

当代希腊 戏剧选

DANG DAI XI LA
XI JU XUAN



人 民 文 学 出 版 社

当代希腊 戏剧选

DANG DAI XI LA
XI JU XUAN



雅克沃斯·卡贝内利斯 等著
徐凯 等译

人 民 文 学 出 版 社

图书在版编目(CIP)数据

当代希腊戏剧选/(希)卡贝内利斯等著;徐凯等译.

—北京:人民文学出版社,2008

ISBN 987-7-02-006804-3

I. 当… II. ①卡…②徐… III. 戏剧文学-剧本-作品集-希腊-现代 IV. 1545.35

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 116330 号

责任编辑:胡真才 装帧设计:柳 泉

责任印制:李 博 责任校对:王玉川

当代希腊戏剧选

(希)卡贝内利斯等著

徐凯等译

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京季峰印刷有限公司印刷 新华书店经销

字数 342 千字 开本 880×1230 毫米 1/32 印张 15 插页 3

2008 年 9 月北京第 1 版 2008 年 9 月第 1 次印刷

印数 1—2000

ISBN 978-7-02-006804-3 定价 36.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

出版说明

为庆祝二〇〇八中国希腊年,我们翻译出版了这部《当代希腊戏剧选》。

希腊文学有着持续近三千年的悠久传统,在世界文学史上只有中国文学和印度文学可以与之相比拟。古希腊三大悲剧作家及其作品在中国学界尤其是戏剧界,可谓尽人皆知。然而后来的异族入侵和长期奴役,严重阻碍和压制了希腊文学的发展。至十九世纪初,希腊人民经过艰苦卓绝的斗争,终于获得了民族独立和解放,其文化事业也走上了蓬勃发展的新生之路。当代希腊文学虽然不能与古希腊文学的卓越成就相比,但它在当代欧洲文学中仍然占有重要的一席之地,尤其是在戏剧方面,近五十年来,涌现出了一大批知名作家和优秀作品。

本书选收了希腊当代十四位剧作家的十五部剧本,这些作品既继承了古希腊戏剧的优良传统,又注入了当代社会生活的新气息。其主题大体可以分为三类:一、反映现实社会生活状况,如政治斗争及家庭日常琐事等;二、反映心理问题,多以虚拟和梦幻手法表现人生处境的悲哀与荒诞;三、“故事新编”,对古希腊历史人物和事件进行重写或改编,以此借古喻今,抒发情怀。本书卷首冠有希腊戏剧研究家撰写的《当代希腊戏剧简述》一文,对希腊当代戏剧创作进行了全面而深刻的论述。

我们相信,本书的出版必将促进希腊文化在中国的传播。

人民文学出版社编辑部

二〇〇八年七月

当代希腊戏剧简述

发 端

现代希腊戏剧的发端可参见《克里特岛的复兴》一书。在此之前,即从罗马统治时代后期到十六、十七世纪之交,希腊戏剧艺术曾一直处于沉寂状态。

在漫长的拜占庭时期(324—1453),主要为宗教服务的戏剧创作极其薄弱。而在其后的奥斯曼帝国统治时期,除了在一些未受土耳其人控制的地区,希腊戏剧也几无发展。

此时,克里特作为希腊南部边疆的一个大岛,从一二一一年起就被威尼斯政权占领,从而也受益于意大利文艺复兴及人文主义精神的影响。克里特岛的作家汲取了意大利戏剧的独特形式,创造出具有自身特色的诗歌体戏剧传统——包括悲剧,喜剧,田园剧和宗教剧,但其中仅有八部戏剧和一些幕间幽默短剧被保留下来。这中间艺术价值最高的当属《女友》,于一六〇〇年左右由乔奇·霍塔兹创作,它标志着古典风格的韵律诗式悲剧走向经典。该诗人创作的《卡楚尔布斯》被公认为克里特喜剧形式的开山之作。

自克里特岛被土耳其人占领之后(1669),在十七世纪的最后二十五年到十八世纪前期,戏剧创作的中心转移到伊奥尼亚群岛,即希腊西部伊奥尼亚海上被威尼斯人占据的众多小岛。伊奥尼亚群岛时期的戏剧作品(悲剧,喜剧,历史剧和宗教剧,以及戏剧翻译)充分融合了意大利戏剧的影响和当地民间戏剧,但其中仅有少

量短剧流传至今。如《芝诺》，这是一部以耶稣会会士的悲剧为模式、讲述拜占庭主题的历史戏剧。作者不可考，但极可能是一位克里特岛诗人。此外还有《伊芙琴尼亚》，这是彼得·卡采蒂创作的悲喜剧。

与此同时，希腊东部爱琴海上的一些被土耳其人控制的小岛（开俄岛，基克拉迪斯岛）也正即将发展出自身特有的戏剧，这得益于天主教会为了向东正教神职人员树立典范，下令 创办学校和把表演剧本写进学校的教材。为了达到这个目的，以耶稣会士校园剧为范本，写作了一系列以宗教为目的的教学剧本，如开俄岛戏剧《大卫》，作者已无可考。

在十九世纪的最初十年间，希腊的海外移民区（康士坦丁堡，奥德萨）和多瑙河流域地区出现了十分活跃的戏剧表演活动。在和欧洲启蒙运动合成一体、并且把对教育的要求和民族解放以及反对土耳其的民族解放斗争准备相结合的希腊启蒙运动期间，剧场被当做是学校。古代希腊悲剧、哥尔多尼和莫里哀喜剧、维托里奥·阿尔菲埃里的古代主题戏剧以及皮埃特罗·梅特斯塔齐的歌剧脚本的翻译出版工作影响了戏剧作品的原创，这些原创剧作的组成是：社会政治讽刺剧（乔治·苏楚的《没有良心的亚历山大》，伊阿科沃·里佐·内鲁洛的《行话》）和以古代希腊英雄为主人公的道德说教悲剧（阿萨纳西奥·克里斯托布洛的《阿喀琉斯》和伊阿科沃·里佐·内鲁洛的《阿斯帕西霞和波吕克塞娜》）。

从城市家庭剧到现代剧

希腊一八二一年革命和独立斗争时期之后，在新建立起来的希腊政权特殊的历史条件下，其戏剧舞台开始又一次与欧洲戏剧传统联系起来。随着历史悲剧和爱国主义剧目发展，除了受到古希腊文化的启发以外，更是受到拜占庭文化、土耳其帝国以及当

时民族解放起义连续胜利的鼓舞,城市家庭剧开始出现,如安东尼·玛泰西的《国王》,一八二九年写于扎金索,在一八五九年出版。同时创作出来的还有浪漫爱情剧;社会政治讽喻剧,其中较有代表性的是米哈伊尔·胡尔木齐的《机会主义者》(1835),《职员》(1836)和《赌徒》(1839)。另外有迪米特里·维赞蒂奥斯通过对不同方言所造成的歧义涉及到政治上碰壁的研究所写的语言讽喻剧(1836)。此外有安吉洛·弗拉霍创作的独幕喜剧《杂货店老板的女儿》(1866)以及根据法国传奇剧样式从小说改编成的戏剧等。

不断追求自身文化身份的希腊社会一直摇摆于古代希腊理想和欧洲模式之间,从十九世纪八十年代开始,向现代民间文化转变。民众举双手欢迎“轻歌剧”,即配上西方歌剧旋律的民间歌谣,具有代表性的作品是迪米特里·科罗米拉的《马鲁拉的好运》(1899)。随后出现的模仿流行歌曲调的“戏剧田园诗”,其主人公都是具有鲜明乡村文化特质的人物,如上面提到的迪米特里·科罗米拉创作的《牧羊女的心上人》(1891)和斯比里索纳·贝雷西阿锡的《戈尔芙》(1894)。特别需要提到的是伊利阿·卡贝塔纳基的《秘书长》(1893),这是一出带有“十四行诗”特点的三幕讽刺喜剧。公认的由古希腊语写就的历史悲剧的谢幕之作是迪米特里·韦尔纳萨基的《浮士德》(1893)。此外,在一八九四年出现了时俗讽刺剧,这是一种音乐剧的形式,由一幕一幕独立的舞台剧组成,专门对时局发表评论。同时,在迈向二十世纪的世纪之交,木偶剧和皮影戏(滑稽剧)也非常繁荣。

一八九四年,易卜生戏剧《群鬼》的上演为希腊戏剧的创新开辟了道路。易卜生式的现实主义社会问题剧在希腊诞生的标志性作品是剧作家兼散文家的格利高里·色诺布洛创作的《第三个》(1895)。希腊戏剧创作开始探索自然主义写法,精神分析法,诗歌体戏剧创作,新浪漫主义手法和象征主义。这样一条探索之路在希腊走得异常艰难。早期为创建国立性质的剧院所做的努力,如

成立“国王剧院”(1901—1908);以及为成立总艺术剧团所做的努力,如建立“新舞台剧院”(1901—1905),都如昙花一现般地流逝。直到一九三二年国家剧院才真正开始稳步运转。为了确保经济效益,主流戏剧演艺团更喜欢上演传统剧目和通俗易懂的喜剧。

来自法国的戏剧的元素——凑巧剧、娱乐剧和“带有意识形态主题的戏剧”从一九〇八年起由上面提到的多产作家格利高里·色诺布洛在希腊做出了一系列的培育。他在把他的小说改编成戏剧的创作中取得极大成功,例如《福蒂妮·莎德丽》(1904)和《司戴拉·比奥拉迪》(1914)。与这一派成为强劲对手的是潘特里·霍恩,他更新了道德剧,其中很有代表性的是《贝特洛哈里迪斯一家》(1908)和《树苗》(1921)。在同一时期,发展到极致的还有歌剧(20世纪20年代)和表现社会道德风尚的音乐剧(20世纪30年代)。

上世纪二十年代,尼科斯·卡赞扎基斯继续用历史人物来创作其富含哲理的戏剧。《菩萨》(1922)描写了中国大众的愚昧落后,他们拒绝相信长江泛滥是自然现象,而坚持认为这是长江里的河神为了惩罚人们不服从它的管教而施行的报复。三十年代,安吉洛·特尔扎吉斯创作出了以拜占庭人物为中心的历史剧,如《米哈伊尔皇帝》和《十字架和剑》。

第二次世界大战期间和战后的一段混乱年代里,戏剧作品更多地融进了时代特色,例如食品供应、沙文主义、官商勾结和派系分裂。特殊的历史时期造就了瓦西里斯·罗塔斯,他的名字与人民戏剧紧密相连,他与年轻的戏剧表演学生在全国抵抗的大背景下表演了戏剧《钢琴》,尖锐批判饥荒和黑市。从一九四三年春天到一九四五年初,在由民族解放阵线控制的已获得解放的地区,由军队保护的剧院也建立了起来。

在摆脱城市剧模式的努力中,乔奇·塞奥托卡的《疯子和智者的游戏》(1947)脱颖而出。该剧以一种现代的眼光去挖掘民间的创作源泉。

当代希腊戏剧面面观(1957—2007)

剧本创作往往是独立完成的,但它的成功必须要依赖一连串相互合作的演出活动,因此,我们有必要先来谈谈卡罗洛斯·库恩创建的艺术剧院对当代希腊戏剧建立所做出的贡献。

艺术剧院成立于德国占领时期,是当代希腊戏剧真正的殿堂。特别是在一九五四年该剧院获得了可供永久使用的自有场地之后,其有系统地、同时也非常大胆地启用了一些不知名或是不被认可的希腊剧作家,并被其他戏剧团体争相效仿。

在有名的“地下室”舞台上,由库恩负责组织,极有争议的《奇迹庭园》得以上演(1957年12月首演),这使得《奇迹庭园》的作者雅科沃斯·卡贝内利斯的作品(第一部作品在1950年上演)得到了认可。同时,一些年轻的剧作家的作品得以在艺术剧院经受检验,如迪米特里斯·盖哈伊迪斯(首部剧作在1957年5月上演)和卢拉·阿纳格诺斯塔基(首部剧作在1965年上演),使他们很快成长起来。

在第二次世界大战结束和内战开始(1944—1949)的历史背景下,希腊的国内形势似乎已经成熟,可以进行早在被占领时期就已经提出的戏剧创新运动,例如,将本土戏剧同国外流行趋势融合起来,乔奇·塞瓦斯蒂科格洛斯的第一部作品,诗歌形式的“当代讽喻剧”《康斯坦丁和海伦》于一九四三年在艺术剧院上演。同时,作家们也尝试拓展两种流行戏剧样式的主题范围:在肤浅的民间故事中注入对社会问题的思考;将滑稽闹剧(中下层民众欣赏的传统讽喻剧)提升为一种人物丰富、具有严肃社会批判价值的喜剧,这主要依靠艺术地使用“凑巧剧”技巧,在战后二十年间广为群众欢迎的主要演员们一直推行着这一戏剧模式。

第一批担负起这一发展使命(像其他艺术形式一样,戏剧形式

“存在但变化着”)的作家在先锋派打破常规的半圆形舞台上充分施展着自己的才华。不像那些私有的戏剧团体,先锋派剧院虽然也面临巨大的经济压力,却从不要求这些作家必须以商业成功作为目标。先锋剧院(除了对经典剧作的重新演绎)总是上演而且常常是在本国第一次上演外国戏剧,如美国心理戏剧,荒诞派戏剧,史诗剧。

新希腊戏剧浪潮中的大多数作家长期坚持不懈地通过各种方法来表达探求希腊民族身份的必要性。在创造新词汇的过程中,戏剧艺术确实受益匪浅。

在《奇迹庭园》上演之后,戏剧创新运动继续推出各种各样的作品,其平民主人公常常面临着悲惨的生活、痛苦的境遇、幻想的破灭和社会地位的不平等。才华横溢的雅科沃斯·卡贝内利斯继续进行着各种形式和多题材的创作,这些作品中包括对古代戏剧作现代演绎的《晚餐》(国家剧院,1993年)。这是一个三部曲作品,另有两部与古代戏剧同名作品《给俄羅斯忒斯的信》和《底比斯的十字路口》组成。此外,还上演现代欧洲戏剧,如《在易卜生的国度》(艺术剧院的实验剧场,1996年)等。

通过《天使》(艺术剧院,1964年)这一戏剧,塞瓦斯蒂科格洛斯描绘了处于转型时期的希腊社会中小市民的崛起,罢工和移民问题,政治灾难以及不被人重视的无产阶级的生活。

迪米特里斯·盖哈伊迪斯早期的独幕剧很明显地带有战后美国戏剧的影响,并表现出诗歌与民谣混合的特点,此后,他开始了某些主题的反复探讨,这可以从他在七十年代与海伦·哈维亚拉所创作的《婚戒》与《十五子棋》双幕联排剧以及《月桂和苦月桂》中得到充分展现。他依据切身感受到的素材,以现实主义手法为基础,同时又运用战后西方戏剧技巧和抽象元素,削弱其现实主义效果。他笔下的英雄或反英雄们总是借助做梦和幻想来逃避现实,他们不敢正视当代希腊社会呈现出的种种特性,而这些特性恰恰

是这个始终处于痛苦回忆中的国家裹足不前的一个缩影。他们嘲弄别人,也嘲弄自己,因此才有了虚幻而不可及的爱情,才有了阴谋和政治上的小把戏。在残酷的生存斗争中,牺牲者和受害者不仅揭示出社会的机制、反抗和复杂性,更反映出人的处境的荒诞。

继卢拉·阿纳格诺斯塔基的三出独幕剧(《过夜》,《城市》,《游行》)之后,荒诞派戏剧在一九六五年盛行开来。四年之后,《城市》在英国国家广播公司播放,其导演正是“荒诞派戏剧”这一称呼的缔造者马丁·艾斯林,这显然并非出于巧合。阿纳格诺斯塔基间接运用荒诞派戏剧元素,对当代希腊进行了复杂而又清晰准确的描述:她的戏剧展现同时又否定现实。现实的碎片与幻想和梦魇交织在一起。她的作品始终传递着多个层面的含义:社会状况,比如反映移民问题的《胜利》(1978),或者是个人与家庭冲突的《录音带》(1982)、《武器的声音》(1987)等。人物的话语和关注的重心不再局限于希腊本土,而是代表着具有全世界普遍性的现代社会的问题。

与此同时,在其他舞台上,瓦西里斯·齐奥加斯,这或许是唯一的一个与经验世界时刻保持距离的作家,他的《安提戈涅相亲》(1958),《苍蝇的喜剧》(1976)和《瓶子》(1979),在国家剧院新舞台剧场上演。他的作品一开始总是超现实主义和诗化的,然后是对神话秩序的改造,最终则走向形而上学层面的追问。

另一些作家,如科斯塔斯·穆尔塞拉斯和斯特拉蒂斯·卡拉斯在六十年代刚进行创作时,也同样受到荒诞派戏剧的影响,但他们逐渐将这种影响同化或是削弱。一个典型的例子是巴甫洛斯·玛泰西斯,他一步步地抛弃自己早期作品中的超现实主义和梦魇元素,而是用自己特有的幽默来反抗,如《中产阶级的法则》(1982),而他的《放逐》(人民实验剧院,1983年)使他真正步入了当代悲剧的殿堂。另一方面,乔奇·斯库尔提斯于一九七〇年创作的第一部作品《保姆》讥讽了统治阶级以金钱来收买人的良心,创立了一种

自我反驳的现实主义风格,但他最终也转向了对日常生活的讽刺,如《碎片》就是这样一部典型的作品(艺术剧院,1976年)。

从前文可以看出,整个七十年代到八十年代前半期,剧作家们热衷于探讨当代希腊社会及其心态。唯一例外的是佩特罗斯·马尔卡里斯,他将贝克特的辩证观点与史诗剧的创作理念移植到了希腊舞台(《阿里·雷佐的故事》,自由剧院,1973年)。

马里奥斯·波迪卡斯凭借他的作品《一夜活儿的全景》,《疑云笼罩》(斯多阿剧院,1977年),《旁观者》(斯多阿剧院,1979年);和波迪卡斯同时期的乔奇·迪亚莱格梅诺斯,则凭借作品《走失的姨妈,请停下》(斯多阿剧院,1976年),《母亲,妈咪,妈妈》(比雷埃夫斯剧院,1976年),成为新现实主义流派的领军人物的带头人,经常在社区剧场斯多阿剧院里不遗余力地捍卫具有希腊本土特点的戏剧。米佐斯·埃费西米阿蒂斯(《保护者》,艺术剧院,1976年;《杀手》,斯多阿剧院,1977年)和老一辈的作家乔治·克里斯托菲拉基斯(《军需官》,1983年)也在这里上演自己的作品。作家们把下层和上层阶级以及社会边缘群体鲜活的“生活断面”展现在世人面前,忠实地记录下人们的姿态、语言和行为,无情剖析着社会机器的方方面面。一个非常极端的例子是迪亚莱格梅诺斯的《吻你的大鼻子》(新舞台剧场,1987年),反映了粗鲁的反英雄式人物,其人格和语言上的低俗,国家权威和边缘群体的矛盾,以及两个拾破烂者藏身处的暴力现象。这样一部极具自然主义风格的社会写真,由勒弗特里斯·沃亚齐斯导演,以非常诗化的表现形式在新舞台剧场上演,大为成功。在同一剧场,其《猫头鹰的夜晚》(1998)和《贝拉·威尼斯》(2004)都获得极大成功。最近几年,波迪卡斯则更多转向哲学探讨。

同时,乔奇·马尼奥蒂斯的作品则致力于讨论“神圣家庭”(尤其是圣母和圣子的关系)的结构及其社会意义(如《比赛》,国家剧院新舞台剧场,1978年;《常识》,实验剧院,1978年)。从一九七八

年开始,帕里斯·塔科普洛斯用幽默的方式解构了八十年代现实生活中的神话。乔奇·阿姆尼斯则徜徉于描写社会政治状况的民间传说领域。自一九八一年涉足戏剧舞台,雅尼斯·克里苏里斯用委婉的笔触评论雅典以外的中下阶层的梦想(《就职典礼》,斯多阿剧院,1980年),但其后也不断扩展其表现领域。

与此同时,从一九五六年到一九七四年,诗人雅尼斯·李佐斯创作了一些类似戏剧独白的作品:通常是一个来自于古代悲剧作品中的主人公对着一个哑巴提出自己关于人类命运和共同努力的问题,这些由无韵体格式表达的话语充满了时间倒错。同样,梅迪斯·博斯坦佐格卢(博斯坦),从六十年代开始就以自己独特的幽默方式无情讽刺着现代希腊的意识形态和语言。七十年代,散文作家玛格丽塔·利贝拉基从法国归来,使用欧洲戏剧的表现手法重新展现希腊历史和神话中的各种人物。

从八十年代后期开始,新生代作家和老作家们一道,更多地致力于挖掘人类的内心领域,大大扩展了人类学和社会研究的范围,新的主题不断涌现,新的艺术表现手法也不断得到尝试。

安德烈亚斯·司泰科斯在他的作品《克吕泰涅斯特拉》(时代剧场,1987年)和《1843》(阿提卡剧场,1990年)中将“马里沃体”和“戏中戏”的手法引入希腊。女诗人玛丽亚·莱娜则以自己独特的风格探索着人类灵魂的最深处,如《现实常在》,一九九〇年上演于艺术剧院。她的另一部作品《小丑》,于一九九一年在巴特雷市政区剧场上演,该剧有着非常独特的魅力。从一九九三年开始,帕拉戈蒂斯·梅迪斯从各个不同的视角审视着人际关系,如他的《一言为定,安娜!》(斯多阿剧院,1995年)。

米凯利斯·弗维达基斯在戏剧《大人物的国家》(新舞台剧场,1997年)里用自己的方式表现两个处于社会边缘的年轻人的生活。

迪米特里斯·迪米特里亚迪斯通过他的作品,如《黑市哗变的

代价》(1968年由帕特里斯·彻诺导演在巴黎首演),《像家园那样死去》(1978)和《动物被屠宰前的眩晕》(2003)等,用其个性化的手法描写了一系列代表着集体无意识的形象。

乔奇·韦尔凯斯的戏剧集中在诗意和哲学的层面,并具有极强的互文性(《通知》,希腊北方国家剧院,2001年)。

阿基斯·迪穆以莎士比亚笔下的朱丽叶(《又见朱丽叶》,萨洛尼卡艺术实验剧院,1995年)或者孤独的现代年轻人幻想中属于自己的朱丽叶为主人公,不断探索新的表现手法。艾莱娜·彭加则始终尝试不同的主题。彭加把所写的著作《凯蒂·科维琪^① 展示现代艺术简史》一书改编成剧本,在纽约和雅典的剧院上演(1998);同时彭加还尝试不同的写作风格,在她的剧本《3—0—1》中,把生活中的真人和电视人物结合起来(国家剧院实验剧场,2000年)。年轻而富有闯劲的艾米诺斯·克里斯蒂迪斯则实验着各种各样的戏剧表现手法,他的作品《两个上帝》就是一个成功的典范(新世界剧院,1999年)。

让我们记住下面这些在戏剧领域涌现出的新人吧:科斯塔·库法利和安东尼·库法利,瓦西里斯·拉伊西,玛利娅·埃弗斯塔西亚苏,乔奇·伊利奥布洛斯,莱奥尼萨·普鲁萨利迪,瓦西里斯·卡齐科努里,瓦西里斯·玛弗罗耶奥尔奇,萨基·塞雷法。

同时,近年来,一些戏剧团体不断上演由剧作家和其他作家共同创作的戏剧,其中由散文家协助创作的剧本尤为成功,例如亚雷克桑德罗斯·巴巴迪阿芒蒂和乔奇·维齐努的作品,以及迪米特里斯·迪米特里亚迪斯的《像家园那样死去》(该剧在西西奥剧院首演,并于2007年在雅典文化节上演出)。

(本文系希腊戏剧研究家卡耶拉丽著 李维译 徐凯校)

^① 凯蒂·科维琪,德国女雕塑家。

目 次

当代希腊戏剧简述

..... 卡耶拉丽 著 李维 译 徐凯 校 (1)

女人和坏人

..... 卡贝内利斯 著 马爱农 译 (1)

十五子棋

..... 盖哈伊迪斯 著 姚翠丽 译 (31)

安提戈涅相亲

..... 齐奥加斯 著 李维 译 徐凯 校 (87)

游行

..... 阿纳格诺斯塔基 著 姚翠丽 译 (119)

红色的天

..... 阿纳格诺斯塔基 著 黄凌霞 译 (147)

典礼

..... 玛泰西斯 著 徐凯 译 (161)

碎片

..... 斯库尔提斯 著 李成贵 译 (207)

俄瑞斯忒斯

..... 李佐斯 著 姚翠丽 译 (219)

杀害拉伊俄斯的凶手以及乌鸦

..... 波迪卡斯 著 徐凯 译 (247)

一切皆因脸蛋儿

..... 迪亚莱格梅诺斯 著 杨玲 译 (265)

比赛

..... 马尼奥蒂斯 著 马爱农 译 (323)

无感

..... 迪米特里亚迪斯 著 徐凯 译 (363)

克吕泰涅斯特拉

..... 司泰科斯 著 李成贵 译 (401)

小丑

..... 茉娜 著 吴越 译 (431)

又见朱丽叶

..... 迪穆 著 黄凌霞 译 (449)

女人和坏人

雅科沃斯·卡贝内利斯 著

马爱农 译