



外国文艺理论丛书

冈察洛夫 屠格涅夫  
陀思妥耶夫斯基 柯罗连科

# 文学论文选

冈察洛夫 屠格涅夫  
陀思妥耶夫斯基 柯罗连科  
文学论文选  
冯 春 选编

---

上海译文出版社出版、发行  
上海延安中路 855 弄 14 号  
全国新华书店经销  
上海市印刷十二厂印刷

---

开本 850×1168 1/32 印张 15.25 插页 5 字数 359,000  
1997 年 6 月第 1 版 1997 年 6 月第 1 次印刷  
印数 1,001—500 册

ISBN 7-5327-1853-0/I·1117

精装定价:24.90 元

## 目 次

|                                                          |     |
|----------------------------------------------------------|-----|
| 万般苦恼 .....                                               | 3   |
| 迟做总比不做好 .....                                            | 44  |
| 屠格涅夫 .....                                               | 101 |
| 《威廉·退尔》，五幕剧。席勒作。Φ·米勒译。莫斯科。<br>大学印刷厂。1843。（摘录） .....      | 103 |
| 《浮士德》，悲剧。《歌德文集》。第一部的译文和第二部<br>的转述。M·弗龙琴科。1844。圣彼得堡。..... | 106 |
| 哥萨克卢甘斯基的中短篇小说和故事。圣彼得堡。古滕<br>贝格印刷厂。1846。四卷。.....          | 150 |
| 《外甥女》。长篇小说，叶甫盖尼娅·图尔作。四卷，莫斯<br>科，1851。.....               | 155 |
| 谈谈奥斯特洛夫斯基的喜剧新作《穷新娘》 .....                                | 173 |
| 谈谈费·伊·丘特切夫的诗 .....                                       | 183 |
| 哈姆雷特与堂吉诃德 .....                                          | 188 |
| 关于《父与子》 .....                                            | 209 |
| 〔莫斯科普希金纪念像揭幕〕 .....                                      | 220 |
| 《一八八〇年版长篇小说集》序 .....                                     | 231 |
| 陀思妥耶夫斯基 .....                                            | 239 |
| 一波夫先生和艺术问题（摘录） .....                                     | 241 |
| 爱伦·坡小说三篇 .....                                           | 258 |
| 一八六〇至一八六一年美术学院画展 .....                                   | 260 |

|                                      |     |
|--------------------------------------|-----|
| 尼·瓦·乌斯宾斯基的短篇小说 .....                 | 267 |
| 雨果的长篇小说《巴黎圣母院》编者按语 .....             | 272 |
| 从博览会说起 .....                         | 274 |
| 一种现代虚伪 .....                         | 281 |
| 未来的长篇小说,又是“偶合家庭” .....               | 287 |
| 乔治·桑简论 .....                         | 288 |
| 旧的回忆 .....                           | 296 |
| 我和一位莫斯科友人的谈话 .....                   | 302 |
| 《安娜·卡列尼娜》是具有特殊意义的事实 .....            | 303 |
| 涅克拉索夫之死,在他墓前的讲话 .....                | 307 |
| 普希金(六月八日在俄罗斯语文爱好者协会大会上的演<br>讲) ..... | 310 |
| 书信摘录 .....                           | 328 |
| 记事本、文艺作品摘录 .....                     | 354 |
| 柯罗连科 .....                           | 365 |
| 纪念别林斯基 .....                         | 367 |
| 列夫·尼古拉耶维奇·托尔斯泰(第一篇) .....            | 373 |
| 列·尼·托尔斯泰(第二篇) .....                  | 398 |
| 伟大幽默家的悲剧(摘录) .....                   | 404 |
| 两幅画 .....                            | 456 |
| 后记 .....                             | 471 |

# 万般苦恼

(评论)

评格里鲍耶陀夫的喜剧《智慧生痛苦》暨评莫纳霍夫的  
纪念演出,1871年11月。

喜剧《智慧生痛苦》在文学中是一部独树一帜的作品。它以全新的面貌、清新的气息和更加旺盛的生命力区别于其他文学作品。它像一位百岁老人,它周围的人都享尽天年,一个个相继寿终正寝,而它却精神矍铄,神采奕奕,穿行于老者的坟墓和新生儿的摇篮之间。谁也不会想到,说不定什么时候死神会降临到它的头上。

所有出类拔萃的伟大人物当然都不是毫不费力地进入所谓的“不朽殿堂”。所有的人都拥有永生的权利,有些人拥有许多,而有些人,例如普希金,就比格里鲍耶陀夫拥有多得多的永生权利。不能把他们放在一起相提并论。普希金是个巨人,硕果累累,内心坚强而博大。总之,他对俄罗斯艺术所起的作用就像罗蒙诺索夫对俄罗斯启蒙运动一样。普希金拥有整个自己的时代,还创造了另一个时代,培育了几个艺术家的流派,除了格里鲍耶陀夫所取得的和他在此之前没有取得的之外,他为自己赢得了时代的一切。

尽管普希金很有天才，他的进步的主人公，作为他那个时代的代表人物，已经渐渐褪色，成为过去。他的天才创作虽说仍然是艺术的典范和源泉，但这些创作本身亦将成为历史。我们研究过《奥涅金》、他的时代和他的环境，评价并且肯定过这个典型的意义。尽管这个典型的创造在文学中仍然是不可磨灭的，可是我们已经找不到这个人物在当前这个时代里的活生生的踪迹。甚至连这个时代的最后一些代表人物，例如莱蒙托夫笔下的毕巧林，也像奥涅金那样代表着自己的时代，但是他们也在僵化，如同墓地上的雕像那样凝然不动。更不用说后来出现的、或多或少还鲜明的典型了，它们早在作者生前就进入了坟墓，只在文学中为自己留下了某些值得纪念的权利。

人们把冯维辛的喜剧《纨绔少年》称为**不朽之作**，这是完全有道理的，它所引起的生气勃勃的热潮延续了将近半个世纪：这对于文学作品来说是很了不起的。可如今在现实生活中已经找不到《纨绔少年》中的一丁点儿迹象。这部喜剧已经不再起作用，成了历史文献。

《智慧生痛苦》问世比奥涅金、毕巧林早，它的生命力超过了他们，它安然越过了果戈理时期，度过了作品问世以来的半个世纪，并且以其不朽的生命力始终活着，并且还要继续活许多时代，永远不会失去自己的活力。

这是为什么？《智慧生痛苦》究竟是怎样一部作品？

自从这部喜剧一朝占有它的地位以来，评论没有触动过它。人们似乎感到为难，不知把它放到什么位置上好。口头评论胜过了出版物的评论，就像剧本本身早就胜过其出版物一样。但是教养有素的群众实际上对它早有好评。他们一下子理解了它的美，找不到任何缺点，于是像一张百万纸币兑换成许多十戈比的银币那样，把手稿分成一个个小段，分成一句句，一个个词组，把剧本的全部精华和全部智慧运用到日常口语中，由于运用了格

里鲍耶陀夫的俗语，谈话便变得色彩斑斓，喜剧的每一个字句都被运用得烂熟。

然而，剧本经受住了这样的考验——它不但没有变得庸俗，读者反而感到它更加可贵，每一个读者都成了它的庇护者、批评者和朋友。它像克雷洛夫寓言一样，从书本转化为活的语言，而且没有失去文学的力量。

报刊的批评文章一般只是或多或少以严格的态度评论剧本的舞台表演，很少涉及喜剧本身，或者只是在一些不连贯的、不完整的、相互矛盾的评论中对剧本议论几句。大家一言定终身，都说喜剧是一部典范作品——从此大家便都安于此说了。

在此我们不想以权威的批评家身分下什么批评性的结论：我们坚决避免这样做——我们只是作为爱好者，仅仅想就《智慧生痛苦》最近的一次演出谈谈自己的想法。我们想与读者交换交换意见，或者，这样说更好些，想和读者谈谈自己的疑问，这出戏是否应该这样演，也就是说，演员本人也好，观众也好，一般是否应该以这样的观点看待它的表演。而谈到这些，又不能不说出这样的意见和疑问，对剧本本身是否应当像某些演员，也许，也包括某些观众所理解的那样去理解它。我们不想再说一遍我们的理解方法绝对正确——我们只是把它当作一种理解方法，或者说一种观点提出来。

演员在反复推敲自己在这个剧本中的角色时，究竟该怎么办？单凭个人判断，显然没有把握，听从四十年来社会上的各种意见，而又不迷失在琐碎的分析中，也不可能。出路只有一条，从无数已有的和正在产生的意见中，选择那些重复得最多的共同结论，在此基础上确立个人的评估观点。

有些人很重视喜剧所展现的某个时代莫斯科风尚的画面，所创造的栩栩如生的典型，以及他们恰到好处组合。整个剧本就是一个读者所熟悉的人物的圈子，而且像一副纸牌那样固

定和封闭。法穆索夫、莫尔恰林、斯卡洛祖勃等人物像扑克牌中的王、杰克、皇后一样牢牢地铭刻在人们的脑海中，除了恰茨基，大家对所有的人物都多多少少有一些一致的认识。他们全都被真实而严格地描绘出来，而且大家都已经很熟悉了。只有对恰茨基，许多人都困惑不解：他究竟是什么样的人？他仿佛是纸牌中第五十三张神秘莫测的牌。如果说，对其他人物的理解很少有分歧，那么对恰茨基便恰恰相反，对他看法的分歧至今仍然未消，而且也许很久都不会消除。

另一些人，在对风尚画面、典型的真实等作出公正评价的同时，更加珍视语言的俏皮诙谐和生动讽刺——这是一种道德上的教诲，剧本至今仍像一口取之不尽，用之不竭的水井，给每个人人生的道路上的一举一动提供这种道德上的教诲。

但是这两种评判者对喜剧本身及其情节都保持沉默，许多人甚至否定它的程式化表演。

尽管这样，可是每当演员变换时，这些评判者又会来到剧院里，又会像对一部新的剧本一样，对这个角色和那个角色的表演、对角色本身展开一番热烈的争论。

所有这些效果，以及在此基础上形成的每个人自己的观点都是对剧本的最好的鉴定，也就是说，喜剧《智慧生痛苦》既是风尚图，又是活的典型的陈列馆，也是尖刻辛辣的讽刺，同时又是一部喜剧，我大胆地说一句，它主要是这样一部喜剧，如果把上面所提到的其余所有的条件都加在一起，在其他民族的文学作品中未必能找到一部这样的喜剧。作为一幅风尚画，它毫无疑问是巨幅的。它的画布覆盖了俄罗斯生活的漫长时期——从叶卡德琳娜到尼古拉皇帝。像一滴水反映出太阳的光辉一样，在二十个人物的群体中，反映了从前整个的莫斯科，它的情景，当时的精神，历史的瞬间和时尚。而且这一切都是那么富有艺术性，那么客观完整，那么明确，在我们这些人中只有普希金和果

戈理做到了。

在这幅没有任何白斑，没有一丝多余的线条和杂色的画卷里，观众和读者就是现在，在我们这个时代里，也仿佛置身在那些活生生的人物中间。无论是总体还是细节，都不是杜撰的，而是整个地取自莫斯科的客厅，把它写进书本，搬上舞台，带着莫斯科的全部热情、全部“特殊印记”——从法穆索夫到细微末节，到公爵图戈乌霍夫斯基、仆人彼得卢什卡，少了这些，图画就不完美。

可是对于我们来说，它还不是一幅完整的历史画卷：我们离开那个时代还不怎么远，在那个时代和我们的时代之间还没有横着一道不可逾越的鸿沟。时代的色彩尚未完全消失，那个世纪还没有像出嫁的女儿那样和我们这个世纪截然分开。尽管法穆索夫们、莫尔恰林们、扎戈列茨基们等人物的面目已变得完全不像格里鲍耶陀夫笔下的典型的样子，但我们还是从那个时代继承了某些东西。明显的特征当然已不复存在：现在不会再有什么法穆索夫请人去当小丑，把马克西姆·彼得罗维奇奉为榜样，至少这一点是肯定的，明确的。莫尔恰林现在即使在女仆面前也不会偷偷地承认他父亲对他的训诫。斯卡洛祖勃、扎戈列茨基这样的人即使在遥远偏僻的地方也不可能出现。但是只要还有人妄想不通过建立功勋去追求功名，只要还有人善于钻营，乐于逢迎拍马，“捞捞奖赏和快快活活地生活”，只要造谣诽谤、游手好闲、空虚无聊等不仅不被视为恶习，而且作为社会生活中的自然现象到处盛行，那么法穆索夫、莫尔恰林之流的特点当然至今还会在当代社会中时时出现，没有必要把法穆索夫引以为荣的“特殊印记”从莫斯科身上抹掉。

属于全人类的典范当然会与世长存，尽管由于时代的变迁这些典型已经变得使人无法辨认。因此，艺术家有时不得不把在漫长的历史时期中曾经在形象中出现的习俗和人的一般天性的基本特征加以革新，赋予他们符合当代特点的新的血肉，以代

替旧的。达尔杜弗<sup>①</sup>当然是永恒的典型，福尔斯塔夫<sup>②</sup>是永恒的性格，但即使是他们和一些仍然与他们一样著名的代表情欲与恶习的原型，也都已消失在古代的迷雾中，几乎失去了活的形象，变成一种思想，一种特定的概念，一种代表恶行的普通名词，对于我们，他们也不再是活的教训，而只是历史陈列馆里的一幅画像而已。

格里鲍耶陀夫的喜剧尤其如此。这部喜剧的地方色彩过于鲜明，个性本身的特征刻画得如此严格，细节安排得如此真实，以致全人类的特点几乎无法从社会地位、官阶和制度等的掩饰下显露出来。

喜剧《智慧生痛苦》作为现代风尚的图画，即使在三十年代的莫斯科舞台上演出时，也有点像古董了。谢普金、莫恰洛夫，里伏娃-西涅茨卡娅、连斯基、奥尔洛夫和萨布洛夫已经不是按照当时的现实生活表演，而是按照最新的传说演出。于是鲜明的特征开始消失了。恰茨基自己嚷着反对喜剧问世的那个“过去的世纪”，而喜剧写于一八一五年和一八二〇年之间。

请看一看，看一看(他说)，  
如今的世纪和过去的世纪，  
故事新鲜，却难以置信 ——

谈到自己的时代时，他这样说：

如今人人都更加自由地呼吸 ——

---

① 莫里哀同名喜剧中的伪君子。

② 莎士比亚作品《亨利四世》中的人物，破落骑士，爱吹牛的懦夫，冒险家的典型。

或者，

——

——

我无情地诅咒你们的世纪——

他对法穆索夫说。

由此可见，地方色彩现在已不多见了，只剩下官迷心窍、卑躬屈节、空虚无聊等恶习。但是，由于某些改革，官位可以放弃，像莫尔恰林那样奴颜婢膝的卑躬屈节现在已变得十分隐蔽，战地的诗情已让位于严格而合理的军事取向。

但是毕竟还有某些活的痕迹，由于它们的存在才暂时没有使图画变成已完成的历史浮雕。这种前景暂时还很遥远。

诙谐、俏皮、讽刺、口语化的词句，就像播撒在其中的尖锐、辛辣、生动的俄罗斯智慧一样，似乎永远不会死亡，格里鲍耶陀夫像某种魔法师一样把这一智慧关进自己的城堡，它便在那里发出阵阵狞笑。无法想象，什么时候还能出现另一种更加自然、朴素，更加源于生活的语言。散文和诗在这里结合得如此水乳交融，好像是为了使作者汇集的全部智慧、幽默、笑话和俄罗斯智慧与语言的辛辣更便于记忆，更便于重新回到生活中去。作者成功地掌握了这种语言，正如成功地掌握了这些人物，掌握了喜剧的主题，掌握了仿佛一下子流泻出来的一切，这一切组成了一部非同一般的喜剧——狭义上讲是一部舞台脚本，广义上讲是一部人生的喜剧。正是一部喜剧，而不可能是别的什么。

且不说剧本最能证明自己并因此而赢得大多数崇拜者的两个最大的特点——拥有一批栩栩如生的人物的时代画卷和语言的诙谐——我们首先谈谈作为舞台脚本的喜剧，然后作为一般喜剧，再谈谈它的一般意义，它在社会和文学上的主要意义，最后，再谈谈这部喜剧在舞台上的表演问题。

人们早就习惯于说，剧本中没有动作，也就是说没有情节。

怎么能说没有动作呢？有的——很生动，很连贯，从恰茨基第一次出现在舞台上直到他的最后一句话：“给我马车，马车！”

从狭义的技巧意义上说，这是一部细腻、聪慧、典雅、热情的喜剧，心理细节描写得很真实——但观众却几乎体会不到这一点，因为它被主人公们的典型面貌、天才的描绘、地方和时代的色彩、语言的优美和剧本中充分流溢出来的一切诗意的力量掩盖住了。情节，也就是说其中特别有趣的情节，在这些主要的成就面前显得黯然失色、多余，甚至毫无必要了。

一直到大家在前厅里分手的那场戏，观众才真正被主要人物之间突然发生的出乎意料的大转折所惊醒，这才突然想起喜剧的有趣情节，但这也只是一会儿。喜剧巨大的真正意义已经呈现在他们面前。

主角当然是恰茨基，少了他就没有喜剧，大概仅仅只是一幅风俗画罢了。

格里鲍耶陀夫夫人认为，恰茨基的痛苦是他的智慧带来的，而普希金根本不承认他。

可以这样认为，格里鲍耶陀夫对主人公怀着慈父般的爱，在标题中就夸奖了他，似乎要告诉读者，他的主人公是有智慧的，而他周围的那些人则很愚昧。

但是，恰茨基不仅比所有其他的角色有智慧，而且是真正的聪明。他的话洋溢着智慧、敏锐。他不仅心地善良，而且很有修养，感情丰富，或者，如女仆介绍的那样，他“多情、快活，而且机敏”。可是他个人的痛苦不仅仅是来自智慧，更多地是由于其他的原因，而这些原因也是因为他的聪明起了消极作用而引起的，这也是普希金之所以否认他聪明的理由。其实，就个性而言，恰茨基要比奥涅金和莱蒙托夫的毕巧林高尚得多，聪明得多。他是一个坦诚而热情的活动家，而他们却是被伟大的天才们作为旧时代的病态产物出色地刻画出来的寄生虫。他们标志着他们那

个时代的结束，而恰茨基则标志着一个新时代的开始，他的全部意义和全部“聪明”就在于此。

无论是奥涅金还是毕巧林，尽管他们两人都模模糊糊地感到他们周围的一切已经完全腐败，但却无力做一件实事，起一点积极的作用。他们甚至感到“怨恨”，心怀“不满”，像个“忧郁慵懒”的幽灵一样彷徨。他们一方面鄙视生活的空虚，鄙视无聊的贵族生活，另一方面却又向它屈服，既不愿与之抗争，也不愿与之决裂。不满与怨恨并不影响奥涅金在剧院里、在舞会上、在豪华的餐厅里过花天酒地的生活，“炫耀”自己，与姑娘们打情骂俏，在她们出嫁后还追逐她们，也不影响毕巧林炫耀他那动人的苦恼，在梅丽公爵小姐和贝拉之间表现自己的慵懒和怨恨，然后当着愚蠢的马克西姆·马克西梅奇的面故意对她们冷淡。这种冷淡其实就是玩弄女性。他们两人在自己的社交圈内苦闷，叹息，不知道想要什么。奥涅金曾经想读点书，可是打个呵欠就扔下了，因为他和毕巧林只熟悉“温存的爱情”这一门学问，对其余的一切他们都只要“随便什么”学一点就行了——他们只能是无所作为。

恰茨基却恰恰相反，他打算认真地干一番事业。法穆索夫说他“能写会译”，大家都认定他绝顶聪明。他当然不是白白地旅行了一次，他学习，阅读，而且显然还参加过劳动，还和大臣们有过交往，后来又分手了，个中原因不难猜到。

秉公服务我高兴，阿谀奉承难遵命，——

他自己已作出这种暗示。对于“忧郁的慵懒，无所事事的苦闷”他连想都没有想过，而对待“温柔的爱情”，像对待科学和事业一样，更是很少放在嘴上。他爱得很严肃，把索菲亚看作未来的妻子。

然而恰茨基却不得不喝干那杯苦酒——他没有得到任何人对他的“真正同情”，他走了，带走的只有“万般苦恼”。

一般说，无论是奥涅金或者毕巧林都不会这样不聪明，在恋爱和求婚这类事情上尤其如此。然而他们已经黯然失色，对于我们来说，他们已经成了石头雕像，可是恰茨基却依然并将永远因自己的“愚蠢”而活在人们中间。

读者当然记得恰茨基所做的一切。让我们稍稍研究一下这出戏的整个过程，力求从中找出喜剧的戏剧因素，找出贯穿全剧的情节，它像一根看不见却又很鲜明的线把喜剧本身的各个部分和人物串连在一起。

恰茨基从旅行马车上下来，没有回自己家中，却直接奔向索菲亚，热烈地吻她的手，望着她的眼睛，为相见而高兴，希望找到对他的旧日情感的回报——可他没有找到。两个变化使他感到震惊：她出落得异常美丽，对他也异常冷淡。

这使他又难堪，又伤心，又有点愤愤不平。他竭力使自己的谈话诙谐幽默，一方面是卖弄自己的才华，当然是因为她从前爱他时很喜欢这一点，一方面是由于气恼和失望，但这一切都是枉费心机。他什么事都谈到了，人人都提到了——从索菲亚的父亲到莫尔恰林——他以多么准确的分寸描绘着莫斯科——其中有些诗句已经成为生动的口语！可是一切都无济于事：甜蜜的回忆，机智的俏皮话——什么都帮不了他的忙。他从她那儿得到的只有冷淡，直到他刻薄地伤害了莫尔恰林才触及了她的痛处，使她激动起来。她已经隐约含着恶意问他，他是否哪怕在无意中“谈到过别人的优点”，接着她在她父亲进来时溜走了，几乎把恰茨基出卖给了她父亲，也就是说，她向父亲指认了，恰茨基就是她向他说过的那个梦中的主人公。

从这一刻起，她和恰茨基之间出现了一场剧烈的争斗，出现了最生动的情节，出现了一场狭义的喜剧，直接参与这场喜剧的

还有两个人物：莫尔恰林和丽莎。

恰茨基在剧中的每一步行动，几乎每一句话都与表现他对索菲亚的感情密切相关，他的感情被索菲亚的某种虚伪的行为激怒着，他竭力想把这种虚伪弄个水落石出。他的全部智慧、全部精力都投入了这场斗争：这就是主题，是他恼怒的来由，“万般苦恼”之所在，只有在这些苦恼的影响下，他才能起到格里鲍耶陀夫所规定的作用，这种作用比失败的爱情意义要重大、高超得多，一句话，使这部喜剧起到应有的作用。

恰茨基几乎不理睬法穆索夫，在回答他提出的他到哪儿去的问题时冷淡而心不在焉。他说，“这会儿哪顾得上这个。”他答应下次再来，便走了，由于痛不欲生，他说了一句话：

您的索菲亚·巴甫洛夫娜出落得多漂亮！

第二次造访，谈话还是从索菲亚·巴甫洛夫娜开始：“她是不是病了？是不是遇到什么伤心事？”他为她青春焕发而激动，又为她对他冷淡而苦恼，他为这些感情所控制竟然达到这种地步，以至当她的父亲问他是否想娶她时，他竟心不在焉地问：“这和您有什么相干？”后来，只是出于礼貌才漫不经心地补充了一句：

“假如我求婚，您会怎么说？”

他几乎不想听对方的回答，对“谋个差使”的建议懒洋洋地声明：

“秉公服务我高兴，俯首贴耳却恶心！”

他到莫斯科来也好，到法穆索夫家来也好，显然都是为了索

菲亚，而且仅仅是为了索菲亚。其他人都与他无关；他至今还在恼火，为什么见不到索菲亚而只见到法穆索夫。“她怎么会不在这儿？”他心中升起疑团，这时他想起从前少年时代的恋情，“无论是远离，还是欢乐，或是改变地点，都不能使他胸中的爱情冷却”，他为她的冷淡痛苦万分。

他对于同法穆索夫谈话感到无聊，只是由于法穆索夫频频挑起争论才打破恰茨基的沉思。

瞧你们，一个个都这么自负；  
最好去看看父辈如何办事，  
还是向老年人多学习学习！——

法穆索夫说，然后又描绘了一幅如此粗俗、丑陋、奴颜婢膝的情景，使恰茨基忍不住也把“过去的”时代与“当前的”时代作了一番对比。

但他还是把心中的愤懑控制住了：他似乎为自己想使法穆索夫从认识中清醒过来而害臊；他连忙补充说，法穆索夫把他的舅舅比作榜样，但他“并不是在谈他的舅舅”，他甚至劝法穆索夫谴责自己的时代，最后，看见法穆索夫掩住耳朵，便竭力把话头岔开——把他安慰了一番，几乎是在向他赔不是。

继续争论，我不愿意——

他说。他已打算恢复自己的常态。但法穆索夫突然向他暗示斯卡洛祖勃求婚的消息，这又使他激动不已。

好像要娶的是索菲尤什卡……云云

恰茨基侧耳细听。

忙忙碌碌，瞧他多麻利！

“那么索菲亚怎么样？莫非她真的还没有未婚夫？”他说，虽然随后又添了一句：

唉，谁若远行三年，  
他的爱情准会完蛋！——

但他像所有热恋中的人一样，在爱情的公理对他开够玩笑之前，他自己仍然不会相信这一点。

法穆索夫一再向他暗示斯卡洛祖勃要结婚的意思，让恰茨基领会“将军夫人”的含意，几乎明明白白地说出斯卡洛祖勃来求婚的事。

对婚事的这些暗示使恰茨基怀疑起索菲亚对他改变态度的原因。他本来甚至想接受法穆索夫要他扔掉“荒谬想法”的要求，在来客面前保持沉默。可是他的恼怒在加剧<sup>①</sup>，他介入他们的谈话，开始只是随便插几句，后来，他被法穆索夫对他的智慧等等的的不恰当称赞惹恼了，便提高嗓门，说出了一段激烈的独白：

“那么法官是谁？”等等。于是又引起了另一场斗争，一场重要而严肃的斗争，一场大战。这里，像歌剧的序幕一样，几句话就点明主题，暗示出喜剧的真正意义和目的。法穆索夫和恰茨基两个人都把手套掷向对方：<sup>②</sup>

最好去看看父辈如何办事，

---

① 原文为法语。

② 中世纪把手套掷在某人面前表示要求决斗。