

世界文豪书系

屠格涅夫全集

TU GE NIE FU QUAN JI

9

河北教育出版社



И·С·Тургенев

屠格涅夫全集

第九卷

戏剧

刘硕良 主编
沙金等 译

河北教育出版社



屠格涅夫戏剧作品译序

朱宪生

在屠格涅夫的文学遗产中，戏剧作品虽不像作家的小说创作一样引人注目，但仍有其重要的价值和特色。饶有意思的是，作为戏剧作家，屠格涅夫的戏剧作品在俄罗斯戏剧史上所占的地位，较之于他的戏剧作品在他的整个创作中的地位，甚至还要显得更为重要，正像他的诗歌创作也具有这种看似矛盾、但却合乎实情的“二重性”一样。

屠格涅夫的第一部剧作《疏忽》，与被公认是他的创作开端的第一部长诗《帕拉莎》都完成于1843年，从这个角度说，屠格涅夫的文学生涯是以诗人和戏剧作家的双重身份起步的。在以后的创作道路中，直到他找到了更适合他的才能特点的大型叙事形式——长篇小说为止，他都没有停止过戏剧创作。在写作他的成名作《猎人笔记》的前后，他的戏剧创作也进入繁荣时期。他的主要剧作有：《疏忽》(1843)、《缺钱苦》(1846)、《哪里薄，哪里破》(1848)、《食客》(1848)、《单身汉》(1849)、《首席贵族的早餐》(1849)、《村居一月》(1850)、《外省女人》(1850)、《大路上的闲话》(1850)、《索伦托的傍晚》(1852)。此外，还有《两姐妹》、《娱乐晚会》、《未婚夫》和《女伴》等六部没有最后完成的戏剧作品。

在俄罗斯剧坛的重要地位

作为戏剧作家的屠格涅夫，和作为诗人的屠格涅夫一样，都可以说是“生不逢时”。屠格涅夫开始写诗时，俄罗斯诗坛正处于萧条时期，这除了两颗诗坛巨星——莱蒙托夫和柯尔卓夫在40年代初相继陨落这一重要因素之外，最主要的原因可能还在于俄罗斯文学面临着诗歌时期即将被散文时期所取代的大趋势。屠格涅夫虽没有（在这样的情势下也不可能）成为大诗人，但他颇有特色的诗歌创作恰恰因为诗坛的冷落而具有某种填补空白的意义，从而在诗歌史中获得一定的地位。屠格涅夫的戏剧作品的命运在某种意义上也近似于他的诗歌创作，不过，一方面由于它们本身独具的价值和特色，另一方面由于当时剧坛与诗坛的情势有所不同，所以它们在俄罗斯戏剧史上的影响和地位，从相对意义上说却显然要大于和高于他的诗歌创作。

俄罗斯剧坛的辉煌时期是二三十年代。伟大的普希金和果戈理以现实主义精神浇灌着戏剧园地，使之出现一派繁荣景象。普希金的历史悲剧《鲍利斯·戈都诺夫》（1825）和果戈理的天才喜剧《钦差大臣》（1836），以其深刻的现实主义力量 and 精妙绝伦的戏剧性构思代表着这一时期俄罗斯戏剧创作的最高成就。但果戈理后来几乎告别了戏剧（这之中既有作家主观上的原因，更有文学大背景和大趋势方面的原因）而转向散文体裁，尽管在这一新的领域他也成就显赫，创作出不朽之作《死魂灵》（1842），但俄罗斯剧坛却顿时失色。在40年代，剧坛上虽不像诗坛上那样冷落萧条，但具有现实主义力量的戏剧作品几乎绝迹。别林斯基当年就不无讽刺地写道：“俄罗斯的剧本——是如此的多种多样！——历史剧，爱国剧，由长篇小说和中篇小说改写而成的剧本，怪诞剧，翻译剧，把法国作品改制为俄罗斯风俗的剧本！”



批评家感叹戏剧中“没有性格，没有事件，没有人民性，没有诗，没有语言，没有对真实的贴近……”（见俄文版《别林斯基全集》第8、6卷，第538和第88页）果戈理对当时剧作的内容贫乏也发出疑问：“我们的生活究竟在哪儿？我们所有的当代的激情和奇人轶事究竟在哪儿？哪怕是我们在我们的情节剧中见到了它的细微的反映也好！但我们的情节剧在用最无耻的方式撒谎！”

屠格涅夫就是在这种情势下走上剧坛的。他继承果戈理的现实主义戏剧传统，以其幽默和讽刺的天才，以其诗人的敏锐和情怀，为40年代贫乏的和充满虚饰的剧坛带来了清新的气息。他的戏剧创作，不但内容贴近现实，在艺术上也富于创造性，为创造俄罗斯民族戏剧作出了贡献，得到了革命民主主义批评界的高度评价。尽管屠格涅夫的戏剧作品和他的诗歌创作一样，是他还未找到他自己十分得心应手的艺术形式之前的一种“试作”（在获得巨大成功的《猎人笔记》结集出版后他便不再写作剧本了），但由于他对生活的敏锐感受力，由于他的非凡才华，也由于当时剧坛上的特定状况，他在戏剧园地里留下的印记却是深刻的。他不经意地闯进戏剧的领地，他并没有像梦想成为一个诗人那样梦想成为一个剧作家，他不过是想用戏剧这一他喜爱的艺术形式来检验一下他的才力，可是他的“试作”却获得了他意想不到的成功。也许是一种巧和，也许是一种必然，他停止戏剧创作之时，正是另一位俄罗斯大戏剧家奥斯特洛夫斯基起步之际，于是他便自然而然地成为连接果戈理和奥斯特洛夫斯基之间的“桥梁”，甚至有人还认为“在创作果戈理派的俄罗斯民族戏剧方面，屠格涅夫和奥斯特洛夫斯基并驾齐驱”。

自然，这并不是说屠格涅夫在戏剧领域中取得如此重要成就是一种偶然，事实上他在戏剧创作上的功底是很深厚的。他深入研究过阿里斯托芬、莎士比亚、卡尔德隆、狄德罗、莱辛等欧洲

戏剧大师的作品及其戏剧理论，对格利鲍耶多夫、普希金和果戈理的戏剧作品的精髓更是心领神会，他甚至还从事戏剧批评，写了不少戏剧方面的评论文章，如他评论奥斯特洛夫斯基的作品的文章就颇为有名。不过，作为一个“自然派”作家和 40 年代的戏剧家，他受果戈理的影响最大。关于果戈理，屠格涅夫在一篇戏剧评论中曾满怀深情地写道：“他做了第一个孤独的天才的开创者所能做到的一切：他铺平了并指出了我们戏剧文学未来前进的道路；……果戈理播下的种子——我们确信这一点——现在正在许多智者和许多天才中默默地成熟着。这样的时期会到来：在孤独的橡树旁长出鲜嫩的树林……”（俄文版《屠格涅夫全集》第 1 卷，第 258 页）。不过，屠格涅夫戏剧创作的成就不仅表现在对果戈理戏剧传统的继承上，更表现在他的开拓性的创新上。

开拓新题材 运用新手法

屠格涅夫的第一部戏剧作品《疏忽》是一部模拟讽刺浪漫主义戏剧的独幕剧，这个作品明显地表现出剧作者对当时剧坛上脱离现实生活的虚浮之风的态度，同时也表现出剧作者非同寻常的才华。虽说作品并未产生多大的影响，但别林斯基却对它的构思和布局颇为赞赏。第二部戏剧作品《缺钱苦》在情节和手法上都显露出对《钦差大臣》的有意无意的模仿。在写作《猎人笔记》的时期，即从 1847～1851 年间，屠格涅夫创作出一批戏剧作品则脱去了模仿的痕迹，鲜明地表现出了剧作家屠格涅夫的独创性。就题材而言，这些戏剧作品包罗的内容是颇为广泛的：它们一方面与《猎人笔记》相联系，事实上有些剧作就是对《猎人笔记》的某些篇章或片断进行戏剧化处理的结果；另一方面，有些作品涉及到果戈理和陀思妥耶夫斯基的“小人物”的题材；此外，还有一些剧作的题材则与屠格涅夫后来的小说创作相关



联，或者准确点说，他以一个剧作家的眼光，在合乎戏剧特点的范围表现了他后来在小说创作中，特别是在长篇小说创作中着意表现的人物和冲突。屠格涅夫戏剧作品题材上的独特性，在俄罗斯戏剧史上具有开拓性意义。就艺术形式和手法而言，屠格涅夫的戏剧的创新更为突出，他忠于自己的艺术个性，以抒情诗人的才情和心理学家的特异的洞察力，在情感和心理变动中表现了社会的时代的内容，创造出了他独特的戏剧表现手段和俄罗斯戏剧的新形式。

对俄罗斯颓废贵族的揶揄和讽刺是《猎人笔记》的主题之一，这一主题在屠格涅夫的戏剧作品中也表现出来。在独幕喜剧《首席贵族的早餐》中，剧作家通过一场遗产的纷争揭示出外省贵族生活的空虚、猥琐，讽刺和嘲弄了他们愚蠢、自私、唯利是图的丑恶本质，而这一戏剧题材是根据《猎人笔记》中的《小地主奥夫谢尼科夫》的一个插曲扩展而成，而其主题则又与另一篇随笔《我的乡邻拉季洛夫》相呼应。《缺钱苦》中的扎齐科夫的行径虽与《钦差大臣》中的赫列斯达可夫不无相似之处，但屠格涅夫和果戈理要表现的思想的侧重点却有所不同。作品结尾处通过仆人马特威的话为整部剧作点题：“黄金时代过去了！贵族的家庭也快绝后了！”关于这一主题，屠格涅夫后来在长篇小说《贵族之家》中以另一种方式和格调作了更为深入的表现。

“小人物”的题材在屠格涅夫的戏剧作品中也占有突出的位置，这主要表现在两幕喜剧《食客》和三幕喜剧《单身汉》这两部优秀作品中。在40年代以前，俄罗斯文学中表现“小人物”命运的主要是散文作品。“小人物”是19世纪俄罗斯封建农奴制社会的必然产物，如同“多余人”一样，这是一种“土生土长”的带有特定的民族性的人物，或者说是一种带有鲜明的民族性的题材。可是“小人物”如何走进戏剧，特别是如何把这种处在悲苦地位的“小人物”引进当时比较流行的喜剧，在屠格涅夫以前

的俄罗斯戏剧中，并无多少经验可以借鉴，格里鲍耶陀夫和果戈理的喜剧的主人公都是上流社会的人物，普希金的历史悲剧写的则是帝王将相。“小人物”一般又没有什么惊天动地的“业绩”，他们有的只是“被侮辱和被损害的”心灵。所以展示这一类人物被扭曲被摧残的内心世界，也就成为普希金、果戈理和陀思妥耶夫斯基等人的散文作品的显著特色。而对于“最困难的一种艺术形式”（高尔基语）——戏剧来说（相对地，喜剧又要难于悲剧），由于时间和空间以及艺术表现上的种种限制，在心理刻画方面较之散文作品要困难得多。可是，屠格涅夫却在上述两部喜剧中成功地做到了这一点。这既得力于作为现实主义者的剧作家对生活素材的深入发掘，也得力于作为心理学家的剧作家的艺术才华。无怪乎当年革命民主主义批评界对这两部作品给予了高度的评价。

《食客》的情节构思是精妙的：主人公库佐夫金是一个寄人篱下的“食客”，几十年中他一直过着屈辱的生活，连亲生的女儿也不敢相认。在欢迎新主人回来的宴会上，他当着来宾的面公开了隐藏在心底的一桩秘密：新主人叶列茨基的妻子奥尔加是他的女儿。这一宣布引来轩然大波，叶列茨基要库佐夫金承认他散布的是谎言，目的是想敲诈钱财。最后，在女儿的劝说下，他接受了一笔钱后被扫地出门。《单身汉》的故事更富于喜剧性：主人公莫什金是一个地位低下的老单身汉，他与十九岁的养女玛莎相依为命。玛莎很爱她的未婚夫维利茨基，但他也是一个地位很低的十等文官，为了自己日后的仕途，在朋友的劝说下，他决定抛弃玛莎，另攀高枝，于是玛莎便陷入痛苦之中。为躲避人言，她想离开这里远走高飞。但莫什金又不忍心让玛莎离开。正在这进退两难之际，莫什金突然想出一个两全之策：他还是一个单身汉，他为何不娶玛莎？于是“父女”变成了夫妻，所有的问题都得到“完美”的解决。



《食客》和《单身汉》在喜剧性的场景和构思中表现了严肃的社会性主题，透过戏剧性的情节，剧作家展示出“小人物”的悲苦、辛酸的处境，揭露了贵族的虚伪和冷酷的本性，表现了对社会的不平等的抗议和维护人的尊严的人道主义思想。在这一点上，它们和《猎人笔记》进步的思想倾向是一致的。无怪《食客》问世后，即激怒了官方评论界。而《单身汉》的思想锋芒虽要隐蔽些，但在剧作家“含泪的笑”中依然包含着对社会的批判。

屠格涅夫的上述戏剧作品属于被人们称之为“社会风俗喜剧”的行列，在俄罗斯戏剧史上，这一戏剧形式的真正的开创者是果戈理，而后来的集大成者则是奥斯特洛夫斯基。屠格涅夫的剧作活动在这一条戏剧发展线索上的意义便在于：一方面他以自己描写“小人物”的戏剧作品丰富和扩大了这种戏剧形式的表现内容，并以合乎自己的艺术个性的表现手法，特别是他所独具的心理表现手法（关于这一点我们将在下面谈及）丰富了俄罗斯戏剧艺术；另一方面，他自然而然地、并且是恰到好处地成为连接果戈理和奥斯特洛夫斯基的桥梁。

俄罗斯抒情心理剧的创造者

然而戏剧家屠格涅夫在俄罗斯戏剧史上的地位和作用并不止于此，他对俄罗斯戏剧的独特的也可以说是更大的贡献是他创造了俄罗斯抒情心理剧，从而在俄罗斯戏剧史上写下新的篇章，并无可替代地成为在这一条戏剧发展线索上作出巨大成就的契诃夫的先驱。屠格涅夫的抒情心理剧有《哪里薄，哪里破》、《村居一月》、《外省女人》和《索伦托的傍晚》等，其中，独幕喜剧《哪里薄，哪里破》和五幕喜剧《村居一月》是两部优秀作品，是屠格涅夫抒情心理剧的代表作。

值得注意的是，与前面所说的社会风俗剧不同，这两部作品的主人公都是贵族青年知识分子，是屠格涅夫最熟悉的并在后来的小说创作中着力加以描写和表现的“文明阶层”。面对着自己“心爱的”人物，剧作家放弃了他在表现其他人物（如“小人物”）时的一些戏剧手法，而把笔力集中到主人公的内心世界。应该说，屠格涅夫的抒情心理剧这一形式的创造，在很大程度上是为他们所要表现的“内容”（题材和人物）所决定的。虽说作为一种艺术形式，戏剧在刻画心理方面较之于其他形式如诗歌和小说有诸多不便之处，但屠格涅夫却凭借其诗人和心理学家的才华在戏剧的种种限制中“游刃有余”，不仅成功地把主人公内部的心理冲突转化为外部的情节冲突，还创造出以此作为主要特征的抒情心理剧这一新的戏剧形式。

《哪里薄，哪里破》以贵族庄园作为背景，展示出三个男青年与一个姑娘之间的感情纠葛。从表面看来，几乎没有多少“戏”可言。幕一拉开，出现在我们面前的是一些平平常常的画面：到女主人利巴诺娃的庄园里来的客人们有的在玩牌，有的在打台球，有的在喝茶、聊天，一切“就像生活里一样”（契诃夫语）。可隐藏在这平常的生活画面之下的，是复杂的心理动作，是一场看似平静实则激烈的感情的争夺。戈爾斯基告诉穆欣，是他把斯塔尼增引进女主人利巴诺娃的家的，可眼下斯塔尼增真的要向女主人的女儿维拉求婚时，他又有点受不了。事实上，戈爾斯基是一个皮却林式的人物，他曾用一时的热情所诱发出的美妙言辞和暗示撩拨了维拉单纯的无经验的心。可他又是一个没有责任心的优柔寡断的人，当维拉打算选择他时，他又动摇和害怕起来，于是便劝告维拉选择斯塔尼增。等到斯塔尼增就要成功了，他的心理便不平衡了，甚至还忌妒别人。然而维拉对生活的态度却要单纯和自然得多，她看透了戈爾斯基是一个“什么人都不能够爱的人”，于是便接受了斯塔尼增的求婚。一场心理的和感情



的冲突过后，一切又恢复到开始的一幕，大家还像往常一样到花园去散步，好像什么事也没有发生。剧作以穆欣说出的一句带有题意味的谚语“哪里薄，哪里破”作为结束。

严格地说，《哪里薄，哪里破》展示出的只是生活中的一个片断，并且还不是那种外部十分热闹的生活片断，而是人物内心世界的一段潜流，因此，占据作品中心位置的并不是人物的外部动作（在这方面几乎没有什么“戏”）上，而是人物的心理动作。我们看到，作为语言大师的屠格涅夫是这样纯熟地驾驭戏剧的语言，他善于把体现人物各种不同的心理动作的对白精心编织在人物日常的谈话之中，使得在那些表面看（听）来是平平常常的没有戏的地方出了戏，这样便达到一种无处没有戏或者说满台都是戏的境界，这样一种戏剧表现手法不能不说是别开生面的和独创性的。

《村居一月》的艺术成就

屠格涅夫的抒情心理剧中最优秀的也最具有代表性的作品是《村居一月》。

《村居一月》（原名《大学生》）的剧情并不复杂。它写一个大学生别利亚耶夫来到一个贵族地主的庄园当家庭教师，在这个家庭里引起一场感情上的连锁反应：空虚而又懒散的女主人娜塔莉娅对养女韦罗奇卡十分忌妒，原因是年轻英俊的大学生别利亚耶夫爱上了韦罗奇卡，而她自己也对这个年轻人想入非非；娜塔莉娅的情人拉基京又非常忌妒大学生，原因是娜塔莉娅完全被大学生吸引住了而把他冷落在一边。于是，“母”与“女”之间便展开一场心理上的较量。结果是别利亚耶夫毅然离去，结束了一个月的乡居生活，韦罗奇卡为了结束她所处的从属地位，同时也因为爱情上的失意，一气之下答应嫁给一个老地主，拉基京也灰

溜溜地走了。

这样一个故事情节，要是让一般通俗剧作者来处理，很可能会写成一场争风吃醋的闹剧。可在心理学家屠格涅夫的笔下，舞台上却几乎是风平浪静的，几乎没有什么大起大落，但在每一个人物的内心，又无一不是波澜起伏，而且是一浪高过一浪。屠格涅夫的这种心理化的戏剧手段是十分符合人物的性格特征的。剧作家善于通过精心设计的对话来表现人物的心理。女主人娜塔莉娅尽管处在居高临下的地位，但毕竟受过贵族教育，不属于那种凶狠的悍妇之列，所以她的话不可能是粗俗的，即令处在爱情的争夺战中，她说出来的话多半还是文雅的。她的生活懒散而又空虚，丈夫忙于管理庄园，无暇顾及她，虽说她的身边有一个拉基京，但他们之间的“柏拉图式的爱情”却无法在她情感的需求。她本来对大学生并不注意，但是她的养女韦罗奇卡与大学生之间纯朴自然的爱情，却引起她的忌妒，甚至要“夺人之美”，这是与她的地位和性格相符的。但她的教养又不可能使她“赤膊上阵”，于是，她分别在大学生和养女之间展开心理上的“攻坚战”，这些听似“文雅”实则包含着“火药味”的对话构成了剧作的中心部分。在前者，她的“进攻”遭到对方的迂回反击，大学生以同样“文雅”但却“带刺”的话语赢得了精神上的胜利，这种语言方式和心理特征是符合大学生的教养和身份的。而在后者，她的“进攻”却出乎意料地遭到对手的直接反抗，韦罗奇卡作为一个纯朴的情窦初开的少女，捍卫自己的爱情时所表现出的勇气和胆量是可信的，比较起来，其话语中“文雅”的成分更少一些，而“锋芒”则更多一些，这也是符合韦罗奇卡的身份和心理的。那位“柏拉图式的”恋爱者也不完全是小丑式的人物，他的话虽常常别有用心，但也是用“文雅”的方式表达出来，而且往往显得矫揉造作，这也是他的教养和身份所决定的。总之，这些耐人寻味、深含人物心理动作的对话占据了剧作绝大部分内



容，而人物的外部动作减少到了最低限度。透过舞台的寻常的生活场面，读者（观众）分明感受到隐藏在这平常生活画面下的心理潜流和它泛出的阵阵波澜，这就是屠格涅夫的《村居一月》的显著特色，也是屠格涅夫抒情心理剧的显著特色。

总的说来，屠格涅夫在他的抒情心理剧中对人物所作的种种处理基本上没有超出心理学的范畴，换句话说，剧作家主要是围绕两种心理类型来组织和展开抒情心理剧的结构和冲突。屠格涅夫调侃和讽刺了那种空虚的矫揉造作的浪漫主义生活态度，而肯定了那种纯朴的自然的感觉和精神。尽管在某些人物身上多少暗示出某些社会性的因素，但严格地说，就像这一时期的中短篇小说一样，屠格涅夫在他的抒情心理剧中还没有从社会的角度去把握和理解人物的心理和行动。

不过应该指出，抒情心理剧是一种戏剧的“高级形式”，一般不太适合演出，或者说演出的难度较大。它可能更适合于“阅读”。不过，若经大手笔的精心处理，则很可能获得极大的成功。事实上，屠格涅夫的戏剧作品在当年的演出率并不高，甚至后来剧作家本人也认为，他的剧本确实不怎么适合演出。学术界和戏剧界对屠格涅夫的戏剧作品的重视和推崇，是在19世纪末到20世纪初的事。那时，契诃夫的戏剧正风靡一时，人们在称道契诃夫的抒情心理剧的戏剧艺术时，回过头来看屠格涅夫的戏剧作品，才发现和认可屠格涅夫在戏剧领域的重要地位和他作为俄罗斯抒情心理剧的先驱者的作用。与此同时，屠格涅夫的抒情心理剧也在“大手笔”斯坦尼斯拉夫斯基的执导下揭开了它的演出史的新的一页。换句话说，只有斯坦尼斯拉夫斯基这样的大艺术家才能如此透彻地理解和把握屠格涅夫的戏剧艺术的精髓，如他关于《村居一月》便有以下的几乎只有屠格涅夫本人才能说出的见解：

在《村居一月》中我们首先碰上的是内心的刻画。这一点一定要让观众和演员自己都能很好地理解。假如从屠格涅夫的剧本中取消了人物内心的刻画，那么作品本身也就不需要了，观众也无须到剧院看戏了，因为演员的所有外部动作，在剧本里，尤其是在我们的演出中，都被压减到最低限度。

（《斯坦尼斯拉夫斯基全集》中译本第1卷第385页）

斯坦尼斯拉夫斯基的这番话，不仅对演员有指导意义，对我们认识和研究屠格涅夫的戏剧作品无疑也有很高的参考价值。

屠格涅夫在他的戏剧作品中尤其是在他的抒情心理剧中所表现出的心理刻画艺术是别具一格的，关于这一点剧作家在评论奥斯特洛夫斯基的戏剧作品的文章中谈到过：“心理学家隐匿在艺术家的背后，就像骨骼作为坚固的支柱隐匿在有生命的温暖的躯体里面一样。”屠格涅夫强调通过人物的对话和动作来刻画心理，不喜欢甚至反对那种“精雕细刻的心理分析”，这自然是与戏剧这一艺术形式的特点相关联的，但值得指出的是，正是这一颇具“戏剧因素”的心理表现手法在屠格涅夫的小说创作中被广泛地运用，并成为心理大师屠格涅夫的显著特点。由此可见，屠格涅夫的戏剧创作与他后来的小说创作特别是长篇小说创作的联系是紧密的。除心理刻画以外，他的长篇小说中人物的对话，人物的配置，总体的结构，场景的设计，乃至尾声的强化，都体现出一定的戏剧的特点。看来，在小说家屠格涅夫背后，也“隐匿”着戏剧家屠格涅夫。

记得还是在六年前即1987年，当笔者访问屠格涅夫的故乡奥略尔时，屠格涅夫纪念馆的负责人芭尔科娃女士在谈到屠格涅夫还是一位出色的戏剧家时告诉我，不久前在波兰的华沙和美国还演出过屠格涅夫的戏剧作品，当时我多少感到有些意外。而现在，由屠格涅夫的《村居一月》改编的电影（片名为《乡村一



月》，1993年7月译制）已作为世界最优秀的影片之一多次出现在我国的电视屏幕上了，并且耐人寻味的是，影片的制作者不是俄罗斯人而是美国人。看来，戏剧家屠格涅夫和小说家屠格涅夫一样，是不会被人忘记的。

目 录

疏 忽	陈恩冬 译 (1)
缺钱苦	陈恩冬 译 (44)
哪里薄, 哪里破	陈恩冬 译 (72)
食 客	冀 刚 译 (116)
单身汉	沙 金 译 (183)
首席贵族的早餐	陈恩冬 译 (274)
村居一月	沙 金 译 (309)
外省女人	陈恩冬 译 (445)
大路上的闲话	陈恩冬 译 (491)
索伦托的傍晚	陈恩冬 译 (510)



疏 忽*

人 物

唐·巴里塔扎尔·戴斯多里兹 五十五岁

唐尼娅·多罗莲丝 其妻，二十七岁

唐·巴勒洛·桑格列 其友，四十岁

唐·拉发埃里·德卢纳 三十岁

玛尔加丽塔 女仆，五十九岁

第 一 场

〔舞台前方为一条街道，临街是唐·巴里塔扎尔的郊外住宅，它的右边是一道石头围墙。这是一幢带阳台的二层楼房，阳台下种着几株油橄榄和月桂。阳台上坐着唐尼娅·多罗莲丝。〕

唐尼娅·多罗莲丝（沉默片刻以后）总之，我很寂寞。既无书可读，也不会绣花，更不敢跨出大门一步。我一个人能做什么

* 最初刊于《祖国纪事》1843年第10期，未署作者姓名。