

~~Handwritten text at the top of the page, possibly a title or page number.~~

Frøken i gaderne. Fruen i Kjøkkenet

Capit

Prædiken i Fogedens Selskab.

~~Handwritten text below the title.~~

Figur 1

... og en anden ... Den lille brudegæst, der ...

... som ...



斯特林堡
文集
4

Stimberg

... som ...



Stenberg

斯特林堡
文集

4

李之义 译

人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

斯特林堡文集:全5册/(瑞典)斯特林堡著;李之义译.—北京:人民文学出版社,2013

ISBN 978-7-02-010085-9

I.①斯… II.①斯…②李… III.①文学—作品综合集—瑞典—近代 IV.①I532.14

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 230792 号

责任编辑 张福生
装帧设计 翁 涌
责任印制 李 博

出版发行 人民文学出版社
社 址 北京市朝内大街 166 号
邮政编码 100705
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 北京盛通印刷股份有限公司
经 销 全国新华书店等

字 数 1250 千字
开 本 850 毫米×1168 毫米 1/32
印 张 54.875 插页 39
印 数 1—2000
版 次 2005 年 5 月北京第 1 版
印 次 2014 年 3 月第 1 次印刷
书 号 978-7-02-010085-9
定 价 350.00 元(共五册)

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

目 次

古斯塔夫·瓦萨·····	3
克里斯蒂娜女王·····	135
一出梦的戏剧·····	237

戏 剧

古斯塔夫·瓦萨

五幕话剧

(1899)

Stockholms universitet

Stockholm 1992

Formgivning av Karl-Erik Forsberg

Printed in Sweden by Almqvist & Wiksell Tryckeri,

Uppsala 1992

〔题解〕

一八八一年斯特林堡发表了一部文化史著作《瑞典人民》。他在按语中说,作品的目的是反对只写帝王的官方史学著作,其中点名批判了瑞典著名诗人和历史学家埃里克·耶伊尔(1783—1847)的作品。此外,当他听说诗人维纳尔·黑登斯塔姆(1859—1940)正在写《卡尔十二世的士兵》时,于一八九六年三月二十一日写信给一位朋友说:“真滑稽,世界主义者黑登斯塔姆竟然写起了民族主义的小说,从而沦为民族主义的吹鼓手。”然而更滑稽的是他本人,地狱危机以后写了一大批以瑞典历史上诸多国王为中心人物的历史剧,其中有《福尔孔家族的故事》(1899)、《古斯塔夫·瓦萨》(1899)、《埃里克十四世》(1899)、《古斯塔夫·阿道尔夫》(1900)、《卡尔十二世》(1901)和《古斯塔夫三世》(1902)等。

为了给自己的历史剧做准备,他在隆德大学认真阅读莎士比亚的剧作。在他创作《奥洛夫老师》(1872)的时候,也曾研究过莎士比亚。他对莎士比亚把历史题材现实化、通俗化的现实主义和对表面上无足轻重的细节描写都引起很大兴趣。当他重新阅读莎士比亚作品时,除了保持了这种兴趣以外,还被莎士比亚剧作的自由结构所吸引。有一次他在隆德谈到莎士比亚的时候这样说:“不是全盘接受,

但是我决心进行研究,看看他是怎么样创作一出戏剧。这时候我发现,莎士比亚不拘泥于形式,但同时他又是一个严格和细心的形式主义者。他的所有戏剧作品都是五幕四场或四幕五场。”这表明他不是简单地照搬莎士比亚的戏剧技巧,而是吸收对他有用的东西,就像他在八十年代曾经反对法国戏剧中对称的特征,但却保留了法国戏剧中结构严谨和讲究舞台效果的特征。

斯特林堡研究莎士比亚戏剧的另一个成果是,他放弃了每一出戏只着重写一个主要人物或一个主要情节的手法(如自然主义剧作《父亲》和《朱丽小姐》)。在他分析了《哈姆雷特》以后,他得出了这样的结论:一部戏剧应该像由各个有着独立旋律的乐章巧妙组成的一部交响乐。他把这个原则运用到自己的历史剧中,在《古斯塔夫·瓦萨》这部作品中取得了很好的效果。作品除了表达斯特林堡地狱危机以后形成的犯罪——惩罚——赎罪的宗教思想以外,还借用剧中的人物奥劳斯·彼得里的嘴,批判了有些人仍然坚持的八十年代思想,强调每一代人都有自己的真理和思想。

不难看出,莎士比亚的历史剧对斯特林堡创作的历史剧有很大影响。就像莎士比亚的这类作品一样,斯特林堡的每一部历史剧几乎都以一位国王为中心人物和描写王位的斗争。但斯特林堡的历史剧的情节比前者活泼。在对待历史材料的态度上,两个人也很相似。斯特林堡总是从传说性的历史材料中取材,对当时瑞典的史学著作持强烈的反对态度。他在《蓝皮书》中解释说,这类史学著作都是政治上的陈词滥调,把一些历史人物根本就不具有的动机和

想法强加给他们。因此他宁愿到较古老的历史故事中去寻找题材,如阿·阿·阿弗塞利乌斯编辑的《瑞典民间故事》和斯塔贝克和贝克斯特罗姆编辑的《瑞典历史故事》。很多人把这类书籍当作消遣读物,然而对斯特林堡来说这些故事是真实的历史材料。从艺术角度看,这两部作品都很粗糙,而这一点更符合斯特林堡的口味。在对这些故事进行艺术加工时,他可以自由、大胆地想象。他自己也曾经说过,斯塔贝克和贝克斯特罗姆“搜集了一大堆材料,乱糟糟地堆在一起,人们必须拿风钻和镐头去开采自己要用的石头”。

斯特林堡多次强调“历史时间”和“戏剧时间”的区别。他在地狱危机以后写的第一部历史剧《福尔孔家族的故事》中,有一个场面是年轻的国王埃里克·马格努松责骂克努特·波赛,实际上此人在他出世前九年,或者说在他取得王位二十六年以前就死了。《古斯塔夫·瓦萨》也是由发生在不同场合、不同时间的各种事件加工而成的。比如三个达拉那人是在不同的时间和不同的地点被逮捕和处决的,而斯特林堡在第一场中让这三个人一个接一个地从孟斯·尼尔松在阿斯拜布达的家里被叫出去处死。最后一场也属于这种情况。根据古斯塔夫时期的档案材料看,达拉那人向斯德哥尔摩进军完全不是突如其来的。古斯塔夫·瓦萨事先集中了不到四百人,但是他让人散布说有四千人。斯特林堡就事件发生的时间向后推移了十年的问题,他在《古斯塔夫·瓦萨》第一版的前言中告诉读者,“剧本中出现的时间误差是为戏剧技巧需要所做的必要的牺牲”。

斯特林堡所有的历史剧中的人物,包括他青年时代写

的《奥洛夫老师》中的人物,都具有现代人的特征。他们讲现代日常用语。从二十世纪初开始,他在这方面走得更远,《古斯塔夫·瓦萨》以后的作品,不论在性格的塑造还是在语言的运用方面都没有一点儿拟古的特征。斯特林堡说,“在人人皆知的事情上”,他有时候对历史事件中的人物和环境做些改动是不可避免的,但这种改动不是目的的本身。他清楚地意识到:“即使在历史剧中,纯粹的人仍然是人们的主要兴趣所在,历史只能是背景。”

一八八九至一八九二年斯特林堡侨居欧洲大陆,在柏林和巴黎住的时间最长。在此期间他经历了一次精神危机。他错误地认为,他所以屡遭不幸和失败是因为得罪了“神”,他称之为是“天意”。开始时他认为“天意”只是对他不满意,在研究了斯维登堡里和其他的神秘主义者的学说以后,这些“神”在他的想象中变成了“惩罚之神”,通过惩罚和考验使他这位昔日的无神论者和青年教唆犯悔罪和屈服。在他的历史剧中几乎所有的人都是在地狱危机以后形成的宗教思想的代言人。犯罪和惩罚、自傲与悔过几乎构成每一部戏剧的主题思想。他强调,人遭受的每一个苦难都是上帝的惩罚,都是由某种罪过造成的,没有一个受惩罚的人是无辜的。在历史上他找不到类似的情况时,他经常自己杜撰一种罪过,让剧中的人物去赎罪。古斯塔夫·瓦萨和埃里克十四世因为自己的罪过受到惩罚,而《福尔孔家族的故事》中的埃里克·马格努松和古斯塔夫·阿道尔夫则要为他们的前人赎罪受罚。

《古斯塔夫·瓦萨》与《奥洛夫老师》之间存在着密切的

联系。在创作《古斯塔夫·瓦萨》的过程中,斯特林堡不时地想起奥洛夫老师,他在写给著名作家古斯塔夫·耶伊尔斯塔姆(1858—1906)的信中说,一种不可名状的思念之情经常把他带到基曼多岛,“不可能是因为奥洛夫老师这位熟人又出现在我正在创作的《古斯塔夫·瓦萨》里,《奥洛夫老师》是在基曼多岛上写的。”在《奥洛夫老师》这部作品中,年轻的国王古斯塔夫仲夏节夜晚在万民欢呼声中,骑着高头大马进入斯德哥尔摩;在《古斯塔夫·瓦萨》这部作品中,年迈的国王古斯塔夫在一种阴郁、忧愁的气氛中到处寻找起义和背叛。作者本人也是这样。在他第一部伟大的戏剧作品《奥洛夫老师》中,他把自己青年时代的理想倾注在奥洛夫老师这个人物身上。在后一部作品中,他怀着极大的悔恨回顾自己青年时代。剧中古斯塔夫和奥洛夫老师的年龄恰好就是作家当时自己的年龄,并且让他们经历与自己相同的内心变化。

依靠吕贝克人的经济援助和达拉那人的武器,古斯塔夫·瓦萨夺得了政权。为了巩固政权他随后做了两件大事。第一件:为了彻底实现瑞典的独立,他断绝了与吕贝克人的贸易联系。第二件:使用武力手段控制桀骜不驯的达拉那人。这两项措施使他与吕贝克人和达拉那人的关系急剧恶化。另外,为了偿还吕贝克人的债务和削弱教会势力,他大量征收教会的财产,这样又引起教会势力的反对。但是在《古斯塔夫·瓦萨》这部作品中,历史情况仅仅构成背景,作品主要是描绘斯特林堡地狱危机以后新形成的宗教思想:犯罪——惩罚——赎罪。斯特林堡对政治方面的问题缺乏

兴趣。

斯特林堡在这部作品中塑造了很多生动、逼真的人物形象,其中古斯塔夫·瓦萨最为出色:

一位愤怒的雷神:作品的前两幕主人公古斯塔夫·瓦萨并没有露面,人们是通过他的儿子埃里克王子充满仇恨的介绍间接地了解他:“你能想象得到吗,他竟想阻止我今天晚上到这里来;当我执意要来时,他竟想用匈牙利利钢锤打我,就像锤神托尔用它的锤子追打妖魔一样。”“他戴着大毡帽、披着蓝斗篷、拄着打野猪用的长矛,你知道,有时候我真的以为他就是奥丁神。当他在楼顶发火时,人们说他们在地下室都能感受到,就跟打雷一样。”

一位严厉的父亲:在第三幕古斯塔夫·瓦萨露面了。但是他看起来并不像一位愤怒的雷神。人们看到他平静而若有所思地站在自己办公室的窗子旁边。他对皇后举止温和并富有骑士风度。当他看见嘴巴喷着酒气、头发蓬乱、脸色苍白的埃里克王子时,他也不是特别严厉,只是批评他糜烂的生活和与狐朋狗友交往。只有当儿子拒绝改邪归正时,他才发怒:“没头脑的臭小子!去把你身上的污垢洗掉,梳理你的头发;漱漱你的嘴,免得把我的房子熏臭。”

一位出色的外交家:古斯塔夫·瓦萨和赫尔曼·伊斯雷尔是打过多年交道的老朋友,但是他们代表不同的利益。瑞典欠吕贝克人的债务还清了。古斯塔夫·瓦萨决心彻底摆脱对吕贝克人的依赖。为了达到控制瑞典的目的,赫尔曼·伊斯雷尔竭力说服他签订一项贸易协定。为了避开这次令人厌恶的谈话和重提吕贝克人的恩情,他突然改变话

题,公开承认他处死了斯维芝舍的荣牧师——这件事像一块石头压在他的心上,甚至当他要吻妻子洁净的前额时她也把头侧过去,好像看到他的手上沾着血。古斯塔夫·瓦萨利用自己的烦恼引诱赫尔曼·伊斯雷尔承认和两个阴谋叛乱的达拉那人有联系。人们看到,赫尔曼·伊斯雷尔在迟疑了片刻和再一次企图使古斯塔夫·瓦萨签订贸易协定的努力失败以后上了圈套:他企图通过告诉古斯塔夫·瓦萨他昨天接待了达格和两个达拉那人的来访来证实他对他的忠实友谊,并以此要挟他与吕贝克人结盟,从而使瓦萨保住自己的王位。但是他错误地估计了古斯塔夫·瓦萨的性格。当他从伊斯雷尔那里证实了安德士·佩尔松和孟斯·尼尔松与吕贝克人勾结以后,当即下令在太阳落山以前处死他们。他为什么要处死曾经助他一臂之力的两个朋友呢?他指出,两年前他们曾参加反对没收圣钟的事件犯了罪,他饶恕了他们,因此还清了他们的恩情债。而这次是一笔新账,他们在欠债人的名单上。

作品主人公古斯塔夫·瓦萨的性格有一部分就是作家自己的性格。但是他新思想的真正代言人则是奥劳斯·彼得里。作品中他严厉、多疑和冷酷。奥劳斯·彼得里与他儿子雷古纳尔德的对话充分反映了斯特林堡对当时成长起来的那代瑞典青年的观点,并以此来批判仍然坚持八十年代思想的人使他们失去了生活信仰。像他的同龄人一样厌世轻生(“我真想死了才好!”),因为他们不知道该信仰什么。他不想学把人搞得四分五裂的神学。当奥劳斯·彼得里问他,这是谁造成的时候,他回答说:“这很明白!”奥劳斯·彼

得里马上意识到话中的含义,他接着说:“好啊!你的意思是我们年纪大的人!”

在这部作品中,斯特林堡没有批判什么“教唆者”、“虚伪的预言家”。奥劳斯·彼得里认为,他年轻的时候有必要宣扬自己那个时代的新思想,他年老了否定那些新思想也是对的。雷吉纳尔德满腹牢骚地说:“我觉得我的未来就像一片云雾,太阳永远照不到那里;即使偶尔透过一道光线,人们也会把它视为将人引入歧途的鬼火!”奥劳斯·彼得里回答说:“我年轻的时候也有过这种感觉,我在你这个年纪似乎看到了罪恶和耻辱架,但是我必须得往前走;我必须钻进云雾,亲自用鬼火把行者引入歧途。我甚至预示到这样的时刻:我的儿子站在我面前说:看吧,是你把我弄成这个样子。”

斯特林堡年轻时代的作品《奥洛夫老师》中,主人公奥洛夫(即《古斯塔夫·瓦萨》中的奥劳斯·彼得里)宣扬的是英国人巴克尔的理论,即一种真理只能适用于一代人。他对母亲说:“妈妈,在您年轻的时候,那是对的,而当我年纪大了的时候,也许就成了错误的。韶华易逝,难以追赶得上。”在《古斯塔夫·瓦萨》这部作品中,斯特林堡让这位年迈的奥劳斯·彼得里重复巴克尔的观点,即应当允许人们接受他们那个时代的新思想,尽管这种新思想还没有被证实是否正确,对人们来说这是一种义务。从这一点不难看出作家本人在为自己背离八十年代破旧立新思想而转入迷信、保守的思想进行辩解。

一八九九年十月七日《古斯塔夫·瓦萨》在斯德哥尔摩

的瑞典剧场举行首演式,成为这家剧场演出最成功的剧目之一。观众对演出报以热烈的掌声,最后变成了对作家的热烈欢呼。但是斯特林堡并不在场。他通常只看彩排,而不看首场演出。