



MAURICE MAETERLINCK

玛兰公主

——梅特林克
剧作选 ●

〔比〕莫里斯·梅特林克著
管震湖 李胥森 译





现代西方文学译丛

玛兰公主

——梅特林克剧作选

〔比〕莫里斯·梅特林克 著

管震湖 李霄森 译

湖南人民出版社

玛 兰 公 主

——梅特林克剧作选

〔比〕莫里斯·梅特林克 著

管震湖 李胥森译

责任编辑：白 丁

*

湖南人民出版社出版

(长沙市展览馆路14号)

湖南省新华书店发行 湖南省新华印刷一厂印刷

*

1985年11月第1版第1次印刷

字数：245,000 印张：12.375 印数：1——14,800

统一书号：10109·1985 定价：1.50元

梅特林克和象征主义

管震湖

1914年1月26日，比利时天主教当局宣布：梅特林克的一切著作为禁书。

然而，这位一向尊奉自然威力而藐视上帝权威的大师并不把这样的“大破门”（梅特林克自己的说法）放在心上，他甚至讥诮说：“不知此绝妙奇闻。出版商将大悦。乃史前行为，不足道，无他！”

导火线虽是梅特林克的论文《死》增订版在头一年的问世，但这位作家在虔信者中间“恶名昭著”却是其来有自。

在梅氏祖产某所房子的门楣上铭刻着这个弗兰德尔世家的法文铭言：“更在汝心中”。真理不在超经验、超灵性的最高物那里，而是在我们心灵之中，在凭持人内心固有的那位“陌生的客人”，即我们的官能的指引可以达到的某个自然所在那里。更有甚者，梅特林克公然宣称：“世界的转动轴，前此在我们看来，似乎是由灵性的力量构成的，今天我们深信它的构成是由纯粹物质能”（《橄榄枝》），而且主张通过研究具体事物来学习解答存在之谜。

况且，梅特林克不是自称为社会主义者么？甚至在讽刺文章《蜜蜂的生活》中公然鼓动比利时劳工运动坚持反对执政

的天主教党的斗争，并保证给予全力支持（其中有他声援总罢工、寄赠支票等等实际行动）。

但是，梅特林克毕竟不是政治活动家，活跃于比利时和法国文坛长达半个多世纪的这位诗人、剧作家、散文家，他的玄学思辨和政治理想主义，主要仍是通过艺术实践，特别是通过由于他和若干其他作家而蜚然成风的象征主义戏剧创作和演出活动，得到充分施展和发扬的。

梅特林克特别以他的散文剧作，从一个方面，卓越地表现了他那个时代西欧知识界动荡不安、摸索奋进的情况和达至真理的渴望。作为艺术表现形式的象征主义可以是不好的，也可以是好的。无论如何，梅特林克这位勇于探求的诗人遗风后世的精神及其艺术表现，已经构成世界文化遗产的一个部分，作为一个有影响的流派，甚至是重要部分之一。

因此，我们中国读者和观众需要知道他，了解他，研究他。

生平和著作

莫里提乌斯(莫里斯)·波津多鲁斯(波利多尔)·马利亚·贝尔纳杜斯(贝尔纳)·梅特林克^①1862年8月29日生于比

① 括号内是梅特林克的母语法语拼写，前面是他乐意拼写为拉丁语的译音。

利时的根特。这个城市属于信奉天主教的、保守而富裕的说法语的弗兰德尔地区，被称为“弗兰德尔的法国城市”。

在莫里斯·梅特林克少年时代，根特是弗兰德尔地区法语文艺复兴运动的中心。根特的若干作家已经对于远在巴黎的象征主义思潮兴起作出贡献。一开始就带有泛神论色彩的这场反传统单一中心权威的运动以后的蓬勃发展，加强了青年莫里斯的非正统宗教情绪和反既定权威精神。

“梅特林克永远也不会宽宥圣巴尔伯中学耶稣会神父们的心胸狭隘和暴虐。”他认为，“毒害孩子们的欢乐，摧毁孩子们的欢笑”这样的罪恶是不能饶恕的。

卢文的天主教大学法学院内外那种阴沉、专制的气氛也使他窒息。况且，那些耶稣会教士还时常以死为主题，向学生们灌输从死中求解脱、达至来世福祉的思想。

死神，它的威胁、它抹黑一切的阴影，后来紧紧追逼梅特林克（只除了短暂一段时间）。绝望，在生活面前丧胆落魄，成为他前半期作品的基调。虽不能完全怪罪于那些伪善的教士，既然这是一种时代病症，但有一点是确凿的事实：梅特林克在离校后许多年中间，尽管身强力壮，却是疑病患者，而终其一生，他一方面有一个强壮的体魄，一个惊人的胃口和多方面体育运动的爱好专长，另一方面天性却显然爱梦幻、忧郁而乖戾。

1889年诗集《温室》出版，标志着梅特林克青年时代的结束。其中收入的诗，原本不是为“市侩”们而作的。这一小册诗集出版以后，至少在诗人的故乡根特，梅特林克被这些

人侧目而视，看作颓废派信徒之一。由于这些诗表现怪异，思想荒诞，手法曲折晦涩，甚至以后被称作“梅特林克派”的一些狂热后进诗人回顾起来，也认为他们的大师在那段时期恰好脑子有点毛病。其实，《温室》诗集的主题，正如以后他的绝大多数剧本和论文一样，是对我们灵魂本质的探求。

罗登巴赫^①曾在诗中写道，我们的灵魂是囚禁在玻璃鱼缸中的囚徒，沉在梦幻池“底部”，反映在无数面镜子之中，梅特林克则看见我们的灵魂呆滞、泪水淋漓，受到压抑，无可奈何地奄奄一息于一个温室之中，温室的门却永远紧闭，灵魂只是透过温室的深绿色窗子窥视外面一幅幅图画构成的热带气氛。那些景色宛如雄狮被淹死在灿烂阳光之中，犹如辽阔森林伸展而没有一片树叶。然而，忽然之间，全属梦境一般，我们发现自己被卷裹在热病病人“奇异呼吸”的水气之中，而他们的那所黑黝黝的医院外面断断续续地缓缓流过根特的运河……

二十七岁的梅特林克尚未爱过，也未被爱过，他极目四望，无论是在比利时或法国，都看不见他所希望的微弱光线显露。他却渴望：

唯有孤独明月发射光芒，
以它那单调的忧郁悲伤，
秋草萧瑟，严霜已降，

^① 比利时象征主义诗人，梅特林克的好友。

啊，我那病痛的饥饿渴望！

（《冬日的愿望》）

梅特林克孑然立于他那个时代，象一切被现实激怒的青年一样，他是他那个时代的孩子，是偶像破坏者。象征主义已以其全部愤懑冲击着庸俗的“纯物质”的自然主义传统和蓄意树立刻板教条的实证主义滥觞。

上帝呀，上帝！什么时候

在这温室里才能够有雨，

有雪，有狂风呼啸！

（《温室》）

然而，当时已经不是狂飙突起的时代，专制落后的比利时也不是民族意识昂扬高涨的德意志。诗人的痛苦呐喊将成为他今后吟唱的动机和弦，响彻他创作的最美好年华，直至1895年他的生活中出现了重大转折。

从《温室》开始，文学创作日益成为他的业余爱好，以后又成为他的职业。就在同一年（1889），他的第一部剧作《玛兰公主》在布鲁塞尔的刊物《新社会》上连载。

法国象征主义大师斯铁芬·马拉美（1842—1898）建议评论家奥克洛夫·米尔博对这一剧作发表评论。米尔博在《费加罗报》上应命撰文，其中对《玛兰公主》颇多溢美之词，说这是一部“永恒的杰作，足以使作者姓名永世流芳”，又说是“可以比得上——甚至超过莎士比亚的最优美作品……”

不错，莎士比亚是梅特林克心中的偶像；他自己也不回避效颦之嫌，干脆承认这部作品“只不过是莎士比亚式的”。确实，《玛兰公主》与莎翁若干悲剧相似之处是太触目了。那个男主人翁雅马尔王子不就是丹麦王子哈姆雷特么？也有一个奶母，所起作用恰似《罗密欧和朱丽叶》中的奶母。还有丑角，还有预示凯撒殒灭的月蚀。诸如此类。

虽然如此，这部剧作仍然是梅特林克本人的优秀作品之一，也是整个象征主义流派在戏剧方面的代表作之一。况且，其剧情结构、人物刻画、艺术处理等等对于自然主义传统都是一个强烈的挑战。一次有力的冲击。

这部剧作还不是梅特林克充分成熟时期那样纯象征主义的，还混合着浪漫主义、甚至些许古典主义的成分，既然这部作品带有多方面尝试，或称摹仿的痕迹，然而它已经包含着这位青年剧作者天才独创的萌芽。从古希腊时代起，西方悲剧中一个古老信念，成为种种悲惨冲突和结局的契机的是：人无非是命运（可以作出多种解释的命运）的工具或玩物或傀儡。在梅特林克还不免幼稚的笔下，在深不可测的神秘之中，这有了堪称巧妙的安排和相当动人的发展；更重要的是：他以含蓄的笔触，点出、示意出这样的一个人生大谜，而在无言中，不可眼见的有两个人物在活动：爱与死，她们才是真正的主角。这是梅特林克的、也是其他象征主义作家的永恒主题。

才思敏捷的梅特林克在初享盛誉的鼓舞下，平均每年要向法语读者或观众提供至少一部剧作。1890年他又拿出未一

部重要作品，而且是他的第一部得以在舞台上上演(1891)的作品。那就是《不速之客》。

这个“不速之客”，不是别人，就是死神自己。象征意义是极其丰富的：她进来了，安顿下来了，又走近了那关闭的邻室病房，终于这道房门开了，宣告早在等待中的噩耗。还有古老村舍一座古老时钟滴答滴答地标示生命的流逝，又象是向观众复述柏拉图的名言：“时间是永恒移动之影子”，还有那逐渐熄灭的油灯，惊恐万状的几只天鹅，黑暗中割草^①的园丁……一切尽在不言中，这是梅特林克的第一部充分意义上的象征主义剧作。

另一剧作《盲人》1891年在巴黎首演，甚至以两派斗殴告终。剧中最长眼的盲人应该由一只狗带领，摸索着走向死者神父的尸体，可是不听话的畜生竟然在最紧要关头发现了观众，狂吠着要冲下台去，盲人居然反过来死拉活拽，强令可恶的狗就范。本来台下象征派徒众一直在无缘无故使劲喝采，引起大多数观众的强烈反感，这时他们索性放开喉咙哈哈大笑。于是，信徒们和非信徒们恶言相向，最后是大打出手。这段有趣的插曲说明了象征主义在它向一切俗套，向被他们称为市侩的官方挑战时是带着多么不顾一切的顽强劲头！

剧中的死亡象征也是触目惊心的。《不速之客》、《盲人》，还有同样毁誉参半的《七公主》，构成梅特林克的“死亡三部曲”。

^① 有点象中国人的联想，西方人也把死亡看作死神刈割生灵。

一般论者认为《盲人》中那个永远逝去的带路人是宗教，甚至是上帝自己。但是，如果确认为理性，岂不更为方便？因为，第一，我们知道，梅特林克没有那么多的宗教虔诚，第二，似可援引荷兰评论家许斯曼对于《七公主》的评断，转用于《盲人》：

我们的灵魂是那传奇的宫殿，
年轻的公主身穿礼服在永眠，
她一动不动，那样安详，一如死亡
已经抚摸她那美丽苍白的面庞。

宫殿禁锢着我们心内仿佛已经死去的公主，她们只待漂亮王子冲破重重障碍前来唤醒。“而这七个公主就是人类灵魂的各种优良品质。”^①

但是，尽管可以这样美誉，梅特林克大多数作品（包括全部早期作品）中沉重压迫着的灰暗情调，勇于探索而怯于达至光明的走投无路的绝望心境，仍然是涂抹不去的，也是不足为训的。

梅特林克继续急就成章，第二年（1892）又奉献出一部剧作：《佩雷阿斯和梅丽桑德》。

这个剧本的故事是平庸的。然而，自然法和社会法不可调和的对立及其酿成的悲剧原本应该是易卜生等人处理的主

① 所引几行诗的原作者是保罗·布尔歇；后一句话引语是许斯曼的话。

题，却落在象征主义者梅特林克的笔下，这个问题的解决不可能是其他，仍然只有死。同时，既然是象征主义剧作家，那就必须有所象征。这里面的象征就是梅丽桑德：纯洁而天真的爱。我们看见现在有了第二个力量，足以与死亡抗衡。即使在剧终死亡高踞舞台之上的时候，我们还听见两兄弟的老爷爷对着梅丽桑德的尸体，祝福她在遗留的孤女身上永生。爱比死还强，爱将永远活在后继的世代中间。

当时还无名的克洛德·德彪西把这部剧作改编为歌剧^①，奠定了成功的基础。这是一个卓越的再创造，我们甚至可以认为它强似原作，既然德彪西从中驱除了阴影，使情节和音乐洋溢着强烈的生命气息。

1894年，梅特林克同时拿出三个剧本。它们与已经问世的几个剧作在故事梗概和主题思想上明显重复。其中，《室内》是《不速之客》的翻版。今天看来，除了《室内》以外，修订版逊于原版。

从1896年出版论文集《卑微者之宝》开始，梅特林克进入以哲学伦理学论文为主的创作时期，与此同时开始了他的“第二戏剧”的创作：主要有《莫娜·伐娜》（1902）和使作者永享盛名的《青鸟》。

之所以叫做“第二戏剧”或“第二种方式”，是因为这些剧作至少在一个方面迥然有别于前此的创作：对现实的或假想的人生不再持全盘否定的态度，不再是死乃生之必然归宿，而是有更为永恒的不可战胜的力量，它既存在于我们心中，

^① 德彪西的歌剧，于1902年4月27日在巴黎喜歌剧院首演。

也在我们前面召唤我们。

我们欣喜地听见那窒息欲死的灵魂重新苏醒，喊出了：“你们必须生活……因为你们的生活毕竟不可理解而且神圣……你们必须生活，因为没有一个小时没有最深刻的奇迹，最难以形诸言词的寓意”（《卑微者之宝》序）。

“卑微者”就是“人人”，他们在伟大的神秘面前能有什么“宝物”可以凭持呢？那就是我们的灵魂，出现于我们存在深处的灵魂，是它使我们确实可以从现时尘世生命一开始就奋进以至达于无限世界。而无限的海洋就在我们周围奔腾不息。

将近1895年底，梅特林克在布鲁塞尔遇见了已婚女子、歌剧演员乔治特·勒勃朗，从此受到她的美好影响，新的健康因素在其人其作品中日益明显。这是梅特林克创作生涯中，也是一生中的重大转折。他俩的姘居生活一直延续到1918年，共达二十二年之久。

阳光射进了那尘封的心灵，弃世遁隐的阴霾驱散了，悲观绝裂的冰雪消融了。但是，这并不是一个女人的力量。上个世纪末整个西方思想界乐观主义重新占据优势，即使象征主义者也普遍向着生活乐趣演变。1895年古斯塔夫·康在《仙境》中赞美夫妻情爱，纪德的《地粮》（1897）实际上就是对自然生活的颂歌。特别应该提到那一、二十年中社会主义学说广泛传播对于文艺思潮产生了深远的影响。对于梅特林克，爱情在他心中灿烂盛放，当然柔和了他的阴郁天性，在他的地平线上抹上了奇幻的玫瑰色彩。爱情的力量有如触媒，触发已经具备的种种主客观因素一同发生作用。

这样，从1897至1911年，梅特林克的创作光辉臻于全盛。在这短短四年中，他向观众和读者贡献了五部剧本、两部诗集、五部论文集。梅特林克在巴黎的寓所一时成为文人荟萃的中心，常去他们家作为勃勃朗的贵宾的，计有法朗士、王尔德、纪德、米尔博、罗丹、儒勒·高地叶、科莱特……从《智慧的命运》开始，梅特林克的任何著作只要发表，就首先在英国，而后在其他国家翻译出版，他真正成为了世界文豪。1911年11月诺贝尔文学奖金就是授予这位象征主义大师、享有世界声誉的作家的。

在《莫娜·伐娜》中，不同于以往他的任何作品，梅特林克终于面向现实生活，取材于现实，深入到有血有肉的角色，恰当表现了他们的痛苦与欢乐。文艺复兴时代的意大利生动地再现在观众面前，一无掩盖和虚饰地描绘了当时的动乱景况和勃然兴起的新生力量的运动。梅特林克原来心爱的那种虚无缥缈的城堡，迷雾密封的大森林等等不见了，代替的是敌军围城、恐慌、饥馑、紧张、贪婪、喝血等等现实场面。正是在这种气氛中，作者使观众深深信服：爱情能够抵御命运，幸福的憧憬使人们有力量奔向自己应该追求的目标。

1908年的最大事件，也是梅特林克一生的重大事件是《青鸟》的出版和在莫斯科在斯坦尼斯拉夫斯基导演下的演出。1909年12月至次年6月该剧在伦敦上演，1911年3月在巴黎上演。以后剧本又译成其他文字。梅特林克创作生涯达到了顶峰。

《青鸟》在巴黎首次演出之后两个月完成的长篇论文《死》

明显表明：梅特林克重新回到他心爱的死亡主题中去寻找生存之谜的解答。此后直至他生命的终结，他始终纠缠在这个不可解的迷团之中。他的“第二戏剧”也宣告终结。一本本论文发表出来无非是反复念叨人生最终归宿这个内容既不新鲜、表现形式也不再动人的话题，而十多部剧本相继出现也毫不增添作者的光荣，只是向观众和有才华的后进表示这个剧坛“老怪物”仍然活着。

梅特林克世俗荣耀的顶点，是1921年底获得诺贝尔文学奖。一年以后他的祖国比利时在布鲁塞尔为迎接这个“浪子”^①归来而举行“梅特林克节日”，比利时国王接见他时甚至觉得“胆怯”，因为他“见到的是全世界思想之王”。从法学院毕业生谋求法庭调解员职位而遭拒绝，到诺贝尔奖金获得者被授予一顶又一顶桂冠，四分之一世纪过去了。得来不易的凯旋，不仅首先标志着西方公众承认梅特林克作为《佩雷阿斯和梅丽桑德》和《青鸟》的作者，是不容否认的象征主义大师，而且意味着前此半个世纪开始的象征主义取得了无可辩驳的重大进展。

梅特林克很不幸，没有在1912年五十大寿时，或在1922年的“梅特林克节日”中，带着全部荣誉与世长辞，而是继续存在下去，缓缓消耗极盛时期的建树和声望。

尽管有他正式结婚的妻子瑞芮·达翁的温柔照顾，这位

① 在欢迎大会上朗诵的一首诗中称他为“浪子”。源出于《圣经》的这个用语在这个场合是不伦不类的。

颐养天年的老寿星，终于在1949年5月6日逝世于尼斯的别墅，享寿八十七岁，身后没有子女。

梅特林克辞世前几个月，决然排斥了任何上帝——无论慈悲也罢，毫无怜悯之心也罢——的假定，在他看来，死亡正是万物的自然归宿。因此，他临终没有受到圣礼祝福，几乎是个无神论者。

象征主义和《青鸟》

1891年在《盲人》上演前几天，梅特林克的崇拜者、十九岁的法国诗人加米伊·莫克莱这样概括地推崇大师的剧作：

“就这样，梅特林克先生一方面始终是真实意义上的剧作家（即象征主义的剧作家——引者），另一方面表现出自己为理想主义哲学高度鼓舞，从理想主义哲学中吸取他作品的灵魂和隐秘寓意。他实现了戏剧的理想“即上升到最崇高的形而上学概念，把这些概念表现为虚构的角色，贡献给艺术家和思想家，供他们默思冥想，同时给予一般群众以淳朴角色所经历的完全可理解的、灼热激荡的生活，让他们从中摸索，去发现自己。慰藉邀请来看戏的人民，使他们减轻痛苦和不幸，并且从这种戏剧本身得出十分伟大的哲学，——梅特林克先生已经做到了这一点”。①

① 原载《信使》1891年11月21日。

梅特林克首先是一个理想主义者：

我，我期待着一点点觉醒，
我，我期待着睡梦过去，
我，我期待着一点点阳光，
温暖我那为月光冻僵的双手。

（《温室：乍暖还寒时刻》）

为这“一点点觉醒”，“一点点阳光”，在他出版《诗歌十二首》以前，为理想所鼓舞的热情诗人已经寻求了三十年：

我寻求了三十年，我的姐妹们呀！

它隐藏在哪里呢？

我走了三十年，我的姐妹们呀！

还没有接近它……

（《诗歌十二首：我寻求了三十年》）

这个“无处不在”而又“并不存在”的“它”是什么呢？那是寻求者疲乏的眼睛中的“许许多多天鹅在海上，天鹅漂游在海上”，那是“啊，花园里的阳光……”而渴望的人们只能“从板壁缝隙里看见阳光，打开花园的门吧！”

这声苦闷的呐喊不是梅特林克单独一颗枯寂的心发出的。它是整整三十年来颓废的敏感的一代人的共同呼声。西方文明已经过于老旧，社会不义、天道不公已经达到使人窒