

227632

文化交流資料

1956年紀念的
世界文化名人
易卜生

中國人民對外文化協會 編印
對外文化聯絡局

一九五六年八月

877293
6022

193

6
1877293
6022

227632

5
1877293
6022

目 錄

亨利克·易卜生逝世五十周年..... 1

[苏] 維·牛斯特罗也夫

談“玩偶之家”最近在美國的演出.....16

[美] 哈 雷·瑞 蒙

亨利克·易卜生逝世五十周年

〔苏〕維·牛斯特罗也夫

1848年的革命浪潮和挪威民族解放运动是有助于發展挪威大戲劇家亨利克·易卜生的才能的兩股大力量。他是一个对于当时反动“社会支柱”的批評者和人民自由与民族主权的热烈拥护者，他把当时的迫切社会問題搬到舞台上，站在進步立場上來处理这些問題。著名的挪威反法西斯作家諾达尔·格呂格，在討論易卜生的作品和他的民主傳統对于挪威進步文化的意义的时候特別指出，“在他的作品里，易卜生重新肯定了我們的民族权利。”

反动文藝学家捏造了一大堆神話來歪曲易卜生的真面貌。他們把易卜生描寫为一个人主义和無政府主义的思想家，一个沒有宗旨、不关心政治和羣众利益的夢想者，甚至于說他是一个尼采主义和神秘主义的宣揚者。有些反动文藝學家說，易卜生的作品今天已經失去了意义，只有搞文学史的人才关心那些作品。然而事实摆在我們面前：在斯堪的那維亞各國和全世界最优秀的男女今天都起來保衛和平和民族主权的时候，易卜生的愛國思想、他对于資本主义罪惡的大胆揭露和他对于羣众利益的忠誠仍然有鮮明的时代价值和重大的社会意义。

恩格斯在給保尔·厄恩斯特的一封信里（1890）指出，“最近二十年來，挪威經歷了一种文学繁荣，除了同时期的俄國以外，沒有任何一个國家可以比得上”。他把这种繁荣归功于挪威經

济、社会、政治發展过程的特点和挪威農民“從來沒有当过農奴”这一事实。恩格斯說，易卜生的作品“所反映的世界之中的人物，还有他們自己的性格，还能够有主动的力量，能够独立地行动，虽然从外國人的眼光看起來，他們的行為或許有点兒古怪”。这些事实都有助于說明为什么易卜生的戲劇獲得异乎尋常的成功。俄國戲劇界著名革新家斯坦尼斯拉夫斯基和聶米洛維奇—丹欽柯都給易卜生的戲劇藝術作了極有意义的估价。提起易卜生剧本里一个主角的时候，斯坦尼斯拉夫斯基說：“在我們眼睛里，斯多克曼大夫既不是政客，也不是会場演說家，他只是个正直誠实、操守很高的人物；他是他的祖國和人民的朋友，每一个誠悬公正的挪威公民都應該如此。”聶米洛維奇—丹欽柯說，他佩服易卜生有本領給他一种透視生活的感觉。

1828年3月20日，亨利克·易卜生誕生于挪威小城斯基恩。他父親是商人和船老板，破了產，年輕的易卜生只好到葯店当徒弟而自己謀生。将近40年代的末尾，他开始学寫詩。在这时，他已經是个自由思想家，并且熟悉了一个革命組織的政綱，这个組織的領導人是挪威空想社会主义者馬庫思·特列恩。这个革命运动后来被政府扑滅，易卜生几乎被捕。他寫的政治詩属于“五·一七派”（1814年5月17日挪威人民獲得了一部民主憲法，这个詩派就以此命名）。在“致馬札兒人”和“受难的弟兄”兩首詩里，以及在叙事詩“特杰·維根”^①和抒情詩剧“凱替來恩”里，这位青年詩人不但坚决反对私有財產的原則，并且一貫拥护自由和公道。在評論时事的时候（例如普魯士、奥地利侵略丹麥的战争，挪威反对与瑞典合併的运动，南非战争，等等），易卜生一貫斥責只能導致战争的擴張領土政策。1870年12月20日，易卜生在寫給乔治·勃蘭兌斯的信里說，“世界大事占据了我的大

① 詩中主角航海者的名字。

部分思想。幽灵似的古老法蘭西已經被击潰；等到新兴的真正的普魯士也被击潰的时候，我們馬上就会走進正在到來的新时代。……目前我們主要还是靠着前世紀革命筵席的殘羹过日子，这些殘羹我們已經膩煩得咽不下去了。”易卜生还坚决反对俾斯麥統治的德意志，他說，在那个國家里，“軍國主义和專制政治折磨着人民，压制着思想。”

易卜生的早期剧本“凱替來恩”充滿了浪漫色彩的反抗精神，他在那羅馬叛徒的性格中加了理想成分，賦予他一些足以自豪的品質，把他寫成一个暴力的敌人和自由的友人。革命精神的抬头和作者对于公民自由的向往構成了全剧的主調。

除了宣傳反抗之外，易卜生还斥責貪婪和伪善为道德上的罪惡。从他的早期剧本起，他的一切作品都有这特点。誠然，易卜生对于个人“倫理責任”的看法不免有矛盾。他想把挪威中產階級培养成“真正的人”，为真正人道主义和正义努力奋斗，战胜社会的罪惡。同时，他的倫理思想却大大削弱了他的现实主义方法可能發揮的批判效果。这种矛盾当然可以追溯到挪威的民主主义的特質。梅林格在分析易卜生在尋求解决社会問題的方法中所表現的缺点的时候，这么說：“在当时的挪威，大規模的無產階級还不曾發展，也不可能發展，因此，挪威最革命的作家也想不出解决当前重大問題的办法。所以易卜生說，‘我只管提問題，答案我可沒有。’然而易卜生提問題的方法却使他成为欧洲第一流的作家。”

易卜生自己說過，他的全部戲劇都是在当时他周圍的社会环境影响之下寫成的。他認為詩是一种能帮助人們獲得精神自由和确定他們的生活目的的有效的、高尚的手段。他說，詩是“真理的藝術”，詩應該追求浪漫主义和人道主义的理想，同时还應該从“平凡的现实”里努力作出深刻的现实概括。易卜生先在卑尔根剧院当舞台監督，后來在挪威京城國家剧院当舞台主任，这

些在舞台上的实际工作帮助他形成他的现实主义美学观点。他說，“我們創作剧本的人應該通过我們的藝術使这世界变得更好一点。”抱着这个信念，易卜生和他的同行彼尔森等一批人担負起改革剧院和剧目的工作。他們認為首要任务之一項是用当时民族解放运动的精神創造一种民众戲劇。为了完成这任务，易卜生寫了他早期的浪漫主义剧本。在这些剧本里，最优秀的民族傳統充分發揮了作用，剧作家在民歌、英雄傳說、傳奇里吸取的不僅僅是有趣味的題材。

在他于50年代和60年代初期寫成的“勇士的墳”、“聖約翰之夜”、“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”这些剧本里，我們看見了易卜生早年的兩個特点：啓蒙主义者和進步的浪漫主义者。他从斯堪的那維亞歷史里和古詩里吸取題材，用这种題材來教育人民，激發他們的民族思想，因此，在發展挪威民族文化和語言這兩方面獲得了很大的成績。他用民間英雄和古代詩人的偉大事跡來襯托若干同时代人在政治上的碌碌無能和优柔寡斷。

“覬覦王位的人”是易卜生最重要的歷史剧。在这剧本里，在賣國賊斯古利伯爵身上，易卜生描寫了一个跟人民失去联系的政治領導人的無能。國王霍古恩是國家利益的真正拥护者。易卜生把霍古恩國王跟賣國賊斯古利和他的同党尼古拉斯主教作了一个鮮明的对照。这个剧本描寫了國家权力、歷史的推动力和一个持有進步思想的領袖，在今天仍然有它的積極意义。

斯古利反对國家权力的集中，他想利用尼古拉斯主教对于霍古恩的血統毫無根据的怀疑來篡夺王位。易卜生並沒有把叛國的斯古利僅僅描寫为罪惡的化身。斯古利的許多行动都決定于复雜的动机。例如，他只在开始怀疑霍古恩繼承王位是否合法之后才起兵造反。在剧情發展的过程中我們可以看出莎士比亞的敘事風格，这种風格加深了剧本描寫的十三世紀挪威一件大事的歷史

性。按照歷史規律，反動力量注定要失敗，這個事實加強了易卜生的正義一定勝利的信心。斯古利僭竊王號之後，不久就發現自己無法擔當霍古恩的職務。不計其數的矛盾在他腦子里交戰。儘管他明白霍古恩的道路才是獲得權力和光榮的途徑，他還是反對那道路，因為假使他承認了它，他的敵人就會獲得精神勝利。斯古利並打算為人民為國家服務；在他眼睛里，權力只是自私的野心，他相信自己能扭轉歷史的車輪。劇本末尾描寫霍古恩戰勝造反的伯爵那一場戲真是一篇對於和平和歷史正義的讚頌。

易卜生的早期劇本在技巧上跟雨果和斯克呂布的劇本很有相似的地方。在60年代和70年代初期寫的那些哲學劇本里，浪漫主義的手法（例如湊巧的機會，神秘的事跡，冗長而過分藻飾的獨白，鮮明的對照這一類東西）都退居次要地位而逐漸絕跡。在“布朗德”、“培爾·金特”、和“皇帝與蓋利利恩人”這幾個劇本里，向心理戲劇過渡的趨勢已經看得出來了。

上面說的哲學三部曲，雖然題材不同，却有一個共同的中心思想。這個中心思想是：人類對於真理永久的探求。這個思想在“布朗德”這詩劇里表現得格外有力。反動批評家一直宣稱，易卜生筆下的布朗德是一個尼采式的角色，是一個唯我主義者和個人主義者，是羣眾的敵人，是一切國體和一切社會進步事業的反對者。這種說法是完全錯誤的。易卜生在布朗德身上表現的思想也許是抽象的，對於社會發展也許缺乏明確深入的觀察，然而跟尼采哲學全不相同。易卜生這些思想是在他轉向歷史題材、民間傳說和莎士比亞的時候產生的。

易卜生的理想是：意志的強大和自我犧牲。他揭露了盤踞在衙門和教堂里的偽善的說教者的真面貌，他把市長、主教和其他“法律和秩序”的支柱的卑鄙無恥，小資產階級的頑固保守跟布朗德的正直廉潔作了非常鮮明的對照。布朗德之所以與眾不同，不僅因為他的思想和計劃不切實際，並且因為他尖銳地批判了政府

所建立、教会所批准的那个社会結構。可是布朗德的批判反映了易卜生自己身上的歷史局限性。布朗德宣傳反抗，然而他不知道反抗的目的是什麼。因此，普列漢諾夫斷定布朗德的宣傳必不能發生效果。“布朗德”的主題是稟賦高超的个人与狹隘环境之間的冲突。这种冲突是典型的易卜生式的冲突。布朗德牧师决意要在挪威一个小城市里实行他的大規模改革計劃。他是个剛毅果決的人物，他宣傳真理和光明。他的口号是：“全或無！”最初，羣众跟着他上高山，可是后来听信了市長和狡猾的教長散播的謠言，說“峽灣里游着千千万万条青魚”，他們馬上就跟着市長和教長回到山谷里。羣众不願意接受永不停止的斗争和永無止境的牺牲。他們喜愛具体的利益，不喜愛布朗德的抽象諾言。布朗德失去了羣众的支持，失去了一直用信心支持他的老婆孩子，最后被山上塌下來的冰塊砸死。劇本結尾有一句評讚揚上帝的仁慈——*deus caritatus!*（上帝是仁慈的！），這句話含着深刻的諷刺。人只能在自己身上找到力量。这个真理布朗德早已認識，只要看他对画家埃納說的兩句話：

我是不是基督徒，我沒有把握；

我是一个“人”，倒沒有疑問；

有个毒瘤在消滅我們的骨髓，这也沒有疑問。

布朗德的私人生活完全服从于他給自己規定的斗争任务。他腦子里絲毫沒有个人利益的打算。上司給他的恩惠，他一概不放在眼里，甚至于上司請他当主教，他也拒絕了。他厭惡母親的貪婪，他要求她作出最大的牺牲：如果她不把財產全部献出來，她臨死时他不給作最后的仪式。布朗德看得很清楚，心胸狹隘的小資產階級只在嘴上讚美“慈悲”，“愛”和“人道”，实际上，他們糟塌了这些好字眼，把这些字眼編成一串口是心非的欺

人之談，希圖掩飾“他們一生都在媚世悅人”這一件丑惡事實。
布朗德自己努力為“人的權利”作鬥爭。提起人應該自由、應該
對自己忠實的問題，他說：

這是人人應有的權利，
我也別無所求！

有些人以為勞動是他們做奴隸的原因，听了布朗德的道理才
把眼睛睜開了。劇中的教師說，布朗德“暴露了他們的罪過、毛
病和謊話”；虧了他，“昏睡的人才不再睡覺了，我們在夢中過
得很滿意的生活醒來之後就不願意再過了。”布朗德提醒大家不
要忘了前代人民的英雄事跡，号召大家採取行動，把“生活和信
仰”結合在一起，把寶劍和耕犁連在一塊兒使用，“一邊耕地，
一邊打仗。”布朗德可以說，“我不是孤軍作戰，我有最精銳的
隊伍。”

在“布朗德”里，易卜生已經把“暴民”和“人民”這兩個
概念區別得很清楚。易卜生認為應該把暴民從雜亂無章的羣集狀
態中提到高級水平，把人民組織成國家，從羣眾中辨認出個人。
布朗德說，一個從來沒做過奴隸的民族，如果認清了自己的使
命，是可以干大事業的。

在這劇本里提出的哲學和高深概括思想在詩劇“培
爾·金特”里還繼續發揮。培爾·金特的雙重性格使他成為性格
單純的布朗德的一個對照。1870年10月28日，在寫給彼得·漢森
的信里，易卜生說，“跟着‘布朗德’，‘培爾·金特’好像自
然而然地就來了。這個劇本是在意大利南方寫的……離開讀者這
麼遠，我沒考慮到他們。”在這劇本里，作者不僅把諷刺的鋒芒
指着挪威社會的缺點，並且還打發他的主角周游世界，讓他在世
界規模上發揮作者賦予他的貪婪的資本家屬性。當一個旅伴問他

是不是挪威人的时候，培尔·金特答道：

論出生，我是挪威人；

論精神，我是世界公民。

就我擁有的財產說，我要感謝美國，

若論我的萬卷藏書，我要感謝德國晚近的百家學派。

我的禮貌，我的機智風味，我的背心式樣，

都是來自法國。

從英國，我學會了勤勞的習慣，

並且也學會了怎樣首先考慮自己的利益。

培尔·金特的目的跟布朗德正相反。他想做“統治全世界的皇帝”。他酷愛權力和金錢。

“培尔·金特”是用喜劇幻想體裁寫成的。那一大串希奇古怪的角色是浪漫戲劇的特點，其中有山妖、樹精、多浮呂老人、綠衣女子、以及跟他們氣味相似的真人——培尔·金特、開羅瘋人院院長貝格呂芬費爾特教授、馬拉巴愛國者胡胡，等等。喜劇成分沖淡了神秘色彩。易卜生在阿斯彼爾森編的挪威民間故事集里讀過一個村童故事，這個劇本就是根據村童的奇聞軼事寫成的。可是劇本里的思想、意象、行動、都遠超過了故事原來的範圍。培尔和他母親歐西的形象是從真實生活中塑造出來的。母子倆是遭受海格斯達地主迫害的窮苦農民。因為培尔干了一樁違背禮教的事，地方當局宣布他為“非法之徒”，沒收了歐西的房屋土地。歐西認為這是命運跟他們作對，沒法抵抗，母子倆只好鑽到夢幻世界裡逃避現實。

在劇本前几幕里，易卜生很同情培尔，把他描寫成一個誠心誠意想體現自己的年輕人。然而他的缺點、他的顧慮實在太多了，這些東西表現為“山妖主義”的思想：沾沾自喜，自鳴得

意，放棄人生高尚使命，放棄鬥爭，放棄追求美好完善的理想。培尔用一套自欺的理論來支配自己的思想行動。在歐西去世那一場戲里（彷彿是襯托布朗德母親去世那一場戲），培尔·金特對待母親非常溫柔體貼，給她講神馬故事，委婉細緻地描寫母子倆怎麼騎上神馬走入仙境。可是培尔的想象都是縹緲無稽的事物。他的悲劇就在這裡。在他後來一些劇本里，特別是在“野鴨”里，易卜生一次又一次地提出這個命題：剝奪平庸人的幻想就等於剝奪他們的縹緲幸福和生活意義。培尔·金特一心想體現自己，然而每件事情都做得非常可笑，顯出他是個四不像的空心大老官。妖王說他是個喪失人性的傢伙，是個山妖。鑄鈕扣的人（培尔自己腦子裡的幻象）纏住他不放手，不斷地說他沒有完成做人的使命。民間故事裡的偉大彎曲人主題在這劇本裡也得到了哲學的處理。那個彎曲人象徵“迂迴路綫”的灰暗與怯懦，也代表培尔自己生活的陰暗面。在政治方面，“迂迴路綫”後來在培尔身上表現為查理士敦商人的狡詐行為，在東方戰爭中，那批商人用金錢支持雙方交戰國。易卜生無情地諷刺了培尔生活中資產階級的階段。

跟培尔恰恰相反的是索爾維格。她是挪威的女性模範，易卜生的女角典型，敏感多情，肯犧牲自己，愛戀培尔始終如一。在劇本裡和在格呂格的音樂裡，劇作者和作曲者都用溫柔的抒情調子表達索爾維格偉大真誠的感情和她的崇高責任觀念。在結尾，索爾維格作了最大的犧牲，用愛情給培尔贖罪。

“皇帝與蓋利利恩人”是三個討論哲學和倫理問題劇本之中最差的一個。

易卜生的歷史和哲學戲劇的優點在他70年代和80年代的社会劇本裡得到了進一步發展。挪威以及全歐的政治衝突和社会衝突一天比一天尖銳，這件事幫助易卜生在許多方面明確了自己的立場，逼他採用具體現實方法描寫現實生活。在這一期的劇本裡，

他鮮明地暴露了資產階級“社会支柱”的庸俗和罪惡。“青年同盟”里的史丹斯戈律師，“社会支柱”里的卡斯騰·博尼克，“人民公敵”里的市長兼浴場委員會主席彼得·斯多克芒，“野鴨”里的工業家威利，“約翰·蓋勃呂爾·博克曼”里的銀行旧經理博克曼，都是孜孜為利的偽君子，他們想盡方法為他們的生存和他們的罪行作辯解。

“野鴨”里工業家的兒子格瑞格斯的動機很高尚。他想揭穿父親干的對不起艾克達爾一家的事情，並且設法補救。可是格瑞格斯的热心用錯了地方，艾克達爾一家已經過慣了他們的日子，連挽救自己的事情都沒勇氣干。“人民公敵”是對於資產階級社会“結實多數派”的辛辣諷刺。跟他們遙遙相對的是天真純朴的理想家斯多克芒大夫。斯多克芒大夫熱心為大眾謀利益，然而他的抽象理論不可避免地使他走入歧途。斯多克芒的方法可以應用於自然科學，然而用在社會問題上就無法達到預期的效果，因此，他就急于下斷語，認為多數派永遠是錯的。

斯多克芒大夫的長處不在他那一套抽象道理，而在他對當權者的一番切實批評。他看透了資產階級的自由主義，所以他作的對於“結實的自由主義多數派”的鬥爭是有積極效果的。他的科學發明跟市政當局的金錢利益互相衝突，他被人扣上“人民公敵”的帽子，一樁平平常常的事情于是就發展為大規模政治鬥爭。斯多克芒盡力為“真自由”奮鬥，可是他的論辯缺少布朗德的鼓舞力量，因為他走錯了方向，認錯了作戰目標。“野鴨”里的格瑞格斯也可以說是認錯了目標。

在博尼克和博克曼身上，易卜生揭露了資本家的本質。在外表，博尼克是個篤信上帝、尊貴可敬的家長，實際上，這個受人尊重的社会支柱是個誘姦婦女、造謠撒謊、孜孜為利的惡棍。最後，他的良心逼着他當眾招認罪行。博克曼卻至死不認錯，覺得自己的罪行實在是德行。盧那卡爾斯基說過，在資產階級看起

來，像博尼克这种人之所以当众出醜，不是因为做了坏事，而正是因为坏事做得还不够細致。

在梅林格看起來，作者对于博尼克这类角色的行为分析得不够正确，原因在于作者对社会问题的看法很模糊。梅林格說，这个缺点易卜生自己也知道，所以后来他認真想把模糊的看法弄清楚。梅林格拿“玩偶之家”和“羣鬼”作例子，他說，易卜生在小市民的安乐家庭里放了一把火，揭开了資產階級势利婚姻的假面具。他絲毫不掩飾無情的真相。在80年代末和90年代寫的幾個帶象征气息的剧本里，例如“罗斯莫庄”、“海上夫人”、“海达·高布乐”、和“小艾友夫”，易卜生也提出了婚姻問題和家庭問題。

易卜生之所以在剧本中提出妇女問題是希望在現代家庭里建立正常关系。資產階級社会一向把妇女看作男人的附屬品，易卜生对这种傳統思想作了勇敢的批判。不敢为自己的权利作坚决斗争的妇女免不了在命运的打击下断送性命（例如“罗斯莫庄”里的碧遏达），或者只能向資產階級傳統礼教低头（例如“海达·高布乐”里的泰遏和“海上夫人”里的艾梨达），或者經常被“鬼”纏住，甩不掉过去的伤心事（例如“羣鬼”里的阿尔文夫人）。然而易卜生也塑造了一些恰恰相反的女角，她們都是意志坚强、敢于思想、敢于行动的妇女。“玩偶之家”里的娜拉就是这样一个人，她的性格勇敢而富于现实意义。娜拉不願意再在丈夫家里做玩偶，走出了大門，因此違犯了旧社会公認的道德規律。这个剧本的意义还远不止此。在这剧本里，作者提出了資產階級社会里妇女地位的整个問題。正由于此，易卜生安排的結局，所謂“上流社会”便不願意接受。后来出現了許多模仿修正本，有些本子把結局改为“大团圓”，例如勃格寫的“娜拉回家了”，貝森寫的“玩偶之家——以及后来”，契尼寫的“娜拉的归来”。在他别的剧本里，易卜生从不同角度也討論过这問題。

比方說，在“羣鬼”和“野鴨”里，易卜生指出，在資產階級家庭幸福的表皮下时常隱藏着个性的摧殘，無謂的牺牲和希望的幻滅，易卜生說，假使娜拉走了妥協的道路，她最后的命运也会如此不幸。事实上，所謂“上流社会”确曾企圖逼使易卜生把“玩偶之家”的結局改为大团圆。

然而，易卜生现实主义剧本里的社会問題解决方法吃了兩件东西的虧：一件是他的个人主义思想，另一件是他在批評資本主义时采用的純倫理观点。虽然他善于运用對話，善于分析角色的性格行动，可是他有时过于着重細節，采用了自然主义的描寫手法（例如“羣鬼”里欧士華的發瘋等等）。在这些剧本里，易卜生不但撤掉了他早期浪漫主义的剧本里常用的独白，轉入極其簡單的對話，而且拋棄了傳統的旁白，着重运用手势姿态的啞劇式表演。

易卜生现实主义的最高表現在于沒有“多余的”細節。在他的现实主义剧本里，他描寫的只是在开幕前早就开始的主要、复雜冲突的結局。他經常采用使观众緊張期待的手法表現那些冲突的高潮，例如，娜拉夫妻在第一幕里的對話、“海上夫人”里凌格斯川关于雕塑品的談話、阿尔文太太的自白等，都是为了这目的。在發展剧情的时候，作者不但着重利用具体的背景，例如，娜拉的化裝跳舞、“羣鬼”里的火灾、“野鴨”里的閣楼、“海上夫人”里的海景等等，并且还利用平行的主題和角色的对比，例如，貪婪的博尼克与正直的約翰之間的对比，个人主义者斯多克芒大夫与“結实多数派”之間的冲突。

在后期帶着象征气息的剧本里，易卜生的现实主义遭到了危机。然而，在后期最重要的几个剧本里，例如“建筑师”、“海达·高布乐”、“我們死人醒來的时候”，易卜生并不經常表現世紀末的頹廢傾向（頹廢派的特点是：不願意提起社会矛盾，向幻想世界退避，对前途悲觀，經常在死的主題上糾纏）；相反

地，易卜生企圖使用象征手法和別的手法開擴眼界，把角色的行動作出双重性的解釋，來克服頹廢傾向。

易卜生從前作品——從“社會支柱”到“野鴨”——的兩個主要因素——把個人從偽善枷鎖里解放出來的願望和個性向高處自由翱翔的願望——在“建築師”里合併成一個因素。然而建築師索爾尼斯的人格是雙重的。一方面，他是藝術家，一個由於刻苦自學而創業成名的人；另一方面，他是按照資產階級的人吃人的公式過日子的企業家，類似博尼克那樣的唯我主義者。他害怕年輕一代的競爭，因為他認為年輕人一站起來他就會完蛋，正像他當年搞垮現在在他手下做事的老建築師勃洛維克一樣。

梅林格告訴我們，易卜生寫“建築師”的時候心里正為社會、文化、藝術前途的黯淡而苦惱。在寫成這個劇本的七年前，1885年7月14日他向德龍脫赫謨工會所作的演說里，我們明明看出，易卜生非常擔心反動思想的猖獗。在暴露索爾尼斯的衰朽精神、指出他沒有前途的時候，易卜生很像陀斯妥耶夫斯基。像拉斯郭爾尼可夫一樣，索爾尼斯看清了無政府主義反抗思想不會有出路，然而又無法在社會上發揮積極作用，於是只好撇開他從前維護的道德原則，變成一個宿命論者。梅林格把易卜生思想和尼采思想作了個比較，他說，在“建築師”里，易卜生極鮮明地反映了尼采超人思想在他身上發生的危機，並且証明了那種思想的錯誤。梅林格又說，“即使在他的幻想里，易卜生始終是一個‘人’，在‘建築師’里，易卜生給醜惡的資本家超人畫了一幅諷刺面。”

易卜生最後一個劇本——題目帶着寓言意義的“我們死人醒來的時候”——在1899年12月14日發表。這個劇本里的衝突跟建築師索爾尼斯的激烈衝突大不相同。在這劇本里，易卜生提出了藝術家的命運問題和創作問題。雕塑師魯貝克和他的模特兒愛呂尼，儘管他們對於生活和藝術的看法是唯心的，却有力量抵擋生

活中的庸俗粗陋事物。不但这位藝術家追求理想的勇气正符合布朗德的精神，并且这两个剧本的結局也是一样的。魯貝克和爱呂尼也都葬身在山上滑下來的冰雪里。“我們死人醒來的時候”是一个藝術家的悲劇，这个藝術家从前以为藝術高于生活，後來才認識了自己的錯誤——在易卜生看來，这种悲劇性的冲突任何真正藝術家都不能完全避免。这个剧本多多少少可以說是作者自己的招供。

在最后几个剧本里，易卜生象征地承認了他許多理想的不能实现。那时的資產階級知識分子正在胡乱摸索解决当前迫切問題的办法，易卜生筆下的社会远景不免帶几分悲觀色彩。他最后創造的几个主角不像“恋爱喜劇”里詩人佛克和布朗德那样充滿積極的創造精神。尽管易卜生的末期剧本帶着抽象象征色彩，可是聶米洛維奇—丹欽柯說得好，它們还是“充滿了心理活动和哲理發展”。

在他創造力最旺盛的时期，易卜生提起过俄罗斯古典文学对他的重大影响，尤其是屠格涅夫和托尔斯泰的作品。1873年易卜生在寫給“晨报”編輯的信里說，“在一切藝術領域里，俄罗斯藝術最够得上我們时代的水平。俄罗斯藝術把極其新鮮旺盛的民族藝術鼓舞力量和高超無比的技巧結合在一起。”在俄國方面，高尔基、普列汉諾夫、盧那卡爾斯基，在他們的批評文章里都深湛地闡明了易卜生的思想。俄罗斯的著名演員，像叶尔莫洛伐、斯坦尼斯拉夫斯基、來恩斯基、尤金、郭米薩尔瑞夫斯加婭、尼泊—契訶伐、加恰洛夫、加欽多伐、以及其他有名演員，都在舞台上鮮明深刻地表达了易卜生戲劇作品的精神。俄罗斯民主革命知識分子很喜欢易卜生，因为易卜生热爱自由，宣揚人道主义和愛國主义，并且跟偽善行为作永無休止的斗争。1900—1901年季節，莫斯科藝術剧院上演了“斯多克芒大夫”，主角是斯坦尼斯拉夫斯基扮演的，那次演出，不但在当时社会生活中，并且在莫

莫斯科藝術劇院歷史上，都被當作一件划時代的大事，斯坦尼斯拉夫斯基後來寫文章說，這個劇本的精神跟莫斯科藝術劇院的政治原則是完全一致的。這決不是偶然的事情。還有莫斯科藝術劇院上演的“布朗德”和馬利劇院上演的“覬覦王位的人”都受到觀眾的熱烈歡迎。這樣的例子一時說不盡。在蘇維埃舞台上，“玩偶之家”上演了許多年，一直受歡迎，用格呂格音樂配制的詩劇“培爾·金特”和配了樂譜的易卜生抒情詩始終能叫座。

易卜生是一位藝術家、愛國主義者、為爭取社會進步和人民利益而奮鬥的戰士。他是世界和平理事會今年要紀念的世界文化名人之一。今年是易卜生逝世五十周年。在今天，當全世界積極擁護和平民主的知識分子高舉着進步藝術的火炬的時候，亨克利·易卜生是跟他們在一起的，因為他的極優秀的作品加強了我們對於人類使命的認識和對於人民權利必定勝利的信念。

（潘家洵譯自“蘇聯文學”1956年5月號）