



“深沉阴郁的诗”与“不可能的存在”

——对《海达·高布乐》的审美感通学批评

汪余礼

摘要：从审美感通学批评的视角来看，可以发现易卜生晚年创作的《海达·高布乐》已经远远突破了《玩偶之家》、《人民公敌》等现实主义戏剧的范型，而真正进入了现代主义的核心。海达不是一般的颓废者、叛逆者，而是一个内心隐藏着“深沉阴郁的诗”和“莫可名状的魔”的先锋者。她的魔性突围，源于虚无感与荒谬感，最终又见证着存在本身的悖谬。易卜生创作此剧的旨趣，不是要提出问题来讨论，而是要通过反思海达的魔性突围来“反抗一切有意识的头脑能接受的东西”，进而探索“不可能的存在”。

关键词：《海达·高布乐》；易卜生；戏剧

作为易卜生“最现代”的一部剧作，《海达·高布乐》(1890 年出版)对于很多人来说都是一个“谜”。人们通常很难理解，海达·高布乐为何如此不可思议？易卜生又为何要塑造这么一个诡异而邪恶的形象呢？他创作此剧的旨趣究竟何在？

关于海达形象及该剧旨趣，学者们大体有三类看法。第一类看法，其思维倾向是把人物形象与剧作主旨等同起来。比如，勃兰兑斯就认为，“易卜生在《海达·高布乐》一剧中只是对一位颇有天赋又思想贫乏的年轻妇女进行严肃细致的综合和分析。她既坚强又懦弱，既热情又保守，既野心勃勃又很平凡，既盛气凌人又满腹怨恨，既老式过时又时髦颓废。”^①受此论影响，不少学者认为海达·高布乐是一个“颓废者”^②。也有学者认为海达·高布乐是一个“叛逆者”^③，或一个“诗性的悲剧女人”^④。而在另一种思路(以提出问题为剧作主旨)上，阿斯特里·塞萨认为：“《海达·高布乐》表现了一组特定的矛盾，其中心是与现代的和女性的主题相关的存在主义问题，这既是心理上的、也是社会的主题。”^⑤弗罗德·海伦特认为：“《海达·高布乐》这部戏以现代主义的方式提出了一个很重要的问题即经验问题；这个问题一直是现代主义者特别关注的，从波德莱尔直到现在的现代派作家，从尼采、马克思直到当今的利奥塔等现代性理论家，都讨论过这个问题。”^⑥此外，还有第三种思维倾向，即把作品看作是作家“陌生化的灵魂自传”。易卜生传记作家迈克尔·梅耶就

① 勃兰兑斯：《第三次印象》，载《易卜生文集》第 8 卷，人民文学出版社 1995 年，第 302 页。

② 详见何成洲：《论海达·高布乐是一个颓废者》，载《外国文学评论》2004 年第 3 期。该文着重论述了海达的颓废特征，但强调她的颓废并非完全消极，而是有着“积极的一面”。

③ 详见徐燕红：《海达·高布乐的女性视角透视》，载《外国文学研究》2000 年第 1 期。该文着重论述了海达对男权社会及其道德规范的厌烦与叛逆，大力肯定了海达“坚强叛逆的性格和独立自由的灵魂”。

④ 详见朱晓映：《海达：一个诗性的悲剧女人》，载《国外文学》2008 年第 19 期。该文注意到了海达的诗性，但认为其诗性体现在“贵族生活期待”、“浪漫爱情幻想”、“优美地死”三个方面，未能切中肯綮。

⑤ 阿斯特里·塞萨：《海达·高布乐——一位现代女性？兼论忧郁与创造性》，载王宁主编：《易卜生与现代性：西方与中国》，百花文艺出版社 2001 年，第 117 页。

⑥ Frode Helland, “Some Notes on the Negativity of Hedda Gabler”, in Astrid Saether (eds.), *Ibsen Research Papers*, Beijing: Chinese Literature Press, 1995, p. 333.

认为：“《海达·高布乐》不是写爱米丽的，它写的是易卜生自己。海达具有易卜生的许多特点，比如害怕流言蜚语，渴望性爱又害怕这样做。她是穿裙子的易卜生。应该说，这部作品是把易卜生当成一个年轻女孩来描写。”^①美国著名文学理论家哈罗德·布鲁姆也认为：“海达就是易卜生的化身，如同爱玛·包法利是福楼拜的化身一样……如果她确实与某个易卜生熟悉的人相仿，那就是易卜生本人，正如他自己也意识到的。”^②这些看法，由表入里，逐层深入，确有一定道理，但让人隐隐感到不安、不满足。

我觉得，如果突破以往看待《玩偶之家》、《人民公敌》等现实主义戏剧的思维与视界，扬弃印象批评、心理批评、性别批评、社会批评、自传批评等批评方法，而试着用审美感通学批评^③的视角与方法来解读《海达·高布乐》的话，会发现该剧确实是“致广大而尽精微”，其描写的重心、探索的触须远远超出了以往评论的范围。尤其是当我们把《海达·高布乐》放在易卜生的创作整体中来考察，并穿越易卜生的作品、书信与创作札记，进而对其艺术灵魂有所感通时，会发现易卜生此剧已经进入了现代主义的核心，他创作此剧的旨趣已经不是要塑造一个典型人物形象，也不是要提出什么问题来讨论，而是要“反抗一切有意识的头脑能接受的东西”，进而探索“不可能的存在”^④。

一、“生命的荒谬”与“深沉阴郁的诗”

在易卜生笔下，海达·高布乐是一位 29 岁的新婚女性，拥有美貌、豪宅和一个将要成为教授的丈夫，还有一个未出世的宝宝。照通常的眼光来看，她事事如意，无论哪一方面都应该觉得很幸福。但她却烦闷得要命，在家里动不动就莫名其妙地发脾气，折磨别人，也折磨自己。究其实质，海达·高布乐确乎是一个“另类”，她的内心与外表有着极大反差，或者说在她作为一个上流社会贵夫人的优雅外表下，隐藏着一颗外人极少能够理解的、兼具诗性与魔性的特异灵魂。她虽然只有 29 岁，却似乎早已看破红尘，自述“世界上只有一件事我喜欢做，那就是让我自己烦闷得活不下去”^⑤。就像易卜生在《〈海达·高布乐〉创作札记》（下文简称《札记》）中说，“生命对海达来说是一件荒谬可笑的、甚至不值得一眼看到底的事务”^⑥，她早已厌倦了生活，只是在百无聊赖地打发日子。那么，海达关于生命的空虚感、荒谬感从何而来呢？从剧中可知，海达是早熟而敏慧的，她看人看事往往具有异常的洞察力。因出身高贵，她很早就尝试了人生的多种可能性，已经玩腻了，一切都已看穿了。海达所感到的那种空虚与荒谬，也许正是同时代以至现当代很多人都经常感到的，甚至剧作家本人以及很多敏感的艺术家的艺术家都无不受它折磨。在海达身上，易卜生很可能投注了自己深沉的生命体验；也正是那种生命体验，使得海达形象获得了审美普遍性，引发了无数人的共鸣，也折射出那个时代的精神状况。

与易卜生同时代的尼采曾断言“上帝死了”，并以“虚无主义”命名了 19 世纪末的精神状况。而与易卜生同一年（1828 年）出生的托尔斯泰在 1879 年写道：“我每天在生活的道路上行走，好像已走到了深渊边上，清清楚楚地看到了前面只有死亡，别的什么也没有……生活已经使我感到厌烦，一种无法抗拒

① 参见国家教育部科教文专题片、中国教科院指定权威产品之《世界文学大师·易卜生》，2005 年版。

② 哈罗德·布鲁姆：《西方正典——伟大作家与不朽作品》，江宁康译，译林出版社 2005 年，第 279 页。

③ “审美感通学批评”是笔者试图探索的一种艺术批评理论与方法，它立足于中国本土“感通”理论，同时融合了西方审美学（以康德审美学为代表）、现象学、解释学、心理学、文化研究与中国传统审美批评的一些理论成果，是力图真正“面向作品本身”的一种新型审美批评。其区别于一般审美批评的新质在于：（1）在美学基础上，审美感通学批评认为艺术创作源于“交感”和“感通”，它在根本上是要感通人心，让人进入“另一个世界”；（2）在艺术本体论上，认为艺术作品并不只是“社会现实生活的反映”，而是现实生活、作家自我、审美形式三维耦合的结晶，是艺术家生命体验的陌生化、合理化显现形式；其本体并不局限于“形式”，也不在“生活”或“人性”，而存在于形式、现实与作家艺术灵魂三者所构成的动态结构中（详见拙文《易卜生晚期戏剧的复象诗学》，载《外国文学研究》2013 年第 3 期）；（3）在批评方法上，它不只是注重分析作品中的意象、形象、结构、情感等，而更多地还要“沿波而讨源”，发掘作品深处的“光源”，并以纵深的眼光探索作品所蕴含的哲学、伦理学、心理学、艺术学、宗教学意蕴甚至生态学、社会学、政治学信息（针对不同作品会有所侧重），力图从作品的“内部研究”通向“外部研究”，把二者有机结合起来。（4）在批评功能上，它不只是提供一种阐释、一种意见，而是要在感通中体验“精神的成长”、“生命的境界”、“存在的境域”与“艺术的智慧”，指向内在生命的重塑与审美人生的实现。

④ 《易卜生书信演讲集》，汪余礼、戴丹妮译，人民文学出版社 2012 年，第 414 页。

⑤ 《易卜生文集》第 6 卷，人民文学出版社 1995 年，第 381 页。下引该书不再详注。

⑥ 参见 Henrik Ibsen, “Notes for Hedda Gabler”, in Lee A. Jacobus (eds.), *The Bedford Introduction to Drama*, New York: St. Martin's Press, 1989, p. 446. 中译文《〈海达·高布乐〉创作札记》，载《易卜生书信演讲集》，汪余礼、戴丹妮译，人民文学出版社 2012 年，第 413~420 页。

的力量强迫我设法摆脱它。”^①也许易卜生也同样凝视过那个虚无的深渊,他内心的虚无感即便没有托尔斯泰那么强烈,想必时时袭来,让他不能不遭遇无尽的忧伤。这种情绪在《野鸭》《罗斯莫庄》中已露端倪,在本剧中明显投射到了海达身上,到了《建筑大师》《当我们死人醒来时》则体现得更明显。

从生活、生命深处不时袭来的空虚感、荒谬感,构成海达精神世界的基质与背景;但海达之所以是海达,还跟她内心隐藏的那首“深沉阴郁的诗”密切相关。海达在丈夫泰斯曼、姑姑朱黎阿面前,主要展现平常人世俗、乖戾、傲慢的一面;但在密友勃拉克、旧情人乐务博格面前,则更多展现出先锋诗人般怪异、神秘、邪美的一面,正是这一面更能显出海达的内在灵魂。易卜生在《札记》中说,“在海达内心里隐藏着一首深沉阴郁的诗。”那首诗究竟是什么?是对奢华生活的绮靡想象,还是对乐务博格的浪漫幻想?是骑着骏马在街上飞奔,还是逆着时流大搞“三角交情”?尽管海达有这些方面的想象,但需要注意的是,海达内心的诗,不是温暖的、闪着光芒的,而是阴郁的、见不得人的。如果把海达内心的诗跟“贵族生活期待”、“浪漫爱情幻想”等联系起来,那么最多只能说明某一类悠闲妇人的精神状态,而不能触及海达形象的特殊内核。事实上,海达内心的诗源于她的空虚感、荒谬感,是从虚无中生出的恶之花,带着悖理、邪恶、阴暗的色彩,显示着对一切现实事物的鄙弃。她鄙视生命,经常玩弄手枪,有时还忽然把枪口对准朋友;在她内心里,对于死亡、杀人或自杀的想象,恐怕远远多于对美好生活的憧憬。她不觉得世上有任何事情能真正吸引她,也不觉得任何人做的任何事是有意义的。她唯一欣赏的,似乎就是“完美地自杀”。就此,莎乐美曾敏锐地指出:“海达跟死亡的距离出奇地接近,维持她活下去的养料又出奇地贫乏……她凝视着黑暗的虚空,获得的是纯然否定的答复。”^②可以说,海达内心隐藏的那首深沉阴郁的诗,除了与高布乐将军遗传给她的自由之思有关,恐怕更多地关涉到一些本能的、阴暗的、非理性的冲动与想象^③。

二、“魔性的突围”与“不可能的存在”

海达内心那首“深沉阴郁的诗”,跟她的“魔性”也是密切相关的。或者说,海达内在的诗性与她潜在的魔性是密不可分的。海达的诗性,一方面在于她反常悖理、怪异乖谬的心性,另一方面在于她不满现状、经常“生活在别处”的状态。她只要发挥内在的诗性,就完全不按常理出牌,其言行就像先锋诗歌一样超越逻辑、出人意外。当那种诗性发酵到一定程度,就逐渐接近于魔性了。

易卜生曾说:“海达着魔似的被时代的潮流所吸引……海达身上的魔性因素在于:她想在某个人身上施加她的影响力,而一旦这种愿望实现,她就会鄙视他。”^④从剧本来看,海达确异于常人、邪恶而诡秘的一面。她的生命基底是冷色的,但她那些反常悖理的想象却几乎是狂热的。她嫁给了泰斯曼,却把内心的想象系在另一个男人(乐务博格)身上。然而,她真是希望跟乐务博格一起去冒险,去过那种放荡不羁的生活吗?不,即便是她当年可以自由地跟乐务博格约会的时候,她想做的也不是好好爱他,而是拿手枪对准了他。海达自己也不明白为何要那样做,只是感到心里有一种“莫可名状的魔”。当这种魔性在现实处境与道德规范的双重压抑下酝酿、奔突时,海达的破坏性就日益明显地爆发出来了。

初次与朱黎阿姑姑见面,海达就把那位善良的老人侮辱了一番。事后海达对勃拉克说:“有时候这种冲动忽然涌上来,简直没法子压住。喔,我说不出这是怎么回事。”后来,海达听说乐务博格与女同学泰婀合作写出了一本手稿,心里莫名地恼火,就想破坏他们的关系,并设法把他们的手稿弄到手。当乐务博格找到家里来,痛述手稿是他和泰遏两个人的“孩子”,没了手稿就等于毁了他们的一切时,海达也依然无动于衷,反而拿出一把手枪,激励乐务博格去自杀。待他走后,海达就把手稿取出来,扔到火炉里烧了。当她从勃拉克那里听到乐务博格的死讯后,海达却出人意外地兴奋起来,“这件事做得很漂亮!……我听见世界上还有人敢做这么从容大胆的事——敢做这么一桩出于自愿的漂亮事情,心里觉得很

①《托尔斯泰散文选》,百花文艺出版社2005年,第55页。

②莎乐美:《阁楼里的女人》,华东师范大学出版社2005年,第147页。

③“海达·高布乐”这个名字,隐喻着她身上两股力量的交错与拉锯。如果说“海达”暗示着否定性的、冲破一切束缚的、类似酒神精神的力量,“高布乐”暗示着传统的、理性的、类似日神精神的力量,那么海达·高布乐本身就是一个矛盾的结合体。她内心的诗,亦与这两种力量的冲突密切相关。

④《易卜生书信演讲集》,人民文学出版社2012年,第414、417页。

痛快。”凡此种种，都让人忍不住要问：海达，你究竟着了什么魔？

这里，海达恶魔般的破坏行为及其后果固然值得关注，但海达作恶时与作恶后的心理状态更值得玩味。海达一心要烧掉乐务博格的手稿，固然有嫉妒的因素（她不能忍受自己喜欢的男人跟别的女人合作有了“孩子”），但同时也有想要玩弄、支配乐务博格的因素。在她看来，乐务博格的书稿是毫无价值的^①，他把那书稿视为自己的生命更是非常可笑的。她烧了书稿，既是彻底否定它的价值，也是想对乐务博格施加影响——哪怕是毁灭性的影响。而她得知乐务博格自杀后表现出来的兴奋，源于她内心特有的双重满足感：一是乐务博格果真听了她的话，这满足了她的支配欲；二是乐务博格真有勇气去死，这符合了她心中更深层次的期待，也变相地（通过移情自居作用）满足了她的英雄欲。这种魔鬼般的喜悦成了她生活下去的特殊养料，而一旦荒谬可笑的事实打破了她的幻象，她就觉得没法活下去了。

海达身上的魔性因素远远不止于变态的支配欲和英雄欲；她还对于漂亮的毁灭有大欢喜。由于看透了生命本身的空虚性、荒谬性，她觉得忍受生命的烦劳与卑微是怯懦的表现，而敢于痛快地结束它才是有魄力的、高贵的行为。当海达后来获悉乐务博格是被人打在肚子下面而死，她觉得那实在是太“卑鄙可笑”了。她在别人身上没有看到自己最期待、最欣赏的那一幕，于是用剩下的一枝手枪对准自己的太阳穴，又稳又狠地扣动了扳机。这最后一个动作，仿佛乐曲行至高亢处的戛然而止，亦仿佛诗歌吟至顶点的突然中断，令人震惊，引人深思。

茨威格说：“魔性就像发酵素，这种不断膨胀、令人痛苦、使人紧张的酵素把原本宁静的存在迫向毫无节制，意乱神迷，自暴自弃，自我毁灭的境地……每个魔性的人都鄙视现实，认为它是有缺陷的，他们一直是现有秩序的反抗者、叛乱者和叛逆者。他们宁为玉碎不为瓦全；他们顽强不屈，即使面对死亡和毁灭也在所不辞。”^②可以说，正是这种魔性，把海达带入了自我毁灭的境地。她如果愿意苟活，完全还可以过得像猪一样快活；但她偏不，而敢于不惜一切代价维护自我人格的自由与尊严，敢于从平庸琐碎、毫无意义的日常生活中突围而去，这份勇气和魄力还是值得惊叹的。

从海达短暂的一生来看，她否定了代表传统美德的朱黎阿姑姑，否定了研究人类古文明的泰斯曼，否定了敢于挑战当前社会道德规范的泰姆，也否定了研究未来社会伦理学的乐务博格。在她看来，一切皆是虚空，人不过是从虚空中来到虚空中去的一个过客，唯一值得做的事就是尽量死得漂亮一些。高度的敏慧与生存的空虚，诗性的梦幻与魔性的反抗，一点点楔入其人生的深处，散发着既唯美、空灵、高贵又颓废、邪恶、诡异的气息，这就是海达。在戏剧史中，海达确实是一个非常独特的形象，谈不上光彩照人，却足够耐人寻味。

三、突围的意义与“不可能的存在”

海达的魔性突围，似乎仅留下一片虚空，究竟有何意义？易卜生造出此人、写成此剧又有何意趣？在《札记》中，易卜生说：“该剧要探讨的是‘不可能的存在’，也就是说，热望并努力去触及反抗整个传统、反抗一切有意识的头脑能接受的东西——包括海达能接受的东西在内。”^③这就意味着，易卜生并不真正认同海达，他还要反抗、否定海达能接受的东西（包括海达骨子里的虚无主义）。易卜生洞见到海达灵魂里的一切，客观地将其表现出来，不一定是源于赞赏，也不一定要痛加针砭。他写出那些东西，正如蝎子射出体内的毒液一样，“仿佛从身上刷掉了它们，仿佛沉浸到新生的和解脱的圣水盆中，让自己感到更清洁，更健康，更自由”^④。在易卜生的理性之眼看来，海达骨子里的虚无主义以及她的邪恶本能、颓废倾向，潜在于人心深处，犹如“毒素”一样是需要被清洗掉的；而海达的魔性突围，虽然源于虚无感与悖谬感，但本身同时也是对虚无主义的某种克服，指向非虚无的、新的存在。既认定一切皆无，又祈望非无之

①乐务博格这部书稿的名称，据易卜生《札记》中说，叫《未来社会伦理学》。海达不觉得这书有啥价值。后来泰斯曼和泰姆决心整理乐务博格留下的零碎笔记以还原那部书稿，她觉得那是非常滑稽可笑的事。

②茨威格：《世界建筑师》，高中甫等译，北京燕山出版社2004年，第135页。

③《易卜生书信演讲集》，第414页。

④《易卜生书信演讲集》，第368页。

在,海达的矛盾性于此可见一斑;既不断归于虚无,又只能在自否过程中趋向新在,存在本身的悖谬性于此隐约闪现。

如果着力发掘作品深处的光源或易卜生创作此剧的终极旨趣,会发现此剧在形而上的层面上尤为发人深省。海达的悲剧很大程度上在于她“无化一切”,即便是人生才刚刚度过29个春秋便已经看透了它的空虚性,即便是欣赏乐务博格也无意跟他发展出一段爱情,即便是关于未来社会的美好理想她也要嗤之以鼻;而易卜生审美地(亦即反思性地)表现出这一切,则似乎是要来一个“无之无化”,即无化虚无,从虚无中创造出可能有意义的存在。对他来说,反抗一切、否定一切、无化一切,并不是要最后赢得一个彻底的虚无,而是要在这之后造出新的期盼、新的意义。至于那种新的期盼、那种“不可能的存在”究竟是什么,则“道可道,非常道”,它只能诉诸不同时代的不同读者,在漫漫人生中某一时刻的心灵顿悟。

在《海达·高布乐》出版之前,易卜生曾在一个宴会上说:“有人在不同场合多次说我是一个悲观主义者。好吧,在一定意义上我是悲观主义者,因为我不相信人类种种理想的永恒性。但我也是一个乐观主义者,因为我坚定地相信人类种种理想的生长与发展能力。明确而具体地说,我相信我们时代的理想——尽管已经崩溃瓦解——将朝着我在《皇帝与加利利人》一剧所指明的‘第三王国’发展。”^①如果《皇帝与加利利人》确如易卜生所说包含了他一生的主要思想,那么易卜生在《海达·高布乐》中所要探讨的“不可能的存在”是不是跟那个“第三王国”相关呢?在世界历史剧《皇帝与加利利人》中,主角朱利安皇帝认为“旧的美不再美,新的真理不会长久”、“存在的不存在,不存在的存在”,出于这种思想他否定了当时人们捍卫的一切原则与信念,恶魔似的对待大臣与子民;而他拼尽全力追求的“第三王国”,既排斥基督教的一切教义,也不认可古希腊的多神教,乃是一个“建立在认识之树和十字架之上”的“神秘之国”。这个“神秘之国”,也许存在于哲学与神学之间,只可意会,难以言传,也不可能真正抵达(朱利安的追求最后以失败告终)。后来,在1892年出版的《建筑大师》中,主角索尔尼斯在看透了为上帝造教堂、为百姓盖平房的虚幻性之后,决心建造“盖在结实的基础上”的“空中楼阁”。可是哪有基础牢靠的空中楼阁呢?莫非那就是“不可能的存在”?在易卜生的戏剧收场白《咱们死人醒来时》中,主角鲁贝克最后也是走向了虚幻的“乐土的尖峰”,随即葬身雪崩。在某种意义上,他们都像海达一样,选择了一种极致唯美的死法,以生命(此在)的自我否定祈望更高层次的、闪着光辉的存在。难道他们实在别无选择?难道人生注定如此悖谬,最后只能遁于那种“不可能的存在”?

也许生命是一个圆圈,始于虚无和悖谬,最后归于悖谬和虚无。而人之灵,即便绝望,也仍然要反抗,要突围。由此,悖谬与突围,或虚无与存在,成为易卜生反复探讨的一个主题。可能正是缘于此,易卜生对后来的存在主义戏剧和荒诞派戏剧产生了深刻的影响。

综上,如果突破以往看待《海达·高布乐》的视界与方法,而用审美感通学批评的视角与方法来解读此作,确实可以有更多的感悟与发现。当然,随着视角与方法的转换,思维与心灵也在发生转变。这意味着,看待作品时从“现实思维”转到“艺术思维”,先搁置现实逻辑、道德评价与政治判断,而更多地深入到作品的艺术世界与作家的艺术灵魂中去,尽可能进入部分与整体、文本内与文本外的诠释学循环,这样对于作品的理解与阐释可能更准确、更深刻、更有生命感。

●作者简介:汪余礼,武汉大学艺术学系副教授,文学博士;湖北 武汉 430072。Email:sealight9999@126.com。

●基金项目:国家社会科学基金青年项目(13CWW023);教育部人文社科研究青年基金项目(11YJC752020);武汉大学70后学者学术发展计划

●责任编辑:何坤翁

^①《易卜生书信演讲集》,第374页。《皇帝与加利利人》是易卜生历时九年完成的一部规模恢宏的世界历史剧,包含《凯撒的背叛》和《朱利安皇帝》两部五幕剧。1871年7月,易卜生致信海格尔说:“《皇帝与加利利人》将成为我的代表作,它包含了我一生的主要思想。批评家可以从中发现他们长期以来向我索求的那种积极的世界观。”