

# 伏尔加河畔“铁石心肠”的女人

——评高尔基的剧本《瓦萨·热列兹诺娃》

姜 力

高尔基作为剧作家早已闻名全世界,他的剧作与小说、政论、文艺理论一样,成就是卓著的。仅在二十世纪初,他就成功地写出了《小市民》(1901)、《底层》(1902)、《太阳的孩子们》(1905)、《敌人》(1906)等作品。而在十月革命后,特别是三十年代,高尔基连续创作了《索莫夫和别的人》(1931)、《耶戈尔·布雷乔夫和别的人》(1931)、《陀斯契加耶夫和别的人》(1932)、《瓦萨·热列兹诺娃》(1935,新编本)等著名剧本。这些剧本题材多种多样,内容丰富多样,既写出了先进工人阶级的形象,反映了广大劳动人民的痛苦,也深刻地揭露了资产阶级知识分子的精神空虚,表明了资产阶级家庭有如资产阶级制度必然灭亡的趋势一样,最终必然崩溃和瓦解。在苏维埃时期高尔基的剧作中,反映垂死的资本主义和新生的社会主义制度之间的激烈冲突的戏剧主题得到了充分的艺术表现。作家在三十年代初创作的几个剧本就着重表现了这个历史的必然性。例如《耶戈尔·布雷乔夫和别的人》、《陀斯契加耶夫和别的人》均属这类主题。1935年改写的《瓦萨·热列兹诺娃》则以新旧两个世界争夺接班人的斗争作为戏剧的主要冲突,并以新制度必然战胜和代替旧制度为结局。

进入二十世纪以后,高尔基决定在进行小说创作的同时,利用舞台宣传革命思想。他一向将戏剧创作看成是“一种庄重和严肃的事业”,并明确指出写剧本比起散文创作来要更为艰巨,他在《论剧本》一文中首先论述了:“剧本……是最难的文学形式,——其所以难,是因为剧本要求每一个登场人物用自己的言行来表现自己的特征……”后来他又进一步解释道:“写长篇小说比较容易……在写长篇时,作家是利用两种方法:对话和描写”,然而,剧作家则主要只能靠一种语言手段——对话,即台词。但尽管如此,高尔基还是喜欢戏剧,“他认为,戏剧是群众性的普及艺术,它能使观众震惊,使观众高兴。他非常珍视戏剧可以感染数十万人的这一特点。”<sup>①</sup>

高尔基剧作的总主题是:“他通过对一系列形形色色人物形象的创造,令人信服地预言着旧世界的必然灭亡和新世界的即将来临。”<sup>②</sup>而他在苏维埃年代创作的基本主题是描写革命前俄国的生活。“了解过去是必要的”,——这是作家的一句名言。因此,二、三十年代,他创作了《阿尔达莫诺夫的事业》(1925)和《克里姆·萨姆金的一生》(1936)等长篇小说。作家在三十年代所写的几部剧本中都从各个角度表现了过去的俄国生活。这时他的戏剧创作更加深化,剧中主人公的个性更加突出。剧作家通过具体人的个性悲剧体现出历史过程的根本规律。在苏维埃时期,高尔基对以前作品中所描写的过去的生活已感到不满足,因此,他对写于革命低潮时期的《瓦萨·热列兹诺娃》的第一个版本自然也感到不满意,所以在事隔二十五年之后,又挥笔进行改写。

《瓦萨·热列兹诺娃》的第一个版本于1910年问世,它所描写的时代背景是1905年革命失败后的年代。它的情节中心写的是一家人争夺热列兹诺夫的遗产的斗争。剧情从热列兹诺夫的“病情又恶化了”开始,直至宣布他的遗嘱告终。剧中的各种人物也是围绕着争夺遗产而先后亮相。女主角瓦萨为夺取遗产而不惜造假遗嘱,唆使别人杀害夫弟和知情人,把儿子赶进修道院。旧版本的《瓦萨·热列兹诺娃》通过一个富有的轮船主家庭,揭露了资产阶级的腐化堕落和道德败坏。旧版本虽然取得良好的反映,但在1935年底,当高尔基得知莫斯科艺术剧院分院在排演这个剧本时,打电报说:“我请求你们停止排演。明年一月我将给你们一份重新改写过的异稿,其中人物大不同于旧本。我认为根据这个剧本的旧版排演,没有丝毫

意义”。③新编本于1935年12月于克里米亚写成，初次发表在年刊《第十九年，年刊第九卷》（莫斯科，1936年）。

新编本与旧版本相距整整二十五年，作家在这段时间内经历了许多历史巨变，因此，新编本有很大改动。它几乎是重新写的一部新剧本，几乎更动了全剧的人物，连他们在剧中的地位、姓名也都变换了，对主人公瓦萨的性格、出身和台词都进行了大量的修改，但剧作却保留了原标题。如果剧作者愿意的话，前后两版完全可以成为两部独立存在的剧本，只要把标题和剧中人物的姓名全部改过即可。但高尔基创作新编本的目的完全不在于要产生另一个新剧本，而是要用新编本来代替旧版本，用不同的思想内容、人物形象和情节结构使旧版本中不足之处得以完善。

新编本的故事情节已远远地超出了争夺遗产的范畴，它强调的是新旧两代人，代表新旧两种制度的婆媳二人争夺继承人的斗争。其故事情节和人物也有根本的改动：新编本的结构十分独特，它似乎是由两个独立的部分组成的，然而前后两部分又相互有机地联系着。全剧共三幕，第一幕即剧本的第一部分，写的是瓦萨·热列兹诺娃为了自己家庭免受耻辱，为了两个女儿能体面地嫁出去，逼迫多次奸污幼女，即将受审的丈夫服毒自杀。剧本的第二部分（包括第二和第三幕）写的是女主人公瓦萨虽然逼死丈夫，使其免于在法庭上出丑，保住了所谓的家庭荣誉，但她面临着更大的家庭危机，即失去她“事业”的唯一继承人——孙子科利亚。在新编本中剧作者增加了女革命家，瓦萨的儿媳腊舍尔这一人物。在婆媳之间争夺继承人的斗争中，使得瓦萨的个性更突出，也更有说服力。这两个人物代表两种思想，她们之间的正面冲突使得对瓦萨的个性剖析更加深刻。

新编本的《瓦萨·热列兹诺娃》是成功的，这是时代的要求，历史的产物。它问世后不久，即成为苏联舞台上的宠儿，它的演出次数居高氏剧作上演率的第二位，而苏联女演员以能扮演瓦萨·热列兹诺娃这一角色为荣。1937年，也就是新编本诞生后仅仅两年间，当全俄戏剧协会在举行扮演耶戈尔·布雷乔夫的演员代表会的同时，也举行了扮演瓦萨·热列兹诺娃的演员代表会。直至今日，这一“铁石心肠”的女人的形象仍然活跃在苏联舞台和银幕上。根据这一剧本改编的影片《瓦萨》（由莫斯科电影制片厂摄制，格·潘菲洛夫执导）在第十三届莫斯科电影节上得奖，最近又获莫斯科瓦西里耶夫兄弟电影艺术奖。导演潘菲洛夫说：他导演这部影片并不仅仅表现热列兹诺夫一家，而是整个旧世界的缩影。既然热列兹诺夫一家能成为整个旧世界的缩影，那么，下面我们就对热列兹诺夫这一姓氏所代表的旧世界和瓦萨这一形象的悲剧结局作一些剖析。

首先就剧本的标题而论，它是以瓦萨的姓氏命名的，而瓦萨姓的是她丈夫的姓，也就是说，故事写的是瓦萨及其丈夫、子女等一家人，这一家人姓的是热列兹诺夫（железнов），它的俄文意义为“铁”（亦可理解为“铁石心肠”）。在旧俄罗斯伏尔加河畔的城镇里，关于尼日尼·诺夫戈罗德（高尔基的故乡）这座商人城流行着一句俗语：“房子是石头的，人是铁石心肠的。”④这铁石心肠的人指的是主宰着别人命运的人。这家的男主人，豪富的轮船主热列兹诺夫，在第一幕里就被逼服毒身亡，整个轮船公司的产业从此完全地落到了女主人热列兹诺娃的手中。剧作者即要通过这个铁石心肠的女人的所作所为，揭示她所属的那个阶级的丑恶实质，指出当时似乎是铁一样的“事业”也不是坚不可摧的。

在旧版中，热列兹诺夫死后，家中有着众多的继承人，他们为争遗产而尔虞我诈，瓦萨也是其中之一，但是在新编本中，这个铁石心肠的女人一切似乎都已到手，无需与什么人去争夺遗产，然而却丧失了唯一的继承人，从生活到“事业”她都没有可追求的目标，表明她只是表面坚如铁，实际外强中干，其精神深处已彻底瓦解。热列兹诺娃家的事业如同阿尔达莫诺夫家的“事业”一样必遭灭亡。

剧本从开始即以舞台说明等手段，揭示了这个百万富翁的妻子、铁女人的性格特征。她精明强干，不但具有一般女人不具备的业务活动能力，而且怀有巨大的“事业”上的野心。剧作者描绘女主人公的房同时，两次使用“令人愉快”这个词，就在这个“令人愉快”的房间里，它的女主人策划了如何毒死自己的丈夫的阴谋。在这表面“令人愉快”的房间里，在观众面前展现出女轮船主如何拼命靠剥削而发展自己“事业”的场面，下面是瓦萨与轮船公司经理的一段有关业务的对话：

瓦萨：“非想法抵制那些大轮船公司不可……”

经理：“我们付给水手的是一个普特两卢布，——太少了！”

萨瓦：“为什么要多给呢？”

只这寥寥几句对话，瓦萨这个资产阶级代表人物的面目就已跃然纸上。她不但具有世袭商人熟谙经商的本领，而且对外、对内、对公司和对家庭都有一套强有力的统治方式。待经理刚刚退出，她立即喊来她的私人秘书和心腹人安娜：

瓦萨：“安纽塔！”⑥“古利（经理的名字——笔者注）又在唠叨吗？”

安娜：“是呀，他不满意。”

瓦萨：“他说什么来着？”

安娜：“我没听清楚。他说什么保守派来着”。

瓦萨形象的塑造就是通过她和这些人的交往步步深化和丰满起来的。她所依靠的这个安娜又是什么人呢？正如高尔基自己所写的：“她是瓦萨的秘书，她的‘耳报神’，家里的密探。这个人卑鄙恶劣、残酷无情、贪得无厌……她虽然仇恨这些人，但是她对这些人都是笑脸相迎。她单独一个人的时候，她脸色冷漠、狠恶、阴郁”。⑦她尾随在女主人的身后，她执行主子的一切命令，然而，一旦女主人猝死，在尸体旁偷窃主人财物的第一个人就是她。

将瓦萨形象剖析得更充分的是她如何对待丈夫即将受审问题，这也是第一幕剧情的中心。通过这一即将发生的事件，剧作者将女主人公心狠手辣的本性和资产阶级社会、家庭中人与人之间的关系一针见血地展示在观众面前。当地方法院推事来访，瓦萨挥手叫安娜出去后，进行了下面一场有关丈夫官司的谈话：

法院推事：“消息不好。预审结束了，这个案子已经移到检察官那里去了。”

瓦萨：“要是能花三千卢布把这个案子压下来，那就好了。”

法院推事：“不可能。我看了那个拉皮条的女人的口供，她在那里象忏悔似地兜了底儿全说了。”

当瓦萨确切地知道了她丈夫必须接受审判，而且会判处服苦役的罪行之后，就“坐下来，闭上眼睛。拉出桌子的抽屉，寻找什么东西，找到一个小匣子，注视里面的东西，用笔杆搅一搅。门外有声响。她急忙把匣子藏进口袋”。于是，喊来女仆，让她去请热列兹诺夫到她这里来。热列兹诺夫穿着睡衣，头发蓬乱地走了进来。瓦萨迎面问道：“你是刚起床呢，还是打算去睡呢？”（瓦萨一语道破这个昔日的船长，今天的轮船公司老板的腐化、堕落的生活方式。）

热列兹诺夫：“你叫我干什么？”

瓦萨：“检查官已决定了要对你起诉。”

热列兹诺夫：“打牌的时候，我故意输给这个流氓九千卢布。我暗示过他……还要给他一万……”

瓦萨：“就在这几天，你会接到起诉书，然后他们就拘捕你，把你送进监狱。”接着她又说：“我求你，别把这桩事闹到法庭上去，别叫家里丢脸。我和你这个酒鬼，这个淫棍在一起又痛苦又丢人地过了一辈子，我很少向你要求过什么。”

热列兹诺夫：“你想怎么样，你要什么？什么？”

瓦萨：“把这包药面儿吃掉。”

当女仆惊慌地奔进房内，胆怯地说出“他，好好象是，死啦……”时，瓦萨先是浑身一震，继而生气地说：“你疯啦！”她装得有多么镇静，似乎这是出乎意料的事，其实她早已焦急地等待着这一预料中的时刻。随后瓦萨匆匆走出去，大女儿娜塔里娅望着不知所措的舅父问道：“他要是死了，就不受审判了吧？”从而庆幸自己不会为了父亲的缘故而嫁不出去。小女儿对待父亲的死也只当成儿戏，只有瓦萨的哥哥悟出了妹夫突然死去的隐密，因此，低声地，用称赞的口吻对妹妹说：“瓦萨，你真是女英雄。了不起！”受到如此高度评价的瓦萨为哥哥的话一时感到愕然，继而称他“糊涂虫”，并让他“放明白点！”剧作者以兄妹二人之间简短的对话结束了本剧的第一幕，以此揭示了这场谋杀亲夫的真谛。

剧本的第二部分是围绕着瓦萨与其儿媳腊舍尔争夺继承人的斗争而展开的。腊舍尔是位革命者，她冒着生命危险从国外回到热列兹诺夫家，为的是把五岁的儿子科利亚从这个资产阶级家庭中带走，让儿子受到良好的教育，今后接革命的班。当瓦萨知道了儿子菲多尔病重，没有希望再恢复健康时，就认为儿子对自己已全然无用，而孙子就成为她的唯一的继承人，于是在婆媳之间展开了一场正面冲突，应该说这场戏也是全剧的高潮。

第二幕的事件仍然发生在“那个令人愉快的房间”里，瓦萨正与女儿和安娜等闲谈，腊舍尔跟着女仆走了进来：“她年近三十，服饰高雅、朴素而庄重，是一个引人注目的美人”。剧作者在剧本中一再强调腊舍尔年轻美丽，其寓意颇深，这是高尔基由表及里的艺术表现手法。瓦萨与腊舍尔一见面，她们双方都立即单刀直入地接触到主题。瓦萨问：“从哪儿来的？”腊舍尔答：“从国外回国。”瓦萨说：“这么说，是用了别人的护照喽？你真是大胆，有本事！再说，更漂亮啦，生得这么美，是呀……”当瓦萨得知儿子菲多尔只能活三个月了，她说道：“这么说，热列兹诺夫船长的儿子算完了。”“菲多尔·热列兹诺夫完了。他是我的继承人，全部家业的主人。”紧接着婆媳二人即就孩子问题展开了争论：

腊舍尔：“我决定把他送到国外去。”

瓦萨：“我早就想到了……不行，我不会把科利亚给你，不给！”

腊舍尔：“这不行！”

瓦萨：“科利亚我是不给你的。他有另一种前途。”

腊舍尔：“难道你是野兽吗？”

瓦萨：“我——不是野兽……我也就不放我的孙子。我的孙子就是赫腊波夫（瓦萨娘家的姓——笔者注）和热列兹诺夫两家轮船公司的继承人。”

腊舍尔：“怎样才能打动你这野蛮的脑筋？感动你这禽兽的心肝呢？”

瓦萨：“又是禽兽了。可是我告诉你：人比野兽更坏！世界上真有这种人，对付他们就得狠心……叫他们象蟑螂一样地饿死，冻死……”

腊舍尔：“但是，象你们这样的人，你们的整个阶级，是活不长了。一种有威胁性的力量在成长，这种力量会消灭你们。”

腊舍尔坚决反对瓦萨把科利亚“作为龌龊事业的牺牲品”，同时一再称瓦萨为“野兽”，以致迫使瓦萨公然暴露了那个阶级的凶残本性，说什么“人比野兽更坏”，并且公开宣称说：“我是人们的仇敌，”在对付对手时要狠心，要“毁掉他们的房屋，烧掉他们所有的一切，剥光他们的衣服……”并威胁说，要把腊舍尔交给宪兵。矛盾和冲突在第三幕更加激化，瓦萨受到接二连三的打击。一方面，腊舍尔直接向她指出：“不管是在我们俄国或是在外国，你们这个阶级都是毫无希望的垂死的阶级！你们屈服在那些不是由你们创造的东西的力量下。你们互相轻视，互相憎恨，”所以不可能教育好下一代。当瓦萨说：“该吃晚饭了”时，腊舍尔又以“我不吃晚饭，您的面包使我恶心”这句话刺痛了瓦萨的“尊严”。

另一方面，当她的心腹探子安娜向她告密说：瓦萨的哥哥和娜塔里娅怂恿腊舍尔把孩子偷走，而且她的哥哥还说：“这可以打中我妹妹的要害。”如果说，前面所引用的腊舍尔的话是对她的正面进攻，那么，她哥哥和女儿的行为对她来说就是后院起火，使得她内外交困，众叛亲离。然而，出于母亲的自尊心，她只有违心地反驳安娜说：“你胡扯！你撒谎”，其实她内心何尝不清楚，这个既不喜欢她，而她也讨厌的娜塔里娅给腊舍尔出这种主意是完全有可能的。可是她只能对安娜发泄不满地说自己的哥哥：“他就恨不得咬我一口，哪怕是脚后跟他也要咬”，对女儿则讳莫如深。此时此刻的瓦萨也只能强作镇静。

她虽然在与腊舍尔争辩时故意宣称说：“你不是说这个阶级快要灭亡了吗？这与我无关，我还健康。”实际上她作为沙俄时代资本家的化身，在各方面都很脆弱，所以剧作家在她有意识地宣称自己健康之后不久，就安排她于当晚因心脏病突发而死去。腊舍尔对她的批判使她大发雷霆，于是指使安娜“到宪兵司令部去一趟……说有一个叫腊舍尔的侨民从国外回到我这里了”。瓦萨阴险狠毒的性格也是这个阶级的本性之一，她不但亲手毒死了自己的丈夫，而且找宪兵来逮捕儿媳，然而，这一切都不过是色厉内荏，垂死挣扎。瓦萨的死无疑是标志着沙俄资产阶级必然要灭亡，因为这个阶级从来就与封建势力有着千丝万缕的联系，带有浓厚的封建色彩。它在革命势力日益发展时期所起的作用是反动的，同时它又是软弱无力、不经一击的。沙俄资产阶级的软弱性和落后性和瓦萨身上反映得颇具特色，因此它的灭亡也是不可避免的。

与瓦萨对立的是她的儿媳腊舍尔。看来她是孤单一人潜回国内，随时有被捕的危险，但是她在与瓦萨的斗争中显示出巨大的精神力量，她不但年轻、美丽、勇敢、乐观、光明磊落、气质高尚，而且代表着先进阶级的思想。她与瓦萨形成鲜明对比，通过她的反衬就越能看清瓦萨的丑恶本质。

瓦萨这一艺术形象是塑造得十分成功的，这一方面是由于作者的世界观已臻成熟，分析洞察力深刻；

另一方面作家非常熟悉他笔下的人物，对塑造这类人物有着深厚的生活基础，而且高尔基在《福马·高尔杰耶夫》、《阿尔达莫诺夫》等一系列小说创作中早已无数次地接触、创作过这类“铁石心肠”的商人形象，积累了丰富的创作经验。此外，还有必要提及的是，如同高尔基的代表作《母亲》中的母亲与巴威尔都有其原型一样，瓦萨也不是凭空臆造的，她也具有自己的原型。当然不是说，没有原型的艺术形象就创造不好。了解原型是为了能更具体，更加有根据地去分析研究作家笔下的人物，以及作家如何以其典型化的手法，有效地使用了经过自己一生心血观察、思考和记录下来生活素材。如果把瓦萨缩小为她的原型，那将是绝顶错误的，因为作家塑造的人物是具有高度典型性和广阔性的。

瓦萨的原型是尼日尼·诺夫戈罗德第一等商人、船主卡西的遗孀卡西娜。其夫被告发犯了强奸幼女罪后猝然死去，卡西娜对此毫不悲痛，因此人们都在议论，说是她为了掩盖其夫的丑行将之毒死的。卡西娜在毒死亲夫成为轮船主后，显示出了她的铁手腕。她残酷压榨工人，甚至强迫工人在无任何安全措施的情况下，冒着生命危险为她干活，因而伤亡事故不断发生。而她因为对轮船付了保险费，因此不怕受损失，有时事故反而给她带来更多的利润。她对工人的伤亡，家属的痛苦全然无动于衷，真是一个名符其实的铁石心肠的女人。

这个铁石心肠的女人的所作所为激起了伟大的无产阶级作家高尔基的无比愤怒，这些也自然会激起他的创作灵感。作为艺术家的高尔基绝不会将真人真事简单地加以记录和拍照，然而，这些耳闻目睹的扎扎实实的生活素材却是极其宝贵的创作源泉。正如有一次某外国大学生问苏联作家肖洛霍夫：“作为《一个人的遭遇》的真实基础，现实中是否真有其人及其小男孩？”肖洛霍夫回答说：“列夫·托尔斯泰在世时，公爵夫人沃尔康斯卡娅给他写过一封信，问他谁是鲍尔康斯基的原型。托尔斯泰回答她，说他不是一个摄影师，他并不一定非得依照记录般的真实来创作，他是一个无拘无束的作家，他可以自由地取自任何一个原型，按照自己的意愿去塑造他。看来，同样可以如此这般地回答这个问题。”<sup>①</sup>笔者认为，有关高尔基创作瓦萨这一角色与原型卡西娜，以及她的各种事例上之间的关系亦可按上述回答去深入理解，去进行分析研究。

高尔基这位“无产阶级艺术的最杰出的代表”，以其深邃的革命思想和精湛的艺术技巧在剧本《瓦萨·热列兹诺娃》中，通过瓦萨这个具有鲜明个性的人物，不论从哲理的深度和广度、形象塑造的典型性和语言艺术等方面都出色地完成了他戏剧创作总主题中的最后一部剧作，而且使它成为一部经久不衰的杰作。

#### 注释：

① 格鲁兹杰夫：《高尔基传》，黑龙江出版社，1981年，第328页。

② 《高尔基剧作集》，中国戏剧出版社，1960年，第1卷，第2页。

③ 同上，第3卷，第591页。

④ 同上，第3卷，第594页。

⑤ 同上，第3卷，第498页。本文中凡《瓦萨·热列兹诺娃》剧本中的引文均出自此书（个别词句有所改动），以下注释从略。

⑥ 安纽塔是安娜的爱称。

⑦ 《高尔基剧作集》，中国戏剧出版社，1960年，第3卷，第592页。

⑧ 《俄苏文学》，1986年，第1期。