

真实与虚幻的选择

——易卜生后期象征主义戏剧

刘明厚

著



同济大学出版社

真实与虚幻的选择

——易卜生后期象征主义戏剧

刘明厚 著

同济大学出版社

(沪)新登字204号

责任编辑 曹炽康

封面设计 王韧 陈益平

真实与虚幻的选择
——易卜生后期象征主义戏剧

刘明厚 著

同济大学出版社出版

(上海四平路 1239 号)

新华书店上海发行所发行

吴县人民印刷二厂印刷

787×1092 1/32 印张6.375 150千字

1994年11月第1版 1994年11月第1次印刷

印数1—2000

ISBN 7-5608-1399-2/I·42 定价4.70元



作者简介

刘明厚，戏剧学博士。1952年生于上海。1976年毕业于上海戏剧学院戏剧文学系后，一直从事欧洲戏剧历史理论的教学与研究，并创作上演两部大戏。1990~1993年于中央戏剧学院攻读，并获得博士学位。现为上海戏剧学院副教授，中国戏剧家协会会员。

易卜生后期象征主义戏剧

真实与虚幻 的选择

——易卜生后期象征主义戏剧

刘明厚 著



A0154076



易卜生

1828.3.20～1906.5.23

挪威戏剧家、诗人、现代欧洲戏剧的先驱之一。他最初以现代现实主义散文剧的创始人闻名，但晚近评论则推崇他作品中的其他特点：高超的写作技巧，敏锐的心理洞察力，象征主义的运用，散文戏剧中伤感诗情的流露等。易卜生早年对不同风格的剧作进行过试验；后期的剧作探讨了个人和社会中真实和虚幻的实质，对发挥和丰富整个散文戏剧作出了巨大贡献，但却引起较多争议。

(引自《简明不列颠百科全书》第9卷第92页)

内 容 提 要

本书介绍现代戏剧之父、挪威戏剧家易卜生后期象征主义戏剧的艺术成就及其对20世纪戏剧的影响。作者在总览易卜生戏剧创作整体和欧州象征主义运动的基础上，系统地对比易卜生全部后期剧作《野鸭》、《罗斯莫庄》、《海上夫人》、《小艾友夫》、《海达·高布乐》、《博克曼》、《建筑师》、《当我们死而复苏时》等8部，分别作了深刻的、具有独到见解的论析。

易卜生后期剧作探讨了个人和社会中真实与虚幻的实质，对发展和丰富整个散文戏剧作出了巨大贡献，但却引起较多的争议。本书作者首先把易卜生这些戏剧现象纳入历史发展的长河中加以考察，并提出戏剧的历史和生命永远属于像易卜生这样有胆识的革新者，只有真正洞悉生活和熟悉民族的精神世界，敢于追求独创精神，培养和调动观众的审美理解，戏剧才能超越自我，面向世界。

本书读者对象为影视戏剧编、导、演及舞台美术工作者、影视戏剧爱好者、以及广大大、中学生等。

目 录

序	丁扬忠
第一章	导论:易卜生的生平创作及戏剧成就.....8
第二章	易卜生象征主义戏剧的基本艺术特征28
第三章	真实与虚幻的选择——《野鸭》.....47
第四章	神秘的白马——《罗斯莫庄》.....65
第五章	梦幻型女人——《海上夫人》.....83
第六章	恶魔型天使——《海达·高布乐》.....99
第七章	性爱、性变态与家庭责任——《小艾 友夫》.....119
第八章	自我只能在梦幻中实现——《约翰· 盖勃吕尔·博克曼》.....135
第九章	成功者的遗憾 ——论《建筑师》和《当我们死而复苏时》151
第十章	结论:现代戏剧之父的预言.....172
附录	亨利克·易卜生年表.....192
后记196

序

丁杨忠

刘明厚于1990年夏天考取中央戏剧学院博士研究生，师从欧洲戏剧史专家廖可兑教授。这部专著是她的博士学位论文，凝聚着她三年寒窗苦读的心血和才智。论文从初稿到答辩，最后出书，我前后读了多遍。每次阅读都感到它的内容充实，立论新颖，观点鲜明，分析透辟，令人心神振奋。

艺术论文最忌两点：一是名词堆砌，引经据典，故弄玄虚，自我炫耀，而无实实在在的个人见解。二是平铺直叙，四平八稳，怕越雷池，重复他人，显出平庸苍白，读来乏味。要想避免这些毛病，无它，唯有刻苦钻研，深入到研究对象内核中去，纵横求索，悟出个中奥妙，然后把你的感受认识完美地表达出来。说来易，做到难。这首先要求的是一种老老实实做学问的态度。所谓文风，学风是本。本书就表现出一种严谨治学的精神。

本书作者选择易卜生后期象征主义戏剧这个题目显示了作者的胆识。自易卜生戏剧介绍到中国，不论是在解放前，还是在新中国，因为半个世纪以来，中国社会现实急剧变化的需要，我们的前辈强调接受的是易卜生中期的现实主义戏剧，亦即以《玩偶之家》、《社会支柱》等为代表的社会问题剧，而对他早期的浪漫主义戏剧和后期的象征主义戏剧，不是无意忽略，就是有意贬斥。这就造成我国对易卜生研究的两大欠缺。这部专著弥补了一个空白，具有开创意义。其实，不研究易卜生的浪漫主义戏剧和象征主义戏剧，就不能认识这位现代戏剧之父的全貌。易卜生晚期的象征主义戏剧较之他的以历史故事和民间传说为题材的浪漫主义戏剧的研究难度更大。晚年的易卜生思想经历了巨大变化，他对于社会，对于人生、事业、爱情、家庭和他自己，都有很多新的思考，仿佛一位孤傲的老人，站在海岸悬崖之巅，远眺波涛汹涌的大海，回首往事，心潮随着惊涛骇浪翻腾，不能自己，那复杂心绪，难以梳理，这一切都融化在他后期的象征主义剧作中。象征主义创作方法具有许多新的表现特征，隐喻暗示，哲理象征，题旨多义，采用这种创作方法，正吻合易卜生晚年的心境。这类剧本解释起来，颇费神思，然而却有另一番妙蕴与情趣。外国理论界对易卜生象征主义戏剧也是褒贬不一，全面论述的著作并不多见；中国在这方面的研究尚无人涉足，资料更是凤毛麟角。作者开拓了这个领域的研究，对中国戏剧是一个贡献。

这部论著虽然是专论易卜生后期象征主义戏剧，但它在开头就对易卜生一生的创作生涯和三个阶段的创作特点做了概述，使读者能够在总瞰易卜生戏剧创作整体的基础上，走进他晚年苦心营造的绚丽奇特的艺术殿堂，去品赏领略这位孜孜不倦的伟大挪威人的精神硕果。为了让读者对易卜生象

征主义戏剧特点有一个明晰的印象，作者对欧洲象征主义产生的时代背景和表现方法作了阐释；并且把易卜生的象征主义戏剧和梅特林克的象征主义戏剧以及与霍普特曼的象征主义戏剧加以比较，得出结论：易卜生的象征主义戏剧是建立在现实主义基础上的心态结构戏剧。

研究任何一位作家或艺术家，戏剧家自然也不例外，出发点是他的作品。研究作品首先要求于研究者的是锐敏细致的艺术感受力和高明的艺术鉴赏力。舍此两者，既不能感受一个艺术品的精妙，更不能对它作出有独创见解的分析评价。艺术感受力和鉴赏力固然与个人的禀赋有关，但更有赖于艺术经验的积累、生活阅历的丰富和知识修养的开阔。艺术感受和鉴赏，就是艺术审美，直接影响着对一个艺术作品的理解、判断和分析。近些年，艺术理论界滋长着一种倾向，评论艺术作品，玩弄概念，悬空推理，舍弃艺术感受和鉴赏，脱离审美，在形而上的思辨范畴来回绕圈，令人如堕烟海，不知所向。这是一种很不可取的文风。对比之下，当我们读着刘明厚这部论著的时候，顿时感到作者具有深刻细腻的感受力和清明锐利的鉴赏力。这种天赋与才能洋溢在整个篇幅中，就像一股发自作者心底的甘泉，滋润着支撑着这部著作，让读者处处感受到作者真实情感的飞动流溢，或叙或议，或评或断，都表现出作者的气度与倾向，而且总是让你感到中肯贴切，洞见幽微，那怕半句台词，一个停顿，一个眼神，都成为捕捉形象、施展想象的依据。明晰的审美判断和深刻的理解能力，统率着全书的结构和论述。馥文谋篇依仗着作者对易卜生戏剧的总体把握，成竹在胸。从对具体作品的理解中升华出独创的认识和见解，因此，落笔有神，挥洒自如，文气生动，情理交融。巨大热情与严谨分析相伴，审美与评论结合，是这部论著的明显

特色，这是搞理论的人很不容易做到的。

要想揭示出一部戏剧名著的深层意蕴，就要把作品与生活、人生以及剧作家的经历联系起来思考，这是研究剧作家及其作品的一个重要途径。许多戏剧名篇都凝聚着戏剧家对人生的思索、哲理的追求、时代风云的变幻，而且往往与戏剧家本人的生活际遇密不可分。此理古今皆然。易卜生经历过各种人生坎坷，无论在挪威、罗马，还是德国，祖国和民族的命运，资本主义社会人的生存的深刻危机，无时不在引起他的思虑。所谓易卜生主义，就是易卜生以自己特有的方式，用人道主义作武器，个人顽强地向那个不公平的社会制度进行抗争的自由精神。这种精神表现在早期浪漫主义剧作中是诗的铿锵激越的音响，在他中期的社会问题剧中则是愤怒的大炮轰鸣，而在他晚期的象征主义戏剧里就变成抑郁沉思的人生慨叹。在三个创作阶段的题材选择上，则是从北欧的历史故事、民间传说，转向挪威的社会问题，再返回爱情、道德、家庭小天地，对茫茫人生进行哲理的探索。研究易卜生不能忘记一点：戏剧家易卜生后面站着诗人易卜生和思想家易卜生，三位一体，才使得戏剧家易卜生那样目光炯炯、思想深邃、足智雄辩、傲岸不驯。易卜生的创作轨迹大致与稍后于他的德国戏剧家霍普特曼相同，两人都被誉为现代欧洲两大自然主义戏剧家。但霍普特曼的象征主义戏剧，却没有易卜生象征主义戏剧那样深厚的现实生活根基和沉郁的思想动力。易卜生在他的象征主义戏剧中，着力揭示的是资本主义社会人的生存困境在家庭氛围里触目惊心的表露，是爱情与幸福的毁灭，是事业与追求的进退维谷，是人性的呻吟与呼唤。这些是具有普遍性的问题，有永恒性质。易卜生象征主义戏剧对20世纪西方表现主义戏剧和荒诞戏剧产生深远的影响，原因就在这里。霍

普特曼不曾达到这个境地。

本书把易卜生放在19世纪下半叶广阔的欧洲社会背景去考察，牢牢抓住易卜生思想发展和创作方法转变两条脉络，指出易卜生象征主义戏剧创作和他晚年的思想处境相一致，严酷的社会现实使易卜生产生深刻的精神危机。这时他的每一部剧作都用象征方法和象征形象表现独一无二的题旨、从不同角度提出人生、人性、人本问题。《野鸭》通过一只受伤被关在阁楼里不能自由飞翔的野鸭作为象征物，揭示了生活中被强者击败的弱者逃避现实的处世哲学，并对理想主义提出了怀疑。《罗斯莫庄》用一个幻觉形象白马作为代表死亡的象征，它看不见但又无所不在，神秘地在冥冥之中控制着活人的命运，暗示着一个可怕的人的生存困境。作者用人的生存本能与生存困境的对立对女主人公吕贝克所作的分析，令人信服地反驳了弗洛伊德用恋母情结观点对这个人物的解释。《海上夫人》里描绘的大海象征着自由、力量、生命和人生的归宿。易卜生告诉人们，家庭的快乐、爱情的幸福，来自男女双方纯洁心灵的自由选择；金钱的结合，道德的束缚，只能窒息爱情，从而带来痛苦、不幸与死亡。《小艾友夫》从爱情、性爱的角度表现一个严肃的主题：爱情与家庭责任不可分割。灵与肉分离的爱情，必然带来罪孽与死亡。阴森恐怖的鼠婆子是死亡的象征，其来去无踪，飘忽不定；残弱多病的小艾友夫是罪孽的见证，生无欢乐，短命早夭折。《建筑师》和《当我们死而复苏时》虽然视角不同，情致各异，但都提出一个引起人们深思的问题：事业和爱情同是人生的理想追求，是生命活力的崇高表现，但两者往往不可兼得，而造成人生的痛苦与遗憾。这是易卜生经历人间沧桑之后从切身体验中发出来的感慨。象征着理想的高耸的塔尖与挺拔的山峰，勇敢的攀登者需要付出

生命的代价，暗示着理想不存在于现实之中，只有超越死亡，才能达到自由幸福的极限。这与其说是浪漫激情，毋宁说是人生哲理。易卜生在扑朔迷离的象征形象里，寄寓着他在年老孤独中对人生不倦的探寻与思索。人怎样才能走出生存困境而自由幸福地生活，他提出了问题，但找不到答案。为此，他懊恼着，叹息着，时而徘徊沉思，时而怒目环视。这就是晚年的易卜生。

易卜生一生对妇女命运表现出极大的热忱与关注，他在象征主义创作阶段仍然把浓重笔墨放在女性人物的刻画上。他用心理现实主义方法对人物复杂的心理历程进行细致的分析，尤其是对女性在以男性为中心的社会里形成的命运、心态、欲望、焦虑、向往等妙微的心理活动洞察无遗，剖析得淋漓尽致，这使得易卜生象征主义戏剧放射出一道奇异的诱人的光芒。《海上夫人》中的艾梨达、《罗斯莫庄》中的吕贝克、《海达·高布乐》中的海达、《小艾友夫》中的吕达、《建筑师》中的希尔达等，都是一些性格迥异，内涵深广，形象逼真的敢爱敢恨的女性人物。易卜生为她们营造了各自特殊的生活环境，设计了平常而又超常的人物关系，把她们紧扣在家庭、爱情乃至性爱的链条上，去展开她们的心理冲突。刘明厚对这些女性形象的分析达到令人惊叹的地步，她对这些人物的心理冲突展现出来的情绪、愿望、追求、幻灭、悔恨、报复等各种人性本能的流露，感受得那么深切，分析得那么准确，表达得那么丝丝入扣，而且她的情感又是这般真挚炽热，仿若磁石一般把读者紧紧地吸住，读着读着，你就会情不自禁地赞赏、佩服作者的艺术才华和敏锐的目光。她用自己对生活去挖掘和补充剧本台词深层和后面的意蕴，从而调动读者的联想，启迪思考，让读者用自己的生活知识和审美经验，去形成想像中的

艺术意境，因此，读者感到一种审美的愉悦和满足，既充实了精神世界，又提高了审美能力。

这部论著显示出作者的艺术理论研究个性，这是十分可贵的。书中我们看见一个善于理解人生、具有丰富的文化修养、有着强健的思维能力的作者形象。我们高兴地看着一位勤奋好学、才思敏捷、执着追求的青年戏剧学者健步向中国剧坛走来。她将在中国戏剧史上留下自己的足迹，我们有理由这样期待。

1993年8月下旬于中央戏剧学院

第一章

导论：

易卜生的生平创作及戏剧成就

在19世纪后半期，欧洲戏剧史上出现了一个划时代的戏剧家，这就是被誉为现代戏剧之父的易卜生。迈克尔·迈耶曾经这样评价说：“易卜生的成就，可以与他同时代的三位伟人达尔文、马克思与弗洛伊德在他们各自领域中的成就相媲美”。^①

100多年以来，易卜生的戏剧创作成就一直受到许多专家学者以及广大读者和观众的重视和欢迎，其所产生的影响是十分深远的。20世纪70年代，欧美各国又掀起了一次“重新发现易卜生”的热潮，易卜生的《海达·高布乐》在西柏林等城市公演，英国的同名电影也在欧美各国竞相放映，引起了各个方面的强烈反响。80年代，我国著名导演徐晓钟将易卜生的哲理诗剧《培尔·金特》第一次推上中国舞台，在北京引起了轰动。这个剧本于1981年5月，在法国巴黎和广大观众见面，此次演出乃是这一年法国剧坛的一件大事。

早在20世纪初，易卜生的名字就同我国刚刚起步的话剧

^① 参见《英国年鉴1979》。

事业紧密地联系在一起。鲁迅^①、瞿秋白^②、陆镜岩^③等，都是最早将易卜生及其剧作介绍到我国的先驱。1914年，我国的进步剧团“春柳社”排演了《玩偶之家》。从“五四”运动到80年代，易卜生的《玩偶之家》、《群鬼》、《人民公敌》和《海上夫人》等剧，都曾在中国舞台上演出，对于中国的社会生活和话剧事业的发展，产生了重要的影响。

1890年6月5日，恩格斯在给保尔·恩斯特的回信中，曾对易卜生的戏剧成就作过科学的论断。他指出：“挪威的农民从来都不是农奴，这使得全部发展（加斯梯里亚的情况也是这样）具有一种完全不同的背景。挪威的小资产者是自由农民之子，在这种情况下，他们比起堕落的德国小市民来是真正的人。同时，挪威的小资产阶级妇女比起德国的小市民妇女来，也简直是相隔天壤。例如易卜生的戏剧不管有怎样的缺点，它们却反映一个即使是中小资产阶级的但是比起德国的来却有天渊之别的世界，在这个世界里，人们还有自己的性格以及首创的和独立的精神，即使在外国人看来往往有些奇怪。因此，在我对这类东西作出判断以前，我是宁愿把它们彻底研究一番的”。^④

恩格斯给与易卜生的科学评价，对于我们研究易卜生是具有指导意义的。

亨利克·易卜生(Herik Ibsen, 1828.3.20—1906.5.23)

① 参见鲁迅《文化偏至论》、《摩罗诗力说》。

② 参见《瞿秋白文集》、《鲁迅杂感选集》序言和瞿秋白翻译的普列汉诺夫著《易卜生论》。

③ 陆镜岩(1885—1915)，早年留学日本，广泛接触西洋戏剧，曾热心介绍易卜生中后期戏剧，著有《伊蒲生(即易卜生——作者注)之剧》，刊登在1914年《俳优杂志》创刊号上。

④ 引自《马克思恩格斯全集》第37卷，第411页，人民出版社，1971年。