

目次

译本序（柳鸣九）	2
任性的玛丽亚娜	14
方达西奥	52
罗朗萨丘	97
勿以爱情为戏	239
烛台	298
慎勿轻誓	351
当机立断	402
逢场作戏	421

译本序

莎士比亚一直是西方戏剧的最高境界、最高理想，雨果曾称他为“戏剧之王”，而缪塞，则被法国人称为“我们的莎士比亚”。

如果考虑到法兰西文艺批评中常有的夸张风格，我们当然不能过于认真地对待法国人的上述评语，真把缪塞当作与莎士比亚比肩而立的大师；但是，如果考虑到法国是一个戏剧文学有着高度发展的国家，曾产生过高乃依、拉辛、莫里哀这样一些杰出的戏剧家，而法国观众在十九世纪以后，又的确对莎士比亚有过热烈的爱好和深切的感受，那末，我们就不能无视这一评语所具有的分量。

缪塞于一八一〇年生于一个小贵族的家庭，虽然他后来曾为他“头盔上佩戴着金鸱的贵族徽号而骄傲，但他血管里流的却是典型的资产阶级文人世家的血液。他的祖父是一个颇能舞文弄墨的三、四流诗人，父亲也写过不少作品，其中值得注意的是一部卢梭的传记，他所研究的课题说明他是这位激进民主主义思想家的信徒。缪塞的母亲，是一个新教哲学家的后代，在十九世纪初期资产阶级与封建阶级两种势力的激烈斗争中，她的政治倾向非常鲜明，她是拿破仑的热烈崇拜者；缪塞五岁那年，拿破仑在滑铁卢遭到惨败，他随着母亲为拿破仑而痛哭。父母双方的共同倾向，自然也染就了缪塞思想的底色。从缪塞日后那种胸怀坦白、感情放任的为人和文风，显然可以看出卢梭式的情调，而拿破仑崇拜则又在他的创作中打下深深的烙印，

他对拿破仑时代的向往、对那个时代之结束而感到的惋惜和遗憾，再加上个性未能得到充分发展而产生的骚怨、颓唐，已成为十九世纪法国文学中资产阶级个性“世纪病”的标志。

作为一个作家，缪塞的性格和气质很值得注意，因为这与他的文学创作关系甚大。首先是他的聪慧的天赋与耀眼的才华，他在学校成绩优异，不同于一般的儿童，年仅九岁，就以诗歌获奖，此后，他吟哦不断，到十七、八岁时，已经以一个出色的青年诗人的身分，出入雨果的“第二文社”。那时，正是以雨果为首的浪漫派开始向伪古典主义发起进攻，在文学上掀起浪漫主义高潮的时期，缪塞一开始就投入了这一潮流，因为他比雨果小八岁，比维尼小十三岁，比拉马丁小将近二十岁，更因为他具有独特的创作个性，所以，他在浪漫派中获得了“顽皮的孩子”之称，并很快以他构思新颖、才情别致的诗和剧本，在浪漫主义文学运动中奠定了他早熟天才的地位。

另一个特别值得注意的方面，就是缪塞丰富的感情、纤细敏感的气质、自我放任的性格和薄弱的意志力，这些不仅影响了他自己的生活道路，而且也决定了他文学创作的情调。缪塞虽然在音乐美术方面颇有才能，但浅尝辄止，没有坚持；他学过法律，后又改道学医，但因为神经受不了解剖尸体的刺激，终又作罢。他从青年时期起，生活就放荡不羁，摆脱不了对女色和美酒的沉醉，一八三三年，他结识了乔治·桑，并成为她的情人，但不久爱情就产生裂痕，最后，不到两年，关系终于破裂，这一悲剧的创伤在纤细而柔弱的缪塞身上，长久得不到愈合，而那两年中的感情风暴也长期在他内心里平息不下去，于是，他不断咀嚼自己的痛苦，更加消极颓唐，放浪形骸，而且，我们还要注意，他是生活在七月王朝这个资产阶级埋头于财富的创造与和平竞争的时期，从某种意义上说，这是一个英雄主义、激情已经成为过去的“萧索时期”，缪塞无所事事，当然也就有时间、有精力、有条件在个人狭小的天地里沉沦了，

于是，法国文学史上出现了一个资产阶级浪子式的文人，他的作品风格和情调，多少可以使人想起我国宋代柳永所描写的那种状态：“对酒当歌，强乐还无味”。

缪塞写诗、写剧本，也写小说。虽然他著名的小说《世纪的忏悔》非常典型地表现了崇拜拿破仑的一代青年失去了理想和机遇的“世纪病”，但总的说来，他在小说方面的成就显然不及他的诗歌和戏剧。他的诗歌和戏剧，固然两者都在法国十九世纪浪漫主义文学中占有重要地位，但细加比较，其戏剧方面的成就又超过了诗歌。这倒并不是说，他的诗歌水平不高，不，他的诗色彩丰富，形象生动，构思新颖，词章精美，特别是感情真挚、强烈、深沉，只不过，浪漫派中毕竟不止一个诗歌大师，雨果、维尼、拉马丁，缪塞与他们并肩而立，已经就不容易了，当然谈不上超过他们而在诗歌领域里独放异彩。在戏剧方面则不同，浪漫派中，除缪塞外，主要只有雨果进行戏剧创作，并且以其实绩摧毁了伪古典主义在戏剧领域里的统治，控制法兰西舞台达十余年之久；而缪塞，却正是以他在戏剧创作上的艺术成就超过了雨果，虽然，他的剧本在当时并没有象雨果的浪漫剧那样煊赫一时，甚至成为文学史上的重大事件。

缪塞于一八二九年开始创作戏剧，略晚于他的诗歌创作，但他最初的剧本却又是与诗分不开的，他一八二九年十二月出版的第一个诗集《西班牙与意大利故事》里，就包括了一些小型的诗剧，其中值得一提的是《唐·巴埃士》与《火中栗》，他一八三二年出版的第二个诗集《椅中影像》里，也有两部诗剧《杯与唇》和《姑娘们想些什么》。这些诗剧加上一八三〇年的两个剧本《魔鬼的开释》与《威尼斯之夜》，基本上可以算作缪塞的早期剧作。早期的涵义不意味着时间上的大距离，而只不过是说其不如后来的成熟。从这些剧作里，可以看出缪塞少年时“想当莎士比亚或席勒”这一志愿的最初的实践，模仿和套用莎士比亚和席勒的作品，是这些剧本显而易见的特点。也

正因为只是简单的套用和模仿，所以这些剧作还没有体现出既具有自己的特色、又具有莎士比亚风格的艺术个性。

缪塞在戏剧创作上开始成熟的标志是一八三三年发表的《任性的玛丽亚娜》，此后，直到一八三七年，在短短几年中，缪塞又连续完成或发表了一系列接近莎士比亚风格的剧作：《方达西奥》（1833）、《罗朗萨丘》（1834）、《勿以爱情为戏》（1834）、《烛台》（1835）、《慎勿轻誓》（1836）、《逢场作戏》（1837），每年一部，甚至两部，以很大的密度集中地形成了他戏剧创作的黄金时代。这个集子里所选的，就是他戏剧创作的精华。

和莎士比亚相比，缪塞的剧作作为一个整体，不是以深刻的社会意义、丰富的历史内容见长，甚至看起来思想性很薄弱，在这方面，他与莎士比亚显然相形见绌，他的题材大都是爱情纠葛，并且一般地讲，他也无意于深入挖掘爱情故事中的社会根由。但是，这决不是说，缪塞的创作就没有积极的社会意义。在《任性的玛丽亚娜》中，我们可以看到作者把宗教感情讽为“假正经”和“没有头脑”，把法官描写为一个衰老丑恶、愚蠢多疑、专横残暴的形象，对他从品质、心地、谈吐一直到身材、假发，都进行了尖刻的讽刺，并且描述出在这个执法官吏的花园里，任何法律都没有效力，他草菅人命，为所欲为。在《方达西奥》里，则有对路易—菲利浦从政治需要出发把女儿许配给比利时国王利奥波德一世一事的讽刺影射，作者通过人物之口讲得很精辟：“政治是一幅致密的蜘蛛网，可怜的蝇虫缠在上面，徒然挣扎，落得个足断翅折”，因此，他把这场婚事称之为“宫廷惨剧”，把那被牺牲的公主称为“被拉到屠宰场去”的“可怜的羔羊”，他还把至尊的权贵芒图王描写得那末可笑，把丑角的角色派在他头上，他那末愚蠢低能，却还自作聪明，要追求浪漫情调和不朽，而对宫廷，作者则干脆称之为“华丽的笼子”。在《勿以爱情为戏》这出似乎并无社会意义的戏里，作者对修道院宗教生活的毒害和虚伪性作了有力的揭露，把教士描写成

愚昧无知、贪食酗酒的丑恶形象，并且让我们读到这样的哈姆雷特式的指责：“人世不过是一条无底的阴沟，里边有着丑恶不堪的怪物”。在《烛台》里，则有对资产阶级淫邪之徒的讽刺，对资产阶级体面家庭、合法婚姻的揶揄与嘲笑。在这些剧本里，思想性、社会性的意义，尽管不是通过故事题材和主要戏剧矛盾体现出来的，但作为作者的思想感情的一种流露，却十分清楚地表明了，阶级社会中那些道德、法律、权贵、正统等等神圣的事物，已被作者置于自己的脚下。

在缪塞的剧作中，具有深刻社会意义的作品是《罗朗萨丘》。在某种意义上说，这个剧本是缪塞表现了重大社会历史题材的唯一例外，它的历史的、政治的内容，使我们不能不对此感到惊奇：一个写出了《慎勿轻誓》、《当机立断》、《逢场作戏》这种思想性淡薄的轻松作品的作者，竟有如此严肃的政治感情和深沉的社会意识。剧本的题材来自意大利十六世纪真实的历史事件：佛罗伦萨的君主亚历山大暴虐荒淫，于一五三七年被王室近亲罗朗索刺杀，所不同的只是，罗朗索行刺后逃到了法国，而在剧本里，他却遭到惨死。罗朗萨丘即罗朗索的蔑称，剧本通过他长期策划、进行谋杀的故事，表现了十六世纪意大利的历史面貌，各阶层、各类型人物——上至君主、罗马教廷的特使、红衣主教、共和派贵族，下至佛罗伦萨的资产者、小市民以及画家、刺客等等——在舞台上的活动，构成了莎士比亚式的光彩夺目的现实生活图景，展现出专制统治下的民不聊生、阶级关系的紧张和下层社会的愤怒，在这特定的历史背景上，缪塞揭露了封建时代种种腐朽反动的势力。被作者集中揭露的是专制暴君佛罗伦萨公爵，他专制独裁，暴虐残酷，为害百姓，镇压反对派，把佛罗伦萨变成了一个黑暗的地狱；他荒淫无道，任意玩弄和蹂躏妇女，本阶级的贵妇、良民百姓的妻女无不被他所害。作者还把谴责的矛头指向罗马教廷和教会权贵，他们出于政治上的私利，支持和纵容佛罗伦萨公爵的暴政，并唯恐

其暴虐的程度有所减缓，特别是那个举足轻重的西保红衣主教，面目更是阴险丑恶，他权欲熏心，为了能操纵政治，从中渔利，不惜逼迫自己的弟妇出卖色相，充当公爵的情妇。对于贵族共和派，缪塞也没有陷入历史浪漫主义，把他们加以理想化，而是通过写贵族共和派的言行不一与他们在罗朗萨丘行刺成功后的临阵脱逃，揭露了这个政派的嘴脸。《罗朗萨丘》中这些形象描绘都具有很大的鲜明性和尖锐性，表现出了缪塞本人的资产阶级民主主义思想的本色。

尽管如此，我们要再说一遍，缪塞剧作的长处毕竟不在社会思想意义。如果仅从这方面把缪塞的剧作与法国十九世纪二、三十年代的戏剧作品作个比较的话，缪塞并不值得特别称道，比如说，他的剧作就不如梅里美的《雅克团》那样具有强烈的揭露与批判的精神，也不如雨果的浪漫剧那样充满了高昂的反封建的激情。但是，缪塞的剧作显然比雨果和梅里美的有更强旺的艺术生命力。那末，缪塞的剧作何以具有这种力量？在我们看来，这也许要归功于他在戏剧艺术创作上的聪明机智和他在人物性格塑造上的真实、深刻，而这，正是他莎士比亚化的标志。

从阅读效果来说，缪塞的剧作的确使人感到趣味盎然。文艺的趣味性是艺术性的必然结果。以出色的艺术手法引起读者愉悦的感觉，并在娱乐中获得教益，这本来就是文艺创作的理想境界。我们也许要嫌缪塞的剧作思想性不高，不足以给人很多教益，但它们具有出色的艺术性，足以引人入胜，却是肯定无疑的。这些剧本的构思都不一般化，各具别致潇洒的风度，它们除了《罗朗萨丘》外，都是轻松的喜剧或带有喜剧性的作品，一个个都不落传统喜剧的俗套，作者在这些剧作里，从来不求助于插科打诨的闹剧手法，又注意远离夸张的喜剧情节，他总是把故事安排得象生活一样真实且又戏剧性十足，这里的戏剧性毫无公式化的弱点，而是别出心裁，令人意想不到。以

《任性的玛丽亚娜》为例，如果考虑到缪塞青年时期喜爱和崇拜过喜剧大师莫里哀，那末，不难看出，这个剧本深受莫里哀的影响，具有和莫里哀某些作品相似的格局：年老嫉妒的丈夫，年轻的妻子和情人，然而，人物的关系、戏剧矛盾的展开和后果却又带有某种独创性。这个身上并非没有爱情火种的青年妇女，没有接受那个痛苦呻吟的情人的小夜曲，却爱上了在两人之间穿针引线的中间人，最后，情人为爱情捐了躯，这个无心的中间人又拒绝了这个年轻女子的爱，这里显然有着作者对这场爱情微妙的讽刺，从而给剧本带来了真正意义上的喜剧性。

《烛台》的戏剧性也不一般，原来的愚弄者最后成为被愚弄者，而原来的被愚弄者却成为胜利者，这出人意料的结果带有浓厚的喜剧性，而它又是与作者明显的讽刺巧妙结合在一起的。《当机立断》和《逢场作戏》几乎都没有重大的戏剧矛盾和外在的情节动作，只不过是人物之间的“斗嘴”，要把这种对白写成一出戏，显然是一个难题，但作者却出奇制胜，他善于挖掘人物思想感情皱褶深处细微的变化，正是这种细微的变化构成了人物之间的矛盾，而作者就是把这种矛盾外化为对白之中的戏剧性，完成了给自己规定的难题，并达到了使读者不能不佩服的艺术效果。缪塞剧作中的戏剧性就这样丰富多采，各具特色，而且，在戏剧性展示的过程中，在戏剧矛盾的发展过程中，又充满了细致微妙、起伏有致的变化，其间又不乏一场场机智俏皮、幽默诙谐、渗透着人情世味的对话，而其最后的结局，又恰到好处，戛然而止，即使说不上表现了某种隽永的哲理，至少也有着悠长的韵味。

剧本中的戏剧性，本来就来源于现实生活中的矛盾及矛盾的发展变化，只有以生活为蓝本，以现实为归依，才能提炼出合情合理的动人的戏剧冲突。缪塞在自己成熟的剧作里，没有去模仿和套用传统的程式和格局，人为地制造某种戏剧性，而是从现实生活中抽引出富有戏剧性的矛盾，把自己的作品建立

在这合理的基础上，因此，他的每个剧本都有自己的个性，具有自己独特的生活内容，发出浓郁的生活气息。也许，这就是缪塞之所以接近莎士比亚的一个奥妙，虽然他的生活面不广，甚至可以说相当狭窄，而且是十足的资产阶级式的，如《当机立断》、《逢场作戏》以及《烛台》所表明的那样。

缪塞戏剧创作最成功的方面，是塑造了有血有肉、真实动人的人物形象，这是他具有莎士比亚风格的最主要的标志。与其他浪漫派作家——例如雨果——不同，缪塞在自己的剧作里，并不刻意追求情节的曲折和奇特，安排波谲云诡的剧情，而是致力于人物性格的塑造。在他的剧本里，戏剧矛盾的出现、矛盾的展开和变化以及最后的结局，都与人物的性格有关，也就是说，有了这样的人物，才会有这样的故事，人物性格成为了行动、情节的根由和契机，玛丽亚娜的任性和奥克塔夫的独立不羁，造成了南辕北辙式的喜剧矛盾，方达西奥游戏人间的性格，竟改变了“历史的进程”，其他如《勿以爱情为戏》、《慎勿轻誓》、《烛台》中的戏剧性、矛盾的冲突和解决，皆无不建立在人物性格的基础上。缪塞的这个特点，使他的剧作在艺术上高出雨果的浪漫剧，也使得他的喜剧成为性格喜剧而不是闹剧，使他的悲剧成为真正莎士比亚式的悲剧，而不是人工的伪造。

在表现人物性格方面，缪塞的剧作既与法国古典主义的戏剧不同，也与他的浪漫派同道的作品有别。古典主义戏剧中的人物往往都是程式化或类型化的；法国浪漫主义戏剧中的人物则过于夸张，有失真实。缪塞避免了这两方面的缺点，在人物的个性化和典型性的结合上，取得了莎士比亚式的成就。他笔下的人物，一般都写得真实自然，栩栩如生，各有各的个性。玛丽亚娜未动感情时的骄傲、矜持、动了感情后的热情、大胆，爱尔贝丝在宫廷中的苦闷和她对小丑的感情，雅克琳在尴尬处境中的周旋和她爱情的逐步转移，都写得颇有心理深度，经得

起分析和推敲，其他如冯·布克恼怒之中藏着慈爱，卡密尔冷淡之中含有热情、矛盾中的反复和犹疑，克拉瓦罗什的卑劣无耻，芒图王的自作聪明，布里丹的贪馋愚蠢等等，都跃然纸上，很有生活气息。

特别令人注意的是，缪塞在他的剧作中创造了一种特定的人物形象，我们不妨把他们称为“浪子”。在这一行列里，我们最先看到奥克塔夫，接着又有方达西奥，而后的华朗坦与拜迪康也多少有点这种味道。这几个人物都是年轻的小生，似乎只有钱拉·菲力普来扮演才最为合适。他们秉性聪明，风度潇洒，他们那幽默俏皮、明讽隐喻、机锋毕露的谈吐，实在令人赞赏叫绝，显示了他们观察的敏锐、对世情的洞悉和性格的调侃，他们的心地纯正，品德不同凡俗，才情隽永，然而，他们却偏偏又带有浪荡子的特点。奥克塔夫经常流浪在外，“与酒醉亲密无间”，无论什么都“不能把他快乐杯中的酒碰洒一滴”；方达西奥也是到处游荡，走遍了每个酒馆，曾不止一次在那里酩酊大醉，后来被债主逼得“破帽遮颜”，辗转躲避；华朗坦也是游手好闲，“不是无所用心，就是疯狂享乐”。他们都抱着游戏人间、今朝有酒今朝醉的人生态度，颇有一些沉沦的情调。不妨说，他们在某种意义上就是缪塞本人放浪形骸的影子，而且，他们之所以消极沉沦，主要并不是由于他们本身品性方面的原因，而是有着社会的根由。他们都看透了这很不美好的人间，在既定的规范和习俗中发现了种种矛盾与不合理，因而在他们游戏人间的放浪中，明显地带着某种哈姆雷特式的忧郁。奥克塔夫本来就不合时俗，在人世的上空走危险的钢索，而在朋友被害后，更感到自己已被埋进了冰冷的石板，永远也不再有什么“青春时期的欢乐”、“无忧无虑的疏狂”和“自由欢畅的岁月”；方达西奥更是早就厌倦了人世，他敏锐地看出，世间的人们“一个个全是茕茕子立”，他们平庸、毫无特色、“全是一模一样”，他深深感到生活的无聊、人的渺小、客观现实的丑恶，因此，

他象哈姆雷特发出“这是一个荒芜不治的花园，里面长满了恶毒的莠草”这样的感叹一样，也发出了这样的诅咒：“我真想让这沉重的苍穹，变成一顶无垠的布帽，把这座愚蠢的城市，连同这些愚蠢的居民，兜头带脑全部罩上”。缪塞笔下的这一组人物身上的这些特点，在一定程度上，无疑具有某种社会典型意义，他们看起来象是茂丘西奥[1]的后代，实质上是法国十九世纪上半期的“世纪儿”的化身，虽然他们有的（如奥克塔夫）是意大利那不勒斯的市民，有的（如方达西奥）生活在德国的慕尼黑。

缪塞剧作中最深刻、最丰满的人物形象是罗朗萨丘。这个形象的塑造看来是受了《哈姆雷特》的影响。丹麦王子哈姆雷特以装疯卖傻来掩护他为父报仇、“扭转乾坤”的大事，罗朗萨丘则以为非作歹、助纣为虐为保护色，长期策划铲除暴君。不过，在《哈姆雷特》中，作者从根源写到后果，即哈姆雷特得知了父亲被害的真相后就决定装疯的，而在《罗朗萨丘》中，作者则是从表现写起，最后才上溯到缘由。因此，我们看到在舞台上出现的罗朗萨丘一开始是一个歹徒、佞臣、走狗，接着，我们又看到教会恶势力对他如何忌恨、把他视为眼中钉，他母亲如何讲述他少年时期优秀的品德和雄心壮志，敌人和亲人两方面的反应，给读者和观众造成了悬念，而后，罗朗萨丘的真实面目和他的苦心才逐渐显露出来。这样，罗朗萨丘的外衣和假面一层层剥落，其性格一步步深入地展示，成为剧本戏剧性发展的一条主线，并有助于表现他性格的深沉和复杂。

罗朗萨丘是缪塞笔下唯一有悲剧性深度的艺术形象，是真正莎士比亚悲剧式的人物。他本来是一个品德高尚、热爱真理、有雄心壮志、有焕发的才华和广博学识的青年，眼见佛罗伦萨在专制暴政下沦入苦海，他忧国忧民，怀着强烈的爱国热忱，决心以古罗马反独裁统治的历史人物布鲁都斯自命，企图以个人的英雄行为拯救祖国于水深火热之中。为了刺杀暴君，他不

得不伪装成无耻的佞臣，为非作歹，以便在与暴君沆瀣一气的过程中伺机下手，于是，这就出现了一系列的矛盾：他的崇高动机与卑鄙手段之间的矛盾；他高尚的品质、他的内秀与他肮脏的伪装、他无耻的外表之间的矛盾，这一系列矛盾给他内心带来的痛苦，其分量似乎比哈姆雷特在莪菲丽亚面前装疯时的痛苦并不更轻；特别可悲的是，虽然他出于对佛罗伦萨、对人民的爱而披上伪装、苦心经营他的英雄业绩，但他那伪装和假面具却因长期粘在他的皮肉上而成为他自己的一个组成部分，于是，在客观现实生活中，他事实上就异化为他自己本质的对立面，被城邦、被百姓视为一个奸诈邪恶之徒而遭到唾弃。更具有本质意义的悲剧是，他是一个理想主义者，他不仅把自己谋杀暴君的后果加以理想化，以为个人的英雄行为一定会扭转乾坤，而且，他把百姓和共和派也理想化了，以为一旦他行刺成功就会得到他们的响应。然而，在那个历史时代里，人民还是消极、无能为力的，他们可以诅咒暴君，然而还不能铲除专制；至于贵族共和派，更是具有明显的阶级局限性，他们的软弱、胆怯和自身狭隘的功利，决定了他们不可能真正成为罗朗萨丘的盟友以共同缔造城邦的共和，因此，罗朗萨丘这样一个孤独的英雄，竟在意大利全境遭到通缉，最后死于一群百姓之手。缪塞写出了他剧本主人公悲剧命运的社会的历史的必然性，从而使他的《罗朗萨丘》真正达到了莎士比亚式悲剧的高度。

在十九世纪法国浪漫主义文学运动中，莎士比亚是浪漫派用来与古典主义戏剧对抗的一面旗帜。一八二三年，斯丹达的论文集《拉辛与莎士比亚》最先宣告了这一点，一八二七年，英国剧团来巴黎演出莎士比亚的戏剧时所造成的轰动，又是一桩明显的事实，而同年，雨果在他浪漫主义文学运动的宣言《〈克伦威尔〉序言》中，更是引人注目地、高高地举起了莎士比亚的旗帜。不言而喻，莎士比亚成为了法国浪漫派在戏剧创作中模仿、学习的对象，而从今天来看，在这方面真正有成就者，

首先当推缪塞。

因此，如果说雨果的浪漫剧是从文学运动的声势方面，显示了浪漫主义戏剧的成果，那末，缪塞的剧作则是从艺术风格上，标志了浪漫主义戏剧文学所达到的水平。

柳鸣九

一九八二年三月

[1] 莎士比亚剧本《罗密欧与朱丽叶》中的人物，罗密欧的好友，聪明活泼，机智诙谐。

任性的玛丽亚娜*

人物

克罗迪奥 法官。

玛丽亚娜 法官之妻。

赛利奥
年轻人。

奥克塔夫

梯比亚 法官的仆人。

西于塔 老妇人。

爱尔米娅 赛利奥的母亲。

仆人若干。

马尔沃利奥 爱尔米娅的管家。

地点

那不勒斯[1]城。

第一幕

第一场

〔克罗迪奥宅前的街道上。〕

〔玛丽亚娜从家里出来，手中拿着一本经书。西于塔迎上去。〕

西于塔 漂亮的太太，我想同您说句话，可以吗？

玛丽亚娜 您找我有什么事儿？

西于塔 城里有一个青年，对您一见倾心。足足有一个月，他一直找不到机会向您表白。他叫赛利奥，世家子弟，一表人才。

玛丽亚娜 别说了。去告诉派您来的那个人，他这是白费时间和精力。他如果再胆敢让人向我转达这种话，我就告诉我丈夫。

（下）

赛利奥 （上）咳！西于塔，她说什么啦？

西于塔 她越发虔诚，越发傲慢了。她说，您若是再追求她，她就告诉她丈夫。

赛利奥 噢！我真不幸，只有死路一条了。噢！最残忍的女人！你说我该怎么办哪，西于塔？我还能找到什么路子吗？

西于塔 我劝您还是先离开这儿，她的丈夫跟着她呢。

〔西于塔、赛利奥下。克罗迪奥与梯比亚上。〕

克罗迪奥 你是我的忠实随从，我的可靠仆人，对不对？告诉你，我受到侮辱，要报仇。

梯比亚 您要报仇，先生？

克罗迪奥 对，要报仇。那些吉他琴手真放肆，总是到我妻子的窗下叽叽咕咕。不过，别着急！事情还没有完。——到这边来听我告诉你，那边有人，可能会听到我们的话。今天晚上，你把我说的那个剑客找来。

梯比亚 找他干吗？

克罗迪奥 我认为，玛丽亚娜有了奸夫。

梯比亚 您这样想，先生？

克罗迪奥 对，我的房子周围，有野汉子的气味。打我门前走过的人，没有一个态度是坦然的。吉他手、老媒婆，都跑到这儿来闹哄，象苍蝇一样多。

梯比亚 别人为您的妻子奏小夜曲，难道您能禁止吗？

克罗迪奥 不能。但是，在暗门后面，我可以安插一个人，谁若是进来，就结果他的性命。

梯比亚 噫！您的夫人没有奸夫。——若说她有外遇，就好比您说我有姘头一样。

克罗迪奥 梯比亚，你为什么就不能有姘头呢？你的长相很丑，可是，人非常聪明啊。

梯比亚 我承认，这点我承认。

克罗迪奥 你看，梯比亚，你自己都承认了。不必再有怀疑了，我的家丑都已经张扬出去啦。

梯比亚 怎么就张扬出去了呢？

克罗迪奥 我告诉你张扬出去了，就是张扬出去了。

梯比亚 可是，先生，您的夫人是一个女道学家，这在全城是出了名的。她和谁都没有来往，除了去作弥撒，从来不出门。

克罗迪奥 你瞧我的吧。——她接受了我那么多礼物，我想起来憋气透啦。——对，梯比亚，这一阵，我正策划一个可怕的诡计。我简直要痛苦死啦。

梯比亚 哦！哪儿能呢。

克罗迪奥 我对你讲的事情，你只管相信好了。

〔二人下。〕

赛利奥（重上）一个人年华似锦的时候，堕入没有希望的情网，是多么不幸啊！一个人逡巡在温柔的梦乡，却不知道幻想把自己引向何处，痴情能不能得到报偿，他是多么不幸啊！他情意缠绵地卧在方舟里，渐渐离开岸边，遥见迷人的平川，绿茵茵的草原，以及埃多拉多[2]的海市蜃楼。他任凭微风悄悄地吹送，当现实把他唤醒的时候，他既远离渴望到达的目的地，又远离了岸边，进退两难。

〔传来一阵音乐声。〕

那个化了装的人是谁呢？他不是奥克塔夫吗？

〔奥克塔夫上。〕

奥克塔夫 我的好好先生，你的伤春情绪可略好点儿了吗？

赛利奥 奥克塔夫！你真疯啦！脸上涂的胭脂有一尺厚！你怎么想起作这种奇特的打扮呢？光天化日之下，你不害羞吗？

奥克塔夫 啊，赛利奥！你真疯啦！脸上涂的白粉有一尺厚！你怎么想起穿上黑道袍呢？正当狂欢节，你不害臊吗？

赛利奥 你过的是什么生活呀！不是你喝醉了，就是我喝醉了。

奥克塔夫 不是你有了意中人，就是我了意中人。

赛利奥 我越发爱上了美丽的玛丽亚娜。

奥克塔夫 我越发爱上了塞浦路斯酒。

赛利奥 我正要去找你，路上正好碰到了。

奥克塔夫 我也正要回去。我的家是否安好呢？我已有一周没回去了。

赛利奥 我想求你办点儿事情。

奥克塔夫 说吧，赛利奥，亲爱的孩子。你需要钱吗？我已经囊空如洗。你来找我出主意吗？我现在醉成了一摊泥。你要用我的剑吗？这把木刀是小丑的玩艺儿。说吧，说吧，有什么事情吩咐吧。

赛利奥 你这种样子，还要持续多久？一个星期不回家！奥克