



《艺术部分》

带叭儿狗的女人

国外电影参考资料
单行本第57号

北京电影学院

中国电影出版社

PDC

前 言

N·赫依费茨生于1905年，他在列宁格勒电影工程技术学校毕业后，即和扎尔赫依组成创作小组。1928年二人联合导演了影片《钢铁之歌》。1933年合导《我的祖国》。他们二人的艺术成就突出地表现在1937年合导的《波罗的海代表》与1940年合导的《政府委员》两片。这两部影片对我国观众来说是比较熟悉的，在国际上亦颇有盛誉。他们三人于1950年拍了《巴库的火焰》后即分开各自独立拍片。N·赫依费茨在1956年任《鲁缅采夫案件》导演；1958年拍了《我亲爱的人》；1960年第一次改编契诃夫的小说《带叭儿狗的女人》并导演该片；到1966年又导演了根据契诃夫小说《斯城》改编的同名影片。1970年曾导演过历史片《玛利亚，向你敬礼》。七十年代以后的情况不大了解。到现在如还活着，也有七十四岁高龄了。在苏联早期革命影片《马克辛三部曲》的时代，N·赫依费茨曾被西方认为是俄罗斯电影先锋派成员，并曾受到过日丹诺夫的批评。从他的实际创作情况来看，他和扎尔赫依的合作在1950年结束后，他导演的《大家庭》基本上还是运用传统的方法拍摄的。与过去的影片不同之点是，他企图通过这部影片描写生活中普通的人。《鲁缅采夫案件》在当时来说，是一部表现现代题材的影片，说明苏联社会存在青年犯罪问题。他还有些值得我们注意的影片，如《以生命的名义》、《格林卡》等。《带叭儿狗的女人》是1960年的作品，是苏联（从俄罗斯以来）改编

契诃夫小说而拍成的第三十部影片。苏联电影评论家波罗热娃在《电影的作家》一文中夸奖这部影片“找到了忠实的音调，作品的准确的内在艺术形象，最能说明契诃夫特点的深思的风格被保留下来了。这种风格就使得在每一句话、每一个手势、每一个细节后面都感觉到了那深刻的内在涵意。”

（引自1960年2月号《电影艺术》。）看起来，这部影片在苏联改编契诃夫的小说的电影的道路方面开创了一个新的阶段。我感到N·赫依费茨的这篇文章提出了好几个值得研究的问题，特别是“改编”与“节奏”这两个问题：

一、改编问题。

常常迂到一些初学电影的青年同志提出是小说改编电影容易，还是戏剧（主要是指话剧）改编电影容易？要说“容易”，则从任何文学艺术形式来改编电影都不容易。我个人认为从改编为电影来说，小说比戏剧更好办些。从实际情况看，也是从小说改编为电影的多。在三十年代及四十年代，西方就已形成了一股巨大的所谓“文艺片”浪潮。这个浪潮所及，不只是大量的从文学名著改编的电影，还包括名画家、名作家的传记，如《伦勃朗传》、《左拉传》等。这是一股与当时的商业影片、打斗影片、色情影片相对立的潮流。到今天为止，西方的观众们并不满意于新奇的“科学幻想片”，而愿意看那些过去的“文艺片”，不过现在给了一个新的称号，名之“怀旧片”。也许有人会问，那么莎士比亚的作品呢？是的，英国的劳伦斯·奥立维尔导演并演出了《王子复仇记》（即《哈姆雷特》）与《理查三世》，苏联的邦达尔丘克也导演并演出了《奥赛罗》。但我看这些影片还不能称之为“电影”，主要是利用电影这一现代化工具再

现莎士比亚的天才剧作，并在很大程度上力图保留莎士比亚诗剧的演出风格。不过从另一方面讲，要说“难”的话，从小说改编为电影也是很“难”的。这本小册子为我们提供了从短篇小说改编为电影的难度甚高的实践经验。特别是改编优秀作家契诃夫的短篇小说的经验。以我国各地文艺刊物来说，每年发表的短篇小说恐有数千篇之多，因此在当前剧本比较困难的时候，对短篇小说加以密切的注意是必要的，将有助于促进电影百花齐放的局面。当然也要有所选择，要看小说本身有无转化为电影的可能性。过去，我常常拿法国的莫泊桑和俄国的契诃夫作比较，我总觉得莫泊桑的小说“神秘莫测，引人入胜”，比较接近电影；而契诃夫的小说则“深刻淡泊，含蓄隐晦”，比较难改。N·赫依费茨这篇导演手记恰恰深刻、细致、形象地说明了契诃夫的作品不仅可以改编电影，而且可以改编成一部很好的影片。N·赫依费茨在文中用了大量篇幅说明他如何一步一步探索原文中短短的、每一句话的含义。如第一句话：“听说，海滩上来了一个新人；一个带叭儿狗的女人。”多么平凡的一句话！可是他却从这句话中触摸到那个时代，看到了旧时代俄罗斯的视觉形象，抓住了在雅尔达这个疗养地生活的人们精神上的苦闷和空虚的实质。他在努力理解原作的思想内容时，用了大量的精力去解决如何把文学语言恰当地转化为电影语言。他给自己提出了大量的问题，如“人们说……”，“谁说？”，“是些什么样的人说？”等等等等。他甚至在研读小说这简单的开端时听到了苦恼、痛苦、悲伤和对美好未来的响望。这就需要阅读大量当时的历史资料（尤其是形象资料），要到生活中去调查研究。要知道，这篇小说所反映的人物与时

代，离改编时已过去六十年了，契诃夫本人也早已去世了。怎么办呢？只有当 N·赫依费茨做了大量工作以后，才从五十年代的雅尔达找到了打开十九世纪末的雅尔达的钥匙。他走遍了整个雅尔达的每一条小径和小巷，访问了那儿的老居民，他终于看到了六十年前的雅尔达的景象，判断出“那是一个空虚的年代”，并且设计了一个很有表现力的“开端”：空酒瓶飘浮在海上，它被海浪一次又一次地懒洋洋地推向堤岸，形象地体现了他表现那个时代的艺术构思。

改编这篇小说最难的一关还是人物的内在生活。她们在想些什么？N·赫依费茨在考虑这个问题时提到波兰一位智者的话：“好象目的在彼岸，可是身边没有桥。”这座“桥”，依我的理解，即是在大量的调查研究的基础上，经过极其严肃、勤奋的思考后，赫依费茨所创作的、为他独有的、电影艺术的表现手段。包括“联想”、“想象”、“怎样”、“为什么”等等。例如他从小说中对于不幸的安娜一看见那长长的灰色的带钉子的围墙就要逃走的心里描写，发掘出了契诃夫的思想。契诃夫在这篇小说里没有过多地描写景色，单单突出了斯城这一道灰色的围墙是多么富于诗意。导演认为可怜的安娜是生活在“围墙的围墙”里面。她的家庭生活就和这道灰色的带钉子的围墙同样单调、死板和乏味。在拍摄时，他和美工师精心设计了这道围墙并加以延长，使之加入到电影情节中去。他自己认为是从“联想”得来的。他还把这个从文字形象过渡到银幕形象的“联想”看作一条“改编的规律”。他说，在影片上映之后，只要他一看到这篇小说，又会产生新的“联想”。

电影文学剧本首先是一部“视觉剧本”。而契诃夫的作品

品却是非常简炼的。那么如何补充原小说所没有用文字写出来、又寓意于文字之中，而在电影中又必需使之视觉化的那些东西呢？这种“视觉化”是非常具体的，一点也不能含糊。如原小说中写古罗夫和安娜的“奥列安达之行”：“……她坐着马车，他陪着她，走了整整一天。”这十五个字就是他们的全部旅行生活，必须凭籍研究和想象弄清一系列的问题，如当年从雅尔达到火车站是否恰恰是一天的路程，中间经过些什么地方，是什么样的地方？甚至连他们二人坐在马车里的位置都要考虑到。用 N·赫依费茨的说法就是“联想”到或“想象”到。N·赫依费茨写道：“四轮马车从早晨出发，黑黑的、高高的，挂着白色的帷幔，很象灵车，四套头的马纵列驾着马车向群山驶去。”车夫当然坐在驾马的位置上，车顶有行李，其中还有那条小叭儿狗。他们二人并排坐着，面向马匹。一路上小狗常常在车顶上不耐烦地吠叫。古罗夫可能常常把表掏出来，二人一路沉默。反正一切的一切，既要符合历史的真实，又要有助于刻划人物的内心世界。例如在“奥列安达之行”中，有一段描写安娜恐惧地向下望着，在马蹄下，蔚兰色的深处，白云在徐徐浮动，她又把目光收回来，就象自己置身于九霄云上似的。可是她想到在下面的某处是撒拉托夫，灰色的带钉子的围墙，灰色的生活，灰色的人群，奴才式的丈夫……她没有哭泣，但她的脸在颤抖……看！这些都是从原著中十几个字的基础上产生的视觉片断。这里要找到多少看得见、听得到、合乎逻辑的、富有意境的视觉形象作为这个旅行段落的蒙太奇构成因素啊！而我们在影片上看到这样一些镜头被剪接在一起时是相当流畅和含义深远的！

这样的例子是很多的，还是请读者们自己去领略吧。

二、节奏问题

我感到 N·赫依费茨在本文中涉及了另外一个很有意义也是很重要的问题，即电影的节奏问题。人们都知道，“节奏”一词是电影从音乐艺术那里借来的。节奏的发生、变化，是客观存在的运动形式。不论是大自然一年四季的更迭或昼和夜的交替，或人类社会生活中的矛盾斗争的发展都是如此。文艺是社会生活的反映，也必然具有节奏。节奏作为电影艺术的表现手段正基于此。问题在于电影的正确节奏不是从天上掉下来的，更不能“自然而然”地产生。与此同时，不管导演们自觉不自觉，都会赋予影片以节奏，无非是有优劣之分而已。改编时首先要抓住原作中所包含的节奏。N·赫依费茨认为改编《带叭儿狗的女人》就要紧紧抓住这篇名著的“缓慢而紧张的节奏”。他在影片开端中对空酒瓶的运用，就“与这一小段的蒙太奇节奏有关”。他说，“懒洋洋的海浪在岩石附近幌动着空酒瓶……这个空酒瓶要让观众看很久，要比让观众看清它要长得得多得多。其长度要足以让观众感到它具有特殊意义”。他进一步说明道：“海浪培养了古代人的节奏感。这是人类独特的拍节机。就让海浪此时充当影片的拍节机吧，我们一边听着海浪，同时会感受到一种单调的、昏昏欲睡的、此去彼来的音响。在这种单调的声音中，……所有的人一起扭过头去，只见远处走了一个新人——一个女人打着一把伞。还牵着一條小狗。”这段话中所提到的“拍节机”一词，是因为在音乐艺术中，构成节奏的基石是“节拍”，旋律的进行和变化是在严格的节拍基础上展开的。当然，电影不是音乐，它只是吸收、溶化了音乐

中的节奏的运动和变化。但电影同样要有“拍节机”。这绝不是指影片每个段落的所有镜头长度，必须用数学来计算。电影中的“拍节机”要比音乐中的拍节机更具有活生生的气息，而且也能和旋律溶成一体，给人以美的艺术享受。在《带叭儿狗的女人》一片的导演手记中，反复提到大自然的拍节机这一概念。比如在古罗夫和安娜的一次山顶之行时写着：“在山脚下的一块地方，海涛象拍节机似的有节奏地冲击着，它突出表现了时间在永不休息、坚定不移地流逝……马儿用牙齿把燕麦磨碎。这种有节奏的声音突出地表现了寂静，它和海涛的冲击同时进入黎明的乐曲中。”接着又提到晨祷，教堂的钟声和钟声的回音，马车夫跪着向东方祷告，他的身躯和伸向天空的双手都是富有节奏性的。N·赫依费茨把斯城那排灰色的带有钉子的围墙也拿来作为节奏的构成因素，来刻画安娜的痛苦生活及古罗夫的内心感情……。这样看起来，不但可以从大自然中去寻找、选择节奏的基石——拍节机，而且也可以从社会物质生活与人物行动方面去寻找拍节机，象我国电影《枯木逢春》中的蝉鸣，苏联早期革命影片《伟大的转折》中红军指挥官们在静候炮声之前时被夸大了的表的滴答声，再如《战舰波将金号》中“奥得萨阶梯”一段中被升高了的整齐、等距的阶梯及士兵们沉重齐正的脚步声和间隔一定时距的排枪声，还有一个穿了一身黑色衣裙的妇女抱着被打死的孩子沿着台阶向穿着洁白上衣的沙皇士兵们，一步步走去的造型运动，都是电影艺术节奏设计的范例。N·赫依费茨的这一短文对我们如何理解电影艺术节奏的重要意义及构成节奏的诸因素等问题是很有启发的。我感到，尽管电影节奏这个问题对我们来说比较难以理

解与掌握，但现在已到了我们必需有意识地向电影艺术的强有力的表现手段——节奏进军的时候了。电影艺术离开了节奏，只会形成支离破碎的一堆，连蒙太奇也会失去了生命。让我们有意识地、自觉地在大自然及社会物质生活与人们的行动中去探索、选择新的“拍节机”来作为节奏的基石，从而使我们的电影的进行旋律更美、更动人吧！所谓“视觉交响乐”，其基本意义也在此。

N·赫依费茨在这篇导演手记式的文章中，还大量地对演员应有的内心世界作了艰苦的探索。他把那条小叭儿狗亦当做演员来处理。这条小狗会妒忌，会愤怒。它的感情竟和古罗夫与安娜的爱情纠葛在一起。这篇手记还对电影中的“细节”作了认真的研究。以上是我读了此文，同时看了电影之后的一点点想法，不揣浅陋地端了出来。

我认为 N·赫依费茨改编契诃夫这篇小说的态度是严肃认真的，他尽全力发挥了自己的想象和联想能力，进行了一次诗一般的形象思维活动。这部影片的风格是忠实于原作的。看后的确感到，这是契诃夫的电影。当然，拿影片和手记比较，还感到手记中一些闪光的构思，没有充分形象地再体现出来。但无论如何，把这篇《我的作者——契诃夫》介绍给初学电影的同志们，是会有益处的。

1979年 8 月

目 录

一、前言

汪岁寒

二、带叭儿狗的女人

契诃夫 著

汝 龙 译

三、我的作者——契诃夫

N·赫依费茨 著

裴未如 译

带叭儿狗的女人

—

据说海滩上出现了新人：一个女人，带着一只叭儿狗。德密特里·德密特里奇·古罗夫在雅尔达已经住了两个礼拜，因此已经住惯这个地方，开始对新来的人们发生兴趣了。他坐在维尔奈特的点心店里，看见海滩上有一个金发的青年女人走着，长得中人身材，戴一顶b'ere①；一条波美拉尼亚②种的白狗跟在她的后面跑着。

后来，在公园里，在广场上，他一天碰见她好几次。她一个人走着，老是戴着那顶b'ere，也老是带着那条白狗；谁也不知道她是甚么人，大家光是管她叫做“带叭儿狗的女人。”

“要是她一个人待在这儿，既没有丈夫，也没有朋友，”古罗夫暗想。“跟她认识一下，倒也不坏呢。”

他还没满四十岁，不过他已经有一个十二岁的女儿，和两个上了学的儿子。当初，他年纪很轻，在大学读到二年级的时候，人家给他找了个老婆，现在他妻子的年纪好象比他大半倍似的。她是一个高高的、直挺挺的女人，生着黑黑的眉毛，端庄而尊严；依她自己对自己的说法，她是很有见识的。她读很多的书，写起字来用简化的拼字法，管她的丈夫不叫做德密特里，却叫做吉密特里；他呢，私下里却认为她

① 法国一种又圆又扁的女帽。——中译者。

② 普鲁士的一州的名字。——中译者。

头脑不清，器量狭小，邋里邋遢；他怕她，不愿意待在家里。他早就开始对她不忠实——不止一次对她不忠实了；大概就是因为这个缘故吧，他差不多老是说女人的坏话，每逢人家在他面前谈起女人，总管她们叫做“劣等的人种。”

他觉得他已经深受惨痛的经验的教训，因此可以由着自己的性儿骂她们了，可是只要一连两天身边没有那“劣等的人种，”他却又会活不下去。跟男人们待在一块儿，他觉着烦闷，别扭，他对待男子是冷淡而拘谨的；可是每逢他跟女人待在一块儿，他就觉着自由自在，知道该对她们说甚么话，该采取甚么态度可；哪怕跟她们在一块儿的时候他默然无言，他也不觉着拘束。在他的仪表上，在他的性格里，在他整个的身心方面，有一种迷人的、无从捉摸的东西，诱惑女人，博得女人的欢心。这一点，他是知道的；有一种力量好象也在把他吸引到她们身边去。

常常重复的、真正惨痛的经验，早就教训了他：跟上等人相好，特别是跟莫斯科人相好，（她们素来是犹豫不定，动作迟缓的，）起初倒还能舒舒服服的给生活解一解闷，显得是又迷人又轻松的冒险事情，过后却难免变成实实在在的、极端复杂的问题，临了就造成一种痛苦不堪的局面。可是每一次新迁见一个有趣味的女人，这经验的教训总好象溜出了他的记忆似的，他热心的要生活，一切就都变得又简单又有意思了。

一天傍晚他在公园里吃饭，那个戴着b'érèt的女人慢慢的走过来，在旁边的一张桌子那儿坐下来。她的神情、她的步态、她的衣服、她的头发的样式，都告诉他说：她是上流人家的一位太太，她结了婚，她第一回到雅尔达来，而且是

单身，她在这儿觉着闷得慌。……那些讲到雅尔达这类地方的不道德的勾当的故事，有很大的一部分是假的；他看不起那些故事，知道那类故事大半是只要有机会，自己也很愿意犯罪的人们捏造出来的；可是等到那个女人在离他三步远的一张桌子那儿坐下来，他却想起了那些轻松便当的艳迁和登山旅行的故事；来一回快当的、转眼就过去的风流韵事吧，跟一个连姓名也不知道的陌生女人干一回风流韵事吧——这诱惑的思想猛的抓紧了他。

他逗那条波美拉尼亚种的狗，引牠走过来：等到那条狗朝他这边走过来了，他却向牠摇手指头。那条波美拉尼亚种的狗就汪汪的叫起来：古罗夫又向牠摇了摇手指头。

那位太太瞧他一眼，立刻垂下了眼帘。

“牠不咬人”她说，脸红了。

“我可以给牠一根骨头吃吗？”他问，等到她点点头，他又和蔼的问，“您在雅尔达住得很久吗？”

“五天。”

“我在这儿可已经住满两个礼拜了。”

短短的沉默了一阵。

“光阴过得很快，可是这儿却又那么沉闷！”她说，没瞧他。

“批评这儿沉闷的话，只不过是这儿的风气罢了。一个内地人住在别辽夫（Belyov）或者日德拉（Zhidra），倒会不觉着沉闷，可是他一到了这儿啊，就要说甚么：‘啊呀，好闷哟！啊呀，好大的灰尘哟！’人会以为他是从格列纳达①来的呢。”

① 英属向风群岛的一个岛名。——中译者。

她笑了。然后两人继续沉默的吃东西，跟生人一样，可是饭后他们却并排散步了；他俩轻松的有说有笑，只有自由自在、心满意足、不管走到哪儿去或者谈些甚么都觉着没关系的人才会这样的谈笑。他们一面散步，一面谈到海上的奇怪的亮光：海水发出柔和而温暖的淡紫色，水面上涂着月光的金色条纹。他们讲到在炎热的白昼过后，天气多么闷热。古罗夫告诉她说：他是莫斯科人，他在大学里学语文，可是他又在银行里做事；他学过一阵歌剧演唱，可是后来不干了，他在莫斯科有两所房子。……从她那儿，他听说她是在彼得堡长大的，可是自从两年前她结过婚以后，就在 S 城住下来，她在雅尔达还要住上一个月光景，她的丈夫也需要休息，说不定会来找她。她说不准她丈夫究竟是在政务会里还是在省议会里做事——想到自己的糊涂，她不由得好笑。古罗夫还听说她名叫安娜·塞尔盖叶芙娜。

后来到了旅馆，他回到自己的房间里，想念着她——断定第二天他一定会跟她见面；这是一定的，等到他上床睡下，他心想：前不久她还是一个女学生；跟他自己的女儿一样的念书；他回想她笑的时候，跟生人谈话的时候，仍旧流露着腼腆，生硬。这一定还是她生平第一回独自处在这样的环境里呢——在这种环境里，人家纯粹出于一种她不会不懂的秘密动机跟踪她，瞧她，跟她谈话。他想起她那细瘦粉嫩的脖子，她那可爱的灰色眼睛。

“总之，她那样子有点招人可怜呢，”他想，睡着了。

二

自从他们相识以后，一个礼拜过去了。这一天是假日。屋子里闷热；街上呢，风卷起滚滚的尘烟，吹掉人的帽子。

人成天价觉着口渴，古罗夫常常到点心店去，请安娜·塞尔盖叶芙娜喝糖水或者吃冰。人热得不知怎么好了。

傍晚风小了一点，他们出去，到防波堤去看轮船开进港来。码头上有许多人走来走去；他们聚在这儿，拿着花束，预备迎接甚么人。雅尔达的、热闹的人群有两个特色，那是一眼就看得出来的：老太太打扮得跟年轻的女人一样，将军特别多。

由于海上有风浪，轮船来迟了，太阳下山以后才来，而且在拢岸以前，打了半天转儿。安娜·塞尔盖叶芙娜从望远镜里瞧着轮船和客人，仿佛在找熟人似的；等到她扭回头来瞧古罗夫的时候，她的眼睛亮了。她说很多很多的话，问些不相连贯的问题，刚刚问过一句话，随后就忘了；后来在拥挤中，她的望远镜丢了。

热闹的人群开始走散，天色黑得很，连人的脸也看不清了。风完全停了，可是古罗夫和安娜·塞尔盖叶芙娜仍旧站在那儿，仿佛等着看船上有没有别人下来似的。安娜·塞尔盖叶芙娜这时候一言不发，闻着花朵，没瞧古罗夫。

“今天傍晚天气好一点了”他说。“我们上哪儿去好？我们要不要坐车去兜风？”

她没答话。

这时候他注意的瞧着她，忽然间，伸出胳膊去，搂住她，吻她的嘴唇，她的花朵的潮湿的香气笼罩着她；他马上往四下里瞧了瞧，担心别有人看见他们。

“我们上你的旅馆去吧，”他轻声说。两个人就很快的走了。

房间里闷热，弥漫着她在日本商店里买来的香水的气味。

古罗夫瞧着她，心想：“人在世界上会遇见多么不同的人啊！”在他保留下来的、过往的记忆里，有无忧无虑的、心地善良的女人，她们欢欢喜喜的爱着，感激他给与她们的幸福，不管那幸福是多么短暂；也有象他妻子那样的女人，她们也爱，可是没有纯真的感情，只有多余的废话，矫揉造作，意气用事，神情中间流露着：这不是爱情，也不是情欲，而是一种更有意义的事情；还有两三个别的女人，很美而又很冷的女人，在她们脸上他看出一种贪求的表情——一种固执的愿望，一味要向生活争取生活所给不出来的东西；这些都是任性的、不思前想后的、专制跋扈的、不通情理的、也不再年青的女人，每逢古罗夫对她们的感情冷下来，她们的美貌就挑起他的憎恨，她们的衬衣的花边在他看来就跟鱼鳞一样。

可是在眼前这个事例里却还存在腼腆，没经验的青春的生硬态度，别扭的感觉；此外还有战战兢兢的感觉，好象忽然有人敲了一下门似的，安娜·塞尔盖叶芙娜——“带叭儿狗的女人”——对待眼前已经发生的这件事情，那态度是特别的，很严重的，倒仿佛这是她的堕落似的——看上去，真仿佛是这样；这可是古怪的，不恰当的。她的脸绷紧，憔悴；在她的脸的两边，她那长长的头发哀伤的披下来；她深思着，做出心灰意懒的姿态，就跟旧式的图画里的“成了罪人的女人”一样。

“这是不应该的，”她说。“现在你会是第一个看不起我的人。”

桌子上有一个西瓜。古罗夫给自己切了一片，不慌不忙的吃着。随后沉默了至少半个钟头。

安娜·塞尔盖叶芙娜的神情打动人的心；她有善良纯朴、

阅历很浅的女人所有的那份纯洁。孤另另的一支蜡烛在桌子上燃烧着，朦朦胧胧的照不清她的脸；不过她分明很难过。

“我怎么能看不起你呢，宝贝儿？”古罗夫问。“你不知道你自己在说甚么话了。”

“求上帝宽恕我，”她说，她的眼眶里满是眼泪。“这真可怕。”

“你好象极力要开脱自己似的。”

“开脱？不。我是个下流的坏女人；我看不起我自己，我没心替我自己洗刷。我欺骗的倒不是我的丈夫，而是我自己。也不光是现在，我欺骗自己已经很久了。我的丈夫也许是一个善良的、诚恳的人吧，可是他是一个奴才！我不知道他在那边干甚么，他做的是甚么工作，可是我知道他是个奴才！我跟他结婚的时候，我才二十岁。我给好奇心折磨得好苦；我希望过好一点的日子。‘一定有一种不同的生活，’我对我自己说。我要生活！生活，生活！……我给好奇心烧得发慌……这一点，你是不会明白的，可是我对上帝赌咒：我管不住我自己了；我起了变化，甚么东西都没法约束我了。我对我丈夫说：我病了，我就上这儿来了。……到了这儿，我四处逛荡，好象迷了眼，跟疯子一样；……现在呢，我却成了一个谁都可以看不起的、庸俗的贱女人了！”

古罗夫一面听她讲话，一面已经觉着厌烦了。他给那种天真的口气，给那种十分意外的、大煞风景的懊悔，惹得冒火；要不是因为她眼睛里有眼泪，他也许会认为她在开玩笑，或者在演戏了。

“我不明白，我亲爱的，”他轻声说。“你到底要怎么样呢？”