

民国世界文学经典译著·文献版(第八辑:德国俄国及挪威等国戏剧)

五幕剧

Lady Inger of Ostrat

鹰革尔夫人

[挪威] 易卜生 (Ibsen, Henrik Jonan) 著
石灵 芳信 译

所書店

民国世界文学经典译著·文献版（第八辑：德国俄国及挪威等国戏剧）

◆五幕剧◆

Lady Inger of Ostrat

鹰革尔夫人

〔挪威〕易卜生（Ibsen, Henrik Jonan）著 石灵芳信译



上海三联书店

图书在版编目(CIP)数据

鹰革尔夫人 / [挪威] 易卜生著; 石灵, 芳信译.
—上海: 上海三联书店, 2018.4
ISBN 978-7-5426-6065-7

I. ①鹰… II. ①易… ②石… ③芳… III. ①诗剧—剧本—挪威—近代
IV. ①I533.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 194032 号

鹰革尔夫人

著 者 / [挪威] 易卜生 (Ibsen, Henrik Jonan)
译 者 / 石 灵 芳 信

责任编辑 / 陈启甸
封面设计 / 清 风
责任校对 / 江 岩
策 划 / 嘎 拉
执 行 / 取映文化
监 制 / 姚 军

出版发行 / 上海三联书店
(201199) 中国上海市闵行区都市路 4855 号 2 座 10 楼
电 话 / 021-22895557
印 刷 / 常熟市人民印刷有限公司

版 次 / 2018 年 4 月第 1 版
印 次 / 2018 年 4 月第 1 次印刷
开 本 / 650×900 1/16
字 数 / 210 千字
印 张 / 14
书 号 / ISBN 978-7-5426-6065-7 / I.1325
定 价 / 78.00 元

敬启读者, 如发现本书有印装质量问题, 请与印刷厂联系 0512-52601369

出版人的话

中国现代书面语言的表述方法和体裁样式的形成，是与20世纪上半叶兴起的大量翻译外国作品的影响分不开的。那个时期对于外国作品的翻译，逐渐朝着更为白话的方面发展，使语言的通俗性、叙述的完整性、描写的生动性、刻画的可感性以及句子的逻辑性……都逐渐摆脱了文言文不可避免的局限，影响着文学或其他著述朝着翻译的语言样式发展。这种日趋成熟的翻译语言，推动了白话文运动的兴起，同时也助推了中国现代文学创作的生成。

中国几千年来的文学一直是以文言文为主体的。传统的文言文用词简练、韵律有致，清末民初还盛行桐城派的义法，讲究“神、理、气、味、格、律、声、色”。但这也在一定程度上限制了情感、叙事和论述的表达，特别是面对西式的多有铺陈性的语境。在西方著作大量涌入的民国初期，文言文开始显得力不从心。取而代之的是在新文化运动中兴起的用白话文的句式、文法、词汇等构建的翻译作品。这样的翻译推动了“白话文革命”。白话文的语句应用，正是通过直接借用西方的语言表述方式的翻译和著述，逐渐演进为现代汉语的语法和形式逻辑。

著译不分家，著译合一。这是当时的独特现象。这套丛书所选的译著，其译者大多是翻译与创作合一的文章大家，是中国现代书面语言表述和中国现代文学创作的实践者。如林纾、耿济之、伍光建、戴望舒、曾朴、芳信、李劫人、李葆贞、郑振铎、洪灵菲、洪深、李兰、钟宪民、鲁迅、刘半农、朱生豪、王维克、傅雷等。还有一些重要的翻译与创作合一的大家，因丛书选入的译著不涉及未提。

梳理并出版这样一套丛书，是在还原中国现代文学史上的重要文献。迄今为止，国人对于世界文学经典的认同，大体没有超出那时的翻译范围。

当今的翻译可以更加成熟地运用现代汉语的句式、语法及逻辑接轨于外文，有能力超越那时的水准。但也有不及那时译者对中国传统语言精当运用的情形，使译述的语句相对冗长。当今的翻译大多是在

著译明确分工的情形下进行，译者就更需要从著译合一的大家那里汲取借鉴。遗憾的是当初的译本已难寻觅，后来重编的版本也难免在经历社会变迁中或多或少失去原本意蕴。特别是那些把原译作为参照力求摆脱原译文字的重译，难免会用同义或相近词句改变当初更恰当的语义。当然，先入为主的翻译可能会让后译者不易企及。原始地再现初时的翻译本貌，也是为当今的翻译提供值得借鉴的蓝本。

搜寻查找并编辑出版这样一套丛书并非易事。

首先确定这些译本在中国是否首译。

其次是这些首译曾经的影响。丛书拾回了许多因种种原因被后来丢弃的不曾重版的当时译著，今天的许多读者不知道有所发生，但在当时确是产生过一定的影响。

再次是翻译的文学体裁尽可能齐全，包括小说、戏剧、传记、诗歌等，展现那时面对世界文学的海纳百川。特别是当时出现了对外国戏剧的大量翻译，这是与在新文化运动影响下兴起的模仿西方戏剧样式的新剧热潮分不开的。

困难的是，大多原译著，因当时的战乱或条件所限，完好保存下来极难，多有缺页残页或字迹模糊难辨的情况，能以现在这样的面貌呈现，在技术上、编辑校勘上作了十足的努力，达到了完整并清楚阅读的效果，很不容易。

“民国世界文学经典译著·文献版”首编为九辑：一至六辑为长篇小说，61种73卷本；七辑为中短篇小说，11种（集）；八、九辑为戏剧，27种32卷本。总计99种116卷本。其中有些译著当时出版为多卷本，根据容量合订为一卷本。

总之，编辑出版这样一套规模不小的丛书，把世界文学经典译著发生的初始版本再为呈现，对于研究界、翻译界以及感兴趣的读者无疑是件好事，对于文化的积累更是具有延续传承的重要意义。

二

2018年3月1日

「挪威」易卜生（Ibsen, Henrik Jonan）著 石靈芳信譯

鷹革爾夫人

中華民國三十年八月初版

序 言

亨利·約翰·易卜生 (Henrik Johan Ibsen) 生於一八二八年三月二十日，挪威南海岸一個長岬的頂端斯齊恩 (Skien) 小海港邊。他的曾祖父是丹麥人，約在一七二〇年定居到貝爾根 (Bergen) 他的祖母文琪·迪司金登 (Wenche Dischington) 是個卜居挪威且已同化的蘇格蘭人的女兒；易卜生自己也願把他的許多特點，歸之於蘇格蘭的血統。他的祖母（名普蕾士芮 Pleesner）和他的母親馬利亞·高乃利亞·奧登貝，(Maria Cornelia Altenberg) 都是日爾曼種。據說在易卜生的體內沒有一滴挪威的血液；不過這種說法能否靠得住是不一定的。他的祖先大都是水手；但他父親瑤特·易卜生 (Knud Ibsen)，是個商人。當亨利（他的第一個孩子）出生時，他似乎很得法，並且過着一種場面很大也許相當豪華的生活。但是到這位詩人八歲的時候，經濟困

難籠罩了家庭，他們不得不搬到小鎮的近郊一所比較小的農舍去，那兒他們在貧困與無依中過活着。

作爲個孩子說，易卜生似乎缺乏着活潑的精神以及普通的孩子氣的對於遊戲的愛好。我們要瞥一下他的家庭生活的主要的意思是由於他的妹妹海特維（Hedvig）他家庭裏日後跟她維持着關係的唯一的人，他把她的名子給予他所創造的最美的人物之一。（註）她說他所關心的唯一的戶外娛樂是「建築」——用什麼材料沒有說明。在室內消遣中，他最喜愛的是「猜」一個弟弟做他的同道。我們也聽說過他用硬紙剪成穿着奇形怪狀衣服的人物，把他們貼到木塊上，一羣一羣的或一行一行的排在那裏。總之，可以說他有個沒有舞台的玩偶戲院。在一切這些娛樂中，附會點說，可能的預兆着這位將來的戲劇家——創造的能力，對於玩弄技巧的愛好（這使得他在年青時就那麼熟的成了斯克利（Scribble）的學徒，）以及那操縱幻想人物的基本的熱情。他受的教

註 參看野鴨導言。

育是頂普通的，但包括一點拉丁文。最引起他興趣的課程是歷史和宗教。他沒有露出特別的文學傾向，雖然在學校作文裏他敘述過一個夢境那麼樣地惹他的先生注意以致責他說（使這孩子大爲悲憤）從什麼書裏抄襲來的。

他的主要的愛好是繪畫，他渴望着成爲個藝術家，但是他的父親付不出培植他的錢。（註）因此，在十五歲的時候，他就不得不開始謀生，到格林姆斯塔（Grimstad）一個藥舖裏當學徒，格林姆斯塔是挪威西南海岸的一個鎮市，在亞倫黛（Arendal）和克里斯蒂安桑（Christiansand）之間。他在這兒比在斯齊恩的交接範圍還要窄些。他的出生地約有三千居民，格林姆斯塔只有八百。很難說他滿足於他的境遇的；這位矮矮的，黑黑的，沉默的青年似乎對於這小鎮的人士形成了一種冷酷無情的印象。他的名望還沒有被一種才能提高，他現在只施展那才能在作諷刺畫和寫人稱的諷刺文上。但是他找到了兩個敬佩的朋友，一個是海關關員克里斯多費·老倫支·迪又（Christopher

註 他繼續弄圖畫直到三十歲左右。

Lorenz Due) 一個是名叫奧利·休勒魯(Ole Schulerud)的法律學生。

引起他的興趣和激發他的文學表現的第一個政治事件是一八四八年的法國革命。他自己寫道(註)『時代是非常地不安。二月革命，匈牙利和別處的動盪，斯賴士維戰爭(Slesvig War)——這一切在我的發展上有一種強烈的走向成熟的影響，雖然在當時以及其後很久還是不成熟的。我寫作響亮的鼓勵瑪革耶人(Magyarars)的詩篇，籲請他們，爲了自由和人道的原故，在他們反抗「暴君」的戰爭中不要猶豫；我寫了一大串的商籟詩給奧斯卡王(King Oscar)，就我記得的說，主要是鼓動他拋開一切瑣細的打算，不遲疑地站在軍隊的前面，出動去幫助在斯賴士維前線的我們的丹麥兄弟。』這些發洩的東西都只存在原稿裏，大部份是已經散失了。差不多在這同時，他準備着進克里斯獻尼亞大學(Christiania University)的入學試驗，他打算在那兒學醫；適巧拉丁文方面指定的書是薩琉斯特(Sallust)的卡蒂林(Catiline)和西賽羅(Cicero)

註 見一八七五年卡蒂林娜再版序中。

的卡蒂林演說。『我吞着這些文獻，』易卜生說，『不幾個月之後，我的戲劇〔卡蒂林娜〕完成了。』他的朋友休勒魯拿了它到克里斯獻尼亞去，把它交給戲院和出版商。兩方面都遭了拒絕。但休勒魯自己出錢把它印了出來；在它問世之後不久，在一八五〇年的初春，易卜生自己來到了克里斯獻尼亞。（註）

卡蒂林娜大部份是用無韻體（Blank Verse）寫的，到末尾處改成了有韻的揚抑（Trochaic）行，每行包含十三到十五個音節。那是極端年輕的作品，從傳記的觀點看是很有趣的，但實質的成就很小。在它裏邊要緊值得注意的也許是這樣的事，它已經表示出來易卜生傾心於那將揉進他的許多作品去的主題——兩種女性典型的對照，一種是堅強的果斷的，即使對於罪惡；另一種比較地軟弱，溫順，以及照普通字義說的『女性的』。

註 這是他自己的事序的敘述。據 Halvdan Koht (Sambøe Vaerker vol. X. P. i.) 則他在一八五〇年三月到克里斯·獻尼亞，而卡蒂林娜到四月方出來。

在克里斯獻尼亞，易卜生分住休勒魯的住處，也分受他的貧困。在他的改製卡蒂林娜的序文裏有一句很有意義的話，他告訴我們第一版的書怎樣被當做廢紙發賣，並且加上道：『緊接在其後的日子裏生活最最必需的東西，我們一樣也沒有。』他去到一家『學生工廠』或如我們說的一個『吃飯的地方』（Crammeis），是一個叫亥爾特貝（Heltberg）的人開的，在那裏他遇見了他的一代的幾個領袖人物——邦孫（Bjornson）文翼（A. O. Vinje），和約納斯·里（Jonas Lie）。在一八五〇年的初夏他寫了一篇獨幕劇，戰士之塚（The Warrior's Barrow），純出以丹麥詩人俄赫倫煦拉隘（Oehlenschläger）的感傷的且有些冗長的格調。它被克里斯獻尼亞戲院接受，上演了三次，但並不能裝許多錢到詩人的袋裏去。他的保羅·波騰——漢孫（Paul Botten-Hansen）和文翼合作，出版一種諷刺的週刊，起初定名叫Manden（人），後來借用瓦哈拉神祇的廚子的名子，改稱Andhrimmer。這刊物只從一八五一年一月維持到九月，他給它寫了一篇，在許多篇之中，諷刺的『音樂悲劇』題名Norma，或政治家的愛。因了這刊物

的銷數據說不到百份，它不能付給投稿人很高的稿費。差不多也就在這時候，他很艱難地逃過了因為某種政治騷動的逮捕，可是在那騷動裏，他是沒有很深的關係的。

這時在西挪威的首府貝爾根已經有一種運動在進行，那將對易卜生的前途有着決定的影響。

直到一八五〇年，實際上是沒有挪威的戲劇的。那世紀的上半的兩位大詩人，韋紀蘭（Wergeland）和威爾哈文（Welhaven），在他們作品裏，沒有一點戲劇的東西，雖然韋紀蘭不止一次地用戲劇體寫過散文。丹麥演員和丹麥戲全部地支配着克里斯獻尼亞戲院；雖然鄉鎮上業餘的表演不什麼希奇，但一般地說來，作為一個民族看，挪威人是缺乏着一切表演的才能的。挪威人道地的聲音（和丹麥人的不同）放在舞台上，挪威人自己也認為好笑。傲慢的很，大梵啞鈴家奧利·布爾（Ole Bull）不是那樣的意見。以天才的心眼，他看到了民族戲劇發展的時代已經來到；在給挪威國會的一篇有力的辯難中，他提出了這一觀點；他在貝爾根獨自負責建立起挪威劇院，給他這觀點以實踐

的效果。他判斷情勢正確到如何程度可從這樣的事實估計出來：在那些自動獻身於役務的粗疏的青年中，有着後來最偉大的喜劇家之一的納哈奈斯·布倫（Johannes Bruun）；而經理處雇用的第一個『劇院詩人』不是別人，却正是亨利·易卜生。

這劇院在一八五〇年一月二日開幕；易卜生加入服務（每年俸給六十多鎊）在一八五一年十一月。

照我們的見解看，布爾的英勇的事業的物質來源是難於置信地可憐地小。貝爾根只有兩萬五千個居民。公演每星期只有兩次或至多三次；最高的座價是兩先令。怎樣處理置景服裝方面的事是難於想像的。關於一部三幕戲，一八五二年演出的，我們讀到『裝置費用二十二鎊十先令，已經算是心滿意足了。』

易卜生和貝爾根劇院的關係從一八五一年十一月六日繼續到一八五七年夏天——那就是說，從他二十四歲到他三十歲，他起先被雇了去『做那劇院的劇作者，』但是後來他從經理處接受了一筆每年四十五鎊的『旅行費，』叫他到丹麥和德國去研

究舞台演出，目的是，回來的時候，他得担負『佈景指導』的任務——那就是說做舞台監督或演出者。對於這個任務他似乎是——的確他總是這樣的——極端的認真。貝爾根公共圖書館有一本書（據說，）載着他對他所演出的戲的每一個場面的仔細的計劃和全部的註錄，關於上場，下場，地位，服裝，道具等。但他不是個活潑的有才能的演出者。他一點也沒有他的繼任人邦斯蒂恩·邦孫（Björnstjerne Björnson）的舞台的魄力，邦孫，像一切偉大的演出者一樣，不僅能告訴演員做什麼，還指給他們怎樣做。也許是以爲他缺乏動力的那想頭引動經理處給了他一個幫手，一個叫厚曼·賴丁（Herman Lading）的，他對那人的關係是不大頂快活的。甚至傳說易卜生有一次向賴丁提出來要決鬥。

『劇院詩人』的任務之一是爲劇院每屆『成立紀念日』一月二日，準備一個新戲。在一八五三年那一屆，易卜生作了一部浪漫喜劇，聖約翰之夜（St. John's Night）。這是他唯一的一本未印行的戲。從那些看過原稿的人的估計看來，它似乎是空想的神

仙故事和近代喜劇或鬧劇的一種奇怪的混合。把它看做介乎仲夏夜之夢 (Midsummer Night's Dream) 和皮爾·靜 (Peer Gynt) 之間的東西，也許不算荒唐吧。在它的一個場面裏，似乎有着無誤的屈老王的王宮（皮爾·靜第二幕第六場）的插話的徵象，這戲沒有成功，只上演過兩次，下一屆的成立紀念日，一八五四年一月二日，易卜生準備了在克里斯獻尼亞演過的戰士之塚的改定本。一年之後，一八五五年一月二日，鷹革爾夫人 (Lady Inger of Ostrat) 產生出來——一件的確仍是沒有成功的作品，但第一次地顯出了一個偉大的戲劇家將要出現的確定的希望。

在一八七〇年從德萊士登 (Dresden) 發出的給丹麥批評家彼得·漢申 (Peter Hansen) 的自傳式的信裏，易卜生說：『鷹革爾夫人是一件愛情事件的結果——疾速地落入，劇烈脫地開——我的幾首小詩如野花與盆景 (Wild Flowers and Pot Plants) 鳥歌 (A Bird Song) 等，也是歸之於那事件的。』那愛情事件的女主角現在可被指出是一個名叫亨利克·霍斯特 (Henrikke Holst) 的女孩子，她似乎長時期

地保持着新鮮煥發的神氣，洋溢的愉快，這個引動了易卜生，那時她才十七歲。他們的關係是十分天真的。並沒有超出很少幾次的偷偷地出遊，在貝爾根浪漫氣味的環境中，總是有個年長的女孩子做伴，帶着一袋糖梅子填補談話間歇的時間。『劇烈』的結尾似乎是在那女孩子的父親發現這些出遊的秘密，無疑地把她放到更小心的管束之下的時候。在這段軼事裏，有什麼東西引起，或怎樣的影響了鷹革爾夫人我不明白。不過這考證似乎是很確實的。這事件有點有趣的餘波。在他們愛情的年青的夢的那些日子，易卜生以一種羞怯的敬而遠的態度對待那『野花』對於這個木頭人也一定會笑的。他連她的手也避免碰到，一直用正式的客氣話『您』字稱她。可是在許多年後他們再會見的時候，那時他已是著名的詩人她已是中年的主婦，他本能地採用了親熱的『你』字，她也同樣回答他。他問她是否在他的作品裏找到她自己的面目，她回答說：『我真的不知道，除非在戀愛喜劇（*Love's Comedy*）裏那個有八個孩子一逕編織着女紅的牧師的太太。』『易卜生抗議，』厄爾·保羅申（*Herr Paulsen*）說，在他的 *Samliv med*