

世界名人文学传记丛书



戏剧大师易卜生

〔美〕哈罗德·克勒曼 著

蒋 嘉

蒋虹丁 译

戏剧大师易卜生

〔美〕哈罗德·克勒曼 著

蒋 嘉 蒋虹丁 译

责任编辑：许 文

*

湖南人民出版社出版

(长沙市展览馆路14号)

湖南省新华书店发行

湖南省新华印刷一厂印刷

*

1985年1月第1版第1次印刷

字数：178,000 印张：9 印数：1——5,600

统一书号：10109·1836 定价：1.15 元

DC53/05
丛书出版说明

人民大众数千年来创造的物质文明和精神文明，使社会日臻进步和完善。在纷杂繁复的世界历史舞台上，出现过许多和人民大众站在一边，促进人类文明和社会进步的历史人物。马克思主义在充分肯定人民群众是历史主人的同时，从来也没有否定个别伟大人物的历史地位和他们在历史发展进程中所起的作用。

现在呈献在读者面前的《世界名人文学传记丛书》，旨在使广大读者，特别是青少年朋友们了解某些世界名人的生活经历，探索其成败关键。从中汲取有益的经验 and 养分，作为生活道路上的良师益友。这套丛书还可以帮助读者增长知识，开阔视野，锤炼意志，陶冶心灵。但是，名人远非完人，且其时代、环境、教育及才智亦各有异，正确的态度，应是取其所长，弃其所短。

我国的青少年，正处在继往开来的重要历史时期。我们要在党中央的领导下，继承中国共产党在毛泽东、周恩来、刘少奇、朱德等老一辈无产阶级革命家领导下所开创的伟大事业。进一步开拓中国人民的社会主义——共产主义光明大道，确实是任重道远。悠久的、灿烂的祖国文化，是培育我们勇敢、进取和智慧的精神源泉；世界历史上在各自的领域中做出过伟大贡献的英雄人物；永远是激励我们前进的鼓舞力量。我们把出

版这套丛书看成是对社会，对青少年朋友的重大责任。苏联文学的奠基人高尔基生前十分重视传记文学的撰写和出版工作。早在十月革命前夕，他就曾设想为青少年编辑、出版一套世界名人传记丛书，并聘请世界知名文学巨匠罗曼·罗兰、威尔斯等人亲自执笔。一九一六年十二月，他写信给法国作家罗曼·罗兰，请求他撰写一部贝多芬传，信中，高尔基颇为感慨地说：

“我们成年人不久即将离开这个世界，我们将留给我们子孙的，是一份可怜的遗产，我们将留给他们十分忧郁的生活。这场荒谬的战争（指第一次世界大战——编者）便是我们道德衰竭、文化没落的明证……我们应当提醒我们的后代，各民族都曾经有过——而且现在也有——伟大的人物，高尚的心灵！……您自己非常了解。在今天没有人比下一代更需要我们的关怀了。”

高尔基亲自编辑丛书的愿望直到十月革命胜利后的一九三三年才得以实现。四十余年来，这套丛书的出版工作从未间断，在本国及世界的读者中赢得了声誉。

我们的这套丛书将包括世界著名的思想家、科学家、政治活动家、文学艺术家及其他对人类有卓越贡献的人物的传记、自传和回忆录等。且这些大多数又是由知名文学家所撰写，文笔优美，叙述生动，读后不仅使人精神振奋，艺术上也可以得到美的享受。本丛书计划每年出版一辑。衷心希望广大读者、翻译家、作家都来关心这套丛书的出版，使我们的工作做得更好一些。

湖南人民出版社译文编辑室

一九八一年九月

译者前言

被称为“现代戏剧之父”的挪威戏剧家亨利克·易卜生是我们文学、戏剧界最熟悉的外国剧作家。早在一九零七年即易卜生逝世的第二年，鲁迅先生就在《文化偏至论》一文中，对他做了高度评价，称赞他“瑰才卓识”。鲁迅先生后来多次在演说和文章中向青年们做了更为精辟的介绍。一九一八年六月号《新青年》杂志出版了《易卜生号》，刊登了胡适的《易卜生主义》、袁振英的《易卜生传》、罗家伦和胡适合译的《玩偶之家》以及其它一些文章。一九一九年《新潮》杂志刊出了潘家洵先生翻译的《群鬼》；从那以后，家洵先生就致力于翻译易卜生的剧本。人民文学出版社从一九五六年至一九五九年出齐了潘译《易卜生戏剧集》四卷本，共十三个剧本。到一九七八年以前，我国文学、戏剧界不少同志所了解的易卜生恐怕多半局限在这十三个剧本之中，戏剧界演出易卜生的剧本也只有《娜拉》即《玩偶之家》。学术界讨论研究的也多数集中在娜拉身上。

一九八一年北京出版社出版了茅子美同志的《易卜生和他的戏剧》一书，言简意赅地对易卜生的生平和剧作做了较为全面的分析和评价。通过这本书，很多不懂外文的戏剧工作者和文学青年加深了对易卜生剧作特别是早期作品的认识。

一九八一年第四期《外国戏剧》刊出了萧乾同志翻译的《培

尔·金特》；一九八三年中央戏剧学院导演系师生成功地把它搬上了舞台和电视屏。这次演出，在许多戏剧专业人员中间引起了震动，甚至提出了“易卜生‘突破’了易卜生”的说法。他们的意见是可以理解的。因为七十多年来，我们一谈到现实主义戏剧就要以易卜生为师，而一提起易卜生就言必称《娜拉》。《培尔·金特》的翻译、出版和演出，在这个方面确实起了振聋发聩的作用，使大家扩大了视野，增强了繁荣戏剧创作、努力探讨戏剧改革的信心，这些都是值得欢迎的。但是，有的同志由于缺少足够的戏剧发展知识，在看了《培尔·金特》以后，却对现实主义产生了怀疑，甚至责备人们的思维习惯上已经造成了“堕性”，从而做出结论说：“用现实主义戏剧传统的眼光来衡量，《培尔·金特》实在不合乎规范。然而《培尔·金特》的演出却令人信服地证明了：这样的戏剧结构，这样的时空处理，这样的诗情和浪漫，照样可以反映丰富多采、广阔无垠的现实生活，照样可以剖析人物的内心世界，照样可以使观众产生情感反应，总之，照样可以具有话剧(?)作为舞台艺术所具有的独特的魅力……”（着重号和问号都是笔者加的）。

中、青年戏剧工作者力求改革和创新固然是好事，但他们的设想必须建筑在扎实的基础上，最好不要为所欲为，以免徒劳无功。我们的思想可能有了“堕性”，但我们认为在我们祖国的土壤、气候和社会因素等等客观实际条件下，排除或者否定现实主义是要深思熟虑的。

以《培尔·金特》为例，这部诗剧（在国外演出是音乐配曲的）发表于一八六七年；它与一八六六年发表的另一部诗剧《布

朗德》为戏剧家易卜生在欧洲戏剧界赢得了极大声誉。但是，应当注意的是在完成了《培尔·金特》以后，易卜生的思想上发生了矛盾，因为现实社会变了。十九世纪后期二、三十年，西方资本主义由于对外侵略、扩张与掠夺，得到了很大发展。戏剧观众多数是中、小资产阶级，他们强烈地希望在舞台上看到他们自己的形象，听到他们自己的声音。易卜生以一个艺术家对社会的高度责任感，毅然决然放弃了使他成名的那条道路，放弃了他所熟悉的诗体剧文体，在两年以后（1869），他用散文文体写成了五幕话剧《青年同盟》。这是易卜生向社会问题剧跨出的第一步。又过了十年即一八七九年，《玩偶之家》给易卜生带来了世界性的荣誉。

中国社会科学院外国文学研究所高中甫同志收编了八个国家二十六位作家的二十八篇评介易卜生的文章，在一九八二年以《易卜生评论集》为名付印出版。这些作者时代不同，观点不同，角度不同，侧重点也不同，甚至包括面对面地向易卜生挑战的挪威戏剧家（也是一个“创新迷”）克努特·哈姆森的抨击性的文章。这对我们深入、全面地研究易卜生的确有很大帮助。

美国著名导演和剧评家写的这部《戏剧大师易卜生》，对易卜生早、中、晚期的全部二十六个剧本一一做了详尽的剖析。我们觉得克勒曼的评论有以下几个特点：

1. 他既不是凭空地把戏剧大师的桂冠戴在易卜生头上，把他说得尽美尽善的。易卜生的思想和性格随着社会发展和个人经历一直在变化着。作者沿着这条不断发展、不断变化的道路

去探讨每个剧本的得失。读者们注意一下目录页上每一章的篇名，就可以知道易卜生思想发展的曲折了。

2. 克勒曼在研究易卜生作品中注意到许多剧本之间的内在联系，他在这方面做了详尽的论述。比如《布朗德》中把自己的一切都奉献上帝的虔诚的牧师布朗德（他要求“全有或全无”）和《培尔·金特》中放荡无羁、事事只为自己打算的异教徒培尔·金特两个人物身上，都有作者易卜生自己灵魂中的东西。《玩偶之家》的娜拉离开丈夫和家庭出走，引起了全世界的关注：“娜拉走后怎样”？两年以后易卜生写作了《群鬼》对此做了回答。阿尔文太太也是厌弃丈夫从家里跑出去，但她听从了曼德牧师的劝告又回到家里。即使在她丈夫去世后，家里“还到处是鬼”。读者们从这本书里可以深入地研究易卜生——发展各个时期所写的剧本的相互关联的东西。

3. 克勒曼从事导演工作三十四年，导演过四十多个剧本，因此他评论易卜生剧作的角度，还是象执行导演向演员们解释和分析剧本那样，“吃透”每个剧本的主题思想和每个角色的内心世界。比如，在谈到《玩偶之家》中的海尔茂时，他说：“他（海尔茂）在舞台演出中肯定不应该……是个‘反面人物’。”克勒曼还坦率承认他先前也和大家一样把娜拉“从一个轻浮的女人转变成最后一场戏中那样一个有思想的女性……接下来总有点勉强”，但他精细地研读了剧本以后，他“发现娜拉的转变从一开幕就埋下了伏线”。克勒曼得出结论说：“易卜生技巧令人惊奇之处，就是他从不浪费一个字”。

综上所述，我们认为这本书对戏剧专业工作者和外国戏剧、

文学研究者都是有参考价值的。如果说高中甫同志编选的那本《易卜生评论集》汇集了不同时代、不同国家、不同观点的二十多位文学家对易卜生的评论是从横剖面上研究易卜生，那么，这本书却是尽一家言，从头到尾从纵断上研究易卜生。

哈罗德·克勒曼（1901～1980）是美国著名导演和剧评家，当他在巴黎大学毕业后，又从法国著名导演雅可布·科佩学习戏剧一年（1923—24），在这段日子里他会见了俄国著名导演斯坦尼斯拉夫斯基（1863—1938）。这位戏剧界权威和前辈跟克勒曼这个年轻的戏剧新秀做了多次长谈。1924年他回国以后更进一步地探索斯氏体系，在1935年开始做导演以前，他参加了六个戏的演出；1931年，他倡议并组织了一个以实践斯氏体系的同仁剧社，参加的有著名剧作家萨洛扬（1908—1981）、奥德兹（1906—1963）、艾尔温·肖（1913—）和著名导演鲁·阿德勒、玛格丽特·贝克尔、约翰·加菲尔德等人。这个剧团持续到太平洋战争爆发。他们的宗旨之一就是“对商业化戏剧的巨大势头进行反击”。

从一九三五到一九六九年间，他导演了四十多个剧本，其中包括奥德兹的《醒来歌唱吧！》、《千金之子》与《发向月球的火箭》，阿瑟·米勒的《都是我的儿子》与《维奇事件》，女作家海尔曼的《秋天的花园》，奥尼尔的《榆树下的欲望》、《卖冰人来了》和《漫长的旅程》等。一九六九年八月他最后导演的剧本是契诃夫的《万尼亚舅舅》。《漫长的旅程》和《卖冰人来了》是他先于一九六五年和一九六八年应邀到东京为日本演员导演的，在那里

他赢得了“火球”的绰号，这个名词也许可以说明他对戏剧工作的热情和认真吧！

从一九五三年起，克勒曼从事戏剧评论工作，先后应聘为几家报刊担任剧评家，同时还在几个大学担任客座教授。他的丰富的舞台经验和渊博的知识写出的剧评给他同样带来了荣誉。他的评论实事求是，具有说服力，很少使用“伟大的”、“优秀的”这种字眼。他对剧评工作的要求是很高的，他说：“剧评家必须懂得从希腊到现代的主要戏剧作品，他必须懂得从荷马以来的戏剧史和文学史。他还必须读过从亚里斯多德到肖伯纳的最重要的文学评论和戏剧评论。他必须懂得音乐、舞蹈、建筑、绘画、世界史和本国史。他必须懂得人民；要去评判演出，就必须能评判人民。他必须有一种哲学——对待生活的看法。”

克勒曼本人博学多识，造诣很深；他在本书里广引博征，涉及面很广泛，我们尽力做了注释，但还有一些近代人物未能一一得到解决。就“必须有一种哲学——对待生活的看法”这一句话来说，我们认为也许是在美国现实情况下不便明言的。单看他在半个多世纪的戏剧工作中一贯坚持斯坦尼斯拉夫斯基体系这一点，在那“黄金王国”里也就是难能可贵的了。他在本书第十三章《概论》中谈论到宗教信仰问题和易卜生一生是否信仰上帝的问题。他从文艺复兴的人本主义，通过蒲柏、巴斯加、笛卡儿、伏尔泰一直到陀思妥耶夫斯基和易卜生，虽然都对宗教产生了怀疑，但谁也没有敢于否定上帝的存在或者放弃了基督信仰。他接着说：

“科学时代动摇了但没摧毁这座神庙。资本主义摧毁了它。

它（指资本主义——笔者）的上帝就是利润。这并不是说资本家都是无神论者……他们把信仰看做是发财致富的后盾和辩护。它证明了他们是受到上帝恩宠的。”

在戏剧评论上，他坚持现实主义原则。有材料说明他与美国当代最成功的荒诞派剧作家爱德华·阿尔比（1928—？）友谊很好，但他一生并没导演过任何一部荒诞派的剧本。本书最后一章谈到了贝克特。克勒曼嘲笑他走进了“一条死胡同”，把荒诞派戏剧说成是：“一曲悲惨的闹剧，一场不易理解的混乱，一部令人作呕的喜剧”。他以戏剧前辈的长者风度否定荒诞派戏剧的时候，诙谐地使用了荒诞派戏剧的术语：“我们对它最好的评价是：我们在等待”。

我们对克勒曼的了解还不够，不能仅从本书和一两篇纪念文章，就轻易地作出全面的评价。但是，我们认为这本书的论点基本是可以接受的。不过，作者毕竟是在美国，并以美国读者为对象，有一些地方还希望读者慎重对待。

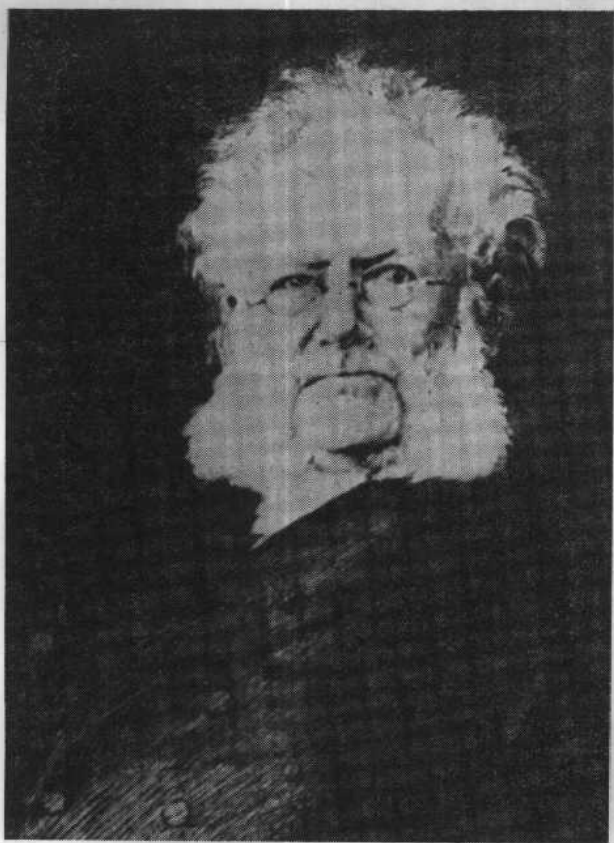
我们动手翻译时，对作者的了解只限于原书包装纸后面的一段简短介绍。我们曾拜托黄宗江同志去美国参加奥尼尔年会之际，代我们查出他的生卒年代。宗江同志归国后来信告知，查是查到了，但不知记在哪张纸头上。他告诉我可以直接写信给纽约市一位戏剧专家玛丽·汉德森博士。玛丽博士收到我们去信时正在埋头写作，承她抽暇去图书馆找到了克勒曼逝世时的两篇纪念性文章和克氏的简历寄来。在回信中还谈了她自己对克氏的评价。我们表示十分感谢。

从这些材料看来，克勒曼从事戏剧工作数十年，专心致志，严肃认真，平时却是平易近人，谈吐诙谐，可惜我们已译了大半，时间限制，不能大动手术。我们的译文没能传达出他的笔触的神韵，尚请读者原谅。

我们的好友查全纲同志在百忙中帮助我们校正了前几章中的一些戏剧专用术语。南京图书馆、南京大学、南京师范大学和江苏教育学院都给我们提供了很多方便，一并致谢。

1984年3月

天津——南京



易卜生像

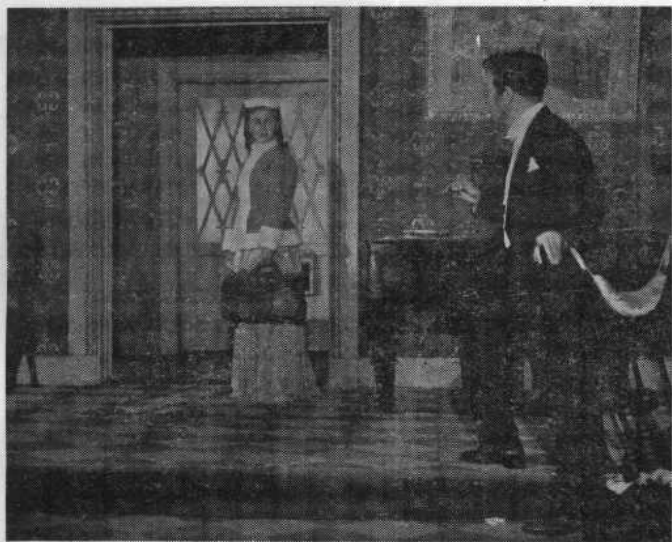


《玩偶之家》剧照

中国青年艺术剧院供稿

《玩偶之家》剧照

中国青年艺术剧院供稿



《培尔·金特》剧照

中央戏剧学院导演系演出





《培尔·金特》剧照

中央戏剧学院导演系七九班演出
摄影：文武周



目 录

译者前言

第 一 章	冰与火之谜·····	(1)
第 二 章	踌 躇·····	(33)
第 三 章	在成功的门槛上·····	(60)
第 四 章	成 名·····	(78)
第 五 章	进进退退：退退进进·····	(114)
第 六 章	新的道路·····	(126)
第 七 章	阔步前进·····	(135)
第 八 章	是是否否·····	(158)
第 九 章	摇摆不定：内心的对话·····	(176)
第 十 章	向新的高度迈进·····	(186)
第十一章	恐惧与升华·····	(208)
第十二章	忏 悔·····	(229)
第十三章	概 论·····	(242)
附 录	·····	(255)
导演手记	·····	(258)
作者简介	·····	(272)