

中国翻译家译丛

潘家洵

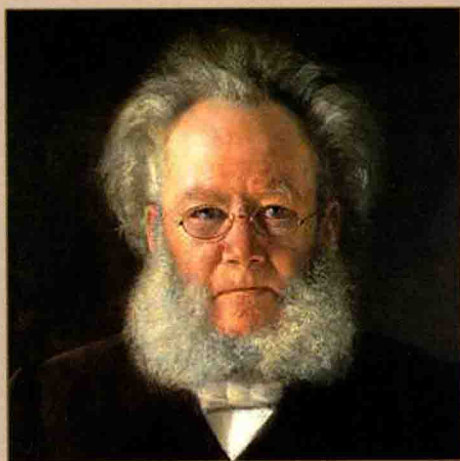
译

易卜生戏剧

Henrik Ibsens dramaer



[挪威] 易卜生◎著
潘家洵◎译



人民文学出版社

PEOPLE'S LITERATURE PUBLISHING HOUSE

中国翻译家译丛

潘家洵

易卜生戏剧

Henrik Ibsens dramaer

[挪威] 易卜生著
潘家洵译

 人民文学出版社

Henrik Ibsen
HENRIK IBSENS DRAMAER

图书在版编目(CIP)数据

潘家洵译易卜生戏剧/(挪)易卜生著;潘家洵译—北京:人民文学出版社
(中国翻译家译丛)

ISBN 978-7-02-009767-8

I. ①潘… II. ①易…②潘… III. ①戏剧文学—剧本—作品集—挪威—近代 IV. ①I533.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 047389 号

选题策划 欧阳韬
责任编辑 张福生
责任印制 苏文强

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 561 千字
开 本 710 毫米×1000 毫米 1/16
印 张 37.5 插页 3
印 数 1—8000
版 次 2015 年 4 月北京第 1 版
印 次 2015 年 4 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-009767-8
定 价 76.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

出版说明

人民文学出版社自一九五一年建社以来,出版了很多著名翻译家的优秀译作。这些翻译家学贯中西,才气纵横。他们苦心孤诣,以不倦的译笔为几代读者提供了丰厚的精神食粮,堪当后学楷模。然时下,译界译者、译作之多虽前所未有,却难觅精品、大家。为缅怀名家们对中华文化所做出的巨大贡献,展示他们的严谨学风和卓越成就,更为激浊扬清,在文学翻译领域树一面正色之旗,人民文学出版社决定携手中国翻译协会出版“中国翻译家译丛”,精选杰出文学翻译家的代表译作,每人一种,分辑出版,第一辑二十种。

人民文学出版社编辑部

二〇一四年十月

“中国翻译家译丛”顾问委员会

主 任

李肇星

顾 问

(按姓氏笔画排序)

于友先	卢永福	孙绳武	任吉生	刘习良
李肇星	陈众议	肖丽媛	桂晓风	黄友义

前 言

这个新选本是从我国杰出的戏剧翻译家潘家洵移译的 19 世纪挪威作家易卜生(1828—1906)十八部剧作中精选出来的,入选的剧本包括《青年同盟》、《社会支柱》、《玩偶之家》、《群鬼》、《人民公敌》、《野鸭》、《罗斯莫庄》,共七部。这本选集作为“中国翻译家译丛”的优秀成果之一,新装问世,无疑适应了中挪戏剧文学会通并连接中外文化交流与与时俱进的需要,对强化易卜生在中国的百年际遇乃至其戏剧“四重奏”(翻译、研究、演出、教学)的感染动力和审美意义,大有裨益。与此同时,各界读者均可从而理解跨语际、跨文化的翻译所起的重要中介作用。中国人民懂得易卜生,中国人民需要易卜生。易卜生走过了从民族抒情诗人到“现代戏剧之父”的光辉道路,被人们誉为世界戏剧史上的罗马和“伟大的问号”。这位使人类永远又惊又喜的文化巨人的二十五部戏剧(不包括有争议的《圣约翰之夜》),还有丰富的诗歌、书信、演讲和文艺论文等,已融合为一部翔实而生动的“巨人传”。理所当然,作家的戏剧文学创作是“巨人传”里的“重中之重”。可以认同如此意见:尽管易卜生仅在《培尔·金特》和《海上夫人》两剧中提及中国,但他在世界文学史上却是对中国影响最深远、与中国瓜葛切实的作家。素有“中国话剧之父”美称的易卜生,依当下不少中国作家、学者、艺术家和广大读者之见,他在日益发展的世界戏剧史上的意义和地位,实际上超过了英国文艺复兴时期的“文化巨人”莎士比亚。

作为现代戏剧大师的易卜生,一反当时欧洲流行的情节结构巧合而内容空洞贫乏乃至矫揉造作的伪浪漫诗剧,积极发扬并拓展现实主义传统精神(寓理想于反映现实的描写之中),藉此与他生活创作时代的多种文艺表现手法交流会通。剧作家通过人民大众喜闻乐见的鲜活感人的形式,把社会问题和舞台艺术结合起来了。他的社会问题剧以提出尖锐的社会问题为戏剧的冲

突中心,抓住典型人物和典型事件解剖社会,其结尾虽不直接作出结论,却能激发广大观众思考,探索问题。这些戏剧布局越平凡越能引起观众的兴趣,戏剧和讨论合而为一,观众和剧中人物合而为一,观众自己的事和剧中情节合而为一,达到思想内容和戏剧性的有机统一。剧作家的争论性的戏剧构思,使故事情节更加丰富多彩,使形象的“辩词”和警句更加精辟锋利。肖伯纳曾经指出,使戏剧性、抒情性和那渗透了动作的“讨论方式”结合起来,是易卜生戏剧“新技巧”的精华。

这部集子选收的七部剧作,无论思想意识或艺术表现,均有承前而超前,启后而提升的功能。所谓“前”,意指剧作家创作前期的民族浪漫主义作品(1850—1868);所谓“后”,意指剧作家后期哲学心理象征主义作品(1884—1890)。易卜生戏剧创作中期(1869—1883)以五部现实主义社会问题剧为主体,在这本选集中已全部收入,其余两部剧作诞生于创作后期之初。而读解如此七部剧作时,务须紧密链接其与前后剧作的互动关系,尤其重要的是:切勿忘却剧作家反复强调他关注“人”而写“人”(“我的任务一直是描写人类”)。这些戏剧作为审美“人学”,早已参与中华民族文化意识的建构和发展,其中有的剧本通过“四重奏”,在中国流传和接受已逾百年。这里的七部剧作可分为两组解读。一组包括《青年同盟》、《社会支柱》、《玩偶之家》、《群鬼》和《人民公敌》五部,其中《玩偶之家》和《群鬼》取材家庭生活,而《青年同盟》、《社会支柱》和《人民公敌》则取材于政治生活;但功效一致,从不同视角的题材提出当时诸多尖锐的社会问题,而且寓有启迪后世的深意。《玩偶之家》、《人民公敌》这一类戏剧,堪称易卜生社会问题剧的代表作,无论思想意识指向,还是艺术技巧表达,均可作为其范本。另一组剧作包括《野鸭》和《罗斯莫庄》,两部剧作虽然归属易卜生后期创作,充分采用了象征手法,表现深层人生哲理探讨,却又与前期、中期戏剧有千丝万缕的外在联系和内在因缘,为此,讲解两剧本时,不可忽视其在戏剧思维和艺术方法方面的双重承上启下作用。

所选七部剧作按发表先后排列,而剧作家在其写作期间的思维活动与采用的艺术手法常处于复杂态势。如此特性在交织写作《青年同盟》(1868—1869)和下一部戏剧即哲学历史剧《皇帝与加利利人》(1866—1873)的创作过程中显现出来了。前者是剧作家在德国用散文写的,异于此前的第一个现实主义社会问题剧,而后者虽然仍为散文体,但其人物与情节均有浓重的混合着浪漫主义、象征主义的描写,同时曲折地表达了剧作家真实的人生信仰和社会

改革的理想。剧作家笔下的《青年同盟》在戏剧艺术表现方法和提升艺术效果方面,确实适应了新时代的需求。此剧在挪威首都剧院两次上演时(1969年10月8日—9日),因剧中人物与情节讽刺了冒牌的自由党政客而引起轩然大波,自由党人表示愤怒,保守派有人自鸣得意,也有人很不满意,还有不少类似变色龙的人,认为这出喜剧的人和事影响了自己,很不满意。该剧的两次演出都使剧院热闹非凡,喜剧发展为闹剧。这说明《青年同盟》的演出产生了强烈的社会反响。其实,《青年同盟》在以现实主义描写为主导的同时,仍有浪漫的激情乃至浪漫的象征画面。还是美国著名剧评家、导演哈罗德·克勒曼说得好:“史丹斯戈是个小人物型的培尔·金特——这就是说他是没有培尔·金特的那种羽饰、魅力与深度的培尔·金特。”此剧为了适应新时代的舞台要求,采用了大量的现代口语或旁白。有人认为此剧有散文“尝试之作”的缺陷,枯燥议论多,群众形象抽象,此言不无道理。但此剧和剧作家过去的剧作比较,仍然采用了不少传统戏剧的艺术技巧,如误投的信件、被偷听的谈话等;在戏剧中,政客们确实为好高骛远的幻想说了一堆空话,不过剧作家对这里的一些流行的政治见解予以讽刺性漫画化,都不乏感人的艺术魅力。如此这般纵横交错的艺术方法的特色创作,比同期的剧本有显著的进展。《青年同盟》问世八年后,《社会支柱》出版了(1877),剧作家在这里再接再厉地抨击时政和伪君子。

《社会支柱》一剧中的主人公博尼克确有其人,似以格里姆斯达城的奠基人摩登·皮德生为原型,剧作家在格里姆斯达当药店学徒时见过此人的坟墓,熟悉他成为“社会栋梁”的传说。易卜生经过长期的酝酿,使这一生活原型艺术化,成为具有高度艺术概括性的典型人物。作为社会活动家的博尼克,被人们认为是道德高尚的坚实的“社会支柱”。其实,他是一个唯利是图,不管别人死活的船老板,一个骗子、伪君子、犯罪分子。由这样腐朽的“柱子”支撑的腐朽社会,还能维持多久?其结论自然是不言而喻的。剧作家还通过正面人物楼纳、棣纳和约翰提出说真话、不撒谎、不吹牛、冲破传统束缚、求索自由之路的主张,把“真理的精神和自由的精神”当做真正可靠的“社会支柱”。在这里,易卜生向那些顽固守旧势力和伪装进步的“自由主义者”发动了猛烈的进攻,因而受到左右两方面反对派的夹击。这个剧本问世时,也许各大剧院对《青年同盟》演出的风波记忆犹新,没有把它搬上舞台。1877年11月,《社会支柱》在丹麦首都哥本哈根首次演出,翌年春天,又在德国首都柏林各大剧院

演出,颇受观众欢迎。国外评论界对这出戏提出的社会问题很关注,予以充分肯定和赞扬。虚伪的“社会支柱”必然危害社会,这些东西不仅在挪威,而且在其他欧洲国家也是存在的。关于这出戏的“皆大欢喜”的结局评论界的意见并不一致。有人赞成博尼克的“人性复归”,同意剧作家让他通过忏悔,重新做人。也有人不同意这样的处理,认为这样的处理不符合人物发展的自然逻辑,甚至削弱了戏剧所提出的社会问题的批判意义。易卜生虽然口头上不承认《社会支柱》的结局存在不切合实际的幻想的弱点,却在日后社会问题剧中尽力回避类似的描写。尤其是在作为社会问题剧代表作的《玩偶之家》中,比较而言,戏剧结局比《社会支柱》的戏剧结局要自然得多。

《人民公敌》(1882)则从另一角度,更加直接揭批资产阶级社会的弊病。《人民公敌》的创作机遇,与《玩偶之家》、《群鬼》的出版以及演出中的风波有密切关系。这两部“家庭悲剧”触及严重的“妇女向何处去”的社会问题,号召妇女不当旧礼教和男权的牺牲品,提倡妇女解放,大大地激怒了资产阶级“正人君子”。有人谩骂易卜生是“人民公敌”,他对此感到非常愤恨,于是用《人民公敌》这出戏反击敌人的进攻。《人民公敌》的剧名和《社会支柱》(连同《青年同盟》)的剧名一样,饱含着辛辣的讽刺,资产阶级恶棍、骗子、刑事犯,“造船厂老板”卡斯腾·博尼克,被人们尊称为“社会支柱”;而真心实意为群众服务的医生斯多克芒,只落得戴上“人民公敌”黑帽的下场。在《人民公敌》这出充满悲愤情绪的五幕“喜剧”里,剧作家为读者和观众画出一个挪威外省的社会生活风貌。在资本主义社会中,始终不渝地追求真理和资产阶级伪善欺诈的冲突主题,借艺术化的辩论形式,得到了充分的开展。这部戏剧把深刻的思想内容和生动、丰富的情节较好地融合起来,戏剧感非常强烈,人物描写令人信服。剧作家再一次收到了运用讨论问题的方式反映社会生活而又不落入说教窠臼的良好效果。

斯多克芒是挪威南部临海某城市温泉浴池的医官,为人正直勇敢、慷慨大方,坚持真理,忠于科学。从社会阶层上讲,他是挪威“自由农民之子”,有自己独立个性。从道德上讲,他是易卜生理想的小资产阶级知识分子,敢于和社会上的坏人坏事作斗争。不过,他的斗争历程只是从个人抗议与精神反叛开始,到幻想的道德教育结束。

上文提及的《玩偶之家》和《群鬼》是易卜生取材于“家庭生活”的戏剧,亦即选集中第一组剧作中的另一类型。家庭是社会的必然组成部分,家庭问

题实际上是社会问题。在这一方面,《玩偶之家》(1879)颇有典范意义。这出三幕剧通过一对夫妻(娜拉和海尔茂)从虚伪的“和谐”到尖锐对立的故事,探讨资产阶级婚姻问题和伦理道德问题,提出资产阶级社会问题,暴露了男权社会与妇女解放之间的矛盾冲突。《玩偶之家》和当时西欧常见的戏剧创作不同,它不像资产阶级观众盼望的那样,按照他们的观点与要求,预先设置一些不合情理的冲突,最后来一个感伤的结束。它也不同于易卜生早期和后期的一些戏剧,把关于现实的反映尽力融化在浪漫幻化或象征寓意的哲学概括里(尽管两者并不绝缘)。《玩偶之家》是一部批判现实主义的散文剧,剧情使人惊悸不安,好像投进资本主义世界的一颗重磅炸弹。为了使这颗重磅炸弹发挥更大威力,易卜生灵巧地运用了“回溯法”,在“面临危机”时开幕,使回溯的危机和剧情的本身结合得自然,合乎逻辑,同样深刻。《玩偶之家》不仅在故事的结尾处开始,而且对于幕前的情节,也不集中在第一幕中交代,而是在全剧进行中分散地予以说明,这不仅打破了当时的旧公式,同时也打破了整个浪漫派的传统基调。女主人公娜拉满怀浪漫的生活激情,在严酷的现实看清了海尔茂的可憎面目(阴阳脸),十分厌弃“玩偶之家”,终于大门在她身后“砰”的一声关上了。娜拉要走上社会,探究男尊女卑社会的弊病,弄清楚“究竟是社会正确,还是我正确”。娜拉的社会批评,连同她关于“出走”的宣布,简直是一篇“妇女独立宣言”。可以认为,娜拉从幼稚的和谐到复杂的矛盾,从耽于幻想到幻想的破灭,从安于“玩偶之家”到坚决出走的过程,是挪威妇女觉醒的苦难的历程。觉醒的娜拉,就是恩格斯所称赞的富有独立自主精神的挪威的小资产阶级妇女的代表。易卜生在另一部剧作《群鬼》中创造了一个同娜拉相反的女性阿尔文太太,她是“群鬼”作祟下的牺牲品。剧作家认为,挪威的女性只能走娜拉的反抗道路,不可像阿尔文太太那样,屈从于旧的道德和宗教,而不敢和社会上的“群鬼”作斗争,《玩偶之家》通过妇女觉醒问题的讨论与普通家庭悲剧的描写,无情地揭露批判了资本主义社会的丑恶,它是剧作家对整个资本主义社会的抗议书。

三幕剧《群鬼》于1881年问世,可作《玩偶之家》的“姊妹篇”。在这出戏里,易卜生塑造了一个和娜拉很不一样的女性阿尔文太太。阿尔文太太由母亲做主嫁人婚后生活很不幸。由于丈夫阿尔文(宫廷侍从)行为放荡,荒淫无耻,她也曾向她从前喜欢过的曼德牧师倾诉衷情,很想离开丈夫出走,希望获得同情支持,没想到这位道貌岸然的牧师劝她逆来顺受地死守“妇道”,从而

扼杀了她残存的“浪漫激情”，使她死守着自己不爱的丈夫过日子。丈夫病死了，不料儿子欧士华既继承了父亲的淫荡恶习，又染上了父亲遗传下来的病毒，终于成为白痴，只有死路一条。阿尔文太太没有勇气和“群鬼”斗争，成为旧礼教的殉道者和淫乱社会的牺牲品。戏剧临近结束时，白痴欧士华只会呼喊：“太阳！”这样的结尾撼动人心，令人战栗。如同《玩偶之家》的结局（“砰”的一响，娜拉出走），同样引起人们强烈的感悟，导致对剧本本身的理解和争论。从国际文坛到我国学界，关于娜拉出走和阿尔文太太言行及其命运的分歧评议从未休止，这就是力证。

另一组作品是《野鸭》（1884）和《罗斯莫庄》（1886），可作为易卜生戏剧创作正式进入第三时期的标志。剧作家在他的一部分书信中多次论及《野鸭》，这对我们读解作者创作思维与艺术人生很重要。他在致出版商弗雷德里克·海格尔的信中提《野鸭》时，有这么一句话，此剧“很可能会把我们中间一些年轻的剧作家引上一条新的创作道路”，这里的新道路所指究竟为何，值得深思与探讨。他在另一封信中指出，《野鸭》翻译成他国文字的难度很大，准确地把握人物性格和主要情节“绝非易事”。事实如此，《野鸭》难译难解，除开文字隔膜，还有多维视野互动、多元表现手法交织的“雾障”的缘故。人们认同易卜生的“自白”（以“描写人类”为己任）。作为后期剧作之首的《野鸭》，无论它通过如何复杂的自审、辩驳形式表现多重思想意义，如能拨开浪漫的、象征的迷雾，就不难见出其针砭黑暗现实社会的功能：始终不渝地追求生活真理和人性自由。

《野鸭》作为悲剧故事发展到喜剧性的结局是低调的，雅尔马和基纳的和解，他和她都愿意“互相帮着过下去”，即使是这样和解（前途难卜），也建立在格瑞格斯揭秘后，彼此坦白过去而相互谅解的基础上。剧作家弹出如此低调时，伴随格瑞格斯与瑞凌关于雅尔马作为人的品质是否提高和持久性问题的争论，瑞凌认为雅尔马一时闪现的高贵品质不会长久，格瑞格斯不同意如此犬儒主义的人性论。其实这里连同上文议论，也显示了剧作家关于人性自由经过各种环境冶炼，逐渐升华而完善的信念。剧作家并未忘却他表白的“自由理想”：“我听说的为自由而斗争不是别的，就是自由理想的不断实现的过程”（1871年给布朗迪的信）。总而言之，易卜生的杰出剧作《野鸭》通过多元艺术方法，包括象征主义、现实主义、现代主义、后现代主义等，凭借自审、辩驳的形式，包括自疑、自辩、对驳等，表现了多重思想意义。可以简化为三位一体的

主要三层绿色之思,予以概括。一、从戏剧情节和人物关系层面上观察,艾克达尔父子受老威利欺骗和压迫的故事,批判了社会不公平;格瑞格斯揭秘引起海特维格自杀的悲剧,反映了剧作家的自审精神,反思不切合当时实际的“理想要求”,可能引发人们现实生活的危机。二、从格瑞格斯和瑞凌的多次争议的深层观察,显示了剧作家关于“做讲真理的人”,如何抵制“生活的谎言”而又不损害人们正常的现实生活安宁的新思路。三、从人物形象的象征性、各类“象征物”(森林、野鸭、照相等)的影射指向,并结合反讽式辩驳的隐性内层观察,剧作家的绿色之思并未淡化,只是因为处于“两难境地”(包括基尔凯郭尔影响下的“存在之思”)呈显出更为复杂的隐性态势。就布朗德——斯多克芒——格瑞格斯……而言,诸多这样的典型形象无论存在什么缺点或失误,他们仍然是易卜生式的道德高尚的英雄人物,坚持实在的理性真理,为了“全有”,宁愿陷入“全无”的危机,即使今日,“全无”也是为了未来的“全有”。诚然,格瑞格斯们在“理想主义”下的精神面貌,提升人性自由的本质,讲真话和真理,做完全的人和理想的人,这在现实生活中确实难以找到,但期待这样的将来出现而且常见,仍有其审美意义。依我之见,格瑞格斯们在自审反思中不断克服本身的弱点,而继续发扬已有的优势,不断使“自我主义”与人类所有个体的需要融合起来,从而实现人的真正本性,那么,格瑞格斯们就走上了奔向理想的人性的道路。或者换句话说,在这条大道上奔走的易卜生的理想人物,和马克思所提出的“总体的人”(全面的人)似可适当联系思考,自然这样的人只能出现在个人完全成为“社会人”的社会发展阶段。有人认为格瑞格斯们的“理想主义”(包括理想的人性自由)部分地反映了易卜生的乌托邦追求(包括人与自然、人与人、人与社会)具有重大的审美意义。因为:审美的乌托邦是人类社会不断前进的原动力之一。最后,还想补充几句并非多余的话:本文多次讲及“环境描写”、“环境意识”、“缺席的自然”等,这与当下生态批评的环境转向的大方向、大趋势是一致的,而且适用于读解易卜生的剧作《野鸭》。

四幕剧《罗斯莫庄》是易卜生从文本层面上公开抨击挪威社会政治结构、新闻事业腐化以及利己主义党派纷争的“总结”,转向写作内在世界外化的象征主义戏剧的严正深入之始。此剧之所以获得巨大的成功,主要在于它具有内在的“悲剧风暴”,能激起人们的怜悯和同情。全剧始终弥漫、渗透着苦难意识和阴冷的神秘象征意象。退職牧师罗斯莫是罗斯莫庄的主人,他立志为

创建真正的民主政治而奋斗,但这位怀有善良愿望和远大理想的人,竟被各种政治集团的诱逼的重担、妻子碧爱特的自杀压垮了。他和他所爱的吕贝克都要受那束缚人心的罗斯莫庄“宿命论”的人生观支配,永远躲不开那群象征死亡的“白马”。当“白马”出现时,他们搂在一块儿投水自杀。罗斯莫和吕贝克“生死恋”的悲剧反证了旧人生观、旧道德、旧法则潜藏在人们思想意识的深层结构中,不是短时间也不是单靠外力可以清除干净的;对这些顽固的东西,必须在主客观相结合的基础上进行长期的反复的斗争。这出悲剧的结局不止于悲,还凸显了“壮”,有其积极的批判意义。关于《罗斯莫庄》的阅读和评论,可以各式各样,其解读方式迥异,评论分析特大。这是为什么?这是由于剧中存在多种相互抵挡的矛盾因素,从而构成了作品中的多重待破解的“阐释代码”。不过,无论依据何种理论或采用何种方法,都不应该也不可能完全离弃文本实际社会现实。你可以把《罗斯莫庄》当作“命运悲剧”,或“伦理悲剧”,或“心理悲剧”,或“性格悲剧”,也可以把它归类于“心理浪漫主义”、“心理现实主义”或“心理现代主义”(剧作家隐退而人物客观呈现);但说到底,它不可能与“社会悲剧”绝缘,它是综合内外能量,反映社会现实的多元艺术的“汇集”。实事求是地说,这也是易卜生戏剧艺术的特色,最吸引世界现当代剧作家注意力的所在。

综合以上两组剧作之解读评述,可以深刻认知这七部戏剧切实有代表易卜生全部剧作的功能,充分发扬了审美人文主义(易卜生主义)的精神、影响和艺术魅力。易卜生式的人物,确如恩格斯所指出,具有“他”自己的性格及首创的和独立的精神。社会问题剧和象征主义哲理剧对资本主义世界黑暗的暴露和批判,早已引起人们对其“永世长存”谎言的怀疑和否定。按照马克思主义的观点,即使易卜生在这里“没有直接提出任何解决办法”,他的这些贯通前期戏剧和后期戏剧的优秀剧作,也“完成了自己的使命”。易卜生的社会问题剧和象征主义哲理剧深刻的思想内容以及精湛的艺术技巧与时俱进,永远激动人心。当下,解读、研究、评论这些剧作,也要与时俱进,务必使之符合建构中国特色社会主义文化的基本原则。比如,前文提及的剧作家强调运用多元艺术方法创作,“一直是描写人类”,就应由此而链接当代中华民族的文化意识的核心,进行研读评析易卜生戏剧就不能离开“以人为本”。近十多年来,运用新的视角与方法评论易卜生的《玩偶之家》、《人民公敌》等“问题剧”以及《野鸭》、《罗斯莫庄》等象征哲理剧,大有人在。如采用生态女性主义视

角解读《玩偶之家》，通过《社会支柱》、《人民公敌》、《野鸭》、《罗斯莫庄》等剧的论析，关注易卜生的“生态之思”：自然生态与人的心灵异化，社会与个体生命安全。总而言之，易卜生的社会问题剧以及象征主义哲理剧等是“说不尽的”。

王忠祥

二〇一四年二月

目 录

前言	1
青年同盟	1
社会支柱	105
玩偶之家	191
群鬼	263
人民公敌	325
野鸭	409
罗斯莫庄	505

青 年 同 盟

(1869)

