

总 序

奥古斯特·斯特林堡(1849—1912)是瑞典现代文学的奠基人,十九世纪八十年代瑞典激进主义作家的主要人物。尽管斯特林堡没有获得诺贝尔文学奖或其他奖励,但他仍然是瑞典最伟大的作家,也是该国为数不多的获得国际声誉的作家之一。

斯特林堡一八四九年一月二十二日生于斯德哥尔摩,比一八四八年法国二月革命和《共产党宣言》发表只差几个月,他称由于这个原因自己才有了反叛性格。他通过考试,进入乌普萨拉大学,但因为经济拮据而辍学,没有获得文凭。他当过家庭教师、演员、小学教师和记者。一八七二至一八八二年在皇家图书馆当管理员,其中一项工作是编中文图书目录。据说他认得三四十个汉字,并写过一些有关中国文化方面的文章,因而被称为瑞典第一位汉学家。

斯特林堡祖籍诺尔兰,祖父扎查里亚斯·斯特林堡是斯德哥尔摩著名的市民阶级代表人物,父亲卡尔·奥斯卡·斯特林堡(1811—1883)是调味品商人,后来当轮船经纪人。他个性孤僻,从来不到外边赴宴应酬。母亲乌尔丽卡·埃列乌努拉·诺林(1823—1862)是斯德哥尔摩南部小城南台里叶一位裁缝的女儿,她是这个家庭的女仆,跟男主人生了两个孩子后才正式结婚,这桩婚事在当时被认为是屈就婚姻,所以斯特林堡把自己自传体小说取名为《女仆的儿子》,自称是“一个混血的浪漫主义者”。母亲因为生孩子太多,身体虚弱,三十九岁就去世了。让

人感到新奇的是，斯特林堡父亲的第二位妻子仍然是自家的女仆。

一八八三至一八八九年斯特林堡流亡国外，主要在瑞士和法国，一八八九至一八九六年再次流亡国外，寓居柏林和巴黎。回国后他先是定居隆德，从一八九九年开始住在斯德哥尔摩，直到逝世。他一生结过三次婚，第一位妻子是芬兰伯爵家庭出身的希丽·冯·埃森(1850—1912)，第二位妻子是奥地利贵族出身的女记者弗丽达·乌尔(1872—1943)，第三位妻子是挪威著名女演员哈丽叶特·鲍赛(1878—1961)，最后都不欢而散。他的一生充满矛盾和痛苦，晚年孤单、悲凉。

他在《女仆的儿子》中述说他本人在家庭中受到不公正待遇，整日担惊受怕，怕哥哥的拳头，女仆揪头发，祖父的责骂，母亲的树枝和父亲的藤条，因此他极端敏感和脆弱，强烈希望别人注意他、关爱他，但又不能如愿以偿，所以在青年时期他极力用反抗和先发制人来克服自己的自卑和虚弱。这种对待外部世界的态度影响了他的一生。他总是和家庭、学校、社会及婚姻发生冲突，对生活采取敌对的立场。他早期的短篇小说《一个不受欢迎的人》突出表现了这一点。

中学毕业后，斯特林堡考入乌普萨拉大学，但因生活所迫很快辍学。他想当演员，但只上台试了一次。二十岁的时候他成了作家，早期作品主要是戏剧，有一两部上演过，其中独幕剧《被放逐者》得到国王卡尔十五世的经济支持。根据大学生时代的经历和印象创作的散文、短篇小说收集在《来自法尔丁根和斯瓦特巴肯的故事》里，他的近乎唯物主义观点与当时人们对乌普萨拉这座大学城所做的“永恒青春城”之类的俗气描写形成鲜明对比。

离开乌普萨拉大学的最初几年，斯特林堡在斯德哥尔摩当

记者。在外部世界动乱和内心世界不安的这些年代里，他逐渐成长为一个现实的激烈反对者，此后他一生都是如此。这一时期他博览群书，通过读易卜生，他在自己身上发现了对“召唤”的固定信念（“我必须完成通过灵魂的声音对我发出的召唤”）；通过阅读基尔克郭德，他看到这位作家如何放弃安逸的官方基督教生活和宣扬真理见证人的命运（“反对、嘲笑、讽刺、虐待，但没有饭吃、没有幸福，没有荣誉和舒适”）；通过读勃兰克斯的《十九世纪文学主流》获得了文学的新看法；通过读勃克尔，他获得了有关历史的发展和整个社会生活的新概念。正是在这些思想背景的熏陶下，他塑造了剧本《奥洛夫老师》里的艺术形象。

一五三〇年基督教信义宗（路德宗）的基本信仰纲要呈交给神圣罗马帝国皇帝查理五世。一五九三年瑞典通过该信纲。很多人把路德宗的新教派运动称作宗教方面的人民运动，由于《圣经》译成本国文字，教民可以自己阅读，从而可以直接与上帝相通，不必通过懂拉丁文的牧师；牧师可以结婚，解决了禁欲主义的问题，扫除了部分青年担任圣职的障碍。斯特林堡把宗教改革看作一个崭新的时期和自己的新时期。他试图以历史剧的形式描写这个新时期和自身的各种力量之间的斗争。整个创作贯穿着现代思想和个人经历。作者最初的计划是要创作像易卜生的《布朗德》那样有思想倾向的戏剧，奥洛夫老师代表革命的理想主义，如布朗德那样为实现自己的理想而献身。然而在他创作这个剧本时读到了勃克尔的著作，对于后者关于真理受时间限制、真理是相对的这一论点留下了深刻的印象，因此造成奥洛夫老师这个形象如作者本人在那个时期的思想状况一样，在理想主义和怀疑论之间摇摆不定。他比布朗德更有人情味，是一个具有想象力和有个性的人，但容易失去理智和悲观失望。印书人格特成了彻底的革命者和盲信者，对他来说奥洛夫老师是

一个叛徒。作者从相对主义观点出发,描写了老练世故的真实人物古斯塔夫·瓦萨和西格逊侍从长。由于时间和地点的描写,剧本在某种程度上失去了有思想倾向的戏剧特征,反而具有强烈的现实主义色彩。作者在这部作品中以莎士比亚为楷模,特别受推崇莎士比亚为伟大的现实主义者的勃兰兑斯的新观点的影响。这部剧作,除了频繁的场次变化以外,悲喜剧结合所创造的幻想以及准确、细腻的人物刻画等方面都很像莎士比亚的作品。此外,在语言的使用上也具有现实主义的特色,作品中的各种角色都讲现代语言。同时代的一些评论家认为他使用的语言过于通俗,后世则赞扬他的语言清新自然。人们不难发现,奥洛夫这个形象有很多作家本身的特征,特别是由兴致勃勃突然变得低沉、沮丧的特点,甚至在印书人格特和古斯塔夫·瓦萨身上也有作家本人的特征。

《奥洛夫老师》是斯特林堡第一部成功之作,他以这部作品为瑞典的戏剧史开辟了一个时代。作品表现了十六世纪瑞典宗教改革的情况,而重点是反映斯特林堡个人的发展过程。瑞典著名戏剧家格纳尔·奥伦说,作品主要内容是强调“精神自由、独立思考、信仰自由、生活自由和不做奴隶”。但当时的瑞典文学界还不够成熟,人们无法接受这部作品。当作家把《奥洛夫老师》交给皇家话剧院的时候,作品被退了回来。第二年他对作品稍加修改,又参加瑞典文学院的文学奖比赛,也没有获奖。一位文学院院士对作品的评价是,很多场面使人觉得“更像二十世纪而不像十七世纪”。还有些院士批评作家企图在一出戏中以“虚伪的社会理论来解决社会、宗教和政治问题”。一八七四年末至一八七五年初,作家重新修改这部作品,即人们常说的“中间本”,但是仍然遭到皇家话剧院和另一个话剧院的拒绝。然而斯特林堡并没有灰心。一八七六年春天,他又把作品改成诗体(四

音步对偶句诗),像过去几稿一样,还是遭到剧院经理们的拒绝。一八七七年他又根据诗剧本再一次进行修改,即人们说的“尾本”。一八七九年他的长篇小说《红房间》取得巨大成功,这一点为《奥洛夫老师》搬上银幕开辟了新的前景。一八八一年十二月三十日该剧的首演式在斯德哥尔摩新剧场举行,演出获得评论界的高度赞扬。直到这时候瑞典文学界才对这部作品有了新的认识。一八八四年斯特林堡因《结婚》一书有反宗教的内容受到起诉,但被法院宣判无罪。为此他的崇拜者授予他一枚奖章,他自己挑选了奥洛夫的一句台词铭刻在上面:“真理永远是无情的。”

斯特林堡的真正成名作是《红房间》(1879),副标题是“记艺术家和作家们的生活”,但是这些人的生活只占小说内容的一小部分。小说的情节很简单,年轻的理想主义者阿尔维德·法尔克放弃了官场生活,当了记者、作家,历尽艰辛,最后又回到官场。表面上他屈服了,但是他把反抗的情绪埋在心底,作家甚至暗示他加入了共产党。他的处境与斯特林堡在皇家图书馆任职时的处境一样。主人公法尔克在本质上所具有的富于感情的性格、在软弱和反抗之间的迅速变化,都类似斯特林堡年轻时的性格。这部小说不同于福克纳、左拉和伏尔泰等一些作家的小说,他还没有掌握对环境和人物做细致刻画的自然主义技巧,作品也没有小说的严密结构。书中的很多人物都是漫画式的,特别是出版商史密斯、牧师斯科列。他心目中的典范是狄更斯和幽默作家马克·吐温。在此之前他曾把他们的作品译成瑞典语。这部作品所以成为作家本人和瑞典文学史上的开创性作品,主要是因为作品有批判社会的特点。作品是在一八七八年的经济危机影响下写成的,它打破了七十年代经常带有非法投机性的景气局面。危机直接涉及作家本人,使他无端走向破产。对于

作家来说，七十年代是充满欺诈的时代，作品生动地描写了特利顿海运保险公司欺骗股民、投机倒把、做假账，倒闭以后经理和董事会逃避责任，由国家承担债务。追逐金钱、投机、腐败和渎职也扩展到政府机关、国会、金融界、教会、出版、新闻和戏剧界。《在白山》一章里，有某种政治觉悟的木匠埃里克松那几句情绪激动的讲话曾经震动了瑞典整个社会：“总有那么一天，如果情况变得越来越坏的话，那个时候我们就会从白山、从舍纳维克山、从德国面包铺山冲下去，像汹涌澎湃的潮水一样冲下去，要回我们的床，要回？不，夺回！那时候，让你们躺在我曾经当床用的刨木头的工作台上，让你们吃马铃薯，吃得肚子像一面鼓，就像灌过肠一样……”当然今天位于斯德哥尔摩南区的白山已经和市心区一样繁华，白山已经失去象征无产阶级贫穷状况的意义。小说语言生动活泼，口语化特点突出，是瑞典文学史上十九世纪八十年代激进主义文学潮流的先声，开创了瑞典现代长篇小说的新时代。

由于《红房间》斯特林堡出了名，他成了受人崇拜的作家。这次成功也使他的剧本《奥洛夫老师》能在一八八一年得以上演。一八八二年斯特林堡发表《新国家》，副标题是“对谋杀和宴饮时代的讽刺性描写”，继续批判社会，揭露公开的谎言。作品把矛头指向整个社会秩序的代表人物：国会议员、教授、贵族和牧师。明眼人很容易看出作家批判的对象，如当时的瑞典文学院常务秘书 C. D. 维尔森(1842—1912)。在他任职的近三十年里，一直以宗教美学观点解释诺贝尔关于文学院要“授予在文学中创作了富有理想倾向的最优秀作品的人”。遗嘱中“富有理想”一词至关重要，诺贝尔文学奖近百年的颁发史就是煞费苦心解释这句话的历史。二三十年前人们发现了丹麦文学批评家勃兰兑斯的一封信，信中说，他曾经问过诺贝尔的挚友古斯塔

夫·米塔格—列夫列尔关于这个词的含义,得到答复是,诺贝尔是一个无政府主义者,他所说的“富有理想”是对宗教、王权、婚姻以及整个社会秩序采取批判的立场。而维尔森在任职期间采取的政策正好相反。考虑到诺贝尔本人有着乌托邦式的理想主义和席勒身上的带有宗教色彩的反叛气质,这封信的内容有一定的可信度。实践也证明,维尔森是瑞典和北欧文学中新潮流的顽固反对者,先是反对现代文学开拓性作家勃兰克斯、易卜生和斯特林堡,继而反对瑞典九十年代浪漫主义作家。他把瑞典文学院变成保守主义文学的桥头堡,逼得斯特林堡只得流亡欧洲大陆。考虑到欧洲文学的发展过程,出现这种情况绝非偶然。人们最早看到希腊文学、罗马文学,欧洲文艺复兴首先在意大利,然后文学的发展潮流向北到法国,到英国,到德国,到丹麦,到瑞典、挪威,最后到芬兰。在斯特林堡创作高潮时,瑞典仍然是农业社会,而法国和德国已基本工业化。所以法国人、德国人能够接受他,能够欣赏他超前的作品,而瑞典文学界在他死后才真正认识和理解他。

短篇小说集《瑞典的经历和冒险》(1882—1883)是斯特林堡文化历史研究的一个成果。作者本人也把这部作品看作文化历史书,从小说按时间顺序安排可以得到佐证。像《奥洛夫老师》一样,作者假借历史题材写当时瑞典存在的社会问题,很多内容是关于作家自己的。主题思想多种多样,有达尔文的适者生存,有对自然界和人类社会的卢梭主义,有抨击社会的欺骗和讹诈,有十九世纪六十年代农民和市民的矛盾(其实这种矛盾早在16世纪就已不存在),有出现在中世纪的独身主义、行会现象,但实际是针对现代社会中的道德标准和强迫手段的。作品在情节、人物刻画和环境描写方面与历史的准确要求有很大差距,对话也使用现代语言,正因为这样,与一般的历史故事相比,他的作

品显得清新、活泼，从总体看也没有严重违背时代特色。

斯特林堡一八八三年出版诗集《诗》，与当时的文学团体“无名社”成员用笔名发表的诗形成鲜明对比。表面上看这些诗很粗糙，韵相当蹩脚，经常连韵都不押，内容多是针对作家的敌对者和批评家的。其中《林阴道系统》带有八十年代作家破旧立新、勇于创新的精神。诗中描写一群年轻人手持各种工具去拆一片密密麻麻的木板房，这些房子互相遮挡着阳光，空气也不流通，不一会儿那里就变成了片废墟。“一位长者途经此地/惊愕观看。/他驻足废墟之中/顿时阵阵心酸。/——‘你们在搞什么名堂，我的朋友？/要建新别墅吗？/——‘这里不再建造什么！/只是为了开通林阴大道！’/——‘哈哈！真是时尚：拆房！/但是建设呢？——真是难以想象！’——‘拆掉这里的旧房子，获得更多的空气和阳光；/这个理由还不充分正当？’”后来那里确实建成了宽敞的卡尔拉林阴大道。

当《诗》出版的时候，斯特林堡已经不在瑞典。一八八三年秋他举家迁居法国。他的第一批在国外创作的作品是用自由、轻松的四音步对偶句诗写成的随感录诗集《梦游者之夜》（1864）。诗人告别了自己青年时代以阿道尔夫·弗德里克教堂、国家博物馆、皇家图书馆和科学院为象征的理想主义，但是他作为一个“过渡的人”和一个“混血的浪漫主义者”，在想到祖国时不免要伤感，但是这样的情感都淹没在新的激进主义大海之中。“我们再不能相信奇迹了，/我们必须自己掌握自己的命运/全力以赴地奋斗……/我们既然生活在这个世界上，/就让我们为它尽心尽力吧。/绝大多数人的幸福就是最高尚的。/现在我讲完了，我的灵魂得救了。”

斯特林堡在很多社会问题上进步的，甚至有一定的民主和朦胧的社会主义思想。比如《红房间》里的法尔克，他光明磊

落、善良，把工人阶级的事业当作自己的事业。但是在妇女问题上却违背了八十年代的作家激进主义的思想。但是这种思想的形成也有一个过程，在《奥洛夫老师》中，克里斯蒂娜的形象还是很可爱的，“男人的事业，女人的爱情”的提法并无恶意。一八八四年斯特林堡出版短篇小说集《结婚》第一集，其中有与易卜生观点相对立的《玩偶之家》。作者在序言中说，易卜生由于不可理喻的原因写了《玩偶之家》，似乎专门为了一个著名女演员写的。这部剧作成为所有吵嚷妇女问题的人的救命稻草，但是易卜生对男人很不公正，娜拉知道丈夫的所有勾当，而丈夫却不知道她的各种诡计和卑鄙手段，娜拉起码是同案犯，因为她也享受了不义之财。斯特林堡在自己的同名小说中，借用船长的话讲了下述理由：第一，海尔茂和娜拉是相爱的，所以他们才结婚。易卜生的剧本说她不爱他是错误的。第二，她开了假支票，但她不能说只是为了丈夫，如果说是为他们两个人和孩子，那就对了。第三，舞会以后他爱上了她，这是正确的，但更是她爱上了他：“是小狗愿意，而不是大狗。”第四，当他发现男人是公猪的时候，她离开了孩子，这是一个拙劣的卖弄，她至少不应该把教育孩子的权利让给她鄙视的男人。第五，当娜拉看清楚丈夫是一个十足的坏蛋时，娜拉有更大理由呆在孩子身边。第六，男人过去没能正确评价她是有理由的，因为她的实际价值是吵架以后才显示出来的。第七，娜拉反复无常。第八，事情过去以后，婚姻续存的条件是有的，一个半斤，一个八两，别把罪责都推到男人身上。这篇小说给人留下了一个值得思考的问题：娜拉走了以后怎么办？女人是否应该与男人一样负有社会责任？

《道德的酬报》是为自然而正当的感情辩护，反对宗教的禁欲主义，但是作品中因有攻击最后的晚餐的内容受到起诉：

“牧师把从赫格塔特商店买来的每壶六十五厄尔的皮卡顿

甜酒和从列特斯特罗姆商店买来的每磅一克朗的玉米饼当作八百年前被处死的拿撒勒的蛊惑民众的耶稣的血和肉赠给教徒，对于这种无耻的欺骗他没有反应……”

斯特林堡不得不回国受审。他在国内受到崇拜者的欢呼，并被法院判决无罪，但是对他脆弱的神经来说，被控和审判成了过于沉重的负担。再加上经济拮据和与第一位妻子希丽·冯·埃森的关系变得无法挽回，他的精神失去了平衡。他们是九十年代初分手的，但是几年前他们之间就充满了磨擦。斯特林堡带着病态的偏见和愤怒，用独特的法文写出了《疯人辩词》（1886—1887），一八九三年出了德文本，一九一四年出了瑞典文本。这是一部自传体的忏悔小说，是婚姻小说中最震撼人心、最真实的作品，包括作家婚姻中最黑暗的方面。作品对女性进行了疯狂、近乎病态的攻击，把女性描写成“半开化的猴子、低等生灵……怀孕期间完全发疯……无意识犯罪，本能的犯罪心理，恬不知耻的可恶动物。”人们既可以把这部作品看成是一部醋意十足的闹剧，也可以把它看作是一部伟大的爱情小说。作家本人知道，小说是对妻子的一种报复，他甚至在序言中说他很后悔写这部作品。一八八六年《结婚》第二集出版，作者对妇女的仇恨已经非常露骨，书中把妇女描写成在婚姻中利用男人的寄生虫，并且要千方百计打进他们作为家庭赡养者所需要的劳动力市场。

斯德哥尔摩的群岛夏季美丽、宜人，斯特林堡曾经在南部的基曼多岛度过几个夏天。作家根据自己的印象，对那里的自然景观做了清新、自然的描写，作品收集在《海姆瑟岛居民》（1887）、《海岛人的生活》（1888）和《在远方的群岛上》（1891）。在这些作品中，已经没有几年前作品中对普通人抱有的卢梭主义的热忱。《在远方的群岛上》这部小说里，作家走得更远，甚至

有直接的反民主倾向，渔夫和农民被描写得愚昧无知和道德低下，却极为同情奸诈、傲慢的渔业管理官。由于在妇女问题上的观点，他与国内的激进主义者分道扬镳。他四处树敌，还自命为“伟大的孤家寡人”。他大量阅读尼采的书，积极接受尼采的超人和轻视“小人物”的理论。渔业管理官不是超人，不是尼采说的体魄健壮的人物，他是后天培养的知识分子，体质单薄，神经脆弱。他轻视妇女、仇视宗教和过于自负，患上了一种歇斯底里症，最终病死。除了这些荒谬之处，书中也有令人感兴趣的心理描写和对各种岩石、动物和植物的细致入微的描写。

八十年代后半期，斯特林堡作为一个戏剧家做出了巨大贡献。基于人与人关系方面的达尔文主义观点，即不停的权力之争，他在研究法国心理学家特乌杜勒—阿蒙德·里博的过程中产生了一种特殊的派生物：在“头脑的斗争”中，强大的智者可以用“思想传导”即所谓思想控制作为武器去战胜弱者。按照里博的观点，人的个性不是由惟一的、占主导地位的特征来决定的，而是由很多同时起作用或相互矛盾的特征来决定的。在健康和正常的人身上，这些不同的特征紧密地、有机地连在一起，彼此协调。但是绝大多数人在神经的各个方面都遭受了某种破坏，达不到协调一致。这些人是弱者，生活能力较低，健康和正常的人则是强者。强者可以通过思想控制手段使弱者接受自己的思想。悲剧《父亲》(1887)和《朱丽小姐》(1887)都有这样的描写。专横、嫉妒心很强的劳拉玩弄“思想传导”，说自己的丈夫不是孩子真正的父亲，说他患有神经病，从而控制了丈夫的思想，使意志薄弱的丈夫对她产生了怀疑，最后与她决裂。这一思想在《朱丽小姐》中运用得更加明显。该剧前言中说，仆人让是一个新种的创建人，他善于学习，有着发育良好的感觉(嗅、味、视)和对美的感受，他是强者；而朱丽小姐是属于正在衰退的旧军人的后

代,将被新的神经或曰大脑贵族取而代之,是一个家庭中由于母亲的“罪恶”所招致的不协调的牺牲品,是一个糊涂的和所处环境的牺牲品。在他们发生性关系以后,为了逃避道德的惩罚,让他们应该私奔,到旅游度假圣地科莫湖畔去开旅馆,这一想法立即被朱丽小姐接受,并变成自己的意志;仆人让奴性十足,十分担心伯爵回来受到惩罚,暗示朱丽小姐自杀,后者立即接受,当她没有勇气下手时,她请求让给她下命令。

《父亲》是斯特林堡第一部自然主义悲剧,有着古典悲剧的感染力和法国古典主义悲剧的固定结构。他在致出版商厄斯特林的信中说,他找到了创作现代悲剧的“形式”。一八八七年八月二十九日他把《父亲》的法文译本寄给自然主义创作大师左拉。左拉为《父亲》写了序言。他在给斯特林堡的信中说:“说实话,我对那些简短的分析感到吃惊。您大概知道我不喜欢抽象的东西。我喜欢人物都有完整的婚姻状况,人们在日常生活里可以看到他们,他们和我们呼吸一样的空气,而您的上尉则完全名不符实,您的其他人物几乎都是凭空制造的,没有给我对生活的完整的感受,而这一点正是我要求的。”

对左拉来说《父亲》中的人物形象过于抽象。他可能担心这种强烈的主观主义会导致把自然主义的外表变成内在事物的象征,而不再是实际。但是应该说,左拉的批评没有触到核心。斯特林堡的重点在于分析人的内心生活。他放弃了自然主义的很多框框,如道具大,配角多等,而是大胆使用象征主义手法,通过创作《父亲》和《朱丽小姐》把自然主义戏剧向前发展了一大步,他的自然主义作品超过了同一领域里的其他作家水平。此外,人们在《父亲》这部作品中也能听到古代悲剧和莎士比亚命运悲剧的回声。

《朱丽小姐》是斯特林堡自然主义风格戏剧作品的杰作。采

用“三一律”的原则，即一个场景，一个剧情，时间从晚上到第二天清晨。出场人物只有三个——仆人、贵族小姐和厨娘，显示了斯特林堡为简化戏剧艺术所做的努力。他主张取消那些不自然的千人一面的特性描写；现代人是复杂多变的，在舞台上就要如实地表现出来。台词也应力求真实；要避免故意提一些容易回答的愚蠢问题。戏剧要求简短而无情节，重点放在心理活动方面。《朱丽小姐》是关于两性之间的斗争和阶级斗争的作品，但后者的表现不够突出。朱丽的父亲和母亲有很多不同的观点：一，关于婚姻：母亲“不愿意有固定的婚姻”，而是想以松散的关系与丈夫一起生活，也就是说丈夫可以成为她的情人。二，关于孩子：朱丽的出世违背母亲的愿望。三，关于孩子的教育：“我的母亲希望我成为自然儿童，此外还要学会一个男孩子能做的一切。”四，关于平等：按照母亲的想，法，“我将成为男女平等的榜样。我要穿男孩子的衣服，学会养马，……我必须给马刷毛、套车和打猎，甚至屠宰牲口……”五，关于男女在社会中的分工：母亲的方法是男人做女人的活儿，女人做男人的活儿。结果是，“当一位自由的妇女掌管庄园的时候，家庭走向破产”。父亲“造了反”，恢复了旧秩序，此后一切都逐渐变好。作为报复，母亲放火烧了丈夫的房子和马厩，从而毁掉了丈夫，使他成了经济上依赖自己妻子的情人。朱丽在母亲的教育下成长为一位要求“自由”的妇女。在父母的斗争中，她站在母亲一边，尽管她同情父亲。仲夏节之夜，她宁愿与仆人在一起而不愿跟父亲去亲戚家。她的未婚夫不能接受男女平等的思想，因而离她而去。她感到孤单、寂寞。她疯狂地跳舞。仆人让魁梧、英俊，感觉敏锐，借机占有了她，从而实现了他抓住一根树枝爬到树顶，洗劫金鸟蛋的梦想。让竭力劝说她与自己一起到科莫湖畔去开饭店，由于克里斯婷的阻挠未果。在走投无路的情况下，她于羞辱和恐惧中

自杀身亡。伯爵也因受打击而死去。人们并没有看到贵族家庭与仆人之间的外部阶级斗争,也没有社会与个人之间的斗争,只有个人之间的矛盾。让野心勃勃,梦想着往上爬。但是他只要看到椅子上放的伯爵的手套,他就感到自己很渺小,听见楼上的铃声,就像一匹胆小的马被吓惊,他没有勇气对贵族阶级进行挑战。下层阶级的绝大多数人受封建等级观点的束缚,处于愚昧、无知状态。仆人之间矛盾重重,不可能形成对付主人的统一战线。

一八八八年夏天作品完成的时候,斯特林堡在给一位出版商的信中自豪地说,这部作品“将载入史册”。事实正像斯特林堡预言的那样,《朱丽小姐》在丹麦和瑞典本土成功上演以后,一八九二年在柏林上演,一八九三年在巴黎上演,随后在几十个国家相继演出。一九八六年四川人民艺术剧院演出《朱丽小姐》取得很大成功。瑞典人还把它改编成电影、歌剧和芭蕾舞。直到今天,这部有着现代心理分析特征、两性矛盾和阶级斗争的剧作仍然吸引着世界各国的导演、演员和学者。

一八九三年前后,斯特林堡在德国放弃了文学创作而从事科学研究,企图在这方面有所建树。他反对基本物质的理论,决心把硫磺变成煤,把铁变成黄金。一八九四年八月,他从德国赴巴黎,继续他的实验工作。十月他与结婚不久的第二个妻子奥地利人弗丽达·乌尔离了婚。由于孤独、经济拮据以及大量阅读宗教和神秘主义的书籍,他产生了一次精神危机。一八九六年夏,他觉得自己的邻居要用瓦斯和电暗杀他,在惊恐中从一个旅馆跑到另一个旅馆躲藏。最后回到瑞典,在隆德写下这次危机的经历,书名为《地狱》(1897)。人们把这次危机称之为斯特林堡的“地狱”危机。在此期间他还创作了另一部作品《传说》(1898)。在这两部具有很大心理学价值的忏悔录里,斯特林堡

讲述了灵魂的苦难和神秘的经历如何使他打开了眼界，能观察更高的现实。他自比经过艰苦考验的《圣经》中的人物约伯和与上帝摔跤的雅各。不过他仍然和过去一样，是一个自我中心主义者；为了给别人指出自新的道路，他被选派为要比别人遭受更大苦难的人，是上帝惩罚别人的工具。

如果说地狱危机以后斯特林堡的转变从宗教的观点来看还是令人怀疑的话，那么地狱危机使他创作面目一新倒是千真万确的。在他“皈依”以后，他的戏剧作品充满梦境色彩，比如《到大马士革去》(1898—1904)，题目就是影射保罗在重归大马士革的路上。作家把一个人的灵魂的斗争写得非常具体，可以说是赤裸裸地暴露在观众的眼前。人们可以把《一出梦的戏剧》(1902)看作是《到大马士革去》的续篇，是作家戏剧作品的顶峰。剧中的主人公是为他第三位妻子哈丽叶特·鲍赛写的。作家以高度的技巧使场面变化万千，妙不可言，有如梦境一般。因陀罗的女儿从天上来到人间，探寻人类的生存条件，但是她发现那里只有痛苦。作品中反复出现的一句台词是“人真可怜”。斯特林堡在这部作品中，试图再现梦的不连贯性，但有着表面的逻辑形式的特点。一切都可能发生，一切都是可能和可信的。时间和空间不存在。人物分裂、放大、蒸发、压缩、流动和聚集。作品中的日常细节来自作家的现实生活，但在作品中有着强烈的象征性——跟梦境完全一样。是梦境本身主宰将要发生的一切。

瑞典著名戏剧评论家阿格纳·贝尔(1888—1975)称《一出梦的戏剧》“不仅是斯特林堡的，而且也是世界文学史上最伟大的作品之一”。作家本人也把它看作是“我最喜爱的作品”，“我的最大难产儿”。一九〇七年在斯德哥尔摩举行首演式，由哈丽叶特·鲍赛演因陀罗的女儿，演出获得巨大成功，观众反应非常强烈，演出结束时他们拒绝散场，不停地鼓掌、踏脚，要求见作

家,导演只得走上舞台,答应通过电话把观众的要求告诉斯特林堡。后来这部作品相继在哥本哈根、柏林、阿姆斯特丹、维也纳、纽约和巴黎等地上演,均获得好评。

地狱危机以后,斯特林堡还创作了大量的历史剧,《古斯塔夫·瓦萨》(1899)、《埃里克十四世》(1899)和《古斯塔夫·阿道尔夫》(1900)。就结构和个性描写而言,最出色的是《古斯塔夫·瓦萨》。在这部作品中,斯特林堡比在《奥洛夫老师》中更加不拘泥于历史事实。古斯塔夫·瓦萨和后期写的剧本中的绝大多数形象一样,由于受到“天意”的启示而幡然悔悟。犯罪与惩罚、自傲与忏悔,是斯特林堡以瑞典国王们为题材而撰写的其他一些剧本的内容。

在斯特林堡创作的忏悔剧中也有几部不直接属于自传体的作品,说它们是道德性作品更为确切。作家试图用这些作品来解释他新形成的关于苦难是一种赎罪和自新手段的观点。《圣灵降临节》(1899)和《罪上加罪》(1899)都是要说明,邪恶的行为和思想都不可避免地要受到惩罚。《复活节》(1901)也属于这种题材,该剧共三幕,分别安排在濯足节、受难节和复活节,描写一个通过受难而变得圣洁的家庭最后得到宽恕和喜悦。斯特林堡最后一部忏悔剧是《大路》(1909),作品尽管也有感人的抒情魅力,但与前几部相比略有欠缺之处。

在随后的年代里,斯特林堡的创作源源不断。他根据弗吕海峡夏季的印象创作了短篇小说集《法格尔海湾和斯卡姆海峡》(1902),他所以换度假地,是因为他创作了《海姆瑟岛民》以后基曼多岛人不再欢迎他。他的诗歌收集在名为《文字游戏与小技巧》的诗集里,其中包括哈丽叶特·鲍赛离开他以后怀着悲痛的心情写的《菊花》。在篇幅不长的小说《孤独者》(1903)中,弥漫着被遗弃的伤感,同样在《故事》(1903)中的《半张纸》里,也包含

着失落和郁闷。

一九〇六年深秋斯特林堡和年轻的演员兼导演奥古斯特·法尔克(1882—1938)会面时,商定建造一个室内剧场。这件事斯特林堡已经梦想多年。一九〇六年十二月《朱丽小姐》在斯德哥尔摩演出获得成功,剧院经理和导演们对斯特林堡的戏剧作品表现了更多的兴趣。另一个原因是,在很多其他国家室内剧如雨后春笋般地发展起来,特别是德国。按照斯特林堡的观点,室内剧的主要特征是“形式小巧,主题简单,描写细腻,人物要少,观点要伟大,想象要自由,但是要建立在观察、经历和细心研究的基础上,简单,但是不能为简单而简单,不要大的道具,不要过多的配角。”在建造室内剧场计划的激励下,斯特林堡在一九〇七年连续创作了四部室内剧:《暴风雨》、《被烧毁的宅基地》、《鬼魂奏鸣曲》和《鹧鸪》。四部作品有一个共同的特点,即用象征性手法描绘现实中的一些日常琐事,并带有梦境的色彩。其中《鬼魂奏鸣曲》最为出色。关于这部作品的内容,人们有各种不同的看法,一部分人认为它有批判社会的性质,一九七二年十月二十九日发表在《每日新闻》上的一篇文章说:《鬼魂奏鸣曲》批判了“资产阶级田园诗式的生活”,房子是“整个资产阶级的象征”,作品揭露了资产阶级的“腐朽、堕落和垂死”的性质。但是从通篇来看,批判社会的内容不占主导地位,真正占主导地位的是斯特林堡这个时期的中心思想过程:犯罪——惩罚——赎罪。作品中所有的人都犯了罪,因此都要受到惩罚,都要在罪恶面前赎罪。

亨梅尔是一个大骗子,唐璜式的人物,是暴君、高利贷者,是“偷人的强盗”,是杀人犯。但他是一个瘫子,这是上帝对他的惩罚。此外木乃伊和本特森揭发了他的一切罪恶,木乃伊把他变成了一只鸚鵡,亨梅尔最后上吊身亡。