



珞珈戏剧影视学丛书

易卜生的工作坊

——现代剧创作札记、梗概与待定稿

【挪威】亨利克·易卜生 著
汪余礼 黄蓓 朱姝 王阅 译



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社



珞珈戏剧影视学丛书

易卜生的工作坊

——现代剧创作札记、梗概与待定稿

[挪威] 亨利克·易卜生 著
汪余礼 黄蓓 朱姝 王阅 译



WUHAN UNIVERSITY PRESS

武汉大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

易卜生的工作坊:现代剧创作札记、梗概与待定稿/(挪)亨利克·
易卜生著;汪余礼等译. —武汉:武汉大学出版社,2016.12
珞珈戏剧影视学丛书
ISBN 978-7-307-18956-0

I. 易… II. ①亨… ②汪… III. 剧本—作品集—挪威—近代
IV. I533.34

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2016)第 297887 号

责任编辑:王智梅

责任校对:汪欣怡

版式设计:马 佳

出版发行:武汉大学出版社 (430072 武昌 珞珈山)

(电子邮件: cbs22@whu.edu.cn 网址: www.wdp.com.cn)

印刷:虎彩印艺股份有限公司

开本: 720 × 1000 1/16 印张: 20.75 字数: 416 千字 插页: 2

版次: 2016 年 12 月第 1 版 2016 年 12 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-307-18956-0 定价: 39.00 元

版权所有,不得翻印;凡购我社的图书,如有质量问题,请与当地图书销售部门联系调换。



易卜生在书房里



易卜生的工作坊

Personer i stiftet.

Badelægen, en yngre, intelligent mand.

Inspektøren ved badet. Vinskel. Går om blandt gæsterne og bærer sladderhistorier fra den ene til den anden.

Den sladderagtige frue fra hovedstaden. Gælder for ihøjre morsom blandt badegæsterne. Voldskabspild af sankeløshed.

Mange bade-gæster med børn.

En tjener i badehotellet.

Opvarningspiger.

Højfjeldsægteren



Stubow. Ra. Stow.

Professor Erik Stubow, berømt billedmaler.

目 录

威廉·阿契尔的导言·····	1
一、《社会支柱》梗概、札记、初稿与修改稿·····	10
二、《玩偶之家》创作札记、梗概、初稿与修改稿·····	50
三、《群鬼》创作札记与草稿·····	110
四、《野鸭》初稿·····	114
五、《罗斯莫庄》创作札记、初稿与修改稿·····	156
六、《海上夫人》创作札记、梗概、初稿与修改稿·····	195
七、《海达·高布乐》创作札记、梗概与初稿·····	224
八、《建筑大师》草稿·····	276
九、《小艾友夫》初稿·····	281
十、《约翰·盖勃吕尔·博克曼》草稿·····	307
十一、《当我们死人醒来时》创作札记与草稿·····	310
十二、《复活日》初稿·····	313
附录 易卜生的工作方法·····	317
译后记·····	326

威廉·阿契尔的导言

本书包含易卜生从《社会支柱》到《复活日》的十一个^①现代剧剧本的创作札记、剧本梗概、初稿与修改稿。它们由两位博学多才且勤勉认真的学者哈夫丹·科特和朱利乌斯·埃利阿斯编纂而成，并于1909年在斯堪的纳维亚和德国出版。这些文稿占了这位诗人的三卷本留存手稿的将近一半篇幅，是他重要的文学遗产。这三卷本的其他内容勾起了研究易卜生传记的学者们的极大兴趣；但是直到他的现代剧作阶段，他的札记和待定稿才被认为是具有世界性重要意义的。这里翻译的文字表明了他思想的起源和艺术的发展。而且，这些材料特别有助于研究他成为世界著名作家后心智的发展过程。

挪文版第一卷内容非常繁杂。大概有一半是其早期诗作，包括他写于约1848年的给匈牙利和奥斯卡国王的孩子气的诗，很可能是“他的创作留存于世的最初的东西”。这部分内容大多数是零散的作品——序诗、学生歌曲，等等——但在有些歌词中，我们能找到他后来思想的源头，它们后来变得更完善了。后来出现了一些散文体作品，从一两部不知怎样被保留下来的校园题材的作品，到他后来独特简短而毫不虚夸的演说辞^②，式样比较丰富。余下的部分是迄今为止尚未出版的剧作和戏剧片断，它们创作于18世纪50到60年代早期。这当中最重要的是浪漫喜剧《圣约翰之夜》，该剧诞生于1953年1月2日的卑尔根。此剧虽然尚未成熟却趣味盎然，它以出现在易卜生的手稿中而闻名，并在其传记中有所描述；然而，在易卜生的有生之年，他并未允许将它印出来。它是一部生动活泼、极富想象力的作品，包含有《爱的喜剧》和《培尔·金特》的先声。这部剧的高潮场景是童话故事中的一次夏夜狂欢，由两对平凡的恋人作见证。其中的一对真正地与自然及其要素交相融合，视之如其本然，而传统的、矫揉造作的浪漫主义者却将之看做围着篝火的农民们的一场舞蹈而已。这里我们找到了这位诗人更成熟的作品中的一些段落的来源。第一卷中另一个吸引人的地方是一个题为《斯凡希尔德》的片段，它是一段用散文

① 译者注：《复活日》与《当我们死人醒来时》实为同一个剧，但易卜生前后所拟剧名不同，因此，本书目录中的十一、十二章节实为同一个剧的不同版本，特此说明。

② 甚至他在罗马斯堪的纳维亚俱乐部的一次控诉中的发言也被虔诚地收录其中。

写成的初稿，后来变成了《爱的喜剧》^①。易卜生说他放弃了这种形式，因为他还没有写作现代散文体对话的艺术经验。我更倾向于认为他没有找到适宜用散文体来书写的主题。实际上，剧中没有行动——没有过去与现在的复合交织，也没有错综复杂的事件与人物，这些后来形成了他的艺术作品的主体内容。在该剧里，我们只看到表达对生活和恋爱的一些观念的一群人，而那些观念也只是天然倾向于以抒情诗或讽刺诗的形式生成的想法。简言之，形式显示出实体内容的匮乏。其主题十分单薄，因而需要有传统的格律与之匹配。

挪威版第二卷的开篇是所谓的“史诗布朗德”，赫尔福勒德教授在他为这部剧写的引言中将其描述为《布朗德》的一个叙事片段^②。然后是来自工作坊的各式各样的片段，它们在《布朗德》和《培尔·金特》中臻于完善。在《培尔·金特》的片段中有一两处很有意思，我已在我为之所写的引言中略加提及^③。《青年同盟》的初稿不太重要，它们仅仅证明此剧在酝酿过程中几乎没什么进展。相对而言，更有意思的是《皇帝与加利利人》在定稿之前长长的梗概和草稿。关于它们，我在为这部“世界历史剧”写的引言中有较为详尽的论述^④。这将带着我们进入《社会支柱》和现在这本书所包含的稿件之中。

不管他年轻时如何，亨利克·易卜生成年后，成了最沉默寡言的艺术家。据说，就连他的妻儿也不知他在想什么、考虑什么、计划什么，直到他修改好每部新剧的最后一个音节。我相信真实情况确实如此。在《人民公敌》的引言中，可以发现这样一则轶事，易卜生在得知一些松散零碎的报纸文章透露出他当时正在创作的这部剧的主人公是位医生时，他显然过于愤怒。在他的信件中，他从未提及或讨论过他在思考哪些主题，除了当他要求在《皇帝与加利利人》中使用史料时。就我目力所及，关于其作品，他说的话最多也就是他正在“为下一年准备一些怪事”。我还记得，当他创作《复活日》时，他告诉我他想将之描述为“一个收场白”。

似乎是命运的反讽，这位极端诡秘的艺术家，如此在意他的工作室的隐私，在其死后，他所有的信件被洗劫一空，甚至其废纸篓里的东西也被掏空了。初一看，这似乎是对大师的一种亵渎；但进而仔细观察这件事，我们发现，没有正当的理由对此感到遗憾。如果易卜生强烈反对后人做任何关于其工作方法的研究，他完全可以用自己的双手毁掉其文稿。而事实恰恰相反，他似乎相当注意保存它们。他的浪漫剧的稿件（《英格夫人》《维京人》和《觊觎王位的人》）散佚于一场他个人财务的拍卖中，1864年当他离开挪威时，它们尚未被重新找到。当他听说它们被贱卖时，

① 参见赫尔福勒德教授为这部剧写的引言。

② 第二卷，第4页。

③ 第四卷，第14页。

④ 第五卷，第13页。

他非常生气；但他很可能没有考虑过对后人的损失。他在那时感到愤慨的，毫无疑问，是这种想法——不认识的和不相干的人们也许会在他在世时窥见其秘密。也许他在创作《海达·高布乐》时正在回想这一经历？因为他对那失去的手稿可能遭受的亵渎表现出如此这般的怨恨！尽管如此，我们发现，即便他多年的流浪生活也并未影响他珍视其工作坊手稿的习惯。可以看出，本书包含的“定稿前的各种稿件”或多或少地对他自《社会支柱》以来的全部剧作具有重要性，唯独除了《人民公敌》以外。关于他的《人民公敌》，我们无从知晓他写下了什么草稿、做过什么研究。他完成这部剧只用了通常完成一部成熟剧作的时间的一半，并且，似乎确实是将之以非同寻常的方式和激情写出来。尽管如此，已然难以确定他是否销毁了全部初稿和笔记。我们只能说，它们可能偶然佚失或者被损毁了。

他认真地保存文稿，并让遗嘱执行人按照合适的方式自由处理这些稿件，如果他们决定阻止这些独特而有意思的稿件的传播，那将是对世界犯下一个极大的错误。就我所知，再也没有什么比其手稿更有助于让我们对这位伟大戏剧家之思想进程获得清晰的了解。毫无疑问，《罗密欧与朱丽叶》和《哈姆雷特》的早期四开本与最终完成本的比较也同样有意思；但在这些例子中，我们不能确定早期版本的未完成程度代表这些剧作的实际发展阶段，以及它们在多大程度上是源于剧院侵权者的差劲的速记。在易卜生的手稿中，我们实际上可以看到他内心想法的发展脉络；对他脑海中初始的、根本的东西和增加的、后来的想法进行区分；看到他迷失、误入歧途又试图返回；评价其无懈可击的审美趣味的确定性，他用以弥补其结构弱点的手法，以及拒绝使用罕见而令人难忘的惯用技法。我认为，他不止一次地压制了本应保留的场景或特征；也不止一次地把他的语言改得更糟糕了。事实上，有时候，我们发现易卜生使用司空见惯的主意和短语，但这一定只是暂时的转换，其后会有所提升。从他写给西奥多·凯斯伯利的一封信中可以看出（这封信标署的时间是1884年6月27日，罗马），他十分依赖于其作品的最终修改。他说，“我刚刚完成了一部五幕剧”，然后补充道，“我的意思是完成了它的初稿；现在开始修改润色，让人物的个性与其表现方式更有活力”。在这方面特别典型的剧作是《野鸭》。若是用心比较该剧初稿和最终定稿，任何人都会发现易卜生所谓的“修改润色”在某些方面几乎等同于重写。

在这诸多剧作的引言中，我已经较为完整地比较过早期的稿件与最终的定稿。由于读者们现在已经有了这本完整的待定稿全文，可以自行比较，那么我只需简要地说明一下这些“待定稿”最显著的特征就足够了。

社会支柱

关于这部剧，这本书收有三稿，其中两稿几乎包含第一幕的完整稿，其中一稿

有第二幕开头的几乎完全被废置的稿件，还有一稿是第四幕的大部分片段。

在这里我们立即发现，易卜生并不是那种在动笔之前先清晰地详细计划出剧作内容的剧作家。甚至在第一幕的第二稿中，他仍在摸索其人物与人物之间的关系。可以从有些地方看出，当他写作初稿时，情节仍比较模糊。只有在第二稿中，约翰和罗娜^①的反复出现引起了博尼克的不安。并且，我们还发现，在初稿中，“铎尔夫太太”，迪娜^②的母亲，仍活在世上，迪娜还常常私下里去探望她；由此我们可以假定，对博尼克过去秘史的揭露在某种程度上是源于铎尔夫太太的。在她活着的时候，博尼克几乎从未试图通过把约翰及其文件送到那艘极不安全的海船上来消弭丑闻。当那桩丑闻的最佳见证者就住在他隔壁时，博尼克不可能想到要去害死约翰。由此可见，该剧中所隐含的骇人的阴谋，是易卜生后来才设计出来的。

在《社会支柱》的第一幕，博尼克目盲的母亲在两部草稿中都是主要人物，但她在定稿中消失了。此外，博尼克夫人、约翰和希尔马三人共同的父亲玛德茨·汤尼森(绰号“獾”)在定稿中也被删掉了；只不过，他在《人民公敌》中又以“摩邓·基尔”的名字重新出现了。较之于初稿，修建铁路的事在定稿中出现要晚很多。这再次表明，易卜生的创作依赖于不断的聚合(condensation)、调整与修改。对约翰·汤尼森和罗娜·海瑟尔两人关系的处理，是这方面有一个很好的例子。在初稿中，他们不是姐弟关系，而似乎是远房表亲；在美国时也不在一起，如今也只是非常偶然地在同一天回到故乡。而在定稿中，他们被设置成不同胞的姐弟关系，并且是在美国共同奋斗了十五年之后结伴回国。在初稿中，第一幕末尾的滑稽场面表明易卜生最初可能打算给全剧定下一个轻松的喜剧基调；但在最终的定稿中，戏剧的基调要严肃得多。也许，易卜生最初只是倾向于把《社会支柱》看成《青年同盟》的姊妹篇，而不是把它视为一个通向现代戏剧新道路的起点。

《玩偶之家》

关于《玩偶之家》，我们看到一个简单的札记，一个详细的梗概，和一个完整的非常适合于演出的初稿，以及一些相对独立的对话的片段。此剧的完整初稿也许是本书所有文稿中最有价值的。它告诉我们，在许多戏剧家准备写下意犹未尽的“剧终”时，易卜生作品中最具特色的部分还只是刚刚开始。

毫不夸张地说，所有给公众留下最深印象的特征，和构成该剧真正独立性之处，被证明是在回叙的过程中引入的。这一点读者必须自己通过比较这些文本去确证；我将仅仅列举出初稿中未指出的一些特征。在第一幕，甚至没有提到杏仁饼

① 译者注：罗娜(Lona)，潘家洵先生译为“楼纳”，石琴娥先生译为“洛娜”。

② 译者注：迪娜(Dina)，潘家洵先生译为“棣纳”，石琴娥先生译为“蒂娜”。

干；没有任何关于圣诞树和孩子们的礼物的可爱的谈话；娜拉没有要求礼物以金钱的形式出现，没有指出海尔茂将娜拉的挥霍视作是遗传自其父亲的。值得注意的是，在初稿中，海尔茂的唯美主义倾向和他对娜拉的情欲远远不及在定稿中得到那么充分的表现；而娜拉撒小谎的倾向——与那些不自由的人们相反——极少出现。在第一个场景中，阮克医生既没有暗示出糟糕的健康状况，也没有提到他的悲观情绪；似乎他起初只是被设计为一位知己好友。在初稿中，娜拉、海尔茂、阮克医生曾冷静地谈论过柯洛克斯泰的案子；在那时，娜拉还远远没有意识到伪造签名对她将有着致命性的影响。一个巨大的改进受到这个不合时宜的段落的压抑，它削减了这一幕最后一个场景的效果。那个场景在最终的定稿中本质上没有发生改变；然而，初稿中没有提到要装饰圣诞树，也没有提到娜拉通过假装需要海尔茂的帮助来设计她参加化装舞会的服装从而哄骗海尔茂。实际上这舞会还没有进入到易卜生的脑海中。他认为，它首先是孩子们的聚会。

在初稿的第二幕中，并没有林丹太太责备娜拉曾找阮克医生借钱（她以为如此）、建议她只是向海尔茂请求帮助这一场景。在海尔茂出现的场景中，我们遗漏了诸多其他特征中的一点，那就是海尔茂承认他不能将柯洛克斯泰留在银行里的最终原因是，柯洛克斯泰作为一名昔日同窗，他有时过于随意地与他交谈甚至蔑称他。当阮克出场时，他对海尔茂和娜拉说起他日渐糟糕的健康状况：这是个巨大的改进，它将这段话以一种认真精致的形式转变为他 and 娜拉独处的场景。关于著名的上流社会场景——关于娜拉和海尔茂离奇关系的间接说明——无迹可寻。娜拉并没有向阮克求助，他对她的示爱被扼杀在萌芽状态。所有这些元素，我们都能在这个场景的第二稿中找到。在这一稿中，阮克说：“海尔茂也许自己相当了解我对你怀有的念想；当我离去，他将会懂得。”如果易卜生保留了这段话，他就有可能保留了一段完全无害的段落及其所带来的严重误解。即使在第二幕结束时，易卜生仍未想出化装舞会和排演塔兰特拉舞^①的主意。这并不是个非常可爱的创造，但不管怎么说也比初稿中以那不自然的、随心所欲的事件作为这一幕的尾声要好。

十分值得注意的是，易卜生在第三幕前面的场景中采用了压缩和简化。在初稿中，它们毫无技巧，十分零散。海尔茂、娜拉和阮克之间的场景远远没有定稿中那样精妙，那样具有悲剧性张力。比较这两个版本可以看到一个从戏剧性的散文转变为戏剧性的诗的完美例子。在初稿中没有关于海尔茂喝酒暖身的描写，也没有将悲剧的最后一笔给了娜拉的绝望，从而令人百感交集，兴奋不已。最后一幕中动作的过程在两个版本中实际上是一样的；但是每每改动一处都使得事情变得更加尖锐了。比如，在初稿中，当柯洛克斯泰的信件消除了海尔茂内心的忧虑时，他大声喊道：“你没事了，娜拉，你没事了！”在修改后，易卜生残忍地将这句话改为“我没

① 塔兰特拉舞，起源于意大利南方，快6/8拍。

事了，娜拉，我没事了！”，最后，我们不得不注意到娜拉那不朽的出走，“千百万的女性都这么做过”，这句话是后来添加的。有没有一句更有才华的台词呢？

《群 鬼》

关于《群鬼》的资料只保留有很少的简单的片段。其中最重要的是其便笺，它们有些写在信封背面，收信人的姓名和邮件地址是“易卜生夫人，首府城市 75 号（即罗马）”。这些便笺分为六个部分，第四部分和第五部分似乎同易卜生的其他剧作有诸多关联——比如《人民公敌》和《海上夫人》。我更倾向于把它们视作分散的便笺，而不是专门针对此剧的笔记。

《野 鸭》

《野鸭》的稿件，尽管相当零碎，却十分有意思，也非常重要。它们表明此剧的提纲很早就已确立；但它们也显示出完稿的细节是相当丰富的。尤其值得注意的是海特维格这个人物形象。在初稿中，她是个相当平凡的女孩；这个形象的纤弱美好，使其如此令人心疼，而这些是在“让个性更有活力”的定稿过程中增添的，这位诗人在给卡斯帕里的信件中有所提及。同样值得注意的是，在所有这些稿件中，既没有提到老威利视力的衰退，也没有提到海特维格受到目盲的威胁：这个主意完全是后来想出来的，它使得此剧的情节豁然开朗，加强了海特维格形象激起人们怜悯的因素，也证明了雅尔马的自私——他让她竭力用眼，去修整、润饰照片，而这本该是他自己应该做的事情。在初稿中，一个代表其自身的思想雏形是雅尔马·艾克达尔的“发明”——这里称之为他的“问题”。这个奇妙的“发明”及其后来的发展，成为易卜生方法中一个很好的标本。不管在哪里，仔细比较文本，我们看到一种强烈的想象力在燃烧，也许可以这么说，它们起初在某种程度上是冰冷而黯淡的。在此情况下，如同在很多其他情况下一样，初稿在我们开启电源之前给出了一张幻灯片。

《罗斯莫庄》

我们认为这部剧的完成可以溯至其萌芽状态。显然，当这位诗人草草记下最早的笔记，他尚未想到吕贝克的悲剧和碧爱特的关系；因为他很少将她描述为一位“有些无耻的”女性，她在友谊的面纱下，驱使碧爱特自杀。我们看到，罗斯莫原本有两个女儿；但她们很快从这部剧中消失了，随后又作为博列得和希尔达·房格尔出现在《海上夫人》中。

易卜生几乎总在摸索他的人名,《罗斯莫庄》的稿件提供了一个很好的范例。幸而,吕贝克最终没有以“巴黛克”为名,“巴黛克”舶自英语,在某种程度上显得过于浅薄,在当时九十年代“反对易卜生的”评论者中成为风尚,是一个温和打趣的词。在这部剧的酝酿期,我们发现吕贝克一度被塑造为“罗斯莫夫人”;但她很快又以未婚的状态出现了。在初稿中,罗斯莫承认其信仰的转变是在第二幕;但在定稿中,易卜生将这个细节放在第一幕了。细心的学生若能注意到这种调整带来的效果,也许可以从中学到很有价值的创作技巧。另一点需注意的是,在初稿中,布伦得尔的第一次出现是作为一名土地国有化的倡导者,并且当他得知有人知道他参考了一本著名的书时感到极为沮丧——这本书间接地引用了亨利·格奥尔格的《进步与贫困》。易卜生在摒弃这个想法方面显示出他一如既往的良好直觉。

《海上夫人》

《海上夫人》的梗概和初稿展现出其主题在酝酿过程中经历了很多次调整。与最初的构思相比,定稿中房格尔的形象,无论是在性格方面还是在职业方面都有很大变化。原先笔记中出现了几个人,后来从剧中消失了,正如我们所知,在他们当中有一个人被珍藏了十七年,最终在《约翰·盖勃吕尔·博克曼》中以兴高采烈的弗尔达尔的形象出现了。相比于最终定稿中的样子,艾梨达的故事在原来的概念中更普通——这个故事“历经沧海桑田而变得更为丰富和陌生”。但最值得注意的是,易卜生的“未定稿本”表明,阿恩海姆和陌生人是同一个人物——此前他曾被称作“陌生的过客”,但可能与《培尔·金特》中的同名人物毫无关联——裂变、分化而成的。

《海达·高布乐》

《海达·高布乐》最初的发端几乎源自诗人粗略地草草记录的对话片断。相比于定稿,在原先的概念中,泰斯曼本来是海达和乐务博格之间更为活跃的中介。泰斯曼原本在海达的煽动下,引诱乐务博格到勃拉克家中纵酒狂欢;显然泰斯曼实际上暗暗偷走并毁掉了乐务博格的手稿。相比于剧本定稿,原稿中泰斯曼和艾尔务斯泰太太两人都知道更多关于乐务博格和海达之间的“同伴关系”。原稿中没有任何关于“迪阿娜小姐”的迹象:当海达询问艾尔务斯泰太太乐务博格不能忘怀的是哪个女人时,她直截了当地回答道,“是你自己,海达。”艾尔务斯泰太太浓密的头发和海达对它的妒忌是后来增加的;著名的关于乐务博格的“头发中的葡萄叶”也是后来增加的。在烧毁乐务博格手稿的舞台导演中,用典故影射“白树叶”和“蓝树叶”显然属于写作此剧的某些阶段,而其他迹象没有得到保留。猜测诗人心中所想很有意思;但我无从知晓与提供这个问题的任何令人满意的解决方案。

《建筑大师》

这部剧的初始研究不足，并没有引起多少兴趣。它们没有显示出任何重要的改变。它们中也许最值得注意的特征在索尔尼斯告诉希尔达他得到攀升时出现。他说，亟须他的作品，深远而宽广；“而今，近年来，它们开始从外部使我发生兴趣。”很可能这笔交代是因为它太清晰地显示出索尔尼斯和他的创造者身份。

《小艾友夫》

尽管有些间断，《小艾友夫》的初稿可以说已经相当完整了。再一次，这里的修改几乎等同于重写；而正是重写决定了此剧的诗性价值。诗人原先的想法（尽管他无疑十分了解这不是终稿）仅仅是探究一个极其普通的妻子对一个极其普通的孩子的妒忌。小艾友夫的跛足被确证是后来补充上去的；由于小艾友夫原先没有跛，随之那可怕的叫喊声“拐杖在漂”也是后来补充上去的，同样，那几乎无法忍受的沃尔茂·艾尔富吕和吕达之间反唇相讥的场景正是引发小艾友夫跛足的事件。我们发现，事实上，几乎每件给这部剧带来深度、恐惧和提升的事情都是后来补充的。提出“凶眼”的动机是非常微弱的。与最终定稿中最后一幕的精美相比，取而代之的是关于小艾友夫继续存在于其父母的心中，我们看到一页几乎是在表达传统的感伤。艾尔富吕没有告诉吕达关于他在高山上遇到死神的奇妙故事，而是向她读了易卜生为《建筑大师》所写的一首诗，作为最初的引子。从初稿到定稿，《小艾友夫》的改动之大，也许是其他剧本的修改幅度无法比拟的。

《约翰·盖勃吕尔·博克曼》

这部剧仅保留有简单而不重要的初稿片段。它们告诉我们最重要的是，博克曼起初诞生于那个不可救药的平淡无奇的名字“加恩斯”，他原先被认为是以小提琴演奏贝多芬的音乐作为闲暇活动的，他的钢琴伴奏是富吕达·弗尔达尔。

《复活日》

在《复活日》的初稿中有些奇特的特征，但没什么非常重要的东西。我们徒然看了以下这段轶事的笔记，与在克里斯蒂阿尼亚^①的《邮递前夕》相关，这部剧由

^① 挪威首府奥斯陆的旧称，1624—1924。

丹麦著名戏剧家贡纳·海贝格所写，出生于1911年4月16日。海贝格扮演过爱吕尼这一角色，并赋予这个形象以一种相当年轻的扮相。据报道，易卜生对此表示赞赏。

海贝格有一天问易卜生：“请告诉我，易卜生博士，爱吕尼有多大？”他回答道：“爱吕尼二十八岁。”

“那是不可能的”，我说。

他看看我，上下打量了一番，然后突然安静下来：“你自然更了解，不是吗？”

“是啊，我当然更了解，”我回答道，“我准备证明爱吕尼肯定至少有四十岁了……”

“爱吕尼应该是二十八岁”，易卜生打断我，“并且既然你知道关于它的一切，为什么还问呢？”

他恼怒地离开了。

第二天，我收到了一封他的来信，上面写着：

“亲爱的贡纳·海贝格，你是对的，我错了。我已查阅了我的笔记。爱吕尼大约四十岁。

您的，
亨利克·易卜生”

确定爱吕尼年龄的笔记似乎没有被保留下来；但这应该已经足以作为参考文本了。

——威廉·阿契尔

一、《社会支柱》梗概、札记、初稿与修改稿

梗概一

第一幕

一间敞开的花园房，在“伟大的工业领导者”的住宅里。这地方的女士们相聚一堂，做些针线活，为了那些“堕落的和迷失的”。校长正在向这些女士们朗读一本有教育意义的书。舞台背景里，制造商们正在同小镇和相邻地方的要人们谈生意。瓦尔博尔格暴烈的场景，她感到这里无法忍受，希望回到她母亲家里去。那位商人以胜利的姿态出现，因为似乎正在修建的新铁路就要完工了。对话引出了关于各种先行情况的信息。“老獾”的出现伴随着航船失事的消息。谁是船长？汽船来了。船长进来后被认出来。渥拉夫从学校来，他通知说罗娜姨妈在汽船上。普遍的惊讶和混合的感觉。正当窗帘降落时，她出现在花园门口。

第二幕

新来的人们把小镇弄得天翻地覆。关于船长很富有的谣言和他之前与瓦尔博尔格的母亲有染的丑闻。校长开始追求瓦尔博尔格，想同她订婚。制造商和船长的冲突开始。

第三幕

我们听说修理航船时的违规行为。订婚的消息公之于众，大家庆祝。船长决定离开这个国家。新报道来自花园。制造商迟疑未决；暂保持沉默。

第四幕

船长和瓦尔博尔格秘密的理解。铁路计划被确保。极其热烈的欢迎。渥拉夫和将要离开的夫妇同乘一架航班。恐怖的最后的灾难。

人物表

博尼克，一位商人，拥有森林和工厂。博尼克夫人，他的妻子。

科洛奈尔·博尼克太太，他的母亲。玛勒格德莱特，她的女儿。

玛德茨·汤尼森，航船的拥有者和建造者。艾米尔·（希尔马）·汤尼森，他的儿子。

德洛尔斯塔德，一位校长。

铎尔夫太太，一位以前的女演员。迪娜，她的女儿。

海瑟尔小姐。

约翰·汤尼森船长。

艾文森，一位私人教师。

梗概二

第一幕

导入场景。博尼克诸多计划的线索。小镇以前世俗的生活。罗娜·海瑟尔离开。女士们出去，到游廊上喝咖啡。校长和迪娜的语言交流，迪娜在前一晚秘密地看望了她的母亲。希尔马·汤尼森进入。博尼克先生和老汤尼森从左进，和镇上一些上等人一起，这些人都不情愿地接受博尼克铁路工程的计划。不同观点的交锋场面。博尼克提出他的更高的观点和个人对社会的责任。汽船到来。渥拉夫和海瑟尔小姐一起进来，带来船长约翰·汤尼森在船上的消息。

第二幕

博尼克家中花园一隅，后面是街道和一排房子。迪娜在花园中；希尔达和奈塔沿着街道过来；他们问她有关那个美国人的问题；异想天开的谣言在流传。博尼克和克拉普从左前方进入；木匠师被派遣；克拉普通过花园门走出去。萨恩德斯塔德经过；同博尼克对话。关于一个英国公司购置周边地区的全部大型财产的谣言。萨恩德斯塔德离开。老汤尼森和他的两个儿子一起进来。他们三人沿着花园阶梯拾级而上，到达那些女士那边。博尼克和阿乌奈，那个木匠师。阿乌奈离开。汤尼森家的人们同所有女士们、校长还有海瑟尔小姐一起又进来。校长向迪娜求婚。

札 记

鲁米尔太太和海瑟尔太太起先为她们的女儿们物色了校长；在校长订婚后，她们又将注意力转移到那个美国人身上。