

An Borg's' Perspective 'Method: Deconstructing and Reconstructing the Narrative Structure of The Doll's House

Wanting Fan Shan Cui*

Xi'an International Studies University, Xi'an, Shaanxi, 710128, China

Abstract

This study employs An Bo Ge's "perspective" methodology to analyze the narrative structure of Henrik Ibsen's *A Doll's House*. The play disrupts the conventional "Helmer-dominated-Nora-subordinate" narrative framework through alternating "restricted character perspectives", exposing power imbalances within marital relationships. By employing symbolic "spatial perspectives", it establishes visual connections between narrative tension and psychological depth. Through the strategic use of "reader perspectives" with intentional gaps, the text transforms from linear storytelling to multidimensional power dynamics, shifting from authorial dominance to reader co-creation. This approach not only provides fresh insights into understanding the modern relevance of Ibsen's social problem dramas but also offers methodological references for contemporary interpretations of classical theater.

Keywords

An Bo Ge; "point of view" method; "A Doll's House"; narrative structure; power narrative

安·博格“视点”方法对《玩偶之家》叙事结构的解构与重塑

范婉婷 崔珊*

西安外国语大学, 中国·陕西 西安 710128

摘要

本文采用安·博格“视点”方法剖析易卜生《玩偶之家》的叙事结构。剧本借助“限制性人物视点”的交替转换,打破“海尔茂主导-娜拉从属”这种表面的叙事逻辑,揭示婚姻关系里权力的不平等。通过运用“空间视点”的符号化,搭建叙事张力与人物心理的可视化联系。依靠“读者视点”的留白设计,从“线性情节叙事”转变为“多维权力叙事”,从“作者主导叙事”变为“读者共创叙事”,为理解易卜生社会问题剧现代性价值提供新视角,还能为经典戏剧当代阐释提供方法论方面的参考。

关键词

安·博格; “视点”方法; 《玩偶之家》; 叙事结构; 权力叙事

1 引言

自1879年《玩偶之家》首演后,一直是戏剧研究领域的重点文本。本文采用安·博格“视点”方法,从“人物视点的交替”“空间视点的符号化”“读者视点的参与”三个方面,剖析《玩偶之家》的叙事结构,阐述其怎样通过视点设计达成“权力关系的显性化”和“叙事意义的开放性”,最后重塑传统叙事结构,给经典戏剧叙事研究提供新途径。

【作者简介】范婉婷(2002-),女,中国山东泰安人,在读硕士,从事艺术学院戏剧与影视研究。

【通讯作者】崔珊(1984-),女,中国陕西西安人,副教授,硕士,从事戏剧表演风格流派,形体戏剧研究。

2 安·博格“视点”方法与《玩偶之家》叙事性的关联

2.1 安·博格的“视点”方法

安·博格的“视点”方法是在对传统叙事学静态视角理论进行反思的基础上发展出来的,不同于热奈特、巴尔等学者把叙事“聚焦”当作一种固定叙述模式,博格着重指出叙事焦点具有动态性,指出叙事视点会随着人物心理、情节冲突以及主题表达的变动而不断流转和转换,这种流动性并非简单的视角转换,而是一种多声部的互动,能够更充分地展现人物关系与社会现实的复杂情形^[1]。

按照博格的理论框架,视点并非仅仅是叙事的角度,还是权力运行的关键媒介,她主张“视点即现实定义权”这一论断,认为把控叙事焦点的主体可通过筛选、整理和解读信息,对事件的“真实”和人物的“价值”加以界定,进而在

叙事里确立自身的合法性与主导地位^[2]。那些未被纳入焦点范围的主体，其声音和诉求往往被淡化，成为“沉默的他者”，这种权力属性在戏剧文本里的体现极为明显，由于舞台叙事极大程度依靠人物的台词、动作以及出场安排，哪个角色的视角展现得更多，谁的立场就更易为观众或读者所接纳。

此外，博格着重指出读者在叙事意义构建过程中的建设性意义，文本里的“留白”“模糊性”和“多义性”并非叙事的不足，而是吸引读者参与意义创造的积极安排，读者依据自身的经验、价值观以及认知框架去填补叙事空白，由此达成个性化的阐释。这种“读者视点的参与”破除了作者在叙事意义上的垄断地位，让叙事变成“文本—读者”互动的开放体系。

2.2 安·博格的“视点”方法与《玩偶之家》叙事性的契合点

视角的流动和切换是博格所强调的“动态视点”在戏剧里的典型体现。该剧叙事体现出显著的视角变化特征，海尔茂以家庭男主人的身份在叙事里占据核心位置，他运用亲昵称呼、行为规范以及道德评判，塑造了娜拉“天真”与“依赖”的模样，伴随剧情的演进，特别是“借据事件”的逐渐披露，叙事的重点开始从海尔茂转移到娜拉，读者或观众的情感与认知也随之出现了转移^[3]。

博格关于“视点即现实定义权”的这一论断，即掌握叙事焦点者，便拥有界定现实与支配他人的权力。《玩偶之家》鲜明地展现出视点所具备的权力特性，海尔茂的“权威视点”不仅塑造了娜拉的人物形象，又对家庭与婚姻的“正常秩序”作出了定义，当娜拉开始对这种定义产生质疑，最终于第三幕公开挑战海尔茂的价值体系之际，“权威视点”的合法性遭到了彻底的撼动。

易卜生巧妙地在剧本中运用叙事留白手法，给读者参与意义构建创造了广阔空间，最为典型的情况是，文中未对娜拉出走后的结局予以交代，这种开放性的处理方式迫使读者依据前文的视角信息和自身的认知体系去设想可能的结局，此设计与博格的“建构性视点”理论高度吻合，让《玩偶之家》的叙事意义突破了单一社会批判的局限，展现出多元解读的潜力。

3 安·博格“视点”方法的核心内涵

3.1 动态性：视点的交替与流动

热奈特把“聚焦”当作固定的叙事模式，叙事视点会动态变化，其切换受人物心理、情节冲突以及主题表达多方面驱动，视点会在不同人物间交替，如从A的内聚焦变为B的内聚焦，还会在“人物内聚焦”和“叙事者外聚焦”之间转换。这种动态性使叙事不再是单一视角的“独白”，成了多视角“对话”，可更立体地展现人物关系与现实复杂情况^[5]。

3.2 权力性：视点即“现实定义权”

博格的关键创新是把视点和权力联系起来，提出“视

点即现实定义权”这一观点。在叙事文本中，明确叙事焦点的主体，可凭借自身视角筛选和组织信息，界定事件的“真实”和人物的“价值”，从而实现对其他主体的权力掌控，那些没在叙事焦点里的主体，其声音和需求会被放到一边，成为“沉默的另一些人”，戏剧文本中这种权力属性显著，通过人物对话与动作来呈现视点，哪个视角呈现得更多，谁的立场就更容易被读者或观众接受，权力关系也由此形成。

4 安·博格“视点”方法对《玩偶之家》叙事结构的解构

4.1 人物视点的交替：权力关系的动态暴露

《玩偶之家》的表面叙述中，海尔茂身为家庭男主人，好似始终把控着“权威视点”，他称娜拉为“小松鼠”“小鸟”，认定娜拉“天真”又“依赖”，同时把家庭财务、社会关系等“重要事务”纳入自己的掌控视角^[6]。

博格“动态视点”理论显示，“权威视点”不是一直存在，而是会随着情节推进而不断被打破，剧本借助“关键事件”引发视点转换，展现权力关系的虚假，最为典型的的就是“借据事件”被揭露的过程：柯洛克斯泰威胁娜拉，叙事视点由海尔茂的“权威视角”转到娜拉的“焦虑视角”。文本利用娜拉内心的独白、慌乱的动作和隐藏借据的举动，让读者关注到娜拉的困境，读者不再借海尔茂的视角看待“天真的娜拉”，而是借娜拉视角感受“被权力压迫的恐惧”，海尔茂的“权威”开始垮掉。

第三幕的“决裂场景”成了视点交替的高潮点，娜拉说出“我必须弄清楚，究竟是社会正确，还是我正确”后，叙事的着眼点彻底从海尔茂转移到了娜拉，娜拉不再认可海尔茂对“妻子职责”“母亲职责”的界定，而是用自己视角重新审视婚姻：我在这住了八年，和你一起的日子里，从没跟你说过一句正经话。海尔茂的“权威视点”彻底失效，他想挽回局面说的话（“你想想孩子”“你想想宗教和道德”）反倒成了“霸权话语”的体现，人物视点交替最终揭开“玩偶之家”本质是权力压迫还打着爱的名义，用爱掩盖的权力压迫^[7]。

4.2 空间视点的符号化：叙事张力与心理映射

易卜生原作以娜拉出走象征对传统社会的反抗，周可对卢卡斯·纳斯续作的改编，更关注的是解放叙事背后的情感代价与未竟议题^[1]。而安·博格提出“视点”理论，空间并非是中性的叙事背景，而是可承载视点意义、让读者感知人物心理与权力关系的符号，《玩偶之家》易卜生借助“客厅”“信箱”“门”三个核心空间开展“视点设计”，搭建起叙事张力与人物心理的可视化映射，这是博格“空间视点”理论的典型范例^[8]。

“客厅”为剧本主要场景，还是海尔茂“权威视点”的空间载体，客厅被界定为“家庭的公共领域”，海尔茂在这儿处理工作、接待宾客，还对娜拉进行“道德说教”，从

空间角度看,客厅布局、使用规则,都加强了“海尔茂主导”的叙事认知。剧情推进时,客厅的“权威空间”属性逐渐被打破,此时娜拉在客厅与海尔茂决裂,她不再待在角落,而是与海尔茂面对面站立,空间视点改变代表她反抗“权威空间”。

“信箱”是引发叙事冲突的重要空间视角,它的符号意义在情节推进中持续变化,信箱属于“家庭日常的一部分”,连娜拉都帮海尔茂拿信,此时信箱体现的视点意义为“秩序与正常”;柯洛克斯泰把威胁信投入信箱后,信箱的意义转变为“恐惧与危机”。娜拉多次阻拦海尔茂去打开信箱,信箱成了她内心焦虑的外在象征;海尔茂打开信箱,信箱的意义从一般视角升华成了“真相的揭露者”,完全打破“玩偶之家”的虚假平静,“空间视点的意义转换”,能利用具象空间承载抽象心理,提升叙事的张力与感染力^[9]。

“门”作为剧本结尾的核心空间视点,具备“叙事留白”与“权力象征”这双重意义,娜拉离开时“砰”地关上了门,借助“门”的空间视点,传递出多种叙事信息,代表着娜拉和“玩偶之家”彻底分开,让海尔茂对“家庭完整性”的希望破灭。门的“双向性”给叙事留下空白,让读者思考“娜拉是否会回来”,这就是博格说的“空间视点对读者的引导作用”,从权力方面看,娜拉主动把门打开又关上,说明她掌控了“离开的权力”,不再受海尔茂的空间限制,实现了对“权威空间”的最终反抗。

5 基于“视点”方法的叙事结构重塑:从“线性情节”到“多维权力叙事”

5.1 叙事焦点的重塑:从“情节推进”到“权力博弈”

传统戏剧叙事大多以“情节推进”作为核心,叙事着眼点围绕“事件的发生与解决”开展,《玩偶之家》的表层叙事也按照“借据事件的暴露-危机-决裂”的情节线展开,但因博格“权力性视点”的设计,叙事焦点变成了“人物间的权力博弈”。

在传统的情节叙事里,“借据事件”作为推动情节的“工具”,可引发冲突与高潮;“权力叙事”中,“借据事件”可当作暴露权力关系的“窗口”,切换视点后,读者看到的不只是“娜拉的危机”,而是“权力怎样通过叙事视角被建构与打破”,海尔茂知道借据事件后,马上说“你把我的幸福全都毁了”,这时他的关注点还在“自己的权威受损”,不是娜拉的困境;娜拉的反驳,把这种“自我中心的权力视角”完全打破了。重新塑造叙事焦点,叙事焦点重塑后,剧本不再是“一个女人的悲剧”,而是深入批判“权力如何渗透家庭叙事”,使主题深度大幅拓展。

5.2 叙事主体的重塑:从“作者主导”到“读者共创”

俄国形式主义注重文学作品本身,其“陌生化”理论也探讨了文学艺术的自身特性,它打破文学创作的无意识状态,把“手法”摆在重要地位^[3]。依据传统叙事学中,叙事意义仅由作者赋予,读者只需被动接受文本所传达的信息,安·博

格的“建构性视点”理论推翻了这一认知,《玩偶之家》重塑叙事结构,其实就是在实践“读者共创”,采用留白设计,作者把叙事意义的“完成权”交给读者,达成叙事主体的去中心化。

传统“作者主导”的叙事中,要是易卜生把娜拉的结局明确交代了,会把主题限制成“女性解放的成功或失败”,让读者思考空间受限,凭借“出走留白”,易卜生引导读者成为叙事的主体,读者应结合自身认知、经验和价值观,参与娜拉结局的搭建,这种参与让叙事意义不只是单一的“社会批判”,而是“读者与文本的对话”。

6 结论

本文采用安·博格“视点”方法,对《玩偶之家》的叙事结构展开了解构与重塑,《玩偶之家》的叙事视点呈现出动态性,人物视点交替展现了“玩偶之家”的权力本质,突破传统静态视角局限,空间视点符号化产生了叙事张力与心理映射,将抽象的权力关系具体化。读者视点的参与依靠文本留白,使叙事意义具备开放性与多义性,这三个维度一起发挥作用,把《玩偶之家》的叙事结构从“线性情节叙事”改成了“多维权力叙事”,达成叙事焦点、主体及功能三方面革新。

参考文献

- [1] 秦浩洋. 话剧《玩偶之家》中娜拉的精神蜕变探析[J]. 喜剧世界(上半月),2025,(07):60-62. DOI:CNKI:SUN:XJSJ.0.2025-07-003.
- [2] 诸定国. 《玩偶之家(节选)》的教学价值:不可忽视戏剧性[J]. 教育研究与评论(中学教育教学),2025,(06):18-21. DOI:CNKI:SUN:JYYP.0.2025-06-004.
- [3] 袁婵. 娜拉归来:女性解放与情感叙事的跨文化重构[J]. 戏剧文学,2025,(06):70-74. DOI:10.14043/j.cnki.xjwx.2025.06.009.
- [4] 樊青. 文学四要素视域下的《玩偶之家》解析维度[J]. 雨露风,2025,(05):35-37. DOI:CNKI:SUN:YULF.0.2025-05-016.
- [5] 吴薇. 从家庭桎梏到自我觉醒——《玩偶之家》与《北京人》中女性角色的命运抉择[J]. 戏剧之家,2025,(10):34-37. DOI:CNKI:SUN:XJZT.0.2025-10-039.
- [6] 张华中. 戏剧教学核心知识的提炼与运用——以《玩偶之家(节选)》为例[J]. 中学语文教学,2025,(04):17-21. DOI:CNKI:SUN:ZYJX.0.2025-04-005.
- [7] 杨西驰. 基于“社会问题剧”理解下的《玩偶之家》教学策略[J]. 语文教学与研究,2025,(04):150-153. DOI:CNKI:SUN:YWJY.0.2025-04-029.
- [8] 沈辰浩. 娜拉的命运——《玩偶之家》(节选)任务学习[J]. 新世纪智能,2025,(20):27-31. DOI:CNKI:SUN:XJZN.0.2025-20-012.
- [9] 何好. 视点方法的形成、内容及其哲学内涵[J]. 江淮论坛,2018,(06):178-182. DOI:10.16064/j.cnki.cn34-1003/g0.2018.06.029.
- [10] 卢昂,张晓彦. 安·博格与“后现代方式导演——视点创作”[J]. 中国戏剧,2011,(04):69-71. DOI:CNKI:SUN:XIJU.0.2011-04-022.