



奇怪的女人

格布里罗维奇电影剧本选集

中国电影出版社



奇怪的女人

格布罗罗维奇电影剧本选集

中国文联出版社

奇怪的女人

格布里罗维奇电影剧本选集

中国电影出版社

一九九一年 北京

责任编辑：高 川

封面设计：乃 萱

奇怪的女人——格布里罗维奇电影剧本选集

中国 电 影 出 版 社 出 版 发 行

(北京北三环东路22号)

宏伟胶印厂印刷 新华书店经销

开本：850 × 1168毫米1/32 印张：15 插页：2

字数：350000 印数：2000

1990年8月第1版北京第1次印刷

ISBN7-106-00383-2/I·0041 定价：7.00 元

电影剧作大师——格布里罗维奇

我国电影编剧熟悉格布里罗维奇，就象导演熟悉爱森斯坦，演员熟悉斯坦尼斯拉夫斯基一样。虽然他从事电影较爱森斯坦晚十几年，但是，亲爱的读者不要忘记，电影文学剧本的出现，比电影晚三十多年。

1919年，苏联电影诞生了。它的思想内容与创作技巧都在世界电影中独树一帜，成为革命电影的先驱。“从前那种只注意营利的商业作风，在苏联电影事业上则已完全消灭了……苏联电影创作者从最初时期起就认识到他们是‘灵魂的工程师’（正如斯大林以后所说的那样），正是由于这个缘故，所以他们的作品能产生很大的反应，影响到本国国境以外的国家。”^①无论爱森斯坦的震惊世界影坛的《战舰波将金号》、“应该是爱森斯坦在美学上登峰造极的”^②《墨西哥万岁》，还是普多夫金的杰作《母亲》；无论是维尔托夫的“电影眼睛派”理论，还是“对法国和英国的年轻电影创作者说来，显然起了极大的影响”^③的杜甫仁科的《土地》，在第二次大战前“苏联电影已超过法国，成为世界上第一流的电影”。^④苏联电影的伟大成就是和一大批著名作家阿·托尔斯泰、肖洛霍夫、考涅楚克、维什涅夫斯基、巴甫连科等广泛地参加电影文学剧本创作有十分密切关系，这些作家中就有格布里罗维奇。他在这些作家中，最热爱电影，剧本最多，写作电影剧本的经验

① 乔治·萨杜尔：《世界电影史》，中国电影出版社，1982年版，第224-225页。

② 乔治·萨杜尔：《世界电影史》，中国电影出版社，1982年版，第351页。

③ 乔治·萨杜尔：《世界电影史》，中国电影出版社，1982年版，第222页。

④ 乔治·萨杜尔：《世界电影史》，中国电影出版社，1982年版，第364页。

也最丰富。他将一生都献给了电影剧作。

根据格布里罗维奇电影文学剧本摄制的影片《最后一夜》、《玛申卡》、《生活的一课》、《复活》、《但丁街凶杀案》、《列宁的故事》、《共产党员》等，我国50岁以上的广大观众是非常熟悉和喜爱的。后来由于人所共知的原因，我国观众在银幕上就很少见到格布里罗维奇的名字了，但是根据他的剧本拍的影片《奇怪的女人》、《独白》、《列宁在波兰》、《列宁在巴黎》等，我国电影工作者却不止一次地观摩过。

他创作的电影文学剧本，几乎全部由苏联最著名的电影导演莱兹曼、罗姆、尤特凯维奇等大师所摄制。正由于最优秀剧作家与最优秀导演的合作，给苏联电影艺术的发展以巨大影响。

格布里罗维奇的电影文学剧本大都先后译成中文，出过单行本。在我国出版《格布里罗维奇剧本选集》还是首次。这是一件很值得高兴和庆贺的事。

五十年代，我在莫斯科学习了五年。当时，我是全苏国立电影学院编剧系的学生，格布里罗维奇是编剧系的教授，我有幸结识了这位天才剧作家。他也是我毕业论文的导师。自然，在一篇序里，不可能把我知道的格布里罗维奇都介绍给亲爱的读者。不过我相信，今后我们对格布里罗维奇及苏联电影剧作经验的研究会渐渐多起来，因为这对提高我国电影剧作和电影艺术质量很有必要。

叶夫根尼·约西弗维奇·格布里罗维奇[Евгений Иосифович Габрилович]是犹太人。他于1899年9月29日出生时，他的父亲已经是药剂师兼医生，在俄国的沃罗涅日（Воронеж）的斯达康广场开一片药房，卖些芥菜膏、茴香、蓖麻油，或者有的人脑袋被打破了给包扎一下。同时药房还出售果子露之类的饮料，所以门口的招牌上写着：药房、诊所、矿泉水工场。他家的药房不

大，但坐落在广场旁边，位置好，生意自然不错，使得别的药房老板很羡慕。

格布里罗维奇的母亲是个热爱艺术的人，每场音乐会都不放过，每次演出好戏，她都去看，因而格布里罗维奇很小的时候就看过莎士比亚的《哈姆雷特》——虽然当时这出悲剧给孩子的印象很乏味。他的母亲除了喜爱音乐和戏剧，还非常崇拜诗人布洛克，也喜欢王尔德和易卜生的作品。母亲认为儿子长大应该学文学或者学法律。父亲想让儿子将来当工程师，因为父亲现在虽是药剂师，但他一生都梦想当一名工程师。如今他没有实现它的可能了，就希望儿子来实现他的梦想，为此他极力主张让格布里罗维奇读“实验中学”。父母间还常为儿子的前途发生口角。他们不知道，格布里罗维奇对父母的想法都比较冷淡。那时候，他象所有的孩子一样有点贪玩，还有点懒散。

没过多久，他们全家迁往莫斯科。接着爆发了第一次世界大战。这时他在一家私立中学读书，老师是著名的语言学家。格布里罗维奇后来回忆说，这位老师对他日后从事创作活动有相当大影响。与此同时，在那种思想混乱，人们无所适从的年代，格布里罗维奇成了一名自由主义者。那时，一位文学教师在学生中成立了一个小组，格布里罗维奇也参加了。在小组里能经常读到非官方出版的书籍。他们开始是读文学作品，后来也涉猎到政治书籍，知道了有关专制、流放、绞架一类事。也就是从这时候起，格布里罗维奇开始练习写作。最初写的时候，心情异常激动，其实也不过写一些，清晨的树林里，阳光怎样透过树梢照射下来，听到了鸟叫。然后是晚间的树林，起风了，有了凉意之类的东西。这个时期，还有一个人对格布里罗维奇的创作影响较大，这人叫法毕安，是莫斯科一家大报纸的小编辑，说起来，他和格布里罗维奇家还沾点亲。格布里罗维奇经常把习作拿给他看，他也热心给以指导。有一次，格布里罗维奇把刚写好的爱情小说送到他那里，法毕安看过非常生气，批评他说：“现在到什么时期了？我才

不想读你那爱情小说哪……”是啊，这时俄罗斯大地上罢工、暴动、游行已经此起彼伏，只是格布里罗维奇年纪小，对这些斗争不理解，也不知道列宁，他当时只想到赶快打败德国鬼子。后来他在法毕安影响下，参加了一些游行和集会，也知道了布尔什维克和列宁。

格布里罗维奇中学毕业就进了莫斯科大学法律系。那时很多大学生都陆续上前线了，不久，法律系的课也停了。校方告诉学生，以后接到通知再回来复课。之后，格布里罗维奇在一家糖精厂找到了工作。这时他又是诗人，又是无政府主义者。没过多久，有个无政府主义者往布尔什维克的办公楼里扔了炸弹。格布里罗维奇没想到他竟会为此事被拘留审查。他向审查者解释，自己只是对无政府主义的学说有点兴趣，老师不来上课时，他参加过几次小组讨论，还是被别人拉去的。事情很快弄清楚，就把他放了。

这个时期，他还一度受现代主义文学影响，写了不少诗。这些诗多半是抽象的空洞词藻的堆砌。他也是梅耶荷德剧院的拥护者。但是象一些未来派诗人转变为革命诗人一样，格布里罗维奇也转向了莫斯科艺术剧院，成为它的崇拜者。这时他已经是20岁小伙子了。他和艺术剧院的年轻演员很熟，时常躲到剧场的角落里看他们排戏。有一次，斯坦尼斯拉夫斯基发现了他，大声问：“谁在那里坐着？”格布里罗维奇不安地走过来。斯坦尼斯拉夫斯基打量他一眼，又问：“你在这儿干什么，先生？你是剧院里谁的儿子吧？”格布里罗维奇腼腆地回答说：“我不是剧院里谁的儿子……我喜爱艺术。”斯坦尼斯拉夫斯基笑了，“这么说，咱俩是志同道合了，我也很喜爱艺术。”格布里罗维奇表示他很想当演员……。不难预料，他的这个愿望遭到父亲的坚决反对。格布里罗维奇没成为演员，但后来作家说，是戏剧使他的心灵真正觉醒了，特别是莫斯科艺术剧院激起他对契诃夫的热爱。他的电影文学剧本也颇受契诃夫作品风格的影响。

到了三十年代，他已经出版了三本小说集。

在苏联反对德国法西斯战争开始的第三天，格布里罗维奇便应征入伍，作为《红星报》的特派记者，在军队里工作了七年。他到过许多战线，结识了不少朋友。他看到了一生中过去和将来都难以再看到的東西；思考了从前没思考过，将来也不一定还会经常思考的问题。他看到绞刑架，看到戈培尔的尸体，看到了集中营……七年，他看到的東西太多了，战争使他的思想成熟了。战后，反映战争的优秀书籍和影片相继问世，格布里罗维奇却没有动笔写战争。他想刚刚过去的这个年代，任何时候写都不算晚。可是，过了很长时间他还是没有写，他问自己，这是为什么？他想了又想，觉得这场战争使得全国上下各方面都发生了巨大变化，要深刻理解这场巨变，真需要三只或五只眼睛。他一直认为，作家只能叙述自己见到和感受到的东西，可是他发现自己见到的毕竟有限；他此时深感自己功力不足。这里应该说明的是，格布里罗维奇没有直接写战争，不等于战争对他的思想和感情没有巨大影响。后来他也说过，在他一生中，战争给他的影响最深。他的生活、他的思考、他的精神力量都来源于那个时代。他在战后写的许多电影文学剧本也都来自那个时代给他的影响。

二

自古以来，进步作家总是他生活的时代的代表，但丁、歌德、贝多芬、列夫·托尔斯泰、高尔基、鲁迅……只要提起这些作家的名字，我们立刻就会想到他们作品中反映的那个时代，想到那个时代里人民的欢乐和痛苦。格布里罗维奇的电影文学剧本也始终跳动着时代的脉搏，有着强烈的时代感。

格布里罗维奇电影剧作的时代感，我觉得有两个突出的特点：首先他始终能站在历史进程的前列，提出时代最关心的问题。希特勒的法西斯魔爪还没有伸进苏联国土，格布里罗维奇已经预感到这场严酷战争的迫近，为此他创作了电影文学剧本《玛申卡》，在苏联伟大卫国战争还没开始便投入了拍摄。这是“第一部反映

保卫祖国的苏联人的英雄气概的大型艺术片”，^①剧作家在剧本中不仅写了苏维埃妇女在爱情上的纯洁、忠贞以及创造新生活的信心和力量，而且“在玛申卡的英雄行为里，反映了一切先进的苏联人所共有的特点”。影片获得了“惊人的持久的广泛的成功”。^②

第二次世界大战结束了，但发动新战争的危险依然存在。格布里罗维奇于1956年创作了电影文学剧本《但丁街凶杀案》，号召人们提高警惕，注意产生法西斯分子的社会基础与可能性。

当世界进入电子时代，人们的生活观念发生了极大变化的时候，他创作了电影文学剧本《奇怪的女人》，作家不无忧虑地提出这样的问题：在科学技术空前发展的今天，罗密欧与朱丽叶式的美好、纯洁的爱情是否还存在？剧中人安德里安诺夫认为，“在我们这个时代，妇女成了职业上、工作上、学街上、床上的同事……”剧本中另一个主人公尤拉则认为，“……在控制论的时代，机器在很多方面代替了人，使人得到了解放。人摆脱了各式各样的不必要的麻烦事。这正好应该是罗密欧与朱丽叶的时代。黄金时代。”

格布里罗维奇总是以极敏锐的目光洞察着时代的变化，不断提出他所说的，“真正能触动千百万苏联观众思想和情感的现实问题。”^③顺便说一下，我国著名电影导演谢晋拍的影片也极富时代感，不过，谢晋的时代感带有更多的反思的特点。不论《天云山传奇》、《牧马人》，还是近作《芙蓉镇》，都是从今天的时代高度回顾过去，总结过去，在反思昨天中寄希望于明天。艺术家的脚步通常是停留在今天的现实的门前。格布里罗维奇不同，他是通过今天生活中的萌芽预见明天，预见未来，因而他的剧作具有鲜明的引导人民思考未来、面向未来的特点，这对观众的思想

① 《苏联电影史纲》第二卷，中国电影出版社，1983年版，第656页。

② 《苏联电影史纲》第二卷，中国电影出版社，1983年版，第657页。

③ 《生活与创作》，中国电影出版社，1958年版，第111页。

和感情有强大的冲击力。事实也如此，根据他的电影文学剧本摄制的每一部影片，在苏联观众中都是一次引人注目的“事件”，群众为它激动，为它欢呼，或者为它引起热烈争论，就因为他的作品能激起人们和剧作家一起对时代、对生活、对人类命运的深刻思考。

格布里罗维奇电影剧作时代感的第二个特点，是在任何情况下，他始终是他自己，决不随波逐流，并且不论哪位导演拍他的剧本，影片都能保持格布里罗维奇的个人创作风格，这确实难能可贵。我们知道，苏联三四十年代曾出现过盛极一时的史诗式电影，涌现出一批优秀影片，如《夏伯阳》、《我们来自喀琅施塔得》、《波罗的海代表》、《列宁在十月》等等，以及后来的《斯大林格勒大血战》……。在这类影片中常常出现革命的宏伟场面，英雄人物的非凡气概和伟大功绩。格布里罗维奇从未反对过史诗式电影，但他说过，“与斯大林格勒战役有关联的一切事物，都能使我们发生无穷的兴趣，即使在银幕上只表现出历史事实，而没有一个形象都好，但是却不能用这种手法去表现人们的日常生活，否则便必然发生形式与内容的脱节。”^①他还认为，反映重大革命事件不能只有史诗式一种形式，所以他丝毫不为炽热的“史诗式”气氛所动摇，他继续写普通人的性格，写他们细致的心理，通过他们的命运传达自己对时代、对人类命运的忧虑、希望与深深的思考。可是格布里罗维奇通过普通人的个人命运反映重大革命事件的方法，曾遭到强烈的责难，如他1936年写的电影文学剧本《最后一夜》，本来是对“人与伟大的历史事件，作出了生动而独到的处理”的，结果，当时的《电影报》上有人著文批评他“试图以‘室内式的’规模去展现雄伟的主题，主要是通过人物和次要的以至更次要的现象去间接反映重大事件，这种尝试是根本错误的”。著名戏剧家维什涅夫斯基也激烈反对以“心理刻画的”手法去处理重大的社会问题。他认为“自己与E·吉甘在创作影片《我

^① 《论电影剧本中的人物》，艺术出版社，1956年版，第63页。

们来自喀琅施塔得》时所选取的道路，乃是最正确的甚至唯一的道路”。他还说，“……在苏联电影的各种影响、各种缺点和偏向当中，过去有过直到目前在某种程度上仍然还有一个缺点，我想称之为‘室内性’。”^①尽管后来维什涅夫斯基改变了这种反对态度，我们仍不难想象格布里罗维奇在当时承受了多么大的压力。

五十年代以后，实践证明格布里罗维奇的剧作观点，即通过普通人物的命运表现重大革命内容的观点是正确的，取得了胜利。当人们争先恐后去写普通人命运的时候，格布里罗维奇却改变了以往的志趣，他转而正面写革命历史题材，直接塑造共产党员的形象，直接写列宁的伟大思想和人道主义精神，直接写重大革命事件了。1958年他创作了两部电影文学剧本《共产党员》和《列宁的故事》，之后，又写了《列宁在波兰》、《列宁在巴黎》等剧本。这一方面说明当初格布里罗维奇并不反对“史诗式”电影，更重要的是他能从自己的实际出发，觉得现在自己的艺术功力可以塑造共产党员和列宁的形象了。当然，我们应当看到格布里罗维奇创造的列宁形象，与以往的列宁形象是大不相同的，换言之，格布里罗维奇仍然是沿着自己的创作道路和方法来写他所理解、所认识的具有伟大天才思想和普通人性的列宁；写出了前人和别人从未写过的列宁对革命、对人类命运的思考。就在这个时期，他提出了“思想电影”与“哲学电影”的理论。值得注意的是，他在探索“思想电影”的时候，西方国家里相当多的电影正大量地过分地表现人的潜意识、变态心理和动物性本能。从这个意义上说，格布里罗维奇倡导的“思想电影”在世界电影中也是独树一帜的。总之，我们看到格布里罗维奇非但不随波逐流，他还以他成功的剧作影响着苏联电影的潮流，也可以说他是苏联电影新潮的主将，最具有时代感的剧作家，同时，他还以自己的电影剧作巩固了电影剧作家和电影剧作应有的光荣地位。

① 《苏联电影史纲》第三卷，中国电影出版社，1983年版，第314页。

1936年，电影艺术大师杜甫仁科在苏联国立电影大学导演研究院，就对学员们讲过：“在今天，将来也是这样，决定着成功的基础的，乃是电影剧本，而且，较之导演工作，电影剧本甚至在更大程度上决定着摄制工作的命运。培养一个导演，要比培养一个剧作家容易，而学好导演业务，也是比较容易的……电影剧作家——这首先是作为思想家的艺术家，然后才是掌握电影剧作技术的行家。”^①著名作家法捷耶夫批评那些将电影文学剧本看作“半成品”论调的同时，指出“电影艺术升得越高，对电影艺术提出的思想任务越大，电影剧本也就具有了越加重大的意义”。他还说，“电影剧作家的称号就象他所服务的电影艺术一样，是崇高而光荣的。”^②

我们知道，几乎没有任何一个国家里的电影剧作家象在苏联那样，受到人民的尊重和爱戴。迄今为止，在西方，尤其在美国，电影剧作家仍旧是制片人或导演的“工具”。他们编一个故事或者写一个剧本可以拿到很高的酬金，可是他们几乎没有表达自己认识生活的自由。前不久，法国电影剧作家让·克罗德·卡里耶访问我国时还说，他时常收到美国同行的信，信中诉说他们创作上不自由的苦恼——虽然“编剧是导演的受气媳妇”的观念正在发生变化。电影剧作家在苏联和在美的地位如此不同，一个根本原因是，美国把电影看作获取高额利润的商品；苏联则是将电影看作与戏剧、绘画、音乐、舞蹈同样高尚的艺术品。当然，苏联电影剧作家的地位并非什么人恩赐的，而是象格布里罗维奇这样的剧作家们通过自己的剧作赢得的。

在电影剧作家与导演的关系方面，格布里罗维奇认为二者的亲密合作与友谊是电影艺术达到高质量的重要保证。自然，他在与

① 《电影艺术译丛》，中国电影出版社，1962年第一辑，第126-127页。

② 《生活与创作》，中国电影出版社，1958年版，第146-147页。

导演合作中始终认为“只有伟大的电影剧作，才是真正显示电影导演的无尽可能性的道路……”^①他认为一部电影首先表达的是电影剧作家对生活的认识和理解，导演是再创作——这丝毫不意味导演艺术比剧作不重要。格布里罗维奇对西方鼓吹的“作家电影”很不以为然，他认为在“电影剧本一直不曾得到西方电影理论家们的承认”，并且电影剧作遭到他们“侮辱和咒骂”的情况下，怎么会有真正的“作家电影”呢！在西方，电影剧作家的地位得不到承认是电影商业化的结果，除少数进步剧作家之外，很难产生杜甫仁科说的作为思想家的电影剧作家。

格布里罗维奇针对西方的所谓“作家电影”，提出了自己的“作家电影”口号，即建立在电影剧作家及其优秀剧作基础上的名符其实的作家电影，从而维护了电影剧作家的尊严和地位，同时这也是对电影剧作家在思想上、艺术技巧上提出了非常严格的要求。格布里罗维奇首先就是这样要求自己的。他的电影文学剧本总是表现出精湛的专业技巧。可惜篇幅所限，下面我们只能稍作分析，供读者参考。

四

这本集子里选了格布里罗维奇五部电影文学剧本：《玛申卡》（1942）、《妻子》（片名：《生活的一课》）（1955）、《共产党员》（1958）、《你的同时代人》（1966）、《奇怪的女人》（1978），大体可以反映出他在不同时期的创作特色。

1955年格布里罗维奇就说过：“不能说研究家们完全没有注意到电影剧作。但他们所有的著作都出奇地一般化，而其中所谈的基本上都只是有关剧作的一般哲学、历史和美学问题。到目前为止，还没有一本书企图解决在创作电影剧本和处理它的个别组成部分的实际工作中所遇到的那些最迫切的问题……理论远离了实

① 《电影艺术译丛》，中国电影出版社，1963年第四辑，第36-37页。

际，而作家在写电影剧本时却不得不亲自从头开始去研究写作电影剧本的规律，亲自去探索电影剧本的特点和形式。”因此，“迫切地需要一些总结电影剧本创作技巧的实际经验的著作，哪怕是不完善的也好。”^①他自己就写了不少这方面的文章。此外，他的众多电影文学剧本就是一座剧作技巧的宝库，研究他的剧本可以学到许多剧作技巧。

格布里罗维奇最为关注的是人物，在人们仍然热中于“史诗式”电影时，他这样写道：“不论他是杰出的政治家，或是为祖国的光荣与独立在战场上获得了真正荣誉的人，不论他是伟大的科学家、诗人、作曲家、画家，或是扩大祖国财富的普通劳动者——不论是谁，他首先是一个人。”^②并创作了电影文学剧本《玛申卡》。下面我们看看剧作家如何在玛申卡身上表现出俄罗斯妇女罕见的内在精神美和忍受痛苦的力量。

玛申卡（爱称玛莎）是邮电局的普通工作人员。一次防空演习时，她对素不相识的出租汽车司机说：“同志，这儿是染毒地带。您已经假设中毒了。上担架吧！”就这样，司机被推上担架，送洗涤室消毒……。警报解除已是深夜，玛申卡跑到车站，通往郊区的末班车已经离去。玛申卡从破旧手提包里找出九个卢布，上了出租车，忽然发现司机正是防空演习时被“抢救”的那个人。夜里跑郊区，车费加倍。车到半路，计价表已呈现出九卢布。玛申卡立刻叫停车，把钱塞给司机就步行往前走。司机怕她路上不安全，开车追上她。小伙子也没钱，但车子需要返城，玛申卡只好跟车又回到城里。他们就这样相识了，司机叫阿廖沙。不久，阿廖沙得了肺炎，玛申卡日夜守护着，卖了自己的东西给他买营养品。她深深爱上了他。一次，她给阿廖沙洗完衣服回来，走到门外听到屋里阿廖沙对瓦夏大叔说：“玛莎这个女孩子倒是挺好……好得很……可是我根本不爱她。”他还说：“而且她也不爱我。我们不过

① 《生活与创作》，中国电影出版社，1958年版，第123页。

② 《论电影剧本中的人物》，艺术出版社，1956年版，第57页。

是一对很要好的朋友。”剧本中接着写道：

玛莎茫然若失地离开房门，手里始终还端着盆子。

司机万尼亚打她旁边经过，招呼了一声：“玛莎！”

她没有扭头。

“阿列克赛怎么样？”

玛莎没有答复。万尼亚感到诧异，紧紧地走到她跟前：

“你怎么啦，玛莎？”

玛莎茫然地望望他，好象刚刚从梦中醒来：“不，没有什么……”说着，便走进了阿廖沙的屋子。

经验不足的剧作者，通常会把这场戏处理成这样：或者让玛莎痛苦地跑开，或者让她躲到角落里偷偷哭泣。格布里罗维奇则让她带着复杂的苦痛的又难以讲出来的矛盾心情走进阿廖沙的屋子。这样，观众必然带着极大的同情和兴趣，关注玛莎的下一步动作和命运。它是整个这段戏的“前奏”，也可以说是一个“规定情景”。

玛莎把空盆子靠在墙上，开始收拾窗台上盛药的瓶瓶罐罐。她的手发颤。她费力地回答阿廖沙的问话，其实，恐怕她就没有怎么听见那些话。她很想哭。

“你知道不，玛莎？”阿廖沙笑了一笑，“我们这儿的人都很喜欢你。”

“是吗？”她问，并不扭过头来。

“可不，连瓦夏叔叔都这样。刚才坐在这儿还不住地夸奖你。”他停了一下，忽然热情地说，“玛莎，你太好了。今天我脑袋里整天都在想你。你知道我为你想出件什么东西来？”

“什么？”

“可以制造一台自动发报机。这样一来就省得你们用手指

头拍了。你瞧。”他抓了一张纸头，一杆铅笔，开始飞快地画图。

“自动发报机已经发明了。”玛莎说。

阿廖沙不再画图，因为没有能让玛莎高兴高兴而感到十分惆怅，沉吟道：“是——吗？”突然他顿住了，吃惊地看了看玛莎，她正在穿上衣，“你这是准备上哪儿去？”

“我？回家。”

“怎么，就要回家了？这么早？”

“我该走了，阿廖沙。”

我们读了这一小节，就已经从玛申卡身上感到俄罗斯妇女的高尚品格和精神力量。玛申卡为了不让心爱的人伤心，她把痛苦深藏在心底。这里，剧家用“长句”写阿廖沙的热情，用“短句”（只用了“是吗？”、“什么？”、“自动发报机已经发明了。”、“我？回家。”、“我该走了，阿廖沙。”）写玛申卡的痛苦心情。这里不仅形成对比，还有力地烘托出玛申卡情绪的纷乱和纷乱中的镇定。玛莎说的“我该走了”包含永别的意思，这点，阿廖沙似乎也觉察到了。

“可是我还有话跟你谈呢。”阿廖沙说，立刻显出了愁容。

“跟我谈……谈什么？”

“很重要的事情，这和我们两个人都有关系。”

“两个人？”她瞧了他一眼，脸色刷地苍白了。

这时候，读者和玛莎一样担心：既希望阿廖沙讲出他对玛莎的态度，不应当再让这么好的姑娘的心灵受折磨，又怕他说出来，玛莎受不住这样打击。玛莎看他的样子很认真，就缓缓坐到椅子上……剧作家又一次表现出玛莎忍受痛苦的精神，但是她的眼睛死死盯着他，手又颤抖了。