

IX. Thea
SAMFUNDETS STØTTER
DUKKEHJEM
GENGANGERE
FOLKEFIENDE

易卜生戏剧四种

人 民 文 学 出 版 社 出 版
吉 林 人 民 出 版 社 重 印
长 春 华 印 刷 厂 印 刷
吉 林 省 新 华 书 店 发 行

字数290,000 开本787×1092毫米 印张12 1/2 插页2
1958年10月北京第1版 1978年4月吉林第1次印刷

书号 10019·1015

定价 1.00 元

译者序

艰苦的生活，孤寂的处境，社会对他的冷淡，輿論对他的压迫——这些是从少年到青年时期經常包围易卜生的敌人。然而通过頑强的搏斗和堅韌的意志，他突破了敌人的包围，終于成为在思想和艺术上都有伟大創造性貢獻的世界戏剧大师。

1828年3月20日，易卜生出生于挪威东南海滨小城斯基恩。父亲是木材商，家道殷实，属于当地商业貴族集团，喜交游，好揮霍，1836年，受了国际市場风潮的影响，宣布破产，只剩下近郊一所小田园。那时易卜生才八岁。财产的丧失带来了社会地位的下降，易卜生因此不能投考本地有拉丁文課程的好学校，不会拉丁文就不能考大学，謀职业。这件事使他很痛苦，同时，人情之势利，世态之炎凉，在他早熟敏感的心灵上留下了深刻的烙印。他对父亲很冷淡，因为他觉得父亲对他的教育缺乏責任心。母亲是一个篤守教律的虔誠派教徒，她的精神世界跟易卜生的完全不同。

1844年，为了养活自己，这个不滿十六岁的少年不得不离开家庭，赤手空拳地独自到格利姆斯达一家葯店当学徒。那时，挪威还没受到欧洲新思想主潮的冲击，更不用說这十分落后閉塞的小城。胸怀大志、向往艺术的易卜生住在这里，精神上的苦悶是不

难想象的。格里姆斯达不但地方小，居民的心胸也狭小得可怜。少数有钱的船主、商人和牧师是这个社会的支柱。这个小集团的成员势利庸俗，贪婪腐败，虚伪欺詐。他們的道德品質、生活面貌后来都被易卜生在自己的戏剧里作了深刻生动的描写。

在瑣碎繁重的药店工作中，易卜生偷空讀書，学习写詩。1814年5月17日挪威脱离丹麦統治頒布宪法以后，挪威詩人組織了一个“五·一七詩派”，易卜生写的政治詩就屬於这一派。在那些詩篇中，易卜生一贯反对强权暴力，拥护自由正义。

1848年，欧洲各地爆发了轟轟烈烈的政治革命和民族解放运动。法国人民进袭王宮，冲入国会，强迫国王路易·菲力普退位，建立法兰西第二共和国。意大利展开了反抗奥地利統治的民族解放斗争。其他各国如丹麦、德国、匈牙利都掀起了革命浪潮。这些暴风雨似的消息传播到格里姆斯达这个小港埠，激发了易卜生的民族意識和政治热情。他邀集朋友，設宴庆祝，发表演说，称呼世界上所有的帝王为社会怪物，贊揚共和制度为唯一可行的政体。在这时期，易卜生写出了“凱替来恩”，这是他受了国际革命风暴的震撼而創作的第一个戏剧。这个富于浪漫色彩的戏剧表現着十分强烈的反抗精神。在羅馬政治家西塞罗和历史家賽勒斯特的著作中，这个羅馬叛徒凱替来恩并不是什么了不起的角色。易卜生讀了他的历史却馬上对他的性格和他的失敗发生了深厚同情。易卜生觉得自己和凱替来恩頗有相似之处。他喜欢凱替来恩，因为这个叛徒敢于跟被蔑視被压迫的人站在一起反抗已經巩固的势力。他在凱替来恩身上渲染了許多理想色彩，把他描写成一个充滿反抗精神、为維護公民自由而斗争的出色人物。

在当时那些国际大事中，最使他激动的却是石勒苏物格—霍尔斯坦因問題。这两个享有自治权的省份几百年来一直是丹麦領

士，現在普魯士企图用武力把它們从丹麦手里夺过去。这个事件震动了斯堪的納維亞所有的爱国人民，在易卜生心里激起了极大的憤怒。他認為这种侵略行动是对整个半島独立地位的直接威胁，所以丹麦、瑞典、挪威三国必須联合起来，共同抵抗普魯士。他写了一首长詩，題目是“醒醒吧，斯堪的納維亞人！”，号召挪威、瑞典馬上出兵，援助丹麦。他說，丹麦是挪威、瑞典的兄弟之邦，对于兄弟国家背信弃义，是极端可恥的行为。他說，北方人素以“忠实”自豪，如果不实践諾言，“忠实”就变成欺人的空話，兄弟有难而袖手旁观，这种行为上无以对祖宗，下无以对子孙。他这种憤激的热情和大胆的言論引起本地“上流社会”的反感。1859年，易卜生为了考大学来到首都。考試不及格，他就在那里住下，結交了一些思想进步爱好文艺的青年朋友。他参加过为了营救一位遭受政治迫害的作家而举行的請願游行。他加入了挪威社会主义者馬庫斯·特列恩領導的工人运动，出席秘密會議，給这个組織的刊物当編輯写文章。不久，机关破获，特列恩和許多朋友被捕，易卜生也几乎不免。从此以后，他沒有再参加別的政治組織。

易卜生的創作生活就是这样在1848年的国际革命浪潮影响之下开始的。

另外一股促使易卜生思想发展的推动力量是挪威国内的民族解放运动。从十四世紀末到十九世紀初，挪威一直是丹麦的附庸国，挪威人民把这个时期称为“四百年的黑暗”。挪威的政治、經濟、文化无一不受丹麦的支配。挪威自己沒有独立的文学，在十八世紀末叶以前，挪威作家都用丹麦文写作。1814年，挪威脫离了丹麦的羈絆，与瑞典合并为联合王国，首都为斯德哥尔摩，瑞典国王兼任挪威国王，挪威自己沒有国王。虽然挪威享有比較广

泛的自治权，自己有議會，然而挪威与瑞典之間存在着許多矛盾，經常发生爭端。挪威人民竭力想摆脱瑞典皇室貴族的压迫，从1814到1905年，他們沒有停止过爭取民族独立的斗争。1821年，挪威废除世袭貴族后，在政治上占优势的是中小資產階級。那时，挪威的大工业尚在萌芽中，規模小，不集中，資本主义发展刚开始，农民生活方式的基础大体上沒动摇。无产階級还没出現。总的說，挪威資產階級都要求民族独立，反对与瑞典合并。然而一部分政治上的自由主义分子却不想完全与瑞典分离，只要求加强代議制度，限制国王貴族的特权。可是分离运动日益强大，1905年挪威终于脱离瑞典而独立。

挪威农民在政治斗争中长期占据着重要地位。十二世紀后半期至十三世紀，农民展开了一个广大的革命运动，反对封建貴族和教会。結果，农民取得胜利，貴族教会的特权受了很大的限制。挪威从来没有农奴制度，农民沒当过农奴，一直享有人身自由权。挪威的小資產階級是自由农民的兒子，因此，恩格斯說，与德国的市僧相比，他們是“真正”的人；同样，挪威小資產階級的妇女，比較德国的女市僧，也站得高的多。

1890年6月，恩格斯在給爱倫斯德的一封信里有这样一段話：

在最近二十年当中，挪威的文学非常之发达，除俄国之外，沒有一国能够象它那样享受文学的光荣。不管你把挪威人当做市僧看待，还是不当作市僧，总之，他們比較其余的民族，的确造出了更多的精神上的宝贝，而且使別国的文学也露出挪威影响的痕迹，德国文学也是如此。

恩格斯信中所說的二十年，正是易卜生創作力最旺盛而达到成熟境界的时期，他的絕大部分重要戏剧都是这个时期的产品，

在那封信結尾，恩格斯又說：

無論易卜生的戏剧有什么样的缺点，这些戏剧之中所反映的世界——虽然是中等阶级的小小世界——可是……所反映的世界之中的人物还有他自己的性格，还能够有发动的力量，能够独立的行动。

十九世紀後半期挪威文学的繁荣是十九世紀前半期挪威民族解放运动日益高涨的直接結果。这个运动，上文說过，是易卜生思想发展与創作过程上的巨大推动力。他的第一期戏剧創作，为“勇士的坟”，“厄斯特罗特的英格夫人”，“苏尔豪格的宴会”，“海尔格倫的海盜”，“覬覦王位的人”，大都以民間傳說、英雄事迹和挪威中世紀历史为題材。在这些戏剧中，我們可以看見当时十分流行的民族浪漫主义在易卜生身上的影响，尽管他对这种民族浪漫主义抱着与別人不同的看法。民族解放的要求促进了民族文学艺术的复兴，这是十分自然的事。挪威民族一向拥有极其丰富的故事傳說和詩歌音乐，这些宝贵的民族遗产在十九世紀成为群众学习研究的对象。易卜生早期的浪漫主义戏剧充滿着爱国主义和民族精神。在这些戏剧中，他借古喻今，企图以民族主义、民主思想教育同时代的挪威人。挪威反法西斯作家諾达尔·格呂格（1902—1943）說过，易卜生用自己的戏剧創作重新肯定了挪威民族权利。这些戏剧中，“覬覦王位的人”是最出色的一个。剧中主角是霍古恩国王，斯古利伯爵和尼古拉斯主教。霍古恩是农民热烈拥护的領袖，他代表人民的利益，坚持国家的統一。斯古利反对政权集中，反对民族团结。他夺取政权，只是为了滿足个人的野心。尼古拉斯更是一个极端无耻的政治野心家，是权术霸道的化身。表面上，他是斯古利伯爵的同盟者，实际上是在操縱政局，賊使螭蚌相爭，自己坐享漁人之利。霍古恩是順应历史潮流、

推动历史前进的进步力量，斯古利却是妄想扭转历史车轮的反动力量。斯古利和尼古拉斯都是封建主与教会特权的拥护者，他们反对农民和国家的利益。在霍古恩身上体现了人民的意志，他的王业是要消灭长期存在的封建割据局面，团结全国人民，把挪威建成一个统一的民族国家。因此，主持正义的霍古恩终于战胜了个人主义野心家斯古利。这个描写十三世纪挪威伟大历史事件的历史剧对于和平、统一、正义作了极其热烈的赞扬。

易卜生在卑尔根剧院工作了六年，1857年，被聘为“挪威剧院”经理。这个剧院是为对抗丹麦文化支配之下的“克利斯替阿尼恩剧院”而建立的。在丹麦统治时期，挪威的民族文化长期遭受歧视与压迫。在十九世纪中叶，丹麦文化仍占据着统治地位。易卜生和几个志同道合的朋友想给挪威民族戏剧开辟一条新道路。这是一场十分艰苦的斗争。资产阶级反动政客和善于妥协的自由主义者对易卜生进行了攻击和迫害。精神生活的苦闷和物质生活的压迫使易卜生对于社会政治以及人生的看法都起了很大的变化，并且作出了离开本国的决定。在这当口，普奥联军二次进攻丹麦，挪威仍不出兵，致使丹麦丧师失地。1864年，易卜生离开挪威到罗马，开始二十七年的侨居生活。第二次普鲁士丹麦战争在他心里激起的愤怒是他出国的原因之一，他不愿意在象挪威这样一个丧失民族良心和道德信义的国家再住下去。

1866年，在罗马，易卜生创作了“布朗德”。这部诗剧震动了斯堪的纳维亚半岛，奠定了诗人在欧洲文坛上的声誉。同时，在创作道路上，易卜生也进入了一个新阶段。在主题、内容、结构上，“布朗德”既不同于早期浪漫主义英雄历史戏剧，也有异于后来的现实主义社会戏剧。它和“培尔·金特”一样，主要是探索真理、通过人物形象讨论伦理哲学的作品。布朗德牧师是资产阶级

社会一部分知識分子的代表。在他的生活理想与资产阶级的道德标准、社会结构之間存在着无法調和的矛盾。他个性坚强，理想高超，对于不符合他的理想的事物，他都采取毫不妥协的态度。他的格言是：全有或全无。他要求高度的个性完整、精神自由、思想純洁。他也用同样严格的标准要求別人。他揭露市长、主教和其他一切“社会支柱”的貪婪庸俗、虛伪无耻。他宣传真理、自由、光明，号召群众跟他一起向高处走。可是他的宣传太抽象，太籠統，目标不明确，因此不可能发生效果。最后，群众对他的宣传发生厌倦，中途把他抛弃，他独自走上山頂，被冰块砸死。

布朗德之所以失敗，是因为他的理想太主观，太抽象，过分强调自我实现的重要和个人意志的力量，忽視了群众的需要和社会具体情况。毫無疑問，在布朗德身上，易卜生描写了自己的性格。从剧本最后一句話里，我們可以看出，作者也認識了布朗德的缺点和他失敗的原因，然而他并沒給主人公指出一条积极的道路。

“布朗德”里提出的倫理哲学問題，易卜生从另一角度在“培尔·金特”里作了發揮与补充。这个詩剧的主人公恰恰是布朗德的反面，他身上表現着高度妥协性和极端利己主义。易卜生借用挪威民間故事中一个农民出身的角色，加以改造，在他身上概括了挪威小资产阶级的特点。“培尔·金特”是一部在内容和结构上都很复杂的詩剧。戏剧开始时，作者用輕松悠閑的抒情調子同情地描写了培尔。特别是在他母亲临死那場戏里，这个荒唐小伙子被描写成一个溫柔体貼、十分可爱的人物。随着剧情的开展和場面的扩大，作者打发培尔出外旅行，从事世界規模的活动。他当过富翁，做过先知，还想做統治全世界的皇帝。同时，作者运用辛辣幽默的笔調触及当时許多重要政治事件，如瑞典的大国主义；

普魯士对丹麦的侵略战争，希腊人民对土耳其的武装起义，美国内战，列强的殖民政策，等等。

“布朗德”与“培尔·金特”是两部紧密结合的作品，在易卜生全部戏剧中占据着极其重要的地位。从“社会支柱”起，易卜生的创作开始转入又一个新阶段——现实主义社会戏剧。这时，西方资本主义国家的政治社会矛盾日渐加深，易卜生更清楚地认识了自己的使命。他觉得用现实方法描写现实生活的戏剧是向敌人作战最有效的武器。当然，“社会支柱”以后的十多个戏剧都是现实主义作品，但是，“社会支柱”，“玩偶之家”，“群鬼”，“人民公敌”四部戏剧无疑地最有代表性。

在“社会支柱”里，易卜生指出，从表面看，资产阶级社会好像繁荣幸福、高尚体面，背后却隐藏着许多腐朽丑恶的东西。他毫不留情地揭开了这些“社会支柱”的假面具，暴露了他们的真面貌，把社会表面的繁荣和内部的腐败做了十分鲜明的对比。卡斯腾·博尼克是资产阶级社会的——挪威的，同时也是西方国家的——个人主义典型，在他身上集中概括了那个社会的本质和特点。作者暴露谴责博尼克，也就等于暴露谴责博尼克所支柱的整个社会。依靠这样腐朽的支柱支持自己的社会，它的崩溃日期绝不会很远。

博尼克为了金钱，抛弃楼纳而跟贝蒂结婚。为金钱而出卖爱情、毁灭爱情，易卜生认为是一桩不可饶恕的罪行，这种罪行在他的戏剧里不止一次地受到严厉谴责。然而最后挽救博尼克、使他天良发现、当众认罪的人却正是被他抛弃的楼纳。博尼克的转变似乎太容易，说服力不强，使人有突如其来之感，从整个戏剧看，这样一个结局近乎“大题小做”。剧本的缺点在于：作者不从政治上寻找解决问题的途径，而把全部希望寄托在个人良心和道

德力量上，因此，只能給剧本勉强安上一个軟弱无力的結局。

易卜生的戏剧很少直接描写工人阶级。在“社会支柱”里，我們看見了以渥尼为代表的工人与资本家博尼克的直接矛盾。渥尼經常在星期六向船厂工人作講演，博尼克叫人轉告他不許这样做，因为这是破坏社会的行为。渥尼回答說，他的社会不是博尼克的社会。这一点他看得很清楚。渥尼的缺点是，对于新机器新方法的想法不正确，并且对于博尼克抱着温情主义的幻想。易卜生不甚了解无产阶级革命要求的本质，所以不能塑造更完善、更典型的工人形象。当然，同时也是因为他受了当时挪威工人运动具体情况的限制。

1885年6月14日，易卜生在特隆杰姆地区做过一次講演，他說，現在的欧洲正在准备着改造社会关系，这种改造，主要是想解决工人和妇女的将来状况的問題。他为这个改造感觉兴奋，願意用一切力量为这个改造而行动。的确，妇女問題——包括婚姻、家庭、男女平等、妇女解放等等——在易卜生全部戏剧創作中占据着极大的分量和重要的地位。

“玩偶之家”是一出撼动人心的戏剧，它好象一顆投入资产阶级中心堡垒的炸弹。有人把“玩偶之家”最后一幕娜拉的談話比作一篇“妇女独立宣言”。的确，这个戏剧与“社会支柱”不同，表现了不妥协的精神。象“社会支柱”一样，但是从另一角度，“玩偶之家”也揭露了资产阶级外表繁荣幸福与内部丑恶腐朽的尖锐矛盾。在“社会支柱”里，观众很早就認識了博尼克的真面貌，虽然剧中的群众却是在戏将結束时才发现博尼克不是他們过去想象的模范公民和社会支柱。“玩偶之家”的男主人公却不同。他不仅不是撒謊、欺騙、誘奸妇女、触犯刑章的坏蛋，相反地，从资产阶级道德观点看来，海尔茂是一个无可指摘的真正模范公民、标准

丈夫——虽然我們早已看出他的淺薄庸俗，因此，代表“上流社會”的輿論和報紙對於這出戲的結尾提出了嚴重抗議。劇院不敢上演，要求作者把第三幕改為“大團圓”的結局。戲劇開場時，娜拉好象真是一只松鼠、一只小鳥，然而如果我們仔細想想她怎麼借債給丈夫養病，怎麼辛苦地湊錢還債，就不難看出她的性格實在並不那麼簡單。在林丹太太責備她胡亂花錢的時候，她伸出食指指着林丹太太說，“娜拉，娜拉並不象你們所說的那麼不懂事”。她又說，“你們都以為在這煩惱世界里我沒經過什麼煩惱事”。（參看“玩偶之家”第一幕）她叫林丹太太別小看她。的確，娜拉並不是那麼不懂事，我們絲毫沒有權利小看她。她是一個熱愛生活、熱愛家庭、熱愛並且崇拜丈夫、有勇氣犧牲自己的女人。抓住她性格中的這一點，我們才能充分了解後來她遭受的精神打擊的嚴重性，我們才不會感覺她最後的改變是一樁突如其來、不大可能的事情。抓住這一條綫索，我們就可以看出第三幕中劇情的发展並沒破壞娜拉性格的完整性。

“玩偶之家”發表後，易卜生開始跨上世界文壇，最後成為世界上屈指可數的戲劇家之一。四十多年前，易卜生戲劇被介紹到中國來的時候，第一個上演的就是“玩偶之家”。多少年來，人們一提起易卜生，首先總是想到這出世界聞名的戲劇。1935年，左翼劇聯領導下的上海業余劇人協會上演這出戲的時候，演員和劇團遭受了反動統治者嚴重迫害。

資產階級社會對於“玩偶之家”的結局提出抗議，“群鬼”是易卜生對他們的答復。阿爾文太太與娜拉相反，是一個不敢反抗禮教而被犧牲的妻子。她一生的最大錯誤是接受曼德牧師的教訓，忍淚吞聲地回家繼續跟放蕩荒淫的丈夫過日子。這出戲的鋒芒主要是對着資產階級的家庭、道德和宗教，可是社會結構是一個不

可分割的整体，牵一发而全身动，结果，整个戏剧发展为对于社会一切制度的总攻击。阿尔文太太向曼德牧师说得对：

那时候我就开始检查你讲的那些大道理。我本来只想解开一个疙瘩，谁知道一个疙瘩解开了，整块东西就全都松开了。我这才明白这套东西是机器缝的。

因此，阿尔文太太把自己的思想作了一个总检查。她说，她被一大群鬼死缠着，世界上到处都有鬼，不但我们从祖宗手里承袭下来的东西在我们身上又出现，并且各式各样陈旧腐朽的思想和信仰也在我们心里作祟。那些古老东西早已失去了力量，然而还死缠着我们。从这一段话里，我们可以看出旧思想迷信对于我们的害处有多大。这出戏里所说的鬼——剧名“群鬼”之由来——是一切早已死亡或者正在死亡的东西在社会上留下的残余影响。它们很顽强，象一座大山，把人们压得不能喘气。剧本的主题是要我们向“群鬼”展开无情的斗争。

在欧士华身上，作者指出了遗传问题的严重性。然而，在这个年轻人的悲惨命运中，生理影响并不是最重要的因素。最重要的因素是家庭社会环境的影响，因为，即使他没有遗传病，他的家庭仍然是一个悲剧。阿尔文太太的悲惨命运是这个戏剧的核心。

曼德牧师是资产阶级宗教思想和传统道德的忠实捍卫者。这个伪善的道学家被木匠安格斯川玩弄的时候，那副手足不知所措的狼狈相是一段极其深刻的性格分析。

“群鬼”发表后，易卜生遭受了十分猛烈的抨击。那些抨击剧本和剧本作者的文章使用了各种各样丑恶形容辞，搜集起来足够编成一部谩骂小辞典。为了“群鬼”，易卜生几乎变成“人民公敌”。一年后，易卜生就用这称号写成一个戏剧。在“人民公敌”里，作者使用单刀直入的手法向一个小城的资产阶级民主自由分

子展开猛烈攻击。主人公斯多克芒医生是一位高尚诚实、关心群众利益、毫不自私的公民，同时也是一个天真质朴、不甚熟悉人情世故的科学家。为了疗养病者的安全，他提出改造温泉浴场的建議。然而他的科学建議跟本地资产阶级的物质利益是直接冲突的，因此，他遭受自由主义多数派的反对，被宣布为人民公敌。然而斯多克芒医生具有布朗德牧师那样坚强的意志和信心，他不但向无理的压迫低头，并且几乎是孤军作战地坚决跟当地的官僚市僧周旋到底。他还准备把街上的野孩子和自己的兒子一同培养，使他們成为自由高尚的人，把国内的豺狼轟到遥远地方。斯多克芒医生痛恨本地的资产阶级民主自由分子。他說，真正有害于社会的不是代表腐朽思想残余的落后分子，而是挂着自由主义幌子的“結实多数派”，他們是真理和自由最大的敌人，他們才是真正毒害人們精神生活的病菌。

斯多克芒对于多数派与少数派的看法曾經引起热烈的爭辯。在这問題上，普列哈諾夫說得最清楚。他說，易卜生攻击的“多数派”是那些不了解一切进步的努力的人，他們和资本主义生产发达的国家里的多数派完全是两回事。前者带着深入骨髓的小资产阶级性，后者却是迫切要求进步的被剝削阶级。所以，普列哈諾夫說，在养成易卜生那样的人的社会条件之下，一些人的“对于少数派的信仰”是完全沒有罪过的。易卜生說的“最孤立的人”，在当时特定的社会情形下，是对抗浸透了市僧意識的庸俗市民而遭受排斥的进步分子，他們是屬於少数的。在我們今天的社会，真理永远屬於多数派，我們應該信仰多数，不應該信仰少数。我們應該把斯多克芒医生的話反过來說，世界上最孤立的人是最沒有力量的人。

毫無疑問，“人民公敌”是一部充滿为真理自由而斗争的精神

的伟大作品。1900年，莫斯科艺术剧院上演过这出戏，扮演斯多克芒医生的是斯坦尼斯拉夫斯基。这位著名的戏剧艺术家說，这个剧本的精神和莫斯科艺术剧院的政治原则是完全一致的。

从“野鵝”起，易卜生戏剧的重心逐渐从社会批評移向内心活动的描写和精神生活的分析。现实主义成分减少了，象征主义气息加重了。在这些戏剧里，易卜生繼續揭露资产阶级的腐朽本质，并且指出它的黯淡前途，然而作品中表现的战斗精神却不象从前那么鲜明。不能否認，易卜生身上存在着个人主义思想。他一貫強調个性解放和个人意志之自由翱翔。然而他也認識个人主义与现实社会之間的深刻矛盾。他为此而苦悶，长期找不着解决这些矛盾的途径。在易卜生的思想体系中，人道主义一直是个极重要的因素。他一方面強調个性发展之必要，一方面却反对漫无限制的个性发展。他認為一个人对自己固然有責任，然而同时对別人也有責任。易卜生反对尼采式的“超人”。尼采宣揚的“超人”是残暴掠夺的个人主义的集中表现。易卜生最后几个戏剧的主人公都是个人主义十分突出的人物，然而易卜生处理这些人物的态度却与一般资产阶级作家大不相同。他不歌頌不崇拜那些人物，相反地，他对这些表现方式不同的个人主义者进行了批判，肯定地指出他們注定的失敗命运。博克曼——同名剧本的主人公——是一个几乎具有世界規模的大资本家，金融实业界拿破仑，极端自私自利个人主义者的典型，在易卜生笔下受到严厉的譴責，然而因为作者看不清资本主义社会政治經濟的基本矛盾，所以他并没把博克曼的失敗原因安置在资本家与被剝削者的冲突的基础上。在最后創作的一个戏剧里，易卜生提出了生活与艺术的关系問題。主人公艺术家魯貝克有追求理想的勇气，然而因为理想脫离了实际，他就无法逃避失敗的命运。

即使在带着象征色彩的作品中，这位伟大的戏剧家也没放弃现实主义的立场。他自始至终保持着维护自由真理、不跟统治阶层妥协的精神。

易卜生，象莎士比亚和莫里哀，是在舞台实践中受过艰苦锻炼的。在戏剧题材和艺术方面，他都是一位革新者。他的最好的现实主义戏剧没有多余的人物或是不必要的情节，对话简洁生动，轻易不用独白和旁白，布局极平凡，没有单纯追求舞台效果的惊奇场面，然而戏剧内容却能引人入胜，激动观众的思想感情。另一个特点是，他的戏剧的开始往往是在开幕前早已形成的冲突的结局，而戏剧的结局又往往可以构成另一个戏剧的开始。

易卜生给近代戏剧开辟了一个新纪元。他自己的创作以及他对于近代戏剧的影响都是独一无二的。在今天，他的戏剧还是有现实的社会意义。

潘家洵 1958年8月27日

目 次

譯者序.....	1
社会支柱.....	1
玩偶之家.....	111
群鬼.....	205
人民公敌.....	285

社会支柱

(1877)