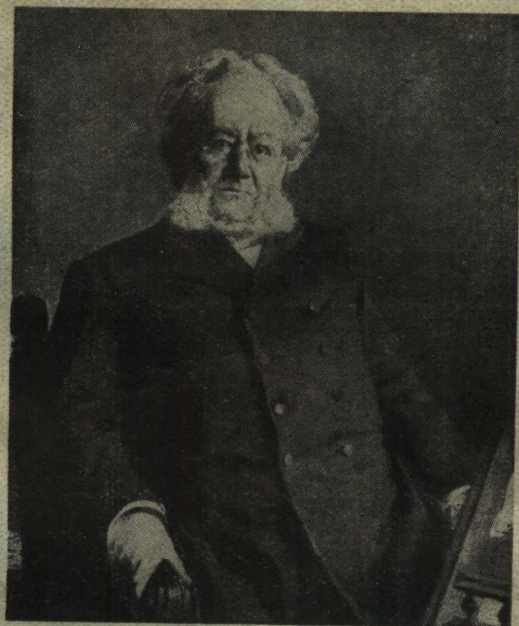




論生卜易

杰尔查文著

0443



林 生 論

● ● ● ● ●

47.326443
340

易 卜 生 論

杰 尔 查 文 著

李相崇 王以鑄譯

作 家 出 版 社

一九五六年•北京

К. ДЕРЖАВИН
ХЕНРИК ИБСЕН

本書系俄譯“易卜生選集”的序言，根據ХЕНРИК
ИБСЕН: ИЗБРАННЫЕ СОЧИНЕНИЯ (ГОСЛИТИЗДАТ,
1951) 譯出。譯文略有刪節。

作家出版社出版
(北京東四頭條胡同4號)
北京市書刊出版業營業許可證出字第057號
北京新華印刷廠印刷 新華書店發行

*

書號586 字數24,000 開本787×1092 耗 $1\frac{1}{32}$ 印張 $1\frac{3}{8}$ 插頁2

1956年9月北京第1版 1956年9月北京第1次印刷

印數 0001—5000 冊

定價(7) 0.16 元

恩格斯在 1890 年給保尔·爱因斯特的信中寫道：“最近二十年來，挪威經歷了一種文學的繁榮，除了同時期的俄國以外，沒有任何一個國家可以比得上。”^①當時挪威正處在國外——瑞典——經濟和政治統治之下，這個繁榮是與挪威國內民族解放運動的成長密切地聯系着的。從十九世紀中葉起，出現了一大群代表挪威資產階級民主派思想和政治傾向的作家，其中最重要的作家就要數到亨利克·易卜生了。他的文學遺產現在是挪威民族文學的瑰寶之一。

劇作家易卜生的活動是在 1848 年開始的，那正是全歐洲各地風起雲湧地爆發革命和民族解放鬥爭的一年，也正是“共產黨宣言”出版的一年。易卜生的最後一個劇本是在 1899 年發表的，此後沒有多久，俄國第一次革命在人類社會和政治的歷史上樹立起了新的、最重要的里程碑。

（見《恩格斯列寧斯大林論文藝》，人民文學出版社 1955 年版，

这位偉大的挪威剧作家有一点跟他的許多前輩和同时代人不同，那就是他的創作的嚴峻的真實性，这种真實性甚至透过他的錯誤、迷惑和哲学上的自我欺騙而有力地顯露出來。

批評家們，除了極少數的例外，都承認易卜生的創作具有高度的思想性。上世紀的中叶和后半期，西方戲劇日益貧乏和衰落，每日劇目的經常供給者們所寫的東西都沒有思想或只有虛假的思想；在这个总的背景上，易卜生的戲劇創作却充滿了內容豐富、要求嚴格和首尾一貫的思想。这种思想使普通的資產階級觀眾不能領會易卜生的劇本。因此，常常有人責備他的劇作太沉重，缺乏戲劇的動的因素，忽略舞台和觀眾感受方面的基本規律。这种責備表面上很公正，但是實質上却是因为易卜生在某些作品中完全自覺地運用了“閱讀劇”的原則而故意忽視舞台的慣例（“布朗德”、“培爾·金特”、“皇帝與加利利恩人”），或者是因为易卜生戲劇的思想內容需要一種超出慣常感覺的範圍的特殊形式。易卜生是流行的道德和社会“真理”的猛烈抨击者，同时也是戲劇藝術的革新家，他几乎是上一世紀末西方唯一對戲劇情節的本質和發展戲劇衝突的方法提出了獨特見解的作家。但是，在这一方面，正像在他的戲劇的思想內容上一樣，他也只有在把握了材料的戲劇真實，同時以現實主義的手法再現了生活的时候，才真正是强有力的。只要他放

弃这种真实，企圖用虛妄、臆造的办法來解决剧本的思想問題，他就違背了他的灵敏的感觉，从已經达到的高处跌入了牽强附会和思想妥协的泥坑。

在当时所有的斯堪的納維亞作家，尤其是挪威作家中，易卜生最有成效地揭示了挪威民族生活問題的一般歷史意义。易卜生是一个在作品的材料上民族色彩特別濃厚的剧作家，同时在他的創作中，挪威的生活和習俗的特征象征地表现了整个西欧資產階級社会結構的一般現象。恩格斯指出“傾向性”是挪威文学的特征，这个“傾向性”在易卜生的作品里是由民族生活的問題所規定的，由于這些問題，他才能够廣泛地提出了許多和歐洲資產階級現實有关的重大問題。

易卜生的思想老是在社会、道德、个人生存与社会生存的相互关系这些概念里轉圈子，这些概念从法國資產階級革命以來就由于資產階級制度而取得了合法的存在，并为全歐洲的資產階級意識，特別是自由主义意識所繼承。易卜生戲劇創作的思想內容有很大一部分是在同資產階級世界觀爭論中產生出來的。这位作家和思想家是帶着令人不安的問題，从不很为人所知的偏僻遙远的北方突然來到歐洲生活中的，他非常敏銳地看出了資產階級世界觀的危机。

挪威处在歐洲大陸遙远的邊緣上，它是一个農民的生活方式的基礎还没有动搖、資本主义發展还剛剛开始

的國家。恩格斯在上述那封給保爾·愛因斯特的信中指出：“挪威的小農和小資產階級，混雜着一部分中等資產階級——十七世紀英國和法國的情形大概就是如此——乃是几百年來社會的正常狀態。……因為自己的隔離狀態和自然條件，這個國家落后了，但是它的一般情況始終是適合於它自己的生產條件的，因而也就是正常的。只是到最近，這個國家里才零散地出現了一些大規模工業，然而資本集中的最有力的杠杆——交易所——在這里是沒有地位的；除此之外，規模巨大的海外商業，也發生了一種保守的作用。”①

恩格斯接着指出：“挪威的農民從沒有作過農奴，”“挪威的小資產者是自由農民的兒子，”因此具有一些使他們“比起德國的可憐的小市民”更高的品質。他得出結論說，易卜生的戲劇“反映了一個世界，一個虽然是屬於中小資產階級的，然而比起德國的來，却要高出不知道多少的世界；在這個世界里的人物，還有着自己的性格，有着開創的能力，能够獨立地行動，雖然從外國人的觀點看來不免有點兒奇怪。”②

上一世紀後半期挪威文學的繁榮，是由小資產階級民族運動的高漲所規定的。亨利克·易卜生有一個時期

① “馬克思恩格斯列寧斯大林論文藝”，人民文學出版社1955年版，第32—33頁。

② 同上書，第33頁。

也和这个运动有联系。年輕一代的挪威作家和其他斯堪的納維亞國家的一些在精神上跟他們很接近的作家，都向讀者揭示了人与人的新关系，新的氣質和性格，个人生活和社会生活的許多新問題。

北方的色彩，北方嚴酷生活的特点，新鮮的、还没有被庸俗地均等化的那些感情和思想的力量，道德理想的穩固，——总而言之，那使挪威農民的生活不同于欧洲小市民的生活的一切，使这个处在欧洲極北部的國家的文学体现了一些具有民族特异性的思想上和藝術上的傾向，体现了一些虽然“奇怪”但却是健康的新的原則。

但是，世界从那以易卜生和碧友森^①为首的挪威文学所接受到的新的东西，包含着許多深刻嚴重的矛盾，这些矛盾乃是挪威社会生活的特点所產生的。正是由于这些矛盾，而不是挪威小資產階級现实中的那种表面上的宗法社会式的幸福，才產生了这样慷慨激昂又这样無情地对现实作出判决的作家易卜生。

按实質說，易卜生以自己的創作粉碎了挪威有着宗法社会的幸福的神話。他的創作，从民族生活的范围来看，乃是对挪威小資產者的嚴厉判决，但是他作这个判决时所站的立場并不是以强盜式的和不道德的資本主义的思想作依据，更不是以社会主义的世界觀作依据。易卜生頑强地坚持了挪威“自由農民”歷來的道德原則，認

^① 碧友森(1832—1910)，挪威作家和資產階級民主主义社会活动家。

为这些原則具有包罗万象和超時間的意义，把它們提高到一种即使不完善，但在論断上很頑强的哲学体系的程度。他分析了当时以及在他成長的社会环境內流行的一切真理，但是他仍然不能找到走向完整、進步的新的世界觀的道路。这里，妨碍他的还是那种“自由農民”，这种“自由農民”抑制着易卜生的思想向前突飛猛進。正像普列漢諾夫已經指出的那样：“易卜生的狀況的最深刻的悲剧性，就在于这个在性格上再完整不过的、最为重視徹底性的人，竟注定要永远受各种矛盾的折磨。”①

易卜生和虛偽的小市民生活斷絕关系，揭穿了挪威有着幸福的宗法社会生活的神話，他又由此進一步揭露整个資產階級的道德，否定了一切現存的社会制度和思想体系。他宣告“人的精神的反叛”，但是他拿孤立的个人作为这一反叛的体现者，結果就得出極端悲觀的个人不可避免要毀滅的結論，他主要的是承認（这大概是他創作上最大的悲剧）資產階級个人的破產是不可避免的，虽然他是这样贊揚这种人，企圖在他那里找到自己的“純粹的”、超資產階級道德的理想。

2

亨利克·易卜生于 1828 年 3 月 20 日生在一个不大

① 普列漢諾夫：“易卜生論”，載“全集”第 14 卷，第 222 頁。

的商業城市斯基恩。他的家庭屬於當地商人貴族的集團。1836年，這位未來作家的父親克努特·易卜生的事業遭受了一連串的失敗，終於宣告破產。到1843年，少年亨利克為了生活就在格利姆斯達城一家藥房里當了學徒。在這裡和在故鄉一樣，易卜生都是處於小市民的日常生活和傳統的宗法制生活方式的環境中，這種生活方式是不能不在劇作家早期的生活印象中留下痕迹的。在童年、少年和獨立生活的初期，易卜生就從偏僻的挪威外省刻板的小市民生活中，從富裕的家庭生活一下子落入了貧窮的過程中看到了一個明顯的對照，体会到了安樂的小市民環境的虛假的幸福與不自由的、毫無詩意的工作之間的矛盾。當地一些激烈的和熱情的青年夢想從政治上改造國家，易卜生加入了他們的集團。1848年的暴風雨也傳到了遙遠的挪威港埠。從全國的範圍來說，這場暴風雨特別有力地喚醒了文學上的民族浪漫主義傳統，而對於剛開始寫作的易卜生，它也在他的創作中找到了最初的政治反映。就在这个时候，代替易卜生早期的伤感抒情詩而出現了“給馬札兒人”（在這首詩中他熱烈地響應了匈牙利革命）、“醒醒吧，斯堪的納維亞人！”（這是因丹麥—普魯士戰爭而寫的一組十四行詩）和一些針對當地的土豪劣紳和官僚而寫的辛辣的諷刺短詩。易卜生後來回憶說：“在偉大的國際暴風雨的咆哮聲中，我也同我所處的那個小社會——由於環境和生活條件而困處其

中的小社会打起仗來。”也就是這場國際暴風雨的咆哮使易卜生初次以劇作家的資格出現。他從他所研究過的拉丁古典作家的作品中汲取了自己的第一個悲劇“凱替來恩”的題材。這個悲劇在1850年出版，是一個和作者同樣年輕並且極其尊敬他的才華的人自己掏錢印的。這個悲劇沒有受到批評家和劇院的注意，印成的書有很大一部分後來賣給了一個小鋪子當作包裝紙用。

1850年春天，易卜生動身到首都克立斯替阿尼邁（現在的奧斯陸）去想進醫科大學，但在那里並沒有能夠實現這個心願。錢不夠，加上考試失敗，這固然阻塞了他走向科學的道路，但是易卜生因此就留在首都，過着自由的文學家的生活，受到了藥房學徒以後的第二階段的生活鍛煉。他積極地為定期刊物（包括“工人協會報”）撰稿，參加馬爾庫斯·特列恩^①所領導的工人運動，參加出版諷刺雜誌“安得呂莫”等等。在首都，易卜生親身遇到了挪威的“大”政治。這種政治是國會和各種政客小集團所製造，實際卻代表了一些很小的、但大多狹隘自私的商業集團的利益。易卜生對這種政治的失望也應當歸於這個時期。他在“諾馬，或政治家的愛”這個抨擊性的劇本中狠狠地嘲笑了資產階級自由主義和虛假的資產階級民主，但同時對於文學中那種與挪威資產階級保守

① 馬爾庫斯·特列恩，挪威的一個小資產階級社會主義者。

的政治方針有联系的宗法浪漫主义和民族主义浪漫主义的幻想也沒有加以寬恕。

1852年，在独幕詩剧“勇士的墳”獲得相当成功之后，易卜生被邀担任卑尔根市立剧院的“指導”，說得更正确些，就是常任編剧者和導演。在这里，他寫成和演出了整整一組取材于民間傳說和勇士歌的剧本：“聖約翰之夜”（1850）、“厄斯特罗特的英格夫人”（1854）、“索尔豪格的宴会”（1855）、“渥拉夫·利列克郎”（1857）、“海尔格倫的海盜”（1858）。較晚的歷史剧“覬覦王位的人”（1863）也可以归入这一类。

1857年，易卜生担任了克立斯替阿尼遇剧院的藝術指導，在这里，他不得不对丹麥的独占势力進行嚴重的斗争，使民族的題材走上首都的舞台。因为在那里，正像在挪威文化生活的其他許多方面一样，丹麥的影响占着統治地位。这时剧作家在哲学观点和社会观点上也發生了根本的轉变，而跟那些在國內社会政治生活中占統治地位的公开的反动分子和自由主义妥协派的伪民主主义者划清了界綫。他的新剧本“恋爱喜剧”（1862）成了被攻击的对象，反动分子和自由主义小市民迫害他，1864年的丹普战争引起了他的深刻的失望和憤激（易卜生完全正确地看出这次战争是对整个半島的独立地位的威脅），——这一切促使他很快作出了离开祖國的決定。1864年4月，易卜生出國了。他在國外——羅馬、德累

斯頓、慕尼黑——一直居住到1891年，中間只有兩次——1874年和1885年——回到祖國作了短期的逗留。

易卜生文学活动的第一个时期的特点，就是取材于民間傳說和民族歷史的劇作占着主要地位。他从1849年到1863年所寫的十个剧本中，有七个就是取材于挪威古代的，特别是民間的傳說。关于民間傳說对于民族的文化 and 文学的重要性，易卜生曾在“勇士歌及其对于藝術的意义”（1857）一文中發表过自己的見解。

在十九世紀前半期和中叶的民族解放运动影响下，斯塔的納維亞各國的文学中接連不断地出現了以民族的歷史为題材的作品。

易卜生在他早期的戲劇嘗試中，特别是在“勇士的墳”、“索尔豪格的宴会”、“渥拉夫·利列克郎”中，对傳統的浪漫主义戲劇是很崇敬的。浪漫主义肯定文学的民族特异性，同时也是逃避資產階級庸俗的日常生活的手段，所以它对于那在易卜生的創作意識中已經醞釀成熟的重新評價現實的主題是適合的。但是，当膚淺的、自我安慰的小資產階級世界觀从美丽的傳說的遮盖下冒出來的时候，浪漫主义就最使易卜生难堪了，因为对于小資產階級世界觀來說，民族的古代事迹不过是掩盖自己在道德上、哲学上和政治上的局限性的方便手段而已。

正因为如此，所以在易卜生以大型歷史劇“觀視王位的人”作为結束的第一个时期的戲劇創作活动中，应当

把兩種傾向的表現區別開來：一種是傳統的浪漫主義傾向，為了現在的幻想而把過去理想化；另一種是歷史的現實主義傾向，為了從歷史上去找現代問題的根源而闡明過去。

“厄斯特羅特的英格夫人”就是屬於歷史的現實主義型的劇本，這個劇本帶有許多浪漫主義的特徵，它是以富有政治內容的目的性，特別是以主要的婦女形象——“北方女英雄”英格·居爾丹略維引起注意的。她是厄斯特羅特的領主，是王位候補人尼爾斯·史坦遜的母親。母親害死自己的兒子的悲劇，跟挪威與丹麥間由來已久的糾紛，跟挪威爭取民族自決的鬥爭產生出來的政治陰謀交織在一起。致命的錯誤和徒勞無功的罪行的悲劇，並不是盲目的偶然的結果，而是英格夫人完全被一種力圖為自己的兒子奪得王位的打算所操縱的結果。英格夫人直到後來才想起，人民是準備過問國家的命運的，可是她制止他們起義，但她想到這一點的時候已經太遲了，——她不讓他們參加這出戲的收場，就必然要使自己的計劃遭受悲慘的失敗。因此，我們看到了個人野心破產這種悲劇的最初式樣之一，這個主題在易卜生後來的作品中是占了很重要的地位的。

“海爾格倫的海盜”的基礎，也是由貪得無厭的、毀滅周圍一切事物的個人主義的破滅所構成。這個劇本是易卜生根據古代氏族傳說的題材寫成的。在這裡，民間

傳說中那些神話性的形象都是人格化的，雖然它們被描寫得這樣堂皇，以致距離資產階級的凡人非常遠。劇中的女主人公美人約爾迪斯，以自己的愛情毀滅了勇士西古爾德，並且破壞了自己的丈夫貢納爾的幸福。

在易卜生的這一組民族歷史劇中，最出色的就是“覬覦王位的人”（原稿的題目叫“雕刻國王用的木头”）了。

這個劇本的故事發生在十三世紀的挪威，寫的是國家從封建割據過渡到民族國家的情形。按實質說，劇情不是在兩個爭奪挪威王位的人——霍古恩國王跟斯庫雷伯爵——之間展開，而是在當時兩種主要的政治力量——農民跟封建主和僧侶——之間展開的。霍古恩戰勝了斯庫雷伯爵，因為他代表着國家是人民意志的體現這個原則；斯庫雷伯爵遭到了失敗，因為他奪取政權的動機不過是封建強盜的貪欲。斯庫雷不僅體現了反人民的政權的觀念，而且從他的內心來說根本就不是那種“雕刻國王用的木头”。他在“自我”的深處既不能夠為自己覬覦挪威王位的野心找到歷史的支柱，也不能夠找到道德的支柱。而且他的意識充滿着矛盾，沒有整體性，而整體性是完成偉大的歷史事業所必需的，它本身就是一種為了達到高級的、超個人的目的而需要的品質。

易卜生是抱着深厚的同情描繪霍古恩王的形象的，他不僅把霍古恩王寫成杰出的政治家，而且也賦予他以

社会改革家的特征。霍古恩夺取王位的最高目的，不僅是建立統一的民族國家，而且是把挪威人民團結起來，这个團結的基礎就是把他扶上王位的“畢尔基叶拜納尔”^①。

“覬覦王位的人”在它的歷史內容上是富有政治目的性的，它号召挪威人民起來維護本國的民族主权，在这个剧中，挪威的歷史命运問題具有了廣泛的社会哲学的性質。在接着寫的一些作品中，易卜生就从肯定民族發展的積極道路的立場过渡到了批判这个發展所產生的实际結果的立場。在60—70年代中，他創作了一組社会哲学剧，其中“布朗德”和“培尔·金特”特別使他獲得了民族作家的声誉。

3

在易卜生的第一个剧本——悲剧“凱替來恩”中，就已經包含了他后來的哲学剧和社会剧所特有的基調。这些基調是社会抗議和道德抗議的情緒所產生的。作家易卜生的剧作之所以有这种情緒，一方面是因为他受到了1848年全欧洲革命形势的影响，另一方面是出于他个人与狹隘保守的挪威資產階級环境的冲突。在这里，極

① “畢尔基叶拜納尔”的意思是“樺樹脚”，即農民，因为農民是穿木制的靴鞋。