



世界名著百種選

金門街

畢裕譯 著 蕾

青耳書店發行

主編

中華民國三十三年二月初版

名門街

每册售價國幣二元五角

(外埠酌加郵費匯費)

版權所
翻印必究

著者 譯者 發行人 發行者 印刷者



畢巴 俞樹立

樹立

立

裕

蓄

Paris

總店 民生路一三三號

店

青 年 書 店
分店 桂林小龍坎沙坪壩

中央青年印刷所

重慶上游寺桂花園九十九號

西洋近代名劇百種序

中國戲劇和西洋戲劇不同。中國戲劇，大都是抒情詩歌的連續。作家在抒情的。對於劇中人物的動作，往往信手拈來，不加嚴密的組織。如像西廂記，琵琶記，桃花扇，在詞藻方面，都非常美麗，然而組織鬆散，時間地點，不能集中。西洋戲劇，在另一方面，從希臘悲劇起，一直到近代，最重要的表現，就是動作。亞里斯多德論悲劇，首重結構，結構是西洋戲劇最大的特點。怎麼樣在複雜零亂的歷史事實人生經驗中間，去選擇出一件富有戲劇意味的事實，來作一本戲劇的主要動作，怎麼樣使這一個主要動作，引起有承有結，有高潮，有前奏，有餘韻，這是一個西洋戲劇作家最重要的使命。

談到人物，中國戲劇和西洋戲劇也不相同。中國戲劇的人物，大都是「典型人物」，而不是「個性人物」。他們是一些道德觀念社會階層的代表，而不是單獨的個人。在舞臺上，每一種典型人物，有一套典型的化裝，觀眾一望而知其為忠奸賢

國	史	復	陳
曆	史	曆	史

序

377-3 105

愚，生且舜玉。西洋戲劇對於個性人物，却非常注意。在第一流作品中間，劇中人物不單是一羣人的代表，同時也是上下古今惟一無二有血有肉有靈魂的個人。

至於思想方面，中國人的人生觀是調和的，妥協的，一元的，西洋人的人生觀，却是衝突的，鬥爭的，二元的。中國戲劇，最末多半是大團圓，西洋的戲劇，結局往往到不可調和的局面。譬如琵琶記的結果，一男一女，和諧妥協，但是在西洋戲劇中間，這樣情勢，却是一切痛苦犧牲的泉源。

中國以前只有歌劇，沒有純粹的話劇，話劇是從西洋搬過來的，在中國歷史不長。假如要想創造中國民族的話劇，我們就應該借鏡西洋話劇的技術。尤其是西洋近代話劇，種類繁多，內容豐富。大量介紹，一定很有補益。不過坊間刊行譯本，或錯誤太多，或選擇不當，或介紹不詳，或掛一漏萬，使有志問津者，無所適從。青年書店有鑒於此，擬先編西洋近代名劇百種，作有系統的介紹，希望這種努力，對於中國話劇運動，能夠發生良好結果，同時更希望海內賢達，隨時匡正與襄助，以達到更大的成功。

名門街

James Barrie 原著
丘田譯

巴雷

(James Matthew Barrie 1860-1937)

「哈！」巴雷在他初封爵的時候說。「當我開始寫小說時，人家說牠們不是真的小說；當我開始寫劇本時，人家說牠們不是真的劇本；我想現在人家即便要說我漸漸幫助經濟了。」只這寥寥的幾句話，巴雷已道出了他自己的真際。他的一生大半和戲劇似真非真的情形中過去。他直至鬚眉頹白，猶是天真爛漫，凡是知道他階階上升中當時誰又承認這位老作家是真的老人呢？

巴雷的戲劇會為千萬的兒童所喜愛，而他生平所喜愛的也就是兒童。在他七十五歲的時候，有一天，他忽然興高采烈地說他又預備要寫一個劇本，而他的靈感則從民間傳說中露絲公主在席面上的一句話中得來的。他因為他的寓所以後，

立刺殺一封信給這位公主，說她的招待和指示；他還說，爲了要表示他的感激起見，他將來預備獻給這兩公主的上演稅。一兩天後，他碰到了露絲公主的大姊姊——九歲的伊利沙白公主——寫來的信，說她乃是她親愛的妹妹的代筆者和文藝經紀人，她要知道那兩個公主是一次付清的呢，還是每逢上演一次付一次。

但這一筆驚人的上演稅露絲公主大概是並沒有拿到，因爲他後來似乎並沒有新的作品出現；而在兩年以後在一九三七年，這位永遠離不了兒童的七十七歲的耄耋家，終於離開了這一個世界的兒童，而到另一個世界——也許就是他所創造的「太虛境」(Never-Never Land)——和另一些兒童爲伴了。他向來是一個耽於幻想的人，當他流留病榻，以行將就燬的茫然的眼光，看着從各處由各色樣的愛好他作品的人所送來的各種鮮花的時候，他的碩大無朋的頭腦中，正不知有幾許往事，在徘徊往復。也許他會記起六十餘年以前的事體：那時他正在鄧菲烈學院(Dunfermline Academy)裏唸書，有一位自作多情的朋友，時常要強他把他所寫的「自然的孩子」讀給他聽，尤其是那些熱情洋溢的單句，他喜心翻閱了，以爲這是他作品的成功，

誰知他的好友，却正在把他繪形繪聲的地方，一一的去實行。結果如何呢？不久以後，這位有情人和他的女友都結婚了——只是對手方都換了別人。也許他會記起他第一次在舞台上露面的情形：那時他是鄧菲烈學院劇社的社員，有一次，在他第一個劇本「大盜」上演的時候，他與高采烈地扮了一個裝着假髮的年輕女太太。戲一開幕，他的怯場的丈夫，就把桌子打翻，撒了一地的杯盤。於是，他就走到他丈夫的背後去，雙手抱住了他的頸項——但在這緊要關頭，尚未忘掉留心他的頭髮和帽子——他說：「你這笨手笨腳的可親可愛的人啊！」於是全場都喝起采來了，而領頭的乃是預先雜在人叢中專候着爲他喝采他的好友魏特。也許他會記起他初到倫敦時候的景況：那時他是離開了故鄉——蘇格蘭卑法郡（Forfarshire）的吉里繆爾（Kilrimer），——孑然一身，沒有錢，沒有朋友，沒有勢力，年紀很輕，却已留起了一片粗粗的短髭，高突的顴角下閃着光采逼人的一對大眼，羞澀，敏感，不視那色，嘴裏掛着煙斗，而在心的深處燃燒着勇氣——憑着這一股勇氣，他就在不久之間，征服了這世界第一的大都市。

當然，在他的理想中，他也決不會把他手腕下過上舞台去的人物忘掉：那可欽佩的克萊敦，一個恭順的瑪達頭兒，在流落在荒島上以後，順着自然間強烈的需要，他竟當了老總，而且要和最尊貴不過的瑪麗小姐結婚了。可是，不幸得很，絕島上竟來了兵船，於是每月和他的下人們平等一次的妻姆爵爺，又回到他鄉中去養肝病，而克萊敦呢：「我也祝你幸福無量，小姐！」他又向瑪麗小姐曲盡他聰慧的本份了。那永遠不會長大的彼得潘，他的影子，偶然給陶令夫人收藏在抽屜裏了，在回來找影子時候，他驚醒了睡在孩子室中的三個孩子文黛、邁克爾和約翰。他教他們怎樣飛，於是就一同飛出去，開始了他們的冒險事業。他們遇見了仙侶，遇見了印第安的公主，後來却遇見了抽着長得像煙台一般的紙煙的他們的死仇海盜霍克。但是，到了最後，靠着一頭鱈魚的肚子裏的滿搭的鐘聲，他們終於把霍克嚇住，把其餘的海盜，一一起下了大海。那頭髮的菲比，那坐在火旁的愛麗絲……

但是，當了這許多不朽的孩子的面，那做父親的，恐怕自己也不免要有一點驚異的感覺吧。他在最初何嘗夢想到要與蕭（Shaw）和于爾德（Wilde）輩在舞台上

聲名呢。他原可成爲書家，但他却常常失掉他的書匣；他原可成爲演員，但觀賞他的演技的，却常常只有他自己。他開始寫作，完全是受了米康納基（McCannochie）——他的第二自己——的影響。「我應當說明，」巴雷說。「米康納基乃是我給與我那不受約束的一半——那寫作的一半（The Writing Half）——的名字。我們互相補充。我這一半颯強，謹慎，實事求是；他這一半異想天開。我的願望是要做一個家庭律師，安穩穩穩地立在爐邊地毯上，在不順眼的辦公室的傢具中間；而他情願用一個翅膀飛着繞圈子。我本來不應當反對他這樣做，但是他却連我也拖了去……」這鬥爭的結果，據說是寫作的一半得到了最後的勝利，於是我們的可憐的巴雷，就不得不從事於寫作了。

和蕭一樣，作爲大劇作家的巴雷的文字生涯，是以寫小說開始的。巴雷的小說，無論是一三五頁的巨著，或是寥寥數章的短篇，總是那麼幽默，那麼含蓄，那麼結構精妙。在一八九二年，史帝文生（Stevenon）曾寫信給他說：「你是蘇格蘭人，我真覺得榮幸……我是有才能的藝術家，但我覺得你彷彿是天才。」巴雷有着

無可摹仿的技巧。像他的劇本一樣，他的故事處處把握著我們的感情；同時他的筆鋒却又是最隱微，只在我們感情的表面輕輕拂過，不使她在深處泛起漣漪，而且他的敏銳的解剖力，正如一柄銳利的小刀，把人們的性格當作瓜果，一絲絲地剖開，又一處處地尋出核心中的斑點，然後用着滿含諷諷的口吻對我們說：「看啊！」他筆下的人物是活的，因為他們有脾氣，有情感；是成型的，因為我們能在人羣中找到這樣的人物，我們且有他在少年少女（*Wood Thorne*）中的這一段：

「她時時到這裏來（時時看來好像在當天的早晨重生過一次），坐在大椅子上，討論看她是那一種的女子以及其他的要務，當她猛然俯身向前，兩手在膝上一拍，而且還說上一聲，「啊！」我知道她已經記起了一些事情，不立刻說出就覺得壞身子。於是無論這是「我什麼人什麼東西都不相信——瞧！」或是「為什麼我們的壽命這樣短？」或是「我買巧格力糖是半磅一買的。」我總是承她的期望，要把這當作一天中最重大的事情。我不許別人，只許她替我添煤生火，於是在他握着火鍋的時候，她所有的一些最深奧的思想就突然地來了。但她也並不一直嚴肅，因為雖則勉

的臉常是這樣沉靜，就安全說來，離開她三尺還是太近。她有時也會歡天喜地的打譚，敲着她的手掌，但我却從不發笑，情願繼續拚命地抽煙，因此她一本正經地斷言我不解幽默。我們兩人能夠有這樣好的感情的緣故，是因為我對待她正如對待一個男子，正如我們的協定。我們的友誼是純潔的，至少也可以說在過去是純潔的，因為在午點鐘以前，她高昂著頭走了。」

巴魯的小說中的傑作是「傷感的湯茂」(Sentimental Tommy)，「在傷感的湯茂中的孩子是永恆的，」菲爾伯(J.W. Phelps)說。「正如湯梅沙耶(Tom Sawyer)中的孩子一樣。除了對於特殊語的愛好外，他有魔力，有驕傲，有虛榮心，有俳優的性質，有懶惰的脾氣，有粗暴的舉動，有一切小孩所同具的無可比擬的自私。俄國人告訴我們：如果面目醜陋，不必抱怨鏡子。沒有一個老實人能夠讀了傷感的湯茂而不照見他自己的影子。這是我們一時代中最有光采和最不愉快的作品；不滿意，因為牠對我們做了哈孟她特(Hamlet)對他母親所做的事——告訴我們究竟是何等樣人……」

傷感的湯茂的出版是在一九〇〇年，此後巴雷顯然是轉換了他努力的方向，一心一意地在創作劇本上用功夫了。一九〇三年，他一連發表了三個劇本：小瑪麗（Little Mary）、名王街（Quality Street）和可欽佩的克來敦（The Admirable Crichton）。一九〇四年，又發表了彼得潘（Peter Pan）。這幾齣戲，使他享受了世界的大名，奠定了他大劇作家的地位。

巴雷是一個大劇作家，因為他了解人類的天性。他有着對於他的人物極大的同情，而同樣重要的，有着對於觀衆的極大的同情。他的戲劇充滿了動作。他劇中的對白精鍊而緊湊，假使某一個角色問一句話，我們無論如何不肯錯過那一句話的答覆。他的人物幾乎立刻就抓住我們，因為在寫那劇本的時候，他們的創造者曾經自己感覺到他們的真實性。他覺得他們就在那裏，在他那屋子裏。他彷彿看見他們的臉，聽見他們的聲音，而且還經歷着他們的愛與恨，痛苦與歡樂。他在和約翰遜（John D. Williams）談話時，曾經有過這樣的話：

「那是我的可憐的弱點，假使我說一個角色茫然地微笑，我也得茫然地微笑；

假使他歪頭斜視，我也就歪頭斜視。假使他是個弱者而躊躇四肢，我便踉蹌不安或絞合兩足，直到我得停下筆來解開。我和他一同哈腰，一同嘆，一同咬小齧齧。假使那個角色是一位輕靈淺笑的女太太，我便以輕靈淺笑突然使你受驚。人家時常會注意到一個演員的可驚的改變，他在一晚間旋肥旋瘦，但和一個在一句鐘內做十餘人的作家比起來，他又算得什麼呢？」

然而巴雷是一個天才橫溢的作家，他的好處並不專在這一點。他想像超越，但他真實的地方，却像死和裁判一樣。他智慧賅博如高爾斯華綏（Galsworthy），德性沈潛如瓊司（Jones），談言微中如辛琪（Singer），玄想絕俗如鄧生尼（Dunsen），達理如安汶（Ervine），機智如蕭（Shaw），技巧精到如平內羅（Pirelli），但他却是他們中間最有創造性的一個，他有資衆人所不及的姿媚和優雅。

在巴雷的創作中，最成功的自然是彼得潘和可欽佩的克來敦，但最足以表示他的作風的，却是「女人們都知道」（What Every Woman Knows）和名門街。在這兩齣戲裏，巴雷把他獨擅勝場的輕輕的鋒觸，描繪出逸趣橫生的故事，但在這些故事

中，你可以隱隱發現針刺着社會習俗的嚴肅的嘗試。在「女人們都無道」中，有一位生性誠懇的蘇格蘭紳士，他已經在政界上占有高位，可是，不幸得很，他竟會不懂得怎樣發笑，但他後來終於在他妻子的高明的手腕中得救了，她使他明白了他自己的短處。在名門街裏，那饒有風趣的拿破崙時代的名門淑女의 自矜，使我們一時覺得忍俊不禁，但孤寂中的傷感，歲月淹忽，青春和姿色之消逝，使在愉快的情景中，平添了一些憂鬱的氣息。

在他晚年時，在瑪麗羅絲 (Mary Ross) 出版以後，巴雷已不大寫劇本了，然而他却更高興作他的飯後演說；而他寫演說詞的用心，正與寫劇本不相上下。在宴會中，每逢輪到他發言時，他總以一寸參與葬禮的嚴肅的樣子，從位子上站起，勁健地立着，候掌聲的停止，他的大的安靜的眼睛，望着遠處的空間，或天花板，或任何地方，只除開了他面前的擴音機和聽衆。

巴雷有着強而很低的聲調，他的一股嚴肅無比的神氣，很難得和他離開。沒有一個幽默家能在大庭廣眾間笑露得比他更少。你不能從他的外表上看出他是否以

演說爲樂事。除非是受到了聽衆的歡呼聲的間隔，他總是十分平穩，十分流利地講下去，從不支吾，也從不看一次札記。

在他的演說中，他的幽默正彷彿是一些小炸彈。牠們從天下墜，以一片輕清的聲音碎裂。他兀然站着，兩點似的下着他的「小炸彈」，直到四處都充滿了牠們的火花。從這看來，他的詞源彷彿是隨處湧現的，但在記者席上，却總有着他的底稿，而且一大半人正在按句讀去，看他有否漏掉什麼。他從來也不。

他的飯後演說大都是想入非非的。一九一四年，在邱吉爾（Winston Churchill）席上，他選取「莫須有的回憶」（Doctious Reminiscences）做他的題目。他說：

「諸位中正在寫回憶錄的，而這一定是諸位中的大多數，我要警告你們，在這日子，單有回憶錄是沒有用的，除非你能記得史帝文生。我和史帝文生的僅有二次的會面是在愛丁堡，當時我簡直不知道他是什麼人。那事情發生於一八七九年的冬季。我記得很清楚，當我在那天下午課到愛丁堡大學去上古文學科的時，風正吹得很猛烈。我穿過公主街——一個風極大的轉角——我就同另一個過路

裏鑽了一個滿臉。一抬頭，我看見他是一個身體極爲瘦弱的年輕人，他的頭髮，他的眼睛，已在開始轉黑了。我還看見他身上穿着絨絨的短褲。他只管向前走去。但他曾經撞了我一下，所以我就立在街道中心，不顧往來的車輛，輕蔑地向着他乾瞪眼。

「那時候，他一定漸漸地有點覺得了，因為他回過頭來向我看了一眼。我繼續的瞪眼。於是他就走回來，十分文雅地對我說：『我終究是上帝造的呢。』我說：『上帝是在漸漸地草率起來了。』後來我們便一同到萊司街底的一所酒館裏去，在那個地方，我們喝着他說是三劍客所愛喝的酒。我們各人都有意思會鈔，但這倒不成問題，因為我們兩人都一文不名。

「我們只得離開酒店，他沒有了絲絨外衣，我沒有了課本。在我們出來的時候，雪下得正大，而我們是起了爭執——爲了一些關於蘇格蘭皇后瑪麗的事情。我還記得在那雪夜裏，他怎樣在愛丁堡的街上追逐了我幾小時要取我的性命。我對於史蒂文生的回憶只有這一點，而就是這一點，我敢說已經叫我受累不淺。」

這一番話已是夠離奇的了，但他却有更離奇的話。他說他曾和拿破侖同過一個寓所，那時候這位科西嘉的魔王還很年青，正設法要在東印度公司裏謀個書記的位置。他說：「拿破侖現在大家都知道，並沒有在東印度公司當書記，那是我勸阻他的，回想起來，我以為這也是我的一椿過失。」他說那時態度是這樣嚴肅，所以雖則他的題目上有着 *Dollars* 一字，一位老實的聽客却不能不將信將疑了，在他出去的時候，他喃喃地說：「但他是不會同拿破侖認識的啊！」

夠奇怪的，這位慣於引人歡笑的人，自己却最愛靜謐。他晚年時的寓所，在羅別茲街亞道爾非大廈 (*Alaphi Terrace House*) 的最上一層，是一個極幽雅的地方。

有一個時期，蕭和高爾斯華綏都在那裏和他做過鄰居，但後來是只留下他一個了。

在亞道爾非大廈內的巴雷寓所裏的書齋，正面對着一道廣闊的河流。大坡的市聲隱隱升起，而大坡上往來的車輛，正如唧唧切切的傀儡劇。他曾經在上面寫過「彼得潘」的書桌占據着書齋的中心，歷經種種的人作種種的描寫，有些人說牠常如新針一般的光潔，另一些人却說牠四處八方全是煙盒和煙斗。許多年來，巴雷的已完