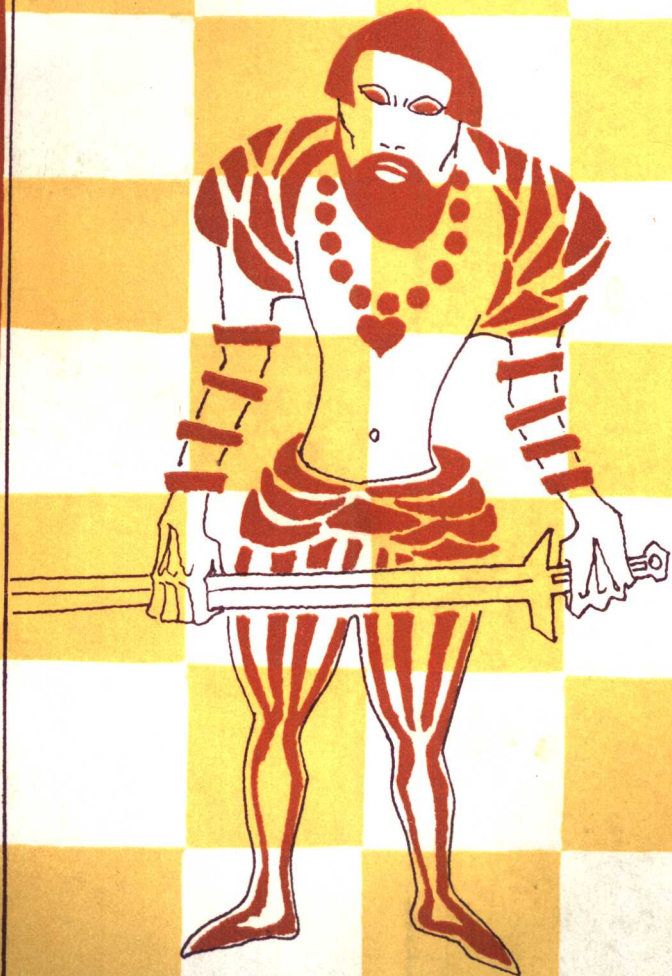


梅特林克戏剧选



二十世纪外国文学丛书

I 564.35

M458

梅特林克戏剧选

张裕禾 李玉民 译



10004916

外国文学出版社

8407380

Maurice Maeterlinck

THÉÂTRE

Paris

Bibliothèque-Charpentier

Eugène Fasquelle, Editeur

《二十世纪外国文学丛书》选收本世纪世界文坛上影响较大的优秀作品，暂定二百种。通过这些作品，读者可以了解二十世纪历史的变化、社会思想的演进以及各国文学本身的继承和发展。这套丛书的选题由外国文学出版社和上海译文出版社共同研究制订，并分别负责编辑出版工作。

梅特林克戏剧选

外国文学出版社出版

(北京朝内大街166号)

新华书店北京发行所发行

北京新华印刷厂印刷

字数 291,000 开本 850×1168毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 $13\frac{3}{4}$ 插页10

1983年9月北京第1版 1983年9月北京第1次印刷

印数 0,001—7,500

书号 10208·143

定价 1.50 元



作者像

译者前言

比利时作家、诗人、象征主义戏剧的代表莫里斯·梅特林克^①最早是由茅盾先生主持的文学研究会介绍到中国来的。作为文学研究会的丛书，一九二三年商务印书馆出版了汤澄波译的《梅脱灵戏曲集》，内收《闯入者》、《群盲》、《七公主》、《丁泰琪之死》。同年，文艺研究会丛书中也收了傅东华从英文重译的《青鸟》。三十年代和四十年代陆续有人介绍梅特林克的戏剧。仅《青鸟》一剧，解放前就先后出过三种不同的译本。梅特林克的剧本解放前有没有搬上过中国的舞台，笔者手头缺少资料，不敢断言。但对老一辈的中国话剧界人士和话剧爱好者来说，梅特林克的名字并不陌生，这是可以肯定的。梅特林克的戏剧解放前虽然出版过多种，但当时印量很少，今天已成稀有之物，一般读者很难读到，因此知道这位象征主义戏剧代表作家的中国读者也不多了。

莫里斯·梅特林克一八六二年八月二十九日出生于比利时根特的一个世家。十二岁进入耶稣会举办的圣特-巴勃中学读书。这是一座著名的中学，许多比利时法语作家曾在这里受到良好的教育，它享有比利时作家摇篮的美誉。一八八六年，年轻的

^① 梅特林克曾亲口对人说过，他的姓氏的正确读法应是“马代尔兰克”。解放前他的姓氏按英文读音译成“梅脱灵”或“梅特林克”，而以“梅特林克”的译法比较通行，且为《辞海》所接受。笔者只好以讹传讹，沿用这个译名。

梅特林克遵从父亲的意旨去巴黎学习法律，并在那里加入律师公会。他在巴黎住了七个月，结识了巴那斯诗派的诗人。他早期的诗歌就是在他们的杂志上发表的。回到根特后，他做起挂牌律师，曾为一些小案件辩护过。在这同时，他写些小诗，发表在当地的报纸上。一八八九年，他出版了第一本诗集《暖房》和第一个剧本《马莱娜公主》。《马莱娜公主》的发表引起了法国评论界的注意。一八九〇年八月二十四日，法国作家兼文艺批评家奥克达夫·米尔波在《费加罗报》上撰文，热情称赞这位不知名的剧作家。他在文章中写道，“我对莫里斯·梅特林克先生素昧平生，不知他何处人士，何许人也，也不知他年长抑或年轻，富有还是清贫。我只知道，他比任何人都要默默无闻，我也知道，他写了一部杰作，不是一部事先就贴上杰作标签的杰作……而是一部令人赞叹的、真正的、不朽的杰作。这部杰作足以使作者的名字流芳百世，足以使所有渴望美与伟大的读者为作者祝福……莫里斯·梅特林克先生为我们创作了一部当今最有才气、最不同凡响、也最朴实的作品。这部作品，就美的角度而言，堪与莎士比亚最优秀的剧本匹敌，如果我敢妄言，与莎士比亚最优秀的剧本相比，有过之而无不及。这部作品就是《马莱娜公主》。”米尔波无疑做了法国的伯乐。前辈的溢美之词给年轻的梅特林克以巨大的鼓励，对他的戏剧创作起了重大影响。这个五幕剧第一次在比利时出版时只印了三十本。一个初露锋芒的青年剧作者对自己的作品未必有足够的信心，而评论界的沉默与冷淡很可能把一个也许很有前途的剧作家扼杀掉。幸好，米尔波发现了梅特林克，将他介绍给法国文学界，使这位青年在文坛上站住了脚跟，并与之结成了莫逆之交。一八八九年至一八九六年间，梅特林克先后创作了八个剧本，其中推一八九二年发表的

《佩列阿斯与梅丽桑德》最为上乘。次年，法国当时著名的导演吕涅·波即将此剧搬上了巴黎的舞台。一八九六年，梅特林克移居法国。这时他已誉满法国剧坛，成为当时风行的象征主义文学在剧坛上最杰出的代表。一九一一年，梅特林克荣获诺贝尔文学奖金。从一八九六年到一九一四年第一次世界大战爆发，他一方面从事戏剧创作，一方面就人生、命运、物质生活与精神生活等问题写了许多哲理性的散论，其中较著名的有《卑贱者的宝库》、《明智与命运》等集子。一次大战爆发后，他站在民族主义立场上发表演说和文章，反对侵略，并在战争期间创作了以爱国主义为主题的反对德国占领的剧本《斯蒂蒙德市长》（发表于一九一九年）。两次大战期间，他在法国南方置了产业，长期居住在那里从事写作和园艺活动，写过许多饶有趣味的研究花草和昆虫的著作。第二次世界大战期间，他隐居在美国的佛罗里达州，直到战后一九四七年方才回到法国。两年后，一九四九年五月五日至六日夜間病逝，享年八十七岁。

莫里斯·梅特林克在漫长的一生中虽然经历了两次世界大战的动乱，但就他个人的身世来说，似乎并没有什么惊人的遭遇。他一生的发展十分顺利。他以其特有的才华轻而易举地征服了欧洲的文坛，并受到世界各国的欢迎。他登上文坛的时候，正是印象派绘画、印象派音乐和象征主义诗歌在欧洲文化的中心——法国蓬勃发展的时期。当时的法国舞台上充斥着蹩脚的自然主义戏剧，观众们渴望有新的戏剧出现，象征主义诗人们希望在戏剧界找到他们的同好。甚至自然主义的大师左拉对舞台上平庸的自然主义戏剧也感到厌恶，盼望戏剧界出现新人，革新戏剧。他曾写道：“我们的戏剧多么需要一位新人来使堕落的舞台面目一新，使舞台艺术得以新生啊，蹩脚的剧作家已经使一门

艺术降格去迎合观众的简单需要。”这位新人正是隐居在比利时的根特，远离大城市的繁华和喧闹，躲在小楼上从事写作的二十八岁的青年。他的戏剧写得是那么富有寓意，那么清丽委婉，那么哀怨动人，犹如从原野上吹来了一阵清风，赶走了剧场里自然主义的污浊之气，使观众耳目一新。如果说小说中的自然主义还只是诉诸读者的想象，而舞台上的自然主义则是直接作用于观众的视觉和听觉了。在舞台上庸俗地再现生活，使舞台失去了诗意，剥夺了观众想象的权利，自然会使观众感到厌恶，甚至左拉也不例外。正是在这种情况下，梅特林克应运而生，把象征主义领上舞台，给观众留下更多的想象的余地，使观众在剧场里不仅看戏和听戏，而且有更多的用心灵去感受的机会，从而革新了舞台，推动了当时戏剧艺术的发展。

在古典主义戏剧或浪漫主义戏剧中，主人公对自己充满了信心，激励自己也鼓励别人去同命中注定的敌对势力进行斗争，即使被敌对势力压垮了，也要维护和保持心灵的纯洁。主人公总是主动地、热情地、头脑清醒地去迎接和应付突如其来的事变。而梅特林克的象征主义戏剧与古典主义戏剧不同，没有什么奇特的遭遇；也与浪漫主义的戏剧迥异，主人公没有奔放的激情。梅特林克在表现主人公与命运发生冲突时，不是描写主人公如何去战胜命运，而是描绘主人公被动地接受命运，描绘主人公胆怯而徒劳的挣扎。因此，梅特林克的戏剧里没有什么高大的英雄形象，主人公在恶势力面前显得十分软弱，无抗争能力，听任命运的摆布。所以有人评论说，梅特林克的戏剧是一种“忧伤的象征主义”。^①

这种忧伤的象征主义是与梅特林克对人和世界及其相互关

^① 请参阅昂利·格鲁阿著《法国文学史》，阿尔班·米歇勒版，第一二八页。

系的理解分不开的。梅特林克有一种唯心主义的哲学观。他认为宇宙是由四大物质的和精神的经验主体维系的。这四大经验主体是：一、看得见的世界；二、看不见的世界；三、看得见的人；四、看不见的人即心灵。只有看不见的世界和看不见的人是实在的。看得见的世界和看得见的人只有同看不见的世界和看不见的人合为一体，象征它们，预示它们，才具有实在性。在看得见的世界里，看得见的人的每个行为仅具有一般的意义，只有这个行为表达了心灵的活动和预感才获得真正的意义。同样，重要的并不是我们言辞的平庸的含义，而是我们的言辞要能象谦虚的伴奏那样烘托我们心灵的旋律。至于看得见的世界，其表露在外的现象可以用各种各样的方式影响我们，但是，引起我们注意的，甚至促使我们加以研究的，仅仅是那些看不见的世界试图借以将其忠告传递给我们的现象。因此，梅特林克认为，人是生活在一个“象征—预兆”的迷宫里。心灵不断将其预见的结果，而且有时是错误的结果，通过看得见的人传递给人；看不见的世界也把大量的征兆通过看得见的世界传递给人。可是，人接受到心灵的信息而不理解，看到了宇宙的征兆而不能加以解释。当两个情人命中注定有缘相爱的时候，心灵向他们传递无数的信息，发出无数的警告。如果他们有幸能够了解自己，他们就可能身心获得完满的幸福。然而心灵通过言语和行为传递信息的努力是白费的，因为人的悟性十分可怜，理解不了看不见的智慧的信息。如果这种爱的追求超过了善与恶的界限，必然要受到社会的忌恨，受到伪装成道德制裁力量的死神的惩罚。如果这种爱的追求一旦被死神发现，死神就象为罪人准备死刑一样，为情人准备死亡。①

① 请参阅阿尔贝·玛丽·施密特著《象征主义文学》，法国大学出版社，第一〇四——〇六页。

这种象征主义的不可知论和宿命论显然是十分荒诞的，但它有助于我们理解为什么梅特林克的戏剧常常带有一种神秘的色彩，为什么剧中的爱情常常以悲剧结局。

梅特林克一生虽然写了许多哲理性的文章，但他并不是一个有自己体系的哲学家。他的象征主义戏剧诞生在十九世纪的最后十年里。这是欧洲资本主义相对稳定和发展的时期。资产阶级的史学家们称这个时期为“美好的时代”。但是伴随着这个所谓“美好时代”的，是人性的进一步的毁灭，人对自己命运的更加失去控制，善与恶的颠倒，普遍的颓唐与失望。在十九世纪最后四分之一时期里，欧洲流行的颓废主义和悲观主义正是当时资本主义社会现实在文学艺术上的反映。这就是人们常说的世纪末的思想。梅特林克在人与命运问题上的哲理性的思考当然也跳不出这种世纪末的思想范畴。所以，他感到世界荒谬而不可知，命运注定而不可战胜。世界上有一股看不见的强大的恶势力，它“注视着我们的每一个行动，与微笑、生命、安宁、幸福为敌”。看不见的死神一直在暗中伴随着生者，无情地盲目地夺走孱弱的、年轻的生命，夺走热恋的情人的生命。

在《马莱娜公主》里，象征恶势力的是安娜王后；在《丹达吉勒之死》里，是始终未出场的擅权的王后；在《佩列阿斯与梅丽桑德》里，是忌妒的高洛亲王。而这三个剧本中的主人公则都是善良、纯洁、青春、美和爱的化身。他们一出场就如此，性格并不随着剧情的发展而发展，好象生来就是为了应付恶势力的挑战，听任命运的摆布，接受死神的召唤。佩列阿斯预感到灾难将要降临，决心出海远游，一去不返。但，当他最后同梅丽桑德告别时，眼见高洛持剑而来，却不逃跑也不反抗，任凭忌妒的兄长将他杀死。马莱娜公主长途跋涉来到夏勒玛尔王国境内，终于找到了

她的心上人夏勒玛尔王子。可是想把自己女儿嫁给夏勒玛尔王子的安娜王后，趁马莱娜公主生病之际，借口看望她，虚情假意地帮她整理头发，趁其不备，活活将她勒死。马莱娜公主自己只有许多不祥的预感，但不明白安娜王后为什么要害死她。所以说，她是糊里糊涂地死了，当然也谈不上反抗。至于丹达吉勒，那是一个毫无反抗能力的幼儿。他的姐姐和保护他们的老师曾试图反抗，但看不见的恶势力是如此强大，他们的反抗犹如以卵击石，无济于事。总之，在梅特林克的笔下，一切真的、善的、美的，在黑白颠倒的现实世界里，都命中注定要归于毁灭。

为了表现看不见的世界和心灵向主人公不断发出的警告，为了表现命运的不可抗拒，梅特林克运用了许多象征手法。生病的马莱娜公主被关在阴森森的房间里，孤立无援。身边的大黑狗不停地发抖；房间外的过道里人们窃窃私语；暴风雨突然大作，象千万只手指在敲击马莱娜公主房间的窗户。梅丽桑德在盲人泉边玩弄结婚戒指，失手将戒指落入泉底。在这同时，高洛在森林里从马上摔下跌伤。梅丽桑德傍晚在阳台上一面梳理美丽的长发，一面与站在阳台下面的佩列阿斯嬉戏。她的长发突然缠住佩列阿斯的头颈松不开了，梅丽桑德养的鸽子也突然受惊全部飞走。佩列阿斯陪同梅丽桑德在小山上散步时，看到海面上有艘大船象幻影一样驶过。丹达吉勒的姐姐去寻找失去的弟弟时，发现一扇大铁门把她与弟弟隔开，好象这是生与死之间不可逾越的障碍。加之，舞台上带有传奇色彩的布景设计，夸张的声、光效果，具有弦外之音的台词，吞吞吐吐的对白，所有这些手法常常使观众产生一种不祥的预感，为主人公的命运担忧，使舞台笼罩上神秘的气氛。

象征主义戏剧最根本的特点也许就在于它不是现实生活在

舞台上忠实的再现，而是作者个人哲学思想的一种表达手段。因此，梅特林克笔下的人物总是定型的，概念化的。正面人物是美与善的化身，反面人物是丑与恶的体现。与古典主义戏剧相比，象征主义戏剧中的人物显得比较单薄；与浪漫主义戏剧相比，象征主义戏剧中的人物也显得相当盲目。

由于梅特林克的哲学思想后来有了变化，他的戏剧也逐渐明朗和乐观起来。在一九〇一年发表的《阿里亚娜与蓝胡子》这部迷人的童话剧里，主人公一反软弱怯懦的常态，竟成了战胜恶魔的英雄。蓝胡子是童话中的一个恶魔形象，传说他杀死了五个妻子。阿里亚娜为了揭穿这个秘密，决定嫁给蓝胡子，来到他的山庄。阿里亚娜冒着被处死的危险，打开一座座宝库的门，不为财宝所诱惑，最后终于发现了秘密，从地牢里救出了被囚的五位前妻。蓝胡子被造反的农民打败，擒获，但阿里亚娜没有将蓝胡子处死，而是释放了他。最后阿里亚娜以胜利的英雄的姿态，抛弃蓝胡子和甘愿同蓝胡子呆在一起的五位前妻，奔向在远方等待着她的情人。为什么阿里亚娜不处死恶魔蓝胡子为民除害呢？为什么得救的五位前妻不愿意跟随阿里亚娜奔向自由、光明和幸福呢？六座宝库打开之后，五彩缤纷、光芒四射的宝石从宝库里喷射出来，使人看了眼花缭乱，如入幻境。这些价值连城的奇珍异宝又象征了什么呢？这些问题作者没有回答，给观众留下了充分的想象和思考的余地。在一九〇八年发表的梦幻剧《青鸟》里，主人公更加积极。他们不畏艰险，披荆斩棘，去追求光明、幸福和生的欢乐。这部寓意深刻的梦幻剧不仅能使儿童入迷，而且也能给成人以美的享受和德的教育。至于一九〇二年发表的《莫娜·瓦娜》，则完全是一部现实主义的古典戏剧。十五世纪的意大利，城邦之间互相倾轧。彼萨城被佛罗伦萨的

雇佣军围困，处于弹尽粮绝的境地。敌军司令普林齐瓦勒要求彼萨城交出守军司令基多美丽的妻子莫娜·瓦娜，以换取粮秣弹药的供应，并免遭生灵涂炭之灾。于是个人的荣誉同城邦的生存发生了矛盾。莫娜·瓦娜决定牺牲个人，以拯救城邦。原来普林齐瓦勒自幼爱上了莫娜·瓦娜，要求她到他的营帐去只是为了能见一面，了却一段情缘。而这同时，佛罗伦萨则指控普林齐瓦勒迟迟不攻城，有通敌的嫌疑，召他回去受审。莫娜·瓦娜决定带他回彼萨，同谋抗敌大计。可是莫娜·瓦娜的丈夫觉得受了奇耻大辱，不肯相信妻子未曾失身的真话。于是，莫娜·瓦娜被迫说谎，承认失身，但同时下了决心，抛弃自私忌妒的丈夫，同真诚爱她的普林齐瓦勒逃走。梅特林克终于让个人利益服从了国家利益，让真诚的爱战胜了自私的爱，让善战胜了恶，美战胜了丑。这说明，梅特林克作为象征主义戏剧的代表作家，在自己的创作中也不是完全忠实于自己的象征主义理论的。

总而言之，尽管梅特林克的戏剧带有忧伤的情调、悲观的色彩和显而易见的宿命观点，但这些缺点并不能否定它们在文学史上的地位。梅特林克通过戏剧形象表现出来的对弱者的同情，对美的歌颂，对幸福的渴望，对光明的追求，对读者仍然具有一定的启发意义。梅特林克的主人公虽然由于弱小和软弱而被死亡吞没，但他们的善良、纯洁和美的形象仍然活在读者的心里，激起他们对丑与恶的憎恨，甚至引导他们去战胜黑暗的恶势力。梅特林克戏剧的魅力还在于那种舞台上似真非真、似梦非梦的画境，诗一般的语言，富于寓意的对白，以及发人深省的结局。他的戏剧是那样地充满诗情画意，激发起许多音乐家的创作灵感。许多著名音乐家根据他的剧本创作交响诗，钢琴曲和歌剧。其中最著名的是三部同名歌剧：克罗德·德彪西花了十

年时间写成的《佩列阿斯与梅丽桑德》，保尔·杜卡斯的《阿里亚娜与蓝胡子》，昂利·费弗里埃的《莫娜·瓦娜》。这三部歌剧在音乐上的成功，也为梅特林克获得广泛的世界声誉起了烘托托月的作用。

今年是梅特林克诞生一百二十周年。虽然他的象征主义戏剧今天已经很少有人演出了，但音乐家们根据他的剧本创作的音乐作品仍不断地从舞台上和广播中传到听众的耳朵里，使人们记起这位象征主义戏剧的代表作家。作为一位诗人、剧作家、散文家和昆虫学家，梅特林克在漫长的一生中，象希腊神话中的西绪福斯向山坡上推巨石一样，怀着绝望的心情，怀着顽强的生的欲望，在黑暗中追求幸福与光明。他在上世纪末所表现出来的对人类命运的忧虑，对世界与人生的荒谬感，在二次大战后法国兴起的荒诞派戏剧中，仍然可以找到回响。

为了纪念这位至今仍有影响的作家，我们把他的几部著名的剧作翻译出来，便于读者对他有较全面的认识。本书在付印前，承蒙魏纪中同志对译文作了仔细的校阅，谨此致谢。

张裕禾

一九八二年一月

目 次

译者前言.....	(1)
马莱娜公主.....	张裕禾译(1)
佩列阿斯与梅丽桑德.....	张裕禾译(101)
丹达吉勒之死.....	张裕禾译(165)
阿里亚娜与蓝胡子.....	张裕禾译(189)
莫纳·瓦娜.....	张裕禾译(221)
青鸟.....	李玉兰译(297)
〔附录〕 《青鸟》人物服装设计	(428)

马 莱 娜 公 主

(五 幕 悲 剧)

张 裕 禾 译

