

881.455

4

策師 總建

易卜生著

馬耳譯

歐洲當代名劇選

1

建國書店印行



士
士
士
士
贈書

師 築 建 總

著 生 卜 易

譯 耳 馬

行 印 店 書 國 建

總 建 築 師

版 權 所 有 ◆ 翻 印 必 究

定 價 國 幣 十 六 元

原 著 易 卜 生

譯 者 馬 耳

發 行 人 唐 秉

總 發 行 所 建

印 刷 所

譯者序

當易卜生的劇本「皮爾·京特」(Pier Gynt)印出來時，他的崇拜者都熱情有介地要在郵裏面找出社會的諷刺和教育的價值。易卜生似乎應付這種，然而自誇：「他們為什麼不讀我這本書呢？」都詩來說呢？這句話易卜生並不是拿來否定他作品的社會意義的。我們知道，易卜生所有好的作品，差不多都是社會劇。他是靠這句話來說明，他不僅是一個忠實於他的社會的劇作者，同時他還是一個藝術家。他知道，他的作品不是一部宣傳冊子，而是一個藝術的製作品。而且他還深深地懂得，他不僅是一個對於藝術藝術門類的戰士，同時還是一個詩人。

從那句話看來，我們還可以知道，易卜生是一個自覺的劇作者：他了解他的任務，他了解他的工作。他知道自己是在寫什麼東西。是因了他，文學和舞台，思想和故事，藝術和藝術，才打成了一片。觀察到劇場去，易卜生不僅僅讓他們去欣賞一個故事，去欣賞人物的動

作和舞台佈景；易卜生還要使得他們思索，去實驗他們自己所處的社會和他們所生活的人生。但易卜生並不明目張胆地來跟他們說教。他是用了他藝術的力量，來引起他們情感的共鳴。這正是為什麼易卜生沒有成爲一個宣傳家；而相反地，在近代戲劇中，成了一個最有系統，最富于思想，最有影響的一個大師。

雖然保持着挪威的國籍，在血統上以及在戰後來的生活上說來，他可是一個泛歐洲的人。一八二八年，在挪威的一個小城市裏面，他出生到這個世界上來。在那兒，他度過了一個很孤獨的童年，因他不能算作一個本地人；他身體裏面還循環着丹麥人，蘇格蘭人和德國人的血。他起初是一個藥店裏的學徒，而且還打算當一個郎中。但醫科大學的入學考試，他失敗了。忽然一個幻想把攫住了他：他要寫戲。後來在叫做貝爾根（Bergen）的一個小城市裏的一個劇場，居然讓他當起文學顧問來；一轉就是五年。再後，他在挪威克利斯弟安尼亞（Kristiania）的一個戲院內又當了七年的編輯。在這兩次的工作期間，他修成別人的劇本，並評別人的劇作。從他的工作中，他還得到了豐富的舞台經驗。道，完成了他事業的階段，爲他將來的創作下了一個基石。

在一八六四年，當易卜生還是三十六歲的時候，他因為不滿國內的政治，自動的離開了挪威。他的去國，幾乎等於自動的放逐。因為他一去就是二十五年，不願重回來。他一度居住在意大利，一度曾在德國，把羅馬，德勒斯登和慕尼黑做了他自己的家。在這流放期中，他寫了主要的作品。而這些作品不是代表挪威，倒是代表整個歐洲的新興工業社會。可是除了「皇帝和加利利人」(Emperor and Galilean)一劇以外，他每個劇本都是以挪威為背景。只有這一點才使人想起他和他祖國的聯繫。在六十三歲的時候，他才回到他的故鄉來，完成了他晚年的四部名劇。在一九〇六年，以七十八歲的年齡，他在克利斯第安尼耶，離開了人世。這位被稱社會認為傳統破壞者和過勢力的代表人，現在被大眾譽為近代戲劇之父和斯堪的納維亞了。

他初期的作品已經就很豐富。最著的有「沙爾號格的宴會」(The Feast at Solhaug)，「赫爾格羅的海盜」(The Vikings in Helgeland)，「愛的喜劇」(Lovers Comedy)和「加著利那」(Gullene)等。在這些作品中，易卜生表示他是一個浪漫氣份極濃厚的年青人。在他的「加著利那」一劇中，他還明顯地表示出他是北歐神話和民間的愛好者。他後來

其手筆在寫史詩的企圖。如「基督與加羅利人」便是寫莎士比亞的作品。但他究竟是在一個機械發達的時代。新興的工業革命立起了新的世界，新的思想體系，特別是新的人生觀。這一切的東西，與中世紀堅固不變的傳統，而丁尼士是同時代的弄筆。易卜生一到歐洲大陸，和這新的社會一接觸，便不覺而然地放棄了他的浪漫情懷，而成為現實時代思想的先驅。

正如他那個時代的新興工業家們一樣，易卜生也是一個個人主義者。在他的「人民公敵」(Fjerdagsarbejdere)裏面，他說：「最強的人就是那最孤獨的人」。他還有那些工業家們那種激進的改革精神：他憎恨傳統，因為他阻礙個人的自由和社會的發達；他討厭愛國，因為這方面都不討好。他不但相信社會是可以漸漸地改良的。他相信，社會的改造必須要經過徹底的革命。易卜生勇敢地進行了他的任務：要推翻舊的傳統和習慣。他認為道德的標準，不是一個永恆不變的東西。在道克，他對於倫理問題，取了一個進化論的觀點。他認為道德東西的生成和發展是跟植物一樣。在某個社會認為是好的教條，到了另一個社會就不見得能够適用。

馬卜生的這種思想，在他的「烏托邦」(Utopia)裏，表現得很明顯。他爲了個人主義，甚至認爲男女間是不平等的。爲了爭執這種平等，舊時代的一切條約和思想必須毫無顧忌地打破。(用他自己的話說，就是徹底革命。)舊時代所成爲婦女的一切美德，他認爲是人類自由發展的障礙。這種毫不猶豫地破壞舊傳統去求得自己的光明。這種解放態度，正代表了馬卜生的精神，也代表了那時的一些新興工業家們的熱心和年青的氣力。

但是，雖然，一個剛剛從舊社會過渡來的女子，怎麼能能有那麼大的勇氣，毫不留餘地離開家庭呢？這個問題要那時候的一些工業家們來回答。那時候工業化的結果，社會組織的規模爲之一變。農村裏的壯丁要集中到都市的工廠裏去，家庭裏的年青婦女得去從事紡織廠裏。女子現在已經不是一個裝飾品，而是一個生產者了。她們可以走進許多新的社會新團體了。女子的獨立，已經是這個新社會的要求。你看，作爲他時代先驅的馬卜生，具體地從這個要求經過解釋了出來。爲了說明這要求的科學根據，馬卜生還舉出當時最流行最權威的「科學精神」底立場上，爲了「本利果」(Bacon)。(他指當時找的人看：「你們呢，把腳纏着在家裏成了一個什麼樣子！」從這兩點看，我們知道，馬卜生是如何真實地

代表了牠的時代。

到了他的晚年，那位泛歐洲人所代表和領導取那的那個工業社會，在許多個國家（如英國）內，已經達到了飽和的程度。人們不得不要求改革，而且還害怕革命了。人們已經由趨取而趨于保守了。過去的那種大無畏，社會改造的精神，現在已經很凶猛地被收斂了起來。易卜生，回頭望他那些歌頌和他那粗獷而熱烈的青春，現在不需要流一塊感傷的淚痕。這一塊為他逝去的青春而洒的熱淚，我們在他的晚年的傑作「邁達爾斯」（*Maar, og Peder*）裏面，便可以亮晶晶地看得出來。

建築師麥爾斯，在他年青的時候曾經有一個理想——建築教堂。他用一種極大的熱情來從事這項工作。他不僅有熱情，而且還有他同時代工業家的那種「勇敢的事業精神」：他不惜犧牲他的同行老布洛德克，不惜犧牲他妻子的幸福，以達到他的成功。他成功了，但別人為這而受的犧牲也太大了。所以當他一睡覺時他就發出絕望的呼聲：「建築教堂有什麼用呢？」他于是不建築教堂，而要建築為父母兒女可以生得快樂的「人類的家」。但他妻子的家和小孫，早就為他而破產了。「家」倒是可以建築得起來的，但那是沒有快樂的，寧願

「建築家」。這是那位建築師的第二次幻滅！但建築師究竟還是一個「匠人」，一個藝術家。他正是他跟他同時代的工業家不同之一點。他有「山神的精神」——創作的衝動；他有一種「廣博的良心」。前者使他幻滅；前者鼓勵他去繼續創造。在失望之餘，他又要去追求新的東西——他所認為更美更美的東西：空中樓閣。那是每個說實話藝術家的本色，也是每個誠實藝術家悲哀！

但易卜生是老了，而他的那個時代也漸漸衰微了。建築師青春的銳氣是有的，但他已經沒有了那青春的精力。而同時，年青的一代是在生長起來了。個人主義的建築師蘇爾納斯沒有勇氣來領導這新興的一代。最糟的是他害怕他們，要要把他們壓在自己腳下，而不讓他們伸出頭來睜自己共同作偉大的藝術工作。但自然的法則說得很清楚，年青的一代聽聽之是會起來的。而代表這一代的希爾達。高其兒小姐終於自動地來「敲他的門」。她是他的朋友，也是他的敵人。他需要她，因為她帶回了他的青春，給他以極大的創作熱情；他害怕她，因為她的存在引起了她衰老的自覺。極端個人主義的蘇爾納斯，在這自覺的潛意識中，在這年青的一代面前，古銅色地要表示他的偉大。他忘記了他的年齡，毅然地爬上那座新的高塔。

在那上面描寫花邊，因而變成機房已的滅亡。這是一個可以說的故事，然而年青的一代，總故事會不會引起你作深思？

這部本，很明顯地，可以算做易卜生的一個自傳，而描寫心境的寫真。你看，蘇爾那斯是一個多麼孤獨的人，絕倫的才華，他的生命，他的靈魂，但都忽視了時代的演進。雖然是向前而進，而孤獨地把他拉回來。結果時代是不曾肯把他拉在時代人的後面。這是那位建築師莫可奈何的悲哀，但易卜生在演劇中也發着「時不與我」的太息麼？這是易卜生給後進年青一代的一個啓示。那是一部悲劇。但他含有樂觀的成分。在戲劇史上說起來，這是一部經典的著作。絕對後來象徵主義及表現主義的影響，跟「索恩」對後來自然主義的影響一樣，是同等的重要。

作為一個劇作者，易卜生不是一個單純描寫社會故事的人，他同時還是一個戲劇哲學家。跟他的先驅者不同，他在戲劇裏注入了他超。不曉得士比亞，他沒有採取古代的傳說，寫故事而故事的劇本。也不像後來的宣傳家，他沒有把他的人物拿來僅僅當作他說教的工具，作為一個舞台藝術專家，他有一個完美的劇本，他的社會學和倫理學方面的觀念，他是

用了生動的故事和活潑的人物無形地躍躍欲出的。他是用了藝術的力量，喚起觀眾的共鳴，而不是對於觀眾作演講。

他舞動的手法是非常細緻，但並不煩瑣。他簡單化了而也集中化了他的人物外表動作。他減少了幕中的景；他置掉了舞台上的複雜和混亂的情景。他的對話是最自然，但也是最經濟。這些對話總是集中於他的人物，而舞臺發展到了頂點的那個時刻。他的故事大多數總是從一個頂點開始，而其結局及背景則是在國國的進退中不時地被透露出來。所以當幕一揭開的時候，觀眾的注意力便被吸引了舞臺；因為幕上面是表現活潑的人生，而且還當這個人生發展到最緊張的時候。

但歸根地說起來，易卜生不僅只是一個劇本製作匠人。他的每一部劇本，不是一部機器，把人物和故事及每樣機械的線在一起。那裏面還注入了靈魂，注入了抒情的成份。在這序言的開頭，我引了易卜生的一句話：「他的崇拜者要在他的劇本中『皮鞭』、『東宮』中找出社會思想時，他說，『你們當什麼不把牠當作一部詩讀呢？』」真的，我們不也可以把「維爾斯」當做一部詩來欣賞麼？易卜生把詩和思想與舞臺結合在一起，形象化了抽象的東西。這

場獲得他在思想、主權和技巧三方面給後來的劇作家一個影響。至今，還沒有什麼人趕得上他。

譯者 一九四二，十，八日

這影響除了莎士比亞以外

人 物

霍華德·蘇爾納斯——建築師

阿爾·蘇爾納斯——其妻

維維爾醫生

克勞特·希洛德克——以前是建築師，現獲蘇爾納斯所僱用。

施納爾·希洛德克——其子，繪圖員。

加耶·符里廉——其外甥女，會計。

希爾遜·萬其兒小姐

街上的一堆羣衆。

全曲動作發生於蘇爾納斯之家及其屋外。

讀 歷 史 大 綱 一 卷 第 一 章

第 一 章

第 一 節

第 一 節 的 折 門 (註 一) 通 到 大 廳

其 餘 的

第 一 節 的 折 門 (註 一) 通 到 大 廳

其 餘 的

其 餘 的

其 餘 的

其 餘 的

其 餘 的

其 餘 的

其 餘 的

其 餘 的

其 餘 的

其 餘 的

其 餘 的

其 餘 的

其 餘 的

其 餘 的

其 餘 的

其 餘 的

其 餘 的

其 餘 的

右邊有一道門通到這屋子的一些後房。在後面是一個敞門，通到精關員的辦公室。在左邊的前面，有一個桌子，放滿了書，紙和文具。在折門的更後邊一點有一個火爐。朝右手的牆角，有一個沙發，一張桌子，一兩把椅子。在那桌子上有一個水瓶和杯子。在一個小桌面子前的右邊，有一個搖椅和安樂椅。在精關員辦公室的桌上，在牆角的影壁桌子上，在書桌上，都點着一個有罩子的燈。

在精關員的辦公室內克勞特·布洛德克和魯的兒子拉泊爾在坐著，正忙著一些圖樣和計算。在外邊一個辦公室的書桌旁，加耶·符史威在站著寫賬。克勞特·布洛德克是

(註 1) 折門 (Folding door) 就是能够翻過去，拉得開，由好幾扇門組成成功的門

一個寬額的老人，白髮，還帶有鬍鬚。他穿著一件較破，但顯得乾乾淨淨的黑色上衣，戴著眼鏡和頭有點變了色的黑色圍巾。拉納爾·布洛歇克是一個三十多歲，頭髮很長的，衣服整齊的人，應稍為有點鬍鬚。加耶·符史羅是一個身材矮瘦，剛剛過了二十歲的女子。她衣服穿得很考究，顯得出嬌柔的姿兒。她在頭上戴著有一個黑光線罩。——三個人靜靜地不停地工作了一個時候。

克勞特（忽然地從桌邊站起來，好像是苦惱的樣子；當向前走到門口的時候，他深深地，吃力地呼吸著。）不成，我不能再忍受了！

加耶（走向他。）舅舅，你今晚不大舒服，不是麼？

克勞特。我似乎是一天不如一天了。

拉納爾（已經站起來了，走向前。）你應該回到寢室去呀，爸爸。讓我去睡一會吧！

克（不耐煩地。）去睡，是嗎！你們想把我一口氣悶死嗎！

加耶末去徵一步步吧。