

復旦

外国语言文学

论丛

Fudan Forum

复旦大学外文学院

春季号

Spring, 2010

on Foreign Languages and Literature

出版社

复旦外国语言文学论丛

(2010 年春季号)

复旦大学外文学院

复旦大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

复旦外国语言文学论丛. 2010年春季号 / 复旦大学
外文学院. —上海: 复旦大学出版社, 2010. 9
ISBN 978-7-309-07527-4

I. ①复… II. ①复… III. ①语言学-外国-文集②
文学研究-外国-文集 IV. ①H0-53②I106-53

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第154759号

复旦外国语言文学论丛(2010年春季号)

复旦大学外文学院

出品人/贺圣遂 责任编辑/林骧华

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路579号 邮编:200433

网址: fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售:86-21-65642857 团体订购:86-21-65118853

外埠邮购:86-21-65109143

江苏省句容市排印厂

开本 787×1092 1/16 印张 12.5 字数 289 千

2010年9月第1版第1次印刷

ISBN 978-7-309-07527-4/H·1536

定价:25.00元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

目 录

编 委 会

主编：张 冲

本期执行主编：张 冲

编委(按姓氏汉语拼音
为序)：

蔡基刚 何刚强

黄勇民 姜 宏

姜银国 陆谷孙

唐 敏 曲卫国

沈 黎 谈 峥

魏育青 熊学亮

张 冲 褚孝泉

朱永生

北欧文学专栏

易卜生在芬兰

——19 世纪 80 至 90 年代芬兰女性读者角色浅析

..... H·K·瑞克侬 3

培尔·金特的越界

——身体和精神的全球之旅 克努特·布瑞希尔斯沃尔 9

易卜生与跨文化戏剧 何成洲 14

人的一种令人惊悚的存在

——论斯特林堡及其《鬼魂奏鸣曲》..... 刘明厚 22

再现“饥饿”

——评 1966 年克努特·汉姆生《饥饿》的电影改编

..... 朱建新 31

外国文学研究

论阿格妮丝·赫勒从马克思主义复兴到后马克思主义的

审美之维 傅其林 39

罗伯特·潘·沃伦诗中的时间境域 张纓 47

对话中的独白,抑或独白中的对话

——劳伦斯“弦外之音”人物声音之评析 汪志勤 53

《旧时光》对佳构剧传统的因袭与背叛 向丁丁 60

寻求男性自我统一

——对罗伯特·穆齐尔的中篇小说集《三个女人》

共同主题的诠释 许文青 66

格拉斯的《剥洋葱》体裁刍议 王滨滨 74

语言学与教学研究

英文文章生动性检测系统与中国学生英文写作教学

..... 许罗迈 83

“philosophie analytique de l'histoire”的形容词定语位置	张琳敏 91
语篇中第三人称名词性回指的认知考察	李丛禾 99
语言类型学之语序共性问题	徐 蔚 110
俄汉语称呼语变异使用的语用分析	汪 吉 118
刍议议会制辩论赛及其影响	
——以“外研社杯”全国英语辩论赛赛制研究为例	万江波 128
美国大学生对外语教学活动的评估报告和研究	赵 蓉 140

辞典与翻译研究

基于语料库学习者汉英翻译中省译策略的初探

——兼谈对于汉英翻译测试的几点思考	潘鸣威 149
语料库辅助下的译者痕迹研究	董 娜 158
语言学理论与汉外词典编纂	尹洪波 166
综述民国期间的汉英词典	高永伟 177

书评

《世界英语变体:认知社会语言学研究》述评	周红英 187
----------------------------	---------

北欧文学专栏

易卜生在芬兰

——19 世纪 80 至 90 年代芬兰女性读者角色浅析

H·K·瑞克侬

(芬兰赫尔辛基大学)

摘要: 19 世纪末,芬兰在易卜生戏剧表演、批评研究和著作发表上,数目都是惊人的,这与芬兰和挪威两国社会政治环境相似有关。在易卜生戏剧的接受过程中,与男性学者和批评家一样,著名女演员、女批评家、翻译家、作家也起到了关键作用。本文首先介绍当时芬兰女性的地位,接下来重点介绍女演员伊达·阿尔伯格、女翻译家希尔达·埃斯普、女性批评家艾琳·利奥波德、女作家明娜·堪斯等代表性人物及其贡献,以说明易卜生及其笔下的女性角色在芬兰知识女性中间引起的巨大反响。

Abstract: As can be seen from an amazing number of relevant performances, critical studies, and publications, Henrik Ibsen's works were well received in Finland in late 19th century largely due to Finland's similarities with Norway in terms of social and political environment. Like male scholars and critics, their female counterparts also play an essential role in the reception of Ibsen's works in Finland. Against the background of females' social status in Finland at that time, this paper mainly introduces actresses like Ida Aalberg, translators like Hilda Asp, critics like Irene Leopold, and writers like Minna Canth, all of whom are key female figures involved in Ibsen related activities and proof enough that Ibsen and female roles in his plays have exerted a far reaching impact upon female readers in Finland.

关键词: 易卜生 芬兰 女性读者

Key Words: Ibsen Finland late 19th century female readers

一、19 世纪末的芬兰和挪威

19 世纪最后 20 年,易卜生的作品在芬兰可谓受到了最高规格的礼遇,1871 年第一篇关于易卜生的文章面世,1879 年首篇研究易卜生的博士论文发表。3 年后,该论文的作者瓦尔弗瑞德·瓦森尼厄斯(Valfrid Vasenius, 1848-1998)还写了一部深入研究易卜生的专著,重点介绍了易卜生戏剧中的主要思想。(Holmström, 2005; Liukko, 1980: 8-10, 23-27; Varpio, 1990: 100-109; Riikonen, 2003: 81-83)

在瓦森尼厄斯之后的几十年里,其他一些专业学者、大学教授也对易卜生研究投入了极

大兴趣,还参与了当时意识形态的探讨。这些学者当中最著名的要数 K·S·劳瑞拉(K. S. Laurila, 1876-1947),他于 1922 年出版了厚厚一本专著研究易卜生的政治和道德思想。(Riikonen, 2006: 45-54.)

学界以外的主流批评家们,例如诗人艾诺·雷诺(Eino Leino, 1878-1926)和卡斯米尔·雷诺(Kasimir Leino, 1866-1919)也在他们的文章中对北欧戏剧进行了研究和讨论(Riikonen 2006a, 35-45; id. 2006b, 518-519)。从 1878 年开始,易卜生的戏剧逐渐被翻译成芬兰语出版,并定期在赫尔辛基的剧院上演。

可以说一战之前,芬兰这个人口稀少的国家无论是在易卜生戏剧表演,还是批评研究和著作发表上,其数目都是惊人的,在表演和学术著作的发表方面,除了莎士比亚,还没有第三个作家可以与之匹敌。不过,虽然易卜生著作广为芬兰人所接受,这也只是大家欢迎挪威文学的一个方面的体现。像昂斯蒂恩·比昂逊的小说和戏剧也大量翻译成了芬兰语并且同易卜生的作品一样备受推崇。再如挪威小说家阿兰·嘉宝(Arne Garborg),亚历山大·克兰德(Alexander Kielland)和乔纳斯·李(Jonas Lie),他们也有一些作品翻译成了芬兰语,尤其是在 19 世纪 80 年代芬兰文学现实主义全盛时期,他们作品的翻译尤为活跃。

另一方面,在当时一场意识形态的讨论中,两位瑞典作家奥古斯特·斯特林堡(August Strindberg)和古斯塔夫·耶伊尔斯塔姆(Gustaf af Geijerstam)受到了忧心公众道德之辈的攻击。例如耶伊尔斯塔姆在访问赫尔辛基时被芬兰的一名保守批评家称为“脸蛋通红、厚颜无耻的恶棍”。(Koskimies, 1965:59-60; Liukko 1980: 42)围绕易卜生和斯特林堡的讨论与当时兴起的达尔文主义以及其他新思想紧密相连。总之,他们都是芬兰现代化过程中的重要组成因素。

芬兰之所以对易卜生和其他挪威作家推崇备至,和这些国家的社会政治环境有关。19 世纪的芬兰和挪威两国有诸多相似之处:其统治者都是外国人——挪威的统治者是瑞典国王,芬兰的大公是俄国沙皇;两国都信奉路德教,道德规范多少带着清教色彩;两国的中产阶级和他们的经济活动都处于发展阶段。因此易卜生戏剧中反映的社会和道德问题在芬兰读者的心中能够引起强烈共鸣和深入探讨。(Bränn & Ahl, 2005)

与男性学者和批评家一样,19 世纪末的芬兰在易卜生戏剧的接受过程中,著名女演员、女批评家、翻译家、作家也起到了关键作用。而本文的重心就是这些女性演员、翻译家、批评家和作家的活动。

首先,作为背景信息,我想先介绍一下当时芬兰女性的地位。《玩偶之家》在芬兰首演之前,就已经有一些谈论女性地位的趣文发表,这为 19 世纪后几十年里女性受高等教育机会的大大增加铺平了道路。相比之下,芬兰女性更早获得了进入大学学习的机会。1882 年,第一位女大学生爱玛·艾琳(Emma Irene)毕业于皇家亚历山大大学(今天的赫尔辛基大学)。更重要的是,芬兰还是欧洲第一国、世界第三国(继新西兰、澳大利亚之后)给予妇女选举权的国家(1906 年,挪威是 1913 年)。

芬兰在 19 世纪实施这些改革之前,就已经特别关注女性的语言教育。受过教育的女性通常都能熟练掌握几门语言。大多数情况下,她们的母语是瑞典语,这就为学习北欧其他国家的语言打下基础。主要欧洲国家的语言,例如法语、德语和英语,也能够为芬兰女性所习得。通常来自上层阶级的女性还有机会出国旅行,借此拓展文化视野,提高语言技巧。熟练掌握外语是女性在文学领域得以施展才华的必备因素。我们很快可以看出,女性也有能

力通过翻译、批评论文将外国文学介绍给芬兰读者。

二、伊达·阿尔伯格和其他女演员

在易卜生戏剧的接受过程中,最有名的人物当然是演员。芬兰 19 世纪末最著名的女演员非伊达·阿尔伯格(Ida Aalberg,原名 Baroness von Uexkull-Gyllenband,1857-1915)莫属,在一篇戏剧批评中,她被称为“易卜生伦理艺术的女祭司”。她扮演的劳拉和海达·高布尔大受好评。《玩偶之家》首演之后,芬兰紧接着于 1880 年将其搬上了赫尔辛基的舞台。一位住在克里斯蒂安的妇女将挪威演出的情况告诉给了芬兰话剧的导演。在伊达·阿尔伯格的版本中,她将戏剧的高潮放在了举行舞会的那一幕(Heikkilä,1998:80-88)。后来在 1892 年的演出中,她又将高潮转移到了戏剧的结尾(Liukko,1980:65)。

批评家对伊达·阿尔伯格扮演的高布尔这个角色看法也大不相同。有批评家认为,伊达·阿尔伯格成功地将海达的行为表现得合情合理,而对于保守的批评家来说海达·高布尔就像是一面邪恶的旗帜。例如阿格松·默曼(Agathon Meurman,1826-1909)就发表了一篇名为《海达·高布尔有人性吗?》的文章,文章认为海达是穿着女人衣服的魔鬼。然而伊达·阿尔伯格依然在这个角色上获得了巨大的艺术成就。她极富表现力的诠释将海达塑造成了“一个女魔鬼,一个极为不幸的人,她准备好偿还自己的罪孽,在死亡中反而实现了精神之美”。(Liukko,1980:56-57; Heikkilä,1998:318-320; Riikonen,2006a:39-41)

虽然伊达·阿尔伯格以她塑造的劳拉·海尔默和海达·高布尔出名,她同时还出演了易卜生戏剧中的很多其他角色(例如艾斯、丽塔·俄尔梅斯、艾丽达·旺格尔和丽贝卡·韦斯特)。她访问过克里斯蒂安、卑尔根市、哥本哈根、圣彼得堡和柏林,还在匈牙利进行了一场巡回演出。1880 年她和瓦尔弗瑞德·瓦森尼厄斯一道在慕尼黑面见了亨利克·易卜生,三年后在巴黎见到了比昂逊。

在这里还想要给大家介绍的是芬兰著名女演员卡瑞·劳休(Katri Rautio,1864-1952),她在《青年同盟》中扮演塞尔玛,在《苏尔豪格的宴会》里扮演玛尔吉特,以及女演员奥加·波皮厄斯(Olga Poppius,1866-1939),她在《野鸭》中扮演海特维格。

海德维格·夏洛特·拉-维特吉尔姆(Hedvig Charlotte Raa-Winterhjelm,1838-1907)也是需要我们记住的瑞典女演员,她参与了《群鬼》的首场演出,以及芬兰作家阿莱克西斯·科维(Aleksis Kivi)的话剧《草地》,她本人一直用芬兰语会话和写作。

三、希尔达·埃斯普和其他的翻译家

19 世纪后半期,翻译易卜生作品的芬兰翻译家中有 4 位女性,分别是演员希尔达·埃斯普(Hilda Asp,1862-1891,参见 Lilius,2007:179),她翻译了《海上夫人》、《青年同盟》和《罗斯莫庄》;她的妹妹汉娜·埃斯普(Hanna Asp,1868-1948)翻译了《野鸭》;阿尼·勒凡德(Anni Levander,1866-1911)翻译了《海达·高布尔》;伊丽莎白·斯特刘斯(Elisabeth Stenius,1847-1924)翻译了《社会支柱》。值得一提的是,希尔达·埃斯普还和明娜·堪斯(Minna Canth)一道翻译了丹麦现代批评家乔治·勃兰兑斯的经典著作 *Hovedstrømninger*,然而由于资金缺乏,只有第一章大约 80 页得以出版。明娜·堪斯还因有人破坏出版程序控告

了“出版社的保守男士”。阿尼·勒凡德是明娜·堪斯的女儿,汉娜·埃斯普和伊丽莎白·斯特刘斯是明娜·堪斯的朋友。可以说堪斯的住处——位于古比奥市中心的康提拉是个对易卜生戏剧有着浓厚兴趣的文化中心。(Lilius,2007)到了20世纪,女性翻译家操刀易卜生戏剧的传统由艾勒·蒂妮(Aale Tynni,1913-1997)和卡奇·伊格曼-帕劳拉(Katri Ingman-Palola,1895-1971)传承下去。

四、艾琳·利奥波德关于易卜生的散文

在芬兰,易卜生研究最重要的女性批评家是艾琳·利奥波德(Irene Leopold,1860-1940)。瑞士的新闻报纸在为她刊登的讣告中,将她称为“en ambitiös och fint bildad andens arbeterska”。这样生动的描述很难将之准确地翻译出来,大概意思可以理解为“精神领域中卓尔不凡的女性”。

19世纪90年代,艾琳·利奥波德在*Finsk Tidskrift*杂志上发表了关于易卜生和现代斯堪的纳维亚文学的介绍。她的文章《浅评赫尔辛基易卜生批评研究》在1898年易卜生纪念文集中出版。芬兰对易卜生研究投入了极大的热情,其中一个标志便是,在这本文集收录的26位作家文章中,就有6位来自芬兰。除了艾琳·利奥波德,还有小说家、短篇故事作者、剧作家吉哈尼·阿赫(Juhani Aho),文学家沃纳·索德吉尔姆(Werner Söderhjelm),女演员伊达·阿尔伯格(Ida Aalberg),作家兼演员杰克·阿仁伯格(Jac Ahrenberg),以及批评家厄内斯特·格拉斯特恩(Ernst Gråsten)。(Liukko,1980:90-91)

文章中,艾琳·利奥波德列举了芬兰在易卜生研究上取得的几大成就,首先是1871年和1874年间发表的第一批文章。艾琳·利奥波德讨论了瓦尔弗瑞德·瓦森尼厄斯的两篇专题报道以及其他学术批评家的文章。在利奥波德提到的这些学术文章中,其中有一位哲学家加玛尔·内格利克(Hjalmar Neiglick,1880-1889)。只可惜他英年早逝,这对于芬兰哲学和批评研究来说是一大损失。内格利克批评了《罗斯莫庄》,把它讽刺为一出“让易卜生永垂不朽的晦涩辩证”。利奥波德同时也提出,内格利克认为《觊觎王位的人》这部戏剧其精妙程度可以和《哈姆雷特》或者《浮士德》相媲美。在论述中,艾琳·利奥波德还讨论了易卜生话剧在芬兰第一次上演的情况。

艾琳·利奥波德发表在*Finsk Tidskrift*上的文章里,还评价了话剧《建筑师》和《我们死人再生时》,其中包括乔治·勃兰兑斯(Georg Brandes)对易卜生的观点。《我们死人再生时》是易卜生的最后一部戏剧,很多作家和批评家都曾从中受到过启发。利奥波德提到的另一篇文章由年轻时的詹姆斯·乔伊斯所写,当时还引起了易卜生本人的注意。在芬兰,诗人艾诺·雷诺对这部话剧做了自己的评论(Riikonen,2006b:519)。雷诺的评论侧重戏剧的情节,利奥波德则关注其中的角色。用她的话来说,和埃米尔·左拉,瑞典作家波·哈尔斯特姆(Per Hallström)一样,易卜生作品通过艺术家个体与其他价值观的关系,从而触及社会的黑暗面。利奥波德还注意到《我们死人再生时》的副标题《尾声》,认为这出三幕剧整体来说结尾富有戏剧性,悲剧的最后一幕为最终的大灾难作了铺垫。虽然艾琳·利奥波德很欣赏这部话剧,但是她对剧本的戏剧性依然保留自己的意见。根据戏剧的本质要素,剧本应该适合表演。从这个方面来看,《我们死人再生时》并不符合戏剧艺术的最基本原则。(同上)

虽然艾琳·利奥波德经常谈到易卜生笔下的女性角色,然而她从来没有写过一篇综合

性的文章来讨论易卜生戏剧中的女性。不过,在她的一篇文章中,谈到了勒·安德艾斯-萨勒姆(Lou Andreas-Salome)关于易卜生戏剧女性角色的专著。她讨论了丹麦作家彼得·南森(Peter Nansen, 1861-1918)作品中的女性。作为一个全面的批评家,利奥波德还在一篇文章里对埃斯库洛斯悲剧中的女性进行了深入的探讨。

就如那个时代其他许多批评家一样,艾琳·利奥波德对昂斯蒂恩·比昂逊的作品也产生了极大兴趣。另外值得我们注意的是,*Finsk Tidskrift* 还发表过作家劳拉·玛尔赫姆(Laura Marholm)关于《海达·高布尔》的论文。

五、明娜·堪斯的戏剧和小说

芬兰 19 世纪 80 年代到 90 年代之间的代表女作家有明娜·堪斯(Minna Canth, 1844-1897),在丈夫早逝之后,她成为一名非常成功的女商人。明娜·堪斯的剧本和小说在很多方面都受易卜生的影响。虽然她并不是易卜生的模仿者,但是我们在她的小说和戏剧里常常可以找到易卜生戏剧人物的影子。堪斯的悲剧《商业顾问托伊卡》在某种程度上也参照了《社会支柱》。她更出色的一部话剧《西尔维》的女性角色与劳拉·丽贝卡·韦斯特和海达·高布尔也有一些共通之处(Rossi, 2007: 87-89; id., 2008: 142-143)。这部话剧讲述的是一个女人嫁给了一个年长的男人,最后她毒死了自己的丈夫。这样的情节当然比易卜生的作品更有戏剧性。

堪斯的中篇小说《陷阱》中有一段是两个人在讨论《罗斯莫庄》。堪斯的道德观被认为是易卜生戏剧《布朗德》和《罗斯莫庄》观点的结合(Liukko, 1980, 44)。在小说《穷人》中就有这样一个医生,他的观点和《玩偶之家》里的阮克医生相似,小说《汉娜》中主角的父亲与《群鬼》中的阿尔温船长很相似。还有,小说《艾格尼丝》中的主角性格特征也受了《海达·高布尔》的影响。(Liukko, 1980: 66)

明娜·堪斯的作品招来许多批评和讨论,主要都与易卜生及其著作的意识形态论战有关。例如,堪斯居住的城市市长就把她称为“腐烂的蛆虫”和“最烂的婊子”。需要提到的是,表演易卜生戏剧的出色演员伊达·阿尔伯格在堪斯的戏剧《工人之妻》中成功塑造了吉卜赛女郎赫姆萨图(Homsantuu)。

另外一些关于易卜生的有趣讨论还可以在堪斯和艾米莉·伯格邦姆(Emilie Bergbom)之间的通信中找到,艾米丽也是芬兰戏剧历史上的一位重要人物,她的哥哥卡罗·伯格邦姆(Kaarlo Bergbom)曾在赛比与易卜生有过会面。

结语

从以上的分析可以看出易卜生及其笔下的女性角色在芬兰知识女性中间的确引起了巨大反响,那么,在 1924 年芬兰妇女协会成立 40 周年庆祝大会上,K·S·劳瑞拉(K. S. Laurila)做了关于易卜生及女性的演讲,也就不足为奇了。我还注意到在劳瑞拉早期文章中,特别是当他形容索尔维格这个角色时,他原本就华丽的文风变得更加激烈,将她称为“新教形象中的贞节圣女,北欧的圣母,北欧男性心中的理想女性”。劳瑞拉批评了易卜生戏剧中邪恶的男性,同时将女性角色理想化成某种圣洁的形象。虽然来自不同领域,劳瑞拉

和阿格松·默曼一样,是道德批评主义的代表。

参考文献

- [1] Bränn, Michaela — Eva Ahl, eds. *Norge och Finland 1905 — ett år av omvälvningar*. Helsinki: Kongelig Norsk Ambassade i Helsingfors, 2005.
- [2] Holmström, Roger “Att utforska en samtida. Ibsenreception i Finland med fokus på Valfrid Vasenius”. “*bunden af en takskyld uden lige*”. *Om svenskspråklig Ibsen-formidling 1857-1906*. Eds. Vigdis Ystad, Knut Brynhildsvoll, Roland Lysell. Oslo: Aschehoug. 2005. 347-366.
- [3] Heikkilä, Ritva. *Ida Aalberg. Näyttelijä jumalan armosta*. Helsinki: Werner Söderström Osakeyhtiö, 1998.
- [4] Koskimies, Rafael. *Suomen kirjallisuus IV: Minna Canthista Eino Leinoon*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura ja Otava, 1965.
- [5] Lilius, Pirkko. “Naiset kääntäjinä 1800-luvun Suomessa”. *Suomennoskirjallisuuden historia 1*. Eds. H. K. Riikonen, Urpo Kovala, Pekka Kujamäki and Outi Paloposki. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2007. 176-180.
- [6] Liukko, Pirkko. *Ibsen ja Suomi 1880-1910. Vaikutustutkimuksen aineksia ja lähteitä*. Turun yliopisto, Kirjallisuuden ja musiikkitiiteen laitos. Sarja A N:o 3. Turku: Turun yliopisto. 1980.
- [7] Riikonen, H. K. “Peer Gynt in Finland: The Finnish Translations of Ibsen’s Play and Their Use in the Theatre”. *Literary Sinews. Essays in Honour of Bjørn Tysdahl*. Eds. Jakob Lothe, Juan Christian Pellicer and Tore Rem. Oslo: Novus Forlag, 2003. 81-94.
- [8] Riikonen, H. K. “Politiikkaa, naisasiaa, moraalia — Ibsen-kritiikin suuntaviivoja”, in *Ibsen Suomessa*, ed. Hanna Korsberg. Helsinki: Like, 2006a. 32-67.
- [9] Riikonen, H. K. “Ibsenian Scholarship in Finland”. *The Living Ibsen. Proceedings — The 11th International Ibsen Conference, 21-27 August 2006*. Oslo: Centre for Ibsen Studies, 2006b. 517-523.
- [10] Rossi, Riikka. *Le naturalism finlandais. Une conception entropique du quotidien*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2007.
- [11] Rossi, Riikka: “Against Naturalism. Nora’s Transgression in Henrik Ibsen’s *A Doll’s House*”. *Female Representations in Nineteenth-century French and Scandinavian Realism and Naturalism*. Excavatio. Volume XXIII / Nos. 1-2 2008. 138-152.
- [12] Varpio, Yrjö. *The History of Finnish Literary Criticism 1828-1918*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica, 1990.

培尔·金特的越界

——身体和精神的全球之旅

克努特·布瑞希尔斯沃尔
(挪威奥斯陆易卜生研究中心)

摘要:在西方的文化传统中所产生的形象和符号不能直接转入与原作品完全不同的文化语境中。易卜生的戏剧《培尔·金特》有其独特象征和哲学框架,在传入中国时,有必要对其中的表达和形象进行改变,以使其能与传入地文化相适应。本文通过列举“山”和“猪”等词语在挪威和中国传统中不同的象征,关注其文化内涵,并探讨与象征释义的转移相关的问题。同时,根据东方思维传统中对自我认知的理论和实际,对易卜生剧中自我主义的辩证法进行重新估量。

Abstract: Images and symbols developed in western cultural traditions defy direct transfer to a cultural context different from the one in which they are originally created. The unique symbols and philosophical framework in *Peer Gynt* by Henrik Ibsen require that some of its images and expressions be adapted and made compatible with the target cultural context. Illustrating with the examples of “mountain” and “pig”, this paper explores the transfer of symbol interpretation from Norwegian to Chinese culture. Besides, it proposes a reevaluation of *Peer Gynt*’s dichotomous self-concept in light of Chinese philosophy and practice concerning self-cognition.

关键词:《培尔·金特》 文化语境 象征释义

Key Words: *Peer Gynt* cultural context symbol interpretation

培尔·金特是时间和空间中的一个旅人。他不断跨越有形和无形的边界,却没能找到一个地方来实现对自我的超越。主要障碍在于,培尔虽努力思考以何种方式“存在”,可行和幻想却使他过着一种快速变化的生活。尽管他的思考受到柏拉图本体论中的“生存”概念影响,他的跨界活动却与亚里士多德本体论中的“流变”相关。这种矛盾并存的思维模式使他在剧中无从选择生活的方向,仅仅在剧末,他的多种选择方才同时出现。

相比现实,培尔宁愿逃到幻想世界里去。到了美国后,他才开始从空想走入了现实,从一个梦想者变身为一个白手起家的商业大亨。通过第三幕和第四幕的对照,不难发现,它们的不同之处很好地区分了人生的幻想家和实干者。尽管培尔在大宗买卖(贩卖奴隶)中的表现和他本人的心理特征并不相符,但两者也并不互相排斥,因为想象力和创造力也是商业活动所需要的重要特质。不要忘了,只有培尔向读者告知了自己的过往。这种自传式的叙述可信与否是无从考证了,也可能是他在讲述自己的过往时掺入了一些童话故事的色彩,从

而拉近了“真实的”和“幻想的”培尔之间的距离。

看一看培尔在逃跑中的策略,很容易发觉他喜欢用童话故事的方式介绍自己。金西安一家的谢绝令人难堪,之后,培尔的母亲便以讲述童话的方式,试图让自己和儿子的日子好过一些。可结果是,培尔渐渐地失去了辨别真实和虚构的能力。《培尔·金特》中最主要的跨界在很大程度上依赖于情节上的童话结构。在这部剧中,几个重要的童话情节是意义深远、不可忽视的:培尔和巨怪的搏斗,他多次与诱惑和挫折的交锋,他扮演不同角色的特长,和他在空中移动的能力。可是,令人惊讶的是,整体上看来这并非一部童话剧。培尔并非唯一一个进入深山魔王宫解救公主的人。另一方面,他受到冒牌公主的引诱而进入山中,最终却在母亲和索尔薇格的帮助下,自己走了出来。在全剧结尾处,并非培尔解救了公主,而是公主解救了他,从而颠覆了传统意义上童话故事的欢喜结局。

由于民间传说中包含曲折的主题,因此,对于这样的叙事传统,在一个变化的文化背景里,人们会预想到在略有改编的版本中,同样的主题也许会再度出现。在我讲稿的末尾处,我会根据自己的见解,通过列举诸如“自我”、“猪”和“山”等词语在挪威和中国传统中不同的象征,来探讨这一问题,进而关注不同的文化内涵,并探讨与象征释义的转移相关的问题。

至于“界线”一词,我认为在《培尔·金特》^①中只出现了一次。第四幕的开头,他在和客人的对话中谈到不喜欢“绝交”一词,原因是它没有留下任何回旋的余地。这就是为何他会嘲讽地说出“跨过界线的想法/一直使我小心谨慎”^②。尽管如此,他却在改变自己一成不变的生存模式时,练出了一种“跨过”界线的本领。接下来,我就《培尔·金特》中最为凸显的一些跨界做简短的考察。

A: 国家和语言的边界:

挪威——美国

美国——摩洛哥

摩洛哥——埃及

埃及——挪威

B: 想象中的国家和语言边界:

从各地至: 英格兰, 直布罗陀, 希腊, 土耳其, 伊拉克, 中国

C: 文化和经历的边界:

1: 厄运经历——挪威

2: 好运经历——美国

3: 智力经历——德国

4: 努力工作和利己主义的经历——英格兰

5: 品味和心灵的经历——法国

7: 自我保护的经历——瑞典

D: 空间边界:

① Centenary edition (CE), vol. 6/1, p. 136: “og det, at overskride Grænserne, har stedse gjort mig lidt forsagt.” Referring to the aesthetic intentions of artistic writing Ibsen asserted that “i vor tid har enhver digtning den opgave at flytte grænsepæle”, CE, vol. XV, Oslo 1930 p. 371 (“in our time literature should aim at moving borderlines”)

② Oxford edition, Vol. III, 1972: 329.

高——低,地面——天空,内部——外部,城市——乡村,西方——东方,前进——后退

E:时间边界:过去——现在——未来

F:地形边界:溪谷,高山,大海,沙漠,森林

G:职业边界:买卖人,资本家,航海者,掘金者,骗术演员

H:社会和宗教边界:黑人——白人,大亨——奴隶,富——贫,众多农民——高级官员——小资产阶级——小土地所有者,手艺人,基督徒——穆斯林

I:心理边界:性冲动——爱情,堕落——高尚,本我——我,自我——自满,激情——忏悔,自信——受辱,吸引——拒绝,冲动性急——深思熟虑

J:精神边界:清醒——失常,欣喜——沮丧,外表——本质

K:超自然边界:上帝——恶魔,天堂——地狱,基督教——异教

L:活动边界:奔跑——骑行——跳舞——飞翔——逃离

M:体裁边界:诗剧,剧中剧,叙事,歌曲

N:次种文体边界:梦的戏剧,寓言,怪诞派戏剧,玄学戏剧——讽刺作品

O:诗歌表达手法边界:对白,独白,讽刺,评论,象征和寓意的表达

培尔·金特视自己为一个“世界公民”。如果在一张地图上寻迹他的跨界活动,然后将其投射到一个地球仪上,我们将会得到一个网状的图案,这非常类似一张培尔脑部复杂构造的剖析图。当地球仪转动时,观众和戏剧导演便得以审视主人公游历四海时的各套路线,继而赋予这些地点以重要的意义。

由于此次会议在中国召开,我想请您关注上文提到的这一个主题和两个意象,因为原汁原味的易卜生戏剧有可能会理解上的偏差。

下面讲述的是“山”,在中国文化和艺术中,这是一个带有矛盾的意象,有着多重意义。此处我将重点放在易卜生对这一意象的相关运用上,而不去探讨它作为供奉神祇和宗教仪式之地的意义。在《培尔·金特》中,深山是培尔的高级和低级自我斗争的背景场所。在大多数场景中,他被自己的动物本能所控制,最终却并未泯灭人性。深山在此处也成为两股精神力量比拼的战场,其中,一股引领他走向光明,另一股则是走向阴暗。有趣的是,中国的“阴阳”概念最早也就是指一座山的两侧。山的背光面是阴,而顺光面则是阳。因此,“阴阳”的符号就是个一分为二、半黑半白的圆。然而,在中国哲学中,“阴阳”的概念并不是“非此即彼”,而是指对立面的调和。根据这一法则,只有通过调和两极的办法才能达到平衡与和谐。根据“阴阳”的世界观,两极在山中是相互作用的,这样说来,并没有绝对善恶的说法,有的只是不同的调和方式。由于中国和西方哲学在解答这一问题的方式上从根本来说是不同的,故而在中国文化背景中来执导《培尔·金特》一剧时,“山”这一意象的运用恐怕将是个挑战。不过,在中国传统神话中,也有一些故事是讲述传说居住在洞穴、岩穴中的生物的。这引发了对下界的联想,生活在那里的人们和居住在上界的完全不同。在沃尔夫拉姆·爱伯哈德所编的、各种中国神话的合集中,也有两个人类误入下界的例子。第一个例子是这样的:

I:一个人经常去下界

II:此人邀请朋友同去

III:朋友在那儿迷了路、投胎成了猪

IV:他在那里寻找朋友无果,于是返回人间,搜寻刚出生的猪然后杀掉

V:朋友变回了人,再次返回的他回了人间

(Eberhard, 199)

在这个故事中,人们不难找到培尔·金特造访山中魔王宫殿时的主要情节。在那儿,培尔渐渐化入了一个巨怪的身体中,此物与这个故事中的猪有相同的特征——尾巴。最终他从“猪身”的禁锢中解脱出来,并在外界的帮助下重新转而为入。(Eberhard, 164)^①

除了叙事上的相似性,这一意象在中国和挪威的不同故事中有一个重要的不同之处。中国的这段化身为猪的描写表达了灵魂转世的思想,然而易卜生在作品中却把它归为一种关于性冲动和自我控制丧失的象征。这些语义之外的含义很难在中国传统中找到。另一方面,在中国的叙事和文化传统中,猪作为十二生肖之一,有着正面的象征意义,并且能带来快乐和好运。对“猪”这一词在语义上的不同使用,标志着一种文化差异。这一点是导演们在排演《培尔·金特》时应当考虑到的。至少,它的出发点是为了忠于易卜生的原著。

作为一部哲学剧,《培尔·金特》呈现出了“自我”的两种表现方式,它们彼此间并不相容。然而,这一反映人类生存的二元方式与传统的中国哲学不同,后者强调的是,整体是由相互关联的部分组成的系统。《培尔·金特》是一部讲述二元生存之道的戏剧,而道家思想的核心正是“道”。老子认为,万物生存的准则可以统称为“道”,且都在“道”中有其根源;于是,万物是依据“道”的准则而发展的。与基督教的信条不同,道家中的神明并不会发号施令、控制他人。瘦人和纽扣铸工追逐培尔以施行惩戒,是因为他的行为违背了上帝的旨义,这与道家的观念不同。我所掌握的数据显示,道家崇尚的是无为和不利己。这意味着,想要接近道家的境界,你别无他法,只能选择与万物共生为一体。

经典的中国文化之所以不受西方哲学观念影响,其中一个重要原因就在于中文的独特地位。中文的典型特征是缺乏系动词和所谓的助动词。在此我想引用一篇论及中国人思想的文章,它提到,“在中文的措辞中,习惯于把‘存在’和‘不存在’称为‘有’和‘无’。”“有”并不是指某种实质性的存在,而是指现存之存在。“存在”即可见、在近旁之物。同样地,“无”即“不存在”,指的是“不在近旁”。然而,中文里“存在”的概念是与“拥有”相交叠的。(Hall & Ames, 1)通过观察这一动词的多种使用方法,人们可以想象,想要在中文背景中,来为易卜生的“为自我而存在”和“仅仅为自我而存在”寻找合适的表达是多么的困难。近百年来,对于“是”这一词,都没有找到合适的助动词。“是”在中文里意为“这个”,指的是看得见摸得到的东西,而不表示“存在”。(同上, 2)在中国人的观念中,对那些形而上学地阐释事物规律的基本特征和先验准则的假说持否定的态度。郭象(252—312)就是一个典型的中国思想家,他倾向于将世界的形成理解为“万物自生自化”的过程,对此,他提到了“自然”的概念。(Ziporyn, 4)在郭象的自然观中,“事物是处于不断变化之中的”,(同上, 91, 322)在一个充满联系、整体和谐的世界中,这种变化的力量来自事物本身。

道家的观点提倡的是个人的自我实现,而经典儒家理论推崇的则是克制私欲的社会自我,并且视私欲为建立和谐社会的最大障碍。在易卜生的语境中,人们也应关注到孔子所言的,“实体的人性并不存在”,(Hall & Ames, 1)“人性是由各种角色和关系组成的”,最终形成了孔

^① The same motif in a slightly varied form one finds in a fairy-tale called *First Discuss the Price When the Pig Is Dead*.