

Henrik Ibsen

易卜生与中国

● 走向一种美学建构



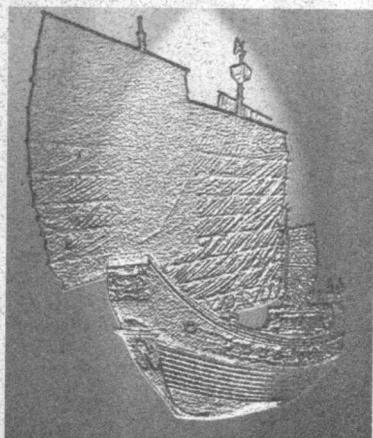
王宁 孙建 主编

Henrik Ibsen

天津人民出版社

易卜生与中国

走向一种美学建构



王宁 孙建 主编

天津人民出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

易卜生与中国:走向一种美学建构 / 王宁, 孙建主编.
天津:天津人民出版社, 2004. 3

ISBN 7-201-04764-7

I. 易... II. ①王... ②孙... III. 易卜生, H. J.
(1828 ~ 1906) - 文学研究 - 国际学术会议 - 文集

IV. I533.064-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2004) 第 008035 号

天津人民出版社出版

出版人: 刘晓津

(天津市西康路 35 号 邮政编码: 300051)

邮购部电话: (022) 23332446

网址: <http://www.tjrm.com.cn>

电子信箱: tjrmchbs@public.tpt.tj.cn

高等教育出版社印刷厂印刷 新华书店经销

*

2004 年 3 月第 1 版 2004 年 3 月第 1 次印刷

850 × 1168 毫米 32 开本 9.875 印张 2 插页

字数: 200 千字 印数: 1 - 2,000

定 价: 26.00 元

前言

研究易卜生及其戏剧创作,长期以来在中国的外国文学界和戏剧理论界一直占据着重要的地位,可以说在这方面不断有新的成果问世。但在过去相当长的一段时间内,中国的易卜生研究基本上处于翻译介绍的层次,很少有学者能直接进入国际易卜生研究界与国际同行进行平等的对话。令人欣喜的是,这种情况现已得到根本的改变,尤其是近十年来,由于中国的改革开放的日益深入,中外文化交流也变得越来越直接和频繁,这种结果也间接地体现在中国的易卜生研究的进展中。可以说,中国和挪威的文化交流在很大程度上得助于易卜生及其剧作在中国的影响和接受。有人曾经断言,易卜生在中国的知名度甚至高过他的祖国挪威,而易卜生的名剧《玩偶之家》在中国的知名度则高过它的作者。对此我虽不敢轻易地苟同,但也很难轻易地否认其中的一些道理。确实,易卜生在中国的接受已经走过了一段漫长的道路,而且在不同的时期对易卜生及其剧作的接受都会产生不同的效果。因此,说易卜生在中国的形象是一个在中国的文化语境中“建构”出来的形象不无道理。

根据现有的研究成果表明,易卜生的作品在中国的翻译以及其戏剧在中国的上演可以追溯到“五四”之前,其中以出版于

1918年的《新青年》第4卷第6期的“易卜生专号”以及胡适的长篇论文《易卜生主义》为第一阶段的高潮。那时,易卜生基本上是被当作一位社会批判者和思想家来接受的,“五四”作家们首先面对的是反帝反封建和建立中国新文化的重要任务,因此他们(除了少数以戏剧创作为主的作家外)在某种程度上忽视了易卜生首先是一位作为作家的艺术家。其后由鲁迅挑起的关于“娜拉走后怎么办”的争论更是把从政治上和意识形态上对易卜生的接受推向了高潮。严格地说来,真正从艺术上接受易卜生的戏剧观念和创作手法并取得突破性成就的当推曹禺,他在易卜生等西方戏剧艺术大师的启迪下创作出的现代经典名剧《雷雨》,实际上标志着中国现代戏剧艺术的最高成就,并开启了从艺术上对易卜生及其作品接受的另一条路径:艺术和审美的路径。现在看来,仅仅从政治上和意识形态上对易卜生的接受随着时间的推移和思潮的更迭而成了历史,而从艺术上接受易卜生并超越易卜生的戏剧艺术程式则是中国的戏剧艺术家在今后相当长一段时期的一个重要任务和目标。可以说,这也是本文集编选的初衷。

本文集中所选大部分论文作为各位作者向“易卜生与中国:走向一种美学建构”国际研讨会提交的论文在会上宣读或进行书面交流。在此,我们首先把这次研讨会的盛况作一简略评介。这次研讨会由清华大学外语系、比较文学与文化研究中心及复旦大学外文系和挪威奥斯陆大学易卜生研究中心联合主办,于2002年9月12日至16日在上海举行,并得到了挪威外交部的资助。来自中国、挪威、瑞典、伊朗等国家和地区的易卜生研究专家学者共四十多人出席了会议,清华大学外语系教授兼比较

文学与文化研究中心主任王宁主持大会并作了题为“重塑中国语境下易卜生的艺术家形象”的主题发言。这一发言后经作者修改收入本文集。克努特·布莱恩希尔德斯瓦尔、阿斯比昂·阿尔塞斯、阿斯特里·塞萨、莉斯白斯·瓦帕、陆谷孙、林骧华、孙建、刘明厚、孙惠柱、何成洲等中外专家学者也在会上作了专题发言。他们的发言有的经过作者本人的修改也收入本文集。这次研讨会是继 1995 年由中国翻译工作者协会主办和 1999 年由北京语言大学主办的两次关于易卜生的国际研讨会之后在中国举办的又一次富有成果的学术盛会，为中国的易卜生研究更进一步地直接与国际同行进行平等的对话铺平了道路。应该说，本文集中的大部分文章基本上展示了这次研讨会的学术水平。

出席研讨会的专家学者们在回顾了易卜生的艺术成就后指出，作为现代戏剧之父的挪威剧作家易卜生不仅在西方文学界有着崇高的声誉，他的思想和艺术对 20 世纪中国文化现代性和中国现代文学及戏剧话语的建构也产生不可估量的影响。易卜生的不少优秀剧作，如《玩偶之家》、《群鬼》、《人民公敌》、《培尔·金特》、《野鸭》等都曾先后在中国上演，从而使中国观众充分享受了这位戏剧大师带来的丰富精神食粮。易卜生的剧作在中国的翻译可追溯到“五四”运动前，他的不少剧本在那时就有了不同的译本，而 1995 年由人民文学出版社一次性推出的八卷本《易卜生文集》更是加速了易卜生研究在中国的深化。出席研讨会的专家学者还对易卜生研究与清华大学的关系颇感兴趣。众所周知，易卜生研究在中国可以追溯到“五四”时期，而且和清华大学有着密切的关系，清华大学的不少校友都曾和一些新文学运动的巨匠们对这位来自挪威的思想文化巨人予以高度的重

视。曾毕业于清华大学并主政北京大学的胡适曾为《新青年》杂志编辑了“易卜生专号”，并亲自撰写了长论文《易卜生主义》，在当时的思想文化界产生了巨大的影响，同时也为中国的易卜生研究定下了基调。而毕业于北京大学并主政清华大学的罗家伦也亲自翻译过易卜生的剧作。另一位清华校友、曾在西洋文学系求学的中国现代戏剧艺术大师曹禺早年曾扮演过易剧《玩偶之家》中的角色，并在易卜生等大师的影响和启迪下写下了载入现代文学史册的优秀剧作《雷雨》。然而，与会的专家学者们也注意到，中国的易卜生研究长期以来尽管取得了不少成果，但由于自身研究的封闭性和缺少与国际同行的对话和交流，因而在相当长一段时间内未达到较高的水准。为了从根本上改变这一状况，使得中国的易卜生研究乃至整个现代戏剧研究达到与国际同行直接对话的水平，会议以英语为工作语言，分别就下述几个议题展开了讨论：(1)易卜生及其作品在中国的接受之历史回顾；(2)中国语境中“建构”的易卜生；(3)易卜生研究之现状：中国与西方；(4)易卜生及其作品的美学阐释与建构；(5)易卜生戏剧的翻译问题；(6)后现代社会中的易卜生研究；(7)易卜生与现代性的重新思考；(8)易卜生与东方主义；(9)易卜生的哲学思想；(10)“易卜生主义”与“易卜生化”等。收入本文集的各篇论文基本上围绕上述专题而写作。

王宁的主题发言作为本文集的开篇之作，实际上具有导论的作用。该文在作者以往的研究之基础上，把中国的易卜生研究置于一个广阔的现代性和东西方文化交流与互动的语境下来考察，认为易卜生早期在中国的接受虽起到了推进中国的文化现代性的作用，但对作为艺术家的易卜生形象的确立却作了误

构,因而在过去相当长的一段时间内,中国的易卜生研究陷入了一个误区。通过近几年来不断与国际学术界进行交流和对话,这种现象有所克服。实际上,在目前的国际易卜生研究领域,“返回艺术家易卜生”的呼声日益高涨,这在某种程度上代表了国际易卜生研究前沿领域内的最新成果。这篇论文的另一个具有独创性的见解在于,作者在马克思主义创始人对莎士比亚化的美学建构以及后殖民理论家赛义德的“旅行中的理论”的双重启发下,在国际学术界首次提出了“易卜生化”(Ibsenization)的理论建构,并据此和国际易卜生研究界进行了平等的对话。因此毫不奇怪,这篇论文的英文原文立即被国际易卜生研究的权威刊物《易卜生研究》(*Ibsen Studies*)主编看中并将其发表于该刊第3卷(2003)第1期。这也说明,国际学术界已经开始注重中国学者的研究成果,并试图从中获取一些教益。

下面各篇论文,按其讨论内容和主题大致分为两个部分。收入第一编的十二篇论文围绕“易卜生的文化审美建构”这一大的主题展开。黑尔格·罗宁的论文以翔实的资料考证和仔细的研究,指出:“易卜生在意大利期间创作的作品中反映的问题和事件与19世纪意大利历史之间存在着明显的平行关系,为我们解读作品与意大利历史之间的关系提供了参考。这样的主题主要体现在《布朗德》、《培尔·金特》、《皇帝与加利利人》以及易卜生的一些诗歌中。其中揭示的问题是自由的内涵、国籍的作用、历史为现在提供的借鉴、理想主义与现实主义之间的冲突、后果与妥协的矛盾。”这实际上涉及了当代全球化和文学研究的一个重要课题:流散研究(*diasporic studies*)和流散写作,而作为一位欧洲作家,易卜生堪称其先驱者之一。而布莱恩·约翰斯通则从

原型批评理论那里获得启示,仔细分析了《群鬼》中的原型重复和变异,认为“尽管在结构和主题方面,《群鬼》具有古希腊戏剧的特点,但其整体的精神内涵则属于易卜生的时代。因此,在这种希腊剧的结构中,还明显存在来自其他神话传统,如德国神话和犹太—基督教神话的精神原型,这一点并不矛盾”。作者还进一步指出:“《群鬼》所展现的世界具有历史决定性。只有通过富于想像力的历史回忆和分析才能理解现在。舞台上的人物尽管栩栩如生,各具特点,但深入研究其身份特征,就会发现其普遍性和原型意义。”这一洞见无疑为我们深刻理解这部名剧提供了不少有益的启迪。下面四篇中国学者的论文分别从宏观理论和微观文本入手分析了易卜生戏剧的文化和审美价值:何成洲在从理论上描述颓废作家的特征的同时指出:“一般认为易卜生不是一个颓废作家,通常很少有人将他的戏剧与‘世纪末’文学联系在一起。但这并不等于他笔下的人物不具有颓废特点。”在他看来,海达·高布乐就是“一个典型的颓废形象。此外,易卜生戏剧中的一系列艺术家形象具有鲜明的时代特征。画家欧士华、作家乐务博格和雕塑家鲁贝克的身上不同程度地打上‘世纪末艺术家’这个颓废形象的烙印”。这就向我们揭示了从一个新的角度来理解易卜生剧作的可能性。孙建在总体上论述易卜生戏剧中的悲喜剧特点时认为,不能简单地以悲剧作家或喜剧作家来界定易卜生,因为他的创作实际上已经打破了这种认为的界限,因此,“许多批评家在分析易卜生的戏剧时,都意识到其中丰富的悲剧和喜剧的内涵,而这两种最基本而最重要的戏剧因素经易卜生之手巧妙地混合在一起,形成了独特的审美情趣,产生了巨大的震撼力。这种悲喜合一的戏剧特点正是现代戏剧的重

要条件”，正是这种独特的易卜生风格影响了他的不少同时代和后代作家。王忠祥的论文是他多年来的易卜生研究的进一步深化和发展，在这篇文章中，他探讨了易卜生后期的名剧《罗斯莫庄》的“悲剧精神”和象征意义。在他看来，“悲剧精神”是易卜生独特的品格，也是他的《罗斯莫庄》的基调。《罗斯莫庄》是一个包含着某种隐藏结构的文本，这多少是由于作者自己有意地将其编进密码的。约翰尼斯·罗斯莫是“罗斯莫庄园的最后位传人”，他站在自由进步思想方面。他的“高尚”包含了“独立思考”。吕贝克·维斯特是一位有自由思想，有其本人生活目标的新女性，她具备了“独立意识”。罗斯莫和吕贝克相互支持，并为未来美好生活而拟制新计划。易卜生后期剧作中的“死亡意识”，实际上在很大程度上体现在《罗斯莫庄》中的寓意和象征意象。这一富有洞见的新观点无疑给了国内的易卜生研究者以新的启示。林骧华经过仔细的考证和推论，指出了一个长期为人们所忽视的现象，即究竟哪一部剧作是易卜生的代表？虽然“长期以来，《玩偶之家》一直被看作是易卜生的代表作”，但这主要是因为该剧“反映了社会问题”，“提出了妇女解放的问题”。而在他看来，真正的易卜生代表作当推《皇帝与加利利人》，因为“在文学批评中，社会问题的标准往往是不可靠的。社会随着历史而不断变化，若一部文学作品只凭一段历史时期的暂时性价值观来评判，其生命力必将难以持久，而且必定在下一段历史时期被视作过时和失去价值而被抛弃或遗忘。在一部文学作品的众多内涵中，只有它的哲学沉思才是永恒的。因为哲学追问的是人类的生命本质、生命的存在方式及其价值和意义。社会问题随着产生这种问题的时代环境的变迁而消逝，然而哲学思想

留存久远”。应该承认,这种见解是相当具有新意的,并且可以与国际易卜生研究界进行直接的对话。

在这一部分的论文中,还有两位挪威学者的力作,其中探讨的都是《培尔·金特》,但选取的视角却不尽相同,对我们理解这部包含有多重阐释代码的剧作不无帮助。阿斯比昂·阿尔塞斯认为:“《培尔·金特》原本并不是以上演为目的的……当读者面对这一剧本时,需要理解每一小节的基本意义。原则上讲,我们能够花必要的时间来深入研究文本的复杂之处,同时也能在一定程度上对所发生的故事有个大概的了解。但是在观看演出时,随着剧情的展开,根本就来不及对台上发生的模糊事件和幻象给予充分的考虑。我们往往乐于坐在自己的位子上欣赏演出,因为《培尔·金特》妙语连珠,色彩明快,剧情引人入胜,有时甚至可以说是惊心动魄。但是如果事先并未阅读剧本以做好观赏的准备,那我们对整部戏剧的理解就有可能是极其有限的。不管是斯堪的纳维亚人还是别国人,即使他们非常认真和耐心,也很难把握整个剧作的意旨。”阿尔塞斯的论文对于广大读者揭开这部难懂的剧作之谜至少有着导引的作用。克努特·布莱恩希尔德斯瓦尔讨论的也是《培尔·金特》,但他主要涉及的是该剧中的身份危机问题,在他看来,易卜生研究者们历来认为《培尔·金特》一剧具有积极意义的准则在于探索保持自己本来面目这个概念。然而,该文却从怪异美学的理论视角考察该剧并发现,体现在《培尔·金特》剧中的怪异文本的异元性使读者对自我的理解远离形而上学的一元模式,不是非此即彼的选择,而是表现在保持自己本来面目和“我为自己就够了”两者之间的辩证关系中。从怪异美学的视角阐释《培尔·金特》,可以使读者更好地把

握易卜生戏剧的现代性主体辩证关系。这一新的发现无疑得助怪异美学的理论视角。这一部分的另几篇文章也分别以各自的视角提出了自己的见解:阿斯特里·塞萨从尼采悲剧哲学的角度阐释了《海达·高布乐》中的两种悲剧精神:狄奥尼索斯式的酒神精神和阿波罗式的日神精神;徐燕红的论文也以这部剧作为例,指出了剧中主人公的致力于消解男性话语的女权主义精神;宋丽丽探讨的是《爱情的喜剧》中的反讽特征,这在中国的易卜生研究中尚不多见;韦清琦则从生态批评的角度来解读《人民公敌》的当代意义,揭示了易卜生的剧作的潜在意义。

讨论易卜生与中国的关系实际上也是1999年北京会议的一个主题,在本次研讨会上的发言可作为上次讨论的继续,但这次的讨论所侧重的是跨文化思考,即把易卜生及其剧作放在一个广阔的跨中西文化的大语境下来考察。赵冬梅的论文从比较文学影响研究的角度追踪了易卜生的人物娜拉在中国的语境下被译介、被模仿和被言说的历史演变以及由此而产生各种不同形式的“娜拉”,她指出:“正因为娜拉被译介到中国的伊始,就与思想启蒙、妇女解放等社会问题密切关联,一个原本是易卜生‘问题剧’中的文学形象也就必然会被赋予或承担更多的社会内容,如作为对封建父权、夫权意识的控诉与反抗,作为人的觉醒、个性主义思想的一部分等;一个原本生动丰富的女性形象也就无可避免地被抽象成了一个指代明确的词语或‘套话’,如前面曾从胡适的《终身大事》中总结出的中国的娜拉们所拥有的‘勇于反抗’的性格特征和‘离家出走’的行动特征。”陈立华在文中通过对易卜生与曹禺的戏剧观的比较,指出,易卜生的社会问题剧,给中国现代剧作家曹禺以巨大的启迪,直接影响了他的现实

主义悲剧的创作。真实反映现实,聚焦人性的弱点,展示普通人的家庭悲剧,将戏剧作品的背景放置在观众熟悉的环境中,关注妇女地位与婚姻问题以及运用追溯的手法架构剧本是易卜生对曹禺多方面影响中的典型表现。通过这一研究,可以重新审视西方文化影响对中国作家的作用,以及中国作家在自己本民族文化的土壤中如何过滤、吸收外来文化的养分,并将其本土化。孙萌研究的对象是娜拉在中国电影中的建构、再现及变形,以说明这种跨文化的互动作用。费春放在考察了易卜生的剧作在当代中国的意义后指出:“易卜生一个多世纪前创作的戏剧,包括像《玩偶之家》和《海达·高布乐》这样的现实主义社会问题剧,在21世纪的今天,在结构上依然具有其合理性,在主题上依然具有其现实性。易卜生的戏剧继续为人类提供顿悟、良知、信念和灵感,帮助人类在外在残酷的势力面前保持人性和自尊。在中国是这样,在世界上其他地方亦如此。”何成洲的文章虽未直接进行中西比较,但他从中国学者的立场和互文性视角平行分析了三部欧洲戏剧之间的互文特征。

这部分的另几篇文章分别从不同的角度阐述了易卜生的戏剧与中西方社会和文化的关系。邵锦娣的论文在平行比较了鲁迅的《伤逝》和易卜生的《玩偶之家》后指出,《伤逝》是鲁迅与《玩偶之家》的对话,是产生于《玩偶之家》之上的“二度”结构,它又是对当时的“真实世界”的反应批评,因而在文艺生产流程中超过了狭义的互文性。《伤逝》和《玩偶之家》虽属文学领域等级体系中的不同类型,但我们可以通过两者的相通和牵连来深入对它们的研究。这种超越互文性的观点在某种程度上不失一定的新意。孙惠柱从一个中国话剧导演和研究者的独特角度出发,

通过考察《玩偶之家》中的女性意识阐述了西方家庭和女性形象的演变,对当代读者从反向来思考娜拉的出走提供了新的启示。而宋丽丽则比较的是鲁迅和易卜生笔下的两个重要人物形象,人们可以通过这两个不同的形象来理解两位作家的创作思想。

总之,易卜生与中国这个课题在今后相当长的时间内仍是中国的易卜生研究者的一个重要课题。随着越来越多的中青年学者具备直接用英文写作并与国际学术界交流和对话的能力,这一课题也将越来越受到西方学者的重视。我想,如果我国的外国文学研究者都能具备这一能力的话,那么我国的人文学者就会克服“失语”的缺陷,在国际学术界发出越来越强劲的声音。在这方面,作为本次会议的组织者,我们应该感到欣慰了。最后,我们谨代表三个主办单位,再次向慷慨资助本次研讨会的挪威外交部以及热情支持学术事业并乐意出版本文集的天津人民出版社以及青年编辑岳勇先生表示衷心的感谢。

作为艺术家的易卜生： 易卜生与中国重新思考

王 宁

作为现代主义文学运动的先驱者，易卜生为 20 世纪的戏剧艺术的发展作出的贡献是无与伦比的，他的艺术家形象早已在西方的语境下得到了肯定。尽管在当今这个全球化的时代，精英文化及其代表性产品——文学——越来越受到大众文化的挑战 and 冲击，但一个使人难以理解的现象则是，易卜生仍然在东西方文化语境下不断地为学者和艺术家们讨论和研究，各种形式的国际性研讨会仍然频繁地在一些东西方国家举行。^①这一点确实使那些为精英文化和文学的命运而担忧的人们感到欣慰。但是，同样令人担忧的是，在中国的语境下，易卜生在很大程度上并没有作为一位艺术家而为人们所接受，他的作用和角色曾一度被不恰当地误构为仅仅是一位具有革命精神和先锋意识的思想家和社会批判者，这在很大程度上确实由于他所塑造出的一个个令人难忘的具有叛逆精神的女性形象所致，如娜拉和海达·高布乐等，因为这些人物的给中国的观众和戏剧研究者们留下的印象实在是太深刻了，以至于他们几乎忘记了一个事实，即易卜生首先应该是一位艺术家，或者更确切地说，一位戏剧艺术家

或现代戏剧之父。他对于中国文化现代性的形成所具有的意义自然应当受到重视,但是作为一位艺术家的易卜生则不仅对 20 世纪中国话剧的崛起作出了重要的贡献,更重要的是,他还影响了一大批锐意创新的中国现代剧作家。这样看来,把一位以戏剧创作为主要成就的艺术家当作思想家来研究至少在某种程度上起了误导作用,特别是在当今时代,当人们更多地讨论尼采、弗洛伊德、福柯、德里达、德勒兹、利奥塔等西方思想家时,易卜生在西方思想界所曾经产生过的影响便很少被人提及。尽管他确实对文化现代性和现代主义文学的形成作出过重要贡献,而且还给过弗洛伊德一些文学灵感,但与上述那些思想家相比,易卜生的作用不禁相形见绌。因为与上述几位大师相比,易卜生对中国知识分子的影响主要是通过其戏剧艺术创作而产生的。因而“返回”作为艺术家的“真正的”易卜生将使我们能够准确地、恰如其分地评价易卜生之于中国现代戏剧的美学意义。本文的写作就从质疑易卜生形象的“误构”开始,主要从戏剧艺术本身来讨论易卜生的成就。

易卜生与中国的现代性之反思

毫无疑问,在中国和西方的现代性进程中,易卜生及其剧作都起到了重要的甚至不可替代的作用,这一点尤其体现在西方现代主义文学的全盛时期和中国的五四新文化运动的高涨时期。这时易卜生主要被当作一位伟大的思想家和有着天才的创新意识和预见性的作家来接受的,他的剧作极大地影响了西方和中国的现代性进程。确实,在西方学术界,不同的学派和有着

不同的批评倾向的学者与批评家都对他的艺术成就或社会影响作出了不同的评价。有些学者认为他是“莎士比亚以来世界上最伟大的戏剧艺术家”，或者说“现代戏剧之父”，因为他的作品以现实主义的方法反映了当时的时代精神，因而有着典型的现实主义意义。毫无疑问，易卜生在自己的剧作中对社会现实予以了强有力的批判，这一点与他所生活的时代以及他那与当时的社会习俗格格不入的个人性格有关。这也许正是易卜生为什么一开始就被当作一位批判现实主义大师介绍到中国来的原因之一。由于他的剧作与当时的中国社会现实密切相关，同时也由于当时的文化土壤和接受语境所使然，因而毫不奇怪，他被划入 19 世纪的欧洲现实主义传统之列，但根据当代西方现有的研究成果来看，易卜生倒是更多地被当作一位现代主义艺术大师来讨论的，因为他在 19 世纪的出现实际上预示了西方文学中的现代主义的崛起，而且他的不少富有预见性的洞见实际上为西方文化和思想的现代性进程铺平了道路。我正是在这些已有的研究成果的启发下，试图从文化和审美现代性的角度出发对易卜生及其剧作作了新的探索。我认为，易卜生首先应被当作一位文学大师，或更为确切地说是一位戏剧艺术大师来研究，把他当作一位思想家来研究实际上遮蔽了他那显赫的艺术成就，尽管他确实激发了中国的知识分子去反抗当时的社会现实和保守的意识形态。许多中国知识分子和作家首先正是为娜拉、海达·高布乐、斯多克芒医生和昂各斯特郎德这些主人公的刻画所打动的，因而他们的创作和批评实践不得不深受其影响。为了对易卜生对中国戏剧的贡献做出较为中肯的评价，我首先花费些篇幅来回顾一下西方学术界近十多年来对易卜生的研究，并将