

271.557
0014.912-2

夜店

高爾基著
李誼訳



世界文學名著譯叢

夜店

高爾基著

李誼譯

上海春光書店出版

1935

一九三一年九月初版
一九三五年十月三版

原價大洋六角五分
減售大洋四角

夜店

版權所有
翻印必究

著者	高爾基
翻譯者	李 誼
發行人	何 耀堂
出版者	春光書店
印刷者	春光書店

地址 四馬路中市

總發行所

上海春光書店發行

『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——劇的模式——作劇法的無賴——「從生活出發的舞臺」——劇中人物的境遇——俄羅斯式的義士戀——厭世的要素

一

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，不過有羅曼諾夫的價值而已。不則便是『唐吉訶德』般的，半神

語的，熱烈的想像力的產物，僅止於有詩的價值罷了。但是到了『夜店』，在作的主題，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』，是爲否定城市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，作者停止了寫自此前爲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，徹頭徹尾連着寫實的人，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。

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。曾為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神，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，確為這戲劇的中心骨幹，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』是屬於近代臘威劇或西歐寫實劇的，其中尤與霍普德

夜

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。因此本篇同一步調，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』的高叫。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，是伊字生的嘗試，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壇由自己供獻了叫做「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的圓滿，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，兇獍，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，僅祇是痛苦於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柢，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，却不絕地蟠踞着對於一種積極的理想的一——譬如這是美的幻影般的東西——世界苦。羅嘉老人不意地在宿夜店裏遇到

夜

這班人們，便振蕩了爲社會所犧牲的，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；但羅嘉老人更積極地復活何人是不能夠的。當世上正在恐怖の阿鼻叫喚，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の旅人の自殺。亦卽這罪惡界不幸天才の混淆的心，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，囑吐着不平。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墓，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，都是純粹的高爾基型，但羅嘉老人在高爾基的作品上，亦決不是理想的典型；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。在羅嘉老人，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』中的埃克姆遠甚。埃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咏鳥的民謠的譜，加以新的歌詞的，其沈痛悲壯的旋律，亦爲提要劇的厭世情調的一要素。

劇中人

(按照劇中說話先後排列。)

男爵 三十二歲。

克發茜耶 蕩婦。約四十歲。

班諾夫 帽匠。四十五歲。

克利司基·安特來·梅脫來屈 鎖匠。四十歲。

拿司塔 二十四歲。

安娜 克利司基之妻。三十歲。

沙丁 四十歲。

伶人 四十歲。

哥司梯里奧夫·米棋兒·伊凡諾維基 房東。五十四歲。

夜
店

皮琵琶兒·華司嘉 二十八歲。

拿塔哈 華賽里沙之妹。二十歲。

羅嘉 齊客。六十歲。

愛約司嘉 鞋匠。二十歲。

華賽里沙·卡波拿 哥司梯里奧夫之妻。二十六歲。

米菲特夫 華賽里沙之叔。警察。五十歲。

蹉韃人 挑夫。四十歲。

克雷夫伊·左巴 挑夫。四十歲。

幾個無名的江湖漂泊者 無定額。

原书缺页

原书缺页