倾向则在简单确定契诃夫光明、乐观的创作基调的基础上,占据了压倒优势<sup>[35]</sup>。

1985年,曾小逸主编的《走向世界文学——中国现代作家与外国文学》(湖南人民出版社,1985)将契诃夫与中国现代作家间的比较研究由鲁迅扩展到巴金、废名、沈从文、艾芜、老舍、夏衍、张天翼、茅盾和曹禺,稍有遗憾的是它遗漏了叶绍钧。由于立足于对中国现代作家的评介,它们都不约而同地采用了影响研究的角度,研究者也更关注契诃夫对中国作家的共同、共通之处。更有价值的,则是对契诃夫之于中国作家和中国文学(主要是剧作家和戏剧)的成长和发展的建构性影响作出揭示。

当然,平行研究也被用于比较契诃夫与中国当代作家对类似的题材——比如“变色龙”的不同处理<sup>[36]</sup>,或他们都采用类似的美学原则,比如谌容与契诃夫就都被认为是描写日常生活的“真实”<sup>[37]</sup>。

鲁迅是新文学作家中从不会被遗漏的比较对象。80年代后,除了继续在两者时代、生活和创作道路(重点在早年生活)上作类比之外,更注重通过细致的个案文本比较分析开掘作品中所透露出的两者在美学思想与创作原则上的接近。

### 四、1990—2003年

与20世纪70年代中期至20世纪80年代末的高潮期相比,20世纪90年代中国的契诃夫研究数量上有所下降。与同期中国对其他俄苏经典作家的研究情况相对照,无疑也会相形见绌。然而,在整体研究、戏剧美学研究和比较研究三个方向上,研究水平之深入毋庸置疑。

#### (一)整体研究

1999年,上海译文出版社出版了迄今最为详尽的契诃夫作品集——16卷的《契诃夫文集》。在此基础上,研究者除对契诃夫小说艺术——以凡人小事为题材、擅长细节描写和心理刻划等等——作出总结之外,还从“知人论世”的角度对作家和作品作了整体研究。值得注意的是,在这一过程中契诃夫的随笔、游

记和日记等的文字以及有关的传记材料受到了比以往更多的关注。

### (二) 戏剧美学研究

作为“伟大的戏剧革新者”<sup>[38]</sup>,契诃夫戏剧具有迥异于旁人的品格:哲理性的寓意、象征性的暗示、散文式的结构、“契诃夫式情调”和“停顿手法”。研究者们发现:从选取题材开始,契诃夫就要求避免人为的戏剧冲突,而聚焦所谓“对于平凡的普通人生活的时代性发现”或“社会历史嬗变的真正动因”。他也不怕用最为平淡的情节手法来要求“一切都应当那么复杂,同时又是那么简单,正如生活里一样”。他还坚持“戏在内心”的原则,坚信“人的全部意义,他的全部悲剧是在内心,而不在外部表现”。他的戏剧美学观念同样也影响到了他的小说创作。刘功成<sup>[39]</sup>就在80年代相关研究的基础上,更加深入地从契诃夫小说的对白性、人物语言的动作性和小说场景的舞台性三点上将契诃夫的小说与其戏剧联系起来。

由契诃夫的戏剧美学观念出发,刘淑捷进而还尝试沿着契诃夫剧作的现代性或其与现代戏剧的关系作了一番探索。中国的戏剧工作者还嫁接创作了《三姊妹·等待戈多》,赋予其后现代的意味。

### (三) 比较研究

及至此,有关契诃夫的比较研究已经蔚为大观。其中,在数量上占据绝对优势的是作家、作品间的平行比较。此外,最引人注目的是王璞的《契诃夫与中国》和赵明的《托尔斯泰·屠格涅夫·契诃夫——20世纪中国文学接受俄国文学的三种模式》两篇文章。它们从中俄文学关系的宏观视角考察契诃夫的影响,不仅从纵横两个维度总结了契诃夫在中国的接受情况,而且深入研究了你对中国现代文学产生影响的社会伦理、文化心理和美学的基础。它们认为,中国文学最初接受契诃夫的作品是基于在社会政治心理和艺术成就这两个层面上的认同,而且主要是在社会政治心理层面。契诃夫“无情地暴露旧社会”和“客观地解析人类灵魂”也成为他最主要的思想成就。

许多研究者都曾指出,翻译和介绍俄苏作家作品的目的绝不是为了纯文学的鉴赏,而是旨在启示中国的广大读者更好地认识自己置身于其间的社会现实。在社会政治心理层面强烈的共鸣,甚至是以短篇小说为发端和主要形式的中国新文学,接受契诃夫所提供的、易于把握和借鉴的文学范本,并学习他在短篇小说中所表现的“敏锐的观察力、高度集中概括的艺术表现能力和语言的精炼”(茅盾语)的前提。史涅德尔在《俄国古典作家在中国》中认为:“在契诃夫的作品里,中国进步作家找到了对正在苦恼着他们的许多生

活和创作回答,其中包括譬如中国新的现实主义文学中人物描写的问题。”<sup>[40]</sup>

与此同时,王璞却针对这一影响模式,通过分析许多中国作家对契诃夫失败的模仿指出:“一个作家对另一个作家的吸引或是影响往往并不是出于理智的思考。”而且,他还对此前一些对于契诃夫与中国作家的比较提出了质疑,他自己的比较则更强调作家间文学气质、感觉的接近。

赵明说:“我们习惯了文学在人生社会中明显感到的巨大作用,我们总希望在文学中得到人生的答案。”因此对于中国现代文学来说,是“社会学家的契诃夫掩盖了艺术家的契诃夫”。而在20世纪90年代的中国文学里,已经无法再梳理出一条清晰的社会政治意义上的主线,研究者对他的解读又“囿于文学的技术层面而未曾深入到其审美层面”。在他看来,是接受者所处的文化历史背景和社会政治环境对其的限制造成了中国现当代文学接受契诃夫的影响始终停留在表层,并使当时的研究陷入困境、难以深入。

王璞和赵明都不约而同地从契诃夫在中国被接受的历史着手,试图理清线索,从源头和根本上说明和总结其在中国的接受状况,包括曾经的兴盛和当时的窘境,从而为进一步研究的深入提供启示。两者都强调或者实践了让契诃夫研究回归文学研究这一方向,这在客观上反映了研究者从强调文学的认识功能到回归文学本体这一深刻的观念变革。

进入21世纪后,文学观念更新的速度更加日新月异。现代主义已不再是研究的禁区,甚至已经成为昨日黄花,研究者们忙不迭地将契诃夫往当下套、往“后”学引。新鲜的理论刚被引进就拿在契诃夫身上试用,杰拉尔·热奈特的叙述学理论<sup>[41]</sup>和巴赫金的对话理论<sup>[42]</sup>都被搬来演绎契诃夫的文本,以此来构建一个走出传统的契诃夫。此时,我们更多看到的并不是由契诃夫出发的研究,而是诸多相关甚至是抵触的文学理论、思想、哲学观等等在契诃夫研究领域内的“技术比武”。

在这股“技术研究”的潮流之外,更应被看重的是那些深入到契诃夫作品内部的体味及其身处的白银时代的研究。体味契诃夫作品中的意蕴,既包括了重估契诃夫式的主题和人物,也包括了对其戏剧美学观念、审美视角和表现方式独特性的研究。只是此类研究往往过于注重观念的归纳,希望从中得出一个与以前所知有距离的契诃夫,有将其形而上化的倾向,因而被认为“只是当代学者对契诃夫的一种‘重读’或‘误读’,甚至只是在‘现实主义已然贬值’的新价值参照系内重新构建的一种新神话”。当我们的回顾将近

尾声、同时期待着新一轮研究的深入展开之际,我们当然了解对契诃夫及其作品的再评价、再批评终是不可逆挡的历史趋势,但我们尤需谨记:这种再评价只有建立在扎实的接受史研究和文本分析的基础上才能经得起历史的检验。我们回顾的意义亦存焉。

#### 参考文献:

- [1] 戈宝权. 契诃夫和中国[J]. 文学评论, 1960, (1): 24-29.
- [2] 阿英. 翻译史话[A]. 载阿英小说闲谈四种[C]. 上海: 上海古籍出版社, 1985.
- [3] 宋春舫. 近世名戏百种[J]. 新青年, 1918, 5(4): 361-365.
- [4] 鲁迅. 《戚施》和《塞外》后的著者事略[A]. 鲁迅, 周作人译. 域外小说集[C]. 1909.
- [5] 徐志摩. 关于焦菊隐译契诃夫《天鹅哀歌》的附记[N]. 晨报副刊, 1925-10-19.
- [6] 荃麟. 对于安东·柴霍夫的认识[J]. 青年文艺(柴霍夫逝世第四十年特辑), 1944, 1(6): 44-46.
- [7] 伍鑫甫. 契诃夫的短篇小说[J]. 新中华, 1935, 3(7): 12-14.
- [8] 米川正夫. 俄国文学思潮(文艺丛书)[M]. 任钧译. 正中书局, 1941.
- [9] 艾芜. 屠格涅夫和契诃夫的短篇小说[J]. 新中华, 1935, 3(9): 21-23.
- [10] 周楞伽. 契诃夫的短篇小说[J]. 新中华, 1935, 3(9): 24-26.
- [11] 荆凡. 俄国七大文豪[M]. 桂林: 漓江出版社, 1945.
- [12] 郭沫若. 契诃夫在东方[Z]. 新华日报, 1944-06-01.
- [13] 米川正夫. 关于柴霍甫的戏剧[A]. 俄国名剧丛刊[C]. 世界书局, 1944.
- [14] 萧赛. 柴霍甫的戏剧[A]. 文艺丛书[C]. 文通书局, 1948.
- [15] 杨翰笙. 关于契诃夫的戏剧创作[J]. 中原, 1946, 2(1): 55-61.
- [16] 满涛. 读契诃夫的剧本[N]. 解放日报, 1954-07-11.
- [17] 汝龙. 关于契诃夫小说[J]. 文艺报, 1954, (13): 9-17.
- [18] 王元任. 契诃夫和我们[A]. 王元任. 谈文短简[C]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 1998.
- [19] 茅盾. 伟大的现实主义者契诃夫——在首都各界纪念世界文化名人契诃夫大会上的讲话[J]. 戏剧报, 1960, (3): 4-5.
- [20] 陈应祥. 关于《苦恼》的几个问题[J]. 戏剧报, 1960, (3): 14-17.
- [21] 玛·斯特朗耶娃. 契诃夫与艺术剧院[J]. 北京: 中国戏剧出版社, 1960.
- [22] 叶乃方. 契诃夫戏剧中的“潜流”[J]. 俄苏文学, 1980, (4): 89-95.
- [23] 金格曼. 契诃夫剧本中的时间[J]. 蔡时济译. 外国戏剧, 1980, (1-3): 59-74.
- [24] 张维嘉. 《樱桃园》中的空间[J]. 湘潭大学学报, 1984, (3): 60-64.
- [25] 陈元恺. 俄罗斯戏剧与中国[A]. 二十世纪中国文学与世界[C]. 西安: 陕西人民出版社, 1987.
- [26] 张振忠. 论契诃夫“涂抹”的创作构成[J]. 沈阳师范学院学报, 1987, (3): 42-47.
- [27] 陆人豪. 契诃夫创作美学断想[J]. 铁道师院学报, 1986, (3): 1-8.
- [28] 穆树元. 契诃夫短篇讽刺小说的独特风格[J]. 东北师大学报, 1985, (3): 77-80.
- [29] 杨江柱. 站在现代派门槛上的契诃夫[J]. 长江文艺, 1981, (8): 68.
- [30] 童道明. 从《海鸥》看契诃夫对现代派的双重态度[J]. 剧艺百家, 1985, (1): 87-89.
- [31] 杨春南. 《草原》的象征手法初探[J]. 俄苏文学, 1984, (4): 85-91.
- [32] 汪靖洋. 现实主义的写意小说——论契诃夫的小说形态及其审美特征[J]. 苏联社会科学研究, 1986, (4): 47-53.
- [33] 朱逸森. 短篇小说家契诃夫[M]. 上海: 华东师大出版社, 1984.
- [34] 恬然. 各国戏剧名家谈契诃夫[J]. 外国戏剧, 1985, (4): 57-60.
- [35] 谷祥云. 莫泊桑和契诃夫[J]. 阜阳师范学院学报, 1982, (4): 41-48.
- [36] 田原. 不同时代的“变色龙”——试比较张洁的《条件尚未成熟》和契诃夫的《变色龙》[J]. 贵州社会科学, 1988, (8): 47-53.
- [37] 陈元恺. 契诃夫与中国作家——纪念契诃夫逝世八十周年[J]. 外国文学欣赏, 1984, (3): 39-42.
- [38] 王田葵. 文化语境中的契诃夫戏剧——读王远泽新著《戏剧革新家契诃夫》[J]. 零陵师专学报, 1995, (4): 88-90.
- [39] 刘功成. 浅论契诃夫小说的戏剧特点[J]. 辽宁师范大学学报, 1997, (5): 48-50.
- [40] 王璞. 契诃夫与中国[A]. 智量. 俄国文学与中国[C]. 上海: 华东师大出版社, 1991.
- [41] 王彬. 没意思的故事, 有意味的叙述——契诃夫小说的叙事艺术[J]. 绵阳师范高等专科学校学报, 2000, (6): 77-79.
- [42] 李志强. 灵魂的堕落, 人性的悲哀——从对话理论看《姚尼奇》的创作[J]. 西南民族学院学报, 2002, (5): 142-145.