

年輕作家謀殺案—談阿庫寧《海鷗》的主題與變奏

*

江慧婉 **

摘要

2000年俄羅斯當代小說家阿庫寧(Б. Акунин)於《新世界雜誌》發表兩幕喜劇《海鷗》，以契訶夫(А.П. Чехов)同名劇作最後一幕的部分內容為基礎，藉舞台指示更改關鍵細節將自殺的悲劇轉變為密室謀殺案。本文試圖分析作家如何運用後現代的解構、互文、超文本等手法重新詮釋著名經典文本。阿庫寧一方面保留原著中的對話，卻憑諸多表現性情與動作的舞台指示變更上下文的意義，另一方面維持且誇大各角色在原劇最易辨識的負面性格設定形象，大幅改變其個性與相互關係，賦予每個人物殺害年輕作家的動機。作家筆下的人物和現代人有相同的問題——抽菸、酗酒、酒後亂性、始亂終棄，面對類似的困境——配偶出軌、雙性戀、保護動物等課題，乍看之下，整齣劇有如肥皂劇般無稽荒謬。新《海鷗》以八個不同版本的結局表達後現代沒有唯一真理的重要概念，既嘲諷近百年來對大師經典劇作千篇一律的詮釋，也反映紊亂失調的當代社會的荒誕，描繪現代人無法找到自我價值定位的痛苦，同時提醒人們在重視物質消費、道德淪喪的現代社會，應該培養自我認同當個有文化的人。

關鍵詞：後現代主義、解構、互文、超文本、契訶夫《海鷗》

* 本文2019年10月8日到稿，2020年4月24日審查通過。

** 作者係國立政治大學斯拉夫語文學系講師。

The Murder of a Young Writer – On Akunin’s *The Seagull**

Chiang Huiwan **

Abstract

Boris Akunin’s play *The Seagull*, subtitled “A Comedy in Two Acts”, was published in literary journal *Novyj Mir* in 2000. Taking the plot from part of Chekhov’s last act, Akunin turns the tragedy of suicide into a locked-room mystery by inserting an abundance of stage directions. Thus, eight takes of irrelevant investigation are formed. The writer exploits the tactics of postmodernism: deconstruction, intertextuality, hypertext, etc. In Chekhov’s text he embeds the stage directions indicating the roles’ temperament and movement to alter the connotation of context. Besides, by distorting the characters’ personality and their relationships, he gives each of them the reasons to kill the young writer. The roles in new *The Seagull* share the same problems with people living in the modern society. At first glance, it looks like a ridiculous soap opera. However, eight different takes of Akunin’s play not only ridicule the clichés of interpreting the classic play, but also reflect the absurdity of the chaotic society, where the material and consumer culture prevails and the morality disintegrates. Most important of all, it reminds people in the modern world to be cultivated.

* Received: July 3, 2019; Accepted: August 22, 2019.

** Lecturer of Department of Slavic Languages and Literatures, National Chengchi University, Taiwan.

Keywords: postmodernism, deconstruction, intertextuality, hypertext, Chekhov's *The Seagull*.

一、前言

經典名著一直是二十、二十一世紀作家關注的焦點，契訶夫（Антон Павлович Чехов, 1860-1904）的作品尤其吸引後現代作家，幾乎所有人都能從契訶夫的作品中找到感興趣的題材，他的劇作《海鷗》（Чайка）、《凡尼亞舅舅》（Дядя Ваня）、《三姊妹》（Три сестры）和《櫻桃園》（Вишнёвый сад）都具有明顯的可辨識性與某種言猶未盡的開放性結尾等特性，因而成為後現代作家創作的靈感來源。其中背離戲劇規則的《海鷗》屢屢成為劇場的實驗對象，由於劇中提到藝術的新形式、關於天賦的概念及傳統與創新的衝突，引發諸多對劇中探討的各種問題、人物角色及其美學的不同見解。此外，劇中許多可能造成主角特列普列夫（Треплев）自殺的原因、似乎並未結束的結局、缺乏典型的正 / 反面角色形象塑造、沒有「無辜 / 罪過」的對比與「蒙太奇思維」的敘事方式留給讀者對人物及其行為動機、衝突情節等更多想像空間，¹如同一幅缺塊的拼圖，缺失的部分交由導演或其他作家各自詮釋填補。

當代作家阿庫寧（Борис Акунин, 1956-）以供「挑剔讀者」（взыскательный читатель）²閱讀的偵探小說在俄國文壇異軍突起，作品屢屢被搬上銀幕且深受知識份子喜愛，其錯綜複雜的故事內容與具魅力的系列小說主角吸引各階層的讀者：有些人喜歡小說的情節緊湊；鍾愛他作品中的文學遊戲的人也不在少數，使阿庫寧成為暢銷作家。然而文學評論家對他的評價兩極：有人認為他是當代第一位俄國通俗小說家，³也是善於將歷史移花接木到創作中的傑出風格模擬者，作品介於初萌芽的後現代主義與大眾文學之間；另外有些評論者指出，選擇日文意思為「惡人」的筆名⁴暗示作家有意在文學上扮演無政府角色，⁵甚至認為他作品

¹ Петухова Е.Н. Трансформации «Чайки» // *Вопросы русской литературы*. 2015. № 1 (31). С.17.

² 「挑剔讀者」一詞為作家受訪時的用語，詳見：Акунин Б. Так веселее мне и интереснее взыскательному читателю... // *Независимая газета*. 23.12.1999. [Электронный ресурс] URL: http://www.ng.ru/person/1999-12-23/1_akunin.html (2020/04/30).

³ 阿庫寧不只一次在受訪時自稱是「通俗小說家」而非作家，詳見註 2 的採訪新聞與 Мурзина. М. Борис Акунин начал сочинять, чтобы развлечь жену // *Аргументы и факты*. 44 (1045), 01.11.2000.

⁴ 關於鮑里斯·阿庫寧（Борис Акунин）這個筆名的由來有兩種說法，一是向十九世紀的無政府主義者巴庫寧（М. А. Бакунин, 1814-1876）致敬，所以取名 Борис Акунин（Б. Акунин），也有人認為 акунин 來自日文音譯，意思是「惡人」。

⁵ Костова-Панайотова М. «Чайка» Бориса Акунина как зеркало «Чайки» Чехова // *Вопросы русской литературы*. 2015. № 1 (31). С. 6-7.

中對歷史的描述與事實有所出入，扭曲過去史實的人也不在少數。

學者帕爾茨 (L. Part) 認為阿庫寧是一個「重要的文化現象」，⁶ 其幕後推手為曾任《外國文學》(*Иностранная литература*) 雜誌副總編輯兼著名文學批評家的契哈爾契許維里 (Г. Ш. Чхартишвили)，他精通日語及日本文化，善於運用文學理論的概念，以淺顯易懂的內容取悅讀者大眾。契哈爾契許維里成功地將自己打造成一個文學品牌：另以芭莉索夫娜 (А. Борисовна) 及布魯斯尼金 (А. Брусникин) 兩個筆名發表小說，區隔阿庫寧的作品形象；2005 年開始推出包含不同類型的系列小說《體裁》(*Жанры*)，其中《冒險遊戲》(*Квест*) 更結合電腦遊戲；2016 年開發互動式網路企劃，推出由讀者回答問題來發展情節的互動式小說，⁸ 每個讀者可能看到不同的結局。阿庫寧提升通俗小說，建立一個受尊敬的新文學主流—介於經典文學與通俗小說之間的所謂「智力小說」(*интеллектуальная беллетристика*)，⁹ 結合偵探小說的情節與巧妙的敘事，將大眾文學體裁的讀物變成值得知識份子青睞的作品。可以說阿庫寧是開創寫作新趨勢、消弭高雅與大眾文學的界線的當代作家。

二、從自殺到兇殺

2000 年阿庫寧先在《新世界雜誌》(*Новый мир*) 發表兩幕喜劇《海鷗》¹⁰，後來又以大膽創新的行銷手法與經典版《海鷗》設計為雙封面形式集結出版，暗示若將原劇當成序曲，便可理所當然地將新劇視為續集；反之，讀完阿庫寧的新劇後也可能喚起讀者再度閱讀經典原著的興趣。契訶夫的《海鷗》以多恩醫生 (Дорн) 輕聲對特里戈林 (Тригорин) 說：「剛剛其實是康斯坦丁·加弗里洛維奇 (Константин Гаврилович) 開槍自殺了… (落幕)」¹¹ 作

⁶ Part, L. Boris Akunin's Psotmidern. Čajka. *Russian Literature*. 2016. Vol 82, p. 39.

⁷ 格利高里·契哈爾契許維里為阿庫寧的本名。

⁸ 或許因為有八種不同的結局，互動式網路小說名為《章魚》(*Осьминог*)，參見網址：<http://osminogproject.com/>

⁹ 學者宓申珂 (Т. А. Мищенко) 將目前俄羅斯的文學作品分為三類，她認為除了眾所周知的「經典文學」與「大眾小說」之外，阿庫寧的作品應是介於兩者之間的「智力小說」，詳見：Мищенко Т.А. «Чайка» Б. Акунина — феномен массовой литературы // *Гуманитарные исследования*. 2009. № 1(29). С. 134.

¹⁰ 阿庫寧的《海鷗》以副標載明為「兩幕喜劇」。

¹¹ 原劇譯文引自《海鷗》，安東·契訶夫著，丘光譯。台北：櫻桃園文化，2016。頁 117。

為點到為止的結局，留給讀者諸多想像。在現代版中阿庫寧將這種戛然而止導向八個不同版本的「重拍」(дубль)，¹² (探究「誰殺了特列普列夫 (Треплев)」。全劇發生在索林 (Сорин) 的莊園、槍聲響起的那一夜，劇中人物為原班人馬，重現原劇的布景，增添許多動物標本——牛、獾、野兔、貓、狗及一隻展翅的龐大海鷗，藉著聲光——樹木颯颯作響、風在煙囪管裡呼嘯、雷聲隆隆、閃電勾勒出不同原劇的詭異氛圍並營造偵探劇的驚悚效果。

文學評論家帕培爾內 (З. С. Паперный) 主張契訶夫的《海鷗》應有五幕，¹³ 其中隱形的第五幕即為第三與第四幕間的舞台指示 (ремарка) ——「第三和第四幕相隔兩年」。¹⁴ 這段期間發生許多不曾出現在舞台上卻影響劇中人物命運的事件：妮娜 (Нина) 與特里戈林同居，為他生下一子但孩子不幸夭折，後來成為女演員；拋棄她的特里戈林重回阿爾卡金娜 (Аркадина) 身邊；瑪莎 (Маша) 懷著對特列普列夫的愛意嫁給窮教師梅德維堅科 (Медведенко)，兩人育有一子；特列普列夫成為知名作家...等。阿庫寧在新劇的人物介紹中對角色作更具體的描述，例如：阿爾卡金娜年齡 45，丈夫「已故」，為「知名」女演員；特列普列夫是她的兒子，27 歲，如今不只是個年輕人，而且是「作家」；索林是她 62 歲的兄長，為「退休的五品文官」；妮娜芳齡 21，不再只是富裕地主的女兒，而是「女演員，索林以前的鄰居」；梅德維堅科 30 歲，是「鄉下的小學教師」；而 37 歲的特里戈林則是「首都的小說家」...等，¹⁵ 從人物的年齡可以看出時間為原劇前三幕的兩年後。同時在新劇第二幕的犯罪調查過程中，可以印證所有劇中人在兩年間的部分遭遇，簡言之，阿庫寧新劇的主題即為帕培爾內所謂「不存在的第五幕」的後續。¹⁶

作家以原劇最後一幕的部分內容——從特列普列夫關於「創作形式」的獨白、與妮娜交談到多恩醫生的最後一句台詞「把伊琳娜·尼古拉耶芙娜 (Ирина Николаевна) 帶走。剛剛其實是康斯坦丁·加弗里洛維奇開槍自殺了...」為雛形，¹⁷ 增添大量舞台指示改寫關鍵細節後作

¹² дубль 原為電影專有名詞，指「電影中重複拍攝的片段」，本文暫譯為「重拍」。

¹³ 轉引自：Шавель А. Шестое действие «Чайки» // Сборник работ 65-ой научной конференции студентов и аспирантов Белорусского государственного университета. В 3 ч. Ч. 1. Минск: БГУ. 2008. С. 237。

¹⁴ 同註 11。頁 88。

¹⁵ Акунин Б. Чайка // Новый Мир, 2000. № 4. С. 42.

¹⁶ 同註 13。頁 238。

¹⁷ 同註 11。頁 117。

為新劇的開端。緊接著描述眾人得知噩耗，一陣慌亂後多恩醫生獨自走進隔壁房間，發現特列普列夫並非自殺而是遭到殺害。自殺的悲劇就這樣轉變為密室謀殺，所有在場的人物都成為殺害特列普列夫的嫌犯。多恩說服所有人，藉助偵探小說中最常見的演繹法進行犯罪調查，展開由八個互不相干的重拍所組成的第二幕。阿庫寧以互文手法巧妙地連結契訶夫筆下的醫生與自己著名偵探系列小說主角方多林（Фондорин）的親屬關係：「我的祖先馮·多恩（фон Дорн）早在阿列克謝·米哈伊洛維奇（Алексей Михайлович）在位時期便來到俄羅斯，很快地俄羅斯化，繁衍許多後代，一些人改姓馮多爾諾夫（Фондорнов），一部分人改為方多林，我們這支則直接簡短改以多恩為姓」（50），佐證醫生的推理能力和博學多聞有其家學淵源。

第二幕的八個重拍為遵循阿嘉莎·克莉絲蒂（Agatha Christie, 1890-1976）犯罪推斷的調查過程。每個重拍都是獨立版本，從發現特列普列夫遇害的多恩醫生核對手錶後，請「所有參與這齣戲的人留步。兇手就在我們之中，（我們）來查個清楚吧」（51,53,56,58,60,62,63,64）開始，由偵探（主要為多恩醫生）根據種種線索揪出兇手，並揭露其行兇動機。特列普列夫之外的所有劇中人在各個重拍中輪番飾演兇嫌的角色，每個重拍都以相同的舞台指示——「雷聲轟隆，閃光，燈熄」（53,56,57,60,62,63,64）畫下句點，另一新的重拍則始於「鐘敲了九下」（51,53,56,58,60,62,63,64），作為各重拍間的銜接。總而言之，阿庫寧的《海鷗》是一齣遵循古典偵探小說的傳統，回答「兇手是誰」問題的推理劇，不過特別的是，答案有八個之多。

三、關鍵的舞台指示

學者伊凡諾娃（М. Н. Иванова）認為新劇的第一幕並非借用契訶夫文本的片段，而是阿庫寧將自己的片段嵌入大師的文本，¹⁸保留原著中的對話，添加大量表現性格與動作的舞台指示，變更上下文的意義，誇大體現人物的情感。契訶夫的《海鷗》只有簡單的舞台指示，

¹⁸ Иванова М.Н. Литературный римейк Б.Акунина «Чайка» // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2012. № 1. С. 257.

盡可能降低作者的存在感；阿庫寧透過大幅更動或增加舞台指示和布景完全改變人物的心理狀態——緊張、受驚、氣憤，既為後續的偵探情節埋下伏筆，也彰顯角色的怪誕。時隔兩年特列普列夫與妮娜在書房（同原劇）重逢：聽見有人敲窗時，特列普列夫「（再度拿起左輪手槍看著窗外）、（威脅地呼喊）、（表情可怕地衝向露臺。拽著妮娜·札列奇娜雅的手回來。在燈光下認出她，揮舞著持左輪手槍的手）」，呼喚「妮娜！妮娜！」（43）妮娜則「（把頭埋在他的胸前，驚恐地哭泣，瞞著左輪手槍）」（43），儘管兩人仍說著幾乎相同的對白，和原劇的氣氛卻有天壤之別。

接下來的舞台指示可以看出特列普列夫喜怒無常，陰晴不定，像個發狂的瘋子：「（抓住她的手強行攔阻——他已非心不在焉，而是激動；話說得越來越快，最後幾乎怒氣沖沖）、（語帶威脅，舉起拿著槍的手）、（他再次由激動變得心不在焉，甚至冷淡）、（不懷好意地冷笑）」（44）；而妮娜努力保持鎮定，謹慎以對：「（她牽著特列普列夫仍緊握著槍的手，看著他）、（驚恐地抽出手跳開）」（44），戰戰兢兢地用「（顫抖的聲音）」說話，甚至喝水時「（牙齒打顫把杯子碰得叮噹響）」（44）。接著在妮娜自喻為海鷗的獨白中，她保持警戒，機靈回應：「（毅然移開玻璃杯，深呼吸後以做作的演員嗓音說話）、（抬起頭，注意他的反應）、（激昂地發出清脆的嗓音）、（靠近，輕柔地挪開他拿著槍的手，壓低嗓音）」（44-45）。在兩人對話的同時，他手上總是握著左輪手槍，彷彿隨時準備開槍，相形之下，妮娜步步為營的應對更映照出特列普列夫的瘋狂形象。

從一開場特列普列夫書房中林立的動物標本：「到處——書櫃上、書架上、甚至地上——豎立著動物和鳥類標本：烏鴉、獾、兔子、貓、狗等等，一隻張開翅膀的海鷗標本彷彿率領這整支部隊般佇立最醒目的地方」（42），可以看出特列普列夫習於獵殺。原劇中槍枝僅出現在第二幕——特列普列夫「拿著獵槍和一隻死掉的海鷗」¹⁹來到妮娜面前；新劇中左輪手槍卻成為關鍵，不斷出現在第一幕的舞台指示，強調他手不離槍：「（旁邊有一把大左輪手槍，特列普列夫漫不經心地輕撫著槍，像摸貓似的）」（42）、（拿起左輪手槍，瞄準看不見的敵人）、（用左輪手槍大聲地敲桌子）、（揮舞著持左輪手槍的手）」（43）；與妮娜交談時他「（語帶威

¹⁹ 同註 11。頁 59。

脅舉起握著左輪手槍的手)」（44）、「他的臉因忌妒扭曲變形，再度舉起左輪手槍」（45）；在妮娜離開的瞬間，他「半閉著雙眼，握著左輪手槍的手不由自主地垂下」（45）…等。儘管後來同樣傳出槍響聲，在諸多舞台指示的鋪陳下塑造出與原劇截然不同的事件。阿庫寧筆下的特列普列夫也和原著中初出茅廬的年輕作家大相逕庭——不再渴望名聲，冷漠殘酷地對待周遭的人，因而招致所有人物對他的殺意。

此外，新劇的舞台指示也隱含作者對人物的評價，²⁰例如：第一幕妮娜對特列普列夫說：「(小心地)我…怕您怨恨我。(想出說辭後講得更快。)我每晚都做夢，夢到您看著我，卻認不出我來。真希望您知道！我一到這兒就一直過來這裡…到湖邊附近。有好幾次我到了您的屋子附近，都不敢進去。²¹(移步離他遠一點)」（43），一方面套用相同的台詞保留原劇人物的特徵，另一方面嵌入新的舞台指示創造迥異的氛圍，並藉由動作舉止透露妮娜做作無情的性格。同樣地，阿爾卡金娜得知兒子死訊後的反應：「大家一陣慌亂。瑪莎以低沉嗓音粗聲大喊。過了一會兒阿爾卡金娜也加入—更動聽地吶喊。確定瑪莎不會蓋過她的聲音後，優雅地慢慢倒下」（46），也顯現她矯揉造作的演員本性。

四、後現代的拼貼

改寫(пепелка)與續集(продолжение)在西方已行之有年，但在俄羅斯卻是新現象，由於蘇聯時期經典作品遭禁，喜好經典的書迷自然迫不及待一窺原作者無意或來不及完成的偉大作品的下文。學者庫茲米娜(Н. А. Кузьмина)指出當代大眾文學的體裁創新或多或少與戲耍、利用文學經典有關。²²二十世紀末引用名著創作改編(римейк)、續集/續寫(дописывание)等衍生作品(вторичные произведения)開始蔚為風潮，例如2001年札哈若夫出版社(Захаров)分別發行米海洛夫(Ф. Михайлов)的《白癡》(Идиот)、謝爾給夫

²⁰ Макарова В.В. Комедия Б. Акунина «Чайка» в контексте историко-функционального изучения // *Вестник Бурятского государственного университета*. 2011. № 10. С.174.

²¹ 同註 11。頁 110。

²² Кузьмина Н.А. Механизмы интерпретации классического текста в «Чайке» Б. Акунина. 2007. [Электронный ресурс] URL: <http://5fan.ru/wicvjob.php?id=15891> (2020/04/30).

(И. Сергеев) 的《父與子》(Отцы и дети) 與尼可拉耶夫 (Л. Николаев) 的《安娜·卡列尼娜》(Анна Каренина) 等改編作品。²³改編電影、電視劇或稱翻拍原為一種電影體裁，指對已有的相同題材或相近故事的電影 / 電視劇再次拍攝的衍生創作。近來也出現改寫文學原著的創作趨勢，為大眾文學的體裁之一，²⁴作者以解構的藝術手法重新詮釋著名經典文本，塑造、發展新的體裁、情節、主題思想、角色人物與象徵等，所以和原文本有牢不可破的關係。²⁵續集 / 續寫則是作者重新理解或發展他人文本的藝術世界，對於原作做延伸的創作方式，²⁶在俄國文學史上亦非新創，布留索夫 (В. Брюсов, 1873-1924) 的《埃及之夜》(Египетские ночи) 與布爾加科夫 (М. Булгаков, 1891-1940) 的《乞乞科夫的奇異經歷》(Похождения Чичикова) 即為直接借用他人文本的情節手法與人物角色的例子。²⁷

阿庫寧是俄羅斯最早積極運用後現代技巧進行創作，將經典變成文本遊戲素材的作家之一，作品結構布局多重，有濃厚娛樂及戲耍性質，其劇作也展現典型後現代的特色：公開的互文 (интертекст) 與諧擬 (пародия) 立場、消弭高雅與大眾文學的界線、融合不同體裁、非線性情節 (non-linear plot)、強調戲劇性與後設小說性 (metafictionality)。²⁸學者庫茲米娜認為互文是傳遞人類物質與精神傳統價值的文化符碼，²⁹尤其後經濟改革時期俄羅斯面臨意識形態與政治危機導致社會持續分裂，互文順理成章地成為文化記憶的防護機制。無論是片段摘引，還是複雜的典故援引，互文的使用顯示從前的文本是文化極為重要的一部分，唯有讀者與作者都擁有相同的文化記憶才能識別、進而創造新的意義。因此先例文本 (прецедентный текст) 是從事詮釋創作者的原動力，尋找引文出處的遊戲並非主要目的，嵌入互文是藉助讀者熟悉的主題敘述自己故事的藝術手法，所以毫不避諱地以標題呈現或大

²³ 這三位作者均為以筆名出版，其真實身分成謎。

²⁴ 然而學者伊凡諾娃認為由於研究不足，目前對改編是否為一種體裁並無定論，詳見：Иванова М.Н. Литературный римейк Б.Акунина «Чайка» // Вестник ТвГУ. Серия: Филология. 2012. № 1. С. 256.

²⁵ 同註 22。

²⁶ Завьялова Г.А. Прецедентный текст как средство пародирования детективного дискурса // Вестник КемГУ. 2013. № 1 (53). С.171..

²⁷ Маркасов М. Две «Чайки» русской литературы // Литература. 2007. № 15. [Электронный ресурс] URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200701510> (2020/04/30).

²⁸ 同註 6。頁 39。

²⁹ Кузьмина Н.А. Интертекстуальность и прецедентность как базовые когнитивные категории медиадискурса // Медиастилистика. 2011. № 1. [Электронный ресурс] URL: <http://www.mediascope.ru/node/755> (2020/04/30).

幅引用原著以塑造明顯相似的作品風格，藉此吸引更多讀者。³⁰文學研究學者認為阿庫寧的《海鷗》是典型二十世紀末的衍生文本，³¹選擇具辨識性的文本，運用大眾文學與解構的符碼再現當代意識機制，建構戲耍的對話並改變原劇強調的重點，既可喚醒讀者對原劇一連串事件的記憶，又能激發他們對後續發展的期待。

現代版《海鷗》的第二幕由八個關聯性少、互不相容的重拍事件組成，在「如果特列普列夫不是舉槍自盡，那就是遭到殺害」的前提下，承襲契訶夫的「蒙太奇思維」³²原則，保留原劇的角色、時間、場景與部分情節，運用電影的重拍概念，以相似的開場發展八個不同的結局，創作二十一世紀的現代偵探劇。每個重拍都以第一幕落幕前多恩說：「先生女士們，所有參與這齣戲...我們來查個清楚吧」做為開場白且反覆出現女演員母親哭訴的橋段：「我可憐的孩子...」（51,55,56,58,60,62,63,65），讓各重拍的情境都似曾相識。八個重拍各有不同嫌犯坦承行兇，與原劇未竟的結局有異曲同工之處。此外，所謂的重拍具有網路超文本（гипертекст）的概念——滑鼠一彈就出現另個重拍，仿效現代虛擬世界創造虛擬現實，提出若干劇情發展的版本由讀者選擇相信哪個說法。學者指出八個重拍是一些事件拼湊成的隱喻，除了重現契訶夫「生活是由一連串不相關的片段組成」的概念，也反映出大師戲劇的某些藝術特點：人的生命階段是千篇一律的複製，不斷重複事件的枝微末節。重拍是戲劇性的表現，也是整齣劇的逗趣點，讓觀眾／讀者注意到作者揭櫫的戲劇公式化手法，進而延續原劇人物對於藝術省思的主題。³³八個重拍是典型後現代的拼貼，融合傳統的風格與後現代特

³⁰ 同註 20。頁 172。

³¹ 但各研究學者對阿庫寧的《海鷗》的認定不一，如：伊凡諾娃與庫茲米娜稱之為改編；札薇亞洛娃（Г. А. Завьялова）與馬爾卡索夫（М. Маркасов）認為是續寫；沙維爾主張既是續寫也是改編等。詳見：Иванова М.Н. Литературный римейк Б.Акунина «Чайка» // *Вестник ТвГУ. Серия: Филология*. 2012. № 1. С. 256; Кузьмина Н.А. Интертекстуальность и прецедентность как базовые когнитивные категории медиадискурса // *Медиастилистика*. 2011. № 1. [Электронный ресурс] URL: [http://www.mediascope.ru/node/755\(2020/04/30\)](http://www.mediascope.ru/node/755(2020/04/30)); Завьялова Г.А. Прецедентный текст как средство пародирования детективного дискурса // *Вестник КемГУ*. 2013. № 1 (53). С. 171; Маркасов М. Две «Чайки» русской литературы // *Литература*. 2007. № 15. [Электронный ресурс] URL: [http://lit.1september.ru/article.php?ID=200701510\(2020/04/30\)](http://lit.1september.ru/article.php?ID=200701510(2020/04/30)); Шавель А. Шестое действие «Чайки» // *Сборник работ 65-ой научной конференции студентов и аспирантов Белорусского государственного университета*. В 3 ч. Ч. 1. Минск: БГУ. 2008. С. 238.

³² Литвинова Н.А. «Вишневы сад» А.П. Чехова и «монтажное мышление» двадцатого века // *Дискурс*. 1997. № 3-4. [Электронный ресурс] URL: [http://old.nsu.ru/education/virtual/discourse34_11.htm\(2020/04/30\)](http://old.nsu.ru/education/virtual/discourse34_11.htm(2020/04/30)).

³³ Кузьмина Н.А. Механизмы интерпретации классического текста в «Чайке» Б. Акунина. 2007. [Электронный ресурс] URL: [http://5fan.ru/wiewjob.php?id=15891\(2020/04/30\)](http://5fan.ru/wiewjob.php?id=15891(2020/04/30)); Маркасов М. Две

色的形式，以不同版本的結局，強調所有現實的虛偽做作本質；再者，過多的殺人動機也傳遞後現代的重要概念——沒有唯一的真理，只有各式各樣的看法。

五、走樣的海鷗

學者珮圖霍娃（Е. Н. Петухова）認為目前改編《海鷗》的作品中以阿庫寧的劇作引起最大的興趣與反響。作家將契訶夫的劇作變成體裁遊戲的對象：以通俗的偵探體裁改編情節，破壞原劇的敘事邏輯，大幅改變人物的性格與相互關係，賦予每個角色殺害特列普列夫的動機，³⁴可以說新《海鷗》的主要情節為「特列普列夫謀殺案」。原劇描寫人物不同的際遇，他們努力發揮潛能，不斷追尋自我，無奈身不由己、逃不過命運的安排，還因無法相互理解感到孤獨，能明顯感受到作者對他們的同情。劇中展現各式各樣的生活樣貌、人物的人際關係與感覺，隱含許多意義耐人尋味。相形之下，以尋找兇手與殺人動機為主題的新劇披著經典的外衣，保留人物姓名卻著重原著的次要細節，儘管結構複雜（八個重拍），僅描繪淺顯易懂的事實，思維單一貧乏，因此劇中人物只有外在姿態，缺乏複雜的內心情感，形象單調平淡。

1. 誇大扭曲的負面性格

維持原劇每個角色的基本特質，包括他們的說話語氣、舉止動作，以誇大手法凸顯人物在原劇最易辨識的負面性格設定形象，因此許多人物變得怪異荒誕、喜怒無常。例如：聰明、有才華，最後因自我迷失、抑鬱不得志而選擇舉槍自盡的年輕作家，在新劇中卻濫殺無辜動物，戰利品標本擺滿書房，這個兇殘形象的塑造基礎來自原劇第二幕中特列普列夫坦承「很卑鄙地打死了海鷗」。³⁵在阿庫寧的詮釋下心靈受創的主角變成病態瘋狂的動物殺手——當他

«Чайки» русской литературы // *Литература*. 2007. № 15. [Электронный ресурс] URL: <http://lit.lseptember.ru/article.php?ID=200701510> (2020/04/30); Мищенко Т.А. «Чайка» Б. Акунина – феномен массовой литературы // *Гуманитарные исследования*. 2009. № 1(29). С. 135.

³⁴ 同註 1。頁 19。

³⁵ 同註 11。頁 60。

和妮娜交談時，除了以諸多舞台指示和一把左輪手槍形塑他不穩定的精神狀態、令人難以捉摸的情緒起伏傳遞他具危險威脅的訊息，更經由其他人物的口中透露特列普列夫是個失控的瘋子，讓眾人擔心害怕或鄙視。如索林表示：「科斯佳最近沉迷於射殺，無法自拔」(61)、多恩稱他為「任性、自我中心、殘酷的小孩」(50)，甚至說：「比起開膛手傑克，你們這個特列普列夫更是十足的罪犯」(66)。

阿爾卡金娜秉持原劇任性、自戀本性，對兒子選在她抵達莊園這天結束生命，表現出通俗劇的浮誇與明顯的不以為然：「(阿爾卡金娜再度倒下，又被扶起。)阿爾卡金娜：但…為什麼？為何？為什麼偏偏挑今天，我來的時候？他存心要讓我懊惱！他一直討厭我。」(47)、「夠了，這種時候您怎麼能…(看著關上的門)綠毯上的紅色血漬，真教人受不了…他為什麼非在綠毯上舉槍自盡不可？他這一生就是不斷需索又沒有品味」(47-48)。新劇的阿爾卡金娜充分發揮女明星本色，將精彩演出從舞台延伸到日常—情緒非常激動、忽而挑釁、忽而突兀打住，以大量展演式的吶喊表現公式化的行為：「天啊！我這個剛失去唯一心愛兒子的母親也得參與這齣鬧劇！各位饒了我吧，請讓我獨自悲傷。(如女王般地起身)鮑里斯(Борис)，請帶我到僻遠的角落，好讓我像隻受傷的母狼般嗥嚎」(51)。此外，為了留住愛人，她在原劇中討好地稱許特里戈林「這麼有才氣，又聰明，比當今所有作家都優秀，是俄羅斯唯一的希望…」。³⁶在新劇裡她更誇張地讚揚他構思的新體裁：「犯罪小說？真的嗎？你沒告訴過我。這對俄國文學來說可是創新。我相信你一定會寫出完美的作品」(63)。

全心全意愛著特里戈林的妮娜顯然已成為與阿爾卡金娜旗鼓相當的出色女演員，從舞台指示可以看出她的一舉一動充滿戲劇性。單戀年輕作家的瑪莎變成醉鬼，公然流露對丈夫的憎惡與對特列普列夫的愛慕。原來不時把貧窮掛在嘴上的梅德維堅科在新劇開口閉口都是錢，甚至自貶：「不是二十戈比，不是三戈比，甚至不是¼戈比，而是零，圓形的零。這就是西蒙·梅德維堅科的價值」(55)。新劇的人物在得知特列普列夫死訊時的表現也反映出各自的主要形象—盡責的管家沙姆拉耶夫(Шамраев)不僅拒絕提供任何人馬匹，更在發現特列普列夫的遺體時，毫不掩飾對昂貴地毯沾上血跡的憂慮：「順帶一提，這個波斯地毯做工

³⁶ 同註 11。頁 83。

精緻…待會兒地毯的汙垢會洗不掉」(48)。在妻子與岳父母面前低聲下氣、唯唯諾諾、動輒得咎的梅德維堅科擔心的卻是：「這下肯定不會給我馬匹了」(47)。特里戈林則一如原劇滿腦子工作：「我得完成小說。(自言自語)工作，埋頭工作…」(50)，同時保持作家的敏銳，「十分感興趣地看著她(阿爾卡金娜)」(46)對兒子死訊的反應，甚至當沙姆拉耶夫哀慟女兒成為殺人兇手時，他卻「興致盎然地」表示：「這就是我該寫的」(57)。

貫徹契訶夫「新戲劇」無主/次要人物之別的概念，新劇第二幕中每個人物分別在各重拍中擔綱主角，但過度強調人物的負面性格，形象設定變得片面、單調、呆板。因此阿爾卡金娜顯得極度自戀，在每個重拍中努力博得眾人的注意；多恩始終率直地抱持懷疑態度；梅德維堅科自慚形穢、妄自菲薄地否認自我價值等。學者瑪卡洛娃(B. B. Макарова)認為新劇不僅簡化原劇中人物形象，也剝奪原著蘊含的多重意義。³⁷新《海鷗》出現許多滑稽角色：反常的女明星(阿爾卡金娜)、以身試法的享譽作家(特里戈林)、得不到愛的女性(瑪莎)與業餘偵探(多恩)等。作者將所有劇中人物描寫成戴著契訶夫面具的道德怪物，與原劇人物相同的只有姓名，³⁸但並不可怕，而是滑稽、庸俗。

2. 荒謬的殺機

阿庫寧的《海鷗》既不探討愛情也與藝術無關，只是一齣由獨具慧眼的業餘偵探運用邏輯推演與敏銳觀察揪出犯人的偵探劇。原著描述人類生命脆弱與奧祕的細節，非但在新劇中失去象徵意義，反倒成為罪證——幾乎所有嫌犯的殺意都能從原劇找到蛛絲馬跡。妮娜擔心失去理智的特列普列夫會殺害特里戈林，為了保護愛人行兇；窮教師梅德維堅科無法忍受妻子「愛的是別人」的恥辱；單戀特列普列夫的瑪莎變成他酒後亂性、始亂終棄的受害者，對沒有回應的愛感到絕望，由愛生恨；沙姆拉耶夫夫婦不捨女兒遭特列普列夫玩弄後遺棄所受的屈辱；被管家稱為「老鴿」的妻子波琳娜(Полина)甚至在眾人面前脫口說出女兒與特列普列夫不倫後生子的醜聞；對自己病情多疑的索林轉變為時而裝病、時而躁狂，即使看出

³⁷ 同註 20。頁 174。

³⁸ 同註 13。頁 239。

外甥心理異常的徵兆卻不忍送他到精神療養院遭受羞辱；深受不同世代女演員迷戀的知名作家除了是愛慕特列普列夫的雙性戀者，引發情人阿爾卡金娜的妒意，更在另一個重拍中為創作犯罪小說，想親身體驗殺人犯的心理；莊重沉穩的多恩醫生竟然只是為無辜的動物復仇而起殺機。除了多恩為保護動物的行兇動機與原劇愛與藝術的主題不符外，其餘人物的行為都源自原劇的情愛糾葛、妒忌、憐憫，甚至為藝術不惜觸法。

阿庫寧仿效阿嘉莎·克莉絲蒂，以每個人物（包括敘事者）的犯罪推斷，揭發出人意料的殺人兇手情節作為偵探小說的套路。善用偵探體裁的道具特點，引用原劇多恩藉乙醚瓶爆炸解釋槍響的說法將特列普列夫的自殺轉化為兇手的巧妙詭計，卻捨棄偵探小說的本質，以形式化的邏輯替代事件的內在邏輯，致使欠缺說服力的薄弱動機竟引發殘酷兇殺。顯然犯人行兇並非出於心理、社會或現實因素，只是純粹基於文學體裁考量（類似阿嘉莎·克莉絲蒂「每個人都可能是兇手」的理路）。³⁹因此出現阿爾卡金娜因親生兒成為情敵，心生妒忌觸發殺機有違常理的情形，甚至多恩化身為極端動保人士，為無辜動物復仇的說法也讓人匪夷所思。新《海鷗》諧擬契訶夫某些（如貫徹的形象象徵、重複的主題、槍的概念等）手法，戲耍大師經典的對話，將所謂無起伏、始終平穩和緩的敘事轉變為動態躍進的偵探情節。經過阿庫寧的詮釋後原著描繪的人際關係衝突蕩然無存；人物間的直接對立取代個人與外在世界的不協調；原劇不明確的人物形象變得單一乏味；原本沒有明確結局卻令人玩味再三的特點被簡化為「誰殺了特列普列夫」的直白解答。⁴⁰貫穿第一幕的左輪手槍在第二幕由不同人物扣下扳機，使年輕作家一再遭到槍殺，所有人物輪番坦承犯行，最終卻沒有令人信服的謎底（其中重拍（四）甚至未交代開槍的人到底是瑪莎的父親或母親），讓所有發生的事顯得更加荒謬。

3. 庸俗的詮釋

學者斯切潘諾夫（А. Д. Степанов）認為阿庫寧以契訶夫人物不斷說謊為前提，如：特

³⁹ 同註 20。頁 173，

⁴⁰ Надозирная Т. Две «Чайки» под одной обложкой или Акунинские игры в классику // *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна*. Сер.: Філологія. 2011. № 936 (61). С. 209. [Електронний ресурс] URL: <http://ekhnuir.univer.kharkov.ua/handle/123456789/2594> (2020/04/30).

里戈林與妮娜之間的愛或妮娜與特列普列夫關係友好如昔。新《海鷗》只不過更粗糙、全面地延續原劇言不由衷的對話，⁴¹同時強化角色的性格特徵，卻因此窄化原劇人物的形象、剝奪他們性格的多樣性、深度與廣度。但是過度強調性格的某些特點反而讓角色變得偏頗怪誕：阿爾卡金娜變成空洞、好慕虛榮、只在乎是否稱職扮演受害人母親角色的女演員；沙姆拉耶夫對沾上血漬的地毯的關注更甚於年輕主人的命案；波琳娜所有的注意力都放在女兒的感受而口沒遮攔等。如果說契訶夫探討悄然發生的日常生活可能導致個人命運的崩壞，那麼阿庫寧讓讀者看到的是在危急關頭出現之前，由客套禮貌維持的表面日常。然而偵探的審訊場景推翻這種行禮如儀，揭露秘密之後造成紊亂，產生各種感覺：愛、妒忌、仇恨、報復、對新藝術形式的渴望與對生態浩劫的預感等。契訶夫筆下萎靡不振、優柔寡斷的人物居然成為瘋子（特列普列夫）、深思熟慮的預謀犯兼實驗派作者（特里戈林）、在忌妒心驅使下冷血弑子（阿爾卡金娜）、替另一半頂罪（沙姆拉耶夫和波琳娜）、捍衛世界不被邪惡力量毀滅（多恩）！儘管擷取大師文本，加入世外桃源般的貴族莊園、神秘的湖等元素讓新劇變得有趣卻了無新意。

不同於阿庫寧的暢銷系列偵探小說熟練地抽絲剝繭揭發犯罪祕密，密室殺人版的《海鷗》沒有扣人心弦的緊湊情節，勉強稱得上劇情的只有多恩宣布犯人的動機、罪證、圍繞特列普列夫之死的細微事件與每個看似規矩端正的劇中人依序坦承罪行及行兇理由。新劇中多餘的話語、喋喋不休的描述闡割原著中未竟之言、意在言外、言簡意賅等意境。藉助互文遊戲，引用古典偵探小說元素顛覆讀者的刻板思維，在他們誤以為是推理劇的同時，作者有條理地以一個接著一個重拍將劇推向荒謬，破壞偵探體裁的明確性。另一方面借用經典作品為新劇增添文學風采，但喜歡互文遊戲的讀者在新劇中也找不到熟悉的經典文本，最終無論是期待閱讀契訶夫作品續集的讀者或是偵探小說迷都受騙。

六、新世紀的喧囂

新劇中海鷗的形象成為兇殘侵略的象徵，諸多人物都自比為海鷗。例如妮娜在坦承殺害

⁴¹ Степанов А.Д. Акунин и Чехов: пазл «Две чайки» // *Вопросы русской литературы*. 2015. № 1 (31). С.33-34.

特列普列夫時嘟囔：「我是海鷗…我是海鷗…」(53)。婚後為愛受困於特列普列夫居所的瑪莎在承認行兇後控訴：「札列奇娜雅不是海鷗，我才是海鷗。康斯坦汀·加弗里洛維奇射傷我不為別的，只是不想讓愚蠢的黑頭鳥在他頭上飛翔」、「我站在窗後想著：夠了，夠了。就算是海鷗，如果長期受到折磨，可能也會以尖喙反擊。我這就要啄他的頭顱，或是潔淨的高額頭，或是冒著青筋的太陽穴」(57)。自認像海鷗般無辜受折磨的還有特里戈林，他指責阿爾卡金娜時吶喊：「我的心在這兒…你的兒子像射傷白鳥般傷了它。我—是海鷗！」(63)。理性穩重的多恩的白白最令人難以置信：「比起開膛手傑克，你們這個特列普列夫更是十足的罪犯。雖然前者為了滿足色欲，這個壞蛋卻出於無聊濫殺無辜。他厭惡生命與所有生物，他要世界上沒有任何獅子、老鷹、鷓鴣、鹿、蜘蛛、沉默的魚…只為了讓大自然像他的散文一樣呆板、沉悶！我必須為這場血腥屠殺畫下休止符，無辜的受害者要復仇（指著標本）。所有一切都從這隻鳥開始 — 牠第一個遭殃（手伸向海鷗）。可憐的海鷗，我為你報仇了」(66)。在他說完這些話後，「所有人靜止不動，燈光漸暗」，報了仇的海鷗彷彿復活，「發出微光。牠的玻璃眼珠發出火光。海鷗啼聲響起，逐漸增強，最後震耳欲聾。布幕在這些聲音中落下」(66)，與第一幕開場特列普列夫書房中領軍標本部隊的海鷗形成對比，前後呼應。

阿庫寧賦予經典人物現代特色，連結後經濟改革時期的俄羅斯社會，因此讀者所熟悉的人物如現代人般思考、說話，言行舉止令人驚訝、困惑與嫌惡。例如特里戈林竟然變成雙性戀者且曾向特列普列夫表白；瑪莎不但抽菸、酗酒，根據波琳娜的說法，她身為人妻卻出軌，還生下特列普列夫的孩子 — 「如果是因為愛或性慾也罷，但…是酒後亂性」(59) …等。他們的舉手投足間充滿激情卻顯得矯揉造作：得知特列普列夫的死訊時，妮娜「捂著胸口，像隻受傷的鳥般尖叫。顯然她是個不比阿爾卡金娜遜色的女演員」(52)。前輩阿爾卡金娜因而對她的“表演”嗤之以鼻：「（她演出）這整個場景，就是要你憐憫她…用不著憐憫她。她在眾人面前扮成受害的海鷗 — 也博得同情…這也難怪 — 她年輕貌美又迷人。她會大肆炒作這件事來提高自己的知名度，讓人忌妒！還能獲得好的演出機會，大家會爭相來看她的戲」(53)。從他們的行為表現可以看出現代人虛偽矯情、擅於裝模作樣，難怪特里戈林說：「…我早就注意到，人們裝腔作勢時的行為舉止自然多了」(57)。

作者簡化並誇大契訶夫的中心思想 — 孤寂、家庭與人際關係崩解，甚至到荒謬的地

步，所以新劇中愛化為激情、妒忌、憐憫或犯罪，藝術成為遊戲。原劇中有才華、任性、自戀的女演員對兒子既愛且漠視（因為兒子的存在提醒她青春不再），阿庫寧誇大她這個特徵，在每個重拍不斷重複：「我可憐的孩子，對你來說我是個失職的母親，過度沉迷於藝術與自我——沒錯，自我。這是女演員永遠的詛咒：在鏡子前顧影自憐，永遠只看到自己的臉蛋。我心愛、沒有才華、沒人愛的孩子，你是唯一真正需要我的人...你呼喚我，一直呼喚，我卻遲遲沒來，如今你再也無法呼喚...」（51-52,55,56,58,60,62,63,65）。這段本應闡述母親喪子悲戚的獨白反覆出現在突兀的場景，顯現人物的失當反應、內心空虛與矯揉造作。此外，每個重拍的最後兇手或他（她）身旁的人物不經意說出的台詞也反映現代社會的通病——冷血、空洞。重拍（一）中阿爾卡金娜得知妮娜是兇手後，心裡想的是後者「會藉這件事大肆炒作提高自己的知名度」（53）；重拍（七）中特里戈林承認行兇後的一段話：「不是同情，而是漠不關心。他死了，我再也不忌妒他」（64），點出現代人的麻木不仁與欠缺道德。阿庫寧以冷漠、粗暴、殘忍的話語及殺人動機強調劇中人物的冷酷無情（同時也表示特列普列夫讓所有人痛苦，導致他們毫不留情地反擊）。對比原劇悄然落幕，新劇落幕前復活的海鷗發出的可怕叫聲突顯現代人匱乏的心靈，及其令人不忍卒睹、不寒而慄的生活。以後經濟改革的俄國社會為背景的后現代版《海鷗》像一面后現代的哈哈鏡照映出當代社會中喪失道德價值人們的心靈痛苦。⁴²

七、結語

達尼爾金（Л. Данилкин）認為「阿庫寧本人就是開膛手傑克，但遭毒手的並非屍體，而是他人的文本。他不栽種樹木，不創作新文本，而是以舊文本創作合成品。他不是園丁，而是改裝師，以其古怪天分的解剖金刀肢解著名文本，再加以引用，從中發現某種美...」。⁴³

⁴² Михина Е.В. & Глухова Л.Р. «Чайка» Б. Акунина – плагиат или переосмысление классики? // *Филологический класс*. 2010. №24. С.56. [Электронный ресурс] URL: http://journals.uspu.ru/i/inst/fil/fil24/fil24_19.pdf (2020/04/30).

⁴³ Данилкин Л. Убит по собственному желанию. 1988. [Электронный ресурс] URL: <http://old.guelman.ru/slava/akunin/danilkin.html> (2020/04/30)

後現代作家善用契訶夫原著豐富的內在可能性，以後現代的解構、互文、超文本等手法拆解、戲耍前輩大師的文本並加入大量舞台指示，套用偵探情節將經典改編為八個版本的作家謀殺案，引起對作品南轅北轍的意見。有人批評二十一世紀的《海鷗》純粹是後現代的拼貼、對原著的失敗諧擬；⁴⁴另一些評論家則認為阿庫寧試圖打破對經典劇作千篇一律的詮釋，擺脫刻板印象重新理解契訶夫筆下的人物。⁴⁵

新《海鷗》與原劇有異曲同工之處：名為喜劇卻無法引人發笑、無主 / 次要角色之分（所有人物在各重拍分別擔綱主角）、莫衷一是的答案（八個之多）——儘管所有人都坦承犯行，最終並未交代兇手到底是誰。然而阿庫寧的《海鷗》並非為探討俄國人心靈秘密的作品，相反地，作者提供不同見解：對二十一世紀初變得更加務實理性、開始重視物質價值的現代人而言，心靈流露已不合時宜。作家契哈爾契許維里不僅以本名或不同筆名發表風格各異的作品，更在新《海鷗》中以變換觀點、善用自己與他人的文字、自我諷刺、融合高雅與低俗等後現代手法，⁴⁶反映現代社會的混亂與日常生活的荒謬。

阿庫寧運用當今俄國文學最普遍引用經典的互文機制肢解大師名著，將眾所周知的十九世紀場景搬到後經濟改革時期道德價值淪喪的俄羅斯社會。他提出獨到的觀點，既嘲諷近百年來對原劇千篇一律的詮釋，也讓讀者跳脫固有的刻板印象，對劇中人物產生出乎意料的想法，進而重新理解再創作的文本與原著。另一方面新《海鷗》也呈現出二十一世紀初紊亂失調的當代社會，傳達現代人既不能在當今社會文化中找到自己的價值定位，也無法認同自己作為現實生活主體的痛苦，同時提醒人們在重視物質消費、道德敗壞的現今社會，要培養自我價值認同當個有文化的人。

⁴⁴ Адамович М. Юдифь с головой Олоферна. Псевдоклассика в русской литературе 90-х // *Новый Мир*. 2001. № 7. С.165-174.

⁴⁵ Мищенко Т.А. «Чайка» Б. Акунина — феномен массовой литературы // *Гуманитарные исследования*. 2009. № 1(29). С.137.

⁴⁶ 同註 5。頁 11。

參考文獻

- Part, L. Boris Akunin's Psothmidern. *Čajka. Russian Literature*. 2016. Vol 82, pp. 37-47.
- Part, L. Chekhov's Seagull in Postmodern Times: Boris Akunin and Tennessee Williams. In M. Holquist & M. Finke (Ed), *MLA Approaches to Teaching Chekhov*. New York: MLA, 2016, pp. 106-113.
- Адамович М. Юдифь с головой Олоферна. Псевдоклассика в русской литературе 90-х // *Новый Мир*. 2001. № 7. С. 165-174.
- Акунин Б. Так веселее мне и интереснее взыскательному читателю... // *Независимая газета*. 23.12.1999.[Электронный ресурс] URL: http://www.ng.ru/person /1999-12-23/ 1_akunin.html (2020/04/30)
- Акунин Б. Чайка // *Новый Мир*, 2000. № 4. С. 42-66.
- Быстрова Т. «Чайка» Б. Акунина как прецедентная ситуация // *Culture and Civilization*. 2017. Vol. 7 (4A). С. 585-596.
- Данилкин Л. Убит по собственному желанию. Убит по собственному желанию. 1988. [Электронный ресурс] URL: <http://old.guelman.ru/slava/akunin/danilkin.html> (2020/04/30)
- Завьялова Г.А. Прецедентный текст как средство пародирования детективного дискурса // *Вестник КемГУ*. 2013. № 1 (53). С. 170-174.
- Иванова М.Н. Литературный римейк Б.Акунина «Чайка» // *Вестник ТвГУ. Серия: Филология*. 2012. № 1. С. 255-260.
- Иванова Н.Б. Жизнь и смерть симулякра в России // *Дружба Народов*. 2000. №8. С. 187-196.
- Костова-Панайотова М. «Чайка» Бориса Акунина как зеркало «Чайки» Чехова // *Вопросы русской литературы*. 2015. № 1 (31). С. 5-15.
- Красильникова Е.П. Жанровый аспект интертекстуальных связей пьес Б. Акунина и А.П. Чехова «Чайка» // *Известия ТулГУ. Филологическая наука*. Тула: Ульяновский государственный университет. 2011. № 2. С. 472-479. [Электронный ресурс] URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/zhanrovyyu-aspekt-intertekstualnyh-svyazey-pies-b-akunina-i-a-p-chehova-chayka> (2020/04/30)

Кузьмина Н.А. Механизмы интерпретации классического текста в «Чайке» Б. Акунина. 2007.

[Электронный ресурс] URL: <http://5fan.ru/wievjob.php?id=15891> (2020/04/30)

Кузьмина Н.А. Интертекстуальность и прецедентность как базовые когнитивные категории

медиадискурса // *Медиастилистика*. 2011. № 1. [Электронный ресурс] URL: <http://www.mediascope.ru/node/755> (2020/04/30)

Литвинова Н.А. «Вишневый сад» А.П. Чехова и «монтажное мышление» двадцатого века //

Дискурс. 1997. № 3-4. [Электронный ресурс] URL: http://old.nsu.ru/education/virtual/discourse/34_11.htm (2020/04/30)

Макарова В.В. Комедия Б. Акунина «Чайка» в контексте историко-функционального

изучения // *Вестник Бурятского государственного университета*. 2011. № 10. С. 170-175. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/komediya-b-akunina-chayka-v-kontekste-istoriko-funktsionalnogo-izucheniya> (2020/04/30)

Маркасов М. Две «Чайки» русской литературы // *Литература*. 2007. № 15. [Электронный

ресурс] URL: <http://lit.1september.ru/article.php?ID=200701510> (2020/04/30)

Михина Е.В. , Глухова Л.Р. «Чайка» Б. Акунина – плагиат или переосмысление классики?

// *Филологический класс*. 2010. №24. С. 53-56. [Электронный ресурс] URL: http://journals.uspu.ru/i/inst/fil/fil24/fil24_19.pdf (2020/04/30)

Мищенко Т.А. «Чайка» Б. Акунина – феномен массовой литературы // *Гуманитарные*

исследования. 2009. № 1(29). С. 131-138.

Мурзина М. Борис Акунин начал сочинять, чтобы развлечь жену // *Аргументы и факты*. 44

(1045), 01.11. 2000.

Надозирная Т. Две «Чайки» под одной обложкой или Акунинские игры в классику // *Вісник*

Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. Сер.: Філологія. 2011. № 936 (61). С. 208-211. [Электронный ресурс] URL: <http://ekhnuir.univer.kharkov.ua/>

handle/123456789/2594 (2020/04/30)

Петухова Е.Н. Трансформации «Чайки» // *Вопросы русской литературы*. 2015. № 1 (31). С. 16-25.

Работнов Н. Никелируем золото // *Знамя*. 2006. № 2. С. 185-196.

Савельева В.В. «Чайка» Б. Акунина – «чисто английское убийство» // *Русская речь*. 2002. № 6. С. 36-41.

Савельева В.В. Чужое как своё: пересоздание чеховского текста и мира в «Чайке» Б. Акунина // *Вопросы русской литературы*. 2015. № 1 (31). С. 36-48.

Степанов А.Д. Акунин и Чехов: пазл «Две чайки» // *Вопросы русской литературы*. 2015. № 1 (31). С. 26-35.

Чивликлий Г.Д. Символика «Чайки» Б. Акунина // *Культура народов Причерноморья*. 2011. №211. С. 172-174. [Электронный ресурс] URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/55954/54-Chivlikliy.pdf?sequence=1> (2020/04/30)

Чурляева Т. Художественный код «Чайки» Б. Акунина // *Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог*. Вып. 10: Поэтика драмы в литературе XX века. Томск : Издательство Томского университета, 2009. С. 82-401.

Шавель А. Шестое действие «Чайки» // *Сборник работ 65-ой научной конференции студентов и аспирантов Белорусского государственного университета*. В 3 ч. Ч. 1. Минск: БГУ. 2008. С. 237-241.

安東・契訶夫著，丘光譯。《海鷗》。台北：櫻桃園文化，2016。