

林欣白譯

易卜生

生平及其代表作

五洲出版社 印行

易卜生生平及其代表作

目 錄

易卜生的生平與作品·····	一
作品提要·····	一〇
易卜生書簡·····	四四
陌生人·····	六三
勃拉克推事·····	一一〇
玩偶之家·····	一二四
附 錄·····	二四五

易卜生的生平與作品

亨利克·易卜生於一八二八年三月二十日生在挪威一個不大的商業城市斯基恩。他的家庭是當地富商。一八三六年，這位未來作家的父親克努特·易卜生的事業遭受了一連串的失敗，終於宣告破產。到一八四三年，少年亨利克爲了生活就在格里姆斯達城一家藥房裏當了學徒。在這裏和在故鄉一樣，易卜生都是處於小市民的日常生活和傳統的宗法制生活方式的環境中，這種生活方式是不能不在劇作家早期的生活印象中留下痕迹的。在童年、少年和獨立生活的初期，易卜生就從偏僻的挪威外省刻板的小市民生活中，從富裕的家庭生活一下子落入了貧窮的過程中看到了一個明顯的對照，體會到了安樂的小市民環境的虛假的幸福與不自由的、毫無詩意的工作之間的矛盾。當地一些激烈的和熱情的青年夢想從政治上改造國家，易卜生加入了他們的集團。一八四八年的暴風雨也傳到了遙遠的挪威港埠。從金園來說，這場暴風雨特別有力地喊醒了文學上的民族浪漫主義傳統，而對剛出國的開始寫作的易卜生，它也在他的創作中找到了最初的政治反映。就在這個時候，代替易卜生早期的傷感抒情詩而出現了、「醒醒吧，斯塔的納維亞人！」（這是因丹麥——普魯士戰爭而寫的一組十四行詩）和一些針對當地的土豪劣紳和官僚而寫的辛辣的諷刺短詩。易卜生後來回憶說：「在偉大的國際暴風雨的咆哮聲中，我也同我所處的那個小社會——

「由於環境和生活條件而困處其中的小社會打起仗來。」也就是這場國際暴風雨的咆哮使易卜生初次以劇作家的資格出現。他從他所研究過的拉丁古典作家的作品中吸取了自己的第一個悲劇「凱替來恩」的題材。這個悲劇在一八五〇年出版，是一個和作者同樣年輕並且極其尊敬他的才華的人自己掏錢印的。這個悲劇沒有受到批評家和戲院的注意，印成的書有很大一部份後來賣給了一個小鋪子當包裝紙用。

一八五〇年的春天，易卜生動身到首都克立斯替阿尼遏（現在的奧斯陸）去想進醫科學，但在那裏並沒有能够實現這個心願。錢不夠，加上考試失敗，這固然阻塞了他走向學的道路，但是易卜生因此就留在首都，過着自由文學家的生活，受到了藥房學徒以後的二階段的生活鍛鍊。他積極地爲定期刊物撰稿，參加出版諷刺雜誌「安得呂莫」等等。一八五二年，在獨幕詩劇「勇士的墳」獲得相當成功之後，易卜生被邀擔任卑爾根市立劇院的「指導」，說得更正確些，就是常任編劇者和導演。在這裏，他寫成和演出了整整一個取材於民間傳說和勇士歌的劇本：「聖約翰之夜」（一八五〇）、「厄斯特羅特的英格夫人」（一八五四年）、「索爾豪格的宴會」（一八五五）、「渥拉夫·利列克郎」（一八五七年）、「海爾格倫的海盜」（一八五八年），較晚的歷史劇「凱鯨王位的人」（一八六三）也可以歸入這一類。

一八五七年，易卜生擔任了克立斯替阿尼遏劇院的藝術指導，在這裏，他不得不對丹

麥的獨佔勢力進行嚴重的抗爭，使民族的題材走上首都的舞臺。因爲在那裏，正像在挪威文化生活的其他許多方面一樣，丹麥的影響佔着統治地位。這時劇作家在哲學觀點和社會觀點上也發生了根本的轉變。他的新劇本「戀愛喜劇」（一八六二）成了被攻擊的對象，遭到一些人們的不諒解他，一八六四年的丹普戰爭引起了他的深刻的失望和憤激（易卜生完全正確地看出這次戰爭是對整個半島的獨立地位的威脅）——這一切促使他很快作出了離開祖國的決定。一八六四年四月，易卜生出國了。——羅馬、德累斯頓、摩尼黑——一直居住到一八九一年，中間只有兩次——一八七四年和一八八五年——回到了祖國作了短期的逗留。

易卜生文學活動的第一個時期的特點，就是取材於民間傳說和民族歷史的劇作佔着主要地位。他從一八四九年到一八六三年所寫的十個劇本中有七個取材於挪威古代的，特別是民間的傳統。關於民間傳說對於民族的文化 and 文學的重要性，易卜生曾在「勇士歌及其對於藝術的意義」（一八五七）一文中發表過自己的見解。

易卜生在他早期的戲劇中嘗試中，特別是在「勇士的墳」、「索爾豪格的宴會」、「渥拉夫·利列克郎」中，對傳統的浪漫主義戲劇是很崇敬的。浪漫主義肯定文學的民族特性，同時也是逃避庸俗的日常生活手段，所以他對那在易卜生的創作意識中已經醞釀成熱的重新評價現實的主題是適合的。但是，當庸俗的、自我安慰的庸俗的世界觀從美麗的

傳說遮蓋下冒出來的時候，浪漫主義就最使易卜生難堪了，因為對於這樣的世界觀來說，民族的古代事迹不過是掩蓋自己在这德上、哲學上和政治上的局限性的方便手段而已。

正因為如此，所以在易卜生以大型歷史劇「覬覦王位的人」作為結束的第一時期的戲劇作活動中，應當把兩種傾向的表現區別開來：一種是傳統的浪漫主義傾向，爲了現在的幻想而把過去理想化；另一種是歷史上的現實主義傾向，爲了從歷史上去找現代問題的根源而闡明過去。

「厄斯特羅特的英格夫人」就是屬於歷史的現實主義型的劇本，這個劇本帶有許多浪漫主義的特徵，它是以富有政治內容的目的性，特別是以主要的婦女形象——「北方女英雄」英格·居爾丹略維引起注意的她是厄斯特羅特王位候補人尼爾斯·史坦遜的母親。母親害死自己的兒子的悲劇，跟挪威與丹麥間由來已久的糾紛，跟挪威爭取民族自決的奮鬥產生出來的政治陰謀交織在一起。致命的錯誤和徒勞無功罪行的悲劇，並不是盲目的偶然的结果，而是英格夫人完全被一種力圖爲自己兒子奪得王位的打算所操縱的結果。英格夫人直到後來才想起，民衆是準備過問國家的命運的，可是他制止他們起義，但她想到這一點的時候已經太遲，——她不讓他們參加這齣戲的收場，就必然要使自己的計劃遭受悲慘的失敗。因此，我們看到了個人野心破產這種悲劇的最初式樣之一，這個主體在易卜生後來的作品中是佔了很重要的地位的。

「海爾格倫海盜」的基礎，也是由貪得無厭的、毀滅周圍一切事物的個人主義的破滅所構成。這個劇本是易卜生根據古代氏族傳說的題材寫成的。在這裏，民間傳說中那些神話性的形象都是人格化的，雖然它們被描寫得這樣堂皇，以致距離市民群的凡人非常遠。劇本中的女主人公美人約爾廸斯，以自己的愛情毀滅了勇士西古爾德，並且破壞了自己的丈夫貢納爾的幸福。

在易卜生的這一組民族歷史劇中最出色的就是「覲覲王位的人」（原稿的題目叫「雕刻國王用的木頭」）了。

這個劇本的故事發生在十三世紀的挪威，寫的是國家從封建割據過渡到民族國家的情形。按實質說，劇情不是在兩個爭奪挪威王位的人——霍古恩國王跟斯庫雷伯爵——之間展開，而是在當時兩種主要的社會力量——平民跟貴族僧侶——之間展開的。霍古恩戰勝斯庫雷伯爵，因為他代表着國家是民族意志的體現這個原則；斯庫雷伯爵遭到了失敗，因為他奪取政權的動機不過是強盜式的貪慾。斯庫雷不僅體現了違反民衆的觀念，而且從他的內心來說根本就不不是那種「雕刻國王的木頭」。他在「自我」的深處既不能夠爲自己覲覲挪威王位的野心找到歷史的支柱，也不能夠找到道德的支柱。

易卜生是抱着深厚的同情描繪霍古恩王的形象的，他不僅把霍古恩寫成傑出的政治家，而且也賦予他以社會改革家的特徵。霍古恩奪取王位的最高目的，不僅是建立統一的民

族國家，而且是把挪威民衆團結起來，這個團結的基礎就是把他扶上王位。

「覬覦王位的人」在宅的歷史內容上是富有目的性的，它號召挪威民衆越來維護本國的民族主權，在這個劇中挪威的歷史命運問題具有了廣泛的社會哲學的性質。在接着寫的一些作品中，易卜生就從肯定民族發展的積極道路的立場渡到了批判這個發展所產生的實際結果的立場。在六〇——七〇年代中，他創作了一組社會哲學劇，其中「希郎德」和「培爾·金特」特別使他獲得了民族作家的聲譽。

「希郎德」給作者帶來了全歐洲的聲譽。這個詩劇的主角是一個牧師，他在挪威的遙遠的峽灣裏向被謀生的鬥爭折磨得筋疲力盡，忘記了人的崇高使命的人們宣傳靈魂的整體性和不妥協性。一些偏激的批評家認為這個詩劇是一種獨特的新的道德哲學理想的藝術的體現，是一種和個人及對自己的責任有關的新大膽的看法。

「布朗德」沒有通常戲劇作品所謂的情節，更沒有伏線。這是一個很可以代表易卜生創作方法的思想劇——用形象來表現思想的思想劇。因此，易卜生自己也着重指出，希郎德的牧師職業實質上對於了解這部詩劇並不起什麼特殊的作用，因為布朗德可以是學者，可以是政治家，也可以是作家。由此可見，「布朗德」乃是上層知識分子的意識跟生活的需要和要求衝突的戲劇。

易卜生通過布朗德現了自己的道德理想，個這理想的意義可以歸結為精神上的極端主

義（「或者是得到一切，或者是一無所有」），歸結爲宣傳「精神的反叛」，要人們反對現存秩序、反對那妨害人的靈魂深處的这个反叛的一切束縛。

在挪威一個偏僻的角落裏充當牧師的布朗德，是以調和的、嚴格的禁慾主義道德宣傳者的身份出現的。這種道德不可避免地跟布朗德的親人發生了衝突，同時也跟他所服務的社會發生了衝突，雖然他努力引導這個社會跟自己走。

布朗德發揮了徹底和一貫的個人主義的思想體系，說得更正確些，就是要人集中全力來實現自己的精神向「真理和自由的高處」上升的偉大事業。隨着情節的發展，他就逐步和人世間一切可能限制他自由表現意志的習俗告別了。他放棄了友誼，放棄了家庭之樂不顧兒子對母親的愛，不設法挽救自己的孩子，最後，拋開了妻子。家庭和個人的聯繫，在他看來，都包藏着妥協的危機，可能使個人離開預定的自由道路。布朗德在跟社會和國家當局的衝突中，表明他對一切不徹底的做法都是不妥協、不調和的，正像他對自己一樣。布朗德要求個性極度完整，要求個性思想極度純潔，他就必然要譴責和揭露現存的社會原則和道德原則的虛偽。易卜生通過布朗德及其對談者的形象，嘲笑了偽民主主義和自由派的空談，嘲笑了市儈式的宗教和家庭道德，指責了國家，認爲是警察組織和摧殘個性的制度，揭露了虛偽的人道主義，等等。這種揭露，證明易卜生這個劇本中的人物在主觀上具有堅決的個性，對現實進行了無情的批判。

布朗德的話是向民衆說的，是向在一個小村子裏被困苦的生活折磨得疲憊不堪的居民說的。布朗德把他的人簡直看作一群羊，因此，易卜生說他的職業跟作品的思想不相干，是不對的。布朗德的牧師職業所要求，恰巧就是他所採取的那種對民衆的態度。布朗德是牧師，也就是說，是信徒的牧人。最高智慧就是借他的口說話的。他的思想應當成爲他的教區的居民的思想。正像傳教師本人對於自己的生活目的是鐵面無情、百折不撓的一樣，他的教區的居民也應當服從他的命令。這裏希朗德的理與生活的矛盾就充分暴露出來了。他所宣傳的自由，對於他和他周圍的人來說，成了不容批判的必然的東西。一種抽象的自由觀念逐漸樹立了專制的統治，因爲這種觀念是從外部強迫那些疲憊不堪、受苦受難的人接受的。當布朗德拋棄村子裏已經建成的教堂，不舉行禮拜儀式，不管國家的法規，而慷慨激昂地發表演說，號召人們跟他走的時候，他只能向他們指出一個籠統的「往上」的方向，這個方向沒有目標，沒有內容，正像他的道德說教始終沒有目標、沒有內容一樣。劇本的末尾，是主人公北領導他的教區居民向他們都不熟悉的高處前進，終於在路上死於雪崩之下。在風雪中，有一個聲音說，真正的神是「仁慈之神」，——這句話給了詩據的注釋者們不少的困難。

在另一部詩劇「培爾·金特」（一八六七）中，易卜生就創造了一個和這位嚴厲的傳教師相反的形象。像批評家們一再說過的那樣，「布朗德」按照作者的構思是談他的同胞

所沒有的東西，而「培爾·金特」却是爲了給挪威的平常人所大量具有的東西作例證而構思出來的。

在易卜生戲劇的歷史上，「希朗德」和「培爾·金特」是一個很大的、錯綜複雜的紐結，從這裏有一條線索向他的其餘的劇作伸出去。他爲這兩部作品所選取的詩劇的形式，乃是他力圖應用於現實現象的那種哲學概括思想的自然表現。因此，在他的詩劇中，現實主義成份與豐富的象徵和寓意，概括結合了起來。在「培爾·金特」之後——在諷刺喜劇「青年同盟」（一八六九）中，——易卜生立刻就走上批判現實主義的道路，用戲劇現象表現具體的社會內容。這個喜劇乃是他的社會倫理劇的開端。

以當時挪威現實生活爲題材的第一個劇本——「青年同盟」（一八六九）——是這樣一組劇本的第一部。

在「青年同盟」中，作者給挪威的社會——自由主義的活動家和冥頑不靈的保守者、改良主義的空談家和妥協的投機分子、政客流氓和國會騙子們的世界——作了諷刺的寫照。

作品提要

凱替來恩 Catalina

此劇於一八五〇年脫稿，此時易卜生年二十二歲，爲他的處女作。他那時沒有舞臺上的經驗，描寫也不深刻，當然難得成功。此劇的男主人公凱替來恩，看了羅馬帝國腐敗到了極點，沒有可救的藥方。他因爲救濟的絕望，反懷了一種破壞的決心。男主人公立在兩個完全相反的女性中間。他的妻是一個富於犧牲自己而愛她的丈夫的忠實的女子，他的情婦是一個野心的自我的陰毒的女人。因爲這樣，所以劇裏面表現的東西，都是凱替來恩的矛盾的理想，慾望與熱情，與他的妻的柔和的貞潔忠實的衝突，再加以他的情人的野心的陰鬱的葛藤。這劇本雖不十分成功，但他以後的作品的精細的深刻的心理的描寫，在這篇處女作裏面，已露出萌芽了。

「凱替來恩」出版以後的作品，是「勇士的墳」(The Warrior's Tomb)。這本劇是寫一個海賊因了一個少女而改爲基督教徒，把以前的刀劍都埋去了，懺悔過去的海盜生活。可以說是基督教主義與異教主義的對照，也可以說是希臘文明與粗野的北方蠻力的對照罷。

這本劇雖沒有出版，但對於易卜生的前途，却大有關係，因為易卜生那時在學校窮極了，正想退學，另謀生路，他做了「勇士的墳」以後，他的朋友，都勸他終身研究文學，他因此決定了自己的前途。

易卜生還有兩個劇本，都沒有刊行。一名 *Norma; or A Politician's Love*, (unpublished)，一名「聖約翰之夜」(*St. John's Night*; unpublished)。「聖約翰之夜」於一八五三年一月二日 Bergen 劇場週年紀念上演，但大失敗。

「厄斯特羅特的英格夫人」

一八五七年「厄斯特羅特的英格夫人」(*The Leger of Ostrad*) 完成。這本劇的女主人公是他對於過去初戀的追懷的敘述。因為他在以前會同一個十七歲的少女相好過，那個少女也很愛他，送鮮花送果品給他，因為有一天他倆在外邊散步，被她的父親看見了，大遭侮辱。不久那個少女，嫁給了一個貴族。她的生活狀態一切都變了。易卜生就借這個劇本，來表現挪威貴族的墮落：沒有熱情的、委靡的氣質，是那些人的象徵。

「厄斯特羅特的英格夫人」是一個五幕的散文史劇，他一面做國民史劇的構造，在他一面，又用自己戀愛事件的經驗來描寫，所以在這劇裏面，帶了不少的寫實主義的地方。

勃蘭兌斯(Georg Morris Cohen Brandes)批評這本劇說：「……不能說它沒有瑕疵和缺點，對話的冗漫，也就是一個大缺陷。不過這劇，自有它偉大的力量，精密的結構，在當時的劇壇中，自不失為一本宏大的悲劇……。」因為這本劇的上演，易卜生認識了未來之妻托列葆女士。又與他的愛人的母親——比他只年長九歲的馬夫人，結了很深的友誼。

「厄斯特羅特的英格夫人」以後，他還作了一本劇叫做Olaf Liljekrans，不知為什麼沒有出版。不久「索爾豪格的宴會」(The Feast at Solhaug)脫稿。

「索爾豪格的宴會」

「索爾豪格的宴會」，是易卜生一本最美的韻文劇，到處都插有很美的短歌。上演時，大得觀眾歡迎。男主人公是一個溫良的忠誠的人物，因為他很有錢，他在三年前結了婚。那晚正是結婚三週年紀念，大開宴會。不料他的妻的以前的戀人——一位年青的詩人——現在因為犯了罪，流放到了那裏，恰恰那天去訪她。她現在雖是過的貴族的生涯，總覺得空虛，一見了她以前的情人，舊日的熱情不覺重新燃燒起來，但沒有什麼辦法。不久，這位年青的詩人又同她的妹妹發生了戀愛，那時恰有一個單戀着她的妹妹的朝臣，因此起了爭鬥。她那時一面厭惡她的丈夫，一面忌妒她的妹妹奪去了她的舊情人，曾用毒藥放在酒

杯裏，想用暗殺手段。但結果，那位朝臣宣意願意撒手，以成就他倆的愛情。此時的她，也悔恨不應該用毒藥，幸虧毒藥並沒給吃了下去。最後她也願犧牲自己，祝她的舊情人和她妹妹的伉儷幸福。恰在那時政府赦免那位年青詩人的罪的命令也到了。於是大家合唱祈禱與讚美的歌。

「海爾格倫的海盜」

一八五八年，「海爾格倫的海盜」(The Chieftains of Helgoland)出。此戲是九世紀的一個傳說，裏面完全是一些海盜與少女的事情。易卜生自己曾說：「我在這本劇裏面，並不是想表現我們的神話世界，我的目的，是想表現我們原始時代的生活。進一步說，想脫離神話的色彩，而加以現實化。」所以舞臺的背景及人物的性格和動作，都充滿了強烈的峻酷的海賊那樣的氣質，全體的特色，非常鮮明。不過他雖說想現實化，但仍帶着很厚的浪漫色彩。勃蘭兌斯批評說：

我不能說這是一個完善的劇本。但他那種有力量的悲哀，偉大的思想及精細的省察，我們是應該承認的。那樣挑戰的詩歌，與我們所學的根本規則，是同樣的東西。在這劇本裏面，我們可

以看見熱狂之火的火花，可以聽見精神鞭打的聲音。但是無論在什麼地方，找不出從自然之泉水裏面，溢出來的平和之流。

但又有批評家罵他的；說他的敘事詩中，都是一些粗硬的東西，放到戲劇裏面，更覺粗硬。所以丹麥王立劇場拒絕上演。他感覺非常失望。

「戀愛喜劇」

一八六二年，「戀愛喜劇」(Love's Comedy)出。「戀愛喜劇」是一個三幕韻文體散文化的家庭劇，這本劇對於易卜生是很重要的，因為他後來所寫的現實的家庭社會劇，都是這本劇的萌芽。所以有人說：

「戀愛喜劇」是從浪漫的神祕的劇本，走向現實的問題劇一個轉變。「假裝的人」是易卜生完成浪漫詩人的作品，這是易卜生自己曾承認過的。

「戀愛喜劇」在一八五八年就開始用散文創作，後因中途有事擱起，不料又放棄了平

俗的現實的境界，加上一層空想的浪漫的色彩，到一八六二年夏，又改用韻文寫完。不過這次的韻文，已經很散文化了。

這個劇本，內容是極其現實的，完全是寫的戀愛和結婚的問題，對於當時的挪威社會情形，盡量的諷刺了一頓。在他初期的作品裏面，這是比較多帶有現實主義傾向的，劇本的內容，是寫一個年輕的詩人同一個新式的女子發生了戀愛，兩人達到了最高的歡樂。忽然一個商人，向這個少女求婚，這個商人，完全把戀愛和結婚看作兩件事。戀愛是盲目的，結婚是實際的，戀愛不限定要結婚，結婚也不限定要戀愛，唯一的要素，就是做妻的，要有家庭的道德。他這樣一說，那位詩人和少女，竟分離了，只說願把我倆的戀愛，封在「記憶之天國」裏，不久少女和商人結了婚，詩人勇敢的努力的走上了他的藝術大道。

內容確很現實，因為寫的時間太久，初用散文，後又改用韻文，所以文體有許多雜亂處，因此有許多批評家拿這一點批評他。不過比起「海爾格倫的海盜」來，作風確大加改變了。

就在做「戀愛喜劇」的那一年，他又寫了一本散文五幕劇，「假裝的人」(The Pretence)。這是拿十三世紀的挪威當作背景，同「皇帝與蓋利利恩」，都是很忠實的史劇。比起「戀愛喜劇」來，結構更要緊縮，不過因為他初用散文體，所以總覺得有許多不調和的地方。六十四年一月十七日在斯京劇場上演，觀眾非常冷落，後三年在德國演，反得讚