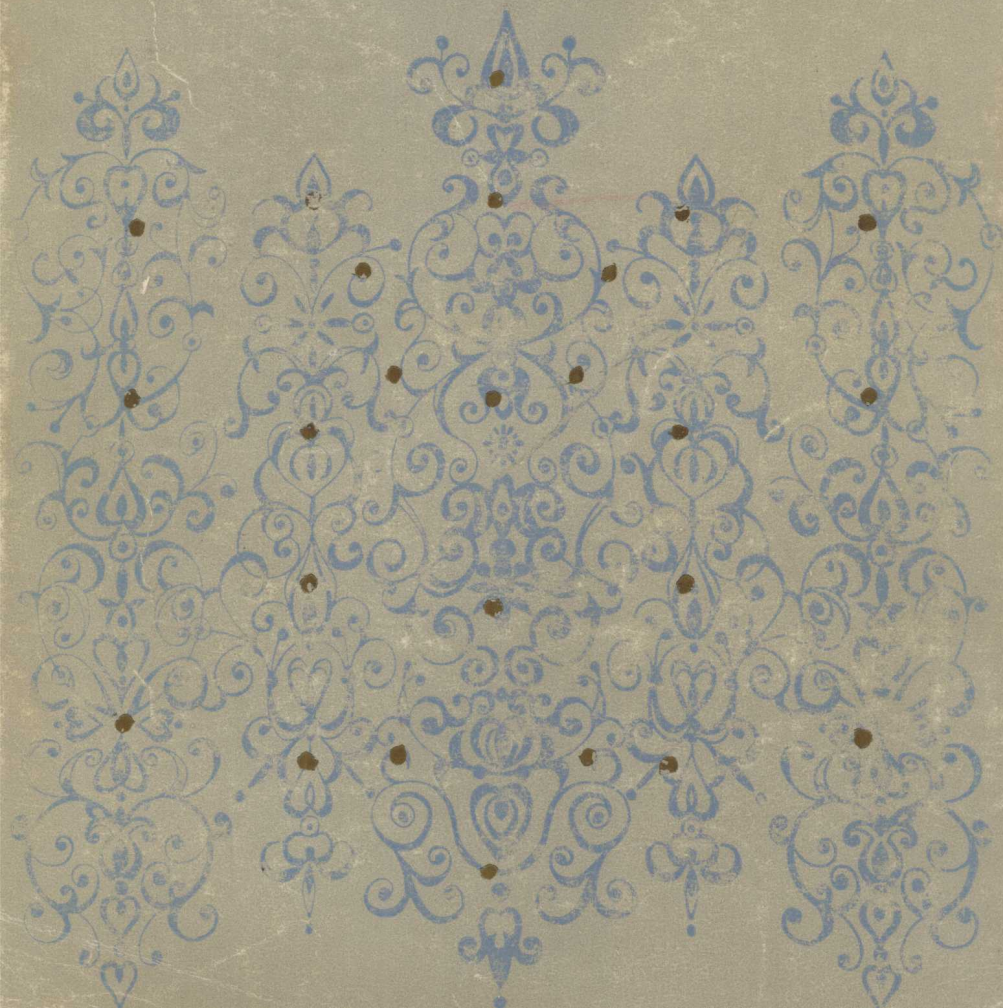


易卜生全集

第一卷



[533.14

易

易卜生全集

潘家洵
黄雨石译
南江

人民文学出版社

一九八六年·北京

易卜生全集（第一卷）

YIBUSHENG QUANJI

人 民 文 学 出 版 社 出 版

（北京朝内大街166号）

新 华 书 店 北 京 发 行 所 发 行

北 京 新 华 印 刷 厂 印 刷

字数 260,000 开本 850×1168 毫米 $\frac{1}{32}$ 印张 12 插页 2

1986 年 12 月北京第 1 版 1986 年 12 月北京第 1 次印刷

印数 0,001—1,750

书号 10019·4039

定价 4.65 元

出版前言

十九世纪下半叶，挪威经历了从来没有过的最伟大的、进步的变革，这是一个需要巨人而且产生了巨人的时代，亨利克·易卜生就是一位使挪威人、斯堪的纳维亚人乃至全人类永远又惊又喜的文化巨人。他的二十五部戏剧以及丰富的诗歌、书信、文艺论文等，可以说是一部翔实而生动的“巨人传”，广泛而深刻地反映了他的时代。和莎士比亚一样，易卜生不属于一个时代和一个国家，而属于所有的世纪和全世界。

与易卜生同时代的和后世的许多革命家、理论家、作家都很喜爱他的作品，并且深入论述他在思想探索、艺术创新方面的重大的意义，充分肯定他在戏剧史上的卓越地位。恩格斯很欣赏易卜生式的人物，说他具有“自己的性格以及首创的和独立的精神”，而这种性格与精神完全体现了挪威中小资产阶级的进步意识。恩格斯还把易卜生的出现与十九世纪七十、八十年代挪威文学的繁荣密切地联系起来。这位杰出的诗人、戏剧大师，和小说家比昂逊(1832—1910)、诗人西弗勒(1857—1904)等，为挪威文库增添了光辉的篇章。他们通过辛勤的创作活动，使这一时期的挪威文学，“除了俄国以外没有一个国家能与之媲美”。这些人“创作的东西要比其他的人所创作的多得多”，不仅如此，他们还给德国戏剧文学以及其他各国戏剧文学“打上了他们的印

记”。^①其中易卜生的“印记”最显著，影响最深远。如瑞典的斯特林堡(1849—1912)、英国的肖伯纳(1856—1950)、德国的霍普特曼(1862—1946)、爱尔兰的乔伊斯(1882—1941)、美国的奥尼尔(1883—1953)等不同流派的著名的剧作家，无不把易卜生视作自己的“导师”，他们的作品中有许多与易卜生发生“共鸣”的东西。确如挪威作家克努特·哈姆生(1859—1952)所说，挪威文学能跻身世界文学之林，易卜生的功劳最大。肖伯纳对于莎士比亚、易卜生都很喜爱，而且是研究两位戏剧家的行家。但在戏剧创作理论和实践上，他宁愿学习易卜生的戏剧现代化，而反对死守莎士比亚的戏剧传统法则。他认为易卜生在戏剧领域与新的社会伦理方面，都是一个积极的革新者。揭露虚伪的理想与道德，在剧中提出问题并进行激烈的争论，就是“易卜生主义的精华”。^②易卜生的丹麦朋友、著名的文学批评家勃兰兑斯(1842—1927)在《易卜生论》一书中称赞易卜生“誉满全球”时，也曾提及评论家根据易卜生独特的思想而创造的新词，“易卜生主义”与“具有易卜生特性的人”，它们不断地出现在法语、英语或其他语文之中。德国无产阶级文艺批评家梅林(1846—1919)在易卜生尚在人世时就强调过，易卜生的创作已在现代工人阶级中“引起对戏剧艺术的兴趣”。易卜生不仅是挪威最受爱戴的作家，而且成为欧洲的第一流作家。他希望剧作家在同时代人的阿谀奉承的气氛中保持清醒的头脑，继续发扬“普罗米修斯式的桀骜不驯”的战斗精神。他十分赞赏易卜生所提出的一连串社会问题与思想意识问题，尽管他还缺少“一把打开这些问题的

① 见《马克思恩格斯选集》第四卷，第四七一至四七四页，人民出版社，一九七七年版。

② 肖伯纳于一八九一年出版了一部专著，以“易卜生主义的精华”为书名。

钥匙”，仍可算是当时挪威“最革命的作家”。^① 易卜生逝世后，德国无产阶级革命家、国际妇女运动的领袖蔡特金（1857—1933）在《平等报》上发表论文《亨利克·易卜生》。她充分肯定易卜生揭发批判社会上的虚伪道德的积极意义，剧作家虽然“提出问题，而不作答”，但他所提出的问题却能不断地骚扰资产阶级世界，不断地激励人们探索妇女解放、乃至全人类解放的“必由之路”。^② 俄国早期的马克思主义者普列汉诺夫（1856—1918）深刻地分析了易卜生宣传“人的精神的反叛”的得失：反对“心灵的衰朽”和“社会的衰朽”，来一个震撼世界的“整体革命”，这就使剧作富有巨大的吸引力，但是剧作家的“反叛”连同他的道德理想都很模糊，带有个人主义的偏激情绪。普列汉诺夫指出易卜生的思想、创作中的矛盾，毫无贬抑之意。易卜生善于思考，忧虑道德风尚，注意良心问题，探索观察日常生活的统一标准。这一特点使剧作家受到读者的喜爱，成为“世界文学里最杰出最吸引人的作家之一”。^③ 苏联戏剧家斯坦尼斯拉夫斯基（1863—1938）和文艺批评家卢那察尔斯基（1875—1933）在不同的著作中发表了各自的“易卜生论”，他们都充分肯定剧作家的创作在当时的巨大作用。不过，斯坦尼斯拉夫斯基强调易卜生戏剧的现代意义，而卢那察尔斯基则反对给易卜生戏剧以现代化的解释，他还断言：新的易卜生热“未必会出现”，从易卜生的戏剧技巧中“未必能学到很多东西”。^④ 从易卜生的创作实际及其对东西方剧坛

① 见《易卜生评论集》第一〇七页，外语教学与研究出版社，一九八二年版。

② 见《蔡特金文学评论集》，第一至十二页，人民文学出版社，一九七八年版。

③ 见普列汉诺夫：《亨利克·易卜生》，《论西欧文学》第八页，人民文学出版社，一九五七年版。

④ 见卢那察尔斯基：《亨利克·易卜生》，《易卜生评论集》第二七三页，外语教学与研究出版社，一九八二年版。

的影响来看，卢那察尔斯基的“过时论”未必是正确的。在这个问题上，美国文艺理论家约翰·霍华德·劳逊（1894—1978）、英国文艺理论家迈克尔·迈耶的意见值得我们重视。劳逊明确指出，易卜生的思想体系和艺术技巧对现代戏剧有深远的影响，剧作家非常详尽地分析了“资产阶级进退两难的处境”。奥尼尔的剧本和易卜生晚年的剧本比较起来，就有不少相似的地方；他和易卜生一样，反复强调情绪是永恒的力量，在戏剧内容与形式上力求推陈出新；他认为易卜生比莎士比亚“更为亲切贴近”。^①迈耶在阐释易卜生与现代戏剧的密切关系时，引用了瑞典批评家马丁·拉姆的评语：“易卜生是戏剧史上的罗马。条条大路出自易卜生，条条大道又通向易卜生。”

一个世纪以来，人们对易卜生及其创作的研究很广泛，著述极多，方法和结论迥然互异，尤其是“易卜生主义”成为文学、哲学、心理学各个方面引人注目的科研课题。这在现代世界戏剧发展史上确实是罕见的。歌德说过，精神有一种特性，就是永远对精神起着推动作用。他根据这个“原则”认为莎士比亚研究是没有穷尽的，因而撰写了《说不尽的莎士比亚》（1826），同样的道理，易卜生及其创作的探讨也是没有止境的，说不尽的。

易卜生于一八二八年三月二十日出生在挪威东南滨海小城斯基恩，他的童年时代就是在这里度过的。一八三六年左右，易卜生的父亲因经商失败而宣布破产，从此社会地位急剧下降，日常生活发生困难。家庭环境的变化，人情势利的社会风习，都在幼小的易卜生的心上留下了很深的烙印。一八四三年，十五岁

① 见劳逊：《戏剧与电影创作理论与技巧》第一部第五章《易卜生》，第二部第五章《奥尼尔》。

的易卜生到格里姆斯达谋生，在一家药房当学徒。六、七年的学徒生活，使他认识了“体面的市侩们”的庸俗、狭隘和自私，看出了资本主义社会贫富的尖锐矛盾。在学徒生活阶段，易卜生努力学习文学，特别喜爱莎士比亚、歌德和拜伦的作品。这样的生活经历对易卜生后来的创作产生了积极作用。一八四八年欧洲各国的民主革命运动和民族解放运动蓬勃发展，鼓舞易卜生积极参加政治活动。他赞扬法国人民赶走国王，建立法兰西第二共和国；他反对普鲁士武装侵略丹麦，号召斯堪的纳维亚半岛的丹麦、瑞典、挪威三国团结一致，抵抗普鲁士。在国际革命的浪潮的影响下，易卜生开始写诗、编剧，笑骂、抨击时弊，表达小资产阶级知识分子争取民主、反对暴政的自由思想。如他自己所说，在伟大的国际暴风雨的咆哮声中，他也和他所处的那个小社会打起仗来。

一八五〇年，易卜生到挪威首都克里斯替阿尼遏（现名奥斯陆）投考大学，未被录取。从此，他留在首都从事报刊编辑工作和文学创作活动，并积极参加挪威小资产阶级社会主义者马尔库斯特列恩所领导的工人运动。一八五二年，易卜生已是小有名气的诗人、剧作家和评论家，卑尔根第一个挪威民族剧院聘他当编剧。这一年，他受卑尔根剧院的派遣，到过丹麦的哥本哈根，德国的柏林和意大利的罗马。一八五七年，易卜生担任首都剧院的艺术指导。他为开拓挪威民族戏剧进行了艰苦卓绝的斗争，作出了巨大的贡献。

一八六四年，普奥联军再次进攻丹麦，挪威统治者不出兵援助，结果丹麦惨败，这件事激起易卜生极大的义愤。这时，国内资产阶级政客与善变的自由主义分子掀起攻击易卜生的恶浪。易卜生毅然离开祖国，侨居国外。他在意大利的罗马和德国的

德累斯顿居住最久，许多重要的剧作就是在罗马和德累斯顿写成的。一八七四年，他曾返回挪威，作短期停留。一八八四年，他在首都担任外交官，同年被派往美国，在挪威驻华盛顿使馆任职。易卜生在外国度过了二十六年，于一八九一年回国，定居克里斯替阿尼遇。他在晚年很不幸，生活在重病之中。一九〇六年五月二十三日，易卜生与世长辞，挪威为他举行国葬。

勃兰兑斯认为，易卜生的创作和易卜生主义都是在那个特定的时代里发芽、生长出来的。易卜生也曾强调指出，祖国与人民、沸腾的生活对他的思想与创作有深刻影响。人们如欲了解他，必须先了解挪威。

挪威王国位于斯堪的纳维亚半岛的西部与北部，地处欧洲大陆遥远的边陲。北、西、南三面临海，境内的高山、冰川、峡谷和森林极多，可耕土地很少，交通不便，人口稀薄。和西欧、中欧一些国家相比，这个国家的自然资源基础较弱，在过去相当长的历史时期里，经济与文化的发展是缓慢的。但是，挪威与丹麦、瑞典、芬兰、冰岛等北欧国家一样，主要依靠的是人力而不是自然资源。经过长期的努力，挪威出现了十九世纪下半叶的经济、文化繁荣时期。现在，挪威已成为世界发达国家中经济上成就最大的国家之一。从历史上看，挪威民族的觉醒、民族解放运动的勃兴，是挪威经济文化发展的最大的动力。

从十四世纪末开始，强盛的丹麦征服了斯堪的纳维亚各国，长期控制着挪威、瑞典、芬兰和冰岛的政治、经济和文化。直到十九世纪初，挪威仍处在附庸地位。十八世纪末以来，挪威资本主义虽然有所发展，却远远落后于西欧。在法国资产阶级革命冲击下，挪威资产阶级也曾获得一些政治权利，不过，最终仍受

国际封建势力的限制。一八一三年，与拿破仑结成联盟的丹麦政府，随着拿破仑的失败而垮台。一八一四年，摆脱丹麦控制不久的挪威，在君主国同盟的强制安排之下，被迫与瑞典合并为“联合王国”（“君合国”），瑞典国王同时兼任挪威国王。从此，挪威人民反对瑞典统治、争取真正的民族解放的斗争越来越猛烈。农民、渔民、牧民、大小船主以及许多重要的作家，积极推动挪威民族解放运动。一八四八年欧洲各国的政治革命与民族解放运动，进一步激发了挪威人民的民族意识和政治热情。在石勒苏益格——霍尔斯坦因这一国际大事件中，挪威人民对普鲁士用武力强占丹麦领土的野心感到无比愤怒，这完全出于爱国心与正义感。易卜生在他的诗中呼吁斯堪的纳维亚人支持丹麦，表达了广大人民群众的愿望。到七十、八十年代，挪威的工业，特别是林业、渔业迅猛发展，经济蒸蒸日上。由于历史原因和地理条件限制而形成的停滞生活，现在活跃起来了。这一时期，挪威工人运动开始兴起，一八八七年成立社会民主党，这个党具有明显的改良主义特征。一九〇五年，挪威终于脱离瑞典而独立。对所有的挪威人来说，这件事是他们民族复兴的高峰。在争取民族独立的斗争中，挪威进步的资产阶级反对“君合”，只有一部分极端的自由主义分子不赞成完全与瑞典分离。

在长期的政治斗争和民族解放运动中，挪威农民一直占主导地位。这不仅在挪威社会中，而且在北欧社会中都具有特殊意义。如恩格斯所说，挪威农民从来没有做过农奴，从来没有丧失过享受人身自由的权利。正是在这个基础上，形成了挪威小资产阶级的特性，挪威的小资产者是“自由农民之子”，他们比起堕落的德国小市民来是“真正的人”。德国小市民阶层是“一种退化”，保守而狭隘，相反地，挪威的“自由农民之子”符合挪威的

历史进程，富有积极进取的革新精神和独立自主的性格。这些“自由农民之子”掀起了一次又一次的民族解放热潮，使挪威社会生气盎然。

十九世纪上半叶的挪威民族解放运动，促使这一世纪下半叶挪威文学繁荣。摆脱丹麦语束缚的挪威语也出现了。作为“自由农民之子”的易卜生，是这一运动的积极参加者。他的言论和创作针对遗留下来的痼疾和新生的弊病，痛下针砭。在挪威，在斯堪的纳维亚，在全世界，“伟大的问号”发挥了巨大的作用。

诗人、戏剧家易卜生走过了一条曲折的创作道路，他的丰富的作品诞生在十九世纪北欧文学特别是挪威文学发展的总背景上。十九世纪上半叶，北欧文学以浪漫主义为主潮。挪威的浪漫主义文学在民族解放运动的鼓舞下蓬勃发展，一批出身于农民阶层和小资产阶级的浪漫派作家，汲取民间文学的语言和技巧进行创作，积极宣传爱国主义精神。易卜生的早期创作属于这一范畴。也有不少浪漫派作家提倡模仿西欧文明。到这一世纪的下半叶，批判现实主义文学成为北欧文学的主潮，出现了许多世界闻名的大作家。勃兰兑斯的文学理论充满了激进的民主主义精神。他在《十九世纪文学主流》等著作中，高度评价十九世纪北欧文学的成就，抨击丹麦官方文坛的陋习。他号召作家面对现实，尊重自由意志，善于独立思考，提出并讨论重大问题，力求文学上的“近代突破”。一些北欧作家纷纷响应，形成干预生活的文学热潮。挪威的易卜生、比昂逊、加尔伯利（1832—1910）、李（1833—1908）、基兰德（1849—1906）等，都站在这一文学运动的前列。在这一世纪的最后十几年到二十世纪初，北欧还出现过颓废主义、自然主义和象征主义，它们和现实主义文学

交织在一起。这种现象和十九世纪中叶以后的西欧文学发展状况很相似,而且不无关系。就戏剧而言,西欧各国的戏剧(主要是德国和法国的戏剧),如古典主义、浪漫主义、批判现实主义以及各种颓废主义的戏剧,通过丹麦的媒介作用,都在斯堪的纳维亚流行过。易卜生晚期的戏剧就反映了象征主义与现实主义的交织,斯特林堡的戏剧《梦的喜剧》则反映了颓废主义与现实主义的结合。

易卜生的创作生涯大约开始于一八五〇年左右,结束于两个世纪嬗递的年代,历时半个世纪之久。^①根据易卜生的思想发展、艺术表现方法的演变,他的创作一般分为三个阶段。各个阶段的作品都具有易卜生式的风格。

第一阶段(1868年以前)是民族浪漫主义时期,主要创作具有历史性、哲理性的戏剧,以及抒情性极浓烈的诗歌。易卜生早期的剧作和诗歌充满民族奋发精神与浪漫主义激情,幻想丰富、个性突出、冲突尖锐。在这一时期的浪漫主义作品中,也显示了历史现实主义倾向。

易卜生主要是一位杰出的戏剧作家,但诗歌在他的创作中仍占相当的比重。他的剧作中也有不少好诗篇,如早期剧作中的一些诗剧(从《凯蒂琳》到《培尔·金特》),就表现了诗人卓越的诗才。易卜生年少时便喜欢写诗,他的诗歌创作大约始于一八四七年,写的大多是带有浪漫幻想和感伤情调的抒情诗,这些诗作曲折地反映了诗人对庸俗的社会环境的不满情绪。一八四八年欧洲的革命风暴使年轻的诗人的政治热情昂扬起来,他热

① 易卜生的第一个剧本《凯蒂琳》发表于一八五〇年。在此剧问世之前,他还写过一些抒情诗。他的最后一部戏剧《我们死人醒来的时候》,发表于一八九九年。

烈地响应匈牙利民族革命(《给马札尔人》),积极支持丹麦人反抗普鲁士侵略的斗争(《醒醒吧,斯堪的纳维亚人!》)他在一些十四行诗和讽刺短诗中,劝告挪威国王,抨击那些贪官污吏、土豪劣绅。他在《凯蒂琳》剧本序中曾经提及这些诗歌,并对自己的作品做过令人信服的分析:“总而言之,在伟大的斗争正在外部进行的时候,我自己因当时生活条件和处境所迫,不得已和我生活于其中的那个社会完全处于交战状态之中。”易卜生在五十、六十年代一方面用无韵诗体编写剧本,一方面继续创作浓缩凝炼的抒情诗。这些诗作,有的热情洋溢,放浪不羁;有的质朴纯真,感情凝聚;有的嘻笑怒骂,直言不讳;有的涵蕴极深,韵律回旋。无论哪一类诗,总离不开生活的真实或诗人心灵的真实。诗人反对生活停滞,追求自我解放。就在这一时期,诗人连续运用浪漫主义笔法勾勒富有象征意义的形象,发抒内心的郁闷不平。《心灵的力量》中失去自由、受尽苦难的熊,《棉凫》中筑巢不成、终于死去的棉凫,《矿工》中凿石开路、寻求安宁的矿工,《焚船》中扑朔迷离、引人思乡的航船,无不联系着挪威的社会现状和诗人的内心渴望。长诗《荒原》(1859—1864)叙述了一个奇异的故事。一个青年赢得一个姑娘的爱情时,听从了陌生人的劝告,上山居住,经过夏天、冬天和来年的春天,延误了迎娶新娘的时间。又一个夏天,这个年轻貌美的姑娘嫁给别人了,他虽然受够了痛苦的折磨,却以为从此可以超脱俗世,获得无比高贵的心灵的解放。他庆幸自己爬上了“灿烂多彩的青山”,已经结束“尘世上的生活”,高高的荒原上“有上帝与自由”。这些诗作的冲破一切束缚、向往精神自由的主题,在同时期的戏剧和后来的戏剧中都有明显的反响。比如,《爱的喜剧》、《布朗德》等剧,就鸣响着《荒原》的那种抉择高雅境界、渴望思想解放的曲调,《野鸭》这出戏和

《棉帛》有着明显的联系。易卜生早期诗歌中的佳作，于一八七一年被收入他自编的一本《诗集》，大部分经过较大的修改。在这一时期的后一阶段里，抒情诗人易卜生逐渐让位给戏剧家易卜生。他在后来的写作生活中，不再那么注重诗歌创作了。不过，不能说从此他与诗歌绝缘。一八八六年，易卜生还完成了瑰丽、动人的诗篇《奈布莱的星辰》，有人认为它的韵律柔和回旋，感情深厚质朴，可以说是他的抒情诗的“最伟大的成就”。^①在《我们死人醒来的时候》这出戏里，雕塑家鲁贝克的妻子梅遏曾三次吟唱她所写的一首小诗，讴歌她结束了“牢狱生活”，“象飞鸟一样地自由”。

在这个时期，易卜生的戏剧创作多种多样，有的借古喻今，宣传个人与不正义的社会对立；有的开门见山，直截了当地攻讦现实弊病。前者如《凯蒂琳》（1850）。这出戏采用罗马史家萨鲁斯特、政治家西塞罗的著作的有关部分，作为素材。剧作家对罗马帝国的叛逆凯蒂琳从孤独的反抗到毁灭，表示深切的同情。后者如《诺尔玛》（1851）、《爱的喜剧》（1862）。《诺尔玛》辛辣地讽刺、嘲笑了出卖民族利益的挪威政治家，执政党和自由主义反对派是一丘之貉。《爱的喜剧》虽然是剧作家在民间传说的启发下编写的，却突出了暴露庸俗的夫妇关系，追求理想的爱情生活的现实主题。它曾遭到一群市侩的攻击。剧作家编写这两部戏剧时，采用的仍是浪漫主义方法。《武士冢》（1850）、《厄斯特罗特的英格夫人》（1854）、《苏尔豪格的宴会》（1855）、《奥拉夫·里列克兰斯》（1856）、《海尔格伦的海盗》（1857）和《觊觎王位的人》（1863），是剧作家精心写作的一组取材于挪威历史、挪威的纳维

① 布莱德鲁克：《诗人易卜生》，《易卜生评论集》第二七八页，外语教学与研究出版社，一九八二年版。

亚传说的戏剧。剧作家描写历史或传说中的英雄人物，把他们的故事和当前争取挪威独立、民族解放的斗争结合起来。他对这些英雄人物的刚毅的性格、强大的力量、爱国爱民的行为，予以热情的赞扬，同时也明确指出，他们一旦走上损人利己的歧途，就会犯罪和毁灭。民族历史剧《厄斯特罗特的英格夫人》里的女主人公，就是这一方面的典型。“北方女英雄”英格夫人曾宣誓，愿意承担民族兴亡的重任，把挪威从丹麦的重轭下拯救出来。他支持过人民起义，在群众中享有崇高的声誉。可是，她后来由于考虑个人的得失，处在两种矛盾之间；有时同意人民起义，有时又竭力阻止群众采取革命行动。她希望儿子尼尔·斯丹孙继承瑞典王位，自己当上“瑞典王的母后”，竟派人暗害王位的“竞争者”，结果误杀了尼尔。她的错误思想导致她的计划彻底失败，一切行动徒劳无功。另一民族历史剧《觊觎王位的人》，描写了桦木腿党人哈康·哈康逊国王（一译霍古恩·霍古恩孙）与斯古利伯爵之间的王位之争。哈康和斯古利都是强有力的著名人物，但他们的生活原则与道路不一样。哈康的伟大的“君王思想”，就是统一挪威、造福人民、为广大的农民的利益而斗争，他获得了最后的胜利。斯古利代表着封建主、僧侣的贪欲，野心驱使他夺取王位。他在惨遭市民杀戮之前，似乎检讨了自己所走的错误道路：“有些人生下来为了活下去，有些人生下来为了把生命交出去。从前我一向爱走上帝没有给我指出方向的途径，所以我从来没有看清自己的道路。我破坏了自己的安静生活，现在已经无法挽救了。”剧作家肯定哈康的生活原则，否定斯古利自我毁灭的道路。

写在这一时期的诗剧《布朗德》（1866）和《培尔·金特》

(1867) 虽然一般作为阅读剧,^① 却具有特殊的意义。两剧处在易卜生创作浪漫主义时期的结尾、现实主义时期即将开始之际,明显地带有过渡性质。在不同凡响的主人公形象、忧郁而奇异的景物和浓重而复杂的象征图画中,不时出现具体地表现资产阶级、官吏、僧侣和农民的真实场面。《布朗德》通过牧师布朗德坚持绝对真理,追求纯粹精神自由的悲剧,讴歌了“人的精神的反叛”。“布朗德”这个名字在挪威文里是“火”、“燃烧物”的意思,牧师确实有炽热的天性,燃烧的灵魂。他为人正直,品德高尚,忠于职守,而且笃信“上帝”。不过,他心目中的“上帝”实际上是理想的“创世者”。他高喊“全有或全无”的口号,遵循自己的理想之路,保持自己的本来面目。为了别人的理想,他要活下去;为了自己的理想,他宁愿牺牲生命和全部亲人(母亲、妻子、孩子)。他在贫穷、寒冷的北方教区,不满意当地的警官和主教,号召人们冲破一切罗网和陷阱(包括国家政权、官办教会方面的,也包括心灵方面的)。为了追寻光辉的、纯正的“生活教堂”,布朗德带领人群踏上山路,不畏艰险,不顾诅咒,勇敢地往高处走,直到雪崩使他停止呼吸。他向往的人类幸福与道德都很抽象,当然无法实现。这个孤独的社会叛逆者的形象,一直影响着剧作家日后的戏剧人物。《培尔·金特》这出戏“一半出自传说,一半出自虚构”。它的主人公是一个农妇的儿子。与布朗德相反,他没有固定的原则,没有崇高的理想,以“自我”为中心,从不考虑别人的得失。他狂妄自大,自私自利,拼命追求个人飞黄腾达。也不能说,培尔·金特毫无优点。他的优美的形象、丰富的想象力和奇妙的内心活动,并不缺乏魅力。他在恋人索尔薇格

① 事实上,经过一定的处理,《培尔·金特》在挪威、丹麦、英国、美国、法国都曾搬上舞台。

的爱情感化下,似乎最后看见了“真正的我,完整的我,真实的我”。这一艺术典型概括了资产阶级中一部分人的市侩心理与生活欲望。剧作家在批判极端利己主义时,还希望人类能够不断地跨越“自我”,获得精神净化。有人指出,这出诗剧如剧作家在致友人信中所说,有他自己对少年时代的回忆。不过,这不是主要的。剧中的诗行当然涵蕴着深刻的人生哲理,表现了“尖锐的讽刺”,但它主要的不是哲理诗、讽刺诗,而是“幻想曲”。^①这一部由幻想、象征、寓言、哲理交织成的戏剧一发表,立即轰动欧洲,为易卜生带来了极大的声誉。

第二阶段(1869—1883)是易卜生戏剧创作的鼎盛时期,这个时期的杰出的成就是现实主义的社会问题剧。剧作家从小资产阶级民主主义出发,对挪威资产阶级政治、经济发展中的弊病痛下针砭,并且提出一连串重大的社会问题,如反对封建的传统道德,扫除资产阶级的市侩意识,争取民族独立,提倡个性自由,主张妇女解放等,目的在于引起广大群众注意,进行社会改革。

这一时期,剧作家写作六个剧本,即《青年同盟》(1869)、《皇帝与加利利人》(1873)、《社会支柱》(1877)、《玩偶之家》(1879)、《群鬼》(1881)和《人民公敌》(1882)。这些戏剧,除开《皇帝与加利利人》,均以现实生活为素材。《皇帝与加利利人》是一出哲学历史剧,写作时间长达七年之久。戏剧故事发生在公元四世纪的拜占庭帝国,主人公朱里安皇帝离开基督教,怀念希腊罗马时代的多神教,他当然无力倒转历史的车轮。易卜生同情朱里安,因为朱里安对皇帝的宝座和基督的“魔影”怀有不可名状的恐惧,无法解放自己的心灵。剧作家通过朱里安的

^① 见R.法夸生·夏朴:《〈培尔·金特〉英文版序》,《人人丛书》第八至九页,伦敦一九五〇年版。