

行政院國家科學委員會補助專題研究計畫成果報告
※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※

契可夫《三姊妹》之製作研究

※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※※

計畫類別：個別型計畫

計畫編號：NSC 89-2411-H-002-070-

執行期間：89年 8月 1日至 90年 12月 31日

計畫主持人：居振容

本成果報告包括以下應繳交之附件：

赴國外出差及研習心得報告一份

執行單位：國立台灣大學戲劇研究所

中華民國 90年 12月 31日

行政院國家科學委員會專題研究計畫成果報告

契可夫《三姊妹》之製作研究

Production Research on Chekhov's *Three Sisters*

計畫編號：NSC 89-2411-H-002-070-

執行期限：89年8月1日至90年12月31日

主持人：居振容 國立台灣大學戲劇研究所

一、中文摘要

本計畫乃有系統的整理及研究契可夫《三姊妹》在首演至今一百年來的製作呈現。此研究從1901年在莫斯科藝術劇院首演的過程記錄，探討其寫實風格的處理及此製作在當時的製作環境、美學風潮和政治背景中之定位。再以個案研究方式整理探討本世紀著名導演對《三姊妹》之劇作詮釋，審視角度、風格取向、呈現方式。以俾精確的分析此劇的戲劇性 (theatricality)、舞台效果 (stagecrafts)、及創作技巧 (dramaturgical techniques)。

關鍵詞：契可夫，表演評論，導演研究，俄國劇場史，莫斯科藝術劇院

Abstract

This research will be focused on the stage presentation and interpretation of Anton Chekhov's *Three Sisters*. In the perspective of several seminal productions, from the initial production in Moscow Art Theatre in 1901 to the most recent postmodern deconstructions, this project offers an examination of how the reception of the play, in a hundred year's time, reflects the social, political, and aesthetic attitudes in different countries, and how it signifies in the development of theatre history.

Keywords: Chekhov (Anton, Pavlovich), performance criticism, stage history, Moscow Art Theatre, dramatic production

二、緣由與目的

《三姊妹》是一個極具挑戰性的高難度劇本，眾多的學理論述大多僅停滯在劇本分析或人生哲理的思考，殊不知劇本閱讀或探討絕非戲劇藝術的本質，戲劇不是文學，不能紙上談兵。本計畫藉由分析不同的製作呈現方式，具象劇本文字及劇場語彙，討論劇作技巧的實際執行效果，連結學術研究與實際創作，賦理論與創作為一體，落實製作資料的分析整理。

三、研究結果與討論

《三姊妹》是契可夫首次為莫斯科藝術劇院邀約撰寫的劇本。1901年首演，導演是 Stanislavki, Nemirovich-Danchenko 和 Luzhsky，舞台設計是 Viktor Simov，未婚妻 Olga Knipper 飾演 Masha 的角色。由於之前的合作，契可夫對演員的特質與劇團的能力已是十分熟悉，然而在其書信中表達出許多的困頓與緊張不安：「劇本過於冗長，角色過多而擁擠，內容晦澀慘白。」在完成後，他又批評此劇是如此的「無聊、

贅言、笨拙。」在一百年後的今天，《三姊妹》依然不斷在世界各地上演，許多導演及學者認為此劇是契可夫劇作中寫作技巧最成熟完美的作品。

早期以文本分析為主的論述中，往往以主題意義做主觀的渲情，出現如 hopelessness, despondency and meaninglessness in life, superfluousness, tragic waste 等字眼，或是涵蓋性的空泛語彙：theatre of mood, atmosphere, indirectness, suggestiveness, pessimism。這些令契可夫深惡痛絕的解釋（他氣憤無奈的將其歸類成喜鬧劇 vaudeville），依然充斥於當今的著述。相較之下 Meyerhold（首演時飾 Tuzenbach）的評述顯得具體客觀，在他的筆記中寫到此劇的主題：Loneliness. The longing for life./The summons to work./Tragic feeling against a (background) of comedy./ Happiness – is the lot of the future./ Work. Loneliness. 換言之，是生命的認知，未來的肯定，對死亡的延宕。

晚近學者即以時間為主題探討《三姊妹》的寫作技巧。Howard Moss 談及劇中無數的時間符碼，生命與死亡的重疊（開場 Irina 的生日即父親的忌日，劇終場 Tuzenbach 的死亡連接場上推進推出的嬰兒車），軍人的來臨和離去，時間是無止境的循環，三姊妹穿著不變的藍、黑、白，依然承受時間的消耗和磨損，依然堅持的活著（“They may languish in life but they refuse to die in art.”）。Richard Gilman 指出其劇作理念是生命狀態的述寫，而非戲劇行動的堆砌（the portrait not of an action but of a condition）。其文的副標題 I Can't Go On, I'll Go On（出自 Beckett's *The Unnamable*）點出了劇作主題。沒有觀點性的 and 或 but 等連接詞，僅有的中性的逗點延續生命的軌跡（an interim of

suspended animation）。一如《等待果陀》的法語劇名 *En attendant Godot* (*While Waiting for Godot*) 是一個現在進行式：What Didi and Gogo do while Godot doesn't come；相同的，《三姊妹》則是：What the three Prozorov sisters lives while not getting to Moscow. 過去回憶的線索，大段未來的想望，成為當下生活的對比，一齣永恆的現在進行式。

若從契可夫創作的過程來看，《三姊妹》是技巧最成熟，結構最嚴謹的作品，達到形式與內容交融的創作高峰。此劇完全脫離了高潮結構的通俗劇形式，最明顯的技巧就是槍的使用：《伊凡諾夫》的主角在舞台上舉槍自殺。《海鷗》中的 Constantin 在隔壁房間自殺，槍響巨大。《凡尼亞舅舅》中，凡尼亞兩次開火，雖皆未擊中目標，但也足夠形成緊張的外在行動，而且這樣的安排多少透露出契可夫對之前通俗劇技巧的自嘲吧。在《三姊妹》中，劇末的槍聲移至城鎮的邊際，遙遠曖昧，並不影響情節的發展或人物性格的改變（Irina 從未愛上 Tuzenbach）。至於出現在《櫻桃園》裡的槍，只是安靜的道具，沒有殺傷力的玩具，荒謬的可愛。

通俗劇中最煽情的內容——愛情亦是逐步的退減。《伊凡諾夫》中玉石俱焚的三角戀情，《海鷗》裡濃重交雜的愛情食物鏈，《凡尼亞舅舅》以愛情作為青春消逝的輓歌，終歸回到現實的平靜，而在《三姊妹》中呈現的是婚姻的無奈，愛情僅是過去的光榮及未來的爛，現在一無所有，唯一的一點訊息銳減成無意義的 tram-tam-tam。契可夫很工整的對稱劇中兩段婚外情，似乎在考驗觀眾的道德能力及辯證邏輯：為何給予 Masha 深度的同情，而 Natasha 卻深感厭惡？在《櫻桃園》裡，

愛情的主題已被輕易拋棄，戲謔嘲諷為浮誇的語言遊戲，求婚還比不上找雨靴來得實際。

根據筆者觀戲的經驗，《三姊妹》之前的劇本，由於尚有清楚的通俗劇元素，一般導演尚可處理得當，不致沈悶拖沓，《櫻桃園》有拍賣會的危機持續全劇的張力，大致可以有生動感人的製作。《三姊妹》除了劇情模糊散雜，角色眾多，演出時間最長（約需三個半小時），又完全剝離通俗劇的技巧，是契可夫劇作中最困難的作品。從信件及排演手記中顯現導演及演員的困頓與挫敗，無怪乎在首演後四十年後才有第二次的製作（1940 由 Nemirovich-Danchenko 導演）。前莫斯科藝術劇院導演 Oleg Efremov 亦談及此劇的複雜與難度，遲遲未敢嘗試，直到 1997 年才有第三次的製作。

Peter Szondi 在 “The Drama in Crisis: Chekhov” 一文中提出契可夫的劇作幾乎背離傳統的戲劇形式中最重要的一項原理：行動及對話（the abandonment of action and dialogue）。劇中重要的事件或衝突皆發生在場外：火災，狂歡會，Solyony 和 Tuzenbach 的決鬥，Andrei 賭博，Chebutykin 酗酒，Vershinin 妻子意圖自殺，Olga 和 Irina 的工作，Masha 和 Vershinin 的戀情，Natasha 的婚外情。在舞台上呈現的是帶過的隻字片語，火警鈴聲，門口的車鈴，遠方窒息的槍響，像是模糊的幻覺，慾望的浮現，一如「去莫斯科」的副歌，存在於真實的邊緣，就連 Chebutykin 打破了精緻的擺飾鐘，還無法確定它是不是存在。日籍導演 Suzuki Tadashi 論及《三姊妹》的角色無法面對真實，取而代之的是慾望與幻覺，其劇作原則即在呈現真幻之間的空隙（the very gap itself），這也正是此劇創新之處。

這些「空隙」轉換為舞台動作時，觀眾看到的是喝茶、聊天、吃飯、聚會、送往、迎來、玩牌、看報。而這些表面上毫無章法的瑣碎事件卻正是《三姊妹》統一嚴謹的劇作形式最具體的呈現。對演員來說，如何演出專注有效的生命空隙，而不流於散漫無聊，成為演員最大的挑戰。

就台詞的寫作技巧來說，《三姊妹》顯現更多浮面語言，沒有具體的潛台詞，內容切換頻繁，語氣轉接突兀，情感無序跳躍，再加上長篇議論和無交集的各說各話（talking past each other），幾乎與傳統的對話章法背道而馳。

相同的，語言亦是「空隙」，一種無法言之言，無所言之言：慾望的浮光掠影，沈默的填塞物。因此，劇中的角色宛如自轉的原子，偶爾相互碰撞，然永遠在自己獨立的軌道中運行，Meyerhold 所言的 Loneliness，在角色語言的使用上表露無遺。

契可夫將對話的技巧由戲劇性（dramatic mode）轉化融入為音樂和詩的創作方式（lyric mode），跳脫出戲劇的偽真，中和劇作裡的非真實性（naturalizing the unrealistic），成為另一種層次的寫實：生命的趨真，寂寞的韻律，時間的複製——沒有邏輯，沒有情節，只有消磨與期待。

在製作研究的整理當中，雖然詮釋角度，風格取向，呈現方式，創作過程有不同的面向和做法，大體上皆意圖具現《三姊妹》的真實生命狀態。粗略可歸類為三種不同的方式：（一）以劇本為依歸，鉅細靡遺的視聽效果達到場景氛圍，內在演技的精確控制，重視俄國的時代性與符號，以工筆式的細緻鋪陳擬真寫實的感傷，Stanislavski, Komisarjevsky, Lee Strasberg, Scott Elliot 為代表。（二）以詮釋劇本出

發，以簡單象徵性的物件及動作來勾勒情境及角色，內外演技並重，甚至凸顯特定外在動作，作為有效的速寫，展現喜劇的語調，追求普世觀點而非劇本時代背景，代表為 Lyubimov, Peter Stein, Andre Serban, Jonathan Miller, Mike Alfreds 等及許多學院製作。(三) 劇本為創作原料，甚至是 found object，大量刪減、改編、解構、拼貼，批判制式主流的美學規範，強勢的視聽意象設計，真實的殘酷予以戲謔的反諷，The Wooster Group, Richard Schechner, Suzuki Tadashi 為代表。《三姊妹》的製作歷史亦提供了這一百年來戲劇形式進展的路徑，不論是美學理論的改變，時代文化的變遷，劇場理念革新，《三姊妹》皆佔有一席之地，這正是不朽經典的共通性。

四、計畫成果自評

這次的研究計畫提案時，原本是配合學期製作而訂，然在許多因素的考量下(大學部學生過於生嫩，研究生的畢業製作是《櫻桃園》，長時間的彩排影響課程，最重要的是在研究之中，深刻的體會到此劇呈現的困難，遲遲未能掌握創作的理念)，最後改以《威尼斯商人》為學期製作(已於2001年4月演出，研究資料已整理存檔)。此次《三姊妹》計畫資料及分析將陸續整理歸檔於系所，以作為學術研究及下次製作的基礎。目前進行論文撰寫的工作，擬發表論文兩篇：〈時間的複製：契可夫《三姊妹》的劇作技巧分析〉和〈莫斯科藝術劇院《三姊妹》首演製作分析〉，後文將於今年初於《中外文學》發表。

五、重要參考文獻

Allen, David. *Performing Chekhov*. London: Routledge, 2000.

Bloom, Harold, ed. *Anton Chekhov: Modern Critical Views*. Philadelphia: Chelsea House Publishers, 1999.

Barricelli, Jean-Pierre, ed. *Chekhov's Great Plays: A Critical Anthology*. New York, NY: New York UP, 1981.

Bly, Mark, ed. *The Production Notebooks: Theatre in Process, Volume I*. New York: Theatre Communication Group, 1996.

Chudakov, Aleksandr. *Chekhov's Poetics*. trans. Edwina J. Cruise and Donald Dragt. Ann Arbor, MI: Ardis Publishers, 1983.

Gilman, Richard. *Chekhov's Plays: An Opening into Eternity*. New Haven, CT: Yale UP, 1995.

Gottlieb, Vera, ed. *The Cambridge Companion to Chekhov*. Cambridge UP, 2000.

Jackson, Robert L. ed. *Chekhov: A Collection of Critical Essays*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1967.

_____. *Reading Chekhov's Text*. Evanston, IL: Northwestern UP, 1993.

Miles, Patrick. ed. *Chekhov on the British Stage*. Cambridge: Cambridge UP, 1993.

Modern Drama. Special issue on Anton Chekhov, Vol. 42, Issue 4, Winter 1999

Peace, Richard. *Chekhov: A Study of the Four Major Plays*. New Haven, CT: Yale University Press, 1983.

Senelick, Laurence. *The Chekhov's Theatre: A Century of the Plays in Performance*. Cambridge: Cambridge UP, 1997.

Styan, John L. *Chekhov in Performance: A Commentary on the Major Plays*. Cambridge: Cambridge UP, 1971.

六、赴國外研習心得報告

一、資料蒐集：

(一) 耶魯大學戲劇學院圖書館閱讀絕版書籍、博碩士論文、製作錄影帶(共計九項)，記錄相關研究內容，充實製作分析參考資料。在圖書館員協助之下，調出製作檔案(dramaturg logs)內容包括《三姊妹》1901年首演記錄及分析，劇作背景相關文章、報導及圖片，與導演理念可對應的文章，及重要突破性的論文。

在數篇歷史書籍擷取的文章中，介紹當時俄國之社會、政治、經濟在劇烈轉型之下的生活樣貌：革命(Bolshevik revolution)被強制鎮壓，沙皇亞歷山大被刺殺，舊貴族勢力瓦解，政治局勢狂亂不安，充斥著社會主義及無政府主義的激進運動，農奴雖於1836年解放獲得自主權，然而卻無經濟能力購買土地，亂象叢生。契可夫處在遽變轉型(transition)的時代，改變的陣痛清晰地反應在他地劇作中。

演員方面包括個人撰寫之人物分析，詮釋角度，或有提及該次演出之困難處及可能克服方法。行文間觀見演員們對其演出之平實認真的態度：導演的要求，師長的建議，角色研究，自我期許等，皆是學生培養成專業演員應有的紀律。更令我佩服的是角色背景

的研究。例如劇中軍人的社會地位，官階高低極其職責，皆有圖片對照，甚至各種軍徽圖樣亦在檔案之中。或是契可夫劇中醫生的研究，在當時醫生的地位並不高，是個勞累又貧苦的工作，軍醫的資格和地位更低，無怪乎劇中的Chebutykin早已被生活消磨殆盡。

至於演出相關視、聽覺資料內容更是巨細靡遺。只要在舞台上出現的視覺符碼多有文字或圖片佐例：煮水器(samovar)的樣式，餐具的樣式和擺置，晚餐的食物等。這些前製研究資料，累積了《三姊妹》

在製作前可能遇見的議題，當下一位導演要執導此劇，或是進行劇本研究，這樣詳盡的檔案資料提供了珍貴的個案記錄(casebook)，結合學術研究與製作經驗(academic and empirical research)，實有助益教育劇場品質的提升。

(二) Beineke Rare Book and Manuscript Library 查詢1953年於紐約Phoenix Theatre《海鷗》的製作資料。該次演出由Norris Houghton導演，結合了當時好萊塢的電影明星如Montgomery Clift和Judith Evelyn，檔案中包括合約原稿、節目單、信件手稿及宣傳資料。在導演給Thornton Wilder的信件中寫到：「原本排定三個星期又五天的彩排時間實在是不夠。」對照莫斯科藝

術劇院幾乎一年的計畫、討論、彩排時間，以達到整合團隊的默契演出（ensemble acting），明星制度的商業劇場模式顯然有其困難之處。

- (三) 音樂系圖書館查詢音樂學院改編自《三姊妹》的歌劇資料，以及 2000 年 Opera de Lyon 首演（composer: Peter Eotvos, conductor: Kent Nagano），以三位男性 countertenors 演出的當代音樂。
- (四) 購買研究相關資料及書籍，David Allen's *Performing Chekhov* (Routledge, 2000)，Patrick Miles's *Chekhov on the British Stage* (CambridgeUP, 1993)，Barry Paris's *Stella Adler on Ibsen, Strindberg and Chekhov* (Vintage Books, 2000) 等，共二十幾筆。

二、訪談結果：

- (一) 原計畫首要採訪者 Oleg Efremov (MAT 的藝術總監)，於五月二十三日病逝，故無法進行。該團於國家劇院演出《凡尼亞舅舅》時，參加三場講座，由 MAT 副總監 Anatoly Smeliansky 主講，對於該團的發展，史坦尼斯拉夫斯基 (Stanislavski) 其人其事，以及契可夫的劇作分析有許多精闢的說明。
- (二) 由於擔任台大戲劇系學期公演導演一職，寒假期間彩排，春假期間演出，故無法於原定計畫至美國各劇院與導演進

行訪談，暑假期間各劇場皆處於休息狀態，亦無法獲致書面或圖檔資料。

- (三) 與耶魯大學定目劇院 (Yale Repertory Theatre) 駐院戲劇研究 (Resident dramaturg) Catherine Sheehy 訪談工作內容，詢問製作記錄的整理方式及步驟：前製期、製作中、後製期 (pre-production, production, post-production) 之檔案內容及項目編列，教學與實務整合之方式，以及演出與社群之間互動的可能性。再她的協助之下，得以影印部份檔案記錄及導演研究生畢業論文，以作為本系所製作檔案建立之範例，以及導演組碩士論文撰寫方式之參考。

三、演出觀賞：

- (一) 在七個小時漫長燠熱的排隊索票之後觀賞 Delacorte Theatre (Shakespeare in the Park) 推出的契可夫《海鷗》一劇。由 Mike Nichols 導演，超級大卡斯：Meryl Streep, Kevin Kline, Christopher Walken 等，劇本由 Tom Stoppard 翻譯改編，Bob Crowley 的舞台服裝設計，Jennifer Tipton 擔任燈光設計。導演呈現的手法與舞台調度可窺見引用 Stanislavski 在其〈製作手記〉 (production score) 的詮釋角度，舞台設計與 1936 年 Komisarjevsky 的製作十分類似，服裝更是考究到全部送英國廠裁製以達到十九世紀末的類真 (period

authentic)，在副導演 Cull Tripman 的文字資料中，可見創作背後嚴謹的製作研究。然而就如五十年前 Phoenix Theatre 的製作，每個演員技巧魅力十足，但彼此間的默契不足，整體表演風格不夠統一。

- (二) 在紐約期間適逢林肯中心舉辦的品特 (Harold Pinter) 戲劇節，觀賞 Gate Theatre 演出的《返鄉》*The Homecoming*，並參與三場講座，一睹 Harold Pinter, Arthur Miller, Edward Albee 的風采及他們風趣機智的對談。觀賞 Roundabout Theatre 的製作：Bernard Shaw's *Major Barbara* (由 Cherry Jones 演出)，充實現代戲劇教學資料。