

重识易卜生“社会问题剧”，重读《人民公敌》

张杭

如果不是德国邵宾纳剧院艺术总监奥斯特玛雅执导的《人民公敌》9月初在国家大剧院与中国观众见面，很难将易卜生的这部名剧列入亟待赋予当代含义的经典之列。然而多次来华的奥斯特玛雅和邵宾纳剧院，却是以从当下切入、挖掘经典剧作的内核著称，这就不得不提醒我们，《人民公敌》是否需要被重读的？对这部剧，还有怎样的阐释可能，奥斯特玛雅将怎样解读？

易卜生是几乎位列于莎士比亚之后的近代戏剧大师，他一生创作二十余部剧作，以《玩偶之家》《群鬼》《人民公敌》为代表的“社会问题剧”在19世纪下半叶震动欧洲社会，成为思想领域争论的焦点。中国五四时期，提倡以“写实主义”推行戏剧改良，主要引进的就是易卜生的戏剧。

俄国文艺理论家普列汉诺夫在比较易卜生与莎士比亚时，谈到易卜生剧作“完全渗透了思想性”，“显然存在着某种非艺术的——我还要说——反艺术的因素。……正是由于这种因素，他的剧本有许多地方是十分引人入胜的，有许多地方却几乎是枯燥无味的”。匈牙利理论家卢卡契则更深入地看到存在于易卜生的艺术性与思想性相矛盾的症结，他引用保尔·恩斯特斯的评语：“主人公的观点要比那些跟他对立的人的观点高太多，简直就谈不上二者之间存在真正的，也就是戏剧性和悲剧性的斗争。”

尽管如此，易卜生的多部剧作都列入了当代最常排演的戏剧清单。一方面是由于易卜生敏锐地发现了现代世界的问题，易卜生所表现的“现实”离当代并不遥远；另一方面，易卜生戏剧的语言在今天看来，不很生活化，却带有几分抽象意味，透出易卜生作为诗人的底色。这种距我们生活又远又近的诡异距离，可能正是易卜生剧作引诱着当代创作者的魅力。

易卜生的思想是什么？胡适在引进易卜生的序文《易卜生主义》中开宗明义写道：“易卜生的文学，易卜生的人生观，只是一个写实主义。”胡适的意思绝不是说易卜生只做写实主义戏剧，他的“写实”

一词换到今天，说成“直面”，更为时兴和易懂。纵观易卜生一生的戏剧创作，只在中晚期的“社会问题剧”中呈现了看似完全的写实面貌。四个“社会问题剧”曾被并排装在一册人民文学出版社的《易卜生剧作四种》中，成为中国大陆传播最广的选本。因而翻过头来，今天的研究者和创作者似乎更爱谈论写于“社会问题剧”之前和之后的富诗性和象征色彩的剧作，企图重新述说一个新的易卜生。

在写作了早期八个剧本之后，易卜生的传世杰作一部接一部诞生。历史剧《觊觎王位的人》中，主人公斯古利的焦虑似乎表达了作者的焦虑：能否提出代替宗教信仰的新思想，这个思想是否具独创性；诗剧《白朗德》仍然只提出一种人生态度——“要么全有，要么全无”；而到了《培尔·金特》，则终于说出：一个人必须成为他自己。这便是易卜生毕生坚持和讨论的“个人主义”，也是他面对现代社会状况，提出的解决方案的第一步。至于后续，易卜生似乎未及做出回答。

此后一系列被称为“社会问题剧”的戏剧中，易卜生用家庭、市镇、社交圈，营造一个现实情境，在其中做着他的理论的实验。在这些剧中，我们看到了易卜生思想的更具体的内容。“成为自己”的起点是诚实对待自我，对待世界，由此才可进而构成人与人的关系。而怎样做到？娜拉的出走，斯多克芒医生的坚持，都是“要么全有，要么全无”的人生原则的体现。

在易卜生晚期剧作《建筑师》中，主人公索尔尼斯对自己的事业做了这样的回顾：起初建教堂，后来造民居，现在想给自己的住宅上盖一座很高的塔楼。易卜生正是在借人物之口概括一生的创作。构思宏大、形式散漫的诗剧《白朗德》《培尔·金特》是“教堂”，继承法兰西佳构剧技巧的社会问题剧，是“民居”，而到了最后的八个剧本，易卜生在写实剧的规整格局中加入了早年的诗的特质，即象征，那是他盖在民居上的“塔楼”。

今天，我们在谈论娜拉走后怎样，或者斯多克芒医生是否是符号化的英雄，急于指出易卜生的“写实主义”不够写实，人物时而“不说人话”时，需要重审“写实”是否就是易



由德国柏林邵宾纳剧院艺术总监奥斯特玛雅执导的《人民公敌》于9月6日至8日晚上在北京国家大剧院与观众见面



卜生的初衷？或许易卜生只是专注于他的话题，在社会问题剧中，“现实”就是象征。对于35岁以后就常年旅居国外、只偶尔回到对他并不友好的挪威的易卜生而言，他的“现实”也许是一种俯瞰视野，正如他在1874年对挪威大学生演讲时宣称的：“任何时候祖国和祖国的生活都没有像我在远方、在异国时那么全面、清晰地展现在我面前。”此一看法和个中感情，正浓缩在《人民公敌》这部设置在挪威小镇上的人性实验及其演说里。

最后一部“社会问题剧”《人民公敌》，以强烈的外在冲突、光辉的人物形象，成为此一系列的巅峰之作。但也因太过明确而给人以略显简单的印象。常见如德国批评家弗朗茨·梅林所论：《人民公敌》从前作《玩偶之家》和《群鬼》的高度“降下了一个台阶”，而后作《野鸭》从喜剧意义上超过《人民公敌》。是这样吗？

《人民公敌》的主人公斯多克芒医生是浴场的医官，他的哥哥是市长。他在戏剧结尾发出的名言“世界上最有力量的人正是最孤立的人”，使他成为一位现代英雄。斯多克芒致力于一个科研发现：小镇的支柱产业——疗养浴场，因水管设计安装不合理，而与排污管道汇流，致浴场被细菌污染。为了正视和解决这个问题，他与市长哥哥及镇上的各个利益集团进行斗争。

斯多克芒被塑造为智商

很高、情商近乎于“零”的科学家，起先竟不做任何实际操作上的推想，而认定只要自己占有真理，别人就会站在自己一边。事实上，试图相信他或利用他的人都很快背叛了他，只有家人和他站在一起。斯多克芒的研究报告发表无门，只得当众演说，而在演讲现场，他差点儿被禁言。今天看来斯多克芒的可信性也许在于确乎存在这种低情商的人，但让人感到不够现实之处，则是当今的技术人士恐怕大多情商不低，他们因各种考量而远离政治。斯多克芒这个不曾从利益角度思考问题的人，竟然涉入政治漩涡的中心。

《人民公敌》中最显眼，而甚至出离于戏剧进程的部分，是第四幕几乎整整一幕的演讲。这是一个典型的普列汉诺夫说的纯粹“思想性”而“反艺术”的段落。在这里，斯多克芒宣布了他在斗争中所经历的思想颠覆：浴场的污染于他已经不重要，因为他发现人们的精神生活中中了毒。

必须注意到，斯多克芒为何在演讲的结尾被市镇听众一致咒骂为“人民公敌”。因为他确乎严厉地批评了“人民”。他没有用任何经济、社会的分类看待人，他把全部人分为两类，一类是以正视真实为原则和基础，一类是因利益、人情、懒惰、怯懦、愚笨而不以承认真实为首要原则。他把前者称为真理的先驱，把后者为庸众。他那些现在听起来很不科学的物种理论，目的就是说明人与人存

在着根本不同。进而他谈到道德败坏不是来自文化，而是来自平庸。这里，易卜生似对民粹中的反智倾向做了初步批判。我国在五四时期引进《人民公敌》的剧本，推崇易卜生宣扬的真理先驱。历史车轮滚过，人们却没有再次了解易卜生。

这部剧的高潮，就是斯多克芒的演讲，高潮的全部转折包含在演讲的逻辑中，即斯多克芒自身的思想反转。通常认为易卜生在《人民公敌》之后的象征剧带有某种独白性，表面的戏剧形式已透露出向叙事性的偏移。实际上，佳构剧的典范形式正是在《人民公敌》的演讲中瓦解的。易卜生没有让斯多克芒像自己那样远离故土，而是让他选择留在市镇。此时，斯多克芒已从一个行动者，退为静止的批评者。

曾经，易卜生在提出自己的思想时先提出对自己的怀疑。而在《人民公敌》之后，出现了对易卜生而言的第二个怀疑时刻。在许多人看来，易卜生的经典价值存在于他的反思性。这一特点有时不是出现在一部作品中，而是出现在几部作品连续的脉络中。《人民公敌》之后的两位“斯多克芒”——《野鸭》中的格瑞格斯和《罗斯莫庄》中的罗斯莫，都是斯多克芒的反写者，取得真实的能力，在那里受到了质询。易卜生返回对人自身的更忧虑的研究，而没有从个人主义的社会方案之第一步再向前迈一步。