

论“外来者”特里果林在《海鸥》中的作用

程 韵

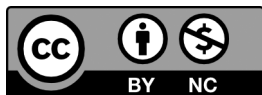
摘要 | 在《海鸥》中，特里果林是一名不折不扣的“外来者”，这一人物设计在《海鸥》戏剧结构（含表层和深层）中具有重要作用。首先，他本人也是一种“海鸥”形象的隐喻，他从城市来到乡村，在此追寻自己失落的“青春梦”，由此拓展和深化了剧作主题。其次，特里果林的“外来”作为戏剧情境，推动了故事情节的发展，不同程度地改变了特里波列夫和妮娜的命运。最后，特里果林的存在丰富了《海鸥》的戏剧冲突，特里波列夫与母亲的冲突即由他而引发，特里果林与阿尔卡基娜之间的冲突则直观外化了“外来”动机背后的矛盾。本文旨在通过分析“外来者”特里果林在《海鸥》中的建构作用，加深对契诃夫《海鸥》一剧的认知和理解。

关键词 | 《海鸥》；特里果林；外来者；作用

Copyright © 2024 by author (s) and SciScan Publishing Limited

This article is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/).

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



在契诃夫的《海鸥》中，特里果林是一名不折不扣的“外来者”。《海鸥》的背景是索林的庄园。剧中有许多乡村留守者，包括退休的索林、青年特里波列夫、少女妮娜、少女玛莎等。阿尔卡基娜虽在外工作，但年年夏天都会返乡，早已成为庄园的一份子，可看成“候鸟式”的留守者。只有特里果林是一名异乡人，他是著名作家，散发着神秘气息，他的初次到来引发乡村留守者的关注：索林对他好奇，妮娜对他憧憬，特里波列夫则竭力排斥

他。对这些留守者而言，特里果林是来自异域的“外来者”。

值得注意的是，学界常将《海鸥》中的特里果林与阿尔卡基娜相提并论，认为特里果林是一个徒有虚名的庸俗艺术家。笔者认为，这是对特里果林这一人物设计的误解。特里果林作为“外来者”在《海鸥》中具有重要作用，本文拟对此展开深入的分析，以此加深对特里果林及《海鸥》的认知和理解。

一、深化主题思想

谭霏生在《戏剧本体论》中说：“在戏剧中，行动总是个体在特定情境中的选择，而一个个行动的总和，也就构成了命运的曲线”^[1]；行动的动机展现性格：“如果说，在戏剧作品中，人格只能通过主体的行动呈现出来，那么真正体现人格的则是行动的动机。”^[2]

动机同样是一个内涵丰富的概念。动机不仅包括自觉意志，即主体理性可察的意识，动机也包括个人无意识、集体无意识等多种心理因素。

“行动的动机乃是人的内在生命运动在情境中的凝聚，而人的内在生命运动，乃是从潜意识到意识、从本能冲动到自觉意志的生动的、完整的运动过程”^[3]。所以从动机入手分析特里果林这一人物及其意义不失为一条有效途径。

《海鸥》中的乡村拥有一片湖水，那是一片富有灵性的湖水。湖水见证了特里波列夫的“新形式”戏剧，这出戏充满自我意识，特里波列夫的幻想洋溢着孤独感、彷徨感；湖水见证了妮娜为演戏不惜离家出走的叛逆行为；湖水见证了玛莎热烈而无望的单恋……“湖水”与“青春”紧密地联系着。迷人却又不可理喻的湖水象征着热烈的青春，爱、美、艺术与囚禁、失败、背叛等在此并存。正如阿尔卡基娜的描述，“笑声”与“枪声”在此一同鸣响。特里果林来到索林的庄园，除了陪伴阿尔卡基娜以外，还有一重动机是安顿他早已疲惫不堪

的身心，渴望在田园一般纯洁的乡村，在美丽的湖水边，追寻他失落的“青春梦”。

从第二幕特里果林对妮娜的倾诉中我们得知，特里果林的青年时代一片苍白，无可留恋，无可追忆。当他回顾自己的青年时代，那里尽是一些乏味、痛苦、单调的记忆。青年时代的他，非常敏感、自卑，写作生涯刚刚起步，困难重重。他尚未得到世俗认可，他害怕读者，读者的任何一句评论都使他惶惑不安。他不敢肯定自己的作品是好是坏，不知道它们有没有价值。他需要外界对他的作品作出评价，甚至对他个人价值作出判断。特里果林从青年时代开始，他的心灵就始终被世俗世界钳制着，他一刻都没有为自己而活。他的青春都花在索求外界对他的作品乃至对他个人生命价值的肯定：

“从前，即使是我最好的岁月，我的青春岁月，对于一个初学写作的我，也是真正痛苦已极的日子啊。作为一个渺小的作家，特别是在背时的时候，总觉得自己是笨拙的、愚蠢的、肤浅的；他的神经是紧张的、痛苦的；他没有法子不在文学艺术界的圈子外边徘徊，没有人承认，没有人注意，我真怕见到人。他像一个输得精光的赌客……这有多么可怕呀！我所经受过来的是多大的一种痛苦啊！”^[4]

“我年轻的时候，没有时间，我得在一个个编辑部的门外去彷徨等待，我得为我的生活去四下里奔波……”^[5]

[1] 谭霏生：《戏剧本体论》，北京大学出版社，2009，第101页。

[2] 谭霏生：《戏剧本体论》，北京大学出版社，2009，第120页。

[3] 谭霏生：《戏剧本体论》，北京大学出版社，2009，第114页。

[4] [俄] 安东·巴甫洛维奇·契诃夫：《伊凡诺夫·海鸥》，焦菊隐译，上海译文出版社，2014，第141-142页。

[5] [俄] 安东·巴甫洛维奇·契诃夫：《伊凡诺夫·海鸥》，焦菊隐译，上海译文出版社，2014，第157页。

现在，他得到了世俗认可。按理来说，当他回头再看青年时代的自己，应该既心酸又欣慰，应该感到那些付出都是值得的，毕竟他终于“出人头地”了。然而，问题就在于，他不能像阿尔卡基娜那样发自内心地认可世俗成就。他直言：“什么成功啊？我从来没有对自己满意过。我不爱这个作为作家的我。最坏的是，我生活在一种乌烟瘴气的环境中，我时常不懂自己所写的是什么……”^[1]如果真的如此，现在的他就不会痛苦，不会为他失落的青春耿耿于怀。成名的特里果林洞察了世俗成就的虚伪，发现了赞美的虚假：读者赞美他的作品，并不代表读者对他本人的认可、期待，相反，还是对他生命深深的漠视。因此，他意识到，他牺牲了一辈子只有一次的青春，那“生命最美的花朵”，仅仅是为了得到这样虚假的世俗成就，这是多么不值得！他感到，他的生命被白白浪费了！这是特里果林最大的痛苦。

那么，在特里果林看来，世俗成就的虚假究竟在于何处呢？在于，读者们没有看到特里果林真正的生命欲望——特里果林想要成为伟大的严肃作家的理想，以及只有伟大的严肃作家才能享受到的永恒美名。在特里果林内心深处，他将自己与托尔斯泰、左拉等一众伟大作家相比较，内心深处的声音要求他向真正的作家看齐：“我还是一个公民，我爱我的国家，爱我的人民；我觉得，作为一个作家，我就有责任谈谈我的人民，谈谈他们的痛苦，谈谈他们的将来，谈谈科学，谈谈人权和其他等等问题……”^[1]这个声音代表纯粹的理想主义和高度的社会责任感，它是特里果林理想中的自己。他感到，作家真正的使命

是谈种种与人类命运息息相关的严肃问题。真正的写作，应该是将自己的生命体验投入写作中，“我手写我心”。此外，特里果林还向往永恒，他希望自己的作品可以流传下去！浸润着他个人生命体验的作品能够流传，一定程度上，等于他特里果林也得到了永生。如果读者真的发自内心地尊重、认可特里果林，就应该察觉到这才是特里果林的真正渴望，并且应当给予积极的支持。

可是，读者们怎么看待、评价特里果林呢？在他们眼里，特里果林仅仅做一个流行小说家就够了，他的作品只要他们喜欢，只要具有娱乐性，那就够了。至于特里果林是否想成为严肃作家，这都不是他们所关心的。他们不仅没有对特里果林作出任何鼓励，没有鼓励他向着心中的理想腾飞，反而给他“泼冷水”，把打压、嘲笑、否定精心包装成恭维、美言，其实质是尝试对特里果林进行精神控制，引诱、强迫他违背自我要求，迎合世俗要求去写作。这深深伤害了特里果林：

“可是读者呢，他们就发表意见了：‘写得多好呀，写得多有才气呀！……写得真好，但是，离托尔斯泰还远得很呢！’——或者还要说：‘这是一个好作品，但是屠格涅夫的《父与子》，比这还要好得多好得多。’而今后呢，一直到给我立墓碑的时候为止，我的作品恐怕永远是写得好，写得有力气，有才气，写得好，不会再多一句了。等到我死后，我的朋友们，经过我墓前，将会说：‘这里长眠的是特里果林。他生前是一个好作家，但是比不上屠格涅夫！’”^[2]

[1] [俄] 安东·巴甫洛维奇·契诃夫：《伊凡诺夫·海鸥》，焦菊隐译，上海译文出版社，2014，第142-143页。

[2] [俄] 安东·巴甫洛维奇·契诃夫：《伊凡诺夫·海鸥》，焦菊隐译，上海译文出版社，2014，第142页。

特里果林的矛盾是：他一方面自觉地发现，世俗成就是虚伪的，牺牲自己的生命去迎合大众，这是完全不值得的。另一方面，世俗认可已经成了无形的精神镣铐，他无法摆脱、放弃世俗认可。因此，现在的他还在持续性地写大家爱看的风景题材的作品，他还在疯狂地工作，压榨自己的生命一刻不停地写、写、写，仿佛机器一般。这令他非常痛苦，他知道，他不仅在过去浪费了青春，即便在当下，他还在继续浪费有限的生命。他有心改变这一切，他热切地盼望自己的生命得到解脱、释放，可是他找不到途径，他挣不开压迫生命的镣铐，他对此已经“习惯”了。特里果林是典型的“契诃夫式人物”：有反抗、改变庸常生活的意愿，但缺乏行动力。

因此，从繁华大都市，世俗世界的中心，来到冷清、偏僻的乡村，对特里果林而言，这一“外来”也等同于一场“出逃”，他希望疲惫的心灵能得到暂时的休憩。在乡村逗留的短短几天内，他目睹了包括特里波列夫、妮娜、玛莎在内的青年们一桩桩饱含激情的“壮举”，青春的气息深深感染了他。他多么希望自己能像这群青年一样，热烈地、痛快地为他自己活一次！第二幕末，他刚刚向妮娜倾诉了自己的精神苦闷，表达了他的“青春梦”。这时听见阿尔卡基娜的呼唤。他悲哀地想，又要回到世俗世界的中心，生命又要遭受奴役了吗？刚刚在这里感受到青春之美，顷刻间，青春又要离他远去了！他对乡村，对湖水的留恋在此达到极点，他用目光深深地注视着这里的风景，希望把这一切镌刻在记忆里。这时，妮娜脚边死去的海鸥映入眼帘。特里果林从它身上看到了自己被枪杀的命运，他那白白牺牲的青春年华。这只死海鸥简直是他的生命写照。他将“海鸥”作为素材进行记录，它不是冰冷的写作技巧，而是熔铸了特里果林生命体验的

艺术象征。它象征着特里果林对他生命的深沉哀悼，象征着破碎的“青春梦”。虽然他声称是将妮娜比作“海鸥”，但“海鸥”首先是特里果林秘密的自比，是一种隐喻。

学界很少将特里果林称作“海鸥”，笔者意在指出：特里果林和特里波列夫、妮娜一样，也是一只被枪杀的海鸥，由此拓展、深化了《海鸥》的主题思想。特里果林本来快乐、自由地生活，一心一意地希望自己能成为伟大的严肃作家，既能为全人类作出贡献，也能享有个人的身后名。然而，读者们偶然间走来，对他的小说作出无意的评价，这些评价看似是夸赞，实则是冷漠的打压，控制、奴役了特里果林。那个渴望成为伟大作家的特里果林，就这样被他们打死了。

二、推进戏剧情境

罗伯特·布鲁斯坦在《反叛的戏剧：从易卜生到热内》一书中指出，契诃夫笔下的人物乍一看彼此缺乏关联，然而人物之间仍有千丝万缕的联系。这一隐秘幽微的关联体现了戏剧基本功能：“近来的批评强调契诃夫的作品有一条富有活力的脊梁，其架构之精微使它难以被察觉。因此，虽然人物仿佛活在各自虚无的套子里，但他们都是动机和影响相互关联的锁闭结构中的有机部分。所以，即便对话好像东扯西拉地讲着冷掉的茶壶、莫斯科的情况和地表的温度，它却以有限的手段发挥了无限的戏剧基本功能：表现人物、推进动作、揭示主题、引起观众与角色的共鸣、将注意力从生活平静的表面下喷涌的情节事件上分散出去。”^[1]

[1] [美] 罗伯特·布鲁斯坦：《反叛的戏剧：从易卜生到热内》，夏纪雪译，生活·读书·新知三联书店，2021，第139页。

在《海鸥》中，特里果林的“外来”是戏剧情境的关键组成部分。大幕拉开时，特里果林的“外来”作为一个事实，已经对剧中人的人际关系产生了影响，并促使他们采取特定动作。从第一幕到第三幕，特里果林逗留乡村期间，他的“外来”事实深刻影响剧中人，推进戏剧情境的发展。

（一）对特里波列夫人际关系的影响

《海鸥》开头，特里波列夫和阿尔卡基娜之间已经处于“冷战”状态，母子“冷战”直接来源于特里果林的“外来”。由于今年夏天特里果林的“外来”，特里波列夫察觉到，母亲归来的动机出现了根本性的转变：她不是来看望儿子，而是来炫耀她自己的男朋友。特里波列夫感到，他与母亲的关系出现危机。加之母亲一再高调夸耀她对特里果林的占有，这更是深深刺激了特里波列夫。于是，特里波列夫这只海鸥开始腾飞——他编排“新形式”戏剧，一个“新”字，意在反讽母亲和特里果林这样已经成名的艺术家从事的是“旧艺术”，以此挑衅母亲。这出戏上演的目的是向母亲的偏心作出抗议，向母亲索取关注，要求关爱。笔者认为，这才是特里波列夫编排戏剧的根本目的。《海鸥》中的“新形式”戏剧不是一些学者所谓的“朝现存世界秩序发起挑战”，而是呈现为“冷战”的母子关系的外化表现。一个证明就是，在演出过程中，特里波列夫最在意的始终是母亲的反应，而非台上的表演。阿尔卡基娜早就察觉到儿子这出“新形式”戏剧是在对她进行挑衅，因此她故意佯作调笑，不断插嘴，通过有意漠视的手段，对儿子进行反击。特里波列夫最想要得到的是母亲的认可，母亲的情感慰藉；她深知这一点，故意对他加以冷落。这极大挫伤了特里波列夫，以至于特里波列夫主动投降。他的首次抗议以惨败收场。我们也从中可见，阿尔卡基娜是一位敏感，且自尊心极

强的女性。

由于特里果林的在场，特里波列夫情不自禁将自己与特里果林进行比较，这使特里波列夫深刻注意到自己的一无所有，自己是生活的失败者。

首先是情感的丧失。妮娜移情于特里果林，母亲偏爱特里果林，特里波列夫仿佛被打入情感的“冰窟”。其次是艺术才能匮乏。特里果林是著名的小说家，他的才华令妮娜和母亲倾倒。而他特里波列夫的“新形式”戏剧遭到恋人的批评，母亲的无情嘲笑。面对特里果林，特里波列夫相形见绌。终于，特里波列夫痛苦地发现，他是个没有任何生命价值的人。

这样看来，特里波列夫本该将特里果林视为敌人，并与之积极对抗。然而，契诃夫并没有将二人设计成尖锐、单一的矛盾关系，也没有在二人之间设计冲突场面。在第三幕中，我们得知，特里波列夫闹着要和特里果林决斗，讽刺特里果林胆小怯懦，可是，当特里波列夫看见特里果林走来，特里波列夫同样退缩、躲避：“他来啦……我得躲开。”^[1]这是因为，特里波列夫从心底怀疑自己的生命价值，不相信他能够与特里果林这位生活的成功者相对抗。特里波列夫有反抗特里果林、改变现实生活的意愿，却缺乏行动的勇气和意志，阻挠他退缩不前的，不是外来的力量，而是他自己。特里果林的“外来”，由此激发出特里波列夫的内心矛盾。

特里波列夫的内心矛盾使得他和阿尔卡基娜之间的关系复杂化。

一方面，特里波列夫深感“一切尽失”，他

[1] [俄]安东·巴甫洛维奇·契诃夫：《伊凡诺夫·海鸥》，焦菊隐译，上海译文出版社，2014，第156页。

把母爱视为最后的精神支柱，愈加依赖、讨好母亲。这其中的原因是复杂的。首先，爱情会因为一方的变心而破裂，但是亲情的纽带更为牢固，因为它是以不可撼动的血缘为中心。即便阿尔卡基娜很爱男友特里果林，她也不可能因此抛弃儿子特里波列夫。其次，随着特里果林和妮娜的关系越来越亲密，这意味着阿尔卡基娜逐渐被特里果林冷落。特里波列夫感到，此刻母亲的处境跟他很相像，两人都在经历“失恋”。他之所以对母亲如此依恋，不能不说怀有一种同病相怜的情绪。

另一方面，特里波列夫毕竟清醒地察觉到母亲对特里果林的偏爱，以及对儿子的漠视。这令他伤心、恼怒、嫉妒。他希望母亲离开特里果林，回到儿子身边，但均没有得到阿尔卡基娜的积极回应。

最后他把希望寄托在特里果林的“离开”。这标志着他已经失去了积极行动力。在他看来，特里果林的“外来”对他的生活造成了致命的破坏，只要特里果林一天不走，他对此就无法补救。他只能被动地等待特里果林的“离开”。尽管特里果林从未自视为生活的成功者，然而，特里波列夫始终把特里果林视作与他母亲一样的世俗成功者，这当然是对特里果林深刻的误解。尽管特里果林从未有意伤害特里波列夫，但必须承认，正是特里果林的“外来”这一情境，激发出特里波列夫的内心矛盾，特里波列夫将自己视为生活的失败者。母子关系出现裂缝，妮娜的变心，使他被打入情感的“冰窟”。特里波列夫自杀的悲剧性命运是日常生活里一系列事件合力导致的结果，如母亲一再的漠视、打压，再如第四幕中，妮娜归来，告诉特里波列夫她依然爱特里果林……可以说，特里果林的“外来”直接或间接促成

了特里波列夫的悲剧性命运。特里波列夫最后的自杀源于深重失败感——严重匮乏的自我价值认同感。这印证了特里果林的“海鸥”素材：特里果林偶然间来到这片乡村，没有什么事情可做，却在不经意间杀死了特里波列夫这只海鸥。

（二）对妮娜人际关系的影响

特里果林这位世俗成功小说家的“外来”，激起了这位乡村留守少女的生命欲望。她将在特里果林面前演戏。她要在一个世俗成功的艺术家面前，在一位富有魅力的男性面前，作为一个未受社会认可的年轻演员，展示她的生命。演戏前，她对于特里果林的到来感到紧张、期待：“倒不是因为母亲，我不怕她，可是特里果林在这儿……我在他面前演戏觉得又害怕又难为情……这么一个著名的作家……他年纪轻吗？”^[1]

特里果林借妮娜之名，将妮娜比作死去的海鸥，实际上潜藏着特里果林对自己生命的哀悼，“海鸥”熔铸着特里果林的生命体验。这样的生命体验如此珍贵，如此私密，因此面对妮娜的询问，他不愿将它分享给妮娜，而是“把他的笔记本藏起来”，以轻描淡写的语气谎称，这是以妮娜为灵感产生的一个念头。然而，特里果林这一举动促成了妮娜自我意识的觉醒。妮娜发现，她的生命原来可以拥有超凡脱俗的艺术价值：“（走近脚光，沉思了一阵）我像在做梦啊！”^[2]

[1] [俄] 安东·巴甫洛维奇·契诃夫：《伊凡诺夫·海鸥》，焦菊隐译，上海译文出版社，2014，第114页。

[2] [俄] 安东·巴甫洛维奇·契诃夫：《伊凡诺夫·海鸥》，焦菊隐译，上海译文出版社，2014，第145页。

妮娜的生活原本是很不幸的。她本出生在一个富裕的家庭，可是母亲早逝，父亲侵占了所有的遗产，一分钱都没有给她留下。不久，父亲再婚。父亲和后母对她管控非常严格，不准她随便出门，更不允许她去演戏。当特里果林将她比作一只被射杀的海鸥，妮娜重新审视自己的生活，忽然发现她的苦难都有了悲剧美学的意味。在此基础上，她重新认识了自己，她经历了一次生命的洗礼，她开始如一只海鸥般跃跃欲试，酝酿着一场自由的腾飞。

她下定决心要去城市追寻演员梦想。妮娜从未离开过乡村，特里果林不可能不知道这对妮娜而言是多么危险。他本有机会劝阻她的这一决定，但他选择默许。这既不是因为他爱妮娜，也不是因为他真的相信妮娜有表演天赋，而是因为他将妮娜视为他自己“青春梦”的化身，将她视为他心中的“海鸥”，一只饱含激情的“海鸥”。他之所以会将妮娜如此理想化，皆源于妮娜赠予他的那块纪念章。

离别前夕，妮娜赠送他一块纪念章。她引用特里果林小说中的对白，向特里果林表白。她的表白非常热烈，富有激情，颇有“飞蛾扑火”式自我牺牲的精神：“一百二十一面……第十一和第十二行……这儿啦……（读）‘一旦你需要我的生命的话，来……就拿去吧’”^[1]。特里果林从这声音中嗅到了一种悲剧美学。这样忘我的精神，这样不惜赌上自己的生命，竭力尝试圆满生命欲望的精神，不正是“青春”的底色吗？特里果林的心灵被攫夺了。特里果林如一只海鸥一般，奋力向着妮娜的召唤飞去！那召唤声里，藏着特里果林的“青春梦”，藏着特里果林的生命欲望：“（梦想着）这么纯洁的一个灵魂的召唤，我怎么感到里边有一种悲哀的声音啊？我的心为什么沉重得这样痛苦呀？……一旦你需要我

的生命的话，来，就拿去吧。”^[1]

特里果林通过与她结合，试图圆满自己失落的“青春梦”。然而，这一结合的基础不是彼此的爱情，特里果林将妮娜过度理想化，把她当作他心中的海鸥，将妮娜视为他的“青春梦”。他从未正视妮娜本人。因此，二人结合的基础十分脆弱，注定要和冰冷的现实发生摩擦，特里果林的梦想如此晶莹剔透，它必然会被琐碎的生活碾压。果不其然，当他们来到了世俗城市，当特里果林和现实中的妮娜开始接触，当心中的“海鸥”回归了生活，特里果林忽然发现，妮娜是如此幼稚无知，如此不理智。特里果林当初把妮娜当作美好的“青春梦”而要了她，现在，梦想一朝破灭，他便抛弃了她。恰如妮娜所言：“他不相信演戏，他总是嘲笑我的梦想，于是我自己也就一点一点地不相信它了，结果我失去了勇气……”^[2]

许多学者根据特里果林对妮娜的抛弃行为，批评特里果林道德败坏。然而，笔者想在此强调，特里果林之所以抛弃妮娜，并非源于他的道德问题，而是源于他性格的矛盾性。他是一个典型的“契诃夫式人物”。然而，特里果林为追寻自己的“青春梦”“外来”，这其中又包含很强的抗争精神。当他不惜违抗阿尔卡基娜的意志，私自默许妮娜的出走，我们看到了特里果林性格里的叛逆。当他嘲笑妮娜的梦想不切实际，无形中他又以世俗标准、现实标准衡量妮娜，并将妮娜抛弃时，我们又看到了特

[1] [俄] 安东·巴甫洛维奇·契诃夫：《伊凡诺夫·海鸥》，焦菊隐译，上海译文出版社，2014，第156页。

[2] [俄] 安东·巴甫洛维奇·契诃夫：《伊凡诺夫·海鸥》，焦菊隐译，上海译文出版社，2014，第181页。

里果林向现实妥协的一面。

妮娜在城市的演员事业很不顺利，她的戏演得很差。可是，她不肯放弃艰苦的演员事业，不肯回归安稳的乡村生活。因为，她早已将自我生命价值与表演紧紧相连。所以，即便特里果林抛弃了她，她也并不怨恨。她甚至自称，她比从前更爱特里果林。因为正是特里果林率先肯定了她的表演，并将她比为“海鸥”，把她邀请入艺术世界中。她的生命就这样第一次被赋予了超凡脱俗的艺术价值，她由此自我觉醒，她选择直面心底的演员梦想。她飞向陌生的大城市，恰如一只腾飞的海鸥，海鸥不顾一切地向着神秘、未知的湖心飞去。

特里果林的“外来”深刻影响着他和妮娜的关系，影响着妮娜的命运。因为特里果林的“外来”，妮娜经历了自我觉醒——出走——受难的成长之旅，经历了从奋力腾飞到惨遭枪杀的悲剧式命运。妮娜的每一次行动，每一次成长，都与特里果林有着直接的关系。妮娜的自我觉醒对应着特里果林的自我哀悼，“海鸥”的自比。妮娜的出走对应着特里果林对“青春梦”的追寻，特里果林默许妮娜与他一同进城。妮娜的受难，一方面，对应着特里果林“青春梦”的破碎，他向现实妥协，抛弃妮娜，回到阿尔卡基娜身边；另一方面，在痛苦的生活里，妮娜把自己幻想为注定受难的海鸥，这一幻想有很强的悲剧美学意味，而这亦是特里果林所向往的。即便妮娜尝试用“海鸥”的幻想进行自我保护，不可否认，她仍然在被生活残害。正如“海鸥”并不能保护妮娜，“海鸥”也已经被他的创作者特里果林遗忘。第四幕里，沙姆拉耶夫把海鸥标本展示给特里果林看，声称这是两年前特里果林吩咐他做的标本。特里果林却表示，“我不记得了！”这意味着，特里果林的“青春梦”已经逐渐消失，特

里果林已经被生活里的庸俗势力吞没。

三、丰富戏剧冲突

黑格尔在《美学》中将情境与冲突相联系：“情境在得到定性之中分化为矛盾，障碍纠纷以至引起破坏，人心感到为起作用的环境所迫，不得不采取行动去对抗那些阻碍他的目的和情欲的扰乱和阻碍的力量，就这个意义来说，只有当情境所含的矛盾揭露出来时，真正的动作才算开始。但是因为引起冲突的动作破坏了一个对立面，它在这矛盾中也就引起被它袭击的那个和它对立的力量来和它抗冲，因此动作与反动作是密切联系在一起的。只有在这种动作与反动作的错综中，艺术理想才能显示出它的完满的定性和动态。”^[1]笔者认为，《海鸥》中的两场戏剧冲突与特里果林有着直接或间接的关系，集中在第三幕。一是特里波列夫与阿尔卡基娜的冲突，即“换绷带”场面。二是特里果林与阿尔卡基娜的冲突。

（一）特里波列夫和阿尔卡基娜之间的冲突

特里果林的“外来”激发特里波列夫的内心矛盾，在此基础上，特里波列夫和阿尔卡基娜的母子冲突随之爆发。除了前面阐述的“新形式”演剧那场冲突外，第三幕中的“换绷带”更是一场较为激烈的母子冲突。

由于特里果林和妮娜关系升温，特里波列夫整日闹自杀。由于受伤，他的头上缠着绷带。特里波列夫请“妈妈”帮他换绷带（对母亲的称谓已经变成了“妈妈”），并且“吻她的手”，回忆她过去曾悉心照料一个被打伤的女人。他直

[1] [德]黑格尔：《美学（第一卷）》，朱光潜译，商务印书馆，1996，第267-268页。

言，“我现在除了你就没有别的亲人了”^[1]。

特里波列夫希望母亲离开特里果林。他质问母亲：“为什么你由着那个人（笔者注：指特里果林）左右呢？”^[2]并且在她面前提起特里果林和妮娜现在的关系，意在谴责特里果林的卑鄙，希望母亲看清特里果林的“真面目”。这严重伤害了母亲的自尊，因为阿尔卡基娜对特里果林有很强的控制欲。特里波列夫冒犯特里果林，无异于冒犯阿尔卡基娜。母子冲突在此场景发生。阿尔卡基娜刚刚给儿子换上绷带，此刻特里波列夫“把绷带扯下”，这一动作具有很强的表现性，意味着母子矛盾的爆发，同时意味着特里波列夫内心矛盾的爆发。在此，他进行了反抗现实的二度勇敢尝试。他将自我与阿尔卡基娜、特里果林相对立：“我不承认你们！我不承认你，也不承认他。”

阿尔卡基娜羞辱他一无所有。她讽刺他所谓的反抗，完全是一个失败者出于嫉妒心理的自欺欺人：“嫉妒啊！没有才气而又自负的人，没有别的本事，只好指责真正有才气的人啦。那是他们唯一的自慰啦，真是的！”^[2]“你简直就是颓废派！……你连一出可怜的通俗戏都还没有能力写呢。基辅的乡下人！寄生虫！……穿破衣烂衫的……一无所长的！”^[3]

母亲羞辱特里波列夫，严重损害了他的自尊，同时暗合了他的自卑心理。所以，接下去，“特里波列夫坐下，不出声地哭”^[3]——他再次妥协，主动投降。他不仅是为遭到母亲的辱骂而悲哀，更是因为他在心底认同母亲的说辞。他确实找不到自我价值，确实深感自己的无能。如

此一来，他刚刚燃起的反抗意志又被彻底抽去，反抗的意义彻底粉碎。因此，这一母子间的冲突实际上可以看作特里波列夫的内心冲突。

阿尔卡基娜许诺，她将把特里果林带走。她表示，只要特里果林跟她一起离开，一切都会恢复如初。妮娜会重新回到特里波列夫身边，特里波列夫可以继续写作。特里波列夫同意了母亲的这一提议。这时特里果林走来，特里波列夫拾起绷带，匆匆避开他。

冲突过程中，他曾一度愤怒地扯下头上的绷带，扔在地上。特里波列夫将希望寄托在特里果林的“离开”，以及他拾起绷带的动作，这些都标志着特里波列夫已经丧失反抗外界的自主性，丧失积极的行动力。对特里波列夫来说，特里果林的“外来”成了一个后果十分严重的事实。只要特里果林在这里多留一天，特里波列夫的内心矛盾就不可能消除，他对此毫无办法，无能为力，只能等待。

（二）特里果林和阿尔卡基娜之间的冲突

特里果林收到妮娜赠送的纪念章，从中感受到了他向往已久的“青春”，因此他执意留下。阿尔卡基娜连日目睹特里果林与妮娜关系升温，她坚持要带他走。在此情境下，二人爆发了冲突。

特里果林既是为追寻“青春梦”“外来”，同时，他毕竟也顺从于阿尔卡基娜的意志，作为她的战利品被她“带来”。这二者是彼此矛盾的。不过，这一矛盾本来是隐而不露的。因为，无论是顺从阿尔卡基娜的意志，还是依从他个人

[1] [俄] 安东·巴甫洛维奇·契诃夫：《伊凡诺夫·海鸥》，焦菊隐译，上海译文出版社，2014，第153页。

[2] [俄] 安东·巴甫洛维奇·契诃夫：《伊凡诺夫·海鸥》，焦菊隐译，上海译文出版社，2014，第154页。

[3] [俄] 安东·巴甫洛维奇·契诃夫：《伊凡诺夫·海鸥》，焦菊隐译，上海译文出版社，2014，第155页。

的意志，两重动机都指向“外来”这同一个动作，两重动机既相矛盾，又相调和。第三幕里，二人的冲突场面暴露了特里果林“外来”背后的矛盾，将这一矛盾直观外化。因为，在这一刻，两人的意志已绝无可能相协调。阿尔卡基娜强迫特里果林跟他一同离开，可是特里果林自以为已经在此地找到了“青春梦”。他是顺从她，与她一同离开？还是坚持自己的意志，留在乡村？去或留之间，只可能有一个动作发生。这既是特里果林与阿尔卡基娜之间的冲突，也是特里果林的内心冲突。

特里果林要求留下，态度很坚决。阿尔卡基娜采取了两种对策。首先是直接泼冷水，责备特里果林头脑不清醒。这一做法适得其反，反而强化了特里果林的反抗意志。于是她改变策略，对特里果林软硬兼施，精神催眠。她一面强硬地警告特里果林，他整个人都属于她。另一方面，她又恭维特里果林是当今最优秀的俄罗斯作家，有意把他抬到一流作家的高度。并表示，只有她懂得他真正的价值，暗示除了她以外，没有人真正理解他的作品：“什么样的才气啊，什么样的聪明啊，你是今天所有作家里边最优秀的，是俄罗斯唯一的希望……你明白，只有我才真正知道你的价值，只有我；跟你说实话的，也只有我，我的亲爱的，我的宝贝……”^[1]阿尔卡基娜非常聪明，清楚地知道他的命脉在哪里。特里果林希望人们把他看作一位关心国家和人民的严肃作家，希望人们看到他真正的个人价值。阿尔卡基娜为了软化他的反抗意志，故意用言语迎合他内心的这一愿望，引诱他相信：只有阿尔卡基娜了解真正的他，所有只有留在阿尔卡基娜身

边，他才能实现自我的追求。这成功软化了特里果林，特里果林主动投降。

阿尔卡基娜的话非常动人，但这显然是谎话。假如阿尔卡基娜真的了解他，就应该尊重特里果林对“青春”的向往，并还他自由。但她的做法与之相反，不是还他自由，而是要把他捆绑在自己身边。因此阿尔卡基娜的话是精神催眠，是别有用心的话术，甚至是“演技”。特里果林明白这一点。所以，阿尔卡基娜的话没有让他悔悟，即他并不是出于悔悟的心理作出退让。阿尔卡基娜的话令他变得颓废、萎靡、绝望，因为他清楚地看见自己性格的软弱，他不断向现实妥协，他是如此缺乏坚持个人意志的决心：“我没有自己的意志……我从来也没有过自己的意志……”^[2]由此我们看到，特里果林早就在理性上察觉到了阿尔卡基娜这番花言巧语的虚伪用心，他明白她的用意无非是要控制他。可是，在非理性、潜意识的层面，他却没有办法对此作出抗拒，只能妥协。他进而悔恨自己，产生自暴自弃的心理。他同意跟阿尔卡基娜一起离开，而且坚持二人今天一起走。似乎，他对于“青春梦”的实现，已经不再抱有任何期望。为了强迫自己忘却他当初来到此地的动机，他悲观地要求立刻离开此地，回到大都市。因此，阿尔卡基娜与特里果林之间的冲突，与特里果林的内心冲突是相吻合的。

笔者认为，这一冲突是《海鸥》中的一个高潮场面。高潮场面通常是悬念解开之处，主题思想在此处彰显得最为鲜明。《海鸥》人物分散，悬念分散，其情境运动形态属于谭需生所谓

[1] [俄] 安东·巴甫洛维奇·契诃夫：《伊凡诺夫·海鸥》，焦菊隐译，上海译文出版社，2014，第156页。

[2] [俄] 安东·巴甫洛维奇·契诃夫：《伊凡诺夫·海鸥》，焦菊隐译，上海译文出版社，2014，第158页。

的“并列交错式”^[3]。就特里果林这一人物而言，他的悬念是：特里果林从大都市来到乡村，一心希望在此实现“青春梦”。在他离开此地之前，他的心愿是否能够圆满？在特里果林与阿尔卡基娜的冲突场面里，这一悬念解开，特里果林的个人动作达到顶点。然而，他的反抗以绝望的妥协告终。在这一刻，不仅特里果林的悲剧性命运已经清晰可见，而且妮娜的悲剧性命运也已经在此埋下伏笔：即便特里果林一时间要了她，最终还是会被遗弃。

四、结语

特里果林的“外来”促成《海鸥》“并列交错式”结构。剧中的特里果林、特里波列夫和妮娜是三只不同的海鸥，有各自的行动及命运。特里果林从城市来到乡村寻找他的“青春梦”，笔记本中的海鸥素材首先是特里果林对他青春的哀悼。特里果林的“外来”使特里波列夫认识到自己是生活的失败者，接连失败的抗争使特里

波列夫这只海鸥再也飞不动。特里果林的“外来”促成妮娜的自我觉醒—出走—受难之旅，为了抵御不幸的生活，妮娜不得不将自己幻想成与命运抗争的海鸥。这使得《海鸥》内蕴生动，主题具有象征性和多义性。在结构上，特里果林的“外来”使得戏剧出现了新的情境，从而导致一种“平衡的破坏”，推动人物关系向前发展。同时，特里果林的“外来”也丰富和充实了剧中人物冲突，使得《海鸥》的冲突更加丰富、复杂和多元，且具有层次感。

总之，特里果林这一“外来者”不是可有可无的角色，它对深化《海鸥》的主题思想、推动戏剧情境和丰富戏剧冲突等都起到积极的建构作用，对它的分析则有助于加深我们对契诃夫《海鸥》一剧主题内涵、形象塑造、结构安排、人物关系、冲突设计等多方面的了解，廓清我们既有的相对固化的认知，起到“管中窥豹”的作用。

[程韵 中央戏剧学院戏剧学系]

[1] 谭霈生：《戏剧本体论》，北京大学出版社，2009，第213页。