

对《玩偶之家》结构的再思考

敏捷

我国一些外国文学史和评论文章在论及《玩偶之家》的结构时，一般都认为作者采用了“倒叙法”，其实不然。从严格意义上说，作者成功运用的是“前情回顾法”（在戏剧理论上又称作“补叙性”方法或“补叙性的戏”），而非“倒叙法”。所谓倒叙是作者在作品中不按照事件发生的时间先后顺序来安排情节，而是先展示某些突出的情节或结局，然后再回过来叙述发生在先的事件。“前情回顾法”则是“把眼前的戏和过去的戏紧密地交织在一起……巧妙地展示关于过去的戏，使逐步地表露不仅仅只成为关于眼前的戏的引子或序幕，而是成为它的一个必要部分。”（威廉·阿契尔《剧作法》）无论是眼前的戏，还是过去的戏，都是按照时间顺序逐步展开的；这两类戏浑然交融，互相映照，彼此呼应，形成整个戏剧的有机统一体。剧中有许多情节都是通过“前情回顾法”交代出来的，尤其是娜拉伪造签字，冒名借债这一“前情”的“回顾”，对后来舞台上所展现的戏剧矛盾冲突具有积极作用，同时对深化海尔茂的伪善性格和娜拉的叛逆性格也是必不可少的。可见这些“前情”（“过去的戏”）并不是自报家门身世式的简单叙述或孤立介绍，而是同“眼前的戏”有着完整统一的内在联系，已成为剧情发展的“一个必要部分”。而且从《玩偶之家》展现在观众眼前的情节本身而言，是严格按照时间的先后顺序来展现的。从幕启娜拉作为一个幸福的妻子出现，欢快地准备过圣诞节；然后林丹太太托找工作，柯洛克斯泰相讥要挟，逐渐发展到娜拉同海尔茂产生冲突，以至最后娜拉愤然出走，这一切都是随着时间顺序而前后勾连，环环相接，层次分明，秩序井然地逐步展开的，这显然不是“倒叙法”。再则，如果该剧是用“倒叙法”来结构剧情，那么一开始就应该首先向观众展示某些“突出的情节或结局”，而最能收到强烈戏剧效果的情节是海尔茂与娜拉之间的直接冲突，最能发人深省，扣人心弦的结局莫过于娜拉出走时的“砰”的关门声，可是它们都被安排在第三幕里，是作为时间顺序上的最后一刻和剧情发展的必然结果而出现的，换言之，作者并非在剧中第一幕就展示娜拉出走的后果，然后再“倒叙”造成这一后果的前因。

通过“前情回顾法”的结构，《玩偶之家》设置了四条矛盾线索和五个主要人物的行动线索，那么把这些线索贯穿交织起来，起到穿针引线的“解”作用的人物又是谁呢？有些文章认为是娜拉或柯洛克斯泰，我以为这种说法似欠妥当。作为占据全剧中心地位的光彩夺目的娜拉形象，更多的是体现了作者的创作意图和包孕着深刻的社会意义，而柯洛克斯泰也只是作为矛盾冲突的一方而存在。至于在剧中编织着“前情回顾”的结构，并串连起各种人物和各条线索，由之产生一系列矛盾冲突，最终引出戏剧高潮爆发的“结”“解”人，我认为应该是林丹太太。

林丹太太一身兼有三职：娜拉的老同学；海尔茂银行的新职员；柯洛克斯泰的旧情人。因此她在剧中的地位就举足轻重了。她实际上扮演了一个双重角色，既是打破平衡，引出矛盾的系铃人，又是揭示本质，促成高潮的解铃人。尽管作者在她身上没有溶注更大的思想容量，但却赋予她一条粗壮而复杂的动作线，并将其他线索紧紧地纠葛其上。在剧情展示的由潜伏趋于激变的冲突发展过程中，林丹太太始终处于主动出击的地位，其动作线的结构作用，也正是在此特殊位置上发挥固有能量的，她是娜拉家庭矛盾冲突全面爆发的导火线，是娜拉家庭解体、崩溃这一幕悲剧的总导演。

首先，由林丹太太同周围人之间的关系及瓜葛，穿出了四条矛盾线索。第一条是由于林丹太太托娜拉向海尔茂寻求工作而引起了柯洛克斯泰（将被解雇）同海尔茂之间的矛盾冲突；第二条线索则是林丹太太直接干预的，即她同柯洛克斯泰在旧恋及银行职位问题上的矛盾冲突，这条矛盾线索又在客观上造成了柯洛克斯泰同娜拉在“冒名借债”问题上的第三条矛盾线索；从而又连锁地引出了第四条矛盾线索，即娜拉同海尔茂之间的主要矛盾冲突。真可谓牵一发而动全身，可以说林丹太太每次上场，都是带“戏”出场的，带出了她自身的“戏”也带出其他人物的“戏”，她促使各条矛盾线索的发展，促进了情节迅速向纵深推进，造成了全剧中心矛盾（主线）—娜拉与海尔茂的矛盾冲突的激化，使整个剧情骤然达到白热化状态。

其次，林丹太太不仅牵出了各条矛盾线索，而

且也促成了全剧的两次高潮。高潮是全剧结构的核心部分，在剧情发展阶段越打越紧的“结”到高潮时往往得以“解”开，而林丹太太在两次高潮中非常绝妙地扮演了“解结人”的角色。当海尔茂怒斥娜拉冒名签字，毁坏他名誉时，全剧形成第一次高潮，在这紧要关头，林丹太太同柯洛克斯泰重修旧好，准备结婚，并送还借据，于是第一个高潮随之平息，而当娜拉从海尔茂一段无耻的表白中，清醒地意识到了丈夫的自私本质和自己在家庭中的“玩偶”地位，毅然同海尔茂决裂，愤然出走。这第二次戏剧高潮，实际上也是由林丹太太一手促成的。因为她“看到了资产阶级家庭结构正在某一点上发生破裂以至全部垮台”，（劳逊《戏剧与电影的剧作理论与技巧》）看到了娜拉同海尔茂之间不正常的夫妻关系，感到“应该揭示出这件害人的秘密事”，以使他们夫妻“彻底了解”，所以故意没有追回那封要挟信，导致海尔茂知道此事，以至连锁反应地爆发第二次戏剧高潮，最终因娜拉的出走而

平息。可见，林丹太太在剧情发展中起了重要的结构作用。

结尾是戏剧结构的最后一环。有人认为，无论是喜剧、悲剧抑或正剧的结尾，尽管性质不同，效果各异，但都是完整的句号式的结尾。我以为这不太适合《玩偶之家》的结尾，它不是完整圆满的句号式结尾，而是非完整圆满的问号式的结尾或省略号式的结尾。这种结尾的特点，即在戏剧冲突已基本解决，高潮结束后，忽又提出一个似与中心事件或戏剧主旨并不紧密相关的新问题：娜拉走后怎么样？揭示了另一个将要延续下去的情境。而这种情境究竟如何，却用省略号标出留给观众自己去想象了。这种结尾，被肖伯纳称作为“辩证的生活断裂节奏”，给人以回味无穷的联想。

上述，我就“前情回顾法”、“结”“解”人以及戏剧的结尾等三方面对《玩偶之家》的结构作了些新的思考，不当之处，请指正。

自然与文明的对峙

吴建新

文艺复兴给欧洲带来了现代文明，同时也带来了文明的灾难。首先起来批判现代文明的是法国人卢梭，尔后是绝大部分浪漫主义作家，他们提倡直觉，提倡返朴归真，或者说抛弃文明的本身。这一思潮汇成了一股与日俱增的潜流，直到今日仍汨汨不绝，《哈克·贝利芬历险记》就是这一思潮的产物。或者确切地说是这一思潮的北美版，正是在这一意义上我们说马克·吐温是和华兹华斯、卢梭站在同一个视角来考察现代文明的，他们认为现代文明阻碍或者说摧残了人类的本性和创造力，但是马克·吐温又不同于华兹华斯和卢梭，他更具有直面现实的勇气和洞察事物的眼光，在他笔下的自然既风和日丽令人心旷神怡，又狂风恶浪令人毛骨悚然，而且自然又不断遭到文明的蚕食。密西西比河在小说中是作为自然的象征载体出现的。而小说的主题是自然与文明的对峙。

小说一开始，我们就看到这一主题的端倪，主人公哈克是个桀骜不驯的顽童，他不愿读书，也就是说不愿接受文明的洗礼，这是浪漫主义作品中经常出现的人物形象。道格拉斯寡妇是文明社会的代表人物，她竭尽全力要改造哈克，窒息哈克身上的自然本性。“她又让我穿上新衣服，弄得我一点办法

都没有，浑身一阵阵地出汗，好象箍起来似的难受”。新衣服是文明的产物，象枷锁一样套在哈克的身上，而哈克极力想摆脱它的羁绊，他喜欢穿着破烂的衣服，躲在盛糖用的大木桶里，他自己说只有躲在大木桶里，才感到浑身自然舒坦。显然，大木桶在这里是作为一个象征物出现，向读者暗示哈克后来的出逃。

以上所说，马克·吐温笔下的自然具有双重品格，她温和、慈爱，给人以欢愉，给人以慰藉。

“阳光通过树叶漏进来，地上疏影斑斑，那片疏影有时稍微摇晃几下，就知道树梢上拂过一阵微风。有一对松鼠蹲在树枝上，对我叽叽地叫，显得挺亲热”。

所以哈克一回到自然的怀抱，就感到浑身解脱，舒坦安怡。另一方面自然又是如此的残暴，不近人情，“在树林里有猫头鹰和狼”，猫头鹰是不祥的征兆，狼是凶残的化身；就是密西西比河本身，她虽然帮助哈克和吉姆逃避现代文明，也不断给人们带来灾难和不幸。六月里洪水一来，河面上到处是船只的残骸和一具具死尸。而且自然的静，又常常遭到现代文明的产物——蒸汽船尖厉刺耳的汽笛声的破坏。马克·吐温的不同凡响之处正在于，