



大学 师 传记 馆
学 术 即 人 生



易卜生传

[英] 埃德蒙·葛斯 (Edmund Gosse) | 著
王 阅 | 译 汪余礼 | 校



 中国人民大学出版社



大师传记馆
学术即人生

易卜生传

[英] 埃德蒙·葛斯 (Edmund Gosse) | 著
王 阅 | 译 汪余礼 | 校

中国人民大学出版社

· 北京 ·

图书在版编目 (CIP) 数据

易卜生传/ (英) 埃德蒙·葛斯著; 王阅译. —北京: 中国人民大学出版社, 2018. 8
(明德书系·大师传记馆)
书名原文: Henrik Ibsen
ISBN 978-7-300-25923-9

I. ①易… II. ①埃… ②王… III. ①易卜生 (Ibsen, Henrik Johan 1828—1906) —传记
IV. ①K835.335.6

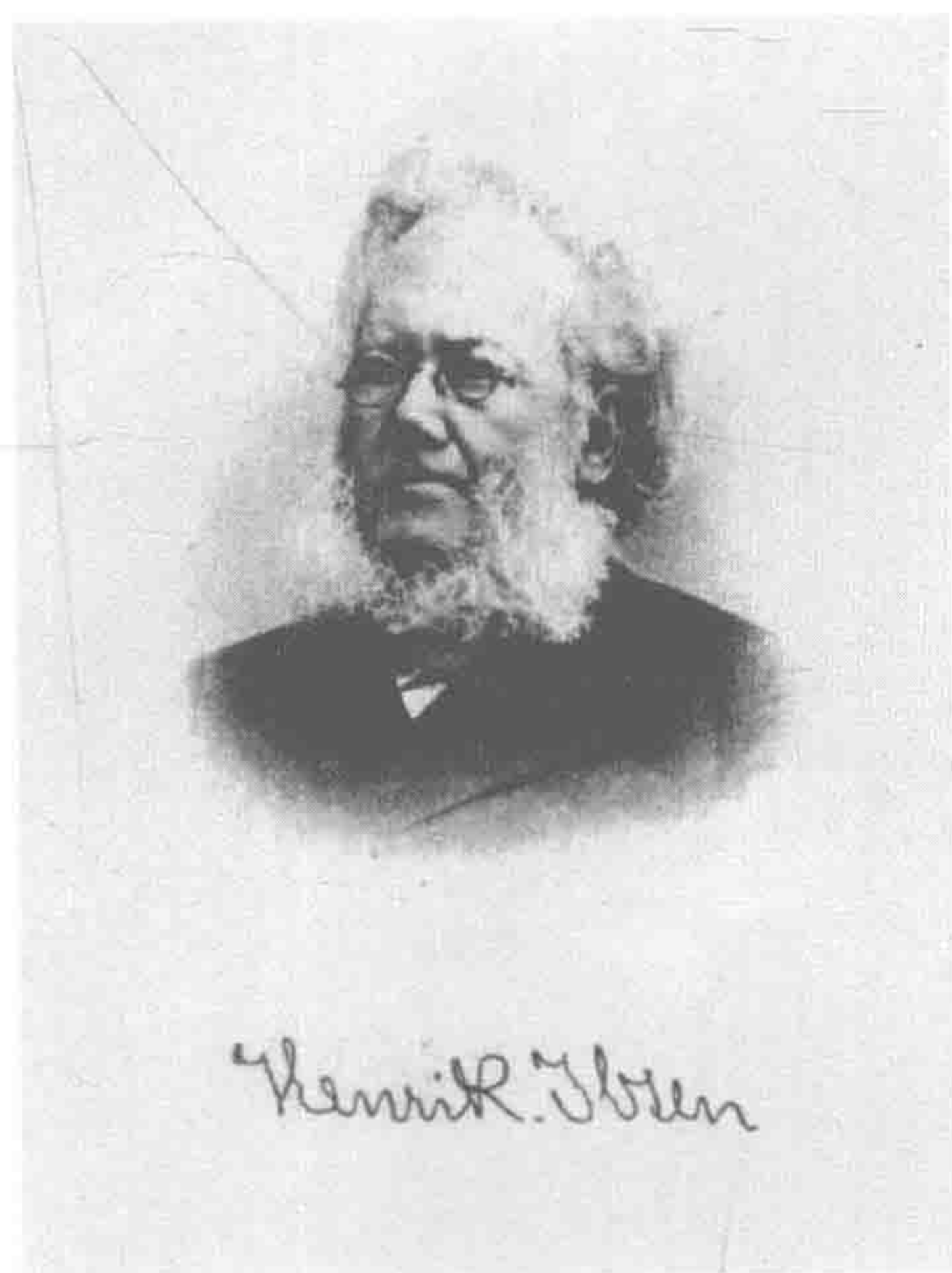
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2018) 第 133640 号

明德书系·大师传记馆
易卜生传
[英] 埃德蒙·葛斯 著
王 阅 译
汪余礼 校
Yibusheng Zhuan

出版发行	中国人民大学出版社	
社 址	北京中关村大街 31 号	邮政编码 100080
电 话	010-62511242 (总编室)	010-62511770 (质管部)
	010-82501766 (邮购部)	010-62514148 (门市部)
	010-62515195 (发行公司)	010-62515275 (盗版举报)
网 址	http://www.crup.com.cn http://www.ttrnet.com (人大教研网)	
经 销	新华书店	
印 刷	涿州市星河印刷有限公司	
规 格	170 mm×240 mm 16 开本	版 次 2018 年 8 月第 1 版
印 张	16 插页 5	印 次 2018 年 8 月第 1 次印刷
字 数	260 000	定 价 68.00 元

Henrik Ibsen

本书为国家社科基金青年项目“易卜生戏剧诗学研究”
(项目批号为13CWW023)阶段性成果



亨利克·易卜生 (Henrik Ibsen)



易卜生 (1828—1906)



《培尔·金特》剧照



《培尔·金特》剧照



《玩偶之家》剧照



《群鬼》剧照



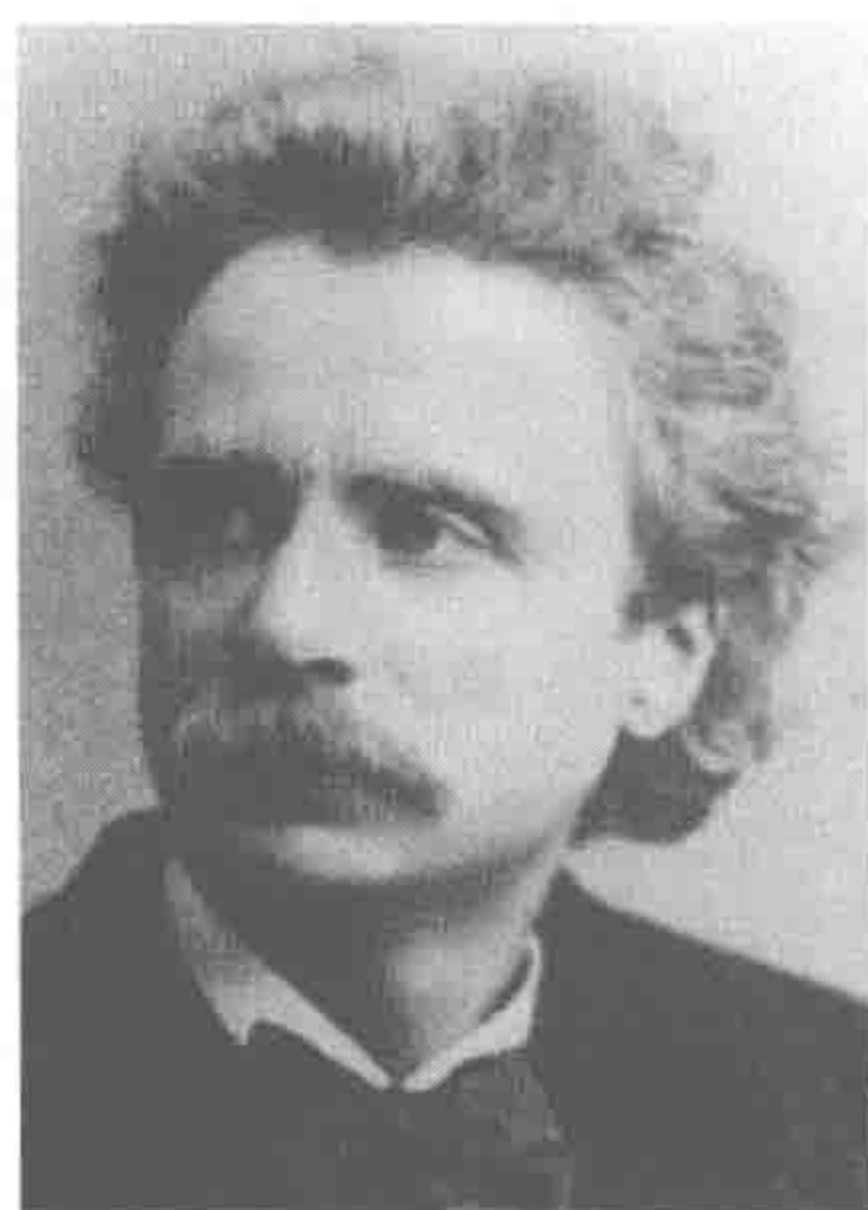
乔治·勃兰兑斯



弗雷德里克·海格尔



比昂斯腾·比昂松



爱德华·格里格



奥利·舒勒路德



卡尔·斯诺伊尔斯基



希尔德·安德森



爱米丽·巴达奇



劳拉·基勒

易卜生经常交往的朋友



易卜生的故居



克里斯蒂安尼亚的挪威剧院

3.6.97.

Kære Georg Brandes!

Det var først gennem Deres brev
jeg erfarede at det var et så kedeligt
og langvarigt onde som årebehandling,
Deres gamle kapitolinske sygdom,
de nu alligevel af, først i det igår
modtagne nummer af 'Politiken' næv-
nes det. Jeg havde tænkt at det blot
var et almindeligt halsonde, som hin-
drede Dem i at holde forelæsninger.
Og hvor kunde jeg vel tro andet? Jeg
har jo i de sidste ^{sel Dem} åre offentliggjort om-
fattende artikler om Helge Rodes
nye stykke og produktion for resten,
om Victor Hugos monument og om

易卜生致勃兰兑斯的书信（手迹）

München, den 19. November 1889.

Endlich kann ich Ihnen das neue
Bild senden. Ich hoffe, Sie werden es
besser und ähnlicher finden als das vo-
rige. Binnen wenigen Tagen wird ein
deutsches biografisches Werk über mich
erscheinen und Sie werden es sofort be-
kommen. Lesen Sie es bei Gelegenheit;
Sie werden daraus meinen bisherigen
Lebensgang kennen lernen, - das heisst
bis zum Ausgang des vorigen Jahres.

Hertzlichsten Dank für Ihren lieben
Brief! Aber was denken Sie von mir
weil ich denselben noch nicht erwie-
det habe? Doch, Sie wissen ja, dass Sie
immer in meinen Gedanken sind und

易卜生致爱米丽的书信（手迹）

校译者序

由英国著名学者埃德蒙·葛斯著、武汉大学艺术学院博士生王阅翻译的《易卜生传》，并不是我国出版的第一部易卜生传。据我所知，我国至少已经出版过三部完整的易卜生传^①：哈罗德·克勒曼著、蒋嘉和蒋虹丁译的《戏剧大师易卜生》（湖南人民出版社1985年版），王忠祥先生著的《易卜生》（华夏出版社2002年版）和比约恩·海默尔著、石琴娥译的《易卜生——艺术家之路》（商务印书馆2007年版）。第一部侧重从导演的视角“向演员们解释和分析剧本”，尽力“吃透每个剧本的主题思想和每个角色的内心世界”（见该书“译者前言”），对于研究和排演易卜生戏剧有较高参考价值。第二部“对易卜生的生平及创作进行全面而精辟的叙述和评论”（见该书“内容简介”），资料丰富，工笔刻画，是我国学者写的最重要的一部易卜生评传。第三部侧重“通过易卜生的作品来对易卜生进行探讨”，征引浩博，见解独到，其中“作品介绍在海默尔的这部著述里占有主要的位置和宏大的篇幅”（见该书“前言”），是目前国内可见的最厚重的易卜生传记著作。那么，与这三部易卜生传相比，葛斯的《易卜生传》有什么重要的特色与价值呢？

第一，葛斯作为易卜生生前好友，花了30余年的时间搜集、整理跟易卜生相关的材料，这使得他这本书材料丰富且真实可信，极具文献价值。葛斯从1872年4月开始与易卜生通信，两人交往持续30余年，他是易卜生生前非常信任的朋友。易卜生曾把创作《觊觎王位的人》《皇帝与加利利人》《布朗德》《培尔·金特》

^① 由于太玄写的《文豪意普森传》（载《学生杂志》1914年5卷1号）、袁振英写的《易卜生传》（载《新青年》1918年4卷6号）、林语堂译的《易卜生评传》（勃兰兑斯著，上海大东书局1940年版）等易卜生传篇幅较为短小，评述不够周全，故此处不计在“完整的易卜生传”之内。特此说明。

《爱的喜剧》《玩偶之家》等作品时的一些想法通过书信告诉葛斯，这使葛斯如获至宝。像这样一些材料显然非常珍贵，能增加葛斯此书的可信度。此外，葛斯写作此传时，还得到了吴·库特和耶·艾利阿斯合编的两卷本《易卜生书信集》、约翰·鲍尔森著的《与易卜生同在》等非常重要的材料。葛斯的朋友威廉·阿契尔，多年来也一直致力于收集、整理、翻译关于易卜生的资料，他也为葛斯提供了很多重要信息。还有，亨利克·杰格尔著的《亨利克·易卜生的生平》一书（1888年出版，当时易卜生60岁，还在世）也为他提供了一些重要资料。但与杰格尔的书不同的是，葛斯的《易卜生传》是在易卜生逝世后出版的，因此无须特别考虑“为尊者讳”的问题，可以尽量客观、真实地呈现易卜生的一生。而更重要的是，在1888年之后易卜生还创作了《海达·高布乐》《建筑大师》《小艾友夫》《约翰·加布里埃尔·博克曼》《复活日》等名剧，这些作品杰格尔不可能论及，但得到了葛斯的详细分析，因此葛斯这本书无疑比杰格尔的书能提供更多的信息，更具有参考价值。比如，在第八章，葛斯提到：“《小艾友夫》中的两性问题使我想起托尔斯泰的《克莱采奏鸣曲》。然而，当我冒险询问易卜生这部剧是否对之有所借鉴时，他十分不悦，断然否认。可是，作者不承认并不总能证明他的确没有参照借鉴。”这就提出了两个非常有意思的问题：易卜生究竟有没有受过托尔斯泰的影响？这两位大作家的关系究竟怎样？这两个问题很值得深入研究。我们知道，易卜生曾批评托尔斯泰“对于戏剧技巧缺乏充分的了解”，托尔斯泰对易卜生亦多苛评，这说明这两位出生在同一年（1828年）的大作家对彼此既是有所了解的（否则无法做出评价），也不太欣赏。在这背后潜藏的原因是什么呢？葛斯没有深入探析这个问题，但着力比较了一下“托尔斯泰与易卜生的核心差异”。他指出：“托尔斯泰分析一种病态的状况，总是尽他所能以治愈这种病态为鹄的；易卜生则给出更细致的临床症状，但他把去除疾病的治疗工作留给别人，他自己的任务仅在于诊断。”这是大体准确的。尽管葛斯没有深入探析下去，但他提出的问题同样是有价值的。有兴趣者不妨以此为依据，提出一个课题来进行深入研究。再比如，关于易卜生与斯坦尼斯拉夫斯基的关系以及“易卜生-斯坦尼”模式的形成一直是戏剧学界的重要问题，因为这牵涉到迄今为止对世界剧团影响最大的一种演剧模式是如何形成的。斯坦尼斯拉夫斯基比易卜生小35岁，两人生活之地相距甚远，他们是如何发生关联的呢？葛斯提到，易卜生是德国梅宁根公爵的贵宾，梅

宁根公爵多次邀请易卜生到他指导的剧院看戏（梅宁根公爵亲自导演过易卜生的《觊觎王位的人》《社会支柱》《群鬼》等剧，详见本书第六章），易卜生也多次到梅宁根剧院看戏，两人交情甚笃。易卜生写戏，希望能让观众如临实境，真实地体验一段真实的生命历程；梅宁根公爵导戏，也比较追求写实，在舞台布景、服装设计、人物动作等方面都比较追求“逼真”。这两人的戏剧理念是比较一致的。而斯坦尼斯拉夫斯基，则不仅非常欣赏梅宁根公爵剧团演的戏，而且自觉地学习其导演手法。^①在某种程度上可以说，易卜生的剧作启发了梅宁根公爵的导演思维，而梅宁根公爵（及其助理导演）则让斯坦尼斯拉夫斯基看到了重控制、重写实、重体验、重精神内容的戏剧演出确有巨大的艺术感染力。^②换言之，通过梅宁根公爵剧团这个中介，斯坦尼斯拉夫斯基与易卜生高度关联起来，而他们相近的戏剧理念，则使“易卜生-斯坦尼”模式顺理成章、自然形成。此外还有其他一些问题，此书提供的信息亦有助于去破解，这里不再举例。

第二，葛斯此书特别关注易卜生的生平经历、性格特征和思维方式，对易卜生的灵魂进行了立体的、纵深的剖析，这非常有助于我们了解易卜生这个人。对于中国人来说，易卜生是一位既熟悉又陌生的朋友。说“熟悉”，是因为易卜生被引进中国已逾百年，很多人都听说过易卜生，或看过他的作品；说“陌生”，是因

① 根据斯坦尼斯拉夫斯基的自传《我的艺术生活》（瞿白音译，上海译文出版社2005年版），斯坦尼斯拉夫斯基确曾努力模仿梅宁根公爵剧团的导演导戏。他说：“他们的演出（指梅宁根公爵剧团在莫斯科的演出）我不曾放过一场，我不仅是去看戏，同时也是去研究的……迈宁根公爵确实能只凭舞台导演的办法，不靠特殊的舞台人才，便把伟大诗人们的作品表现得很充分。……我对他们的感激是无限的，而且这种感激会永远铭记在我的心头。迈宁根剧团在我们协会的历史上，尤其是在我的生命史中创造了一个新的重要的时期。”（引文参考斯坦尼斯拉夫斯基：《我的艺术生活》，152～155页）由此可知，斯坦尼斯拉夫斯基深受梅宁根剧团及其导演手法的影响。

② 斯坦尼斯拉夫斯基对梅宁根公爵剧团的学习与借鉴，先是模仿梅宁根公爵助理导演克罗奈克的专制性导演手法，后来侧重学习其表现剧本精髓、凸显精神内容的表现手法。斯坦尼斯拉夫斯基说：“克罗奈克的严格和冷静是适合我口味的，而且我愿意模仿他。日后我也成为一个专制的舞台导演了。不久，俄国大多数舞台导演正如我模仿克罗奈克那样，开始模仿我的专制了。于是整整一代的舞台导演都是专制的。……直到后来，我明白了导演的专制的错误以后，我才对迈宁根剧团带给我们的好处给予正确的评价，那就是表现戏的精神内容的导演手法。在这一点上，他们应该接受重大的感谢。”（引文参考：斯坦尼斯拉夫斯基：《我的艺术生活》，155页）可见，斯坦尼斯拉夫斯基青少年时期直接学习的对象是克罗奈克（梅宁根公爵乔治二世是第一位现代导演，其助理导演克罗奈克是梅宁根剧团的重要骨干，影响也很大），且斯坦尼斯拉夫斯基最欣赏的是克罗奈克着重表现戏剧精神内容的导演手法（因为通过那种手法演出来的戏确实“令人感动”）。由于克罗奈克所遵循的是梅宁根公爵的导演思想，所以即便是斯坦尼斯拉夫斯基，有时候也把克罗奈克的导演方法等同于梅宁根公爵的导演方法（见斯坦尼斯拉夫斯基：《我的艺术生活》，153页）。若干年后，也许是受到梅宁根公爵的间接影响，斯坦尼斯拉夫斯基亲自导演并主演了易卜生的名剧《人民公敌》。

为多数人对易卜生这个人其实是不太了解的。笔者研究易卜生戏剧十余年，但在很长一段时间对易卜生这个人也不甚了解。作品介绍、演出分析之类的论著，满足不了我们深入了解易卜生的需要。而且，这类论著看多了，心里头反而会产生更多的疑问。比如，挪威是一个人口仅有数百万的北欧小国，为什么却产生了像易卜生这样的世界文化巨人？为什么是易卜生而不是别人被称为“现代戏剧之父”？哈罗德·布鲁姆为什么将他列入“拯救西方文明的救生筏”排行榜？这个人究竟有什么独特的性格与智慧？这也许是当今每个看过易卜生戏剧的人都会产生的疑问。阅读葛斯的《易卜生传》，可以为我们解开谜题提供一些线索。细读此传可知，易卜生既是挪威人，也是德国人、丹麦人的后裔，或者说，他其实是一个欧洲人，甚至是一个“世界主义者”。在某种程度上，19世纪上半叶挪威的封闭、狭隘、落后虽然限制了易卜生个人才华的发展，让易卜生几乎处处受挫，但在某种意义上也成就了他，使之因困而出走，从挪威人易卜生变成了欧洲人易卜生。正如易卜生在给挪威同胞的一首诗中所说：“我的同胞，为我深深盛满几碗良药，如同在诗人濒死的墓穴边给予他新的力量，让他在暮色苍茫、风起云涌之时起身而战……感谢你们给我的礼物，助我坚强，感谢每一个充满痛苦的时辰，净化我心；每一株成长在我诗意花园中的植物，生根于你们用严酷播洒雨露的地方；每一条嫩枝儿的发荣滋长，归功于来自北方的灰霾”（见本书第五章），他的日趋强大离不开挪威给予他的“雨露”与“灰霾”。他这首诗虽然带有一点反讽意味，但说的何尝不是事实？易卜生早年遭遇的挫折确实非常多，不仅贫病交加、肉体受罪，而且经常受到挪威以至斯堪的纳维亚全境很多人的谩骂、诋毁，精神上经受的痛苦亦难以言表，一度几乎病死。但他的意志确实够顽强，而且善于消化那些挫折与苦难，把它们转化为创作资源。就像娜拉一样，易卜生在看清挪威的狭隘、封闭、虚伪之后，于36岁那年毅然出走了。从克里斯蒂安尼亚到罗马，到德累斯顿，到慕尼黑，再于63岁那年回到克里斯蒂安尼亚，易卜生在国外整整流浪了27年。这27年，虽不少日子颠沛流离，却是易卜生的创作事业蒸蒸日上的27年。他血脉里的德国人基因，在他早年如草蛇灰线、伏脉千里，流亡欧洲期间则被充分激活，使其剧作具有挪威作家少见的德国思想底蕴。易卜生成熟时期的剧作（如《罗斯莫庄》《建筑大师》《海达·高布乐》等）与康德、黑格尔、尼采的思想有着隐蔽的深层关联，尤其受德国人乃至整个欧洲人的欢迎。1888年10月，易卜

生致信勃兰兑斯说：“我最开始的时候感到自己是一个挪威人；后来我发展成为一个斯堪的纳维亚人；而现在我成为条顿主义者。”^① 这里易卜生所谓的“条顿主义”，显然是跟德国思想紧密联系在一起。这些事实也许可以初步解释从一个峡湾小国走出的矮个子易卜生，为什么最终成了闻名遐迩的世界文化巨人。^② 此仅为一例，后续问题读者自可通过细读此书去探解。至于易卜生的性格特征与思维方式，葛斯在书中设了专章进行探讨，此不赘述。

第三，葛斯此书将易卜生置于整个欧洲文化语境和戏剧发展脉络之中来考察，注意把握易卜生的交往圈子，凸显出易卜生与其他作家、批评家的思想交流状况，并将易卜生与其他作家进行比较，这既可拓宽读者的视野，也有助于大家领会易卜生的文化根脉与独创精神。葛斯提到，“易卜生的阅读范围极窄”，但仔细研究过北欧的谣曲、传说，也经常翻阅《圣经》；他看的莎剧并不多，但经常看丹麦剧作家霍尔堡的作品。他声称对于莎士比亚、席勒、海涅和克尔凯郭尔的书都读得很少。对于斯克里布、奥伦施莱厄、霍尔堡的作品，他汲取过他们的创作技巧，但在主导精神上更多的是反叛。真正在易卜生内心深处比较有影响的是比昂松、勃兰兑斯和一些德国哲学家的思想。易卜生早年喜创作带有浪漫主义色彩的历史剧和诗剧，后来在比昂松和勃兰兑斯影响下，开始关注社会现实问题，创作现实主义散文剧。比昂松写成于1865年的现代散文剧《新婚夫妇》，对于易卜生早中期的创作转向具有直接的影响。^③ 关于此剧，易卜生曾于1866年3月4日写信给比昂松说：“我们在罗马已经收到了你最美好的新年问候，那就是你的新戏《新婚夫妇》（*The Newly Married Couple*）。诗人安德烈亚斯·蒙克在家里把这部戏读给一群斯堪的纳维亚人听后，他们全都向你表示了衷心的感谢。是的，这部戏正是现代戏剧必须要给我们展现的形式。你也许不会觉得奇怪，我们似乎看到：在那

① 易卜生：《易卜生书信演讲集》，北京：人民文学出版社，2012：285。

② 这个问题比较复杂。易卜生的内省精神、反抗精神、自否精神、贯通精神、超越精神、策略意识，以及悖反诗学、回溯诗学、复象诗学等等，均是他最终成为“世界文化名人”“现代戏剧之父”的原因。详见拙著《双重自审与复象诗学》（中国社会科学出版社2016年版），168～198页。

③ 1865年，比昂松描写社会现实问题的现代散文剧《新婚夫妇》在北欧演出，悄悄宣告了一个新的戏剧时代的到来。在某种意义上，《新婚夫妇》可以被视为现代戏剧的起点。易卜生是受比昂松的《新婚夫妇》的影响开始创作现代散文剧的。斯泰恩认为左拉的《戴莱丝·拉甘》是现代戏剧的起点，但该剧演出于1867年，比《新婚夫妇》晚两年；斯丛狄认为易卜生的《社会支柱》是现代戏剧的起点，但该剧完成于1877年，比《新婚夫妇》晚十二年。斯丛狄显然忽略了比昂松对易卜生的影响，忽略了易卜生已将《新婚夫妇》确认为“现代戏剧”，其论较之斯泰恩的说法更不准确。

北方，新的一天开始了，太阳正放出光芒，鸟儿在歌唱，人们获得了最强大而又美好的生活方式，任何我们其他同时代人都得不到的生活方式。”^①显然，易卜生不仅看到了《新婚夫妇》的新质，认为它正是“现代戏剧必须要给我们展现的形式”，而且对其十分喜爱，通过此剧开始憧憬一种新的生活方式。易卜生后来创作的《青年同盟》《社会支柱》《玩偶之家》，在形式、精神上与《新婚夫妇》多有相似相通之处，可以看出比昂松对易卜生产生了很明显的影 响。根据葛斯此书可知，易卜生即便在跟比昂松关系不太好时，也不得不承认“比昂松拥有一个国王般伟大而高贵的灵魂”。在易卜生 75 岁寿辰时，他更是对前来祝贺的比昂松说：“终究，我最喜爱的人还是你。”而对于比自己小 14 岁的勃兰兑斯，易卜生则视为知己，一直非常重视他的戏剧评论与美学论著。易卜生曾说，勃兰兑斯的《美学研究》对他来说是一座金矿。事实上，勃兰兑斯这本书对易卜生早中期的创作转向提供了直接的理论支撑。易卜生曾自述，正是勃兰兑斯的《美学研究》把他引到一个新的方向上来——用散文创作《青年同盟》这样直接关注社会问题的“新喜剧”。后来随着在德国生活日久，易卜生逐渐受到德国思想与文化艺术的影响。他自述，《皇帝与加利利人》是他在德国知识分子的思想影响下创作而成的。他晚期的一些剧作，更是深受德国思想的影响。葛斯提到，奥托·魏宁格曾指出，“易卜生的哲学从根本上讲是与康德哲学相通的”。而通过勃兰兑斯，易卜生很可能熟悉尼采的思想（勃兰兑斯著有《尼采》一书）。此外，葛斯此书还将易卜生的作品与其他作家的作品做了一系列比较。比如，将易卜生的《厄斯特罗特的英格夫人》与莎士比亚的《麦克白》进行对照，将易卜生的《爱的喜剧》与丁尼生的《海梦》进行比较，将易卜生的社会问题剧与小仲马的问题剧进行比较，将易卜生的《小艾友夫》与梅特林克的《佩利亚斯与梅丽桑德》进行比较，等等。通过这些勾连与比较，我们既可看出易卜生受过哪些影响，他这棵大树是在怎样的土壤中生长起来的，吸收过什么滋养，也可看出易卜生的独创之处，还可对于某些比较宏观的话题（如“北欧文学的现代突破”）有一些初步认识。

以上只是举其大端，但葛斯《易卜生传》的价值远远不止这些。书之价值，因人而异，虽极普通的材料亦可有大用。笔者读此传时，有些材料刺激大脑，便生出

^① 易卜生：《易卜生书信演讲集》，北京：人民文学出版社，2012：41。