

文艺作品阅读辅导丛书

(2)

# 易卜生“玩偶之家”研究

陈瘦竹著

新文艺出版社

文艺作品閱讀輔導叢書(二)

# 易卜生“玩偶之家”研究

陈瘦竹 著

新文艺出版社

• 1958 •

## 內 容 提 要

“玩偶之家”是易卜生的代表作，本文較為詳盡的探討了这个西歐著名劇作的思想意識和艺术特点；同时，作者在分析这个剧本的过程中还征引了許多珍貴的資料，如吸引易卜生創作“玩偶之家”的生活素材以及“玩偶之家”的編劇大綱、初稿等，来与现在通行的定稿作对比，从而，探索了易卜生在創作这个剧本时的构思、修改等的典型化过程。这些探索，不仅可以幫助一般讀者更深入的理解这个剧本；并且，也有助于剧作家們的向易卜生学习編劇技巧。

### 易卜生“玩偶之家”研究

陈 瘦 竹 著

\*

新 文 艺 出 版 社 出 版

(上海康平路155号)

上海市書刊出版业营业許可証出011号

上海華文印刷局印刷 新华書店上海發行所總經售

\*

書 号 1609

开本 787×1092 耗 1/36 印張 1 5/6 字 数 37,000

1958年2月第1版

1958年2月第1次印刷

印數 1—4,000 定 价 (7) 0.18 元

亨利克·易卜生（一八二八年三月二十日——一九〇六年五月二十三日）不仅是挪威的偉大的剧作家，而且是欧洲近代剧的創始人。他以舞台为講台，向他本国和全欧洲的人，真誠而勇敢的提出了当时的各种重大的社会問題，从政治、法律、宗教、道德和恋爱婚姻等各个方面，尖銳而憤怒的批判了虛伪自私的資产階級及其腐朽黑暗的社会制度。他虽然只是提出了問題而沒有給予科学的解答，但是他的全部作品已向人們証明，資产階級社会真是一个可咒詛的世界。

在易卜生所生活的年代里，挪威基本上是一个以小資产階級为主体的国家。从十四世紀末到十九世紀初的四百年間，挪威一向是丹麦的附庸国。一八一四年挪威終于脱离了丹麦的羈絆，和瑞典組織了联合王国，除外交事务外，各有独立主权。同年五月十七日，挪威頒布了宪法，其中許多政治原則是取法于法国和新誕生的美国的。但在經濟上，挪威还是欧洲国家中比較落后的国家之一。农民占全国人口五分之四，他們除耕种以外兼事林业漁业，过着自給自足的生活；全国多山，交通不便，所以风气閉塞，工业生产很不

发达。一八一四年后挪威虽在政治上已经宣告独立，可是农民的生活方式的基础没有动摇，资本主义经济刚开始在发展。恩格斯曾经对于易卜生时代的挪威，作了极精辟的分析。恩格斯在给爱因斯特的信中，这样说道：“挪威的小农和小资产阶级，混杂着一部分中等资产阶级——十七世纪英国和法国的情形大概就是如此——乃是几百年来社会的正常状态。……因为自己的隔离状态和自然条件，这个国家落后了，但是它的一般情况始终是适合于它自己的生产条件的，因而也就是正常的。只是到最近，这个国家里才零散地出现了一些大规模工业，然而资本集中的最有力的杠杆——交易所——在这里是没有地位的；除此之外，规模巨大的海外商业，也发生了一种保守的作用。”①

易卜生在挪威东南海岸斯基恩城一个中上流的富商家庭，八岁时因家庭破产而开始尝到了人世间的苦味；此后他非但不能象富家子弟一样按着正规继续上学，而且也无法实现想做画家的志愿。同时，他又受尽了人们的白眼，从前见了他脱帽鞠躬的人，现在都不理睬他了，这在他幼小的心灵上刻下了伤痕。他在十六岁时，为生活所迫，就到离故乡七十哩的格里姆斯达一家药店里去当学徒，待遇极苦，等于奴仆一样。因此，在青年的易卜生的心中，对于周围的庸俗虚伪的社会风气和停滞堕落的生活秩序，就孕育着一种

---

① “恩格斯给爱因斯特的信”（“马克思恩格斯列宁斯大林论文艺”，32、33页。人民文学出版社）。

反抗思想和叛逆情緒，要求打破現狀，實現新的局面。當一八四八年歐洲各地革命鬥爭和民族解放運動先後爆發的時候，這位二十歲的葯店店員的熱血也在沸騰；易卜生很興奮的和朋友們慶祝法蘭西第二共和國的建立，並且很激昂的咒詛專制政治、贊揚民主共和。他在前一年就開始寫詩，現在受了歐洲革命熱潮的鼓舞，從羅馬歷史中選擇了反叛者凱替來恩的事跡，作為他第一篇劇作的題材。凱替來恩站在受苦受難的人們一邊向着墮落腐化而又頑強凶惡的羅馬政府進行堅決的鬥爭，這種反叛精神和易卜生的心情正相呼應。在“凱替來恩”這篇詩劇的開始，有這樣兩句：

我必須這樣！我必須這樣！在我的靈魂深處  
有一種聲音在催促我前去，我得聽從它的召喚

這兩行詩，其實也就是當時易卜生自己的寫照。後來他在該劇第二版序言中，曾經談到他那一時期的心情。他說：“我的朋友們認為我是個怪人，我的敵人們很憤憤，因為一個社會地位如此之低的人，竟然胆敢評判他們自己也不敢評判的事情。……總之，當時整個的世界為革命思想所激蕩，我跟我由於命運和境遇的意志而生活在那裏面的那個小社會處於公開的戰爭狀態。”<sup>①</sup>這就是他後來所說的一種“人的精神的反叛”。

<sup>①</sup> 普列漢諾夫：“亨利克·易卜生”（《論西歐文學》，30頁，人民文學出版社）。

正是因为他尝到了人世间的苦味而且具有反叛精神，所以在一八五〇年他离开药店到挪威首都克立斯替阿尼邊（現名奧斯陸）参加了进步学生的示威运动，以及革命的工人运动。他認識了挪威工人运动的領袖西俄图·亚别尔德加德，在思想上受到了一些影响。他虽然并没有工人阶级的观点，可是，六年来困苦的生活和艰难的处境，使他对于被压迫者和被剝削者具有深刻的同情。因此，易卜生常在亚别尔德加德所主办的工人刊物上投稿，并且一起创办宣傳工人运动的星期日补习学校，易卜生还在学校里担任教員。后来亚别尔德加德被捕，易卜生差一点也被拘留，幸亏印刷厂的一个职工毀去了有关証件，他才沒有牽連进去。①以后他就到卑尔根剧院和克立斯替阿尼邊剧院里去工作，很少再参加实际的政治斗争了。

易卜生厌恶当时的所謂政治和政治家。在一八六四年丹麦和普魯士德意志发生战争时，挪威人在口头上充滿了斯堪的那維亚人的爱国主义，并且准备为斯堪的那維亚三个民族的共同利益而牺牲一切，但实际上却不肯給丹麦任何援助，以致丹麦終究給德軍打敗。易卜生对于本国人的这种懦弱和虛伪十分憎恨，所以在一八六四年初就“拂去脚上的尘土”憤然出国到羅馬去了，从此差不多一向住在国外直

---

① Theodore Jorgenson: Henrik Ibsen, A Study in Art and Personality (St. Olaf College press, Northfield, Minnesota, 1945), P. 73.

到临死才回到故乡。易卜生虽在青年时期有些政治热情，但是由于他对本国现状失望和对实际斗争的冷淡，他的思想基本上是“脱离政治”的。

关于易卜生对政治的冷淡和对政治家的憎恶，普列汉诺夫曾经给予科学的说明。他指出易卜生所观察的所熟悉的政治和政治家，是挪威那个小资产阶级社会中的市僧主义和机会主义者。小资产阶级社会中的政治是“可怜的打小算盘”，而它的政治家是“小气的打小算盘的人”。易卜生讨厌这种政治和政治家是完全正确的；但是他在批判了那些庸俗虚伪的政治和政治家之后没有再前进一步，以致不能看到革命的政治和政治家，不能从革命的观点来观察一切问题，反而从唯心主义出发认为当时“重要的只是人的精神的反叛”，这就“证明了他本人的视野的局限性”<sup>①</sup>了。

易卜生的世界观中存在着矛盾：他始终是“自由的挪威农民”的子孙，他憎恨资产阶级社会制度，可是并不信仰社会主义政治革命。他在思想上的这种矛盾，显然有他的社会环境的原因。正如普列汉诺夫所指出：“他遭受这种不幸是由于挪威社会生活的不发展。丑陋的小资产阶级现实显示给他应当避免什么，但是不能够显示应该往那里走去。”<sup>②</sup>当然，他还受到当时唯心主义哲学影响，这也使他不能深刻认识社会发展的规律。由于他的思想上具有这种弱点，所

① 普列汉诺夫：“論西歐文學”，45頁。

② 同上，64頁。



以在他的晚年作品中，甚至出現了神秘的象征主义色彩。

易卜生是一个严肃的剧作家。作为一个艺术家，他自然要求在他的剧作中充分揭示生活的真实面貌及其发展方向。然而，由于社会历史条件的限制，象他这样最重视完整性和彻底性的人，竟然不能给人们指出前进的道路，这可以说他的最大的悲剧。但是，作为一个伟大的批判现实主义剧作家，易卜生无情的暴露了旧世界的丑态和真诚的渴望着未来的新天地，因此，他的许多名著，尤其是他的社会问题剧，始终是我们的一宗无比珍贵的文化遗产。

## 2

在易卜生所关心的社会问题中，恋爱婚姻和妇女解放问题是重点之一。在资产阶级社会中，恋爱终究敌不过金钱的势力，而在家庭生活中，妇女总是逃不出男子的支配。易卜生在一八五八年所开始创作到一八六二年重新写成的“恋爱喜剧”，就对资产阶级社会中的恋爱婚姻进行了辛辣的讽刺。到一八七九年，他又写了著名的“玩偶之家”，进一步揭露了资产阶级婚姻的虚伪，并且歌颂了妇女的解放。“玩偶之家”是易卜生的极重要的剧作，它的社会影响非常巨大，出版之后两周，就在丹麦首都哥本哈根演出，一八八〇年一月在挪威首都克里斯替阿尼曼剧院演出，三月在德国慕尼黑剧院演出，到一八八三年的时候，北欧各国差不多都已经演出过，一八八九年在英国演出，一八九〇年在美国

演出，一八九四年在法國演出，這時易卜生已經由挪威的劇作家一躍而為世界的劇作家了。

在資產階級家庭中，婦女雖然在表面上象男人一樣有自由的權利和平等的地位，可是因為經濟大權掌握在男人手裡，在實質上婦女始終是男人的玩物甚至奴隸。這是私有財產制度所產生的必然結果；因此男女的戀愛和婚姻問題，歸根到底就是社會經濟問題。恩格斯在一八八四年的“家庭、私有制和國家的起源”中，曾對這個問題作了歷史唯物主義的分析。他說：“婦女的解放，必需以一切女性重新參加社會勞動為其頭一個先決條件”，因為，“男子在婚姻上的支配權只是男子在經濟上的支配權的後果，它本身是要隨着後者的消滅而消滅的。”<sup>①</sup>

易卜生雖然沒有象恩格斯那樣從社會經濟關係上來觀察婦女解放及其出路問題，但是他在“玩偶之家”中，通過對於海爾茂的批判和對於娜拉的歌頌，就否定了資產階級男權社會的合法性和合理性，並鼓舞着所有婦女要為獨立的人格而鬥爭。

“玩偶之家”中的主角是娜拉；易卜生以“一個無與倫比的心理學家”的才能詳細分析了她的自我覺醒的心理過程。娜拉從她自己的痛苦的生活經驗中一旦覺醒過來，發現當時的婚姻、道德、法律以及宗教都不合理，於是毅然決然拋

---

① “馬克思、恩格斯文選”，第二卷，231、238頁（莫斯科，外文出版社）。

弃丈夫孩子走出家庭以表示对社会的反叛。她可以说是资产阶级社会中先进的妇女形象，争取妇女独立人格的世界典型。

娜拉出身中等家庭，美丽活泼、天真伶俐，从小就是她父亲的玩偶——“小宝贝儿”。她不愁吃穿，受过很好的教育，喜欢唱歌跳舞，对人很和气，可是又有些淘气。她很爱她的父亲，可是“老喜欢溜到佣人屋子里”去，逃避她父亲的“教训”。

娜拉嫁给海尔茂之后，马上成为他的“玩偶”——“小宝贝儿”。她很爱她的丈夫，并且相信他也很爱她。

她是她丈夫的“好妻子”，温顺善良，纯洁可爱。她唱唱跳跳，有时还免不了要撒娇，总之，两人过着“愉快而幸福”的家庭生活。后来他们有了孩子，生活更加美满了。可是在实际上，这一对幸福的夫妻彼此并不相互了解：他对他的事业并不感到兴趣，也不明白他心上想些什么；而他只知道将她当作“玩偶”，也不去猜她的心思。好在这个问题从未使得娜拉苦恼过，反正她爱他，也相信他爱她，这就够了。

她好象温室里长大的花朵，没有经过人生的风吹雨打，所以有许多不切实际的幻想，还有近乎卖弄风情的慧黠，总之，她是一只快乐的小鸟儿。

但是冷酷的现实生活不允许娜拉一辈子过那无忧无虑的日子。为了要救丈夫的性命，她私自去借了一笔钱，这是她生平第一次所做的一件大事，它在她平静如镜的心中引

起了波瀾。這件事象一個焦點一樣，集中的反映了她的複雜的心理過程。她除了為這一筆債而焦急外，也同時有驕傲之感。她曾經費盡心機節省家用，她又幻想能出現所謂“奇蹟”。為了這一筆債，她不得不和柯洛克斯泰打交道，同時更清楚的看透了丈夫的黑暗的灵魂，因而也就揭穿了所謂道德和法律的虛偽的幌子。經過了情感上的劇烈的波動和思想上的尖銳的鬥爭，終於引起她的“精神的反叛”，為了要做“一個人”，堅決要離開那個“玩偶之家”。當她離開丈夫的時候，只是初步覺醒，所以她既沒有說出她的具體步驟，也沒有宣布什麼人生哲學。但是有一點却是可以確定的，那就是她必須離開她的丈夫而獨自一人去探索，才能實現她的生活的“最神聖的責任”。

如果以資產階級觀點來說，海爾茂是一個“正人君子”或“標準丈夫”。他雖然不是名門或是富豪子弟，可是出身並不寒微。他在他的祖先們所建立的社會制度中長大成人，他就信仰這種制度。他是男權中心思想的代表者，社會傳統觀念的擁護者。他似乎很愛他的妻子，願意為她花錢，討她喜歡；他將他的妻子看作他的“玩偶”，不讓她有自己的思想和獨立的人格，他要求妻子對他順從，可是自己不肯為她有所犧牲。他自以為很愛妻子，從未想到夫妻之間還需要更深刻、更真誠的心灵聯繫。

現存的社會制度使他在名譽地位和戀愛婚姻上都得到了勝利，因此他死心塌地維護這種制度。他當了銀行經理

之后，所以要坚决辞退柯洛克斯泰，并不是因为他“不称职”，主要是怕他来动摇他自己的地位。因此，他非但并不真心爱他的妻子，而且也是一个不讲友谊的人。

只要生活按着刻板的老路前进，一切都用传统思想和现存制度来支配的时候，象海尔茂这一类“正人君子”，就很有办法，令人敬佩。在表面上，海尔茂是一个好丈夫、好父亲，甚至是一个好朋友，他自己这样相信，旁人也这样相信。可是等到生活中的矛盾一旦爆发，他就大吃一惊，弄得手足无所措，在这种慌乱的紧张状态中，他无法再用假面具来掩饰自己，不问他是否认清自己的真面目，终于不得不当场露出一个庸俗虚伪卑劣自私的市僧的原形。

娜拉和海尔茂同样生长在中小资产阶级的社会中，但是由于两人经济地位和社会地位的不同，因此在性格上也有不同的特征和不同的发展。象这样一对夫妻生活在一起，不发生悲剧是不可能的。娜拉和海尔茂的家庭悲剧是资产阶级社会中千千万万家庭悲剧之一，易卜生所描写的这个家庭的悲剧，在实际上，有极其广泛的社会基础。这种家庭悲剧是资产阶级社会制度的产物，我们只有更多的理解了在这种社会制度下人们的生活，才能认识到这种家庭悲剧的严重性和必然性。因此，易卜生在他的剧本中，除了描写娜拉和海尔茂两人以外，还描写了柯洛克斯泰、林丹太太和阮克医生三个必不可少的人物；这三个人物的遭遇，也很突出的反映了资产阶级社会制度的黑暗和罪恶。

柯洛克斯泰年青时候很穷，爱上了一个女子，而她因为要养活母亲和兄弟，不得不嫁给一个富人。他失恋以后，就和另一女子结婚，可是并不幸福。他的妻子生病，他没有钱给她医治，就在借据上冒名签字，从此声名狼藉，为社会所不齿。因此他就逐步“堕落”，一面为了生活，一面为了报复，他就做出许多坏事情来。他未尝不想做个“好人”，可是万恶的社会制度和荒谬的社会舆论不给他机会，因此他只得反其道而行之。假如他不贫困，不失恋，犯了错误而不受到那样致命的打击，他决不至于变成那样一个“坏人”。我们从他的性格中，可以看到形成他那种性格的资产阶级社会的黑暗和罪恶。海尔茂虽是一个所谓“正人君子”，柯洛克斯泰虽是一个“邪恶小人”，但在实际上，两人却并没有什么区别，柯洛克斯泰甚至比海尔茂还要直率些呢。

林丹太原来是柯洛克斯泰的情人，因为家庭困难无人帮助，不得不嫁给一个她所不爱的富人。在资产阶级社会中，爱情必须受金钱的支配，男女青年的恋爱悲剧，大都是因为金钱在从中作梗之故。林丹太太的不幸，当然也是当时社会制度所造成的。后来丈夫死去，她无儿无女，只有孤单单的一个人，在冷冰冰的社会中，处境非常可怜。她是娜拉的同学，可是因为境遇不同在性格上也不一样，她比娜拉更实际，更老练，也更平庸。她和柯洛克斯泰在无意间重新会见，为了旧情、为了两个“翻了船、死抓住一块破船板的人”合起来一同“坐在筏子上”可以使得生活的“希望大一

点”，就向他建議破鏡重圓，這也是近乎情理的事。林丹太太再嫁給旧情人柯洛克斯泰並不是一件大喜事，只使人感到那是在当时社会条件下无可奈何的一种行动。两个中年人的破鏡重圓怎么能够医治多少年来所受的惨痛的創伤？因此他們的結合，仍然不免带有一些在当时社会上所不能避免的悲剧气氛。

我們如果要更深刻的来感受資產階級社会的悲剧气氛，那就必須还要理解阮克医生这个形象。阮克医生是娜拉和海尔茂的朋友，一个很可爱的青年医生。象他这样的人应该有权利得到幸福，然而他却是一个最可怜的人。在万恶的資產階級社会中，花柳病是一种社会病。阮克医生从父亲身上得了花柳病的遺傳，自己虽是医生而終究无法医治。正因为他自己也是医生，他对于这种遺傳症的悲剧性的感受也就格外深切。他是一个有見解有理想的人，善良而富于同情心，重友誼而且有幽默感；因为明知道自己不久于人世，所以終身不娶，只得在朋友家的温暖的火爐旁边留恋余生。我們从阮克医生的身上，不仅看到遺傳性花柳病之可怕，并且看到資產階級社会制度之可恶，只有消灭花柳病并推翻产生这种病的社会制度，人們才可以得到自由、幸福的生活。因此，阮克医生是必不可少的剧中人物：除了作为一个次要人物衬托了主要人物尤其是娜拉的性格以外，他还以他自己的不幸的遭遇丰富了“玩偶之家”的社会悲剧意义。

別林斯基在論及敘事詩和戲劇詩的特征時，曾經指出：“敘事詩是關於當時已經完成的事件的客觀的描寫，……戲劇詩……展呈在我們面前的，不是已經完成的，而是正在完成的事件。”<sup>①</sup> 這話很對，因為戲劇是當面演給觀眾看的，觀眾最關心的是開幕以後劇中人的生活。但這並不是說，開幕以前劇中人的歷史毫不重要。沒有昨天就沒有今天，不知道劇中人的前情往事就不理解劇中人的現在的生活。幕前情節的繁簡，根據劇中主題的性質和作者的表現方法而有所不同。有些劇本的前情很繁復而且相隔的年代很久遠，觀眾在舞台上所看見的只是多少年前的情節所產生的後果。希臘大悲劇家索福克勒斯的“窩狄浦斯王”<sup>②</sup>，便是最早的一個例子。易卜生在劇情的結構上愛用所謂“回顧方法”，這就是說劇中某些重要情節在開幕前早已發生，在開幕時某種後果將要出現，觀眾在開幕後所看到的，只是過去情節的逐步揭露，因而逐步趨向最後的結局，這種劇本的第一幕，就仿佛是其劇本的最後一幕。易卜生的“回顧方法”，在“群鬼”和“野鴉”中運用得最成熟。可是我們在“玩偶之家”中，也可看到前情的揭露對於劇情發展起着決定性的作用。

“玩偶之家”開幕以前，除去柯洛克斯泰和林丹太太的戀愛悲劇——一個成了鰥夫一個成了寡婦，以及阮克醫生早已得了遺傳病之外，最重要的情節是，娜拉為了救海爾茂



的性命曾向柯洛克斯泰借錢，并在借据上冒名簽了字。这段

① 別林斯基：“智慧與痛苦”（“別林斯基選集”，322頁）。

② 根据希腊古老傳說，塞拜国王拉易俄斯和王后俄卡斯忒得到亚波罗（日神）的神示，他們生出来的儿子将要杀父娶母。国王和王后很恐慌，等到嬰兒出生以后，就叫一个牧人將嬰兒丢在荒山。那牧人不忍，又将那嬰兒交給科林斯的牧人。科林斯的牧人將嬰兒獻給科林斯的国王，国王給嬰兒取名为窩狄浦斯。窩狄浦斯长大以后，有人說他不是科林斯国王的儿子，就去請示亚波罗神；但他听亚波罗的神示說他将来要杀父娶母，吓得不敢再回科林斯国王宮中，便到处漫游。他走到塞拜，在三叉路口和一位老人爭路，結果杀死了那位老人和他的仆从。窩狄浦斯当然不知道那被杀的正是他的父亲塞拜国王拉易俄斯。他又往前走，战胜了經常害人的獅女。塞拜人民很尊敬他，拥他做塞拜的国王，他就和王后俄卡斯忒結了婚。他也不知道他的妻子就是他的母亲。后来塞拜連年瘟疫，窩狄浦斯王派人去求神示。根据日神的指示，必須惩治那位杀父娶母的凶犯以后，国内方能太平。窩狄浦斯王下令追究凶犯，結果却发现原来自己就是凶犯。于是王后俄卡斯忒自縊身死，窩狄浦斯王挖去了自己的眼睛。

索福克勒斯（公元前497—406）的偉大悲剧“窩狄浦斯王”就描写这个傳說。背景是在窩狄浦斯王的宮殿前面。开場时，一位祭司領着一群人向国王求告，因为瘟疫流行，要求拯救。窩狄浦斯王就派克勒翁去求神示，克勒翁回来說必須惩治杀死先王拉易俄斯的凶手。窩狄浦斯王又請問一位先知，先知說他就是凶手。窩狄浦斯王大怒，王后安慰他，并且告訴他先王是在三叉路口被人所杀。他很恐慌，因为他想起从前曾在那里杀死过一个老人。这时科林斯的一位信使来到，报告国王已死，欢迎窩狄浦斯回去做国王；可是那位信使又說出窩狄浦斯并不是科林斯国王的儿子，这使窩狄浦斯又吃一惊。后来塞拜的牧人和科林斯的牧人都被傳到，便将前情全部交代出来。听到这些消息，王后俄卡斯忒自杀，窩狄浦斯王就挖去了自己的眼睛，將儿女交托給克勒翁，自己离开塞拜，出外漂流去了。