

# 易卜生的中国文化生态图谱

彭石玉,陈智平,陈越

(武汉工程大学外语学院,湖北 武汉 430205)

**摘要:**中国长期以来的“易卜生热”在许多机缘上契合了中国社会的现实与渴望,其影响远远超越了戏剧本身。易卜生在中国的接受与影响取决于不同时期人们的选择性接收与期待视野。从“易卜生主义”到“非易卜生主义”实质是中国文化生态的更迭。随着文化语境的变化,“易卜生热”的“冷思考”不无积极作用。

**关键词:**易卜生;译介;影响研究;接受研究;文化生态

**中图分类号:**H315.9

**文献标识码:**A

**doi:**10.3969/j.issn.1674-2869.2010.02.016

## 0 引言

易卜生在世界剧坛上和世界文坛上占据着特殊重要的地位。正如勃兰克斯指出:“用文学语言来说,他的声誉堪称全球声誉”(《易卜生论》)。与英国诗人、戏剧家莎士比亚一样,易卜生不属于一个时代和一个国家,而属于所有的时代和所有的国家。他的戏剧文学创作的超前意识和超前技艺被后世西方和东方许多流派的作家所欣赏和借鉴,其反映生活、革新技艺、展示观点、发表卓见、启发讨论的白话剧,不仅改变了欧美戏剧文学创作的轨道,而且对20世纪中国文学的影响非常深远。易卜生的戏剧文学与浪漫主义、现实主义、象征主义及表现主义、意识流文学、荒诞派戏剧颇有相通之处。不少现代派作家师法易卜生的笔触,把易卜生当作自己所属流派先驱<sup>[1]</sup>。

中国长期以来的“易卜生热”在许多机缘上契合中国社会的现实与渴望。从时间上看,“易卜生号”<sup>①</sup>开辟于1918年,当时俄国的十月革命已经发生,但是中国的五四运动还没有爆发,暂时满足了进步知识分子的期待视野。此时,马克思主义还没有在中国得到广泛的传播,中国的主流思想还没有完全从英美路线转到俄国路线上来,“自由主义”仍然有很大的拓展空间,仍有很大的影响,这也为易卜生主义在中国的传播提供了广阔的舞台。中国“易卜生热”的狂潮迭起,还因为他的作品所反映的思想与“五四”时期反对封建礼教、提倡个性解放、妇女解放、婚姻自主的民主思想是吻合的,呼应了中国当时社会现实状况对妇女独立和个性解放的渴望。

## 1 易卜生对中国社会文化的全方位影响

### 1.1 对中国先进知识分子的影响

易卜生的话剧和个性解放思想对当时中国的先进知识分子产生了极大的影响,胡适、鲁迅、茅盾、郭沫若、曹禺、张爱玲等都用不同的方式表示深受易卜生的影响。易卜生尤其给胡适、鲁迅和郭沫若带来了极大的震撼,也给他们带来了创作灵感。在易卜生话剧《娜拉》的影响下,他们用文学形式将各自对婚姻、家庭、妇女解放问题的见解发表出来。鲁迅短篇小说《彷徨》和胡适“游戏的喜剧”《终身大事》都创造了反叛的小资产阶级女性形象。子君说:“我是我自己的,他们谁也没有干涉我的权利。”田亚梅说:“这是孩儿的终身大事,孩儿应该自己决断。”女主人公这些火辣辣的灵魂告白,简直就是娜拉“我是一个人”之个性解放宣言的再版。郭沫若笔下的卓文君、王昭君、蔡文姬出走了,走后怎样,剧作家勇于负责。郭沫若明白宣称:现代中国的娜拉,就应该像秋瑾那样,为国为民,走向社会革命。

#### 1.1.1 胡适与易卜生主义

五四新文化运动时期,胡适大力倡导“易卜生

① 《新青年》4卷6号推出“易卜生号”,专门介绍挪威戏剧大师易卜生的话剧和思想,在当时社会产生了轰动的效应,特别是在思想界和话剧界掀起了阵阵波澜。这是《新青年》问世以来新文学刊物的第一个作家专号,也是《新青年》月刊期间唯一的专号。

主义”<sup>①</sup>,对于文学界及思想界的解放运动起到了极大的促进作用。胡适把“易卜生主义”概括为两个方面:一是敢于反抗社会、反抗传统、反抗市俗偏见的现实主义战斗精神;二是主张人的“内向”解放,树立“健全的个人主义”人生观。“易卜生主义”的倡导及被知识阶层的广泛接受,标志着中国文化现代转型过程的开始<sup>[2]</sup>。

胡适<sup>[3]</sup>在《易卜生主义》中引录了易卜生给勃兰克斯信中的一段话:“我们最期望于你的是一种真实纯粹的为我主义。要使你有时觉得天下只有关于我的事最要紧,其余的都算不得什么。……你要想有益于社会,最好的法子莫如把你自己这块材料铸造成器。……有的时候我真觉得全世界都像海上撞沉了船,最要紧的还是救出自己。”

“救出自己!”胡适认为易卜生的这句话就是最有价值的利己主义或者个人主义。早在古希腊就有苏格拉底提出了“关心、认识你自己”的口号,易卜生的“救出自己”更是注重在社会中的个人,主张个人必须发展自己的天才性,必须充分发展自己的个性,只有这样的个人才有能力担负起社会所赋予的责任。这种个人具有独立的人格、自由的思想。在这个基础之上,胡适引用易卜生的话说:你要想有益于社会,最好的法子莫如把你自己这块材料铸造成器。”他比喻说人类就像都在风急浪高的大海上一样,当船只被风浪撞翻了,最要紧的是救出自己。救出自己并不是自私地关心自己生命,而是对自己的一份社会责任的认同<sup>[4]</sup>。

### 1.1.2 鲁迅的“娜拉走后怎样”

当娜拉出走的关门声在“五四”知识界引起广泛的激动时,鲁迅却在1923年的一次讲演中提出“娜拉走后怎样”的疑问:“她除了觉醒的心以外,还带了什么去?倘只有一条像诸君一样的紫红的绒绳的围巾,那可是无论宽到二尺或三尺,也完全是不中用。她还须更富有,提包里有准备,直白地说,就是要有钱。”(鲁迅全集:《坟?娜拉走后怎样》)

《玩偶之家》随着娜拉出走时“砰”的一声关上大门落幕了,为人们留下了一个巨大的问号,震动了整个欧洲剧坛,于是娜拉走后怎么办就成为人们竞相争论的热点问题。“娜拉走后怎样”这句经典的设问,是鲁迅1923年12月26日在北京女子高等师范学校文艺会上的讲演,也是研究者认为鲁迅发展并超越易卜生之所在:他在中国社会现实问题的基础上,提出了易卜生未曾解答的问题,并指出走后的娜拉可能面临的两条路——“不是堕落,就是回来”,从而得出妇女只有获得了与男

子相等的经济权与社会地位才能真正获得解放的结论,为梦醒后无路可走的青年指出了一条需要“深沉的韧性的战斗”的道路。在鲁迅看来,对于娜拉走后怎样,人们可以从各自的角度发表不同的意见,但作为作者的易卜生无需解答也不负解答的责任,因为他是在做诗。鲁迅在随后创作的《伤逝》,也被众多研究者认为是形象地展示了经济基础对妇女解放、婚姻自由的决定作用,也是对一味乐观于娜拉潇洒出走者的当头棒喝。

接着,鲁迅从中国当时的文化语境出发,给“娜拉们”指出了可能的道路。若“从事理上推想起来娜拉或者也实在只有两条路不是堕落,就是回来”。何以如此呢?“因为如果是一匹小鸟,则笼子里固然不自由,而一出笼门,外面便又有鹰,有猫,以及别的什么东西之类;倘使已经关得麻痹了翅子,忘却了飞翔,也诚然是无路可以走。还有一条,就是饿死了,但饿死已经离开了生活,更无所谓问题,所以也不是什么路”。基于此,鲁迅根据娜拉由觉醒到出走的经历进一步引发出他对由“启蒙”进而“立人”的相关性思考。关于“启蒙”,在文中是潜在地存在着,鲁迅没有过多的论述,但从言说逻辑看他对“启蒙”是称道的,持赞许的态度。因为“启蒙”是娜拉出走的前提,也是走向“立人”的重要一步。正因为娜拉启蒙觉醒了,她才会毅然决绝地抛家别子而出走,去寻找作为真正的生活。尽管在“启蒙”的过程中娜拉遭遇了许多痛苦,付出了巨大的代价,但这无疑是一场改变命运的精神革命。从以上不难看出,鲁迅对《玩偶之家》的阐释是充满创造性的。他把娜拉从易卜生戏剧情境中移出,置于中国文化语境中来提问,很好地把握住了“五四”时期中国社会的状况<sup>[5]</sup>。

### 1.1.3 郭沫若与“中国式娜拉”

中国娜拉出走的前途如何?郭沫若是认真思考过的,“回来”或“堕落”符合当时严酷的社会实际,但并非唯一正确的答案。为此,郭沫若做出另一值得重视的答案:“关于这个问题的答案,易卜生并没有写出什么,但我们的先烈秋瑾是用生命来替他写出了。”他所评议的出走的娜拉,“由被人

① 胡适在这一时期所提倡的以《易卜生主义》为代表的西方个人主义实际上只是他基于民族主义这一时代需要而“引进”的,也是经过精心“曲解”的一种西方个人主义,它体现了一种试图以西方价值观来整合中国传统价值观的思想努力,而稍后的《不朽》一文也只不过是这种思想的自觉努力的自然延伸而已,二者并不矛盾。

所玩弄的木偶,解放为独立自主的人”,实际上是精神方面的解放者(至少主导倾向如此)。他所赞颂的秋瑾,则不仅是精神上的而且是行动上的解放者。“这正是四十三年前不折不扣的中国的娜拉”<sup>①</sup>。

郭沫若从积极方面提出了一个十分迫切的问题:“脱离了玩偶家庭的娜拉,究竟该往何处?”他明白地讲出了自己的意见:应该勇敢地直面社会,在社会的总解放中担负妇女应负的任务;为完成这些任务不惜以自己的生命作牺牲,这些便是正确的答案。说这个答案正确,理由在于它符合“五四”前后中国历史发展的趋向。诚然,秋瑾用自己的生命替易卜生写出了“娜拉走后怎样”的答案,这个答案鼓舞了中国新女性的斗志。郭沫若宣传这个答案,证实他从积极方面理解了易卜生《玩偶之家》的深远意义,尤其是在如何接受易卜生影响这个问题上,颇有创意。郭沫若借娜拉的出走,大做中国娜拉走后怎样的文章,实在是中国妇女运动发展的需要,中国革命的需要。郭沫若凭借秋瑾为革命而献身的事迹所做出的“娜拉走后怎样”的答案,并非易卜生提出娜拉出走问题的“原意”。也许说秋瑾“用自己的生命”来替易卜生写出了“答案”,实际上是一种有意误读<sup>②</sup>。于是,易卜生笔下的娜拉出走了,精神的反叛也引起了一定的社会效应。郭沫若笔下的卓文君、王昭君、蔡文姬出走了,走后怎样,剧作家勇于负责!郭沫若明白宣称:现代中国的娜拉,就应该像秋瑾那样,为国为民,走向社会革命。易卜生与郭沫若在这一方面的差异,不仅有时代、民族的距离,而且还有妇女观的距离。郭沫若的妇女观更为实际、更为具体、更为激进。郭沫若关于“娜拉走后怎样”的“答案”,在当时具有振聋发聩的作用,到今天仍有现实意义<sup>[6]</sup>。

## 1.2 对中国话剧的启蒙和发展的影响

易卜生戏剧在中国的传播极大地推动了中国话剧的启蒙和发展。中国话剧的三位奠基人田汉、欧阳予倩和洪深都在不同程度上受到易卜生的影响。田汉创办的“南国艺术学院”系统讲授过易卜生的作品。欧阳予倩不仅翻译过易卜生的剧作,而且还排演过他的戏。洪深在1922年从美国学习戏剧归来时,有人问他“你从事戏剧的目的是什么?还是想做一个红戏子?还是想做一个中国的莎士比亚?”而他的回答是:“如果可能的话,我愿做一个易卜生。”

以《新青年》开辟的“易卜生号”为开端,中国戏剧界迅速形成了介绍外国戏剧理论、翻译和改

编外国戏剧创作的热潮。据不完全统计,从1917到1924年全国26种报刊、4家出版社共发表出版了翻译剧本170余部,涉及到17个国家70多位剧作家,给中国带来了不同于传统戏剧、多元的戏剧概念,使得中国的话剧界从一开始即形成了现代话剧的多元创造的局面。由此可见,“易卜生号”的开辟,对于中国话剧事业的发展有着不可估量的作用。

### 1.2.1 中国的“娜拉们”

在“五四”时期,中国文艺界出现了“易卜生热”,更具体地说是“娜拉热”。为了身体力行易卜生主义,胡适曾模仿《玩偶之家》创作了一个“游戏的喜剧”《终身大事》,于1919年3月发表于《新青年》6卷3号。剧中的田小姐因不满父母对自己婚姻的干涉,留下“孩儿的终身大事,孩儿应当自己决断”的纸条,毅然离家出走。可以说,胡适创造了中国话剧第一个“娜拉式”的女性。随后,张扬个性、反抗包办婚姻、走出黑暗家庭的女性便不断出现在戏剧中。欧阳予倩的《泼妇》、《潘金莲》,白薇的《琳丽》、《打出幽灵塔》,石评梅的《这是谁的罪?》,袁昌英的《孔雀东南飞》等一系列剧作,剧中主人公的身上或多或少地映现出“娜拉”的影子,“娜拉”几乎成为那一代觉醒了的女性的代名词<sup>[7]</sup>。

### 1.2.2 易卜生对曹禺的影响

曹禺并不否认他的戏剧受到易卜生戏剧的影响,但是当有人暗示他的戏剧不过是仿作时,曹禺很不高兴,他说,“我是我自己,一个渺小的自己。我不能窥探这些大师的艰深,犹如黑夜的甲虫想象不来白昼的明朗。在过去的十几年,固然也读过几本戏,演过几次戏,但尽管我用了力量来思索,我追忆不出哪一点是在故意模拟谁。也许在所谓‘潜意识’的下层,我自己欺骗了自己:我是一个忘恩的仆隶,一一地抽取主人家的金线,织好了自己丑陋的衣服,而否认这些褪了色(因为到了我

① 郭沫若植根于中国文化语境,以理想的社会本位意识为旨归,通过《〈娜拉〉的答案》等文章对易卜生的“问号”做出了经典的中国式回应,并以秋瑾为例,为中国“娜拉”指明了走向革命的出路,抒写了激进的革命情怀。秋瑾“出走”前的故居位于湖南湘潭市,恰好是作者曾经学习、工作生活十几年的第二故乡。几次前往凭吊,感触颇深。

② 从接受美学的角度来看,误读与曲解也是一种接受方式。特别是这种有意误读对当时的中国社会现实来说具有积极意义。

的手里)的金丝也还是主人家的。”

如果要概括一下易卜生对曹禺的影响,应该有如下几个方面<sup>[7]</sup>:

一是执着地探究人生的真理、探索人性的深度。人们之所以看重易卜生的戏剧对社会思想的影响作用,是因为这些戏剧触及了现实的矛盾和人性的问题,表现了对社会人生的敏锐感觉和清醒意识。曹禺的一系列戏剧对中国的社会现实是十分关注的,像易卜生一样,曹禺非常重视戏剧本身的思想性。

二是对戏剧的诗意的追求。尽管人们认为易卜生的创作风格属于写实主义的范畴,但是,易卜生自己曾经宣称,他写娜拉的出走与所谓女性解放无关,他只是在写一首诗,一首美丽的诗,关注的是自己经历过的生活本身的诗意。曹禺也不只一次地表白,所谓现实主义也不是那么现实,为了保持戏剧本身的诗意,曹禺特别在乎戏剧的韵味和含蓄,讲究诗的节奏、诗的意味、诗的美感。像易卜生一样,曹禺非常重视戏剧的诗性特征。

三是注重人物的性格刻画。易卜生在戏剧中塑造了一系列性格鲜明、生动、独特的人物形象,这些富有生命感的人物,已经进入了瑞典戏剧乃至世界戏剧的历史画廊。受易卜生的影响,曹禺也非常注重刻画人物的性格,周朴园、繁漪、侍萍、陈白露等等,每一个人物都有其鲜明个性和独特心灵。

### 1.3 对中国的翻译和文学的影响

易卜生对中国的翻译和文学也有很大的影响。《新青年》“易卜生专号”是在中国较早大规模地翻译介绍西方近代革新思想家作品的出版物,在开启民智、形成“五四”新文化氛围上起了十分积极的作用。在此之后,对于外国作家作品的介绍步入了崭新的阶段,其规模和影响远胜于近代的任何时期。《新青年》上的一批作者如鲁迅、刘半农、周作人、瞿秋白等人成为当时最为活跃的翻译者和介绍者,几乎所有的进步报刊都登载翻译作品。俄国以及欧洲其他国家、日本、印度的一些文学名著,从那时起较有系统地陆续被介绍给中国读者,这使中国文学与世界文学开始有了某种“共同语言”,也促进了中国现代文学的发展。

#### 1.3.1 对中国的文化现代性和文学现代性的影响

易卜生的引入中国对中国的文化现代性和文学现代性都有着极大的推进作用。当我们从现代的角度来讨论易卜生,首先就应当承认,易卜生应该被当作一位更带有艺术创新性而非意识形态批判性的现代主义文学先驱来研究。易卜生在西方

的现代性进程中所扮演的角色不仅在于文化知识启蒙,而且更在于其艺术创新:他对女性人物的生动刻画预示了20世纪60年代妇女解放运动的崛起;他对环境和生态状况的关心预示了20世纪80年代后崛起的生态批评的不少话题;而他与传统的戏剧成规的分道扬镳则大大地推进了现代话剧的成熟,使之仍对当代观众有着永久不衰的魅力。这也许正是为什么不少易卜生的同时代人早已被人们遗忘而易卜生却依然高踞于自己的时代之上的原因所在。同时这也是中国的易卜生研究必须超越传统的“易卜生主义”进而达到与国际易卜生学术界进行平等对话境地的迫切性所在<sup>[8]</sup>。

#### 1.3.2 选择性译介易卜生成为“五四”的文化抉择

由于海外的影响与新文化运动的需求,“五四”时期易卜生剧作的译介形成热潮。翻译主要集中在社会问题剧,其写实主义与个性主义引起了广泛的共鸣,因易卜生自身的丰富性与接受者眼光的差异性,“五四”视野里的易卜生呈现出多种价值。易卜生剧作的译介,强化了问题意识,推动了“问题小说”、“问题戏剧”的兴盛,也促进了话剧的发展。

国内最早有人注意到易卜生在海外的影响可以追溯到1908年,仲远在《学报》第10期上发表《百年来西洋学术之回顾》,文中介绍“伊布孙为挪威自然派之大家,其作含有一种之社会观”。介绍虽嫌简单,却也指出了易卜生社会剧的写实特征及其独特的社会观内涵。

易卜生剧本的中文翻译,最早见之于1918年6月15日出版的《新青年》第4卷第6号,即“易卜生专号”。易卜生剧作共有25部,胡适《易卜生主义》一文提及9部,稍后,宋春舫所开外国名剧目亦有9部剧作,除了与胡适所提相重叠的之外,还有《小艾友夫》、《布朗德》、《培尔·金特》、《海达·高布乐》。也就是说,“五四”初期,除去通过国外渠道直接了解之外,即使仅仅从胡适与宋春舫的介绍中,至少也可以知晓易卜生13部剧作。但实际上,“五四”时期只翻译过来10部,而且翻译过来的剧作种数多少不等,影响大小有别。

#### 1.3.3 对易卜生的选择性认同与接受

“五四”时期,易卜生迅速升温,意味着中国对这位此前冷落了十几年的戏剧家与思想家的认可与接受。但一则由于易卜生本身的丰富性,二则由于接受者眼光的差异性,“五四”视野里的易卜生呈现出多种价值。由于新文化运动的精神需求与文学革命的文体建设需要,“五四”时期形成了

易卜生热的文化景观。但由于文化背景的差异,易卜生戏剧在“五四”时期的中国不可能得到与欧洲一样的认同,即使是最热的社会问题剧也不例外。在上演《娜拉》时,茅盾就曾担心剧作中的细节与复杂的情绪,会被“粗心的观者”忽略过去,不能领受《娜拉》的全部美妙。他“疑心易卜生的作品要在中国得到普遍的欢迎,或许为时尚早罢?”的确,当时人们只注意女权与个性问题,而对易卜生所着意表现的包括两性心理差异等幽微的人性深层问题与艺术创造的奥妙,则缺乏深入的体悟。《娜拉》尚且如此,那么,易卜生的全部剧作,该有多少未解的玄机,该有多大未曾涉足的空间,只能留待后人<sup>[9]</sup>。

#### 1.3.4 “问题小说”与“问题戏剧”

易卜生剧作的译介强化了“五四”时期的问题意识,推动了“问题小说”、“问题戏剧”的兴盛。除了《终身大事》之外,熊佛西的《青春底悲哀》,欧阳予倩的《波妇》,郭沫若的《卓文君》、《王昭君》,陈大悲的《幽兰女士》,白薇的《琳丽》等,其中有些能够明显现出《娜拉》的影响痕迹。问题小说则更多,几乎所有的新小说家都写过问题小说,代表性的作家作品有罗家伦的《是爱情还是苦痛》,叶绍钧的《这也是一个人?》,冰心的《斯人独憔悴》、《庄鸿的姊姊》、《超人》,王统照的《沉思》、《微笑》,庐隐的《灵魂可以卖么》,许地山的《命命鸟》等。这些作品涉及了“五四”时期人们关注的社会问题、家庭问题、伦理问题及心理问题等。诗歌也不例外:俞平伯先生的《鸱鸢吹醒了的》,缠绵悱恻、感人至深。闻一多先生说“这首诗很有些像易卜生的《傀儡之家》”<sup>[10]</sup>。

#### 1.3.5 意义不确定性:“娜拉”的多重解读

通过对中国现代史上《玩偶之家》的传播史的梳理,我们可以发现,胡适、鲁迅、茅盾、郭沫若等四位文坛巨匠都对这部作品发表过极为重要却有巨大分歧的意见,这些意见成为中国新文化运动发展的一个缩影。

胡适在《易卜生主义》中看重娜拉精神的觉醒,即有个人意志和懂得对自己负责。在他看来,有了自由精神和独立意志,出走与不出走,并无本质的区别。所以,在他的剧作《终身大事》中,主人公虽然“出走”了,但只是“暂时告辞”而已。

和胡适不同,鲁迅对那种戏剧性的“觉醒”抱有极大的不信任。他怀疑“觉醒”能否持久,以及这“觉醒”有无实际价值。在生活条件极为严酷的中国社会,离开经济支撑,一切精神的追求都难以成功。1923年他在北京女高师做的《娜拉走后怎样》的演

讲及1925年发表的小说《伤逝》中都表明了这一立场。

茅盾指出,要真正提高女性地位,“还有比纯粹的经济问题更中心的问题在那边呢!”郭沫若的戏剧《三个叛逆的女性》,是盛行于“五四”时期的典型的“娜拉剧”,其中张扬个性解放和反封建压迫,是启蒙精神的反映。但他写于1941年的文章《娜拉的答案》,却被阶级斗争的思想所支配,把参加革命看成是妇女解放的终极之路:“在社会的总解放中担负妇女应负的任务”<sup>[11]</sup>。

这些见解分布在不同的历史时期,与现实的发展需要相适应,呈明显的阶段性。有趣的是,后者似乎有意在针对前者。娜拉就这样高于挪威本土的语境,逐渐和中国社会的发展结合起来,成为女性解放运动的一部分。

#### 1.3.6 对易卜生的有意“误读”

在“五四”时期,人们对易卜生思想及其戏剧的理解,更多地着眼于中国的社会现实,力图取法其上,为我所用,因此也造成了一定程度上的“误读”,比如忽视易卜生戏剧的诗意,忽视其对戏剧结构的讲究、对人物内心的揭示以及形象塑造的功力,只强调表现社会问题,宣扬个性主义,结果导致戏剧创作越来越单薄、直白、空洞,缺乏美学韵味,“五四”时期的部分剧本,确实出现了“只见问题不见戏剧”的缺陷。

新的思考并不能替代原有的思考,新的解读也并不意味着对过去解读的否定,就像前面所讲的,五四运动时代的启蒙者从不讳言他们有着明确的目的性,鲁迅甚至用“急于事功”来对此加以评价。需要说明的是,如果说启蒙者对娜拉以及易卜生存在着“误读”的话,那也是有意为之。从当时的情况来看,也许正是这种“急于事功”,才使得那么多青年人能够从昏昏沉睡中醒来、出走,而那些出走到写作领域的,则开始了自己的言说。所谓新的解读,就像纪德谈到文学影响上的“相似”与“唤醒”,或许是易卜生等外来影响唤醒了启蒙者的个性主义,或许是启蒙者从他们那里发现了相似的主张。同样,可以说是娜拉教会了中国青年一种反抗的方式,也可以如前所述是启蒙者从娜拉的身上发现了他们所要寻找的一个可以作为榜样的形象,便借用过来作为一个化身、一种寄托<sup>[12]</sup>。

如果说上个世纪初与易卜生的碰撞,更多的是一场简单而激烈的“误读”,但至少还有像鲁迅这样的智者,在众声喧哗中保持着对自己的严厉审判,并向各种异己势力决绝地开战。那么在新世纪之初,当我们以易卜生百年冥逝为契机重新

遭遇易卜生的时候,我想我们是不是应该认真思考易卜生所关注的现代性问题,在对自己进行严厉的自我审判的基础上,再对社会疾患做毫不妥协地抗争?

## 2 易卜生热的“冷思考”

从现代文学的整体发展来看,易卜生对新文学的影响或者说新文学对他们的接纳或吸收,还是存在着社会思想和文学创作两个层面的,只是在不同时期、不同作家创作中的侧重有所不同。

### 2.1 易卜生热的式微

“易卜生热”随着新文化运动的式微而衰落下去。在新文化运动时期,人们关于易卜生的讨论非常热闹,但也常常是各取所需地选择了易卜生这个庞大命题中的一小部分。新文化运动造就的“片面的深刻”,无疑为我们的易卜生接受史书写了热闹但却充满误会的一章。但在这一场关于易卜生的热闹误读中,惟有鲁迅像个清醒的“他者”,一直在冷静地旁观着易卜生以及易卜生引发的问题。无疑,鲁迅属于最早向中国读者介绍易卜生的那一批人。1907年,他先后在《文化偏至论》与《摩罗诗力说》中介绍过易卜生:他说易卜生是“以更革为生命,多力善斗,即迕万众不愠之强者也”(《文化偏至论》),而《人民公敌》中斯多克芒医生则是“死守真理,以拒庸愚,终获群敌之谥”。

### 2.2 鲁迅的“特立独行”

鲁迅并不是一味地吹捧易卜生作品中强烈的个人主义色彩;而且,当人们在鼓吹着妇女解放、与封建家庭决裂之时,当胡适简单地模仿易卜生的《玩偶之家》完成《终身大事》,号召青年女性争取婚姻自由之时,鲁迅不仅尖锐而且似乎不合时宜地抛出了他那篇名为“娜拉走后怎样”的著名演讲。在那篇略有些伤感的小小说《伤逝》里,涓生与子君无不是在娜拉的影响下逃离封建家庭的新人,但这样的“新人”,终究没有能力承担起自由的个体生命,而遭致悲剧的结局。更为重要的是,在新文化运动的那一代人身上,似乎惟有鲁迅以《群鬼》中阿尔文太太说的“我们身上都有鬼”这句话里找到了深刻的共鸣。或许,在中国现代思想的资源中,也只有鲁迅以他的锐利深入到易卜生关于现代性的悖论中,也只有他在面对现代人高奏凯歌地抛弃那个旧世界,讴歌“一切全都灭亡”之时,冷峻地加上一句:“连我自己,因为我就应该得到诅咒”(《过客》);他“彷徨于无地”(《影的告别》),深深地体会到自己身上来自于旧世界的“鬼”,那似乎也正是那一代人先天的“债”<sup>[13]</sup>。

### 2.3 不容忽视的“非易卜生主义”

理解易卜生在中国的影响,还有另外一个特殊的角度。20世纪70年代末至80年代初的一段时间里,中国戏剧界曾经有过一场“非易卜生主义”戏剧思潮,这可能是近一个世纪里易卜生的名字在中国第一次被当成艺术发展的障碍,然而从这里也不难看到戏剧界已然形成的对“易卜生主义”的认知。在那个时代,一批尚未出道但急于要发出自己声音的青年戏剧爱好者们,坚持认为所谓“易卜生主义”对于当时的戏剧观念的革新与解放是无法忍受的压抑,因而相信只有兴起一场“非易卜生主义运动”以摆脱“易卜生主义”的统治,中国戏剧才有希望。“非易卜生主义”运动中崛起的是一批奇形怪状的心理剧或哲理剧,它们像烟花一样瞬间灿烂后便归于无形。

如果批判与反抗也是一种重视,那么至少从20世纪初与70年代末这两个主要时期看易卜生得到了足够的重视。但我们由此可以更清晰地看到,一个世纪以来对易卜生的理解以及易卜生的遭遇,始终与一种艺术观念密不可分,那就是从所谓的“易卜生主义”延伸而来的“现实主义”,或者说是“批判现实主义”。恰恰是由于易卜生被看成是社会批判家,被看成是对当时社会中存在的种种不公与不端现象勇敢而激烈地提出批评意见的精神领袖,被看成是利用戏剧这种“武器”以实现其社会批判功能的政治家或革命者,易卜生才得到尊敬或者被视为障碍。但易卜生之本身,尤其是他作为一位重要的戏剧家,他的作品给戏剧舞台表演提供的新的张力,以及他对于世道人心的深刻洞察,这些可能于他更为重要的价值,反而被忽略了<sup>[14]</sup>。

### 2.4 不容回避的现实

如果要探讨中国戏剧界何以在易卜生逝世一个世纪以后仍然对易卜生保持着浓厚兴趣,还必须指出,在中国,易卜生的影响与地位是如何被夸大的。易卜生在中国其实际的影响,实在乏善可陈。将近一个世纪以来,从胡适的《终身大事》直到今天,在中国的任何一个剧院团,几乎从未出现过按照“易卜生主义”的理念创作的、能够在剧院经常演出并成为保留剧目的作品,而他那种曾经对欧洲舞台剧的表演艺术产生过革命性影响的叙述风格,更是鲜有人提及,未曾对中国的戏剧留下过多少实质性的印记。带着镣铐跳舞终究使舞姿无法舒展,简单的模仿终究无法逾越时间的考验。与易卜生剧作的一再公演相比,这不能说不是一种遗憾!

### 2.5 易卜生研究期待突破

我国的易卜生研究还存在亟待补上的“空白

点”,比如易卜生的诗歌系统研究(包括“诗中剧”与“剧中诗”)就是“弱项”,甚至是“缺项”;关于易卜生文学创作与北欧叙事谣曲的研究,那就更谈不上。关于易卜生早期浪漫主义历史剧和晚期象征主义剧作的研究,还有“易卜生主义”研究,也是明显的弱项。关于易卜生戏剧与中国现当代戏剧比较研究(包括“文本”与“演出”),也要从学理上予以强化<sup>[15]</sup>。

### 3 结语:娜拉——永恒的文学主题

亨里克·易卜生是挪威最重要、在国际上最著名的作家之一。他振聋发聩的现实主义戏剧在世界各地不断上演,受到广泛欢迎和高度评价。就其剧作的演出场次而言,仅次于莎士比亚,是其他作家无法与之相比的。“长期以来,国际学术界都在不断地对易卜生的戏剧作品进行广泛而深入的研究,并取得了重要的成果,当然,这其中也包括了学者的重要贡献。易卜生的作品在今天仍然有着重要的世界性学术意义、政治意义和社会意义<sup>[16]</sup>。”易卜生在中国的接受与影响取决于不同时期人们的选择性接收与期待视野。从“易卜生主义”到“非易卜生主义”实质是中国文化生态的更迭。随着文化语境的变化,“易卜生热”的“冷思考”不无积极作用。

参考文献:

- [1] 杜娟. 易卜生研究的状况与发展趋势——王忠祥教授访谈录[J]. 外国文学研究, 2004(1): 1-6.
- [2] 程致中. 鲁迅·胡适·易卜生[J]. 鲁迅研究月刊, 1996(10): 65-67.
- [3] 胡适. 胡适全集: 第4卷[M]. 合肥: 安徽教育出版社, 2003.
- [4] 新松. “易卜生主义”式的个人主义——浅析胡适的政治哲学[J]. 西南师范大学学报, 2006(2): 107-109.
- [5] 李定清. 从“启蒙”到“立人”: 鲁迅对易卜生的接受[J]. 文艺理论与批评, 2007(4): 85-89.
- [6] 钟翔. 郭沫若对易卜生的接受——重读《娜拉的答》[J]. 外国文学研究, 1998(3): 3-6.
- [7] 宋宝珍. 易卜生与百年中国话剧[J]. 中国图书评论, 2007(1): 14-20.
- [8] 王宁. 超越“易卜生主义”[J]. 中国图书评论, 2008(3): 60-62.
- [9] 秦弓. 易卜生热——五四时期翻译文学研究之二[J]. 中国社会科学院研究生院学报, 2003(4): 80-89.
- [10] 陈晓飞. 从“伟大的问号”到“伟大的叹号”[J]. 世界文化, 2006(4): 7-9.
- [11] 刘洪涛. 易卜生《玩偶之家》在中国的四种读法[J]. 湛江师范学院学报, 2003(4): 43-46.
- [12] 赵冬梅. 被译介、被模仿、被言说的“娜拉——一个中国文学与外来影响的典型案例”[J]. 东方丛刊, 2004(2): 199-209.
- [13] 陶子. 易卜生的悖论[J]. 中国图书评论, 2007(1): 24-29.
- [14] 傅谨. 易卜生的灵魂飘在中国上空[J]. 中国图书评论, 2007(1): 21-24.
- [15] 杜娟. 易卜生研究的状况与发展趋势——王忠祥教授访谈录[J]. 外国文学研究, 2004(1): 1-6.
- [16] 最珍钊. 不朽的易卜生与易卜生研究新发展[J]. 国际学术动态, 2007(2): 32-34.

## Chinese cultural ecology for Ibsen's influence and reception by means of translation

PENG Shi - yu, CHEN Zhi - ping, CHEN Yue

(School of Foreign Languages, Wuhan Institute of Technology, Wuhan 430205, China)

**Abstract:** The long lasting Craze for Ibsen in China more or less corresponds to Chinese reality and expectation beyond its influence in drama itself. Ibsen's influence and reception lie on people's selective reception and expectation in certain times. The essence of the shift from Ibsenism to Non-Ibsenism agrees with the supersession of Chinese ecology. The reasonable reflection on long-lasting Craze for Ibsen is therefore positive according to cultural context.

**Key words:** Ibsen; medio-translatology; influence study; receptive study; cultural ecology

本文编辑: 邹小荣