

現代讀者叢書 1 林語堂主編

易卜生評傳及其情書

Georg Brandes 著

林語堂譯



上海春潮書局出版

易卜生評傳

丹麥 Georg Brandes 語堂譯

平常的作家，生於一語言文字不普及世界的國，可謂一種的厄運。一位使用普遍文字的三等作家要被世界承認，比一位須靠翻譯的一等天才還容易。

第一樣，經過翻譯之後，作家藝術的精粹已經消失，而且不僅是詩歌如此。第二樣，在譯成外國文之時，作者所求於讀者的知識經驗，他在本國中本是家喻戶曉的，在世界的讀者却是生疎隔閡。他的著作是與他所生長的精神環境符節相合，也就是以這精神環境爲著作目標，但是這種環境是與別處別種的環境不同。

Henrik Ibsen 所以能夠戰勝這些困難，是因為第一點，他的近代散文戲劇是用簡短情練的對答寫的；還有一點，因為他跟着他才力的發展，漸漸的不以他北方的本國為目標，而為世界的讀者而寫作。（他逐漸的忽略事物上的準確，例如假定一個 Rosmersholm 城堡，雖然哪威並沒有這個城堡。）最後一點，因為他開一藝術界的新紀元。在他以前的最負盛名的德國戲劇家，如 Friedrich Hebbel 自認為只是他的先驅。在他幼年時代名冠一時的法國戲劇家，如 Alexandre Dumas 及 Emlie Angier，因為他的戲劇出現而變成落伍。

我們只須再一檢閱 Dumas 的最晚著作，“La Visite denoces”，看看他戲劇內容的質量：一位貴婦正在等她的情人來拜訪她，這位情人已經棄她而另娶他人。他來了，在不得已中要來介紹他的新婦。一位這家的朋友與貴婦暗約，便來向這拜

訪的男人說項，說他的以前的情人（貴婦）實是一位風流十足水性楊花的女人。這男人一聞這樣消息，覺得猛然醒悟；他又重新迷戀這貴婦，甚至於向貴婦提出，願意背妻棄室而可她私逃。到後來發見這是一種預定騙局，才安心定意；如果他是需要一位賢淑夫人，這位已經在他手中。這男人的卑污可鄙的性格從此可以概見。

這種的情節是屬於舊式戲劇的。一人動以言辭，一人便即刻心變。Ibsen 不會用這種劇情，至少自從寫他的“厄士忒羅的女英雄”（*De Héroïne von Oestrot*）以後。在他的戲劇中，事局的發生是由人的本性根底醞釀出來的。推開一層障隔，而個人的特性呈露於我們的眼前。再推開一層障隔，而我們可以看到他過去的關係。再翻開第三層障隔，而我們已洞鑒這個性的本質。他替我們剖露主角的靈魂真相，比任何別的近代作家還深刻，而

剖露方法，又極其自然，不借用牽強的手段。這種技術是新的；沒有一人獨誦的道白，沒有在臺旁說明的辭語；我們須用精神，才能理會劇中事物的關連，如在實際生活一樣，

當代的戲劇中的英雄本來總是有點駁雜的人格。連 Augier 最新穎獨創的 Giboyer 也是如此，而且這位英雄已是由 Diderot 的偉大的“拉莫的姪兒”（Rameaus Neffe）所演化，但是我們將他與（Ibsen 的）Solness 一比罷！Solness 有魄力，又有個性。他相信，他的願望有一種邪力；他以爲 Aline 對不住他，無故使他感覺妒忌的痛苦，而心中刺戟不安；因爲他負她一點恩情，同時也很討厭她。他稟性是個天才；但是他想，社會當他做瘋狂。他感覺有許多理想；但是他怕青年及世風的翻變。他同時是一種普通的寫照——一位年近衰老的天才——又是一位有各樣特性的個人，

甚至於雖身無子女，却家中預備三間兒女的住房。

自 Ibsen 登台以後，我們不能依從前的板樣寫戲劇，如果我們要佔在戲劇藝術的上流。Ibsen 對於戲劇家要求的寫作技術及性格描寫條件比前人所要求的更加謹嚴高尚

因為 Skandinavia 兩種語言，除去在三國（譯者按：指哪威，瑞典，丹麥）及芬蘭以外，無人通曉，所以這幾國的文學及藝術創著的大部分於歐洲文化毫無關係。雖然我們的幾位科學大家（如 Tycho Brahe, Linne, Berzelius, Abel），幾位我們的創作藝術家（如 Thorwaldsen）在國外有極大影響勢力，在文學界却只有幾位作家能超越國界。丹麥，哪威思想文化的建設者，Ludwig Holberg，很少人聞名，不得相當的敬重；瑞典人 Tegnér 以他的浪漫故事而聞名於德國英國，

但是 Bellmann Geijer, 及 Runeberg 差不多無人知道；Hans Christian Andersen 由他的童話在日耳曼國及斯拉夫國得享盛名。在最近時代，因為翻譯盛行，有許多北歐（按：指瑞典，哪威丹麥，下仿此）的作家，在國外也得到多少聲譽。

自然，創作的精華還是不傳，因為在北歐文學，創著的最佳處或者就在文學，而一經翻譯，已消磨淨盡。抒情的詩歌不用說了。但是連佳麗的散文，如丹麥人 J. P. Jacobsen 所著，在最佳的翻譯中，也損失了滿一半的佳趣。

但是這種命運的不公平只妨礙了才子，而比較無傷於天才。實際上恐怕北歐人只有一事可以惋惜命運的不平，就是像幽渺深曠，跌宕高超的才人如 Soeren Kierkegaard 終於無人過問，無人理會。但是由一種特別湊合，這命運的不平，反

爲哪威大戲劇家的幫助，就是這位凡北歐人所應祝他享泰勝吉的人；因爲 Kierkegaard 沒世不稱，所以 Ibsen (的成功) 更見得特別而偉大。因爲世界不知道他本國切近的精神環境，在 Ibsen 唯一的身上，却反使他一躍而登上歐洲最高文化的舞臺。

但是 Ibsen 的成功可謂完全是他該得。有了他，然後北歐的 Skandinavia 才加入歐洲文明演化的潮流。這位著名，或是那位著名，都是不關緊要——因爲著名是常有的事——所要者在著名人能在國外發生深長的影響。要能夠有這種深長的影響，這名家的個性須峻峭堅韌，像金剛石的晶亮發輝。惟有如此。才能在時代的玻璃鏡上刻上他的名字。

自從我末次在 Christiania 與 Ibsen 相會，

到現在已有三年多（按：Brandes 著這篇在一九〇六年）。這回重逢他，自然是一種快樂，但是樂中含着悲哀。他精神的激越興奮已經消滅。在這新世紀，他什麼事都不能做。他的頭目面貌那時還是明亮清楚。只有以前的嚴峻已變成極端的和柔；他的親熱比先前誠摯，他的精細與先前一樣。

——自此以後，他總是衰退。他所受的痛苦，我們可以設想。廿五年前，他令“羣鬼”戲中的 Oswald 這樣說：“永遠再不能工作！永遠！永遠！這是在活中死亡！媽媽，你想有這樣可怕的事嗎？”

然而這是他六年間的境遇，

我認得他很久了。自 1866 年四月起，我們就互相通信，而自我初次見他到現在已有三十五年。歐洲的作家中，我最早發表一篇關於他的論文。

在我初次認識 Ibsen 的時候，他剛看到他的著作“Brand”的初次成功，但是還不算為第一流

詩人，嚴格的講，還很難說是一位詩人。因為當時一位有勢力的批評家，在一篇評文中，雖然第一次不得不稍為讚美他，在這篇末，却這樣的問：“這種也算得詩嗎？”

在八年以前 Bjoernstjerne Bjoernson 已由他的著作“Synnoeve Solbakken”打開出路，而即刻被丹麥的批評家（他們的批判當時算為挪威出版書籍的定評）不但稱為少年挪威的第一人，並且稱為一個文學新時期的先鋒。他的才華名譽，像夢裏走路人自覺的穩固；他開步前進所向無敵。

Ibsen 那時的文學生活像 Bjoernson 太陽旁邊的一顆灰白月亮。

挪威及丹麥的論壇權威評定他是次等的才子，是嘗試家，今日試這樣，明日試那樣，與他的較年青；但較早成名的同僚相反；這位同僚永不選擇 只是攫取，像天之驕子用不着預先嘗試。

一位冥想家如 Ibsen 自然只能在苦鬥中維持他創作天分的自信；他長久的感覺，有創作的衝動力，但是沒有著成偉大創作的力量。他早年的詩歌，尤其是“*In der Bildergalerie*”，顯出他備嘗過懷疑的辛酸苦味。他的自信是從奮鬥得來，是由他內心的發展達到，像他的秉賦也是由於孤獨思慮而成為天才。

社會的漠視，冷淡反幫助他得到他巍然的自信。

他在一報紙，看見人家這樣的批評他：“Ibsen 先生是一個偉大的空曠”，又在別的報紙看見“Ibsen 缺少我們所謂天才，他只是精巧秀藝的才子”——他感覺自信的反應，自知他也是天之驕子之一。

現在他有機會，接近的觀察一位人所不懷疑，自己也不懷疑節節勝利的人，同時他對於自己也

懷着勃勃欲試的抱負。

所以在敘述十三上半世紀的哪威的一傳述故事中 Ibsen 找到相當材料，裏面有歷史的人物可以表現他所注意的反襯。所以他寫“爭位者”(Die Kronpraetendenten) 一篇。裏面 Haakon 是現成的天才，Skule 是有天才的冥想家，而 Ibsen 的妙想使他極力點綴 Skule 所以有趣過於 Haakon 之處。

到 Skule 已立爲王以後，他還懷疑他的職業。他請教謳歌者，他做王應該有何種德性，這些人答他，他已經是王了，所以 Skule 再問，他能否隨時一定可以成一詩人。換言之，這故事中，有所寓意。Ibsen 是用王的懷疑王業來影射詩人的懷疑，並不是用詩人的懷疑來影射王的懷疑王業。

還有在“少年團”(Bund der Jugend) Ibsen 用別的更殘酷的方法來利用 Bjoernson 作模特兒。在這酸辣的譏評創作，好大喜功多言善語的 Steensgaard 就有幾點像 Bjoernson。社會的捧場使他沈醉。以下的話是影射當日少年的 Bjoernson：

“忠，實！我一定願意如此。能夠號召這些羣衆，那麼些的羣衆，這豈不是一種莫可言狀的幸福？怎麼叫我不愛人類！我願意懷抱他們，願意對他們賠罪，因為上帝於我獨厚。”

至少 Bjoernson 是這樣想，這故事是影射他。因為 Bjoernson 在贈 Johann Sverdrup 的詩中說：“如果在詩的祭壇上我們難免要受謀害……那末，我便退席。”

過三年以後，兩位偉人又有一回衝突。Bjoernson 在1872年寫一篇論文，贊成 Skandinavia

國（瑞典，哪威）對於德國的態度，“一改方針”，而 Ibsen 便寫了一首悲憤沈痛的詩叫做“北歐的方針”（Die Signale des Nordens），熱烈的敘述德國欺侮丹麥的歷史。末後幾行說：

“請退兵罷！去赴講和修睦的盛會！在這臺上站着日耳曼世界主義的祭司：正將搏鬥的獅應該搖尾獻媚，守候的人應該換他的旗幟。還請嚷響一點！以免聽見將死者斷氣的喉聲。如果不當心，就要歸於靜寂，我們的前途是改絃更張。只要亂喊亂嚷！屋頂上的風雨旗已經改變方針了。”

不過多年，Ibsen 自己倒真改變了方針。他個人對德國的態度是再好沒有的。

從此以後，這兩位哪威詩人時而攜手，時而分離，而大半的時候總是做雙方各有守備的媾和。

但是我們可以無疑 Ibsen 與 Bjoernson 的作對，也幫助 Ibsen 能明確的發展他自己的特

性。Bjoernson 是生性樂觀，興致勃勃，善言辭，好社交，雖然也不無險惡之處，使 Ibsen 加倍退隱，好靜，加倍簡練，寡言。Bjoernson 常說“我們”，常做人的機關，常是愛國者及忠實同志，使 Ibsen 更加孤獨，更加高超。所以他是世界公民，不是愛國者，是個人主義者，不是黨員。Bjoernson 求寬大，Ibsen 求深入，像他所寫的礦工：

重鎚啊！替我開路

直達山中的心胸！

Ibsen 發表的通信不能使我們看到他這種性格。在通信中，我們只能看見他大半是在保護他的利益。在這裏頭，很少靈魂的顫聲這樣的呼喊着：

“我不會在打牌案上同大眾喧嚷。只留一個空白板！那我一定到會。”

但是也只顧向他自己的魂靈生活鑽研，而因

此鑽研到他創作的人物的魂靈中；他注意到道德問題，比常人所見到的還深玄的問題；對於常人所引爲天經地義的加以懷疑，因此而擴大前此戲劇中表演材料的範圍。

我們可由“羣鬼”（Gespenster）所引起的無謂叫囂感覺戲劇的界限已從此開拓。

試引一近乎不雅的例子來表明 Ibsen 的設置問題：我們看 Ibsen 如何討論涉及親姦的問題：Osvold 及 Regina, Allmers 及 Rita 的姊妹戀愛，甚至于 Dr. West 及 Rebekka 間父女亂倫的關係。在第一項，他懷疑有罪無罪問題，在第二項他在求與後來純潔有力的反襯。

這位詩人而兼道德家的基本問題，是責任問題。人的意志自由程度至何爲止？人的行爲所以如此到底至何程度是受壓力驅使的？這責任問題永藏在他劇中主人翁的眼前或背景中，如 Julianus，

Helmer 及 Nora, Vangel 及 Frau von Mere (海的女人), Allmers 及 Rita ——對，這關於 Allmers 擬作的巨著專以責任問題爲中樞。同樣的，Solness 及 Hilde, Rubeek 及 Irene, 像 Bernick 領事及 Rebekka 這種罪犯，像 Hauptmann Alving 或 Borkmann 這種作惡害人的，像 Gregers Werle 或 Stockmann 醫生這種社會改良家——都有這種責任問題。

Bjoernson 是一單純的道德家，並不在他心上挖開賊洞。Ibsen 想要以他的文人工作而並兼相信環境剝奪人類自由意志的主張。

Bjoernson 反對王道，反對偏激（迷信，無府政主義）；他勸人品行純潔 或是勸人容忍。Ibsen 完全不勸道；他只致疑詰問，而叫我們去自己思索。

在別處已經證明 Ibsen 如何由於倣效 Oeh-