

# 「瀕死與死亡」 —托爾斯泰的《伊凡·伊列區之死》，梅特林克的 《闖入者》以及史尼慈勒的《瀕死》—

王美玲

## 1. 導言

「死亡」主題在文學、藝術作品中是一個永不枯竭的研究題材。在各種不同類型的文章對「死亡」都有精闢的描述，例如探討某一時期或某一作家之生死觀，並由此追溯作家的一貫思想以及創作的動機，可以從中洞察他們的自傳與創作的關係，了解他們的告白，或是時代的弊端。此外，「死亡」主題之呈現也藉由作家在作品中描述垂死/瀕死的病患者（肺結核，愛滋病等）面臨死亡逼近，死亡來臨時的恐懼，如何找到最終的心靈解脫等等。這裡所指的「死亡」不單是小說的結局，而且是「死亡」主題一直不斷以幻象呈現在情節、內容裡；在角色與角色間的對話，或為角色思考的對象；抑或是角色對死亡的態度作為他們錯綜複雜心思的轉變與發展。「死亡」的主題展現出作家試著傳遞的時代訊息，以及作家所要表達的意涵。「死亡」主題也可透過癌症病患者瀕死前的生命的體驗來創作，書寫成文學體的記錄文獻，或是作家因家屬親人之死亡做為個人對生命之反省或控訴。「死亡」主題也可以其它大眾媒體之宣傳與轉介<sup>1</sup>來呈現。20世紀詩人、冥想家及心理治療大師史蒂芬·拉維 (Stephen Lavine)曾在1996年出版的《只有一年》(A Year to Live) 教導讀者如何善用生命，學習不畏懼死亡，準備死亡，如果只剩一年的時間可活的話。他寫著：「這世上每天都有二十五萬人步向死亡，而我們每人，也都在死亡的行列裡面」。<sup>2</sup>為此，探討「死亡」其實就是對「生命」的省思，由重新檢視我們對生命的體驗，進而試著瞭解生命的意義。本論文試著由下列三部以死亡為主軸的作品來探討死亡

---

<sup>1</sup> 本論文為國科會專題計畫成果 (NSC 92-2411-H-030-008)。

例如電視劇、舞台劇，或是以病患—醫生—心理學家之對話製作成的實況轉播，或藉由報章雜誌刊登的文章，專家、學者的演講，甚至透過教育文化機構的教學課程。

<sup>2</sup> 史蒂芬·拉維 (1999:46)。

呈現出的生、死一體之事實。

## 2. 托爾斯泰(1828-1910)的中篇小說《伊凡·伊列區之死》

《伊凡·伊列區之死》(Der Tod des Iwan Iljitsch) 成書于 1884-1886，寫作的動機及背景源自 1881 年中葉，一位在 Túla 因癌症死亡的律師 Iwan Iljitsch Metschnikow。托爾斯泰運用這個癌症病患之題材描寫瀕死的過程，以扣人心弦，充滿魅力的文筆論述瀕死以及對死亡的恐懼：他將 Iwan Iljitsch 的悲劇視為警世銘文：「我要對我至今所過的生活模式以及我們所有人所過的生活說『不』，我覺醒是來自友人伊凡·伊列區之死以及他的遺稿」。<sup>3</sup>小說《伊凡·伊列區之死》內容如下：一位高等法院老資格的法官，一向過著舒適、安逸、令人羨慕的生活，不僅工作認真、受人愛戴，在官場上輝煌騰達，在社會上受到肯定，婚姻生活上也還算幸福，更是全家的驕傲，而且聰明靈活、彬彬有禮、討人喜歡。好景不常，有一天他突然感到腹痛，雖然看了醫生，但未見改善，他不相信自己會死。得病期間他開始重新審視、回憶過去的一生，婚姻以及官僚等刻板、體面的形式生活。經過一年多病魔的折磨，肉體的苦痛及內心的掙扎與苦悶，在四十五歲時結束生命。臨終前他悟出生命之意義及人與宗教的關係。

《伊凡·伊列區之死》的書寫動機除了來自 1881 年友人癌症之經歷外，1857 年作者目睹一次公開的死刑，因而對所謂的文明產生質疑。1860 年，他最愛的大哥尼古拉死於結核病，他深受打擊<sup>4</sup>，再者，他自身對死亡的恐懼以及畢生基於基督福音對生命意義的反思也是他的創作動機，尤其是 1869 年 Arsamias 旅途曾瀕臨死亡，導致對死亡產生恐懼。十年後，托爾斯泰在《我的懺悔》(Beichte, 1879) 中再次描述他的生死觀：

只有當人還陶醉在生命中時，才有辦法生活下去；一旦有朝一日清醒

<sup>3</sup> 摘自 Wolfgang Kasack (1982: 96), 註 29。

<sup>4</sup> 根據托爾斯泰妻子 Sópia Andrejevna 之說詞；參見 1879 年出版的《我的懺悔》(Beichte), Wolfgang Kasack (1982: 94)。因大哥之死，1860 年 10 月 7 日托爾斯泰致詩人老友 Fet 的信上提及他對死亡的觀感：「他（尼古拉）一點沒錯，當他說沒有什麼比死亡還糟糕的。如果一個人有一天突然覺悟死亡就是一切事物的結束，那麼已沒有什麼比生活還要可怕了。」Janko Lavrin (2002: 62)。

過來，無法不發現一切是欺騙（．．．），我什麼都看不到，除了一天過一天，看見死亡逐漸逼近。因為（．．．）只有這些是事實，其它都不是事實。 Lavrin (2002: 62)

《伊凡·伊列區之死》可說是托爾斯泰的自傳小說，書寫出他畢生對生命的經驗及領悟。Janko Lavrin 指出，托爾斯泰如此畏懼死亡，「正是他對生活的熱愛與陶醉」（2002: 62），就如他在作品對「死亡」議題多面的追尋、探討，也是他對宗教信仰的挑戰。<sup>5</sup> 他對死亡有精闢的看法：每個個體愈是不看重個體的追尋，就愈能減少對死亡之恐懼。<sup>6</sup> 他將這種超越個體自我之追尋的觀念看成是人生重要的觀念，與大自然融合在一起成為大自然的一部份，減少對死亡恐懼。這種觀念尤其是在《伊凡·伊列區之死》中發揮得淋漓盡致。伊凡·伊列區認知自己一生至今的罪過，在於太過重視個人的利益與對慾望之追求，而非「擴展生命的廣度」拉維(1999: 4)。他終於超脫個人的病痛及個體的自我，而將重心轉移到對他人的關懷。這不只是他「個人的病痛」，而是「病痛」本身就是一個無法逃避、掩飾的事實，就如死亡是個事實。<sup>7</sup>

托爾斯泰 1898 年的《藝術論》(Was ist Kunst?)，更證實他的創作目的：「藉由藝術為媒介，在同樣的情感內聯繫人們。因此，藝術對生活、個體之進步與發展以及人性之向善，乃是不可或缺。」Lavrin (2002: 115) 托爾斯泰認為藝術是「一項人類的活動（．．．）一個人將自己的經歷表達出來，將這情感傳遞

<sup>5</sup> 他的省思可追溯至 1854 年《幼年時代》(Knabenjahre)中對生命的觀感：「死亡」隨時可能是所有事物的結束，因此他認為應該「活在當下」，「享受生命」。所以他「三天都躺在牀上看小說，而且花光身邊僅有的零錢，買了蜂糖胡椒餅來享受。」Janko Lavrin (2002: 41)。在 1859 年問世的故事《三個死》已可看出作家對死亡主題的喜愛。

<sup>6</sup> 另外托爾斯泰在《安娜·卡列尼娜》中也藉由 Nikolaj Lewin (第五章) 敘述出死亡觀；在《戰爭與和平》藉由 Pierre Besuehow 的夢呈現出死亡是一種甦醒，精神的重生，見小說之第二章。心理分析大師史蒂芬·拉維認為「精神的重生」是指「讓生命豁然開朗，無限曠達」，拉維著，《如果只有一年：若只剩下一年可活，你要做些什麼？》史蒂芬·拉維 (1999:7)。托氏在 1883 年成書的《我的信仰》(Was ich glaube)呈現對死亡的恐慌與畏懼，對生命之抗拒，因為生命將會死亡而無意義，而也只有當人們跟隨上帝且承認人類的罪過，才能免除死亡的恐懼。

<sup>7</sup> 在此以史蒂芬·拉維對病痛的觀感之解說或許可以更確切地說明這種由大自然事實的真相來看個體為宇宙大自然的一小部分：「讓靈覺深入病痛（．．．）我的痛不再是由『小我』來承擔，而是將自己觀想到宇宙生生不滅的生靈，我是其中的一部分，我的苦痛與死亡是早就存在的事實，與其奮力對抗而使心力交瘁，不如慈悲喜捨，善納痛苦」，拉維 (1999: 8)。所以對病痛不再以「反應」相對，而改以「順應」相容，將身上的病痛視為「病痛」而已，而不再是「我的病痛」，因而也才開始能夠對這「病痛」投以慈悲，拉維 (1999: 20)。

給別人，讓被感染到這種情感的人，也能同樣去經歷、傳遞」。<sup>8</sup>小說《伊凡·伊列區之死》的僕役格拉西姆 (Gerassim)便是作家托爾斯泰的代言人，體現文學、藝術在生活中應具備這種傳遞、結合人類情感的功能，也藉由主人翁瀕死過程之描述，探索生命的意義，呈現出托爾斯泰內心的危機，心靈的苦悶，以及對宗教信仰的轉變，試著找到自我完成的意義，就如伊凡·伊列區在瀕死時的頓悟：

他突然明白了，那使他苦惱和不肯走開的東西，正從他的兩邊和四面八方忽然一下子走開了。他既然可憐他們，就應當做到使他們不痛苦：使他們、也使自己擺脫這些痛苦。『多麼好又多麼簡單啊。』他想：『可是疼痛呢？』他問自己及：『它到哪兒去了？喂，疼痛，你在哪兒呀？』他開始凝視傾聽。『是的，這就是它。那有什麼要緊，讓它去疼吧。』『可是死呢？它在哪兒？』『他尋找過去對於死的習慣性恐懼，可是沒找到。死是怎樣的？它在哪兒？任何恐懼都沒有，因為死也沒有，取代死的是一片光明』。<sup>9</sup>

托爾斯泰藉由瀕死的法官伊凡·伊列區呼籲人們過「真實」的生活，也就是有選擇性的生活，給予自己與別人活在當下，活得自由自在的可能性及機會。因為一直是所謂的「外在形式和體面」，那無意義、「欺瞞」(托爾斯泰 18)的生活，無法給予伊凡·伊列區選擇的可能性與機會，只有在與僕人格拉西姆獨處時，他才真正享受到自由自在的談話；可以盡情表達他內心的需求(托爾斯泰 101)，才感受到他出自內心的關懷，這才是生活的「真實性」。小說中藉由「死亡」賦予的意義，運用尖銳、諷刺的對比手法，透過角色個性來呈現出生、死之共存。寡婦普拉斯科維亞·費多洛夫娜 (Praskowja Fjodorowna)，以及伊列區虛偽的同學和同事彼得·伊凡諾維奇(Pjotr Iwanowitsch)之「生」正好與死者

<sup>8</sup> Janko Lavrin (2002: 115)。托爾斯泰所指的「感染」是能為別人的喜樂而高興，也能因別人的痛苦而擔憂，這種人生觀能將人類融合在一起。

<sup>9</sup> 托爾斯泰(2000: 136-7)。使用的版本為：《伊凡·伊里奇之死》。托爾斯泰著，許海燕譯。新潮文庫 390。台北：志文出版社，2000。

伊凡·伊列區之「死」成對比。因為他們看到的是「死者」的身軀，而不是「死亡」本身。他們以為「死亡」只是針對某一個個體，因此那是「伊凡·伊列區之死」，而非「死亡」是無法避免的「事實」：凡人皆會死。小說中以德國哲學家基塞韋特 (Karl Kiesewetter, 1766-1819) 的《邏輯學》說明這個事實：「卡伊是人，人都是要死的，所以卡伊也要死」(托爾斯泰 90)。只有純樸、善良、富有同情心的僕役格拉西姆明白，死亡是每個人必經的關卡，因此他對彼得·伊凡諾維奇說：「死亡，這是上帝的意志，我們都要到那兒去」(托爾斯泰 40)。托爾斯泰藉由純樸的農民呈現「自然人」較有生存的能力；而且他們比貴族社會有才智的人士更懂得生活，<sup>10</sup> 因此也瞭解生、死之關連：「只有他（格拉西姆）一個人懂得事情的真相」(托爾斯泰 102)。而格拉西姆帶給他的真實感、關懷及中學生兒子出自內心的同情的親情與安慰，才是伊凡·伊列區瀕死前最「真實」的時刻。<sup>11</sup>

在他臨死前一小時。就在那時候，中學生悄悄地溜進了父親的房間，走到他的床邊。那生命垂危的人仍在拼命喊叫，雙手揮舞，他的一隻手打著了中學生的頭，中學生抓住了它，把它貼在嘴唇上，哭了起來。(托爾斯泰 135)

托爾斯泰所要傳達的訊息是：人性關懷及同情心的重要，就如僕役格拉西姆對伊凡·伊列區的照顧與臨終關懷，勝過醫生看診與機械性、例行公事的安慰。<sup>12</sup> 瑞士精神病醫師及臨終病人關懷大師庫布勒·羅絲 (Elisabeth

<sup>10</sup> Paul Ernst (1974: 61f.) 幾乎在所有托氏的作品中皆呈現出對農民的讚許。

<sup>11</sup> 根據庫布勒·羅絲 (Elisabeth Kübler-Ross) 對瀕死之研究，只有瀕死的時刻對病患者才是最真實的。伊凡·伊列區洞察一生中的黑暗面，試著找到光明，不再沈浸在追尋個人歡樂、追求社會肯定以及地位晉升之世俗生活中，而是嚮往充滿人性的純真生活與超越時空的永恆。意謂他已對世人有極大的同情心，悟出生命意義的真理。

<sup>12</sup> 20 世紀社會學家 Norbert Elias 在其論文《瀕死者的孤寂》(Die Einsamkeit des Sterbenden) 中也指出，對瀕死者最難的是，儘管他已在一生中實現了一切，仍感到他面對的死亡是無意義的；因此要重視瀕死者的孤寂感，而不是以冷陌、機械式的態度面對他的無助感。他認為，當一個個體失去對社會團體的功能，不再有作用時，他就會「變得孤獨」，因此瀕死者往往不是「屈服於孤獨的情境，就是試著突破。他們需要感受對別人的意義並未消失，太多或太少同情心的流露都讓他們無法忍受」，且瀕死者面對生存者會表露出「膽怯」及「克制自己」的態度。(1995: 288)；參見 Norbert Elias (1982: 81-99)。讀者可強烈感受到小說中主人翁伊凡·伊列區被無法治癒的疾病，不斷啃蝕、侵襲身心，他的羞於啓口求助排泄物的處理以及內心掙扎的痛苦，他情緒不穩定；讀者亦可感受主人翁身體急速變弱、外觀改變，身軀發出臭味。只有當伊凡·伊

Kübler-Ross)在 1982 年有關「生與死」的演講中與聽眾分享臨終關懷的經驗，她說：

在瀕死者床邊陪伴是一份禮物，你會學習到『死』不必是傷心可怕的事情，而是會經歷非常棒而美的事。如果你能將這種經歷教給你的子孫，教導你的鄰人，這個世界將在不久是個極樂天堂。<sup>13</sup>

庫布勒·羅絲所呼籲的正是托爾斯泰在其《藝術論》中指出的創作意涵：藉由小說《伊凡·伊列區之死》僕役格拉西姆對癌症末期病患伊凡·伊列區的臨終關懷，凸顯他的托爾斯泰主義<sup>14</sup>：只有這種出自人性的自然表現，人與人情感的聯繫與傳遞，才能賦予個體生命的意義。

### 3. 梅特林克 (1862-1949) 的獨幕劇《闖入者》

1911 年諾貝爾文學獎得主，比利時詩人與戲劇家茅里斯·梅特林克<sup>15</sup> 寫作的題材多為受命運操縱之死亡恐懼，尤其是早期作品《三部日常劇》—《闖入者》(L'intruse, 1890)，《盲人》(Les Aveugles, 1890) 及《在家裡》(Intérieur, 1894)。梅特林克稱它們為「日常悲劇」(le Tragique quotidien) 或是「事件」。Dietrich (1974: 168)。然而，他探討死亡議題的戲劇手法並不是直接呈現內心或社會的衝突，抑或如托爾斯泰的《伊凡·伊列區之死》描述癌症病患者罹患疾病及瀕死的過程。他寫作的風格是將焦點設定在情境，讓觀眾聽到、感受到死亡，透過由角色的恐懼、無助，營造出緊張、不安的氣氛：如角色意識到逐漸具體化的情境，角色與角色間不連貫的對話，以及角色本身非理性的喃喃自

---

列區瀕死時，他個體的重要性才凸顯出來。

<sup>13</sup> Elisabeth Kübler-Ross (2004: 22) .

<sup>14</sup> Paul Ernst 在其論文《托爾斯泰與斯拉夫小說》(Leo Tolstoi und der slawische Roman)中指出托氏是熱愛斯拉夫民族的人 (Slawophile)，他所有作品之中心思想架構在呈現俄國的道德生活，固有傳統，及農民自然人的真實生活，Paul Ernst (1974: 59-60).

<sup>15</sup> 評論家 Octave Mirbeau (歐特維·米爾伯)稱他為「以法文作詩的莎士比亞」，摘自 Hermann Bahr (1968: 99) .

語。<sup>16</sup> 梅特林克這種獨特的象徵主義戲劇手法，影響當時的戲劇理論，為他贏得聲望的獨幕劇《闖入者》即為一個例子。

獨幕劇《闖入者》寫於 1890 年，劇情如下：在一個夜晚，燈光籠罩下家人聚在一起，邊聊天邊等待醫生來替剛生產過後的母親看診。屋內有父親，舅舅，三個女兒及半盲的外公。在隔壁左邊房間裡，躺著產後的母親，而右邊房間裡，則是出生幾週後，不大健康的嬰兒。父親、舅舅試著聊天，但是半盲的外公不斷打斷他們的對答，問這問那，要知道事情的真相，因為他病床的女兒使他越來越不安。在一片死寂及一陣寒風的氣氛下，外公無法靜下心，一直聽到雜聲，有人來了！有動靜。突然他意識到有陌生人在屋內在他們當中，他的身旁。他隨即知道女兒，亦即產婦，已往生。正值午夜十二時，燈熄了，全家感覺到陌生人在當中，頓時隔壁房門開啓，一位修女走出，宣布產婦已死亡。

Peter Szondi（彼得思琮迪）在《當代戲劇理論》(Theorie des modernen Dramas)中闡述梅特林克早期作品的特色：「戲劇中的角色受困于存在的無力感，為命運的犧牲者，然而卻無法洞悉真相(．．．)，接受命運的召喚」(1963：57)。Szondi 強調梅特林克的「宿命論」以及人被「物化」(1963：61)的現象，無法掌控環境，而被環境所控制：角色一方面為敘述行動的主體，在說話，另一方面亦為受苦的客體。命運在梅特林克的作品中意味著死亡，呈現在舞台；然而不依附任何角色，或連接在生命裡。它的出現神不知、鬼不覺，沒有人可抵擋它的來臨。這種獨創一格的戲劇表現法，以象徵的情境代替傳統的戲劇，不架構在角色及對話，製造衝突情節，梅特林克稱之為「靜態戲劇」(drame statique)。<sup>17</sup>《闖入者》之「情境」也是故事的出發點及整個重心，戲劇中的角色完全被動的困限在對闖入者不知情的處境，直到半盲的外公意識到奇特的闖入者——疾病、死亡已闖入瀕死者的房內。如在劇情的一開始，舅舅也說著：「當

<sup>16</sup> Maurice Maeterlinck, *Kleines Literatur Lexikon* (1961：532)；Hans-Peter Bayerdörfer (1991：124)。

<sup>17</sup> 參見 Szondi (1963：57)。梅特林克受希臘悲劇的影響而在戲劇手法有所突破，然而在他的短文“Le Tragique quotidien” (日常悲劇)中，他指出靜態戲劇的悲劇呈現手法早在 Aichylos 的悲劇中已運用了。他所指的悲劇是：「那些每一天都可能發生的生、死悲劇」。見 Maurice Maeterlinck. “Le Tragique quotidien.” *Le Trésor des Humbles*. Paris: Mercure de France (1910：169)；參見 Hans Felten (1986：326)；Hans-Peter Bayerdörfer (1991：125)。

疾病進到屋內時，就像是陌生人在家庭裡一樣」<sup>18</sup>。這樣的處境透過外公因不安、恐懼而不斷地問、答，他自問也自答，營造出漸趨緊張的氣氛，直到死亡逼近，甚至與他正面接觸。《闖入者》中的結構為：個體被動的坐在人群中，意識到不尋常、奇特的情境，劇中的對話架構在類似一問、一答的方式，有時所問、所答同時進行，或是那些所問、所答，根本不是問，也不是答。以下試著以劇中半盲外公的問與答所營造之緊張氣氛為例，來加以說明：

有人進來嗎？（．．．）我很確定我的女兒不好了（．．．）  
 誰坐在那裡？（．．．）你們的手為什麼發抖（．．．）你  
 們三個的臉色很蒼白（．．．）我要看我那可憐的女兒（．．．）  
 我比你們還清楚真相（．．．）沒有人會知道，生活中將會  
 發生什麼事（．．．）燈一直閃爍不定（．．．）誰在我們  
 當中走來走去？（．．．）我會冷（．．．）嘿，我又聽到  
 什麼聲音？（．．．）（突然在半夜 12 時敲鐘了，最後一聲  
 時，突然很清楚地好像聽到什麼聲音，好像有人很急地站起來）  
 （．．．）誰剛站起來？（右邊嬰兒房內傳出驚嚇可怕的嗚  
 咽聲，這時左邊病房的低沈腳步聲漸漸靠近，一片死寂（．．．）  
 突然房門打開（．．．）一身黑衫的修女在胸前劃十字架，  
 婦人已往生。（Maeterlinck 19-30）

文學評論家 Hermann Bahr 指出梅特林克一反自然主義對環境的刻板描述，個體受環境的主宰為犧牲品，沒有自由的意志表達個人之心聲，因此梅特林克體現十九世紀末所追尋的象徵主義<sup>19</sup>，以「激動情緒」的表達方式，將「下意識隱藏之不尋常、奇特的感受」呈現出（1968: 99-100）。舞台上所有的角色、背景、及語言只為一個意圖：情緒的表達。Margret Dietrich 認為梅特林克戲劇

<sup>18</sup> 梅特林克《闖入者》（1904：6）；所使用的版本為：Maurice Maeterlinck. *Drei Alltagsdramen*. Deutsch von Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Autorisierte Ausgabe. Zweite Auflage. Leipzig: Eugen Diederichs, 1904. (*Der Eindringling*: 5-30)

<sup>19</sup> 象徵主義是 19 世紀末起於法國的文學運動，一種反寫實的浪漫精神。認為直接、獨特、個人的感情反應才是適當的藝術題材。因為個人的感情無法完全傳遞，為表達不可名狀的感覺，因此運用象徵手法。顏元叔（1991：734）。



中所強調的「日常悲劇」旨在將寧靜、樸實日常生活中不可思議、令人驚訝的，也就是生活本身的「真實奇特事件」（1974: 166-167），表達出。

《闖入者》中藉由家中成員的「等待」，使逐漸不安的氣氛更動人、逼真，因為語言的表達不足以呈現所有存在人之意識裡的心境<sup>20</sup>，造成不安，難以捉摸氣氛的情境，及角色逐漸受外在因素影響的心境，藉由大自然事、物的象徵手法來影射，例如：夜晚花園裡不再鳴叫的夜鶯，驚嚇的天鵝，潛下水裡的魚兒，躲進小木屋的狗兒，驟然一片寂靜，花園裡凋落的玫瑰花瓣，深夜的割草聲，驟然照明不足的燈光，及夜半鐘聲等（Maeterlinck 10-13），暗喻令人緊張、戰慄、不可知的情境即將來臨，連大自然的生物都改變作息，感到不安寧。梅特林克強調無法以肉眼洞察的心靈深處，雖無法以言語完全表達此心境，仍能感受「死亡」的逼近：不為一般人所覺察，藏在內心深處，「怪異的」（*étrange*）灰色地帶。他認為，「在我們生命之上的臨界裡，個個心靈互相來往、交集。我們會與別人在那個不為我們所知的地帶認識，而且有一共同歸屬的國度，人們將在那裡會合，而也毫不痛苦的從那邊回歸」<sup>21</sup>。「死亡」意謂著「神秘魔力」，不但是致命的執行者，也是一種掌控著命運的力量，毫不留情，冷酷地從外面闖入生命中，作破壞性地攻擊。生命一開始就不斷受到死亡的威脅。<sup>22</sup>《闖入者》劇中「死亡」之呈現方式不只是藉由恐懼或是不解之謎，或是藉由大自然事、物的象徵手法，同時也藉由「生」與「死」之關係來表達意涵：是一種「未來」與「消逝」之交替，即新生兒之「生」與產婦之「死」。<sup>23</sup>

#### 4. 史尼慈勒(1862-1931)的中篇小說《瀕死》

<sup>20</sup> 因為梅特林克獨幕劇中對話的作用並不只在於邏輯的「內容陳述」，對話不是「陳述內容的工具」，而是透過營造出的氣氛，甚至藉由一片寂靜，傳遞難以捉摸的心靈媒介，Margret Dietrich（1974：167）。Hans-Peter Bayerdörfer 將之解釋為「心靈之聲」，（1991：125）。

<sup>21</sup> 摘自 Paul Bornstein（1899：19）。

<sup>22</sup> Hans-Peter Bayerdörfer 稱它為「命運的傀儡」，（1991：124）；Margret Dietrich 認為梅特林克的死亡是「生活裡所無法理解的」，是「存在的迷惘」，是「日常生活的災難」，是「震撼人心的驚悚」（1974：168）。

<sup>23</sup> 韓裔日籍女作家柳美里的作品《命》（Inochi）也是藉由癌症病患之「死」與新生兒之「生」呈現死亡的意義。

文學中的「疾病」、「死亡」是十九世紀末主要的題材之一<sup>24</sup>，而「愛情、死亡」一直是奧地利籍小說暨戲劇家亞瑟·史尼慈勒創作的方向。<sup>25</sup>史尼慈勒的中篇小說《瀕死》(Sterben)完成于1892年。這本近乎「醫學研究報導」Scheible (2003: 78)的中篇小說使史尼慈勒一炮而紅<sup>26</sup>，雖不是他最有名的著作，然而他首次對瀕死有如此透徹描述的作品。從死亡議題的角度來看，是一部值得探討的作品。<sup>27</sup>《瀕死》描述一個知識份子菲力斯(Felix)從罹患絕症到死亡的過程，在只有一年存活的生命裡，因絕症改變菲力斯的個性。與愛人瑪莉(Marie)之愛情逐漸疏離，並且改變瑪莉對生命的觀感，故事最終以死亡作為結局。《瀕死》同時也是一部敘述男女愛情的小說。不同於托爾斯泰的《伊凡·伊列區之死》凸顯對癌症末期病患的臨終關懷，強調出自人性的自然表現，人與人情感的聯繫與傳遞及生命的意義；抑不同於梅特林克的《闖入者》，以舞台戲劇手法呈現日常生活中不可思議的奇特事件，表達「死亡」之逼近及情境，而是以當時流行的心理分析手法，敘述病患者及其愛人間若即若離的心理戰，呈現生、死之抗爭及時代的寫作風格。

小說中的情節，一部分是來自史尼慈勒自身的體驗。1886年初他曾因懷疑自己罹患肺結核在Meran療養，其間與飯店Thalhof已婚老闆娘Olga Weissnix

<sup>24</sup> 流行性肺結核及梅毒是當時「頹廢文學」受歡迎的主題。Bauer 列舉出以「疾病」為寫作題材的作家及作品：A. Dumas d. J.: 《茶花女》(Kameliendame) (1840), Leo Tolstoi: 《安娜·卡列尼娜》(Anna Karenina) (1878), Theodor Fontane: 《愛菲·布爾依斯特》(Effi Briest) (1894/95), Thomas Mann: 《崔斯坦》(Tristan) (1903) 以及《魔山》(Zauberberg) Bauer (1997: 32); 對肺結核的隱喻及想像描述最詳細的作品尤以1977年蘇珊·桑塔格(Susan Sontag)的《疾病的隱喻》(Krankheit als Metapher)為最多人提。參閱蘇珊·桑塔格。《疾病的隱喻》，刁筱華譯。台北：大田，2000年。

<sup>25</sup> 參見1922年5月14日佛洛伊德致史尼慈勒的信，Heinrich Schnitzler (Hrsg.). "Sigmund Freud. Briefe an Arthur Schnitzler." *Die Neue Rundschau*, 66 (1955: 97); Heinrich Mann 在他的自傳裡也提及這位在維也納的朋友史尼慈勒，且稱他為「死亡作家」。他指出，史尼慈勒對「無所不在的主題愛情與死亡」特別感興趣。Heinrich Mann. *Ein Zeitalter wird besichtigt*. Reinbek 1976, 165; 參見 Dirk v. Boetticher (1999: 77-78).

<sup>26</sup> 如當年在維也納堡壘劇院演出的三幕劇《輕浮的愛》(Liebelei)。《瀕死》中篇小說的疾病題材，在評論以及讀者反應裏，一些學者關注浪漫時期提出的文學整體性。參見 Werner M. Bauer (1997: 30-31).

<sup>27</sup> 法蘭克福日報曾將它與托爾斯泰的《伊凡·伊列區之死》並提，Braunwarth (1984: 183-184); 參見 Dirk von Boetticher (1999: 81). Verena Reichel 曾在1970年8月13日《慕尼黑晚報》八點版內指出，史尼慈勒的《瀕死》很適合製作成電視節目，且針對 Peter Beauvais 導演的《瀕死》作一論述；Sandra Nuy (2000: 352-353). 另外1971年4月14日 Walter Jens 也曾在德國第二電視台提及由 Leopold Ahlsen 主演的小說《瀕死》，見《時代週刊》，1971年4月23日。

發生一段戀情。Scheibler (2003: 40-41)。《瀕死》中主人翁菲力斯知悉得絕症後，與女友瑪莉一同赴 Meran 療養、渡假。小說中透過醫生朋友阿爾菲特呈現出當時醫生的倫理道德，例如他「對癌症診斷的結果沒有所謂真正具體的事實」<sup>28</sup>，醫生總是得提醒病患多保重身體<sup>29</sup>，然而癌症末期病患的主人翁菲力斯期望的是，醫生對他說實話。當醫生阿爾菲特(Alfred)告訴他，「到目前為止情況尚滿意」時，且提醒菲力斯「要有意志力，他會健康起來，不要就這樣接受命運的安排」(Schnitzler 68)，菲力斯懊惱地對他說：「你別騙我了！」(Schnitzler 68)。Karin Priester 指出，醫生對診斷之結果有所保留，而容易造成病患有攻擊性地舉止，因為大多數的病患，雖想知道病情的真相，但又小心翼翼地想抓住那些微的希望(Schnitzler 176)。病患菲力斯認為，醫生有義務幫助「任何一個可以幫助的可能性」(Schnitzler 87)，然而他卻被當成一個不順從的小孩來看待。他指責醫生對病情的診斷太過例行公事：

其實病人本身是最清楚他們的需求。他又說著：讓我一直躺在病牀，一天天的衰竭，是很粗心大意，而且沒有腦筋的（．．．）只要還有一絲希望在，醫生就不該不管，而的確是還有一絲希望在。這真是很不人道的行為，就這樣將病人交給了命運，就像你們待我一樣。(Schnitzler 90)

Karin Priester 指出 19 世紀末文學中，對醫生的描述通常是比較負面的。醫生一方面影射出「科技的自大」，而一方面也顯露出他們是「無助的治療師」：

內心無助且傲慢冷漠，面對疾病沒有能力，而欺騙、避開殘酷的事實。他們違反較先進的醫學常識，也沒有能力作安寧照顧，總是採保留態度，且自負、高傲，對病人沒有興趣（．．．），極不人道。(Schnitzler 171)

<sup>28</sup> 史尼慈勒《瀕死》(Schnitzler 20); 引用之版本為: Arthur Schnitzler. "Sterben." A. S. *Gesammelte Werke in zwei Abteilungen*. Erste Abteilung: Die erzählenden Schriften, Erster Band: Novellen. Berlin: Fischer, o. J. 9-117.

<sup>29</sup> 頁 23. Werner M. Bauer 指出十九世紀末時醫生對當時醫療的無助，通常只能建議「健康的飲食習慣」及好的「起居生活習慣」，Bauer (1997: 32)。

菲力斯告訴瑪莉：「我曾讀過有過夢遊經驗的人寫著，在夢中出現一種沒有一個醫生會想到的治療方法，也就是說病患應該追隨他所渴望的」（Schnitzler 97）。這點已指出夢的功能，就如同過去的回憶帶給人們希望，因為眼前的現實生活是那樣的短暫、易逝，沒有意義。「夢」的功能，如 Hartmut Scheible 指出，在於「隱藏激動的心情，將下意識的情慾傾向，及先前不為察覺的嫉妒帶進意識中」（2003: 37）。《瀕死》中，敘述的手法除了以當時 19 世紀末盛行的心理分析描述外<sup>30</sup>，也架構在男女角色相互交叉的內心獨白，藉以呈現夢幻，更凸顯兩人的心境與情慾，也藉以體現現實的迷失。十九世紀末頹廢文學中所指的生、死，並非旨在「提醒」人們死亡事實而已—「Memento mori」（記住，你會死，你不是上帝）這個警言<sup>31</sup>，而是呈現「生命的貪婪」及「死亡的渴望」，因此談死亡其實就是談生命，生命與死亡為一體的事實<sup>32</sup>，生命的過程即為瀕死的過程。史尼慈勒試著藉由中篇小說《瀕死》呈現一般人對死亡的觀點，認為死亡與他們無關，連想都沒想過：「圍繞著他們（瑪莉及菲力斯）四周都是人群，邊走，邊談話，邊嘻笑著過日子，從沒想過死亡這回事。」（Schnitzler 25）。史尼慈勒很明顯地藉由菲力斯的瀕死，將「每一個人都會死」的事實，體現一般人忽略死亡這件事，死亡的無所不在。以為只有得了病才會死，以為只是別人在得病，別人在死罷了，而他們自己不會，就因為他們現在每天蹦蹦跳跳的看起來很健康，談笑風生、幸福快樂，殊不知生命與死亡是共存的，死神那一天也會找上門。菲力斯對瑪莉的指責，就是一個明顯的例子。當他談到對死亡的觀點，瑪莉卻要他不要胡思亂想，菲力斯則回答她說：「看吧！就連妳也是屬於那些健康的人。」（Schnitzler 30）瑪莉也屬於那些否認死亡事實的人。

<sup>30</sup> 19 世紀末先在維也納盛行之心理分析法，約在 1910 年後才在德語區歐洲許多國家的文藝圈風行；1920 年後在歐洲各國以及美國逐漸普遍化。Thomas Anz (2000: 493-494)。

<sup>31</sup> 要提醒每個人對生命有所覺醒，人的生命有限，人皆會死，要認識你自己，要意識自己生命的有限，把握生命。參見 Alois M. Haas (1989: 9)。

<sup>32</sup> 生、死之為一體的概念在德國作家里爾克的小說《馬爾泰手記》(Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge)中表達地淋漓盡致。1915 年 11 月 8 日他曾于致 Lotte Hepner 的信中描述死亡之無所不在：「當一棵樹在成長時，是它的生命與死亡在成長，田地雖看來一片枯瘠，然而會再度發芽創造生命，動物忙著耐心地交配繁殖，我們的四周，死亡無所不在從事物的縫隙注視我們。」；摘自 Wolfdietrich Rasch (1986: 43)。

史尼慈勒藉由主人翁菲力斯的口中說出，死亡本身並沒有死，只有軀體消失，然而靈魂仍是與大地萬物合而為一，是永恆的。因此菲力斯說：「這一片景物都屬於我的，這是生命的奇蹟，我來自它，而且也擁有這永恆的寶藏」（Schnitzler 32）。他甚至想寫下一首詩，與萬物分享他內心的疾苦，追尋永恆（Schnitzler 34）。菲力斯在林中散步的獨白，在小說中敘述得非常細膩，好似末期病患者對觀眾訴說對生命的回憶與思念。他的病情愈重，與瑪莉之間的疏離就愈大，死亡愈是逼近，就愈逼迫瑪莉走出瞬間愛情的生活。一切瞬間情慾、繁華空虛的生活沒有再比擁抱死亡還真實，而因死亡事實，讓他/她再次專注投入生命。小說中借由愛情與死亡，將當時社會女性脆弱生命的殘酷事實也呈現出。史尼慈勒的自傳、作品中的女人，幾乎「不是個個體」，而是「一系列的產品」，供人「拐誘」，都扮演「瞬間愛人」的角色。Dangel (1992: 100f.)。Stefan Zweig 在其回憶錄《昨日的世界》(Die Welt von gestern) 將當時兩性的關係比喻成「獵人與獵物」(1968: 76)。菲力斯瀕死前不斷提醒瑪莉先前的誓言，要陪他死，而瑪莉最後因畏懼他的言語攻擊，衝出房門。菲力斯邊追、邊叫她，仍掙扎到窗邊，隨即倒下而死 — 他那「個體人格不定性的不安全感」Bauer (1997: 36)。終究得到解脫。史尼慈勒以菲力斯的瀕死來影射當時社會的病態，個體意識到生命的有限、空虛及面對死亡事實的失落感、存在的問題，為他作品中一向探討的主題之一。Rasch (1986: 201)。

藉由「窗戶」的隱喻，由敘述者將瑪莉心情的轉變，對菲力斯因絕症的態度，及對生命的觀感，描述地淋漓盡致。「窗戶」意謂著「受局限或是完全缺乏參與外界世界」Bittrich (1981: 119)。瑪莉探出窗外，表示她與外界隔閡，過著隱密的生活；而另一方面也意謂她渴望窗外的世界，望著外面的人潮、車輛，或對面探出窗戶的鄰人：

她自覺處在外面的世界獨自一個人，已經好多天沒有這麼舒服的感覺。而當她再將頭縮回房內時，整個病房污濁的氣味撲鼻，讓她胸口有壓迫感。(Schnitzler 74)

藉著「窗戶」的隱喻，瑪莉找到重生的可能性，「窗外」的一片大自然讓她重新思考她內心之需求；而「窗內」的絕望氣氛，只會讓她不時陷入痛苦不知所措。然而對兩人來說「窗內」，「窗外」的意涵不盡相同：對菲力斯來說，「窗外」的世界是不真實的，是「死的」，對瑪莉來說是「活生生的」Bittrich（1981：121）。瑪莉透過死氣沈沈的「窗內」鬱悶的生活，才體會到「窗外」充滿人生的朝氣自由的生命；「窗內」對菲力斯來說才是真實的生活，他的疾病才是真實的，而「窗外」的一切似乎與他無關，已是過去不存在、不實在的生活。<sup>33</sup>「窗戶」作為生死況味之臨界點：「窗內」，「窗外」各有一片天，各有一個夢，「內」與「外」成為架構「生」與「死」之門檻。<sup>34</sup>

雖然小說中的瀕死者為男主人翁菲力斯，然而女主角瑪莉也扮演著不可或缺、重要的對比角色，缺少了她與菲力斯重疊交叉的對話、內心獨白，整個故事就無法細膩地營造出與瀕死者的心境、情緒搭配，成對比的生、死情境。<sup>35</sup> 瑪莉不想失去菲力斯，內心在掙扎，在改變。她與菲力斯的關係逐漸在疏離，她幻想著：其實她可以掙脫掉菲力斯。事實與夢幻不斷地交替呈現在她腦海裡：事實是，她多麼同情菲力斯，多麼畏懼他意識到他的無望，她又多麼愛他。她愈是感到更愛他時，失去他的那天就愈是逼近，她願意比他先死。而夢幻是，她也願意享受喜樂溫暖的人生。（參見 Schnitzler 48）藉由「窗內」、「窗外」兩極化的情境與事實與夢幻的對比，瑪莉才找到真相：她下意識中想要的人生，而不再繼續受困於愛情的盲目，為愛情的俘虜。絕症如同「闖入者」改變了結局。史尼慈勒在《瀕死》中要體現讓人措手不及的絕症，驟然闖入菲力斯與瑪莉的愛情生活裡，導致出奇不意的命運。瑪莉終究改變原先的意願：陪菲力斯

<sup>33</sup> 對瀕死者表達出他未失去對他人的意義，不是一件容易的事。瀕死者會感到「孤寂」，因為他對其他人不再有意義。他會不自覺地不再對他人有感情流露；或在工作崗位上感到需要人，雖然他也與人群一起生活，但這些人對他來說沒有情感上的意義。參見 Norbert Elias（1995：291）。

<sup>34</sup> 十九世紀末作家除了史尼慈勒外，尚有霍夫曼斯塔（Hoffmannstahl），托瑪斯·曼（Thomas Mann），約瑟·夫羅德（Joseph Roth），或是義大利作家伊塔羅·斯威弗（Italo Svevo）等，也愛用「窗戶」當主題。霍夫曼斯塔作品中主題「窗戶」與「夢」，參見 Werner Kraft. „Das Fenster.“ W. K. Wort und Gedanken. München 1959. 106-116; 參見 Dietmar Bittrich（1981：119）。

<sup>35</sup> 有關小說中之敘述結構參見：Herbert Knorr. *Experiment – Spiel – S ubjektivitätsstruktur im Erzählen Arthur Schnitzlers*. Frankfurt am Main, Bern, N.Y., Paris: Peter Lang, 1988; D. S. Low. „Schnitzler’s *Sterben*. A Technique of Narrative Perspective.“ *Erfahrung und Überlieferung*. Festschrift for C. P. Magill, ed. by Hinrich Siefken. Cardiff: University of Wales Press, 1974. 126-135.

死，而選擇離開垂死的愛人。<sup>36</sup> 瑪莉「生命的意願」戰勝她對「死亡的允諾」。Ohl (1989: 556)。

## 5. 結語

托爾斯泰因個人對死亡的體驗，完成中篇小說《伊凡·伊列區之死》。他將焦點集中在瀕死者的角色，他的一生，從童年至瀕死前的個性、經歷以及社會地位，有極為詳細之敘述：將瀕死的過程，一方面藉由敘述者，一方面藉由瀕死者伊列區與農民僕役格拉西姆的對話呈現出。因為面臨死亡，而轉向回顧生命；因為個人的死，而頓悟人皆會死；因為人皆會死，而瞭解生命之終極意義。生、死是並存的，因此伊列區之死是一種轉變，既不是一個結束，也不是一種毀滅，而是一種蛻變及自我個體的成就，因此也同時是重生。而「死亡」隱喻著精神、內心層面的轉變，克服、戰勝了生命中個體的我執，無意義的有限生命，而追尋、擁抱那超越時空、內在心靈的永恆：富有同情心、關懷人性無私的精神。

梅特林克的獨幕劇《闖入者》劇中「死亡」不是藉由瀕死者，也不是由「死亡」本身自導自演，而是藉由眼盲的外公，其心靈細膩的感應，角色間的問、答，及景物的象徵呈現緊張的氣氛，呈現被隱喻成生命中令人顫慄、不可預測且無法幸免的闖入者—「死亡」。它似一股怪異的魔力步步逼近，掌控劇中人、物的情境及命運。梅特林克強調的是，人們下意識隱藏的心靈生活，是不斷被一神秘的魔力掌控及干預，而人終究回歸到共同的國度—死亡。他同時也指出生、死之交替與轉變：亦即產婦的消逝死去及新生兒帶來的未來與希望。

史尼慈勒在其近乎醫學研究報導的中篇小說《瀕死》中，將生、死之抗爭，架構在瀕死者及愛人瑪莉的愛情及內心世界。「窗戶」的隱喻作為觸發窗內、窗

---

<sup>36</sup> Bauer 指出小說中的「三角關係」，筆者認為是比較無法立足的說法。醫生朋友阿爾菲特雖是最重要的配角，但是如果瑪莉如因為瀕死的菲力斯多變化的情緒，因害怕受折磨，而漸漸「靠往」阿爾菲特，並不因為如 Bauer 所謂的「三角關係」，而是一種自然反應；再者，菲力斯已無法與瑪莉正常溝通，因為他多疑，猜忌，情緒不穩。Bauer 在他的論文裡特別指出，阿爾菲特對瑪莉來說「不只是醫生，而且是生命的傳播者」以及「很可能是未來的愛人」，見 Bauer (1997: 34)。Bauer 這種推測是相當沒有根據的。當初是阿爾菲特建議他們在飲食，起居方面作一調適，去渡假，療養，而且他主動提出，如果有緊急事件可以通知他，但在小說中沒有一個情節內影射瑪莉與醫生有曖昧關係。

外之景物主導的生、死情境，將瀕死者心理、人格的改變，與愛人瑪莉內心的變化過程，由其死亡的允諾轉變為生命的意志，極為詳細，客觀地影射出。小說中運用細膩的心理分析手法，以及角色間相互交替的內心獨白，呈現出史尼慈勒一貫之主題「愛情與死亡」，同時也體現出頹廢文學作品中對疾病、死亡主題之熱愛，以及當時社會裡兩性關係的倫理道德。

三本十九世紀末頹廢時期的作品皆以當時熱門之題材：疾病、死亡，呈現生、死一體之事實，生命的真實性以及永恆的意涵，影射出當時病態的虛偽社會，時代的弊端：體面，追尋汲汲營營、空虛、易逝的生活，個體的失落感、落單以及不安於世。三部作品指涉生命之無常以及人皆會死，逃不過死亡的關卡。雖然是以瀕死、死亡為主題，但同時也在呈現生、死共同體的事實，從這個角度來看，文學作品是「活生生的倫理道德」，同時也是「生命的教誨」。

Priester (2001: 24-25)。



## 參考書目

托爾斯泰著。《伊凡·伊里奇之死》。許海燕譯。新潮文庫 390。再版。台北：志文，2000 年。

史蒂芬·拉維著(Stephen Levine)。《如果只有一年：若只剩下一年可活，你要做些什麼？》，宋偉航譯，余德慧導讀，新世紀叢書，台北：立緒文化，1999。  
譯自：A Year to live: How to live this year as if it were your last.

顏元淑主編。《西洋文學辭典》。台北：正中，1991。

Anz, Thomas. „Die Seele als Kriegsschauplatz—Psychoanalyse und literarische Moderne.“ *Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890-1918*. Hrsg. v. York-Gothart Mix. Haansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur; Bd. 7. München, Wien: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2000. S. 492-508.

Bahr, Hermann. *Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887-1904*. Ausgewählt, eingeleitet und erläutert von Gotthart Wunberg. Otto Friedrich Bollow zum 65. Geburtstag. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer, 1968.

Bauer, Werner M. „Ein ungeistlicher Tod. Arthur Schnitzlers Novelle *Sterben* und die Erzählprosa der katholischen Restauration.“ *Die Seele ist ein weites Land. Kritische Beiträge zum Werk Arthur Schnitzlers*. Hrsg. v. Joseph P. Strelka. New Yorker Beiträge zur Österreichischen Literaturgeschichte; Band 8. Bern/Berlin u.a.: Peter Lang, 1997. S. 29-42.

Bayerdörfer, Hans-Peter. „Maeterlincks Impulse für die Entwicklung der Theatertheorie.“ *Drama und Theater der Jahrhundertwende*. Hrsg. v. Dieter Kafitz. Mainzer Forschungen zu Dramen und Theater; Bd. 5. Tübingen: Francke, 1991. S. 121-139.

Bittrich, Dietmar. „Der Blick aus dem Fenster. Zu einem Motiv in Schnitzlers ‚Sterben‘.“ *Philobiblon*, 25: 2 (1981): 119-124.

Boetticher, Dirk von. *Meine Werker sind lauter Diagnosen. Über die*

- ärztliche Dimension im Werk Arthur Schnitzlers*. Beiträge zur neueren Literaturgeschichte; Bd. 165. Heidelberg: Universitätsverlag C. Winter, 1999. Diss. Univ. Heidelberg 1997.
- Bornstein, Paul. *Die Dichter des Todes in der modernen Literatur*. Berlin: E. Ebering, 1899.
- Braunwarth, Peter M. (u.a.) (Hrsg.). *Arthur Schnitzler. Briefe. 1913-1931*. Frankfurt am Main, 1984.
- Bunzel Wolfgang. „Kaffeehaus und Literatur im Wien der Jahrhundertwende.“ *Naturalismus, Fin de siècle, Expressionismus 1890-1918*. Hrsg. v. York- Gothart Mix. München, Wien: Deutscher Taschenbuch, 2000. S. 287-299.
- Dangel, Elsbeth. „Augenblicke Schnitzlerscher Frau.“ *Sprache und Literatur in Wissenschaft und Unterricht*, 22:1 (1992): 100-110.
- Dietrich, Margret. *Das moderne Drama. Strömungen, Gestalten, Motive*. Dritte, überarb. u. erw. Auflage. Stuttgart: Kröner, 1974.
- Elias, Norbert. *Über die Einsamkeit des Sterbenden in unseren Tagen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982.
- . „Die Einsamkeit des Sterbenden.“ Rainer Beck (Hrsg.). *Der Tod. Ein Lesebuch von den letzten Dingen*. Beck'sche Reihe; 1125. München: Beck, 1995. S. 284-293.
- Ernst, Paul. „Leo Tolstoi und der slawische Roman.“ *Russische Literatur in Deutschland. Texte zur Rezeption von den Achziger Jahren bis zur Jahrhundertwende*. Mit e. Einf. u. e. weiterf. Bibliographie hrsg. v. Sigfrid Hoefert. Tübingen: Niemeyer, 1974. S. 58-83.
- Felten, Hans. „Überdetermination und Heterogenität im frühen Theater Maeterlincks.“ *Germanisch-Romanische Monatschriften*, 36 (1986): 320-330.
- Haas, Alois M. *Todesbilder im Mittelalter: Fakten und Hinweise in der deutschen Literatur*. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft, 1989.
- Kasack, Wolfgang. „Tolstoj. Der Tod des Iwan Iljitsch.“ *Die russische Novelle*. Hrsg.

- v. Bodo Zelinsky. Düsseldorf: Bagel, 1982. S. 94-102.
- Kindlers Literatur Lexikon: "L'Intruse"*. München: dtv, 1974. Bd. 10. S. 857-858.
- Kleines literarisches Lexikon*. Dritte, völlig erneuerte Ausgabe. Erster Band. Hrsg. v. Wolfgang Kayser. Bern, München: Francke, 1961.
- Kübler-Ross, Elisabeth. *Über den Tod und das Leben*. Aus dem Englischen übersetzt v. Tom Hockemeyer. 32. Auflage. Güllersheim: Die Silberschnur, 2004.
- Lavrin, Janko. *Lev Tolstoj mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. Aus dem Englischen übertragen von Rolf-Dietrich Keil. Rowohlt's Monographien 50057. 15. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2002.
- Maeterlinck, Maurice. *Drei Alltagsdramen*. Deutsch von Friedrich von Oppeln-Bronikowski. Autorisierte Ausgabe. Zweite Auflage. Leipzig: Eugen Diederichs, 1904. (*Der Eindringling*: S. 4-30.)
- Nuy, Sandra. *Arthur Schnitzler ferngesehen: einen Beitrag zur Geschichte des Theaters im Fernsehen der Bundesrepublik Deutschland 1953-1989*. Internationale Hochschulschriften 338. Münster, New York, München, Berlin: Waxmann, 2000. Diss. Univ. Siegen 1999.
- Ohl, Hubert „Dékadence und Barbarei. Arthur Schnitzlers Erzählung *Sterben*.“ *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 108 (1989): 551-567.
- Priester, Karin. *Mythos Tod. Tod und Todeserleben in der modernen Literatur*. Berlin: Philo, 2001.
- Rasch, Wolf Dietrich. *Die literarische Décadence um 1900*. München: Beck, 1986.
- Scheible, Hartmut. *Arthur Schnitzler mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*. 13. Auflage. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 2003.
- Schnitzler, Arthur. *Gesammelte Werke in zwei Abteilungen*. Erste Abteilung: Die erzählende Schriften in drei Bänden. Erster Band: Novellen. Berlin: Fischer, o. J. (*Sterben*: S. 9-117)
- Szondi, Peter. *Theorie des modernen Dramas (1880-1950)*. edition suhrkamp 27. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 1963.
- Tolstoi, Leo N. *Der Tod des Iwan Iljitsch*. Erzählung. Übersetzung v. Johannes von

Guenther. Nachwort von Konrad Fuhrmann. Stuttgart: Reclam, 1998.

Zweig, Stefan. *Die Welt von gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Gütersloh:

Bertelsmann, 1968.