



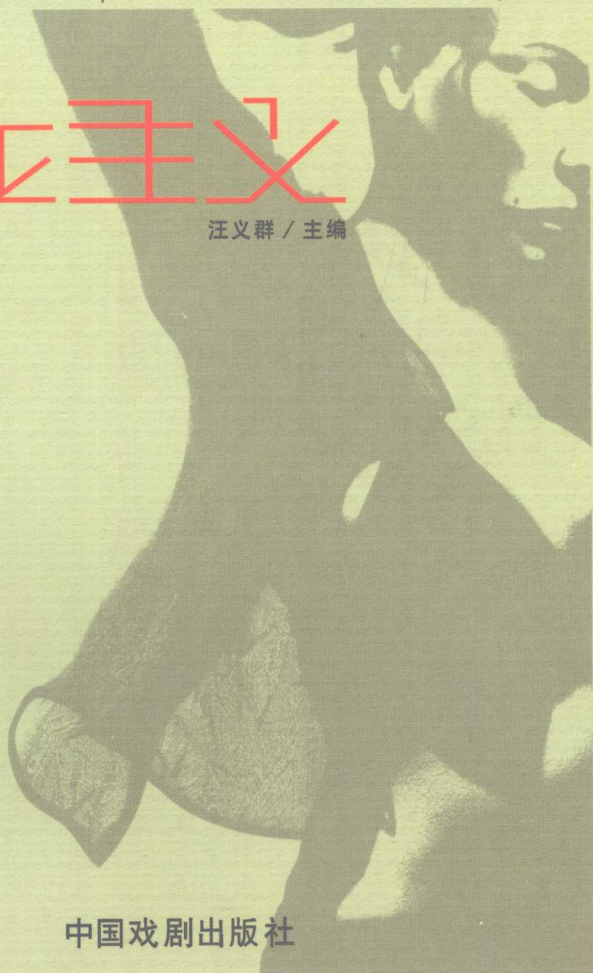
西方现代戏剧流派 作品选

XIFANG XIANDAI XI JULIU PAI ZUOPIN XUAN

第2卷

象征主义

汪义群 / 主编



中国戏剧出版社

西方现代戏剧流派 作品选

象征主义

主编 / 汪义群

中国戏剧出版社

图书在版编目(CIP)数据

西方现代戏剧流派作品选(二)

汪义群主编 - 北京: 中国戏剧出版社, 2004. 12

ISBN7-104-01888-3

I. 西… II. 汪… III. 戏剧文学 - 剧本 - 作品综合集 - 西方国家 - 现代

IV. I13

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2003) 第 119475 号

西方现代戏剧流派作品选(二)

汪义群 主编

中 国 戏 剧 出 版 社 出 版

(北京市东城区东四八条 52 号)

(邮政编码: 100700)

新华书店总店北京发行所 经销

北京市朝教印刷厂 印刷

420 千字 880 × 1230 毫米 1/32 开本 20.875 印张

2005 年 1 月第 1 版 2005 年 1 月第 1 次印刷

印数: 1-3 000 册

ISBN7-104-01888-3/J·816

定价: 40.00 元

前 言

汪义群

本卷选择了19世纪末20世纪初欧洲著名象征主义剧作十一部。象征主义是欧美现代派文学中出现最早、影响最大的一个流派,它最早表现在诗歌领域,以19世纪50年代法国著名诗人波德莱尔(Charles Batidelaire, 1821—1867)为先驱。90年代后逐渐影响到戏剧,产生了为数众多的象征主义戏剧作品。

我们在第一卷前言中介绍了现实主义与自然主义戏剧的产生及其艺术特征。我们指出,写实戏剧的产生与工业革命的兴起同步,它是十九世纪崇尚实证、崇尚客观观察的时代风气的产物。我们也谈到,写实主义作家十分强调对社会环境的研究,重视实地调查观察,因此反映社会现实的精细入微、揭露社会弊端的鞭辟入里在欧洲戏剧史上达到了从未有过的高度。然而到了19世纪末,在相当一部分作家的创作中出现了象征主义的倾向,逐渐地背离写实风格走向象征主义,成了一种时尚。特别值得注意的是,率先进行象征主义尝试的,正是那些在现实主义或自然主义领域里建立起赫赫名声的文坛巨擘。比如,曾经写出《玩偶之家》、《织工》、《朱丽小姐》等写实主义杰作的易卜生、霍普特曼和斯特林堡,相继写出了《海上夫人》、《沉钟》、《通往大马士革》等剧,如果我们将他们前后不同阶段的作品放在一起加以比较,就会发现其风格差异之大,简直令人难以相信是出自同一人的手笔。

另外,在舞台表演风格上,也出现了象征主义倾向。即使像斯坦尼斯拉夫斯基这样一位以创立现实主义表演体系闻名的戏剧家,也开始承认象征主义戏剧在戏剧史上的地位。1900年前后,斯坦尼斯拉夫斯基对象征主义剧作家梅特林克产生了兴趣,1904年,也就是《樱桃园》上演成功那年,他把梅特林克的《群盲》与《闯入者》搬上舞台。1905年,他在波瓦斯卡娅大街上建立了一个专门实验象征主义及其他非写实戏剧的工作室。1908年,斯坦尼斯拉夫斯基向英国著名象征主义艺术大师戈登·克雷发出邀请,让他在莫斯科艺术剧院用象征主义手法导演莎士比亚名剧《哈姆莱特》。这一演出成为近代演剧史上最著名、最有争议的演出之一。

这股潮流来势之猛,使得自然主义的一代宗师龚古尔也赶紧出来表白自己并未落伍。他急忙声称:“我是第一个放弃自然主义,用现在年轻人常用的手法——梦境、象征、恶魔等来取而代之的人。”^①

确实,现实主义作家纷纷改弦易辙,象征主义作家纷至沓来,汇成了一股新的潮流。这在19世纪末的欧洲戏剧史上,已成为举世瞩目的现象了。

一 西方文学中的象征传统

象征的运用,在西方文学中有着悠久的传统。这种传统,可以一直上溯到古代希腊。

在希腊神话中,忒修斯的风帆就是一个很好的象征。忒修斯和另外七对雅典青年男女被送往克里特岛,充当迷宫中半人半兽怪物的祭品。上船前,忒修斯与父亲相约:倘得生还,便在返途中

^① 引自莫里斯·瓦伦西的《世界末日》(Maurice Valence, The End of the World, New York, 1980)第18页。

挂起白帆,换下离家时的那张黑帆。后来在岛上公主阿丽阿纳德的帮助下,忒修斯杀死了怪物,挟美人胜利而归。然而在归途中,他竟兴奋得忘了换上白帆。远在彼岸翘首盼望的老父远远望见天边的黑帆,以为儿子已经身亡,便在绝望中结束了自己的生命。在这个故事里,风帆具有两层意义:作为交通工具,它具有航海的实际功能,作为忒修斯与父亲相约的暗号,它又具有符号的意义,象征着死亡或是生还。显然,父亲在海边瞭望时所关心的,已不是它的实际意义,而只是它的象征意义了。

在欧洲的文化传统里,象征主义的来源除了希腊文化外,还有希伯来文化。在基督教中,十字架、牧羊人、红葡萄酒、羔羊等都带有象征意义。由于上述两种传统的影响,象征手法的运用在诗歌、绘画、戏剧等西方文学艺术中十分突出。

我们这里要说的是戏剧中的象征。

自有戏剧以来,象征手法便一直被运用着。早在希腊悲剧《阿伽门农》里,那块红地毯就是一个象征。希腊联军统帅阿伽门农征服特洛亚凯旋而归,他那已经有了新欢的妻子铺上红地毯迎接他归来。这红地毯是一种试探,阿伽门农睬不睬红地毯,意味着他被胜利冲昏头脑,恃才傲物目空一切,还是仍旧保持清醒与谨慎。观众在看到这块鲜红的地毯时,立即会联想到藏在它背后的血淋淋的杀戮。因此,在欧洲文学史里,这块著名的红地毯便包含着远远超过它自身的意义,而成为一种象征了。

这里有三点需要加以说明。第一,象征并不是用甲来比喻乙,用此事物来比喻它事物的简单的类比。比如弥尔顿《失乐园》里将复盖着小溪的“秋天的枯叶”来比喻被打得落花流水的撒旦的军队,就不能算是象征。所谓象征,是用具体的事物来暗示某种抽象的意念。例如,用大海来暗示喜怒无常的命运,用受伤的野鸭来象征曾经自由翱翔在天空而现在失去了活力的生命等等。

第二,由于戏剧是视觉艺术,因此戏剧中的象征体最好是一

具体可见的物体。易卜生《社会支柱》里那艘经不起风浪的破船和《人民公敌》里那个传染病毒的游泳池都不能算作象征,因为它们没有在舞台上出现,是剧中人物口中谈及而非直观的事物。因此,一般说来,只有那些诉诸观众视觉,并能引起观众联想的物体,才具有戏剧的象征意义,这里我们可以举出一个具体例子。有位西方导演曾做过这样的尝试:将《玩偶之家》中那棵圣诞树作为一个象征来处理。其办法是让这棵树自始至终出现在舞台上。第一幕,娜拉兴高采烈地从屋外带进这棵圣诞树,后来随着剧情的发展,随着娜拉痛苦而深刻的精神危机的逐步揭示,这棵圣诞树逐渐枯萎凋落。到最后,台上只剩下一株光秃秃的树干了。这样的处理容易使观众从眼前这棵具体的树联想到主人公的命运。因此,这棵在野外生机盎然而一旦移入室内便渐趋凋零的圣诞树,便有着比树木本身更为深广的含义,它不但象征着娜拉的命运,而且暗示着她的出路——只有走出这虚伪的家庭,才有重新获得生机的希望。

第三,戏剧作品中的象征,又必须和戏剧动作紧密相连,与剧中人物的命运休戚相关。比如易卜生《海达·高布乐》中的那部手稿,紧紧维系着泰遏和罗乌博格的命运。罗乌博格在手稿里倾注了自己毕生的精力与心血,泰遏则通过帮助罗乌博格写作,找到了生活的意义,燃起了生的欲望。因此,这部手稿无疑凝成了他俩爱情的结晶。而海达焚毁手稿则是一种美的毁坏,一种杀戮。无怪有些评论家把这说成是一种“杀婴”。

象征手法运用得当,可以起到语言所起不到的作用,能给观众留下强烈而难忘的印象。美国著名剧作家尤金·奥尼尔《进入黑夜的漫长旅程》里的那件结婚礼服,就是一个绝妙的象征。剧中的母亲是个悲剧形象,她年轻时是个美丽温柔的少女,婚后生活一直不如意,后来又吸毒成瘾,精神上痛苦不堪并产生变态心理。她常常喜欢避开众人,独自躲进小阁楼偷偷打开箱子,翻看少女时代珍

藏的纪念品。在最后一幕中,她又翻出那件结婚礼服。轻柔洁白的礼服,象征着她逝去的年华,象征着那一去不复返的纯洁的过去。当我们看到她丈夫从她手中接过礼服,笨拙而小心翼翼地将它攥在怀里,好像生怕伤害了它的时候,我们就会感到攥在他怀里的,已不是一件没有生命的衣物,而是那个遥远的、永远值得他怀念和眷恋的少女。此时,结婚礼服成了纯洁的化身,成了青春与美的象征了。尤其当观众将这纯洁无邪的“少女”跟眼前这形容枯槁、失魂落魄的老妇进行对比时,就会感到揪心的痛楚。由此可见,由于戏剧舞台上运用的是呈现在观众眼前的直观的象征,因而具有特别强大的震撼力量,比之单纯的语言或动作要强烈得多。

二 象征主义戏剧的基本特征

但是,用了象征手法的戏剧,并不等于就是象征主义戏剧。上面所举的《玩偶之家》、《海达·高布乐》、《进入黑夜的漫长旅程》等都是写实作品,在这些作品中,象征只是局部的手法,总的基调还是写实的。我们所说的象征主义戏剧,指的是那种总体上带有象征色彩的戏剧。从美学的角度来看,象征主义则代表着一种完全不同于现实主义的审美意识,它对纷繁的外部世界不感兴趣。在象征主义剧作家看来,世上所发生的种种琐事都是无足轻重的表象。他们无意于就事论事地应付一个又一个具体而琐碎的社会问题,而是要表现对人的本质,对整个人生的思考以及由此而获得的哲理意义。

我们在上文中把象征主义戏剧概括为一种总体上带有象征色彩的戏剧,这只是一个比较简便而笼统的说法。为了叙述清楚,我们不妨将象征主义戏剧与现实主义戏剧做些具体的比较。通过比较,我们可以对象征主义戏剧的特征有进一步的认识。

首先,在题材方面,现实主义戏剧通常表现的是公众的、社会

的题材,而象征主义则表现个人题材。现实主义作家感兴趣的是种种社会问题:金钱、道德、教育、两性关系、阶级关系等等,而象征主义作家则力图表现人的精神追求及个人与命运的搏斗。因此,前者比较具体,后者比较抽象,前者直面人生,后者远离现实,比较“超脱”。如果借用“艺术是苦闷的象征”这句老话,那么现实主义或自然主义戏剧,便是因为作家看了太多的人间不平,积郁了满腔悲愤而发的不平之鸣。作家揭露黑暗,同情弱者,伤时愤世,针砭时弊,其态度是入世的,积极的。因此,这是一种为人生的艺术。象征主义则不同,如果说它也是“苦闷的象征”,那只是艺术家内心的苦闷。这种苦闷,更多地是由于对人的存在以及人和宇宙的关系的哲理思考所引起的,有的也是艺术家在艺术的追求与创造中产生的。有不少作家,如易卜生、霍普特曼、斯特林堡,既写现实主义作品又写象征主义作品,这就体现了他们的两重性。作为生活在充满矛盾和斗争的社会里的人,他们时时感到阶级压迫、民族矛盾、贫富悬殊、强者的欺凌、弱者的痛苦无告,他们有与众悲欢的一面。作为感情比一般人更细微更敏感的艺术家的,他们又常常会产生一种纯属个人的、特殊的苦闷。

其次,在表现方法上,现实主义将舞台作为一面忠实反映社会和人生的镜子,力图忠实记载日常生活所提供的一切,并调动一切艺术手段来创造一种“舞台幻觉”,使观众相信舞台上发生的都是真情实事。因此,这是一种再现的艺术。象征主义则不同,它的目的不是反映客观真实,而在于表现作者对人生的主观感受与思考。它并不要求观众相信舞台上发生的一切到底有几分是真的,不去追求舞台的幻觉效果,而是通过种种象征体的出现,激发观众的自由联想,寻求作者与观众的精神沟通,因此,它是一种表现的艺术。

再者,由于题材和表现方法的不同,因而在效果上现实主义戏剧具有通俗性和明确性,象征主义戏剧则带有多义性及朦胧感。一般说来,现实主义戏剧更大众化一些,不管是劳苦大众还是知识

阶层,不同的人都可以在不同的层次上理解它,并从中获得启迪与教益。尤其随着自然主义戏剧的诞生,戏剧舞台更多地表现底层人民的生活,因此也就更带有“下里巴人”的性质。而象征主义戏剧,相对来说就因晦涩和朦胧而显得曲高和寡了。这种晦涩与朦胧的产生,显然和象征的暗示性有关。前面谈到,欧洲文学有着悠久的象征传统,并形成一种共同的文化背景。随着文化象征意识的积淀,有些象征也逐渐固定下来,例如玫瑰象征爱情,百合象征贞洁,鸽子象征和平,这一类象征一般是容易引起误解的。可是,艺术家由于表现的是个人的思想感情,有时就需要创造自己所特有的象征符号,或根据自己的感受与爱好,赋予原有的象征符号以新的含义。在创作中,象征主义作家又特别擅长于将象征体一点一点地展示出来,而被象征的那种抽象的思想或感情,则尽可能地隐蔽起来,甚至只表现出一种隐隐约约的气氛或情绪^①。这样,就使象征主义作品带有更多的晦涩性。

例如,本世纪三十年代伦敦上演易卜生的《建筑师》时,人们对剧中的象征意义就发生了争论。一位评论家这样写道:“所有的评论者都同意这是一部了不起的作品,很可能是易卜生最辉煌的杰作。但是没有两个评论家对它作出相同的解释”^②。再如著名戏剧理论家和批评家 M. C. 布莱特勃洛克在谈到《野鸭》的象征意义时说了这样一段话:“易卜生时代那些善于理性思维的学生企图对它的象征确定一个单一的意义:野鸭到底象征海特维格,还是雅尔玛,还是格瑞格斯?格瑞格斯是不是作者本人的象征?其实,现在再没有人会这么去做了”^③从这里我们可以看到象征主义的多义

① 玛拉美就十分提倡这种隐蔽的象征手法。见查尔斯·契德维克《象征主义》(Charles Chadwick, Symbolism, Methuen and Coltd, London, 1971)第1页。

② 马里奥特《现代戏剧》(J. W. Marriott, Modern Drama, London, 1936)第30页。

③ 引自雷蒙·威廉斯《从易卜生到布莱希特的戏剧》(Raymond Williams, Drama from Ibsen to Brecht, London, 1968)第54页。

性以及习惯于朦胧色彩的现代观众的审美情趣。他们并不要求对作品作划一的理解,甚或说,他们欣赏的正是象征的朦胧性和面对象征主义作品时欣赏者的主动性及其引起的快感。

这样,又引出了一个新的问题:文学艺术应该是大众的还是个人的?对于象征主义作家来说,文学艺术显然就完全是个人的。爱尔兰象征主义诗人兼剧作家叶芝的艺术观便是一个例证。他说,他所追求的“是一种非大众化的戏剧,它的观众只是一个小范围的团体,他们凭着对作品的偏爱取得入场券”^①。象征主义作家往往并不在乎他们的作品是否有人理解,对他们来说,写出自己的情感,表达了自己对人生的感受,就算已经完成了任务。我的存在价值,就在于我能够思想。我思,故我在,至于别人如何评价,并不重要。对于这一点,尼采说得尤为坦率。他说我们的思想,我们的价值观,我们对事物的种种态度,就像果树结出果子一样自然。果树并不关心人们是否喜欢他的果子,我们的思想能否愉悦他人,这跟我们也不相干^②。这种以自我为中心的完全主观的态度,正是象征主义艺术的一个写照。象征主义诗人玛拉美的观点带有一定的典型性。玛拉美认为艺术是凡夫俗子无法进入的殿堂,在他看来,哲学应该普及而艺术则是个人的。他说:“如果有哪一位哲学家追求通俗性,我会为此向他表示敬意。哲学家不应该紧紧攥起手指,将他所掌握的熠熠发光的真理据为己有。他应该将真理传播出去……但是一位诗人,一位容不得半点俗气的美的崇拜者,却不应该以公众法庭的认可作为满足”^③。

① J. L. 斯蒂扬《现代戏剧的理论与实践》(J. L. Styan, *Modern Drama in Theory and Practice*, Cambridge, 1981),第2卷第63页。

② 见罗兰·N·斯特朗堡《现实主义》自然主义和象征主义,欧洲1848—1914年的思想及其表达方式,(Roland N. Stromberg, *Realism, Naturalism and Symbolism, Modes of Thought and Expression In Europe, 1848—1914*, London, 1968)第118页。

③ 玛拉美:《大家的艺术》(1862),引自上书第202页。

从玛拉美的这段话中，我们可以看到象征主义那种脱离群众、孤标独立的态度以及他们那种为艺术而艺术的观点。无怪长期以来受到我们理论界的批判与否定。对于这个问题，恐怕要有一个更加宽广的视野与胸怀。我们需要反映时代精神、跳动着时代脉搏的作品，我们提倡文学艺术为绝大多数的人民大众服务，但是，我们也不应一概排斥纯属个人题材的作品。那些纯粹表现作者心灵的艺术，在我们的文艺百花园里，也应该有它的一席之地。

下面将象征主义与现实主义的风格比较列表说明，以此对象征主义的基本特征做一小结。

现实主义

具 体

客 观

入 世

表现公众题材

反映论——描述与再现

为人生而艺术

通俗性

象征主义

抽 象

主 观

超 脱

表现个人题材

表现论——联想与想象

为艺术而艺术

朦胧性

三 易卜生——早期象征主义的探索

在 19 世纪末那股背离写实风格走向象征主义的思潮影响下，即使象易卜生这样著名的现实主义大师，也开始转向了象征主义戏剧的创作。

从易卜生的创作历程来看，早在 1866 年创作浪漫主义诗剧《布朗德》时，他就采用了象征手法。至于他成熟时期的作品，则更是兼用了现实主义与象征主义手法，并将两者熔于一炉。如果我们按顺序读他的《野鸭》(1884)、《罗斯莫庄》(1886)、《海上夫人》

(1888)、《海达·高布乐》(1890)、《建筑师》(1892)、《小艾友夫》(1894),我们就可以看出,他所走的道路,不是从现实主义到象征主义的简单的跳跃,而是将这两种风格互相渗透、互相丰富,使作品具有更大的思想深度和复杂性的过程。

当然上述作品中相当一部分还只是局部地运用了象征手法,其基调仍然是写实的。但是,我们应该注意到两个事实。首先,这些作品中的象征已不同于阿伽门农的红地毯,在剧中一闪而过,无足轻重。相反,它们与戏剧动作紧密相连,成为剧情发展的一个有机的组成部分,并在剧中不断强调,成为必不可少的一个环节。缺少了这个象征,整个作品的风格便会大受影响。例如《罗斯莫庄》里的那匹白马,在剧中多次提及,它象征着庄园的过去和传统,象征着罗斯莫想要摆脱却又无法摆脱的那股传统的道德力量。尽管白马并没有直接出现在舞台上,但剧中人见到白马时受惊的样子却直观地表现了出来。这一象征在剧本里绝不是可有可无的,如果没有了它,那个笼罩着整个剧本的特殊气氛就将乌有,甚至罗斯莫与吕贝卡双双跳河自尽的结局也会显得不自然了。再拿《海上夫人》来说吧,剧中甚至出现了一个连姓名也没有的“陌生人”,这在现实主义作品中是不可想象的。这个“陌生人”既无来历又无明显的性格特征,他是大海的化身,是海上夫人追求精神自由的愿望的人格化。这是一个梦幻式的人物,从艾梨达的心底升起,从她的梦中走来。艾梨达将自己和他的结合看作是理想的结合,精神的结合。这个人物和《建筑师》里的希尔达一样,同属典型的象征主义人物。

其次,我们还应看到,在上述作品中,象征主义的成份越来越多,在全剧中占的比例也越来越大。《海达·高布乐》是一个比较突出的例子。作者用了许多象征和隐喻的手法来表现海达这个生性好强却又身为女子无法实现自己抱负的人物的复杂心理。在剧中,海达的父亲高布乐将军的巨幅画像始终出现在舞台上,它象征

着这位军界要人对女儿的影响，给人一种死者阴魂不散的感觉。同样，剧中多次出现将军的那把手枪也是一个象征，它象征着权势。象征着高居人上，对人奴役、控制、征服的力量。海达经常从抽屉里取出手枪放在手中把玩，甚至拿枪瞄准别人作乐，这象征着她渴望获得父亲那样的地位，渴望拥有男人的特权。另外，舞台上出现的那个熊熊燃烧着的壁炉，也有象征意义，它象征着海达内心那种占有一切、毁灭一切的欲望。尤其在第三幕结束时，海达一边把一叠稿纸扔进壁炉，一边低声自语：“现在我在烧你的孩子，泰遏，你这金发姑娘！我在烧孩子，你和罗马博格的孩子！”这时，炉火的象征意义也就更明显了。

易卜生后期戏剧有一个重要特征，就是现实主义和象征主义风格交融在一起。《建筑师》是个很好的例子。如果撇开剧本的象征意义，那么，这完全是一出写实戏剧。剧中主人公索尔尼斯是位卓有成就的建筑大师，他早年从事教堂建筑，后来改建民用住宅。为了事业，他牺牲了个人的幸福和家庭的乐趣。作品突出表现索尔尼斯内心的矛盾，尽管他在事业上取得了成功，但内心深处的自我谴责却与日俱增。这个剧本无论从情节展开的方式或戏剧的结构形式上，都和《玩偶之家》十分相似，带有明显的现实主义戏剧的痕迹。然而，当希尔达这位颇有神秘色彩的不速之客出场时，我们觉得确实有点非同寻常了。希尔达这个人物，有点像《海上夫人》中的陌生人。如果说“陌生人”是海上夫人精神追求的化身，那么希尔达则是索尔尼斯艺术上不断追求的那种欲望和理想的人格化。她时时提醒索尔尼斯昔日的光荣，和他一起回忆他当年爬上高入云霄的塔尖，将花环挂在风信标上的豪情，并一再催促他履行过去的诺言。这个梦幻式的人物的出现，给剧本蒙上了一层朦胧的纱幕，促使人们对剧本的深层意义作进一步的思考。

许多易卜生传记作者和评论家都指出，从索尔尼斯身上我们可以看到易卜生自己的影子。索尔尼斯建筑生涯中的三个阶段，

暗示了易卜生的三个创作阶段。他早期的浪漫主义戏剧,相当于那些高耸入云、充满灵气的教堂建筑。而中期那些伤时愤世的社会问题剧,则类似于索尔尼斯第二阶段建造的民用住宅,大有“大庇天下寒士俱欢颜”的忧国忧民之情。而建筑师最后厌倦了民用建筑,企图造一尖塔,则象征着作者放弃写实戏剧转向象征主义的努力。我们认为这样的理解是有道理的。尤其其他最后的尖塔,不是造在教堂的顶端,而是在一座新建的民用住宅上别出心裁地加建一个塔楼,这不正和他后期那种将写实与象征熔于一炉的创作方法相吻合吗?在这里我们又一次见到象征主义作家强烈的主体意识。

象征主义的作用,在于调动观众的积极联想,使他们从一时一事的感受与思考中摆脱出来。索尔尼斯既是一位建造一幢幢具体楼房的土木专家,又是一位具有个性的艺术家。他的追求,是艺术家的追求。他最后从塔顶摔下,是艺术家为自己心目中的艺术殉身。这样,我们读剧本时,就从索尔尼斯联想到易卜生,甚而联想到一切艺术家的追求与创造。它所给予我们的感受,就要比《玩偶之家》、《社会支柱》等纯写实的作品丰富得多。

在易卜生后期剧作中,《当我们死者醒来》是最具代表性的象征主义戏剧,在这个作品里我们可以看到象征主义成分逐渐增加,使作品最终完全脱离写实的轨道。《当我们死者醒来》的主题和《建筑师》相似,都是表现艺术家的追求,表现事业成就与人间幸福二者不可兼得的矛盾。戏剧主人公鲁贝克教授是个雕刻家,他年轻时曾全神贯注地塑造过一座表现世间最崇高、最纯洁、最理想的女性觉醒状态的大理石雕像。然而这位沉浸在艺术美中的教授,却忽略了生活中的美。美丽的少女爱吕尼对于他来说,只是一个模特儿而已。他欣赏她的形体之美,感谢她的劳动和合作,却没有想到她也是一个需要爱,而且完全有权获得爱的活生生的人。少女失望而离开了艺术家,艺术家也因脱离了灵感的源泉而才思枯

竭。全剧充满了象征：艺术家，模特儿，那个题名“复活日”的雕像，那些惟妙惟肖的大型群像，那只贮藏着艺术家梦想的上了锁的匣子，以及艺术家与爱吕尼最后邂逅相遇并携手“走向光明的高处”等，都带有象征意义。和易卜生的其它作品相比，这个剧本的风格更接近于以梅特林克为代表的后期象征主义戏剧。因此，《当我们死者醒来》也可以看作易卜生与梅特林克之间的一个过渡。

四 梅特林克对象征主义戏剧的贡献

梅特林克戏剧的出现，将象征主义推向一个新的高潮，标志着这一戏剧流派进入了成熟阶段。梅特林克在欧洲现代戏剧上占有一个特殊的地位，英国当代文艺理论家马克法伦对他做了一个恰如其分的评价。他说尽管梅特林克没有现代戏剧之父易卜生以及斯特林堡、契诃夫那样崇高的威望，但是“他对当代人的吸引力却是无人可以比拟的”^①。

梅特林克的创作活动，是和法国象征派诗人的活动密切相关的。他24岁那年来到巴黎，经常出入玛拉美在罗马街住所的文人聚会，并与诗人维列等过从甚密。梅特林克的气质与艺术趣味本来就和象征主义诗人相近，他欣赏爱伦·坡和波德莱尔，并以诗歌开始他的文学活动。他当时发表的诗集《暖房》受到玛拉美及其他法国诗人的重视和赞赏，这表明他不但受到象征主义这一诗歌流派的影响，而且已成为这一流派中积极、活跃的一员了。

1889年，梅特林克转向戏剧创作。同年发表了第一个剧本

① 詹姆斯·麦克法兰《个人戏剧：从梅特林克到斯特林堡》(James Mcfarlane, Intimate Theatre, Maeterlinck to Strindberg), 引自马尔康姆·布莱德伯里和詹姆斯·麦克法兰所编《现代主义1890—1930》(Modernism 1890—1930, ed. Malcolm Bradbury and James Mcfarlane, Penguin Books, 1983)第514页。

《玛兰纳公主》。剧本发表后受到评论界的好评,被誉为“我们这个时代最具有天赋,最不同凡响而又朴实无华的作品”^①。然而梅特林克本人对《玛兰纳公主》并不满意,认为这只是莎士比亚戏剧的仿作而已,他所希望的是在戏剧领域开辟一个新的天地,而不是单纯地步人后尘。第二年他发表了《闯入者》和《群盲》,1891年发表了《七公主》,1899年发表了《内室》,1908年发表了《青鸟》。这些作品以全新的面貌出现在读者面前,使梅特林克一跃而为欧洲象征主义戏剧最有代表性的作家。

《闯入者》是梅特林克“新戏剧”的第一个尝试。文艺批评家巴拉基安把它称作“象征主义戏剧中的一颗明珠”^②。它的特点是情节极其简单,甚至可以说根本就没有原来意义上的情节。它不是以人物间的激烈冲突取胜,而是以气氛和哲理性吸引观众。该剧以死亡为题材,描绘一家人忐忑不安地等待隔壁房间的病人的消息,最后等到的却是噩耗。有人将这个剧本比作一首交响乐,第一乐章是等待,第二乐章是死神从等待的人们中间穿行,第三乐章,也即乐曲的高潮是死神进入病房,夺走病人的生命。^③这个比喻实际上也是告诉我们,梅特林克戏剧在表现气氛上自有其独到之处。

《盲人》也是一出没有动作和情节的戏,它写一群盲人在牧师的带领下,来到森林小岛散步。牧师有事离开他们一会儿,可是再也不见回来。这时天渐渐暗了下来,北风起了,树叶飒飒落下,众人感到不可名状的恐惧。最后,一只狗将其中一位盲人领到牧师身旁,他们才发觉牧师已经死了。失去了领路人,置身于完全陌生的世界,他们陷入了绝望之中。“我们怎么办?”“可怜可怜我们

① 见1890年8月24日《费加罗报》。引自W. 霍尔《梅特林克的生平与思想》(W. D. Halls, Maurice Maeterlinck, A Study of His Life and Thought, Oxford, 1960)第23页。

② ③ 见安娜·巴拉基安《象征主义运动》(Anna Balakian, The Symbolist Movement)第132页。