

《海上夫人》加勒比改写中的全球史意识

乔西汀

中国人民大学外国语学院, 北京

收稿日期: 2023年8月4日; 录用日期: 2023年10月10日; 发布日期: 2023年10月19日

摘要

在全球史的视野与方法中重读易卜生的《海上夫人》，并细绎埃利诺·库克2017年的加勒比改写，为理解易卜生所称的“新方向”提供了阐释空间，“新方向”蕴含的是19世纪全球史意识之权舆。易卜生用微观叙事塑造出全球海洋贸易史语境中的挪威，并借艾梨达的身份困境，表达了对民族-国家宏大历史主体话语的复杂忧虑。库克的改写则变焦于加勒比的动植物变化，揭示了殖民主义性别话语对易卜生的局限，抵抗了全球史观和世界戏剧史观中的去资本主义化话语和去政治化话语。

关键词

易卜生, 《海上夫人》, 改写, 加勒比, 全球史

The Global Historical Consciousness in the Caribbean Adaptation of *The Lady from the Sea*

Xiting Qiao

School of Foreign Languages, Renmin University of China, Beijing

Received: Aug. 4th, 2023; accepted: Oct. 10th, 2023; published: Oct. 19th, 2023

Abstract

Rereading Ibsen's *The Lady from the Sea* within the perspective and methodology of global history and interpreting Elinor Cook's 2017 Caribbean-set adaptation provides space for understanding what Ibsen calls the "new direction", which lies within the global historical consciousness budding in the 19th century. Ibsen's micro-narrative shapes Norway in the context of the history of the global maritime trade, and Ellida's identity dilemma suggests his complex concern with the discourse of the nation-state as a grand historical subject. Cook's adaptation, on the other hand, turns

the focus onto the flora and fauna of the Caribbean, revealing the limits of colonial-gender discourses to Ibsen, and resisting the decapitalization and depoliticization in both the views of global history and the history of world theatre.

Keywords

Ibsen, *The Lady from the Sea*, Adaptation, The Caribbean, Global History

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

亨利克·易卜生(Henrik Ibsen, 1828~1906)的戏剧《海上夫人》(*The Lady from the Sea*)自 1889 年首演以来,就在全球各地被广泛改写和演出,也是国内被广泛探讨的作品之一。不少研究将剧中的象征元素与女性、心理、地理等多个层面的解读相结合,但即使这些解读的“去挪威化”与作品从地方性转向世界主义的策略重合,也还是悬置了 19 世纪戏剧与创作思想背后的部分历史性。这种倾向以西方文学理论批评界对易卜生的创作分期为基础,更以易卜生在和出版人通信中的一句话为佐证:“它标志着我已找到了一个新方向”([1], p. 3)。对此,国内学者汪余礼认为,“新方向”不仅意味着易卜生开始融合现实主义、象征主义等多种艺术手法,更是指“他发现的某种创作机制”([2], p. 27)。这一论述在主角艾梨达和作者之间建立起了镜像关系,但人物的情境被理解的方式则未被阐明。通过重读《海上夫人》并细绎埃利诺·库克的加勒比改写,可以发现,“新方向”蕴含的是 19 世纪全球史意识之权舆。易卜生用微观叙事塑造出全球海洋贸易史语境中的挪威,并用艾梨达的身份困境,表达了对民族-国家宏大历史主体话语的复杂忧虑。而 2019 年英国剧作家埃莉诺·库克(Elinor Cook)的改写进一步批判了全球史观中的去资本主义化倾向,也在各个民族-国家在全球史中的主体性与新型的地域中心论之间找到了平衡。

2. 缘起:全球海洋贸易史中的挪威商船

全球史及其观念兴起于 20 世纪 50 年代,其核心理念是“以长时段、动态的历史观察方法,跨学科的综合研究方法来研究历史,将历史研究从传统的‘国家史’或‘民族史’的模式扩展到以跨文化、跨国界为基础的对历史联系的重构”([3], p. 9),反对 19 世纪以来主导历史研究与书写范式的欧洲中心论,并强调深化对社会发展过程中全球交流互动关系的认识。然而,无论是全球史研究者,还是像易卜生这样具有流散经历、融入世界文学的作家,本身都具有民族-国家的立场和诉求,难以割裂新叙事宽街与国家史、地方史之间的深刻联系。与此同时,在名为“欧洲中心论”的铁板之下,作为非中心国的挪威争取民族独立和国家富强的正当性与合理性也难免受到全球史话语的遮蔽。

在这种意义上,对《海上夫人》“新方向”的进一步认识,便离不开易卜生创作背后的全球史语境,而这不仅包括他之于挪威及其剧场的分离,更包括他向挪威的回归。美国戏剧家罗伯特·布鲁斯坦(Robert Brustein)在论述易卜生的创作成就时,认为易卜生的戏剧目标不在于社会改良和政治改革,而是因“追寻个人的真实”([4], p. 32)而极具反叛性。如是回望艾梨达在最终抉择强调的“要有选择的自由”([1], p. 100),艾梨达则确为易卜生的“自我镜像”。据《易卜生传》的作者、英国学者埃德蒙·葛斯(Edmund Gosse)回忆,《人民公敌》出版后,易卜生“不相信政治手段的解放力量,也不相信当权者的利他主义与善的意志”([5], p. 92)。联系 1888 年前后易卜生在罗马旅居、在慕尼黑流浪的经历,不难理解艾梨达被解读

为易卜生艺术理想化身的缘由。

然而，易卜生与挪威的认知距离，是判断其创作目标是否一以贯之的重要变量。就如香港学者祁颖智(Magdalen Ki)所评价的，易卜生“是一个因冲突而移民的人，更是一个矛盾的归国者”([6], p. 422)。挪威学者克里斯廷·耶斯达尔(Kristin Gjesdal)更是指出，“即使是易卜生的当代戏剧……以及几乎所有后来的象征性戏剧，都在探讨过去的力量和面对摇摇欲坠的传统和价值观时的日益绝望……如果说易卜生从未抛弃过探索历史和历史意识的雄心壮志，这并不公平。他也没有离开他的雄心壮志，即通过对个别人物的剖析，来探讨在历史中生活的意义”([7], p. 23)。易卜生对挪威在微观层面与其他地区联系与互动的微观认识也确实影响了《海上夫人》的创作。据葛斯回忆，1885年夏季，在此剧的创作酝酿时期，易卜生曾第二次回访挪威。他“有很长时间都待在莫尔德码头的尽头，向下凝视着那里的水，或观看那里的汽船来来往往，它们从峡湾之外广阔的大海驶来，或朝它驶去……他发现海的环境有益于沉思和建设性的思考”([5], p. 99)。融合视觉、时间与情感记忆的峡湾固然是易卜生戏剧中重要且有特色的地理空间，而被观察的挪威汽船则是《海上夫人》中易被忽略的隐线。

易卜生将海上交通带给挪威的经济与文化影响纳入眼中，并将历史的全球性作用编织在外乡人巴利斯泰的言语之中。例如，在开场时，巴利斯泰感叹道：“又到了一只轮船，挤满了旅客。真想不到，本地的游览事业这几年发展得那么快”([1], p. 9)。他口中的游览事业，是挪威在19世纪80年代经济发展的副产物。在国家分裂与整合并存的19世纪，民族主义成为欧洲的主流意识，丹麦、挪威、瑞典等国都在艰难寻求生存空间。1884年后，挪威在国内已实现完全自治，但在国际舞台，挪威仍然以瑞典—挪威联盟的形式存在。拿破仑战争以来，挪威的木材、鱼类出口因被英国封锁受到不同程度的打击，向自由贸易国家的发展之路也十分曲折。直到有了商船的巨大扩张，挪威的经济发展才再获起色，不仅积累了为工业化奠定基础的经济资源，也促进了旅游业的发展。作为一个战时和战后都被孤立的国家，挪威突然被“发现”，成了德国旅行者的文化怀旧圣地和英国旅行者的体育胜地。第二幕中，巴利斯泰在引导外国游客时，使用的是德语和英语，第五幕时的庆祝会也是为了“欢迎那只英国轮船”([1], p. 83)，这些皆是易卜生以互动体系展现全球海洋贸易发展的文本细节。

民族—国家概念的不确定性和民族文化身份的模糊性日渐增强，看似是近几十年来才引人关注的现象。而易卜生笔下艾莉达的身份困境，与其说是自我镜像，或是他对当时挪威人的真实写照，不如说是他对民族—国家话语的一种矛盾的焦虑与预测。与善于适应新环境、通过互动积极创造自我身份建构条件的巴利斯泰相比，艾梨达处处被传统身份禁锢：希尔达的拒斥与房格尔的不作为使她难以履行妻子与继母的职责；亲生孩子的夭折也让她感到在母亲这一角色中的失败。家门外，游客们眼中新兴民族国家中的一个挪威女人，也被他人切割成名为“海上夫人”的异类。正是这挥之不去的身份危机让她向房格尔剖析道：“在你家里，没有一桩可以吸住我、拴住我的东西……我完全是个无根无绊的人，从一开始我就是个局外人……我无非是没变动初到你家的局面罢了”([1], p. 84)。所谓的“没变动”，只是无一成功的身份重塑尝试，推动了艾梨达对远方之“根”的向往，使她期望房格尔和陌生人从外部赋予她变动的契机。

“新方向”并不是说易卜生的创作脱离了对社会问题的关注。无论是对艾梨达复杂内心世界的探索，还是对戏剧矛盾之外的配角的刻画，都离不开易卜生眼中19世纪末挪威与外部世界建立连结的海洋贸易进程。作为对挪威社会症候的一种表征，《海上夫人》充分体现了易卜生对全球化影响的初步认识。只不过，剧中的社会问题不再是以往作品所呼吁的外部社会改良和政治改革，而是集中在了挪威人对民族—国家及其历史的认识更新。改写者库克的发问也基于相似角度：在人来人往的海岸和港口，“没有机会出出入入的人是什么感觉？”([8])在液态现代性随着交通方式的进步而生成的过程中，没能通过海上贸易、旅游业和移民实现流动的挪威人越来越难在自我认知层面找到着力点，而民族—国家宏大历史

主体话语也难为这种感受提供支撑。德国学者于尔根·奥斯特哈默(Jürgen Osterhammel)曾总结,民族主义主导的国家史往往“是统一和同质化的历史,容不得少数群体和外来者”([9], p. 57)。在这种意义上,易卜生在《海上夫人》中呈现的“自由”问题是挪威人作为个体的、内在的认知和行动挣扎,而不再是19世纪初挪威对“泛斯堪的纳维亚主义”的外部政治切割与文化对抗。也正是因此,艾梨达的解放问题并非对易卜生过往剧作精神的延续,而是纠缠于跨文化关联的一个问题,也是一个面向全球史观的戏剧起点。

3. 变焦: 全球环境史中的加勒比动植物

如果说《海上夫人》的叙事方式把挪威人和跨国迁徙者都带出了民族主义主导的国家史的局限,那么当代易卜生改写者在全球史意识上的优势,则在于其能将上述这段历史置于兼具纵向发展历程与横向结构层次的考察之中。库克的改写参考了格林纳达裔英国导演夸梅·奎·阿尔玛(Kwame Kwei-Armah)的提议,将故事的背景从19世纪末的挪威峡湾,改写到了20世纪50年代的加勒比潟湖。而艾莉达并非在加勒比土生土长,而是被改写为从挪威迁居至加勒比的移民。这样的身份处理,不仅维持了原作中艾莉达基于身份焦虑的生存危机,更避免了将历史事件与进程局限在国家或地区的范围内,鼓励观众在看待和对比个中历史时,考虑不同地区和社会之间的相互作用。

与此同时,改写叙事的变焦不仅是在总体的、统一的全球史层面运作,而是在具有共性的全球人口迁移中,审视到了加勒比在全球史中的文化与生态定位,使艾莉达的故事向更新的方向延伸。这种变焦思想的基础,是奎·阿尔玛对空间拜物教的(spatial fetishistic)、地域同一化的加勒比叙事的抵抗:“当我们提到加勒比,我们只想到了海滩、阳光明媚的巴巴多斯,还有游泳池。但在我的出身地,或者至少是我家人的出生地,在格林纳达的中央有雨林,还有山地。在那座岛上,有着相当大的地理差异……在1950年前后的加勒比,你可以找到整个世界:有高加索白人,也有非洲人、印第安人、亚洲人,比如中国人——所有人都在那里。这不仅意味着我们在选角上有更开放的平台,也意味着这样的场景能够自然地适合这部剧的主题”([8])。奎·阿尔玛所述的多文化特征也被库克还原在了凌格斯川对陌生人的描述中:他“在牙买加加入了我们……总是在自学一种新语言。他会说汉语、希腊语、阿拉伯语和印度语”([10], p. 40),而非易卜生虚构的“海力非克斯城”([1], p. 25)。

不过,环境史视野下的文学经典改写面临的一大挑战,是要祛除全球史框架中去资本主义化、去政治化的话语遮蔽。对于库克这样的剧作家而言,这意味着超越对科学知识 with 地方环境的浅层再现,深入挖掘大英帝国在加勒比殖民时期得以运行的物质基础,揭露“改良无主荒地”话语背后的权力关系、种族观念,甚至包括性别观念。实际上,库克之所以将原作的时空双重迁移,正是因为她意识到了“空间修复”的全球历史过程:英国等资本主义国家,为了解决资本主义过度积累的内部危机,总是在空间地理层面通过扩张、重构等手段寻找新的出路。只是加勒比的“发现”并不像挪威的“发现”那么突然,而是从15世纪到20世纪长期受到西班牙、葡萄牙、法国与英国等地殖民者的掠夺和压迫,经历了漫长的民族独立进程。第二次世界大战后,汽船在欧洲带动的制造业贸易和旅游业已经不足以应对西方资本主义的内部矛盾,“推动资本主义内在辩证法的社会关系,只不过是更广阔的地理规模上重新塑造”([11], p. 307)。当时仅有几个独立国的加勒比地区便成了空间修复的理想之地。

因此,库克的时空移植不仅仅是一种地域性的文化跨越,更是对资本主义全球化历史的关注和反思。这种目光尤其聚焦在剧中的动植物上。文本细节背后的动植物迁徙、分布以及生态系统的变化,透露出全球环境的演变和资源分配的趋势,也即生态帝国主义(ecological imperialism)的过程。这一概念由英国历史学家阿尔弗雷德·W·克罗斯比(Alfred W. Crosby)提出,意指“在早期资本主义阶段,欧洲殖民扩张所导致的生态入侵”([12], p. 120)。在1776年失去了北美殖民地后,英国将帝国扩张的目标转向其他

地区,到了19世纪末,西印度群岛的诸地区也受到控制。彼时,欧洲殖民群体在利用自然资源的知识与实践上优于被殖民群体,是为帝国扩张的正当性前提,前者因此具备接管和治理后者的资格。殖民群体接管、治理的自然资源不仅包括殖民地陆地上的动植物,也包括海洋中的生态资源,为殖民地带去了前所未有的环境变迁。

构成库克改写观念的新海洋史将西方在近代以来的航海活动视为“西方融入既有的海洋网络,与当地入不断互动的历史进程”([13], p. 308)。相比之下,虽然易卜生在书写《海上夫人》时试图挑战早期的海洋史书写,也即西方世界的海洋开拓史,但与此同时,他对人与环境相互作用的理解也受到殖民主义性别话语的局限。这种话语的特征之一,便是殖民者用未知的环境状况来解释一些疾病、灾祸的发生机制,并进一步融入性别、种族的因素,从而标榜欧洲与男性的优越性。其中一种代表性观点,便是“女性体质尤易受到环境变化的影响,而热带气候放大了这种弱点,这意味着女性应避免在热带地区作长时间的居留。这种有关女性体质的思维延伸至欧洲人对自然世界的考察”([14], p. 52)。若由此回顾易卜生笔下艾莉达对环境变化的敏感性,对她与海洋有着“特殊”身心联系的强调,不难看出他也或多或少受到这类观念的影响。库克克制地描绘艾梨达的加勒比经历,反而通过增添加勒比的生态细节,揭示生态帝国主义对地域和个体精神层面上的影响,也是出于这层考虑。

可以断言,改写过的动植物细节是为了揭示在独立前的加勒比地区,有着隐秘而长久的动植物贸易历史,而绝非为了重新确定加勒比本质主义的生态特点,从而明确地划分北欧与加勒比的区域文化差异。例如,在第一幕开篇的舞台提示中,库克这样描写房格尔家的自然环境:“花园里满是茉莉花(jasmine)、木槿花(hibiscus)和叶子花(bougainvillea)的香味……花园边上种着高大的罗望子树(tamarind trees),还有一道篱笆”([10], p. 9)。其中的茉莉花或为在中美洲和加勒比地区多见的重瓣臭茉莉(*Clerodendrum chinense* (Osbeck) Mabberley),然而其原产地在中国福建、台湾、广东、广西、云南等地,在加勒比是一种归化类植物——即原来不见于本地,而是从外地或外国传入或侵入的植物。叶子花原产于南美;而罗望子(又称酸豆, *Tamarindus indica* L.)原产于非洲。它们均非本土植物,而是英国、法国、西班牙等欧洲国家的殖民者通过植物猎人在殖民地、半殖民地的植物学考察和采集,改变了植物分布的世界布局,为本国引入具有园艺价值植物的结果。植物迁移的隐线,既呼应了艾梨达在离开大海后个体身份的流动性与复杂性,同时也重构了易卜生通过汽船勾勒的全球贸易网络。

再如,第三幕中,凌格斯川与博列得聊起她家中养的鲤鱼(carp)时,博列得分析道:“它们不能在海水中存活。它们是淡水鱼……我爸妈是从欧洲把它们进口过来的……我们和那池塘里的鲤鱼没什么不同”([10], p. 66)。此处解释既呼应了易卜生原作所依托的人鱼民俗故事,更显现出渔业边疆从北欧向北大西洋乃至北美的拓展路径,用鱼的微观叙事反映了欧洲人在加勒比殖民拓张并建立新定居点的历史进程。鲤鱼(*Cyprinus carpio*)最初发现于中欧和亚洲,在中国古代既是皇宫内的观赏性宠物,也是受珍惜的食物。“丝绸之路的旅行者把它们带到欧洲……罗马人在人工池塘里饲养鲤鱼,第一批僧侣(大约公元5世纪在意大利)饲养鲤鱼,并将他们对鱼类文化的知识带到了欧洲各地”([15], p. 148)。成为欧洲花园池塘中观赏物的鲤鱼,被房格尔夫妇进口到了加勒比的池塘中,这样对新领土与资源的探索、开发、迁移正标志着地理和文化边界的不断移动和重新配置。鱼与人的环境适应也成为颇有反讽意味的同构叙事:加勒比是海洋生物资源最为丰富的区域之一,但房格尔家却需要进口欧洲鲤鱼,与加勒比本土的生态文化相区分,通过消费行为巩固家庭中欧洲文化的连续性和归属感,持续塑造家庭成员的欧洲身份。由此一来,博莱特关于鲤鱼来源的解释不仅增加了人物的深度和他们的自我反思,更暗喻了跨国互动对个人和集体身份的影响,从而延伸了易卜生探索民族-国家身份意识问题的意图。

正如英国作家安德鲁·迪克森(Andrew Dickson)为这次改写总结的,“艾梨达自己与传统桎梏的斗争,也是岛屿本身的斗争,它仍在从英国统治中解放出来”([16])。面对易卜生原作中驳杂的社会历史意识,

库克没有选择把重心放在女性主义或象征主义叙事上，而是直面易卜生全球史意识萌芽中的生态帝国主义无意识，并通过生动的历史细节作出了批判性回应，将艾梨达的挣扎与加勒比的生存危机紧密联系在一起。库克在采访中说：“如果我对女性故事的描写方式不满意，那么至少我可以做点什么。作为一个作家的强大优势在于，你能够掌握一种叙述方式” ([16])。这不意味着她否认易卜生在探索女性成长、解放主题上的贡献，而意味着在肯定易卜生在争取文化权力过程中生产意义的部分模式，同时从新的视角解读并重构其他的模式。

4. 意义：全球文化生产史中的英国定位

戏剧是一种文化产品，而把“融入资产阶级世界文学” ([17], p. 106)的易卜生输送并扩张到欧洲乃至全球，推动其作品成为世界历史认知方式的，还是 19 世纪以来的“世界史”模式。具体而言，则是“欧洲戏剧史”乃至“世界戏剧史”的模式。而库克的改写不仅在内容上构成了对全球史观中去资本主义化倾向的批评，也作为一次“事件”在审美、认知和行动层面具有表演性意义，为加勒比在全球史中的主体性与新型的地域中心论之间找到了平衡。

库克的改写上演的 2017 年，正值英国剧场对易卜生逝世 110 周年的纪念，而英国观众的文化身份和背景对于他们理解和感受易卜生戏剧经典的方式至关重要。与莎士比亚和其他英国剧作家相比，易卜生的作品并非当代英国剧场中改写、重排的热门选择。以英国 2023 年的剧目为例，只有《海达·高布乐》一部被改写上演，并且也尚未获得高度评价。如今，社会历史背景、地理距离、身份认同、文化差异、剧本翻译等因素都会影响英国观众对北欧故事内涵与情感的接受程度，从而影响对作品的理解和认同。但库克的改写为英国观众提供了一个极具关联性的观察视角。通过理解黑人女演员扮演的艾梨达争取自由解放的斗争，观众会对女性在不同时代、不同地域面临的问题产生认同和共鸣，通过观察权力的运行方式、历史的影响以及边缘话语的挣扎与抵抗，对加勒比地区的经济、政治和生态问题产生更深入的认识，从而反思和重新评估大英帝国的历史文化观念遗产。正如《卫报》前任首席剧评家迈克尔·比灵顿 (Michael Billington) 所说，“易卜生可以从场景的变化中受益” ([18])，为当今移民数量、经验与身份问题不断增加的英国更好地接受。

库克的英国身份虽然外在于挪威和加勒比的“第三方”英国身份，但正如前文所述，英国在《海上夫人》原作和改写两个版本中都施展了隐匿的权力。不过，在研究原作与改写的不同文化背景时，我们仍然可以运用“第三空间”概念来理解库克在两地文化历史之间的自我定位。正如后殖民主义理论家霍米·巴巴所说，“意义的产生要求两个地方在通过第三空间时被调动起来，第三空间既代表语言的一般条件，也代表话语在表演性和制度性策略中的具体含义，而它‘本身’是无法意识到的。这种无意识的关系引入了解释行为中的一种矛盾性。命题中的人称‘我(I)’不能被用来称呼发音的主体(用它自己的话来说)，因为这不是人称，而仍然是话语模式和策略中的一种空间关系” ([19], p. 53)。库克的书写所处的“第三空间”正如艾梨达生存的文化空间一样，既不由挪威文化决定，也不由加勒比文化决定，而是代表了一个混合的空间。而到了剧场空间之中，在表演文本中运作的语言是英语，而它既是从原作“转译”过来的语言，也是加勒比地区曾经的殖民者语言，同时又是库克、导演、演员等人的母语。由此，英语既有着库克作为表达者的主体性，也有着这种主体性和更大的文化、社会话语框架之间的复杂动态，而跨文化改写的意义、对全球史的重新发掘与理解，正是在这些复杂的框架中产生的。

尽管库克在从自身文化出发转述易卜生故事时，也难免以西方文化为审视、评判和重构叙事的参照，但“第三方”的跨文化视角的确可以弥补艾梨达和观众观察事物的维度，尤其是认识到大英帝国在全球史中的复杂性。正如全球史观所捍卫和反对的那样，跨文化戏剧“可能探索跨文化主义的根茎潜能——它在不同文化空间建立多重连接和断开连接的能力——并创造无线的、开放的、可能抵制帝国主义封闭

性形式的表征” ([20], p. 94)。库克充分利用了大英帝国在全球的历史痕迹, 通过呈现不同地域之间相互关联的历史和文化元素, 揭示了英帝国在全球史中的参与和影响, 从而为观众解读易卜生、认识英国与北欧、与加勒比的历史关系提供了更为综合和全面的审美途径。

由此, 库克的改写并非对世界史观中易卜生的文化再生产, 而是积极介入了对北欧和加勒比历史联系的建构。作为一个戏剧事件, 通过展现不同文化背景和经历, 这样的改写更能激发观众对于文化身份的塑造、文化之间的联系和交流的重新思考, 促使观众通过交叉的目光认识并尊重不同的文化与历史, 摒弃“中心主义”框架下对北欧、加勒比两地及其历史进程的错误想象, 看见全球化进程中的被历史话语遮蔽的资本主义力量, 以及全球殖民体系中的不平等关系。

5. 结语

库克对《海上夫人》的加勒比改写, 不仅为重新解读易卜生的创作背景和目的提供了新的思考, 也为通过文学理解全球史观的过去与现在留下了当代案例。库克对易卜生隐含创作动机的探索, 对原作全球史背景的共鸣与批判性回应, 使得“加勒比的艾梨达”的挣扎与成长成为可能。基于将历史事件及其影响全球化的意识, 库克悬置了对挪威和加勒比的本质主义理解, 为故事补足了大英帝国的遗影, 并在挪威与加勒比地区的独立史之间架构了桥梁。辩证地处理稳定与流动的关系、对社会症候与个人困境的观照、促进不同民族-国家之间的认识 and 理解的这部作品, 为经典戏剧的跨文化改写提供了可借鉴的视野与方法。

致谢

感谢武汉大学文学院张箭飞教授就文中加勒比植物文献提供的信息与指导; 感谢复旦大学外国语学院文学学院王爱萍老师对本文提出的宝贵意见。

基金项目

本文为中国人民大学科学研究基金(中央高校基本科研业务费专项资金资助)项目“英国黑人剧作家作品的伦理思想研究”(23XNH130)的阶段成果。

参考文献

- [1] (挪)易卜生. 易卜生戏剧集(第3卷) [M]. 潘家洵, 译. 北京: 人民文学出版社, 2006: 3-100.
- [2] 汪余礼. 《海上夫人》异体自剖与艺术家的自我镜像——兼论该剧所开创的新方向[J]. 艺苑, 2011(6): 22-27.
- [3] 王永平, 牛宣岩. 麦克尼尔全球史研究中的中国[J]. 国际汉学, 2022(4): 8-15+24+2+198.
- [4] (美)罗伯特·布鲁斯坦. 反叛的戏剧: 从易卜生到热内[M]. 夏纪雪, 译. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2021: 32.
- [5] (英)埃德蒙·葛斯. 易卜生传[M]. 王阅, 汪余礼, 译. 北京: 中国人民大学出版社, 2018: 92-99.
- [6] Ki, M. (2020) Migration and Henrik Ibsen's *Fruen fra havet*. *Scandinavian Studies*, 92, 411-439. <https://doi.org/10.5406/scanstud.92.4.0411>
- [7] Gjesdal, K. (2021) *The Drama of History: Ibsen, Hegel, Nietzsche*. Oxford University Press, New York, 22-28.
- [8] Donmar Warehouse (2017) *The Lady from the Sea*. <https://www.youtube.com/watch?v=xN8ows3fTio>
- [9] 于尔根·奥斯特哈默, 张楠. 关于全球史的时间问题[J]. 复旦学报(社会科学版), 2018, 60(1): 56-62.
- [10] Cook, E. (2017) *The Lady from the Sea*. Nick Hern Books, London, 9-139.
- [11] Harvey, D. (2001) *Spaces of Capital: Towards a Critical Geography*. Edinburgh University Press, Edinburgh, 307.
- [12] 龙睿赞. 对生态帝国主义的基本认识与应对策略[J]. 重庆理工大学学报(社会科学), 2019, 33(8): 120-126.
- [13] 刘文明. 全球史概论[M]. 北京: 北京大学出版社, 2021: 308.
- [14] 詹姆斯·毕以迪, 仇振武. 帝国叙事与英国环境史研究主题[J]. 江海学刊, 2021(1): 51-56.

- [15] (英)克里斯蒂娜·E. 杰克逊. 艺术中的鱼和文明史[M]. 冯晗, 译. 北京: 商务印书馆, 2023: 148.
- [16] Dickson, A. (2017) "Tear It Down and Start Again": Playwright Elinor Cook on Sexism in British Theatre. <https://www.theguardian.com/stage/2017/oct/24/playwright-elinor-cook-interview-ibsen-kwame>
- [17] 马丁·普契纳, 王阅. 歌德、马克思、易卜生与世界文学的创造[J]. 长江学术, 2015(4): 106-116.
- [18] Billington, M. (2017) The Lady from the Sea Review—Nikki Amuka-Bird Is Superb in Caribbean Ibsen. <https://www.theguardian.com/stage/2017/oct/19/the-lady-from-the-sea-review-ingenious-ibsen-at-a-rate-of-knots>
- [19] Bhabha, H. (1994) The Location of Culture. Routledge, New York, 28-56.
- [20] 何成洲. 表演性理论: 文学与艺术研究的新方向[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 2022: 94.