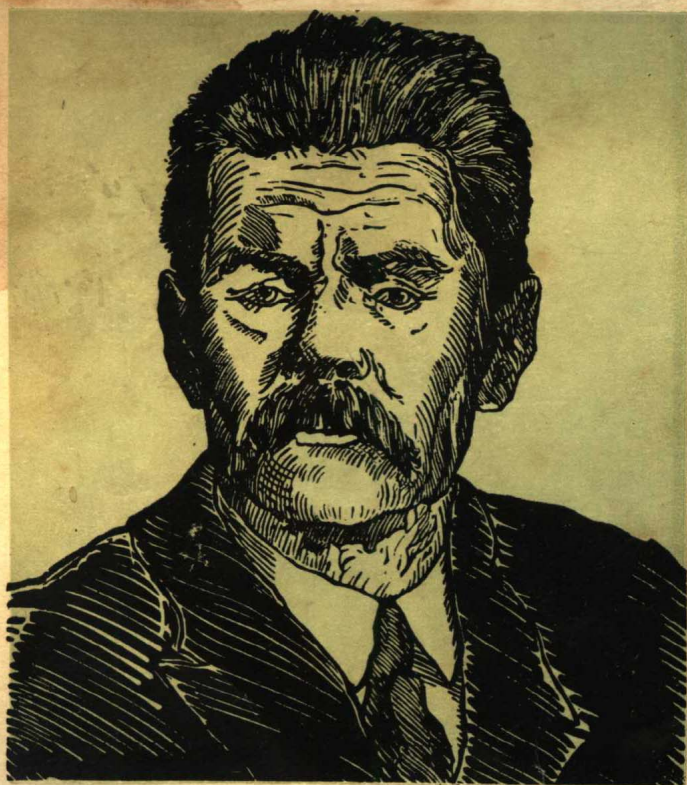


高尔基集

第三卷·戏剧



世界文化研究社印行

高爾基選集

第三卷·戲劇

周天民 張彥夫
選 編

世界文化研究社印行

中華民國二十五年九月出版

高爾基選集

——第三卷·戲劇——

全書一冊 實價三角

* 集 選 基 爾 高 *
* 角 八 元 一 價 實 冊 六 部 全 *

編選者

周天民 張彥夫

出版者

世界文化研究社

印刷者

世界文化研究社

發行者

世界文化研究社

經售者

全國各大書局

上海經售處

四馬路麥家圈
四馬路中市
四馬路三八〇號

南星書局
新文化書社
中國圖書雜誌公司

序言

蘇聯革命文豪瑪克西姆·高爾基，一九三六年六月十八日，在莫斯科逝世了！

他是全世界的，被壓迫的人民大眾的忠實英勇的朋友；是當代亦是後世的，千千萬萬的文藝工作的導師！

他個人，度過六十八年鬥爭的生涯，他是與全世界的被壓迫的人民大眾，一同的忠實英勇的鬥爭了來的；他以他的偉大的精力，與光輝的藝術天才，創造了的文學事業，是當代亦是後世的，千千萬萬的文藝工作者所尊敬，所懾服，認為是最好的模範的！

他的死，對於被壓迫的人民大眾，尤其對於文藝工作者，是無比的絕大的損失！

現在，以悲切的心情來哀悼他；而想到——這死了的人，差幸他

的文學事業，還能永遠的留在人間；這兒，我們——幾個窮苦的年青人，一致爲大衆文化努力，不顧一切利害困難，毅然的把他的著作中之最主要的編印了這一部選集，爲了他的文學事業傳得更廣，更普遍，無疑的，這在大衆的讀者一定是非常歡迎的吧！

一九三六年七月五日。天民寫于海上

高爾基選集

第三卷 戲劇

作爲戲劇家的高爾基·····	(少蕪譯)·····	一
『夜店』的藝術與社會價值·····	(李 誼譯)·····	六
葉戈爾布萊權夫及其他·····	(郝梭虎譯)·····	一二
蒲雷曹夫·····	(耿濟之譯)·····	七八
夜店·····	(李 誼譯)·····	一三九

作爲戲劇家的高爾基

在一九〇〇年的春天，柴霍甫曾打動過高爾基去爲藝術劇院寫作一個劇本。到九月裏又再慫恿着他「寫作！寫作！寫作！這不得不寫作了。你就算是失敗了，那也沒有了不起的壞處，因爲這種失敗馬上就會被遺忘的，若是這個成功的劇本，那就不是渺小的，對於劇院却有偉大的價值。

一九〇一年尾柴霍甫讀了高爾基的第一個戲劇的手寫本「小布爾喬亞」的時候，就發覺了這劇本受到形式保守主義的一種難於矯正的錯誤，於是便給高爾基一個立即改變的教訓，告訴他，人物要逐漸地發展，而又適合於人生中的偶然事件，並且特意爲他從藝術劇院中挑

選出一些演員來演其中的幾個部分。到這劇本已印好而問世的時候（一九〇二年），於是一般批評家們就發覺到這劇本是自然而自然地受到柴霍甫的感化，可是這並不是一個劇本只是俄羅斯中產階級的一連串的生活景象而已，從第二幕起就滯住了，這確是道地的話。一個法國批評家聲言這是在霍甫特曼，梅特林克和莎德曼圈子以外的，然而總是一個成功的劇本。在污穢的機械的管理者尼爾這一種實在的人物當中，有一種新典型的進展。尼爾在腐敗的布爾喬亞巴塞曼諾夫的家庭環境中掙扎，反抗，這便成爲未來的布爾什維克革命的一個啓示。同時『深淵』也寫好了，在這裏我們又可

以看到那深切的關係，高爾基是具有柴霍甫初期的戲劇才能的。一九〇二年七月廿九日他挑選出全部主要的演員，給他使用，還寫信給他「你的第二幕很好——那是最好的，最有力量的一幕，當我讀着的時候尤其是末了那一段，我真歡喜得要跳起來了，那是一種陰暗的，沉重的局面觀衆不熟習於這個，將會離去劇院，可是你無論如何要像一個樂觀者一樣的放棄，這種名譽」這劇本在莫斯科得到很大的成功，可是在聖彼得堡却遭到冷視。

卡洛夫斯基在這劇本中看到了那強有力的氣質和非凡的技巧中却連繫着某種思想的缺點，一九〇三年正月念三日這劇本在柏林玲瓏劇院獻演，配以馬克斯，雷恩哈德及其他優良的演員，因之產出一種深的印象使批評家利拉的契覺得難於了解。他的『深淵』的評論最爲周詳。

在「深淵」中聚集了一些困苦的人民，他們沒有能力去反抗或者去同流合污而隨着這情性一直沉沒下去。那些被社會層所擯棄的人民的可憐的生活經驗，住在卑下的亭子間裏便告了終結。他們躺在那裏像些社會上的活屍一樣的，雖然是爲了他們愚鈍的原故，而他們一向是生活着，是有感覺的人民。

可是在世界上隔絕人與人之間的那些障礙雖然消滅了，而大家都是一樣的沉沒於絕望中，那麼他們在那里也是沒有幫助的，在這不可救治的場合里虛榮心早已殞跡，而對於逍遙，爭勝於社會生存的歡樂以上的那些其他的人們，他們還能遺留些什麼道德觀念呢！「良心是給閻人的」無承繼權者說：「每個人僅要求他的鄰人都該有一顆良心。」有人看到了自由和平等是黯地實現了。生成的骸骨頭和失職的男

憐，酩酊的演員和傷感的妓女墮落的閒漢和放蕩的苦工，往昔的鞭鞭親王和最小的販商人以及各種各樣的懶惰者在這裡却踉蹌在一個癡的睡夢中，這睡夢只是偶然地在茫茫浮生里被渾渾噩噩片時的歡愉所打破，那個頑固而無賴的地主是唯一適合於可景仰的人物，而同他那舊式的屬於下流社會的妻子蔓莎莉娜在一起。其實這兩個人物便調和了這全部生活。在另一方面是可怕的，絕望的淒涼而單調的生活，都籠罩了那些同居者，却像不能忍受於一幕那樣的長久時間。

這差不多不能夠說出在這種鬥爭里曾發生過些什麼動作，因為根本就沒有動作的，或者多的動作，那只不過是藉以敘述這鬥爭而已。

在一個角落裏放着一張床，這是寫實方法

中所不可少的必需物。一個可憐的窮婦人便是死在這張床上的，伐斯加，一個小偷，又是一個情人，他有加無已地忘情於主婦却轉心思於她的年青的妹子，那屋子裡的主人在口角時被殺死了，這個歡愉的寡婦却威懾她的情人說他就是兇手，這無間歇的事件太多了。

最有意義的是那個和藹的老人所表現的內在的情感，他具有一般關於人類的哲學和知識。他的生活藝術給與無產階級的，就大體上講是在防止生活的虛偽。在他的忠告裏說：『互相尊敬，尊敬會尊敬過你的人，對每個人表示好感，』因是外界的人一個一個都順從了他的感化，那婦人很安靜地死去了演員似乎要醒了，也想順從那老人的忠告去戒酒，想再來一次新生活，小偷也想在適當的生活里保護着他的女兒，到現在一切都認識得非常清楚了，每種

事情怎樣的發生，有好多什麼有人性的遺留給他們了。這只是片的情感作用，像一個石頭投在水面上一樣，這波紋很快的就震盪過去了。那個老人繼續他的旅程，並且一切事情都如意想得到的進展着；只有那個演員，到最後才明白，他自己是不能得救了，於是在一根燈柱上吊死了，偶然的結局，將那起初痛飲時的歌唱毀滅，於是隨着幕就落了。

這戲劇的技巧價值就全部講，那老人的哲學的教義是在，準以上或以下，這並沒有使牠有更大的區別。誰能希冀一個舞台產物會簡明地來解答這困難的題材，和晚近超越的問題？這裏最精彩的地方是將那種事實在台上哲學化了，並且表現出來的像真的動作一樣，那間適的好美觀念，在這里表現得很明白，從話語里和那緩和的聲調中便顯露了一個自我說教，自

我滿足的命定人物。他們牽引到好些普通常識，還是不能說明俄羅斯郊外宴會的特點。雖然作者對批評者所認為只是「情景」而已這種意見加以否認，「深淵」不是一個劇本，却用不着更進一步的證明了。這戲劇的出現也不是俄羅斯無產階級生活的天才產物。可以了解的，是在四個場面以內的那些事實很忠實地表現了，僅是一個深淵真實的賞鑑家，那有力的，實用的想像，便生出那形成了的原素，以及這些幻想的頂點。很買力，時常很瑣碎的，加重了走向詩的創造力最高點的困難，並且引導越過那危險的深淵。在這劇本里與他的『小布爾喬亞』却不能找到任何進步的地方。

只有戲劇的本能，或者說喜劇的本能是已成長。這里那里我們可以看見對公共和生動圖書同字句的靈感的安排一種低下眼光。一個人

觀察織工作家的影響是很容易的，特別是『黑暗的權力』，翻從黑暗方面比較出對後期有力戲劇的奧妙。從『深淵』的一般印象來說，我胆敢預言高爾基不能給予我們一個有價值的戲劇，最多作為小說家的他的堅韌奇妙的才能將要傷壞和消滅的，要是他要保持舞台而堅持使它粗野。

高爾基的晚期戲劇——他一共寫了十四本——可不會達到『深淵』那麼好，而十分地合乎德國的批評。在『太陽的孩子』里沒有什麼場面，不過是適合的講話，倘答這是一件醫生為生虎列拉病的人民所攻擊，因為他們懷疑他有意地造出這種時疫來。我們在他『太陽的孩子』的一劇中有普羅達梭夫，化學家，他對他的科學的野心忘記了世界對於他的關係，他的妹妹，麗莎，生平是害癡風的。她苦痛于現實的

作為戲劇家的高爾基

世界而不能在世界任何苦痛中感到一點快樂；這個痛苦者魏金；家屬向醫生夏伯羅，這就是那些從前被叫做『智慧的人』。其餘的人是黑暗的孩子。在這個劇本有着許多討論，但是沒有動作。

和他最後的一個劇本『額外的人』相似這緊緊地和柴霍甫的伊月諾夫類似，改變了布爾喬亞的環境我們在無窮的之角里面已談了很多，這兒證實了是一個四邊形，但無動作。此人可以希望這個劇本的目的是什麼，因為對一個人不能夠來分析包含在這里面的象徵主義，這好像是一個文人的放縱的光榮，這種放縱為他的老婆所寬恕，她頓呼，『我是一個女人，且是一個有理性的人』，『我哀愁嗎？我原諒你嗎？我僅要向你，——對生人要特別留意點。別幫忙不幸和孱弱的人有害，因為那要使他們不能快樂和強固的。』

（選自文學叢報，少荊譯。）

「夜店」的藝術與社會價值

純粹的社會劇——尼采主義與基督教之
戰——劇的樣式——作劇法的無視——
「從生活出發的舞臺」——劇中人物的
境遇——俄羅斯式的義士型——厭世的
要素

高爾基的代表作，有名的『夜店』，是一九〇二年，正值高爾基全盛時代的作品，這是在作者文學生涯上，可劃一新時期的傑作，已為一切批評家所一致承認。在『夜店』以前，高爾基的作品，無論為小說，為戲劇，均是有偉力的，自由個性的讚美，不過有羅曼歸克的

價值而已。不則便是『唐吉珂德』般的，半神語的，熱烈的想像力的產物，僅止於有詩的價值吧了。但是到了『夜店』，在作的主题，思想的傾向，取材的範圍，及劇的形式上，均與以前作物，大相異趣。舉例說，在此以前高爾基的戲劇『街的人』，是為否定城市民的幸福與生活而寫的戲劇，其中對照城市民困苦的生活，寫了充滿了偉力，剛強，勇猛意氣的生活，但這戲劇除給契珂夫戲劇以幾分影響以外，對於其思想的要求，未從社會引起多少的反響。但是在『夜店』裏，作者停止了寫自此以前為自己所痛罵的文明社會，全然轉向於下層社會的研究，站立於社會道德的見解，徹頭徹尾

運着寫實的人，在此點上，即可見『夜店』是純粹的社會劇，其社會價值之大，亦可證以此劇在莫斯科藝術劇院僅祇在二三年間，上演至數百次的事實。

二

高爾基這種在創作上的變遷，不必說是直接從作者社會乃至哲學的人生觀的變遷。曾爲個人主義與尼采主義的代表者的高爾基，終於全然移轉了社會道德的見地，更進一步而轉入基督教的精進，而『夜店』在其根本觀念上，就是表示這思想過渡期的。個人主義與社會道德之扞格，尼采主義與基督教精神的戰鬥，確爲這戲劇的中心骨幹，且亦由此可見這戲劇的有意義，有價值與有興味。如果以此就劇中人物言之，則個人主義與尼采主義的代表者，是

浮浪漢沙丁，而社會道德與基督教精神的代表者，是羅嘉老人。自然一貫全篇的氛圍氣，終始是個性的意識，但這是繫於一種理想的憧憬之情，不能輕輕看過。

三

從樣式上說，『夜店』是屬於近代腦威劇或西歐寫實劇的，其中尤與霍普德曼的『織工』很相似。這兩本戲劇第一均無主人公，在古典的意味上，亦不見其類型；兩者的劇中人物，都表現於羣衆，不過其中主要的人物，比較寫得明瞭些而已。因此全篇同一步調，無重大的變化出現於舞台面的人物，都被支配於一個主要的傾向之下。在同意義上，『夜店』可比之於契珂夫的『三姊妹』；自然這兩劇在取材的範圍上是完全不同的，然『三姊妹』中，亦

無主人公，無類型，僅祇無涯的黑暗，左右着全體舞台，而終結於絕望的摩契勃的『到莫斯科去，到莫斯科去』的高吼。與此相同，出現於『夜店』中宿夜店的住客，也始終相信着何時可以離開這地獄之底，而出發到光明的世上，但終於意識到不能離去這無涯的處境，以告悲劇的終局。

四

即作劇的技巧上，『夜店』亦屬於近代戲劇作家所謂寫實劇，爲那些羅曼作家所愛用的獨白，亦不見於『夜店』。在戲劇上最先廢止獨白，是伊孛生的嘗試，而漸漸證之於實生活，誰都沒有說獨白的時候，因之在戲劇(drama)中，獨白亦成爲無使用之必要，終於此事至定爲近代戲劇的法則。但高爾基的戲劇，正如

托爾斯泰所批評，是不能看作 Drama 的，從這邊說，在『夜店』中，既無發端，無綜錯，亦沒有大團圓。這舞台，沒有實現着 drama 意匠的，每一幕地每一幕地逐次增加緊張力而不絕發展的形式。出現於『夜店』的人物，雖除羅嘉老人以外，都是從序幕到第四幕，安置在 dramatical 的境遇中，但說到結局，則第三第四幕中，是還活着的樣子，全體的意匠，並不終始一貫。其他背於從戲劇的一般法則之點，亦可在局部上看出，而劇的主要元素，却不是科而是白；尤其是最先的兩幕，與終末的一幕。因此看慣從來戲劇的眼，也許看不出甚樣興味。

五

契珂夫自謂俄羅斯的劇場由自己供獻了叫

做「從生活出發的舞台」的戲劇，而高爾基的『夜店』，便是這「從生活出發的舞台」之一。此種戲劇，在劇作上陷於非常的極端，比之從來的戲劇，作了頗意外的破格。此種戲劇每一幕或二三幕，意味便完結了，不更與他幕作事件上的連絡，自然更沒有貫通全篇的線索。僅祇支配於同一傾向，同一氣氛之中。因之不僅可每幕分割或二三幕合併，即除去序幕，或除去終幕都可以。尤其因此恐多少妨害劇全體圓滿，然讀者及觀客，却並無稍稍傷其根本思想，而可得優美的舞台上及演技上的滿足。到了這兒，則易卜生等的戲劇，還有叫人閱讀本事的傾向。

六

劇中的人物，都是逢遭慘苦而意志消沉的

姿態。深深地同情他們的作者，不僅不再把他們理想化，別人並非不見他們中像人樣的性質，與動人的痕跡，但多麼不幸悲慘的境遇，已把他們投入於怨嘆，痛恨，兇獠，愚魯的深淵，斷絕了救濟之望。他們不是寫在陀思妥以夫斯基『死室』中那樣的罪人，他們是早就絕了何種之願望，僅祇是痛苦悲慘的回憶中的過去的人；但他們決不乞求他人的同情，他們蔑視勞動，更不信勞動的恩惠，且盛論人生之意義，有時也觸着人生問題的根底，暗示着貫穿全歷史的一大契機。同時他們又是現存社會的仇敵。但是除了這反抗的意志，在他們的心坎深處，却不絕地蠕据着對於一種積極的理想的一——譬如這美的幻影般的東西——世界苦。羅嘉老人不意地在宿夜店裏遇到這班人們，便振蕩了為社會所犧牲的，沈淪於幽暗之底的他們

的心坎，於是這班精神的死者，便各被羅嘉老人呼出於更新復活之道；但羅嘉老人要積極地復活何人是不能夠的。當世上正在恐怖的阿鼻叫喚，苦悶苦鬥之真中，如羅嘉這樣篤信謙恭的老人之出現，結果只是間接地促進止宿此間的憂鬱的旅人的自殺。亦即這罪惡界不幸天才的混濁的心，不堪接觸羅嘉老人的公明的心吧；總之，此旅客的多數，都不滿於羅嘉老人的到來與教訓；他們是不願意在自己止宿着的宿夜店裏，到來什麼精神的教化的。『要人家往什麼地方，自己的行踪却不說明……』他們在羅嘉老人走了之後，嗚吐着不平。但是這其間，他們深深地感到了自己醉生夢死着的這浮世之暮，是太於深暗，到底沒有出路。

七

在這兒，關於羅嘉老人，還得附加一言。沙丁及其他的人，是都純粹的高爾基型，但羅嘉老人在高爾基的作品上，亦決不是理想的型典；這是在俄羅斯文學中有着久長的歷史的，所謂俄羅斯的義人。涅克拉梭夫（Nekrasov）的『芙拉思』底主人公，出現於陀思妥以夫斯基『卡拉馬若夫兄弟』中的佐西馬神父，及托爾斯泰『黑暗之勢力』中的挨克姆，都是與羅嘉老人屬於同型的義人；國民性擁護者的俄國文豪們所愛寫的俄羅斯式的類型。故在北歐文學，西歐文學中，都不容易發見這種類型，而俄羅斯，則這種正直的老頭子，却到處都是，如奧爾索特克思的鄉村教師，修道士等。第一這種義人最顯著的根柢性格，便是對於罪惡的消極態度，即對於罪惡，從無反抗的意志，而祇是儘可能地迴避罪惡的傾向，其次對同胞則

作愛之宣傳，謙遜，服從命運，對神則追究無我愛，與義俠的生活等，是他的主要的性格。五羅嘉老人，則加於一般義人的性格上，附帶幾分異端的人生觀，與個人的性質。

八

但羅嘉老人在宿夜店裏却不能發生多少積極的效果，在這場合，羅嘉老人的功能，不及托爾斯泰『黑暗之勢力』中的挨克姆遠甚。挨克姆覺醒了染罪惡的尼基泰的睡着的良心，使他悟到這良心可以公開懺悔的方法洗淨之，對

於作品之倫理觀念的勝利作了極大的助力。故我們讀『黑暗之勢力』時會不禁地得慰藉之感，而讀『夜店』，則心中似乎受着一種壓抑重苦的，黑暗的印象，且不能離開空氣鬱塞，終日如在陰天之下的心境。故『夜店』裏似乎厭世的要素多於樂天的要素。這戲劇第二幕及第四幕中的歌，作者是採取伏爾迦地方詠烏的民謠的譜，加以新的歌詞的，其沈痛悲壯的旋律，亦為提要劇的厭世情調的一要素。

（李韻驤）