

契诃夫情节中的冲突设置

徐 乐

内容提要:与俄国经典现实主义作品相比,契诃夫的情节构造具有十分明显的特殊性,表现为情节规模的收缩和叙事单元容量的增加,这一点决定了契诃夫处理情节冲突的独特方式——削弱冲突的外在的情感爆发和内在的原则性分歧,以冷静而节制的“客观主义”语调不动声色地叙述实则惊心动魄的激烈冲突,着力寻找冲突双方的共同弱点,使他们的对立立场的边界在生活的总体情境中模糊化,表明人周围荒谬而琐碎的生活境遇是造成人与人之间冲突的最终根源。

关键词:契诃夫 情节 琐事 冲突

中图分类号:I512 **文献标识码:**A
DOI:10.16430/j.cnki.fl.2015.03.007

文章编号:1002-5529(2015)03-0045-08

1889年,契诃夫(Антон Павлович Чехов, 1860—1904)在一封信中谈到文学界同行们的纷争时说:“这些都是些鸡毛蒜皮,可是如果没有这些琐事,人的整个生活就会由不间断的欢乐组成,而现在它在一半程度上是令人讨厌的。”(Чехов: 266)同一年创作的剧本《林妖》(Леший)中,我们找到了这一思想的具体化:“……世界不是由于有强盗和小偷而灭亡,而是由于人们看不到那些潜藏的仇恨,好人之间的敌对,由于所有这些琐碎的口角……”(Бялый: 251)

现代生活的反常、混乱不仅表现在具有轰动效应的大事件中,也表现在日常生活的细微琐事上。研究者们早已发现,在契诃夫的文本中情节事件被弱化,取而代

之的是没有确定开端和结局的生活情境(Бялый: 301);事件的绝对规模(描写局部生活的琐碎的“日常小事”)和事件的相对规模(呈现主人公生活中的一个片断或者一系列具体片断)收缩,时间被日常生活的非事件“遮蔽”(Чудаков: 190—201);事件是个别的,没有得到归纳,不仅使人怀疑它的叙事效果与叙事进程的相关性,而且事件本身的现实性都成了问题(Шмид: 151—183)。这在一些批评家看来成了断言契诃夫是无事件、无情节的日常生活的“写生画家”(живописец)的借口。可是契诃夫笔下的情节属于另一种类型的范畴——此时构成叙事基本单元的不是前辈文学传统里的“大动作”,而是“无限小的动作”,在契诃夫的世界中衡量事件规模的标尺“从宏观物

理学转变为微观物理学”，(Страда：55)同时清晰地描绘出人物在最小尺寸的情节规模里的运动。对情节的这种崭新理解深刻地影响了作家笔下情节冲突的性质。

琐事中蕴含悲剧

在契诃夫的艺术世界中，人的生活充满了争吵和误会，人们普遍对生活感到不满，经常用无关紧要的谈话和对身边琐事的计较来掩盖生活中长久的、习惯性的痛苦，遮蔽彼此之间冲突的根源。在契诃夫的戏剧作品里这一点尤其突出：这里没有陀思妥耶夫斯基经常使用的“狂欢化”场景（‘карнавальные’ сцены）——在某一个瞬间把所有主人公集中到一起，让酝酿已久的冲突以令人意外的方式突然爆发，颠覆神圣与卑微的界限。仿佛是对自己的文学前辈进行戏谑，契诃夫在剧本的第一幕就已经集合了所有的主人公，让他们不动声色地谈论下棋、午餐、喝茶、咖啡等日常话题，形成斯坦尼斯拉夫斯基（К. С. Станиславский）所谓的戏剧“潜流”（подводное течение）——对外部事物的日常关怀下隐藏着主人公深刻的精神忧虑。对于迫近的风暴的预感在第三幕达到了顶峰，这时爆发了压抑已久、酝酿成熟的冲突：在《凡尼亚舅舅》（*Дядя Ваня*，1896）中，沃伊尼茨基向谢列勃里雅科夫教授举起了手枪，可是连放三枪都没有打中；在《三姊妹》（*Три сестры*，1900）中的火灾之夜安德烈向自己的三个妹妹大声抱怨，可是回应他的是一致的沉默（第四幕中发生的决斗和屠森巴赫男爵的被杀并没有在舞台上表演出来，这件事丝毫没有打断生活的凝滞，反而成了某种意外的东西而被排除出生活的总体进程）；在《樱桃园》（*Вишневый сад*，1903）中柳鲍芙·安德烈耶夫娜与特罗费莫夫因为荒唐的爱情而争吵，结果很快就和解，两人于是翩翩起舞。

这一系列的冲突更像是滑稽的闹剧，迅速的和解更是看不出任何严肃领域内明确无误的思想交锋，难怪有研究者认为契诃夫的主人公所承担的并非某种确定的“思想—概念”（идея-понятие），而是包含着人物心理状态和周围环境最细微差别的模糊的“思想—情绪”（идея-настроение）（Страда：63）。

在陀思妥耶夫斯基（Ф. М. Достоевский，1821—1881）和托尔斯泰（Л. Н. Толстой，1828—1910）等经典作家的小说中，思想是自给自足、具有普遍意义的世界观，主人公凭借这种思想领会并修正对世界的认识，参与宏大的宇宙进程，人物个性总是在全人类语境中表现自己，为生存和死亡、上帝和魔鬼等宏大的哲学问题心醉神迷。个人命运同全人类的历史命运密切相连，日常生活事件带有启示录（Апокалипсис）性质，此时主人公之间发生的冲突就是精神层面中对立激情的斗争，酿成了撕心裂肺的惨痛灾难和暴力导致的死亡，对立思想信念的悲剧性冲突成为惯常的情节场景。在《卡拉马佐夫兄弟》（*Братья Карамазовы*，1880）中的一次重要谈话中，伊凡·卡拉马佐夫对他的弟弟阿辽沙说：“有些人需要谈某种事情，我们乳臭未干的青年却需要谈另一种事情，我们首先需要解决永恒的问题……”（348—49）当然，迷恋永恒问题的绝不仅仅是那些“乳臭未干的青年”，在陀思妥耶夫斯基（和托尔斯泰一样）笔下，所有的个人生活问题（“对卡捷琳娜·伊凡诺芙娜的爱情”）和社会政治问题（“俄国不可救药的现状”和“拿破仑皇帝”）都从属于那个“永恒的问题”。

与激动人心的 60 年代不同，19 世纪末被俄国社会思想史学家定义为“社会小市民的时代”（эпоха общественного мещанства），伊万诺夫-拉祖姆尼克（Р. В. Иванов-Разумник）认为，契诃夫以轻快的手笔描绘

的令人愉悦的小风景画(пейзажник)反映了这一时代的特征,这些只有两三页的幽默小故事“具有更加广阔的内容……所有这一切不但诙谐,而且是悲剧性的”。该研究者如此定义契诃夫的小市民悲剧:

这种悲剧就在于生活中完全缺乏悲剧性的、崇高的东西,这种悲剧就是人的下流和卑鄙、小市民的生活……契诃夫,就像真正伟大的艺术家那样,超越了自己时代的局限;他不仅仅是社会小市民时代的讽刺家;对他来说全部的生活就像它本来的样子,生活就像是一出“小市民剧”,生活全部的可怕之处就在于此。(Катаев, 2004: 96—97)

契诃夫作品中令人真正惊心动魄的悲剧性冲突就产生于社会上广为流行的小市民庸俗习气对个性精神的压抑,是时无英雄遂竖子成名的荒唐境遇。在这样的时代,高尚的情操遭到玷污(《记者》[Корреспондент], 1882),进步的口号成为空话(《难于命名的故事》[Рассказ, которому трудно подобрать название], 1883),人人都在作假(《在催眠术表演会上》[На магнетическом сеансе], 1883),虚伪地把自己装扮成小说中的浪漫主人公(《谜样的性格》[Загадочная натура], 1883)——在这样的时代,作家若是追求轰动的效果、强烈的刺激,最终会走投无路,被逼上吊,成为他人笔下的一则趣闻(《两个记者》[Два газетчика], 1885)。在小说《赶稿》(Заказ, 1886)中,契诃夫让一个作家一边为“比较可怕而又动人”的小说胡编乱造惊险离奇的情节,一边为家庭游乐费心劳神,主人公编造的充满强烈浪漫主义激情的故事(故事原型发生于十年前,当时陀思妥耶夫斯基尚在笔走龙蛇,描写上帝和魔鬼本原在少年心中萌芽并发生激烈冲突)与主人公当下身处的日常琐事形成了极大反差,在这个灰暗年代去编造对立激

情毁灭性碰撞的故事,实在让人啼笑皆非。

由此可见,契诃夫的人物的悲剧性冲突与前辈相比具有了完全不同的性质。时代的悲剧正在于这些冲突的人物身上不再负有那种确定不移、神圣崇高的思想信念,契诃夫笔下的思想对立纯粹是形式上的冲突,它的具体填充表明作家的目的是“要把主人公的虚伪和真情平衡起来”,(契诃夫, 1997: 90)而这些见解本身对于作家来说“其实是毫无价值的”。(150)因此契诃夫的思想就成了人物在世界上存在方式的征兆,反映的是这个人物所选择的真实或虚假、开明或封闭、自由或保守的生活态度。

客观冷静的语调

对情节冲突的这种理解在语言风格层面决定了契诃夫饱受争议的“客观主义”(объективизм)语调,而这一点和陀思妥耶夫斯基强烈的主观介入色彩形成了如此之大的反差,以至于米海洛夫斯基断言陀思妥耶夫斯基对待人物过于“残酷”,而后又指责契诃夫对待笔下发生的事件“漠不关心”。(Полоцкая: 188)

在《被侮辱与被损害的人》(Униженные и оскорбленные, 1861)第二部分结束时,讲故事人打断叙事进程,对小说里发生的事情做了一个浓墨重彩的主观性评价:

这是一个暗无天日的故事,在彼得堡阴沉的天空下,在这座大城市阴暗而又隐蔽的陋巷里,在那纸醉金迷、光怪陆离的生活中,在只顾自己不顾别人的愚钝中,在各种利害冲突中,在阴森可怖的荒淫无度、杀人不见血的犯罪中,在这由无聊而反常的生活组成的黑暗地狱里,像这类暗无天日而又令人闻之心碎的故事,却是那么经常地、不知不觉地、近乎神秘地层出不穷……(陀思妥耶夫斯基, 1999: 207)

在此之前,曲折跌宕的故事情节已经绷紧了读者的神经,而这一段情景说明中

层层堆砌的修饰语更是压抑到令人窒息的程度,明确地指示出下面发生的悲剧将更加惨痛,犯下的罪孽更加恐怖,对立主人公之间的冲突将更加激烈。

契诃夫的中篇小说《在峡谷里》(Воспале, 1900)也描绘了在惨烈和恐怖程度上与陀思妥耶夫斯基的小说相比毫不逊色的犯罪情节(制造伪币,为争夺遗产而杀害儿童)。可是这个故事是如何开头的呢?

乌克兰列沃村坐落在一个峡谷里,因此从公路上和火车站上只能看见村里教堂的钟楼和棉布印花厂的烟囱。过路的人一问起这是什么村子,就会听见人家说:

“这就是那个教堂执事在丧宴上吃光鱼子的村子。”

叙事者用几句话简单交待了这一典故来源,随即就总结说:“不知因为这儿的生活十分贫乏呢,还是因为人们除了这件十年前发生的小事以外不知道注意别的事,总之,人们一提起乌克兰列沃村就没有别的事可讲了。”(契诃夫,卷 10:372)与陀思妥耶夫斯基燃烧着炽热激情的语句不同,契诃夫小说开头平静的语调让读者觉得,这里所讲述的故事应该是安宁平静的乡村生活即景。

可是,在被文明进程忽略的农村,残忍和愚昧统治着生活的一切方面,欺诈和放荡的浊流以不可阻挡的蛮横力量四处传播,不仅污染了美丽的自然环境,而且败坏了乡间纯朴的人际关系。契诃夫之前,民粹派作家乌斯宾斯基(Г. И. Успенский)在《支票簿》(Книжка чеков, 1873)里也曾经描绘过商人欺骗行为的无耻,但那时老一辈的乡村资本家“在灵魂深处却也感到,他的事情‘不干净’”。(136)到了 20 世纪初,契诃夫清楚地看到,乡村资本家们变本加厉地欺压乡里,却不再担惊受怕,走进教堂时也不再为自己的良心感到不安。用阿尼西木的话说,如今从商人到乡长没有一个

人相信上帝,“就连教堂执事也一样。至于他们上教堂,持斋,那也只是为了免得人家说他们的坏话”。(389)人们一方面偷盗、欺骗、掠夺财富,一方面却心安理得,各种鲜廉寡耻的行为不再遮遮掩掩,却成了生活的常态。作者以平静的语调写到了崔布金家的儿媳阿克辛尼雅同工厂主们公开的淫乱,警察阿尼西木制造伪币,新一代资本家把年迈的老人赶出家门等等令人发指的罪孽,为的是突出人们丧尽天良的堕落成了“一致接受的、可以理解的和习以为常的现代关系结构”,(Бялый: 294)因此这里犯下的触目惊心的罪行仅仅是共同生活画面的一般细节而已,周围人对罪恶的熟视无睹更是加强了丑恶生活的日常性。

高尔基(М. Горький)高度评价契诃夫语言中近乎“天真”的质朴,认为作为文体家的契诃夫是不可企及的,在评论《在峡谷里》的文章中高尔基写道:“他不说什么新奇的话,可是凡是他所说的,总是非常富有说服力、非常朴素的,朴素而明白到了可怕的地步,……”(46)且看作者如何描绘小说中最恐怖的一个场景——阿克辛尼雅为了争夺遗产杀害了无辜的儿童:

说罢,阿克辛尼雅就抓起那个装满开水的大水勺,往尼基福尔身上一泼……接着,院子里忽然静下来。阿克辛尼雅默默地走进正房,唇边带着她平素那种天真的笑容。……聋子不断地在院子里走来走去,双手抱着衬衣,然后他一言不发,不慌不忙地重又把一件件衣服挂起来……尼基福尔给送到地方自治局的医院里去,将近黄昏,他死在医院里。(408)

这桩骇人听闻的极其恐怖的兽行,就这样以史诗般的平稳语调缓缓道来,没有表现出作者一丝的激动情绪,没有对人物作任何心理分析,节制而舒缓的句式(“说罢”、“接着”等等)造成一种巧夺天工却质朴无文的感觉,仿佛在讲述平常生活中的

一件极普通的小事,周围人对凶手不闻不问、近乎默许的态度也强调了横暴在人间肆虐已经成为日常规范,若是给这桩暴行作出明确的定义,比如“悲剧性、极其阴森恐怖”或者“黑暗的地狱”,“惊心动魄的罪与恶的画面”,(Полоцкая: 137)那么契诃夫不会像陀思妥耶夫斯基那样直接说出,而是读者产生如此的印象,契诃夫给凶手所加的定语竟然是——“天真的”!在前文中契诃夫这样描写她的外貌:“阿克辛尼雅生着天真的灰眼睛,那对眼睛难得眨巴一下,她脸上老是带着天真的笑容。”(387)冷酷无情的阿克辛尼雅,却长着一双天真的眼睛,而“孩子气”的天真却正是被阿克辛尼雅残忍欺压的丽巴的本质特征,对立的双方出乎意料地在“天真”这一共同属性上重合。

冲突的不确定性

具有“天真”性格的还有《我的一生》(Моя жизнь, 1896)中的布拉果沃医师,小说中他与讲故事人波洛兹涅夫展开了思想上的争论,无论医师的观点多么天真(布拉果沃认为,人类只要梦想着未知的伟大前景,那么奴役制度自然而然地就会得到解决),后者也不得不承认,医师是他生平所见最有学问的人,对他和他的姐姐克列奥帕特拉产生了重大的影响,“跟医师的结交甚至把我从精神上提高了”。(契诃夫,卷10:48)然而就是这个口口声声拥护进步、文明、文化的人,为了所谓自由的爱情与克列奥帕特拉相恋,又为了服务科学毫不犹豫地抛弃了她,导致她郁郁而终,而医师“甚至在开玩笑的时候也没有说过一次他要带她到彼得堡或者国外去”。(74)但叙事者毫不怀疑他眼泪的真诚,在勾勒他的外貌时不无善意:“他那对灰色眼睛的眼神也像个可爱的大学生,是那么活泼、朴实、坦率。”(25)

小说中另一个次要主人公工程师陀尔席科夫自私、粗暴、狡猾,可是最让讲故事人受不了的还是工程师那双“发亮、坦率的眼睛”,(16)生着这样的眼睛的人一方面用尽种种没廉耻、昧良心的欺骗手段,另一方面却能心安理得地享受建立在别人痛苦之上的幸福,契诃夫反复用天真、活泼、朴实、坦率、发亮的眼睛来修饰主人公的外貌,目的是“强调人物在主观上‘无辜’的情况下灵魂的失聪”。(Полоцкая: 183)

在契诃夫的艺术世界中,强者和弱者的冲突也具有了新的性质。在早期小说《活商品》(Живой товар, 1882)中,契诃夫让原先的弱者,被夺去妻子的小人物布格罗夫摇身变为无耻的掠夺者和专横的霸王,而原先满身贵族气派的强者格罗霍夫斯基却无法控制自己性格的软弱,一步步沦为情敌的食客。这个在艺术方面尚欠火候的作品鲜明地体现了契诃夫的一个重要观念,即强者和弱者的差别不在于外部社会属性,而在于人的内心,在结尾处已经被剥夺得一无所有的格罗霍夫斯基自报家门:他原是一个小官的私生子。在这个秘密中隐藏着一条直接的社会性归纳:饱受欺压的“弱者”自身性格具有缺陷。

在90年代末的名作《套中人》(Человек в футляре, 1898)中,契诃夫用漫画式的怪诞手法刻画了一个具有象征意义的形象:中学教师别里科夫把一切物品都装在套子里,甚至想给自己制造一个套子以便与世隔绝,就连他所教的古代语也成了逃避现实生活的套子。然而这个用死气沉沉的套子控制全城的人本质上却极其软弱——现实生活刺激他、惊吓他,使他整日顾虑重重、疑神疑鬼。别里科夫的形象由此获得了概括性意义,他的软弱、胆怯、孤独是病态的,他自己本人也饱受惊吓之苦,成天提心吊胆,不但怕外人,而且怕自己的仆人阿法纳西。卡塔耶夫发现,这种对现实的恐

惧可以直接对应沙皇亚历山大三世的恐惧,他用恐怖手段统治臣民,同时内心极度胆怯,因为害怕人民的反抗暴动而躲藏起来。(Катаев, 2004: 47)这里暴露出权力的本质,权力本身就建立在虚假的幻影之上,人们实际上服从的不是力量,而是自己软弱的意志,因此人若是能摆脱权力的怪圈,就能轻松地 从权力阴影下解放出来。

小说中描绘的社会秩序与活生生的现实生活敌对、冲突,表明了这种制度本质上的反常,而代表当局实施权力的套中人别里科夫却首先因为这种反常的制度而痛苦不堪,他也只有在进了棺材后才实现了他钻进套子 的生活理想,可是这种套子式的生活已经不是生活,而是生活的变态,是提前的死亡和完全的麻木,让人产生古怪到极致的荒唐感受。

在《出诊》(Случай из практики, 1898)中,契诃夫从一般的具体生活场景上升到哲学高度,对历史上强者和弱者的关系进行了一番总结性思考。和《套中人》一样,这种生活制度染上的病症使得不论强者还是弱者,不论工厂主还是工人都为此而不幸,罪魁祸首却无法判明,柯罗辽夫只能认为是魔鬼,“那魔鬼就是建立强者和弱者之间相互关系的不可知的力量……强者也好,弱者也好,同样为了他们的相互关系而受苦,双方都不由自主地屈从着某种来历不明的、处于生活以外的、人类所不理解的支配力量”。(契诃夫,卷 10: 281)由此契诃夫得出了自己独特的写作立场:做一个“不偏不倚的证人”,(契诃夫,1997: 78)说出普通人看不到的隐藏的事实,即强者和弱者的冲突本质上由违反人性的魔鬼力量造成。即使在历史生活中屡次得到验证的自然法则,如果与人的本性相异,那么也只不过是“逻辑上的荒谬”,而且使强者和弱者在这条法则的两端都饱受其害。

冲突双方的“盲点”

由上述可以看出,契诃夫作品中人们发生激烈冲突并非由于确定的法则,也不是为了确定的思想信念,冲突双方都存在着“灵魂的失聪”,被不可知的魔鬼力量控制,在许许多多零零碎碎的繁琐小事面前陷入混乱,《纠纷》(Неприятность, 1888)中的地方自治局医师奥甫钦尼科夫说:“这种小事那么多,它们构成了整个生活,如同沙子堆成山一样!”(契诃夫,卷 7: 270—71)

与众多早期小说一样,《纠纷》中发生冲突的原因微不足道,但生活中所有那些繁琐杂务却导致奥甫钦尼科夫愤怒得失理智。在和调解法官的谈话中,医师的抱怨使情况更加复杂:地方自治局和首席贵族都在监视着医师,到处遍布着耳目和奴才,人人都有权利教训、辖制、谴责医师,却容许游手好闲的执行处委员“把鼻子往各处拱”——这种难堪的处境就是地方知识分子的真实生活。

苏联文论家 И. 古尔维奇早已看出这篇小说中“外表简单的实际问题转变为社会问题”,(Гурвич: 49)而契诃夫的小说一直都在寻找解决问题的方法。该研究者认为,《纠纷》中医师奥甫钦尼科夫对既非知识分子也非农民的“中等的人”的一段议论就是对“问题”的正确解答,作品中“纠纷”的实质就是中等的人、劳动大众的合法暴动,对待劳动者医士的处分决议是不公正的,处于附庸地位的医士和代表政权的医师之间不可能达成和解。可是应该看到,小说并没有就此结束,医师也认为自己的一番话文不对题,对解决目前的问题来说毫无用处。

对社会问题的高度关注是俄国所有大作家的共同特征,这方面契诃夫当然也不例外,但是契诃夫处理社会问题有自己的方法和角度,这就是全面和公正地反映冲突双方的本来面目,展现出人物各自看待

问题的“盲点”。在《纠纷》写作的前一年,契诃夫创作的短篇小说《仇敌》(Враги, 1887)引起了特别长久的争论和不理解,(Паперный: 249—63; Покусаев: 183—90)因为人们很长时间都搞不清这篇作品中作者究竟持什么立场。小说中对冲突双方的外貌作了对比性的描写:医生的背有点佝偻,衣服不整齐,面貌不好看,再加上经年的贫穷和厄运,他的“像黑人般的厚嘴唇、钩鼻子、冷淡无光的眼睛,现出一种不招人喜欢的生硬、阴沉、严峻的神情”;而花花公子阿包金则“丰满、结实”,面容温和,装束优雅,风度中有一种“高贵的、狮子般的气概”。可是,在小说的前半部分,契诃夫对乡村医生贫苦生活的艰辛和突然遭受的丧子之痛表达出深切的同情,并且在医生和他妻子的深刻哀愁中体会到一种“细致而不易捉摸的美”;与之形成对照的是,阿包金虽然当时正在为妻子的生死忧心忡忡,后来又因妻子的背叛而震惊愤怒,但这些确实真诚的痛苦却总显得“做作,缺乏感情,华而不实”。作者的偏向本来一目了然,社会含义也明确无误。可是,随着叙事的进一步展开,人间的不幸如同一张大网,无论医生还是阿包金都一样被它牢牢套住,无法逃脱,彼此憎恨。在激烈的冲突中,双方都觉得自己委屈、愤慨、受到了侮辱,变得更加凶狠、冷峻、自私。然而在作者看来,他们都是不幸的受害者,却被这种不幸拆开:“人们怀着同样的痛苦,本来似乎应该联合起来,不料他们彼此干出的不公平和残忍的事,反而比那些较为满足的人之间所干的厉害得多。”(契诃夫,卷6:46)造成这种大灾难的原因,就在于人的思想的狭隘、偏颇,被自己个人的不幸压垮,不能全面而客观地看待生活在同一个世界的他人。契诃夫在结尾感叹说,光阴消逝,人的悲伤也会消散,可是这种不公平的、跟人类的心灵不相称的“固定的看法”却会在

医生的心里常存下来,这才是导致人与人之间为琐碎小事发生悲剧性冲突的真正根源。

在契诃夫晚期小说《新别墅》(Новая дача, 1899)中同样探讨了不可调和的冲突问题,这次冲突的双方表面是农民和知识分子,实质上反映出人民与文化的深层次矛盾。工程师库切罗夫夫妇明白事理,谦和忍让,愿意接近、帮助当地农民,而村子里的农民也都善良、本分、通情达理、敬畏上帝,可是他们却闹得像仇人似的分手。小说结尾村里人做完工后回家,不由得想起了工程师的妻子,那个相貌漂亮、装束考究的女人,怎样来到村子里对他们亲切地说话。可是如今这一切在农民的脑袋里恍恍惚惚,像是一场梦或一个童话。此时他们怎么也想不明白,“到底是一种什么样的雾遮住了他们的眼睛,使他们看不见最重要的事情,而只看见踏坏的草地、笼头、钳子以及现在回想起来显得那么微不足道的种种小事呢?”(契诃夫,卷10:320—21)

由此可以看出,在契诃夫的艺术世界中,导致冲突的原因常常是微不足道的,但人们的眼睛被身边的琐事、自己的灾难形成的迷雾遮蔽,看不到构成相互体谅从而解决问题的方法。《纠纷》中所发生的冲突,实际上是两个完全脱了节的生命,在周围春日的盎然生机中,找不到自己安身立命的合适地位,陷入了荒唐无聊的琐碎纷争之中。尽管医生为了解决冲突绞尽脑汁,但由于他自觉所处的“强者”地位和不由自主使用的“强者的权利”,使他想出来的各种解决方法都显得不合情理,而别人在同类情况下采用的标准、现成的一般方法,也只能把事情搞得更加复杂,最后只能“用轻松喜剧的方式解决问题”了事。(275)在这种情况下,主人公奥甫钦尼科夫医师,一个正派、有良心的乡村知识分子,不得已却变成了“他憎恶的、压迫弱者和无

权者的粗暴力量的一部分”。(Катаев, 1979: 64)。其深层原因在于,形成冲突的生活本身就是无比荒谬和复杂的,它使人与人之间失去了正确的相处之道,永远处在互相戒备和互相敌视之中。

结语

契诃夫笔下主人公之间的冲突常常由琐事导致,而作家处理人物冲突的方式也有异于前辈作家。这里的冲突不是光明与黑暗的明确界限,不是坚定的信仰对于魔鬼的最终胜利,也不是处于确定地位的强弱对抗。冲突的根源在于主人公们从自己的视点出发,对自己认识世界的思维体系坚信不疑,而作者的叙事视点却否定了主人公们的个人偏见,以含蓄而客观的态度展现出全部生活所体现出来的种种复杂和琐碎。在这样的大背景下,主人公所坚持的一切原则立场都显示出狭隘和虚假的特性。

应该承认,契诃夫并非没有看到把地主与农民、阔人与穷人、长官和下属、知识分子和人民分隔开来的鸿沟,也明白造成这一切的历史原因,但在一个清醒的人看来,即使是写在教科书上的明确的历史规律在活生生的事实面前也成为“逻辑上的荒谬”,《出诊》,《套中人》)如果墨守成规,坚持这种违背人性的“规律”,就会落入各种社会问题堆积成的陷阱之中,永远找不到解决冲突的方法。□

参考文献:

1. Бялый Г. *Русский реализм от Тургенева к Чехову*. Л.: Сов. писатель, 1990.
2. Гурвич И. *Проза Чехова (человек и действительность)*. М.: Высшая школа, 1970.
3. Катаев В. Б. *Проза Чехова: Проблемы интерпретации*. М.: МГУ., 1979.
4. —. *Чехов плюс ... предшественники, современники, преемники*. М.: Языки славянской культуры, 2004.

5. Паперный З. *Записные книжки Чехова*. М.: Сов. писатель, 1976.
6. Покусаев Е. И. “Об идейно-художественной концепции рассказа А. П. Чехова «Враги».” *От «Слова о полку Игореве» до «Тихого Дона»*. Институт русской литературы (Пушкинский дом). Л.: Наука, 1969.
7. Полоцкая Э. А. *О поэтике Чехова*. М.: Наследие, 2000.
8. Страда В. “Антон Чехов (1860-1904).” *История русской литературы: XX век: Серебряный век*. Под ред. Жоржа Нива, и т. д. М.: Группа «Прогресс-«Литера», 1995.
9. Чехов А. П. *Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч. в 18 т., письма в 12 т.* П. 3. М.: Наука, 1974-1983.
10. Чудаков А. П. *Поэтика Чехова*. М.: Наука, 1971.
11. Шмид В. *Проза как поэзия: Статьи о повествовании в русской литературе*. СПб.: Гуманит. агентство «Академический проспект», 1994.
12. 高尔基:《论文学(续集)》,冰夷等译。北京:人民文学出版社,1975.
13. 契诃夫:《契诃夫论文学》,汝龙译。合肥:安徽文艺出版社,1997.
14. 契诃夫:《契诃夫文集》,16卷,汝龙译。上海:上海译文出版社,1980—1999.
15. 陀思妥耶夫斯基:《被侮辱与被损害的人》,臧仲伦译。南京:译林出版社,1999.
16. 陀思妥耶夫斯基:《卡拉马佐夫兄弟》,耿济之译。北京:人民文学出版社,1981.
17. 乌斯宾斯基:《支票簿》,载《俄国民粹派小说特写选》,石田等译。北京:外国文学出版社,1987.

作者单位:中国社会科学院外国文学研究所,北京 100732

scripts on his inaugural lecture at the Spanish Royal Academy. Before that, these manuscripts were kept in the libraries as “Unknown Documents” for more than two centuries. These Spanish manuscripts written by Mudejares and Moriscos who lived in Spain are called “Aljamiado Literature”, and are praised as “the new world” of Spanish literature. The objective of this article is to reveal its history and context.

XU Le Manipulation of Conflicts in Chekhov's Plots 45

Compared with other Russian authors of realistic classics, Chekhov's construction of plots exhibits an outstanding feature that paradoxically combines the decrease of plot magnitude with the increase of message within narrative units. This makes the uniqueness in Chekhov's manipulation of conflicts within his plots, i.e., to downgrade both emotional outbursts and inward strife between principles, while narrating nonchalantly with a detached and refraining “objectivism” the vehement clashes de facto. When the common weakness between both sides of the clashing parties comes to be identified in narration, their dividing line of standpoints gradually becomes blurred in the context of real life. Hence the absurdity and triviality of the characters' living environments prove finally to be the real origin of human conflicts.

LI Yifeng “New Mestiza Consciousness” in Sandra Cisneros' *Caramelo* 53

The border between the U. S. and Mexico makes the borderlands where different cultures meet, clash and collide. American Chicana feminist theorist Gloria Anzaldúa finds out a survival strategy—new mestiza consciousness — for Chicana women, who live on the borderlands. It is a tolerant and non-dichotomic thinking mode. *Caramelo*, written by Sandra Cisneros, embodies Anzaldúa's “new mestiza consciousness”. The protagonist Lala deeply feels the pain of being “halfway between here and there, in the middle of nowhere”, but she is finally able to cross the “border” of race, culture and class through telling her dead grandmother's story to help her cross the border between life and death. Putting her grandmother's rebozo on her shoulder, Lala realizes and accepts her hybrid identity that blends many cultures and her split self is finally reunited.

LUO Xiaoyun Metamorphosis and Interpretation: Philip Roth's Kepesh Novel Series 61

The American novelist Philip Roth reveals the living condition of the postmodern society in his experimental metamorphosis novel *The Breast* and encounters criticism for his fantastic style. In the following decades he wrote two novels to interpret his ideas and completed the series which historically display the thinking and changes of American intellectuals after the unrestful years of the 20th century. These novels also mark the turning of Roth's writing style from postmodernism to neo-realism.

XU Bin The Theme of Escape and Its Political and Ethical Implications in V. S. Naipaul's *A Bend in the River* 69

After the publication of *A Bend in the River*, V. S. Naipaul declared that “Africa has no future” in an interview. As a result scholars almost unanimously regard Naipaul as a pessimistic escapist. But the truth is the opposite. Naipaul has indeed described the escapes of three representative groups of people living in the heart of postcolonial Africa. This paper argues that Naipaul has imbedded rich political and ethical implications in his narrative of escapes, through which he has asked and answered the questions: “Why does Africa not have a future?” and “In what way can Africa have a future of its own?”