

## 由文本的幾個小問題看契訶夫的《櫻桃園》\*

姚海星\*\*

### 摘要

一般人想要了解契訶夫的《櫻桃園》，多半必須透過中譯本或英譯本來閱讀。過去多年來，筆者也是如此。由於筆者手邊的幾個英譯本都是由俄文直接翻譯而來，應該有相當的可靠度，因此筆者從來也沒有想過會有什麼問題。直到最近，筆者試著閱讀《櫻桃園》的俄文原文，才突然發現一些問題，而這些問題是閱讀翻譯本時不容易看見的。這些問題表面上看起來很小，但背後的意涵也可以很大，與劇本主題，社會變遷，和人物內心等問題都相關。大家可能都知道契訶夫是一位細膩的作家，但是由原文中更容易看出其細膩的程度。本文就是要透過對這些小問題的研究，讓我們能夠真正見證契訶夫對文字的處理是多麼謹慎精密（甚至精密到好像書寫密碼一般），也更能深刻體會這位戲劇家的偉大。

**關鍵詞：**階級意識、社會變遷、翻譯、語言

---

\* 本文 2010 年 8 月 3 日到稿，2010 年 9 月 4 日審查通過。

\*\* 作者係台北藝術大學戲劇系副教授。

**Finding New Insights in Chekhov's  
*The Cherry Orchard*  
--A Study of Several Small Translation Problems\***

**Hai-Hsing Yao\*\***

**Abstract**

When the average non-Russian speaking person desires to read Anton Chekhov's *The Cherry Orchard*, he/she has to choose from one of the many languages into which the play has been translated ranging from English to Mandarin Chinese. This is exactly what the author of this paper has done over the past twenty years. Dependent upon several trusted English translations translated directly from Russian by scholars, the author has never questioned the credibility of these works until recently. After endeavoring to read the original Russian text of *The Cherry Orchard*, the author suddenly discovered some interesting problems which are not easily detected in translations. Although these translation problems appear minor, they also can be regarded as significant, since they may be related to the major themes of the play, social change, relationships between characters, and the internal emotions of individual characters, etc. Without question, Chekhov is a master of subtleties, but it is much easier to apprehend and appreciate the nuances of *The Cherry Orchard* through reading the original text.

This paper intends to analyze these minute problems, which will enable us to observe the subtlety of Chekhov's language; and also help us truly to appreciate the greatness of this Russian playwright.

**Keywords:** class consciousness, social change, translations, language

---

\* Received: August 3, 2010; Accepted: September 4, 2010.

\*\* Associate Professor, Department of Theatre Arts & Graduate Institute of Theatre Performance and Playwriting, Taipei National University of the Arts, Taiwan.

一般人想要了解契訶夫的《櫻桃園》，多半必須透過中譯本或英譯本來閱讀。過去多年來，筆者也是如此。由於筆者手邊的幾個英譯本都是由俄文直接翻譯而來，應該有相當的可靠度，因此筆者從來也沒有想過會有什麼問題。

再者，有些專家學者曾經表示契訶夫的用詞遣字非常精密，其語言常透露出複雜的意涵，但是由於筆者過去讀的都是翻譯本，實在很難對譯文產生這樣的感受，所以也就對這種論點沒有很在意。一直到最近，筆者試著閱讀《櫻桃園》的俄文原文，才突然發現一些問題，也對契訶夫的語言使用有了比較深刻的感受，而這一切都是在閱讀了俄文原文之後才體會到的。筆者發現的這些問題表面上看起來很小，但背後的意涵也可以很大，與劇本主題，人物內心和社會變遷等都相關，尤其是與階級意識問題有很大的關聯。大家都知道契訶夫在寫作《櫻桃園》一劇時是在沙皇統治的末期，那時俄國正面臨了政治與社會的巨大變動，而劇本也適時地反映出這樣的變動。但是很多人可能沒有注意到劇中所呈現的一個嚴重的階級意識問題，這個問題作者藉由俄文原文已清楚地顯示了，但是在翻譯本中卻不容易看得出來。

## 一、由幾個俄文字看階級意識

劇本原文中有一些很重要的關鍵字眼在許多譯本（各種中譯本與英譯本）中都沒有被恰當地翻譯出來，因此，某些訊息便無法透過譯本傳達給讀者。以下筆者將針對這一類的問題予以探討。首先，值得我們注意的是瓦里雅對她的媽媽和舅舅的稱呼問題。女地主柳博芙是貴族，她有兩個女兒，小女兒阿妮雅是她的親生女兒，大女兒瓦里雅則是她的養女，來自於勞動階層。劇中並沒有明確說明為何柳博芙會收養這樣一位養女。而我們在劇中看到的情況是，阿妮雅表現恰如其分，有時會撒撒嬌，其他人也對她呵護有加，不折不扣是一位貴族家庭的千金小姐。至於瓦里雅，雖然她也稱呼柳博芙媽媽（而後者也時常與二姐妹親密地互動），表面上看來她是阿妮雅的姊姊，同樣是這個家庭的一員，但是她和阿妮雅卻似乎不完全在同一階層上。這可以從很多方面看出來，例如，瓦里雅和阿妮雅對他們的媽媽和舅舅的稱呼就不一樣。在劇中，阿妮雅從頭到尾稱呼她的媽媽和舅舅加耶夫用的是比較親密的「你」（ты）這個字，但是翻遍全劇，我們看到瓦里雅對媽媽和舅舅的稱呼卻一直都是用敬語「您」

(вы) 這個字 (由於英文中沒有敬語，因此這個部份在許多英譯本中都無法顯示出來)。在俄語中，一般人對於至親好友都用比較親密的「你」來稱呼。雖然，對於自己親戚中的長輩也不是不能用比較尊敬的「您」這個字，但是感覺就是比較疏遠。因此，同樣都是柳博芙的女兒，既然阿妮雅一直用「你」來稱呼媽媽，就突顯出瓦里雅從頭到尾都使用「您」這個字是頗為奇怪的。

但是，瓦里雅為什麼要用比較有距離感的「您」來稱呼柳博芙呢？由全劇中瓦里雅的稱呼從頭到尾都非常統一來看，這樣的安排當然不是偶然的、隨便的，但是這樣的安排是否有什麼特殊的用意？我們在劇中看到的瓦里雅是能幹的，整天帶著一大串叮叮噹噹的鑰匙，掌管家中上上下下各種事務。對照其他主要角色，例如只會打彈子，整天無所事事晃來晃去的加耶夫，只會閒蕩著談戀愛的阿妮雅，還有只知道亂揮霍與盲目追求愛情的柳博芙 (她的名字 Любовь 在俄文中就是「愛情」的意思，這是否在嘲諷她只為了愛情而活?)，瓦里雅似乎和這個家庭的其他成員是不一樣的，她的角色不像女兒，不像小姐，倒像一個管家。她很少享受，反而從早到晚一直辛勤工作、操勞，她也很安份地接受她的角色，從來沒有抱怨，也沒有什麼懷疑。這是為什麼呢？這是因為她來自於一個農民家庭，她的血管中沒有留著貴族的血液。<sup>1</sup> 因此，即使她來到這個貴族家庭，而且也被柳博芙收養，但是卻不能改變她的低出身這個事實。瓦里雅用「您」稱呼柳博芙，表示她非常尊敬、敬愛她，但是兩人之間卻少了一份一般母女之間的親密感。而在柳博芙內心的深處，其實還是視她為農民之女的，因為在劇中她只要一提到瓦里雅，就一定要提醒大家她是操勞慣的，例如第四幕結尾時她說：

柳博芙 第二件放心不下的是瓦里雅。她習慣早起，操勞慣了，現在她閒下來，就像魚離開了水。她瘦下來了，臉色蒼白……<sup>2</sup>

由此可見瓦里雅和阿妮雅並不在同一階層是很明顯的，即使瓦里雅自己，也似乎很認命地接受這個階級概念。

---

<sup>1</sup> 契訶夫，焦菊隱譯，《契訶夫戲劇集》，台北：環宇出版社（萬年青書廊），年代不詳，頁 515-516。

<sup>2</sup> 契訶夫，陳兆麟譯註，《三姊妹/櫻桃園》，台北：聯經出版社，2004，頁 201。

另一個稱呼的問題也很有意思。在全劇中，瓦里雅從頭到尾稱呼她的媽媽和舅舅所用的字眼分別是 мамочка 和 дядечка，而阿妮雅稱呼這兩人所用的字眼則是 мама 和 дядя，例如在第一幕中，兩姐妹的一段對話：

瓦里雅 杜妮雅莎，快去煮咖啡……媽媽（мамочка）要喝咖啡。

杜妮雅莎 我這就去。（下）

瓦里雅 謝天謝地，妳可回來了。又回到家了。（愛撫）我的小心肝回來了！小美人回來了！

阿妮雅 我們到了巴黎，那裡的天氣寒冷，下著雪。我的法語又不靈光。媽媽（мама）住在五樓，我到了她那兒，……<sup>3</sup>

另一段對話則是在第一幕一開始，柳博芙才剛回到家中：

阿妮雅 走這邊。媽（мама），妳還記得這是什麼房間嗎？

柳博芙 （高興，含著淚），幼兒房！

瓦里雅 好冷啊，我的手都凍僵了。（向柳博芙·安德列耶芙娜）媽（мамочка），您的房間，一間是白色的，一間是淡紫色的，還是從前的老樣子。<sup>4</sup>

由上述例子可見兩姐妹雖是同一家人，但所用的稱呼的字眼並不相同。這個問題似乎非常小，但還是值得我們研究一下。Мама 和 мамочка 這兩個字翻譯成中文都是「媽媽」，但兩者就顯示不出有什麼不同，在上文所引用的中文譯文中，也都譯成「媽媽」，而在筆者所見到的幾種英文與中文譯文中，兩者也都沒有顯示出任何區別。但是，如果仔細研究，還是可以在這兩個字當中看到細微的差異。Мама 是一般的稱呼，相當常見，而 мамочка 則是比

<sup>3</sup> 同註 2，頁 127。俄文原文見 Антон Чехов, *Чайка: Пьесы*. (Москва: Аст Москва, 2007), с. 225。

<sup>4</sup> 同註 2，頁 125。俄文原文同註 3，頁 223。

較親密一點的稱呼（*дядя* 與 *дядечка* 的差別也是如此）。這兩者的區別有一點類似英文中的「Mom（媽）」與「Mummy（媽咪）」的不同，前者是一般的稱呼，後者則比較親密一些。事實上，對一般人來說，這兩種稱呼的意義並不一定有很大的不同，有時候只是一種生活上的習慣。使用「Mom」這個稱呼的人或許顯得保守些，但並不代表他與母親之間的關係就不親密。這是否意味著契訶夫在劇中所使用的這兩種稱呼並不具有任何特別的意義？

然而，由瓦里雅與阿妮雅兩人使用的稱呼方式不同，但在劇中卻從頭到尾都非常統一的情況來看，筆者認為這並不是作者偶然的安排。上文提過，爲了表示對柳博芙的敬愛與尊重，瓦里雅以「您」來稱呼她，而這樣的稱呼方式卻會使兩人之間的關係顯得比較疏遠，少了一份親密感。因此，瓦里雅又刻意地用比較親密的 *мамочка* 來稱呼柳博芙，爲了拉近自己和她之間的距離，也爲了建立自己在家庭中的正常關係，因爲，畢竟她還是柳博芙的女兒。至於阿妮雅用一般的方式稱呼自己的媽媽和舅舅，那是因爲她是柳博芙的親生女兒，是具有貴族血統的千金小姐，她不需要刻意做什麼，一切只要用最自然的方式就可以了。總之，這個稱呼的問題看起來似乎微不足道，但是其背後的意涵卻是複雜而耐人尋味的。

另外，當柳博芙談到瓦里雅的婚事時說過一句話，這句話引起了筆者的注意。在第四幕結尾，柳博芙希望羅帕辛能夠向瓦里雅求婚，這時她對羅帕辛說：「……我一直是想（*мечтала*）……把她嫁（*выдать*）給您。」<sup>5</sup> 當筆者看到這句話的俄文原文時有點驚訝，而這句話也引發了筆者許多的想法。首先，柳博芙用了 *выдать* 這個字，這個字通常指說話者有意做主使（某）人出嫁，是封建時代常見的字眼，這顯示了她有主導這件婚事的意思。其次，柳博芙使用了 *мечтала* 這個字。這是非常奇怪的，*мечтала* 有「夢想」的意思，爲什麼她不是用我們比較常用的字眼，如「我願意」，「我想要」，「我希望」等，而卻說「我夢想」（把她嫁給您）呢？「夢想」這個字通常指一個人想要做的事即使有一點點不太可能，但還是非常的渴望想要。因此，由 *выдать* 與 *мечтала* 二個字的使用，已清楚顯示作者想要強調柳博芙意圖主導此一婚事的很強烈的意願。在與瓦里雅討論羅帕辛這個人時，柳博芙曾說「他是一個好人」；<sup>6</sup> 在劇中她也不只一次對羅帕辛說希望他與瓦里雅結婚，凡此種種都印證了

---

<sup>5</sup> 同註 2，俄文原文同註 3，頁 278。

<sup>6</sup> 同註 2，頁 139。

她對羅帕辛的感覺應該不錯，而且確實期望這樁婚事成功。此處我們似乎看到了身為母親的柳博芙很渴望自己的女兒能嫁給一位好夫婿的這種心境。

但奇怪的是，柳博芙在第二幕顯現了另外一種態度，與上述的態度很不相同。在第二幕中間，大家都在野外聊天時，她對羅帕辛說：

柳博芙 您該結婚了，我的朋友。

羅帕辛 是啊……這是真的。

柳博芙 就跟我們的瓦里雅結婚吧。她是一個好女孩。

羅帕辛 當然。【筆者按：譯為「是」更恰當些。】

柳博芙 她出身一個單純家庭，整天地工作，而最重要的一點是她愛您。您也早就看上她了。

羅帕辛 是嗎？我不反對……她是一個好女孩。（停頓）<sup>7</sup>

過了一會兒，接近第二幕結尾處，柳博芙又提到瓦里雅的婚事：

柳博芙 我是一個老糊塗了，又有什麼辦法呢？回家之後我把所有的錢都交給妳管。  
葉爾莫拉伊·阿烈克謝維奇，再借我一點錢吧！

羅帕辛 好吧。

柳博芙 走吧，諸位，該走了。瓦里雅，我們在這兒給妳把婚事說好了，恭喜妳。

瓦里雅 （含著淚）媽媽，這可不是鬧者玩的。

羅帕辛 奧赫梅莉雅，進修道院去吧……<sup>8</sup>

以上這兩段引文讓我們看到了柳博芙的另外一面。當柳博芙向羅帕辛提議與瓦里雅結婚時，羅帕辛並沒有給予正面的答覆，而且顯然表現出一種不置可否、敷衍的態度。可是過了一會

<sup>7</sup> 同註 2，頁 157-158。

<sup>8</sup> 同註 2，頁 164。

兒之後，就在羅帕辛並未正式同意婚事的情況下，柳博芙就貿然宣佈婚事已經講定了（而且是先向羅帕辛借錢，之後馬上宣佈婚事）。柳博芙的這種舉動是很奇怪的，不但非常沒有禮貌，而且對於羅帕辛甚至是瓦里雅都是極度的不尊重。柳博芙突兀而粗魯的態度這對情侶似乎馬上感受到了，因為他們都顯得很尷尬，瓦里雅含著淚要求她媽媽不要開這種玩笑，羅帕辛則引用莎士比亞《哈姆雷特》的台詞，暗示他其實已經不愛瓦里雅了。此處顯示的一個問題是，為什麼柳博芙會有這樣的行為？上文提過柳博芙一直非常渴望這樁婚事，並急於為瓦里雅覓得一位理想的伴侶，但此處當她提到婚事時，卻又忽然顯得態度很粗魯無禮又隨便，似乎並不真正關心或尊重這場婚事的當事人，這究竟是為什麼呢？

柳博芙之所以會有這種古怪的行為有幾個可能性。第一，她是個粗線條的人，有時行為舉止會不得體。第二，她急著把瓦里雅嫁給羅帕辛並不是因為喜歡他這個人，而是因為想要他的錢，所以她不會真正對他很好。第三，她是以主人的身份替底下的人婚配。由劇中我們得知柳博芙是個受過高等教育的貴族，而且她被大家認為是優雅、美麗、善良而隨和的，<sup>9</sup> 並不像是一個粗枝大葉、脫線的人物。因此，第一種原因的可能性不大。再者，柳博芙並不是一個勢利的人，事實上，她對金錢根本沒有概念。劇本中不只一次提到，即使家裏已經窮到這種地步，僕人們都快要沒有東西吃，可是柳博芙仍然無法克制地亂花錢，而且從來沒有真正努力去改善家裏的經濟狀況。<sup>10</sup> 因此，要說柳博芙會很有心機地為了錢而想與羅帕辛締結這門親事，也並不是很合理。

既然前二種原因都不太可能，筆者認為最有可能的原因是第三種，也就是柳博芙是以主人的身份在替底下的人婚配。上文提過，瓦里雅來自於一個農民家庭，柳博芙雖然也很愛她，但在潛意識中還是視她為農民之女的，並沒有把她放在和阿妮雅相同的階層上。至於羅帕辛，他原本是柳博芙家農奴的兒子，經由贖身成為一個自由人。<sup>11</sup> 在沙皇時期，身為貴族的主人通常擁有許多農奴，主人必須照顧這些農奴並替他們婚配，使他們結婚生子，繼續替主人服務，這是主人的權利，也是他的義務與責任。<sup>12</sup> 由劇中我們看到柳博芙其實是一位非常

---

<sup>9</sup> 同註 2，頁 122。

<sup>10</sup> 同註 2，頁 153。

<sup>11</sup> 同註 2，頁 122。

<sup>12</sup> Richard Peace, *Chekhov—A Study of the Four Major Plays* (New Haven: Yale University Press, 1983),



善良而盡責的主人，例如，在劇本結尾時，即使她很難過自己必須馬上離開心愛的櫻桃園，但還是非常關心生病的老僕人是否已被送去醫院。<sup>13</sup> 同樣的，對於瓦里雅，柳博芙也有著很深的責任感，一直想要替她找到一個適合的婚配對象。在柳博芙的心目中，瓦里雅和羅帕辛可說是門當戶對，非常相配的，而且兩人也都曾經喜歡過對方。因此，若使兩人結婚是天經地義、非常合適的做法。也就是這種責任感，促使她會一直「夢想」著要讓瓦里雅趕快完成她的婚姻大事。然而，雖然柳博芙很希望促成這樁婚事，但是在她內心深處，她並沒有把這對情侶（尤其是曾為她家農奴之子的羅帕辛）視為和她在同一階層的人，有時便會不知不覺流露出做主要替二人婚配的魯莽態度。這就是柳博芙為什麼要使用「夢想」這個字，而又為什麼會忽然顯得很粗魯無禮的原因了。此處作者讓我們看到了這位女地主內心中相當明顯的階級意識觀念。可歎的是，雖然柳博芙是基於一片善意想要促成這件婚事，但她可能忘了她已不再是羅帕辛的主人，而羅帕辛早已由原本屬於她家的農奴小孩翻身成爲一個有錢人，他是不會再受任何人支配的了。

除了以上幾個例子以外，在第一幕開始時柳博芙還說過一句話也非常有意思。這句話看起來很平常，但背後卻有很深的意涵。這個場景是在幼兒房中，大家都坐在那裏聊天，歡迎柳博芙由巴黎回來：

羅帕辛 .....我只希望您能像以前那樣信任我，用您那神奇的、動人的眼睛望著我就好了。慈悲的主阿！我父親是您祖父和父親的農奴，可是您，只有您幫了我那麼多的忙，待我那樣好，讓我把什麼仇恨都忘了。而我愛您就像愛自己的親人（родную）.....甚至比愛自己的親人還要多。

柳博芙 我坐不住了，不能.....（跳起來，極度興奮地走來走去）我忍受不了這種喜悅.....取笑我吧，我是一個傻子.....我親愛的（родной）櫥櫃.....（吻櫥櫃）我的小桌子.....<sup>14</sup>

---

p.150.

<sup>13</sup> 同註 2。

<sup>14</sup> 同註 2，頁 134。俄文原文同註 3，頁 229。

由以上這段話我們看到羅帕辛是柳博芙家農奴的兒子，由於柳博芙是一個善良親切的主人，過去曾對羅帕辛很好，因此這一次羅帕辛特地趕過來，歡迎這位女地主由國外回來，並向她表達感恩之情。但是接下來，柳博芙對於羅帕辛的這一番情感宣示並沒有回應，而只是表達回到家的開心，以及看到家中景物傢俱依舊的興奮心情。這個段落看起來很普通，過去筆者對這一段的解讀是，由於柳博芙剛回到家，心情過度激動，因此可能沒有聽清楚羅帕辛的話，畢竟在契訶夫的劇本中，角色各自沉浸在自己的思緒裏是很常見的現象。但是，在筆者讀過俄文原文後，卻發現事情並不是那麼單純。當羅帕辛說「我愛您就像愛自己的親人」時，「親人」一字他用了 *родную* 這個字。而當柳博芙說「親愛的櫥櫃」時，「親愛的」一字她卻用了完全相同的 *родной* 這個字。*Родной* 這個字有「親的」、「親生的」，也有「親愛的」之意。契訶夫在此處讓兩人使用同樣一個字究竟只是一種巧合，還是有什麼特別的意涵？

依照筆者的看法，這並不是一種巧合，而是作者刻意的安排。由羅帕辛說的話看得出來他是真的喜歡與敬愛柳博芙，因此，他的那一段話說得非常誠摯懇切。但是就在他說完了一番肺腑之言，表示柳博芙比他自己的親人還要親之後，柳博芙並沒有任何的反應，這樣其實已經有點失禮了，而更糟的是，她立刻對著一個無生命的櫥櫃，稱呼它親愛的並表達了極為豐沛的情感，還親吻了它。由於她所使用的 *родной*（親愛的）這個字，也正是羅帕辛所使用的字眼，因此，此處已明顯地暗示著，羅帕辛還遠遠比不上一個櫥櫃對她來得更親些，這不啻是對於羅帕辛真情表白的一個極大的諷刺，簡直像是當面賞了他一個巴掌似的。但是為什麼柳博芙會這樣做呢？這是因為羅帕辛是一個農奴出身的暴發戶，而貴族出身的柳博芙雖然表面上對他非常客氣，但內心深處其實並不真的很看得起他，畢竟他再怎麼有錢也改變不了出身低下這個事實。或許柳博芙並不是故意要這麼做，但在有意無意間她的行為卻會透露出她內心的想法。

由以上的分析我們看到柳博芙相當嚴重的階級意識。由於這種強烈的階級意識作祟，使得她並沒有把自己的女兒和可能是自己女婿的羅帕辛視為同一階層的人，也因此使得她的行為與態度時常顯得相當奇特。但是這些都是筆者在閱讀俄文原文後才體會到的，這一切訊息要想透過翻譯本來獲得並不容易。就以 *родной* 這個字為例，由於有一點雙關語的味道，因

此很難翻譯，筆者手邊的幾個譯本都沒有把這個部份翻譯出來。上文引用的陳兆麟先生的譯文中，並沒有顯示兩個角色使用了同一個字眼，而筆者手邊的幾個英譯本情況也差不多。例如 Hingley 的譯文：

Lopakhin. But you- you've done so much for me in the past that I've forgotten all that and  
love you as a brother. Or even more.

Mrs. Ranevsky. ...I'm silly. My own dear little book-case. [*Kisses the book-case.*] ...<sup>15</sup>

又如 Carson 的譯文：

Lopakhin. ...but you, yes you, once did so much for me that I've forgotten everything and  
love you like one of my own family... more than one of my family.

Lyubov Andreyevna. ...I'm silly...My dear little cupboard...[*Kisses the cupboard*]...<sup>16</sup>

以上兩種譯文都無法讓我們看出柳博芙和羅帕辛兩人所說的話之間有什麼關聯，這是很令人遺憾的。雙關語本來就不容易翻譯，筆者不才，試著把這一段話翻譯如下，雖不很理想，或許勉強可用：

羅帕辛 .....我愛您就像愛我的至親，.....甚至比愛我的至親還要多。

柳博芙 .....我至親的（或我親親的）小櫥櫃.....

契訶夫的作品往往給譯者很大的難題，誠如 Bristow 所說的，契訶夫作品的語言看似相當簡單，但只有那些真正熟悉俄國語言與環境的讀者才能夠完全的了解。<sup>17</sup> 就是因為有這樣的困

<sup>15</sup> Anton Chekhov, *Anton Chekhov: Five Plays*, trans. Ronald Hingley (New York: Oxford University Press, 1998), pp.248-249.

<sup>16</sup> Anton Chekhov, *Anton Chekhov: Plays*, trans. Peter Carson (New York: Penguin Books, 2002), pp.291-292.

<sup>17</sup> Eugene Bristow, trans. & ed., *Anton Chekhov's Plays* (New York: W.W. Norton & Company, 1997),

難，筆者在閱讀了俄文原文後，才終於深切體悟到契訶夫用詞遣字是如何的細膩精密，許多關鍵字都暗藏玄機（由於俄文特殊語法之故，這些都不太好翻譯），猶如密碼一般，甚至逐字逐句都有其弦外之音，是絕對不可以被輕易忽略的。

## 二、階級意識 vs 階級崩毀

由上文的分析我們看到契訶夫很細心地建立了許多的細節，使階級這個觀念充滿了全劇。然而我們要問，他這樣做是否有什麼特別的用意？筆者認為，他這麼做的目的不是爲了要呈現階級意識的本身，而是爲了要突顯此一概念的對立面，亦即階級意識的崩毀。縱觀全劇，處處充滿了對階級這個概念的強烈挑戰與破壞，令人看了觸目驚心。

前文提過女地主柳博芙有嚴重的階級意識。除了她之外，劇中還有另外一個人也強烈信守著階級概念，這個人就是老僕人菲爾斯。關於這位老僕人已有不少學者討論過了，認爲他代表著舊俄的傳統制度。的確，我們在劇中很多地方可以看到這位老僕一絲不苟的作風，堪稱舊式僕人的典範。例如在第一幕中柳博芙剛從巴黎回來，菲爾斯要伺候女主人喝咖啡，此處劇本中描寫他上場時打扮得很整齊，穿著舊式僕役的正式上裝與白背心，帶著白手套。<sup>18</sup> 由此可見他做事時規規矩矩、一板一眼的態度。俄國在 1861 年農奴解放的時候，菲爾斯並沒有離開主人，在第二幕中他說：

菲爾斯 我活的年頭可長啦。他們給我找到老婆的時候，連你父親都還沒有出世呢。

（笑）到解放農奴的時候，我已經升到聽差頭目了，那種自由，我沒願意要，所以我照舊還是侍候著老主人們。<sup>19</sup>

菲爾斯本來可以贖身的，但他放棄了這份自由，這是因爲在傳統的觀念裏，僕人通常會以身

---

Introduction p. XVII.

<sup>18</sup> 同註 2，頁 131。此處譯文將「пиджак」譯爲「短上衣」似乎不太明確，它應當是當時一種正式的男用上裝（即外套），下擺通常長及臀部。

<sup>19</sup> 同註 1，頁 516。

為僕人並盡心盡力服侍主人為一種榮耀，而菲爾斯正是牢牢信守着這種觀念的人。在他的想法中，過去農民是農民，主人是主人，各自堅守著自己的崗位，農民和主人彼此相互依存著，一切都井井有條，但現在全部都搞亂了。<sup>20</sup> 正因為菲爾斯有這樣的信念，在第一幕中柳博芙由巴黎回來後，他強烈表達出舊式僕役那種典型的對主人的忠心與敬愛之情：

瓦里雅 菲爾斯，你說什麼？

菲爾斯 您有什麼吩咐？（愉快地）夫人回來了！終於給我等到了！現在就是死，我也  
可以瞑目了……（喜極而泣）<sup>21</sup>

劇中許多地方都顯示了當時傳統的階級意識，我們看到不論是主人柳博芙或是老僕人菲爾斯都是階級概念的堅決擁護者。但是，這個概念在劇中卻遭到了另一群人的破壞，這些人是柳博芙家中的僕役們，如女僕杜妮雅莎，男僕雅沙與管家葉彼霍多夫等，他們的行為舉止與談吐在有意無意間都逾越了僕人的份際，變得不像僕人了。就以杜妮雅莎來說，在第一幕中羅帕辛就批評過她的打扮：

羅帕辛 妳怎麼了，杜妮雅莎，妳怎麼了……

杜妮雅莎 我的手抖個不停。我要暈過去了。

羅帕辛 妳太嬌貴了，杜妮雅莎。妳的穿著和梳的髮式就像是一位小姐。這是不行的，不要忘了自己的身分。<sup>22</sup>

在第二幕中她對雅沙談到了自己：

杜妮雅莎 ……我還是一個小女孩的時候，人家就把我送到主人這兒來了，我現在

---

<sup>20</sup> 同註 2，頁 159。

<sup>21</sup> 同註 2，頁 131。

<sup>22</sup> 同註 2，頁 123。

再也過不慣以前那種苦日子了。瞧我這雙手，白得像是小姐的手一樣。我也變得這麼雅緻，這麼嬌弱，像個大家閨秀，什麼都怕……<sup>23</sup>

在一般的理解中，女僕應當是一位辛勤的勞動者，通常是比較粗壯與能幹的，但是杜妮雅莎顯然不是這樣。她非常注重打扮，衣著和髮型都像是一位小姐。上文提過菲爾斯在工作時永遠都穿著正式的僕役服裝，與他相比則杜妮雅莎就顯得相當「另類」。而她白嫩的雙手，更使她像一位嬌貴的千金大小姐，完全打破一個女僕的形象，可見得她每天必定沒有像一般僕人那樣勤勞努力地在操勞家務。

當杜妮雅莎在工作的時候，也不像菲爾斯那樣盡心盡力，反而是丟三忘四，非常不牢靠。在第一幕中當杜妮雅莎為女主人準備咖啡時就發生了這種情況：

菲爾斯 *（走向咖啡壺，關心地）* 夫人要在這兒喝咖啡…… *（戴上白手套）* 咖啡煮好了嗎？ *（嚴厲地對杜妮雅莎）* 妳！奶油呢？

杜妮雅莎 哎喲，我的天…… *（急忙下）*

菲爾斯 *（忙著弄咖啡）* 嗟，妳這笨蛋……<sup>24</sup>

然而不僅如此，更糟糕的是，這位女僕從來沒有把心放在她的工作上。由劇本的開頭至結尾，我們很少看到杜妮雅莎在努力做什麼工作，反而是不斷地在忙著和家中的僕人談戀愛。起先她和管家葉彼霍多夫有一段戀情，後來雅沙出現了，她很崇拜這位由巴黎回來的年輕男僕，又不斷地纏著他，和他談戀愛。到了第三幕的舞會中，杜妮雅莎和郵局職員跳了一會兒舞，之後就興高采烈地認為對方對她有好感：

杜妮雅莎 *（停下來，在臉上撲粉）* 小姐叫我也來跳舞，說是男士太多，而女士不夠。可是，我一跳舞就頭昏眼花，心跳得厲害，菲爾斯·尼古拉耶維奇，剛才

---

<sup>23</sup> 同註 2，頁 152。

<sup>24</sup> 同註 2，頁 131。

那位郵局職員跟我說了一句話，叫我差點喘不過氣來。

音樂停止

菲爾斯 他跟妳說了些什麼？

杜妮雅莎 他說「您像一朵花。」

雅沙 (打呵欠) 沒有教養的東西…… (下)

杜妮雅莎 像一朵花……我是一個那麼優雅的女孩，我最愛聽這些恭維的話了。<sup>25</sup>

總之，杜妮雅莎完全打破了傳統女僕的形象，而讓我們看到一種搔首弄姿、好逸惡勞、嬌滴滴的大小姐模樣。可以這麼說，杜妮雅莎除了還保有女僕的名義外，簡直是一位完全不像女僕的「僕人」了。

和杜妮雅莎相比，雅沙的表現是有過之而無不及。由劇中的描述來看，雅沙不太像是柳博芙家中的僕人，而比較像是女主人個人的跟班，因為除了在第四幕他有整理一下柳博芙的手提箱以外，在劇中從頭到尾我們都沒有看到他有做過什麼吃重的工作，或是任何形式的工作。事實上，在絕大部份的時候，他只是悠哉地閒盪著，什麼事也不做。在第二幕的開頭他就和杜妮雅莎在野外輕鬆地聊天與抽雪茄：

杜妮雅莎 我很愛您，您這麼有教養，什麼都可以談。(停頓)

雅沙 (打呵欠) 是啊……我是這樣看事情的。一個女孩子要是愛上什麼人，她就是行為不檢點。(停頓) 在清新的空氣裏抽雪茄，真是舒服……<sup>26</sup>

照理說僕人是不可以抽雪茄的，這是主人等級的享受，更何況這支雪茄還很有可能是私自從主人那裏取來的。此處雅沙悠哉地享受著雪茄煙的舉止，使他看起來完全不像一個僕人，而像一個主人了。雅沙吸了一會兒雪茄之後，柳博芙和加耶夫也散步到這裏來，加耶夫本來就不喜歡雅沙，這時兩人爆發了一個小小的衝突：

<sup>25</sup> 同註 2，頁 182。

<sup>26</sup> 同註 2，頁 152。

加耶夫 (揮手) 我是無可救藥了，這很顯然的…… (氣憤的向雅沙) 你幹嘛老在我面前晃來晃去的……

雅沙 (笑) 我一聽到您的聲音，就忍不住想笑。

加耶夫 (向他妹妹) 是我走，還是他走……

柳博芙 你走開，雅沙，走吧……

雅沙 (把錢包交給柳博芙·安德烈耶芙娜) 我這就走。

(好不容易才抑制了笑聲) 馬上就走…… (下)<sup>27</sup>

雅沙當著主人的面說「我一聽到您的聲音，就忍不住想笑。」還一直笑個不停，這種行為不止荒謬，簡直是毫無體統，極其沒有禮貌，難怪加耶夫會氣憤不已。但奇怪的是，對於雅沙這麼無禮的行為，柳博芙並沒有出言訓斥，只是溫和地要他走開。

到了第四幕，雅沙的行為更是變本加厲：

阿妮雅 把菲爾斯送進了醫院嗎？

雅沙 我早上交代下去了。應該送走了。

阿妮雅 (向穿越大廳的葉彼霍多夫) 謝苗·潘其烈維奇，請您去看一下，他們到底把菲爾斯送進了醫院沒有？

雅沙 (惱怒) 早上我已經關照過華戈爾了，那麼 10 遍、20 遍的問，又有什麼用呢？<sup>28</sup>

雅沙竟然當著主人的面不耐煩地發脾氣，這種大膽無禮的態度著實讓人覺得不可思議。像雅沙這麼一位無所事事、閒盪打混、毫無最基本禮儀與態度的僕人，可說是徹底顛覆了傳統僕役的形象。他讓我們看到的已不再是一個下人了，而是一個類似大少爺一般的「僕人」了。

---

<sup>27</sup> 同註 2，頁 154。

<sup>28</sup> 同註 2，頁 196。



正因為雅沙與杜妮雅莎這一類的僕人充斥著柳博芙家，也難怪在第三幕中老僕菲爾斯會抱怨家中都沒有人在管事：

柳博芙 菲爾斯，如果莊園賣了，你要上哪兒去呢？

菲爾斯 您要我去哪兒，我就上哪兒去。

柳博芙 你臉色怎麼這麼難看？你不舒服嗎？去睡覺吧……

菲爾斯 是啊……（訕笑）我去睡覺，可是沒有我在這裡，誰來伺候您，誰來管事？  
整個家就我一個人管。<sup>29</sup>

除了一群無法無天的僕人之外，管家葉彼霍多夫的表現更是不遑多讓。照理說身為管家，葉彼霍多夫應該掌管家中所有的大小事務，但這個工作似乎是瓦里雅在做。至於葉彼霍多夫本人，除了在第四幕中有整理一下箱子以外，在全劇中從頭到尾都只是悠閒地晃來晃去，從來沒有做過任何一件事情。當他出現的時候，要不就是在輕鬆地彈吉他唱歌（一如他在第二幕所做的那樣），要不就是在忙著追求杜妮雅莎。由於杜妮雅莎遇到雅沙之後就移情別戀，因此葉彼霍多夫所有的時間都在煩惱要如何贏回女友的歡心。但事情還不只如此，令人吃驚的是，葉彼霍多夫在第三幕和瓦里雅爆發了一場非常嚴重的衝突：

瓦里雅 謝苗，你還沒有走啊？你真是一個不知好歹的傢伙。（向杜妮雅莎）妳走開，杜妮雅莎。（向葉彼霍多夫）你先是打撞球，把球桿打斷了，接著又在客廳裡閒蕩，像是個來作客的客人。

葉彼霍多夫 讓我來告訴您，您不能責怪我。

瓦里雅 我不是責怪你，只不過是說說罷了。你只知道四處閒蕩，什麼事也不做。雇用這麼一個辦事員，真不知道是為了什麼。

葉彼霍多夫 （惱怒）我做不做事，是不是在遊蕩，是不是吃東西，打不打撞球，這

<sup>29</sup> 同註 2，頁 181。

些事情都只能由有辨識能力的人或是長輩才能論斷。

瓦里雅 你居然敢這樣對我說話！（大怒）你怎麼敢這樣說話？我什麼都不懂，  
是不是？你給我滾蛋！馬上給我滾！

葉彼霍多夫 （害怕起來）請您說話文雅一點好不好。

瓦里雅 （怒不可遏）現在你就給我滾出去！滾！

他往門那邊走，她在後面跟著。

二十二個不幸！你給我走！我再也不要看見你了！

葉彼霍多夫下，聽見他在門外的聲音 「我要告你。」<sup>30</sup>

此一段落中，葉彼霍多夫的行爲實在令人覺得匪夷所思。身為管家卻不認真工作，整天遊手好閒，家中有了賓客，不去招呼客人卻去和客人打彈子，這就罷了，當主人指責他的時候，不僅毫不慚愧，反而盡力狡辯，並當面頂撞主人，最後甚至揚言要提告。值得注意的是葉彼霍多夫指出只有長輩才能批評他，暗示瓦里雅根本沒有任何資格來管他。此處葉彼霍多夫不只是毫無體統而已，可說是已表現出一種僭越的行爲，簡直到達造反的地步了。

由上文的分析，我們看到契訶夫細心地在劇中建立起強烈的階級意識，是爲了要對比階級意識的崩毀。在柳博芙家中，上至管家下至僕人幾乎全都無法無天，爲所欲爲毫無規範可言，主人不像主人，僕人不像僕人，主僕的份際變得非常模糊，階級概念至此已然崩毀。此時回頭再看想要嚴守階級概念的柳博芙和菲爾斯，只是讓人感到格外的諷刺與無比的心酸。柳博芙家的沒落，不只是單純地因爲櫻桃園的拍賣問題（此一原因是大家都很熟悉的），下層僕役已不甘願再安於現狀了，更突顯出此一家庭的混亂與敗相。透過本劇，契訶夫呈現了一個家庭是如何由衰敗到瓦解的過程，象徵了俄羅斯帝國無可逆轉的、最終的敗亡。這一切，透過俄文原文中作者細膩的語言已經顯示得非常清楚了。

學者皮屈爾（Harvey Pitcher）認爲本劇的社會意涵並不強烈也不重要，全劇的重心應當是放在人物的內心活動與情緒流動上。<sup>31</sup> 筆者對於這樣的觀點斷然不能同意。如前文所述，

<sup>30</sup> 同註 2，頁 183-184。

<sup>31</sup> Harvey Pitcher, *The Chekhov Play* (Berkeley: University of California Press, 1985), pp.3-4, 8-9.

筆者認為本劇中所呈現的社會意涵與階級問題至為明顯，是絕不可能也不應該被忽略的。學者貝瑞塞利（Jean-Pierre Barricelli）認為本劇處處充滿了二元對立的衝突，例如工業的 vs. 天然的，又如第二幕開頭的教堂 vs. 墓石等等，<sup>32</sup> 筆者對此一觀點甚表認同。在本劇中，嚴守階級意識的與破壞階級意識的人們隱然形成了一場不斷在進行的衝突，使得全劇在表面的寧靜下充滿了一種蠢蠢欲動的不安定感，讓閱讀者深深感到焦慮與不安。劇本中僕人的不安份與反抗，以及羅帕辛的崛起在在都預言了日後的無產階級革命。契訶夫的偉大之處就在於他早已敏銳地察覺到社會的變遷，並描繪出養尊處優的貴族階層那種逐步崩毀的過程和痛苦，令人感到驚心動魄。

然而，劇中如此深沉的社會與階級問題並非人人都能體會，即使是當年《櫻桃園》一劇首次演出的導演，也是莫斯科藝術劇院（Moscow Art Theatre）的著名導演史丹尼斯拉夫斯基（Constantin Stanislavsky）也難以理解。由於史氏出身相當富有的家庭，因此莫斯科藝術劇院的另一名導演丹欽科（Vladimir-Nemirovich Danchenko）就認為史氏其實不那麼了解契訶夫劇中的某些人物的生活面相，例如對於俄國外省的知識階層和半知識階層的廣大群眾，以及俄國生活中若干百萬的低下階層，他就不太懂，而這些階層人物的妒嫉、懷恨、爭吵和一切組成外省生活的事情，對他來說也是生疏的。<sup>33</sup> 史氏自己說，當時他使用了許多的舞台音響效果，如鳥鳴、犬吠等，企圖創造演出氛圍，並努力幫助演員創造情緒。但他承認，演出只獲得了「一般的成就」，而且契訶夫對於他把重點放在鳥鳴等音響上感到很滿意。<sup>34</sup> 因此，史氏當時把演出處理得很美麗，但並未能將契訶夫劇本中最深沉的部分呈現出來。總之，筆者現在的看法是，如果想要進一步了解契訶夫的劇作，最好是可以閱讀原文，才能對作者精緻細膩的言語有所體會，而且還必須對當時的政治背景、社會現況與生活狀態有相當深入的研究，如此方能真正體悟這位偉大劇作家作品的深刻內涵。

<sup>32</sup> Jean-Pierre Barricelli, ed., *Chekhov's Great Plays—A Critical Anthology* (New York: New York University Press, 1981), pp.117-119.

<sup>33</sup> 恩·丹欽科，焦菊隱譯，《文藝·戲劇·生活》，台北：帕米爾書店，1992，頁 187-188。

<sup>34</sup> 史坦尼斯拉夫斯基，瞿白音譯，《我的藝術生活》，台北：書林出版社，2006，頁 260-262。

## 參考書目

- 史坦尼斯拉夫斯基，瞿白音譯，《我的藝術生活》，台北：書林出版社，2006。
- 契訶夫，焦菊隱譯，《契訶夫戲劇集》，台北：環宇出版社（萬年青書廊），年代不詳。
- 契訶夫，陳兆麟譯注，《三姊妹/櫻桃園》，台北：聯經出版社，2004。
- 恩·丹欽科，焦菊隱譯，《文藝·戲劇·生活》，台北：帕米爾書店，1992。
- Barricelli, Jean-Pierre, ed. *Chekhov's Great Plays—A Critical Anthology*. New York: New York University Press, 1981.
- Bristow, Eugene, trans. & ed. *Anton Chekhov's Plays*. New York: W. W. Norton & Company, 1977.
- Chekhov, Anton. *Anton Chekhov: Plays*. Trans. Peter Carson. New York: Penguin Books, 2002.
- . *Anton Chekhov: Five Plays*. Trans. Ronald Hingley. New York: Oxford University Press, 1998.
- . *Chekhov Plays*. Trans. Elisaveta Fen. New York: Penguin Books, 1978.
- . *The Cherry Orchard*. Trans. Helen Rappaport. London: Faber and Faber Limited, 1989.
- . *The Cherry Orchard*. Dover thrift editions. Translator not credited. New York: Dover Publications, Inc., 1991.
- Kernan, Alvin, ed. *Classics of the Modern Theater*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, Inc., 1965.
- Peace, Richard. *Chekhov—A Study of the Four Major Plays*. New Haven: Yale University Press, 1983.
- Pitcher, Harvey. *The Chekhov Play*. Berkeley: University of California Press, 1985.
- Rayfield, Donald. *Understanding Chekhov: A Critical Study of Chekhov's Prose and Drama*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1999.
- Valency, Maurice. *The Breaking String: The Plays of Anton Chekhov*. New York: Schocken Books, 1983.
- Чехов, Антон. *Чайка: Пьесы*. Москва: АСТ Москва, 2007.