

皮藍德婁戲曲集

徐霞村譯

文 學 研 究 會
世 界 文 學 名 著 叢 書

皮 藍 德 妻 戲 曲 集

徐 霞 村 譯

商 務 印 書 館 發 行

中華民國二十五年三月初版

(84424.1)

文學研究會世界文學名著叢書
皮藍德婁戲曲集一冊

每冊定價國幣柒角

外埠酌加運費匯費

原著者

Luigi Pirandello

譯述者

徐霞村

發行人

王雲五
上海河南路五

印刷所

商務印書館
上海河南路

發行所

商務印書館
上海及各埠

版權所必
翻印必究

(本書校對者 楊瑞文 鮑嘉祥)

皮藍德婁

雖然在六年以前已經由本文的作者介紹過了，這位一九三四年度諾貝爾獎金的獲得者在中國似乎並沒有引起什麼注意。

這種淡漠，據作者推想，大概不外兩種原因。第一，中國民族一向對於近乎形而上學的東西都不大喜歡，我們的古代的哲學家的大部分的作品都是關於人生哲學方面的；皮藍德婁的劇本雖然已經將一些形而上學的問題戲劇化了，藝術化了，究竟讀起來至少也得費點腦筋；一向慣於看不費勁的東西的中國讀者讀起來，未免有點頭痛。第二，一個劇本的影響，大部分還要靠公演；皮藍德婁的劇本除了他自己的劇團之外，歐美其他的劇團演起來都時常失敗，缺少經驗的中國的業餘話劇團體當然無法嘗試了；公演既不容易，中國的觀眾自然也不能充分地瞭解皮藍德婁的價值。

以一八六七年生於意大利的西希里省皮藍德婁(Luigi Pirandello)先後在本省，羅馬，和德國的彭城受教育。他所專攻的是哲學和語言學。一八九一年，在彭城獲得哲學博士的學位回國。此後他便在羅馬的女子高等師範學校做教授，一直做到一九二一年。

皮藍德婁從十八歲起便開始寫作。他的最早的文學作品是詩。但是他的幾本詩集在我們現在看來並沒有什麼可注意的地方。接着他又寫了許多長篇小說和短篇小說。他的短篇小說多半是寫西希里島的景物和風俗的，其中最早的一些短篇現在已經很難找到，一直到前幾年纔有一位弗羅侖其的出版家把他的短篇收集了三百六十多篇，出了一個全集，定名為「一年的故事」(Novelle par un anno)。他的長篇小說在他的作品中的地位僅次於他的劇本，其中如「故巴斯加」(Il fu Mattia Pascal)，「老年與青年」(I vecchi e i giovani)，「電影攝影師日記」(Si gira)都是現代歐

洲文學中的重要小說。

在「故巴斯加」中，我們可以隱約地看到皮藍德婁在他後來的劇本中所表現出來的那種荒誕的作風的雛形。小說中的主人公是一個鄉村的圖書館員，因為不堪妻子和岳母的吵鬧，私自逃走。可巧不久他的住宅附近的河裏發現了一個腐朽了的死屍，於是家裏人便以為他是自殺了。其實巴斯加這時正在蒙地迦羅，並且贏了一大筆錢。當他偶然從報紙上看到自己的死耗的時候，他便打消了回家的念頭，改名梅司，開始了一種漫遊生活。但是不久他便遇到了麻煩。想完全臆造出一個人的過去並不是一件容易的事。『假使我們要再變作一個真的人，我們須杜撰出多少具體的、瑣細的事情啊。』巴斯加漸漸對於他的孤寂的旅行生活厭倦起來了。末了，他便在一個羅馬的家庭裏做了房客。他不由自主地對於這個家庭，尤其那女兒，發生了興趣。但是他感到他沒有權利去戀愛。巴斯加已經死了，梅司卻只是一個空洞的名字。當那女孩子問到他的過去的生活時，

他感到非常難以回答。他看出自己已經使那個可憐的女孩子生了許多他所不能滿足的希望。有一天，他發見他藏在房裏的錢被人偷走了許多。他想報告警察，但是他忽然覺悟到他連自己是誰都沒法子證明，怎能控告別人呢。現在唯一的辦法只有再度逃走。於是他把他的手杖和帽子放在一個橋上，帽子裏寫了梅司的名字，使人家相信梅司已經自殺了，自己卻向故鄉走去，想給他那好吃懶做的女人和那嘵嘵不休的岳母一點報復。但是結果這一條路也不通了。從他的兄弟口裏，他知道他的妻子已經嫁了一個闊丈夫，並且有了孩子。於是在小說的末了，我們看見故巴斯加站在他的那些家人前面，把他們都吓病了，她們都以爲自己活見了鬼。這部二十萬字的巨著裏充滿了哲學的推理，但是因爲是用一種幽默的筆調和一種戲劇式的開展寫來，我們讀起來並不覺得沉悶。

皮藍德婁一直到五十三歲（一九一三年）纔想到以戲劇爲表現的工具，這條路不久便使他成了一個世界聞名的作家。他的劇本在我們乍一看來似乎很晦澀，很艱深，

其實我們只要稍微肯用一下我們的腦子，便可以發現牠們並不如此。『人們都說我的戲劇晦澀，』他於一九二四年在西班牙的巴其龍納城向一個發問的人說，『因而稱牠爲大腦的戲劇。其實這種新劇原是與舊劇有不同的地方的：後者以熱情爲基礎，前者卻是理智的表現。我對現代戲劇的新貢獻就是把理智加入熱情。以前的觀衆祇迷醉於熱情的劇本裏，現在他們卻要萬人爭看理智的作品了。』在別的戲劇家的作品裏，感情永遠是佔主體，思想祇是一種陪襯的力量，但在皮氏手下，理智卻是戲劇的主要的動機。他的人物們都是不斷地辯護自己，批評自己，判斷自己，分析自己。爲了達到他的理智的目的，皮氏不惜把他的人物都造成一些沒有血沒有肉木偶，並且把牠們放到最不可能，最荒謬的劇情裏去。在一篇劇裏，他寫一個男子把他的情婦送回給他的丈夫；在另一篇劇裏，他寫一個人爲了避免認真的結婚的苦惱起見，竟開玩笑地娶了一個妻子；在另一篇劇裏，則是丈夫迫着他的妻子去回到她的情人那裏。所以皮藍德婁有時又被稱爲

「神奇派」(Grotesque)

從前的歐洲劇作家，從小仲馬一直到伯納蕭，寫劇的目的總是在攻擊一種社會制度，宣傳一種社會思想。但是皮藍德婁對於人類既沒有使命，又沒有教訓。他只完成了一件事：就是把人類的真正的面目暴露給我們大家看。我們平常總是覺得我們的「自我」是一個整個的，除了我們自己所看見的那個之外，並沒有其他的「自我」。照皮藍德婁的意見，我們的「自我」不但不止一個，而且有許多個連我們自己都不知道的。意大利的批評家保治司(G. A. Borgese)在一段論皮藍德婁的文章裏解釋道：『我們常帶一種稍高的聲音來讀「我」字。我們以為，或者我們相信我們以為，我們各人都像一個單元的原子似的。但是當我們把這問題仔細考查一遍時，我們在這個貌似單純中要找出多少不相合的成分啊！一個人對自己或別人要表現出多少無窮的方面啊！在我們的舒情的內在的自我和社會的處世的自我之間，在今天的自我和明天的自我

之間，要有怎樣深的一些海谷啊！這兩種「自我」的衝突，便造成了皮藍德婁的劇本的基本的題材。

上面所說的社會的「自我」，照皮氏的說法，只是一種我們用以處世的「面具」。但是這種「面具」並不一定是自覺的，欺騙的。反之，我們大家百分之九十九都不覺得牠是「面具」，而錯把牠認為真的「自我」。當我們的「面具」一旦被別人或被自己揭穿時，那便是人生的悲劇。

在他的「帽與鈴」(Il Berretto a Sonagli)一劇裏，皮藍德婁對於這個觀念發揮得非常明白。比特利茲聽了讒婦薩拉沉娜的話，相信她丈夫和他的書記戚衍巴的妻子有了曖昧。帶着妬忌的怒火，她決意要使這一對愛人當眾出醜。於是找了一個藉口，她設法把戚衍巴遣到另一個城裏去辦事。在臨行時，戚衍巴到比特利茲面前請她照料他的妻子，因為，這樣他就可以在社會面前交代了。比特利茲料到她的丈夫在辦事回家的

時候一定要去找威衍巴的妻子，於是跑去通知了警察。果然，正如她所希望，他的丈夫立刻被捕了。但不久她便找出這件事的結果於她一點好處都沒有，而且自己反成了全城的談資，不得不回到母親家裏。正在這個關節上，威衍巴回來了。這一下，這齣本來帶滑稽性質的戲便突然變得嚴肅起來。原來威衍巴早已知道他的妻子對他不忠實，知道他這樣醜，這樣老的人不能抓住一個美麗年輕的女人。不過爲了顧全面子起見，他總想能夠敷衍下去也就夠了。現在呢，他的夢卻破了。『你的姊姊竟把我的傀儡摔在地下來這樣踏啊，』我們看見他這樣對比特利茲的弟弟說，同時把自己的帽子取下來用腳踏了幾下。那麼，現在他必須回去把他的妻子殺掉來爭得社會的尊重嗎？不用，我們的威衍巴有一個比較容易的辦法。這辦法很簡單，就是：事情是比特利茲惹起來的，現在只消把一切事都推在她的身上，假說她的告發是因爲她犯了瘋病，把她送到瘋人院去關幾個月，事情就可以完全解決了。『這是爲你的好處啊，太太。我們這些人都知道你瘋了。現在所

有的鄰居也應該知道纔好。一點也不要驚慌，因為裝一個瘋女子是很容易的，讓我來教給你吧。你祇消把事實在所有的人面前喊出來就夠了。沒有人會相信你，都以為你是瘋了。』這齣戲的結局是，比特利茲的母親，兄弟，和縣長都同意了威衍巴的提議，比特利茲呼叫着被人抬下去。

我們不但要對別人帶「面具」，而且永遠要對自己帶「面具」，所以在「誠實的快樂」(Il Piacere dell' Onesta)裏，巴多文諾說：『面子不但要在社會前面裝，也要在我自己面前裝。這樣，假使我做出什麼壞事，那也是牠們（面子）做的，不是我做的。』

一個人既是時常把自己的「面具」，即社會的「我」，當做真的「我」，那麼，通過這層錯覺，我們的一切印象，一切知識，當然也都是靠不住的。在這裏，皮藍德婁對於「真理」本身都推翻了。他覺得我們人世間並沒有一個客觀的「真理」，只有我們各人所見到的「私人」的「真理」。『在世界上，沒有比那相信自己是對的那個人更是瘋子

了，皮藍德婁借了「帽與鈴」裏的威衍巴這樣說。在「各是其是」（*Così È*）一劇裏，一位丈夫相信他的妻子已經死去了，相信他自己又娶了第二個，相信他的岳母是瘋子；同時，他的岳母卻以為她的女兒是活着，以為她的女婿之所以把她認做第二個妻子，不過是由於他的錯亂的想像；當一些好奇的人們把那位妻找出來時，他們所得到的答案卻是：『你們要什麼？真情嗎？真情是這樣。我是佛羅拉夫人的女兒，我也是彭沙先生的第二個妻子。是的，對於我自己，我誰都不是……你們以為我是誰就是誰！』這也可以說是皮藍德婁對於「真理」問題的答案。

皮藍德婁的最著名的作品是「六個尋找作家的劇中人物」（*Sei Personaggi in cerca d'Autore*）。在這篇驚震世界的劇本裏，皮藍德婁不但充分放進去了他的全部的哲學，並且也驚人地表現了他的寫劇的技巧。這是一齣劇中的劇。事情是發生在一家劇院的舞臺上。經理和演員們正在排着一齣新戲，舞臺上忽然跑上來六個不速之客。

經理問他們有什麼事，他們答應他們是六個劇本中的人物：一個是父親，一個是母親，一個是繼女，一個是兒子，一個是小男孩，一個是小女孩；因為被他們的作者所棄，想要找一個作者把他們的悲劇排出來。經理弄得摸不着頭，便答應他們說他這裏沒有作者。但是這六個古怪的男女仍舊不肯走，一定叫經理做他們的作者。於是一問一答地，帶着無數的笑話，他們便把他們的故事說出來了。原來父親和母親是一對結過婚，而且生了一個兒子的夫妻。父親有一個私人書記。這書記常常到他們家裏來。不久這書記和母親就發現他們兩個是「能夠互相了解的。」父親見了這種情形，立刻把母親趕了出去，並且把兒子送到鄉下去養。母親和書記同住，生了三個私生子，那就是繼女，小男孩，小女孩。父親一個人住了些年，漸漸覺得無聊起來。他的兒子雖然長大了，但因為沒有人照料，皮氣與他不合。為好奇心所動，他便開始向母親的新家庭和那些私生的孩子注意起來。母親覺出了這件事的危險，立刻把家搬到另一個城去了。此後兩下信音隔絕了許多年。在這期

間，那書記死了，母親和孩子們，因為窮困的關係，又搬回了本城。她和繼女在巴其夫人那裏找了一個工作。巴其夫人是一個以賣衣服為名而開幽會所的婦人，她之收留她們母女，其實是因為看上了繼女——她這時已是十八歲的姑娘了——想把她領入這種罪惡的生活。在這裏，這齣戲就到了緊張的地方。原來父親這時仍舊在這城裏孤獨地過着，而且，因為生理上的要求，也是一個巴其夫人的主顧。有一天，他又去了。他挑了繼女，一直到臨時纔認出了是她。接着，母親也來了。帶着一種坦白的心情，他立刻把她和她的孩子們接回家去。但是雖然如此，這個重聚的家庭竟不能和睦地過下去。繼女帶着一種高傲的態度專斷一切。兒子永遠不肯對這些人表示一點親熱。這自然是使母親心碎的事。但是她的悲劇並不止此。有一天，小女孩在花園裏玩，竟掉到池子裏去，小男孩看見他的妹妹淹死，也找了一把手鎗把自己打死。末了，繼女不忍再走下去，也棄家逃走了。以上的情節，一部分是由六個人物口中敘述出來的，但是到了末尾，幻象竟變成了現實，觀眾當真

地聽見了槍聲，於是這齣在紛亂中開始的戲，又在紛亂中結束了。

這齣戲的主要的意義，就是在指出人的「自我」並不是一個，而是許多個。這六個劇中的人物的悲劇之所以造成，就是因為每個人物都認為另一個人物的暫時的行爲就可以代表他的「自我」，而互相責難。所以父親辯護他自己說：『對不同的人們自己常是不同的，然而我們卻老是幻想我們自己無論在什麼地位都是一樣的。沒有東西比這個再假的了，證之我們常常在做着某種動作的時候，有時自己忽然驚奇起來一事，即可以知道。我們知道我們並沒有把我們的整個的自己在這個動作裏表現出來，我們知道，假使有人把一個人光憑這動作的效果，光憑這個特別的剎那來判斷，就彷彿他的全生命都在這裏聚集出來，表現出來似的，我們一定要認牠做一個很殘酷的錯斷。』

在另一個部分批評家的眼目中，皮藍德婁的最大的傑作是「亨利第四」Enrico IV，因為「亨利第四」不止是乾乾地表現出了皮藍德婁的基本觀念，並且牠的壯麗，

牠的魄力，牠的舞臺效果都超乎皮藍德婁的一切劇本之上。

這齣戲的中心人物是一位現代意大利的青年紳士。這位紳士愛上了一位叫瑪蒂達的小姐，但是瑪蒂達卻比較喜歡一個叫貝克萊笛的另外的青年。有一天，城中舉行化裝遊行，這位紳士把自己扮做十一世紀的羅馬皇帝亨利第四，又叫瑪蒂達扮做亨利第四的敵人突斯干的瑪蒂達伯爵夫人，一同參加遊行。在遊行的時候，「亨利第四」和瑪蒂達是並騎而行，貝克萊笛也騎着馬在他們後面。走到半路，貝克萊笛偷偷地用劍把「亨利第四」的馬屁股刺了一下，那馬痛得立了起來，把「亨利第四」跌了下來，跌傷了頭部。在起初，人們都以爲跌得不很重，並沒有去注意。但是過了兩點鐘之後，當客人都聚在「亨利」的客廳看演着各人的角色時，他們才發現「亨利」已經瘋了，當真以爲自己就是那十一世紀的羅馬皇帝。從此以後，他家裏的人便順着他的瘋狂，把他的房子裝飾成皇宮的樣子，並且僱了三四個青年人，做爲他的軍機大臣。這種瘋狂一直繼