

W

5346

文藝叢刺甲集

西洋演劇史

商務印書館出版

國家圖書館藏書

<p>書號</p> <p>9849 8466</p>	<p>登錄號</p> <p>002310227</p>
<p>書名</p>	<p>西洋演說史</p>
<p>著者</p>	<p>許家慶</p>
<p>出版年</p>	<p>民54 1 冊</p>

由國家圖書館典藏  
國家圖書館數位化

文 藝 叢 刻 三 種

王國維編

宋 元 戲 曲 史

定價六角

本書內容凡十六章。自上古至五代一章。

宋四章。金一章。元六章。雜論四章。戲曲者。社會之歷史。教化純駁。風俗貞姤。於以寄焉。惟向無專門記載。其散見於舊籍者。又苦漫漶難稽。莫資攷鏡。本書為海甯王國維先生所輯。凡所論列。皆依據史乘文籍。爬梳抉剔。意委窮源。準古證今。足資參攷。

王夢生編

梨 園 佳 話

定價五角

是書專論今劇。凡四章。第一章子目二十有四。概論京調徽調。并及崑曲。第二章子目三十有二。專論京調各齣之唱法。第三章前清咸同以來京師名伶小史。子目五十九。第四章結論。子目二十八。此書筆墨腴潤。條理分明。與宋元戲曲史及卽日出版之顧曲塵談合讀。可以見雅樂之盛衰。說國風之今昔。不僅供顧曲者研究已也。

洋裝一册

讀 畫 輯 畧

定價四角

是書著者工書善畫。生平所見名蹟絕夥。卽本其曾經寓目之名人手蹟。著書四卷。約十萬言。第一卷辨古今名蹟之真偽。第二卷以下。斷代為書。曰宋元明。口清。曰並世名手。上下古今。搜羅略備。開卷披閱。則於讀畫之法。思過半矣。

774.7  
8466

# 西洋演劇史目錄

- 一 演劇之意義
- 二 演劇之種類
- 三 劇場之發達
- 四 技藝之進步
- 五 戲曲之潮流
- 一 時代之區分
- 二 希臘古典劇
- 三 近世古典劇
- 四 近世浪漫劇
- 五 現代寫實劇
- 六 馬德林與伊孛生



一 馬德林

二 伊孛生

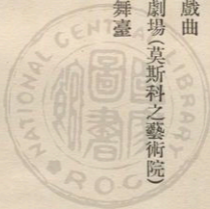
七 新劇之名家

八 愛爾蘭之新戲曲

九 俄羅斯之新劇場(莫斯科之藝術院)

十 德意志之新舞臺

十一 新式舞蹈



## 西洋演劇史

## 一 演劇之意義

莎士比亞曰「世界爲舞臺而人類爲俳優」意謂觀察社會種種之現狀念人生之無常興亡之無定雖號稱世界實無異一大劇場而人類演技於其中永無停演之日也如昔之拿破倫今之威廉二世皆一時名角其所演戲劇足以聳動世界之耳目故世界者實喚起無限興趣之大劇場也

演劇 Drama 一字本希臘語其意卽謂動作藝術之起原人各異說或謂由於人類之遊戲衝動或謂原於生殖或謂由於自然之模倣總之人類欲於其思想感情有所表現之念不可須臾或離故人每喜以己身模倣他人務求其酷似或從他社會學習是等之表現亞理斯多德氏嘗云「人生幼年卽具有模倣他人之本能」夫人類旣以模倣他人爲樂又以動作聲音爲模倣之手段故人類自然恆出於模倣之動作並喜觀人之表現其動作演劇之始卽原於此也



故世界凡有人類聚居之地。未有無歌舞音樂者。觀其歌舞音樂程度之高下。卽可推知其國之文野焉。

二 演劇之種類

演劇之中。種類甚多。先分三大類。一悲劇。Tragedy 1 喜劇。Comedy 11 感動劇。Pathetic Drama 若依歷史之次序。可分爲古代劇與近代劇二種。採取歷史事實者曰歷史劇。注重詩歌趣味者曰詩歌劇。描寫社會情狀者曰社會劇。

音樂演劇 Musical Play 之中。又分數種。有於滑稽劇中雜以歌舞之音樂。喜劇 Musical Comedy 有以歌舞音樂運用有趣之感情之喜歌劇。Comic Opera 有純用科白之滑稽劇。Farce 有以事實爲主體之感覺劇。Melodrama 在歐美各國。具有最大勢力者爲歌劇。Opera 歌劇在近世之初期。濫觴於意大利。自是漸次發達。遂爲歐洲藝苑之大產物。葛綠克穆塔爾德以下歷代之大音樂家。製歌詞而現於舞臺之上者。不知凡幾。華格納爾氏又自創一派。曰樂劇。Music-dra-

今日又有種種新式歌劇出現。

現代英國大戲劇家巴那亞德嘯哇氏曾將戲曲分爲兩種。曰快劇 Pleasant Play 曰不快劇 Unpleasant Play 如一一列舉演劇之種類不可限量。大致皆因作者各定新名於所製之戲曲也。

### 三 劇場之發達

劇場亦自古迄今曾經種種之變遷。始有今日宏大之建築。希臘古代演劇無一定之建築物。每值演劇僅在露天廣場之中央設木製之舞臺名之曰「哇爾黑斯得拉」(今之管弦樂 Orchestra 之名稱即原於此)演劇人登舞臺而演劇。觀劇者環繞其側以觀之。惟當時之舞臺其地位之高低與觀劇者所立之地位相等。非如今日之舞臺必據於高處也。其後俳優不欲於演技時使觀劇人得見其背後。乃從事改良。改舞臺爲半圓式。使觀劇人僅從左右前三面集注視線。是亦劇場最初之一進步也。



希臘劇中曾出三大人物。世人崇之爲天才。一名愛斯基爾。一名莎福克力斯。一名岫梨比德斯。完美之脚本。典麗之模型。多出於三人之創造。劇場之形式。亦賴愛斯基爾之思想而大加改良。今日舞臺之後面飾與戲劇相關連之背景。亦始於愛斯基爾。當初彼立木板於舞臺之後。板上繪宮殿庭園等形狀。此板之後。爲音樂室。蓋希臘之演劇。多宗教劇。常扮演堤哇尼索斯神故事。故須繪宮殿之背景。惟其所用器具。異常簡單。不能若今日之精緻耳。

常置建築之劇場。創始於紀元前五百年時。最先創造之處。在雅典市。後經一百六十年。於是古代劇場。漸見完全。觀西歷一八六二年在雅典市發掘之希臘古代劇場之殘跡。足以推知當時所建石造劇場非常宏大。足容看客三萬人之多。雅典市以外。他如梅格羅玻列斯。西拉口斯。亞爾哥斯。愛畢陶爾斯。等市。皆建有宏大之劇場。希臘爲產出大理石之國。精究彫刻及建築之國。以真美爲理想之國。故其所建築之劇場。宏大燦爛。迥非後世所能及。

羅馬之劇場亦極富麗宏大之致。羅馬劇場之特徵其舞臺爲嚴整之半圓式。稍異於希臘之劇場。其最著名者爲名優茜柴所建築之劇場。其後阿格斯德斯氏於紀元前十三年建築一劇場。以其甥之名名之曰馬塞拉司劇場。後世有人發掘其殘迹。見其石工彫刻精絕。紀元前五十八年。愛米留斯可爾斯氏建一劇場。可容觀客八萬人。羅馬劇場所備器具較爲完美。故舞臺之上常表現公會場、露臺、窗戶、田舍風景及山川草木之狀態。宛如實境。

在中世時代。專流行一種宗教劇。曰神祕劇。Miracle Play。演此等戲劇恆行之於教堂。不另建特別之劇場。至第十六世紀。英國愛梨沙伯朝。英國又重興純粹劇（宗教劇以外之劇）演劇之俳優。多劣等角色。而以宿舍之庭、天幕、或小屋代劇場。其後賴莎士比亞等之力。始建設永久之劇場。在第十六七世紀。又流行一種假面劇。Masques。假面劇係歌劇之一種。其最擅長者爲班氏瓊生氏等。其歌詞概附以音樂。當是時意大利演劇之風極盛。新建之劇場甚多。在法蘭西。則神

祕劇漸次發達而爲純粹劇。較英國尤早。其歌劇亦漸次發達。

至第十八世紀之末。意大利之劇場宏壯富麗。遂爲全歐之冠。如那波利市之聖楷羅劇場。米拉諾市之臘斯喀拉劇場。佛內的亞市之臘佛內的亞劇場。皆名震一世者。及至現代。巴黎。俄京。美國等處。建築新式大劇場。於是意大利之劇場。始不得獨專美於前矣。

近世劇場舞臺。凹入後面。甚深。故舞臺之變遷。約可分三期。在上古時。周圍全體呈露。其後露左右前三面。今則僅露前面。觀客椅座之排列。作扇面式。而舞臺嵌入於中央。昔日觀劇如觀彫刻。可從四面觀覽。今之觀劇如展覽繪畫。僅從前面觀覽。

劇場之形式。既逐漸變換。而科學上之文明。亦日見發達。於是劇場之裝飾。乃日益精進。背景改用油畫。器具專重寫實。且應用電光。隨意表現薄暮清晨月色斜陽等景。以助戲劇中之感情作用。而優伶之技藝。亦因以大變。

科學上之文明既已發達。舞臺之景象。乃漸減荒唐之分子。而傾向於寫實的方面。於是背景器具及俳優之技藝。皆須受其制限。自是以後。又有提倡排斥寫實的傾向（即近代化之傾向）欲建築荒唐簡潔之舞臺。而以純一瀟灑之空氣點綴之者。德之萊因哈爾得。英之克列愛格。及巴亞喀亞等舞臺。即後者之代表也。

#### 四 技藝之進步

希臘演劇。極注重於音樂的要素。故以合唱隊爲演劇之主腦。優伶數十人。且歌且舞。然作脚本或歌曲者。同時又須爲舞臺上之俳優。蓋希臘之演劇。乃合今之音樂隊、詩人、跳舞家而一之也。其合唱隊。常戴面具。手足身體之運動極巧妙。實一種之表情跳舞也。今日歐洲尋常之跳舞。與此大異。

今日演劇家。頗有提唱復古。研究希臘古代之遺跡。雕刻書物。而使希臘跳舞復活者。其第一人。爲英國女士伊莎特拉唐康。伊莎特拉唐康以新生命之呼吸。自由表現於肉體運動之結果。遂從希臘雕刻等物獲得材料。而發明希臘跳舞。女

士嘗謂裸體之希臘跳舞。趣味極高尚極神聖。毫無誘起肉慾之弊。但不容於墨守道德範圍之英國。乃至德法二國。發表其新技藝焉。

世有視西洋演劇之跳舞。與開夜會之跳舞及女學校之跳舞全然相同者。實大謬矣。蓋舞臺上之跳舞。與此等跳舞性質迥異。一言以蔽之。演劇之跳舞。以表情勝者也。

據上節所述。希臘能於外形表現感情而不能表現各個人之性格。此古代劇之演技與近代劇之演技最著之差別也。今之演劇於顏面之裝點。聲調之抑揚。姿勢之模樣。皆極能表現各個人之性格而無遺憾矣。

以言乎俳優之技藝。當首先修練者為發言語。正姿勢。兩端然後再各應其境。象練習身體之動作。凡此種種之修練。須與性格之表現一致融合。尤為要務。若專致力於表面之形跡。即不能與內心之表現相融合。而精神渙散矣。彼雖極意模擬悲哀之姿態。而仍不能表現所扮之人物之精神者。蓋因此耳。故演劇而欲感

動觀客之心。造乎神妙之極。非將形與心融合爲一不可。

演劇之表情。須有一定之分寸。過與不及。同爲失當。至某程度。則失之虛僞矣。至某程度。又失之誇大矣。表現悲哀之情。務求明確適度。故身爲俳優者。當體會所扮演之人物。當時所處之境遇。現身說法。使觀劇之人。忘其爲戲劇。而認爲實事。其至要之元素。有三種。一爲沈痛之聲調。足以喚起同情者。一爲隨意變化之面目。一爲機敏動作之表情。具此三者。而後始有同化觀客之能力。古之名優。多於此等要素。三致意焉。

在莎士比亞時代。英國曾有名優一人。曰巴倍磯。卽莎士比亞登臺演劇。亦不能望其項背。莎士比亞自謂扮演哈慕列德及哇斯洛實爲生平絕技。然自上舞臺而演之。卽覺其聲音面目與氣質。大有缺點。實則莎士比亞之聲調。節奏之抑揚頓挫。皆按部就班。規律至正。且參入瀏亮動聽之科白。但終不能如其所願。充足表演而無遺憾。由此可知概念之力與表現之力。截然兩途。凡無俳優之天分者。

決不可率爾爲之也。

其後於十八世紀英國出一名優。名格立克。自是繼起者爲基蔭氏。極能演莎士比亞劇。至於最近。大亞亞文格氏。爲世界之名優。婦孺咸知。彼曾云。基蔭氏實堪稱通英國古今之大名家也。亞亞文格氏之技藝。實可謂卓絕千古。彼不獨品格高尚。氣質雅馴。且能以熱心之演技。精細之思想。酌採古式模範。集大成而獨創一種技藝。茜盟士氏嘗評其技藝曰。『建築於傳說之上之科學。』足推知其技藝爲浪漫的。同時又爲寫實的性質矣。可與亞亞文格比肩者。爲意國名女優陶烏熱女士。女士之演技。較亞亞文格可謂更進一步。因女士之演技。能孤聳獨立於舞臺之上。運用其思想。表示其情緒。驟觀之。雖木立不動。而能感動觀客。於不疾不徐之中。流露其性靈於星眸閃光。鬢頰微顫之際。蓋能發之於心。表現於外形。故能有此絕技也。近代藝風。多模擬之。然鮮有能精至此者。

近世英國名女優愛林德梨。亦能改變藝風。獨創一格。彼由戲劇之批評家進而

爲富於自然的妙味之女優。彼每創一新劇。必先體會其情節。悉心研究之。然後上於舞臺。愛林德梨一出舞臺。其舉動極輕妙流麗。似純出於自然。毫無有意模倣之態。此人與法國之薩拉倍兒那爾。意國之陶烏熱。並稱爲現代世界三大名女優。

總之。爲俳優者。須活用所演之脚本。充足表現舞臺之效果。對於每一種之演劇。須練成統一而融和之藝術。不然。必不能喚起觀者之趣味。

### 五 戲曲之潮流

#### 一 時代之區分

自古。代。以。至。近。代。文。藝。之。潮。流。可。分。三。大。時。期。一。曰。古。典。主。義。Classicism 之。時。代。二。曰。浪。漫。主。義。Romanticism 之。時。代。三。曰。寫。實。主。義。Realism 之。時。代。所。謂。古。典。主。義。之。文。藝。一。言。以。蔽。之。有。典。雅。沈。靜。均。齊。調。和。之。趣。味。浪。漫。主。義。之。文。藝。有。熱。烈。神。祕。詩。歌。傳。奇。之。趣。味。寫。實。主。義。之。文。藝。有。不。加。修。飾。自。然。實。際。及。客。觀。



之趣味。戲曲亦與他種文藝之潮流同。自希臘原始以來。由古典派而變爲浪漫派。再變而爲寫實派。然此不過概括言之。大致戲曲之潮流。由裝飾派趨於自然派。由保守派趨於真實派。須知在希臘亦有浪漫派。寫實派之要素。在近代亦有古代之要素也。

歐洲戲曲大體可分四期。第一期爲希臘古典劇。如愛斯基爾。莎福克力斯。岫梨比德斯。皆可爲其代表者。第二期爲近世古典劇。如拉西英。亞爾斐安里等。第三期爲近浪漫劇。卽莎士比亞。蓋安得。加爾特倫等。一流。第四期爲現代寫實劇。如馬德林。伊孛生等是也。

大概希臘劇爲形式劇。近代劇爲寫實劇。而近代劇亦有較古代更趨於理想與神祕者。故不能概以寫實劇概括之也。

## 二 希臘古典劇

當紀元前第六世紀之半。至第七世紀之間。爲希臘文藝全盛時代。卽作劇家莎

福克力斯等出現於希臘雅典之劇壇之時也。希臘之戲曲在原始時代或受埃及、非里幾亞或他國文化之影響亦未可知。及其發達時代乃以獨步之形式與內容示醇化之極致。

徧觀印度及各國之演劇史而後知希臘劇亦與宗教大有關係。即因祀堤哇尼索斯神而特創一種演劇。此種戲曲中往往含有神罰、異端及來世因果之材料。愛斯基爾 *Aeschylus* 爲人敬神極誠篤。其所創戲劇之思想及觀念均非常雄壯宏偉。繼起之莎福克力斯 *Sophocles* 爲用心深沈之製劇家。彼所著作富於靜寂之趣旨。最後之岫梨比德斯 *Euripides* 在古代希臘詩人之中爲最有悲壯感慨之情者。其所著作涉及人生觀念者頗多。好爲心理的探究。以描寫之於演劇。較諸前二者似稍覺纖巧。此三人當世並稱爲希臘三大作劇家。茲略述三大作劇家所作之名曲於左。

愛斯基爾之戲曲皆爲七十曲。(每一曲分爲七十節)其中斷片之曲亦不少。其最荷贊賞之

榮譽者。爲十三曲。惜乎泰半散失。至今所留傳者。僅七曲及少許之斷片而已。然觀此僅留之斷片。亦足探知當時雅典人所以贊歎之理由。其著作中。有一三部曲。曲名爲「亞加門儂之殺戮」。最足發揮當時國民小說之藝術的精神。而無遺憾。不僅可藉以得知希臘之道德在何方面而已。直可視爲最有價值之典型。當作一篇聖歌劇也。

愛斯基爾之思想。在希臘原始時代嚴肅之宗教神話。彼所描寫之境地極崇高。其道德極清純。其人物之性格。極有熱誠。凡此諸優點。不但表現於「亞加門儂」曲。於「幼梅尼得斯」及「普羅美休斯」兩曲中。亦頗有表現。此外若「對於德安昂斯之七人」一曲。則描寫戰爭狀態。令觀者得以想見當代之人民與思潮。其「波斯人」一曲。則含有高雅之合唱詩。敘述斯拉米斯之戰役。亦覺趣味深長。發人感慨。愛斯基爾所譯之書。有名「斯登來」Sctarley 者。行世最早。自是以後。又有「修士」Schuz 及「惠勞威爾」Wellaner 兩種出版。

希臘劇以形式整齊見稱。愛斯基爾之傑作悲劇「幼梅尼得斯」最足以爲模範。是劇開幕卽見特爾飛神在極寂靜莊嚴之亞破羅殿中。旣而侍神之尼上場。以簡單之詞敘述其使命之重要。旣而預備爲來此巡禮之人作引導。乃進神殿之門。請神默示意志。此時舞臺之上空曠無人。隔數分鐘。尼突然出現。滿面呈恐怖狀。神殿之門遂啓。

是時舞臺上忽現竟體染血之罪人哇力士得斯。欲爲父復仇。而手刃殺父之母。舉劍向其母。其母被殺。罪人之頂上突現亞破羅之神。及復仇之鬼名扶離者。神卽發言曰。「汝殺母。出於至誠。命汝殺者我也。確乎否乎。我必不棄汝。偕汝越山渡海赴雅典。彼處我之姊妹女神在焉。汝當在彼處受神聖之裁判。使汝得免惡狗地獄之苦。」哇力士得斯乃由海耳梅斯神導之而行。亞破羅神獨留。復仇鬼扶離。則偃臥於地。被殺之母克里且納斯德拉之亡靈。出現於舞臺。遂閉幕。中幕開幕。爲雅典之神殿。哇力士得斯以膝着地。地獄之惡犬。狺狺向之吠。哇力

士得斯大呼女神援救。此時復仇之鬼扶離旁立。哇力士得斯向之作追悔語。扶離以侮辱之詞答之。其言曰。『汝當爲復仇之犧牲。』旋即高唱莊嚴之讚美歌。繼之以表現哇力士得斯之大罪之呪詛歌。歌終而女神現。女神聞歌聲而答曰。『無論如何之人。如何之神。於哇力士得斯之所爲。皆不能爲正當之判決。可吹喇叭。呼陸上之兄弟。來此共判之。』遂閉幕。

末幕開幕。爲雅典城外之聖邱。女神之兄弟咸集。亞破羅神亦至。女神宣布呪詛歌畢。當場舉行投票。以定哇力士得斯之罪。投票之結果。主有罪之說者。與主張無罪者。票數相等。哇力士得斯之罪遂得赦。一面給與復仇鬼扶離以住宅。使其心得所休息。復仇鬼乃欣然而去。哇力士得斯之罪雖遇赦。然從此復仇之事。遂永留於人間。此劇乃告畢。

按。哇力士得斯 Orestes 神係米凱南 Mycene 王亞加門儂 Agamemnon 之子。其母克里旦納斯德拉 Clytemnestra 有外遇。當亞加門儂自德洛伊 Troy

戰役回國時。克里旦納斯德拉與其情夫愛基斯德斯 *Agasthos* 共殺亞加門儂。哇力士得斯賴其姊厄勒克得拉 *Electra* 之助逃出。往依福基斯 *Phocis* 王斯德羅斐和斯 *Strophius* 後與其姊厄勒克得拉共殺其母及情夫。回米凱南。繼父之後。卽王位。合併亞爾哥斯及臘哥尼亞。其事蹟見希臘神話。莎福克力斯之戲曲。共有百餘曲。其中留傳至今者。僅有七曲。此外皆零星斷片而已。其最先所製之「德里布德林斯」等曲。頗足表現地方的特色。及原始的現狀。此外諸曲。多含人類社會及童話之趣味。對於運命之思想。與愛斯基爾大異。愛斯基爾主張以運命與神戰。莎福克力斯以任其自然安分聽天爲宗旨。莎福克力斯以爲惟守此主義。方能使人類之情趣達於高尚廣大深遠之域也。彼之戲曲。常以結構之巧妙見稱。實則彼之所長者。在巧於集中耳。集中結構於一點。固悲劇之要素也。彼於此法。勝於其他詩人者甚遠。是以著名。觀其所製「得臘基尼安」「厄堤普斯梯冷斯」「亞齊藥克斯」「斐羅克台德斯」「安梯哥納」

「厄勒克德拉」等曲。可知其大略矣。彼之巧於取材小說。有可令人驚異者。統觀其全部著作。可視為最著之特色者。能使自由與變化。悉歸納於嚴格均齊統一之範圍。於對話之用法。將愛斯基爾與莎福克力斯相比。確有從麥亞羅哇之詩句移至莎士比亞之調和之思。莎福克力斯所譯之書。自一五〇五年意大利之「麥納梯斯」Aldus Manutius 爲始。至一八一五年之「海爾歌」Gottfried Hermann 頗膾炙人口。其後以各國文字譯註之書。出版者甚多。

岫梨比德斯。較莎福克力斯小十五歲。因此其畢生著作。不得不與莎福克力斯爭競。其所製曲。皆九十二曲及七十五曲。在諸曲中稱傑作者。爲「亞爾式斯梯斯」「梅笛雅」「倍扣巴」「伊哇恩」「伊費葛尼亞」等數曲。此中如「梅笛雅」一曲。當時美術家。無不輾轉傳誦。蓋著名之悲劇也。「倍扣巴」乃描寫普利亞末之女王。其夫婿已死。因玻力梅斯泰王殺其少子。而向之復讎者。

大抵希臘之悲劇。多演復讎殺戮等事。劇場之風景。多係神殿山林。所表示。而顯

現者多神道或運命之力稱之爲個人的寧不若稱爲典型的較爲確當希臘之喜劇始於西西里人祀酒神時之行樂迨至盡提喀乃集其大成其最著名者爲亞里斯夫哈納斯彼之作曲關係不甚重大故從略。

要之希臘戲劇之特色有四(一)戲劇的效果能滿足實現(二)表現宗教的精神此實可稱爲希臘戲劇之異彩觀於此可知希臘之藝術實於崇拜宗教上立其基礎其擅長處恆表現於宗教與藝術之交叉點(三)含有典雅之趣味當時之演技法尙幼稚各項之設備不如今日之完善固不待言然頗能免俗而富於典麗之趣味大足以掩其拙劣(四)希臘劇以合唱爲主故不重做工而重在歌唱。

繼希臘時代之後者卽爲羅馬時代在此時代中最著名之悲劇名「塞訥喀」著名之喜劇卽「巴力亞達」「敷羅達斯」「德霖司」等大都繼承希臘之餘韻無甚特色可言故不復詳述於此。

### 三 近世古典劇



迨至中世。法、意、英諸國。亦盛行宗教劇。取材於新舊約全書。而演技於教堂。當時之演劇。較諸古代希臘尤形退步。殆無足觀。未幾而法意兩國。戲曲復漸次興盛。但近世初葉之文藝復興。仍不外襲取希臘古典劇之典型。而再現之。他無新闢之途徑也。至十六世紀。而出戲劇大家亞理哇史德哇氏。至十八世紀初葉。意國大戲劇家麥否 Zappi 氏。出始有著名戲曲名「梅陸和浦」者。流行於世。因其取材新穎。生面別開。大受社會歡迎。彼名流伏荷爾德安爾氏。亦曾激賞之。其後此派之戲曲。由意國傳播於法國。其潮流至意國之亞兒弗里氏 Alfieri 而達於極點。直延至十八世紀之後半期。亞兒弗里氏。爲意大利近世悲劇製曲家之第一人。亦爲近代古典劇之完成者。

亞兒弗里。生於一七四九年。其生平事蹟之最有光輝者。在挽回前代意大利悲劇之墮落。彼因愛情關係而陷於悲慘之境。徧遊諸國。以舒其鬱結。最後乃有「克力哇派德拉」戲曲名之作。從此犧牲其光陰於製曲事業。未幾又成「斐力朴」

「薄理尼斯」二曲。其最博世人歡迎之「騷忒」曲。包含希臘神話之趣味。且發揚清新自由之氣概。

先是法國出近代古典劇著作家二人。其時在十七世紀。一名高爾納。Cornelle 一名拉星。Racine 當一人未出世之前。法國之悲劇。毫無真正悲劇之性格與趣味。且不能直接模倣希臘羅馬之古典劇。其後因意國著作家模倣之。法國著作家更取意國著作家所模倣者而模倣之。自高爾納氏出。極力排斥之。於是法國之悲劇與喜劇從此面目一新。取高爾納新闢之途徑。更加以整理。以臻於盡美盡善者。拉星。其人也。拉星之製戲曲。專重整齊靜穆之形式。凡劇中之主人翁。皆發揮其高尚之光彩。其女主人翁。多依其運命為轉移。而其結果。則皆為愛情之戰利品。因其時適在路易第十四時代。故皆受時代之影響。當是時。法國社會崇尚古典主義。基督教主義。國家主義。君主主義。故於美術則貴調和。於文學則趨於華麗整齊及古典趣味。因此高爾納、拉星等之戲曲。亦謹嚴而華美。其詞句則

豐麗而有力。但不能直接表示古代希臘之精神。且常有與古代希臘之精神相背者。例如戲曲腔調之高下。不得超越國民宗教之規則。其人物恆表現保守性質。哇力士得斯及伊非革尼亞。之神道名亦不得發神道嚴厲之聲調。一舉一動。皆以中庸爲限度。古風簡樸整齊之結構。亦常依宮廷劇之要求。而改爲拘泥板滯之儀式。時間及地點。均有統一之規定。在古代希臘。諸事皆視其便利所在。隨時而定。法國此時。則定爲歷久不得變換之程式。凡此種種。皆受當時專制政體之影響。而其反動。遂發生開放自由之主義矣。

法國在十七世紀。又出現一悲劇著作家。曰「復邇泰歐」*Voltaire*。一喜劇著作家。曰「莫禮安耳」*Molière*。前者未必優於高爾納及拉星。至後者之喜劇著作家。洵可爲性格的喜劇之先驅者。具有獨步之技能。

#### 四 近世浪漫劇

得與希臘劇壇全盛時代比肩者。第十六世紀後半期。至第十七世紀前半期。英

國倫敦之劇壇也。當此時代，英國劇壇中，出空前之天才莎士比亞（Shakespeare）。其所著之脚本，絕神出鬼沒之妙趣。此外又有無數文星，相前後而輩出，成各種怪奇複雜之戲曲。所謂浪漫的戲曲，實皆出現於是時。

希臘古典劇與近世浪漫劇相比較，其間有顯著之差異焉。彼貴簡潔，此喜複雜。一望整齊，一思自由。前者取崇高後者期多趣。換詞而言之，希臘古典劇含雕刻性質，近世浪漫劇有繪畫性質，可以知其大概矣。

伊利沙伯朝，實為英國劇壇最盛之時期。為莎士比亞前驅者，有梨里、吉特、綠琦、納秀、披爾、革林、馬亞羅諸人。中以馬亞羅為最偉大。與莎士比亞之影響最鉅。茲述此時代之代表人莎士比亞之大略，以見當時戲曲如何與古代戲曲相差異。莎士比亞初研究戲曲時，確受「塞納喀」等古典劇之影響，與其先驅者之感化。其後本於獨得之思想，而有所建設。所創造之脚本，乃全與古典劇異其趣味。彼於演劇之動作及佈景，概脫離古代之風氣，而注重於人物之性格。彼之著作。

於哈姆列德。伊耶哥。茜柴。麥克倍斯等之性格。皆能盡情表現。酷肖其人。然其性格。又各視其境遇之不同。而漸次變化。絕無板滯之病。如彼禮雅王。爲著名暴戾殘酷之君主。後因民心怨憤。共起反抗。遂至不得已而棄其王位。未幾。深自懺悔。純潔其思想。因己之悲哀。推而及人。見有疾苦悲哀者。輒盡力援之。性情之變換。與前此判若兩人。莎士比亞之戲曲。名「禮雅王」者。卽描寫其性情之變化者。古典劇不能隨意表現。戲劇中之時間。如經過長時間。人事之發展成熟與變化。極當依據事實。表示於舞臺者。在古典劇中。皆無表示之之法。及至浪漫劇時代。而風氣一變。時間之經過。亦能自由表現於戲劇。雖數年數月之久。亦必表而出之。不相混淆。境地之表現亦然。在古典劇中之境界。恆受限制於舞臺之裝飾。至浪漫劇時代。乃大加改良。創造種種之背景。若山林。城市。月臺。荒野。海濱。室內。室外。洞窟。墳墓等境界。皆能應劇中情節。一一表現於舞臺之上。若在古典劇時代。於「禮雅王」一劇。卽無術以表示荒野之景。於「哈姆列德」一劇。卽無術表示

李拉得福摩及墓地之景象。於「哇色洛」一劇。必無術表示特斯特莫那之場。於「麥克倍斯」一劇。無術表示風吹之原野及妖女洞窟之景象。至浪漫劇時代而盡能一一表現。不可不謂爲時代之革命也。

試讀莎士比亞之傳記。乃知其幼年並未受何種之教育。初爲劇場之閣者。繼爲俳優。後始專心於脚本之創造。迨其傑作出現。始放其希望之光輝。幽居於風光明媚之地。以送餘年。其所著戲曲。合計悲劇喜劇及史劇三類。約有四十種。彼之著作。隨其年齡而變。愈近晚年。則著作益形老練。其中以「哈姆列德」、「麥克倍斯」、「禮雅王」、「哇色洛」爲四大悲劇。皆千古不朽之世界的名著也。餘如「綠美娃與球里厄德」、「求梨亞斯茜柴」、「嵐」、「冬之寓言」、「威尼斯商人」、「夏夜之夢」、「亞士由賴克壹德」等。皆著名於世。

當英國劇壇極盛之時。西班牙之戲曲界亦人材輩出。卽在十六世紀著「同克呼德」而名震世界之塞文得斯。Cervantes 在戲曲界中。亦爲轉移風氣指導

一世之人物。自是以後。又出著名人物羅勃特佛茄 *Lope de Vega* 創國民的戲曲於西班牙。其著作計有一千五百曲。其動作之有趣。熱情之表現。性情之高尙。皆足以表現其國人之心理。其後模倣羅勃特佛茄者頗不乏人。

西班牙之戲曲。於十七世紀中喀兒特倫 *Calderon* 出現後。而達極盛期。喀氏之浪漫的史劇及喜劇。多含有詩歌之美趣。其著作皆係七十三曲。

德國劇壇。至十八世紀之中葉。尙寂然無聲。因批評之天才勒星氏 *Lessing* 出現。德國國民始知何者爲藝術。而於以領會戲曲之本體。其所著「拉哇谷恩」一書。乃依據美學。說明繪畫與詩歌者也。而「戲曲論」*Hamburgische Dramaturgie* 則以批評的態度解說戲曲與俳優者也。自是風氣漸開。至一七六七年。始於漢堡建築德意志國民劇場。勒星氏乃闡明希臘古典劇。研究莎士比亞之著作。驅逐瀰漫德國之法國式戲劇。而創造進步的戲劇。取材於實際生活之戲曲。發揚愛國感情之戲劇。其最先創造者名「薩拉生浦松女子」。最後之著作名「賢

者那丹。」其所主張。多足爲當代之表率。而風行全國。未幾而莎士比亞之「惠蘭」Weland 由英文而譯爲德文。德國天才派。競發其「荒狂」Sturm und Drang 之聲。德國之藝苑。此時大有山雨欲來風滿樓之概矣。

天才哥愛德氏。Goethe 亦出現於斯時。彼於一七七三年。出其所著之「哥士」曲 Goltz von Berlichingen 以問世。於是其國民性之取材。與獨創之格式。遂一舉而確立德國之國民文學。彼所著之「法郎斯德」世界最偉大之文學也。他如「安古門得」「衣斐蓋尼亞」「塔騷」等。皆聳動德國人之耳目。同時德國劇壇中名震一時者。爲天才茜爾斐氏。Schiller 自茜爾斐氏出。而風氣爲之一變。彼蓋以其純一之心思與深入之洞察。開拓其藝術上之領土者也。其所著「滑林斯塔英」之三部曲。及「得爾」之一篇。均取材於歷史事跡。以編成戲曲。或用對話體。或依詩歌之節奏。各適其宜。以創新式之體裁。凡此諸優點。皆爲德意志詩劇之上乘。此爲批評家之所公認者。惟其「默希那之新娘」一篇。模倣希臘悲



劇所常用之合唱。則卒致失敗。未免白璧微瑕。然哥愛德與茜爾婁。共注力於德國。滙憶麥邇之舞臺。使德意志之文學。成爲世界的文學。其功不可沒也。

### 五 現代寫實劇

現代寫實劇。卽最近七十年之戲曲。乃較前代更爲銳進而成空前之發達者也。現代寫實劇時代發生。二大潮流。其一表現極端之理想主義。其一偏於極端之寫實主義。前者爲李羅銀及馬德林等之神祕劇。後者爲伊孛生等之社會劇。在此時代。理想主義之發達。略如左所述。

極端崇尚理想主義者。一切戲曲上之動機。概從裏面追求之。是以前代之傾向。劇中人之思想。由動輕物質。及其力求精緻之程度。皆遠超前代。卽前代之傾向。劇中人之思想。由動作。以現於性格上。而此時代之傾向。則劇中人之思想。現於虛無縹渺之中。惟保存其意趣。此視直由動作。現諸性格者。爲鞭辟入裏。讀者如於李羅銀之戲曲。略知其梗概。自能探察近代劇之特色。茲略述其一斑於左。

吾人於孛羅銀戲曲。首先覺其奇特者。即在劇場之佈景。蓋孛羅銀戲曲之佈景。依其精神內部之變態而定。非因外界事實之連續發生而定。因此其佈景之組織。不易了解。其時間亦極短促。其戲曲中所表時間。不過一日一小時一瞬間之問題。非若莎士比亞劇之有年月星期等長時間之事蹟。試觀其「魯利亞」「月臺上」等戲曲。卽足以知之矣。此等佈景之特徵。於性格之表現。大有影響。蓋性格非固定有形之物體。性格之漸次成長。其速度之遲速。亦至無定則。惟覺其輾轉徐行。不稍停息而已。性格變化。佈景亦隨之而變遷。以描寫其劇中情節。此卽孛羅銀之技術也。

如彼所著戲曲名「哥倫布生日」者。描寫一毫無閱歷之女郎。初爲他人之慾望及狡獪所播弄。其後女郎以其決心。自用其判斷能力。就貴人中選定一人。捨棄其餘諸求婚之人。僅僅於一日之間。決定其一生之運命。

如「月臺上」一曲。亦頗相類似。此劇描寫一女王。於兩小時內。被熾熱之愛情所

喚醒。於是與其所歡共墜入情海之中。蓋在一小時之前。萬不能和諧之勢力與真誠。尙屹立於二人之心目中。一剎那間。竟從絕望之中。挽回其神妙之愛情。而成有情眷屬也。又如「璧珀伯色斯」一曲。描寫男女四人。互相愛戀。其中一女。忽發生純潔之道德心。唱純美之謠曲。使諸人大爲感化。萌恥辱改悔之念。此皆一轉瞬間變換心理狀態者也。

此等戲曲之形式。頗有敘情之趣味。有敘情詩歌之所不能描寫者。惟此種戲曲。獨能描寫之。雖敘情詩中。亦常含有戲曲之趣味。然此等戲曲。於集中熾熱之敘情聲調外。又兼有由戲曲的動機發生之精神。其思想感情。爲從前戲曲家之所未有者。

此等戲曲。最注重之點。卽對於觀客。或讀者之想像上。呈現連續不絕之實力。所謂連續不絕之實力者。卽戲曲中之精髓。由熱誠移至熱誠。由情緒移至情緒。其間進行之狀態也。讀小說戲曲者。不能據一行一句。見及其全局。觀戲劇者。亦不

能於一轉瞬間。旁見其全部之情節。一覽無餘。扮演此等戲曲之俳優。凡一言一態。一舉一動。皆須精神貫注。集中於劇中情節諸要點。蓋至近代劇。俳優與觀客之心理。皆與曩昔有重大之異點。咸趨重於情意也。

孛羅銀之思想及演劇。不借重外面之動作。而注意於裏面之動機。固不待言。此種動機。卽人類之本能思想感情熱誠等全體之結構。吾人稱之爲自然之性及性格者是也。孛羅銀恆取情意之內部所發出之一動作以代表全部之性格。此動作爲決定之動作。過去之生活。賴此一動作而聚集。未來之萌芽及基礎。賴此一動作而啟其端緒。此種方法爲決定之方法。

孛羅銀於多數之戲曲所最盡力者爲思想感情本能熱誠之改變。卽性格新陳代謝之點也。其不用此式者僅「魯里亞」一曲耳。彼所著之悲劇中。號稱傑作者。惟「魯里亞」一曲。是曲之式樣亦與馬德林相似。其所以異於他曲者。性格不變是也。始終保持一定之型是也。此戲曲之真趣味。因一方面之人不能了解他。

方面之人而發生。即兩型並立是也。

是曲表面之情事。頗與莎士比亞之「哇塞洛」相似。哇塞洛者。威尼思之慕烏亞人也。魯里亞者。歸老倫斯之慕烏亞人也。此二曲之主題頗相似。而其結構全異。在莎士比亞所描寫者。爲哇塞洛之寂寥。劇中之主人翁。與其運命所繫之婦人。兩者之間。自然之隔離。於佈景中顯然表現之。而毫無缺點。主人翁之純樸。高貴。義俠等性質。皆能一一發揮。流露於熾熱如燃之感情中。即其嫉妬。亦極純潔而熱烈。而魯里亞則大不然。一切情節。皆爲最抽象之形式所區別。兩種絕然不能並立之情狀。互相反對。表現於一曲之中。一人之性質極朴素躁急而虔敬。一則冷靜。不安。而放蕩。至是曲之末段。魯里亞之反對者。布拉的哇。仍與當初之見解相同。顯其盲目之本能。強視弗老倫斯人爲野蠻。魯里亞則強以弗老倫斯人爲善良者。故是曲始終如一。無境界之變化。不若他種戲曲。劇中人物之思想感情。時時動搖而無定。此即魯里亞曲之異彩也。

近代劇之特質。略如以上所述。茲更介紹近代兩大著作家馬德林與伊孛生於後。以期闡明近代戲劇之潮流。

## 六 馬德林與伊孛生

### 一 馬德林

馬德林之戲曲趣味之深。更在孛羅銀上。其戲劇之動機。益根於內心。彼所以示吾人者。既不在於動作。亦不在尋常之所謂性格。乃一種特別有意識而潛在性格背後之根底。原從意志（亦可謂之深察之目的）造成者。即至純粹之性格。不變形之性格。亦可謂與生命共現於人類間之性情。受諸自然界之定形。心狀也。外界一切事物。在如此解釋之性格上。不能稍留其痕跡。故種種情事。雖皆改變。惟此性格。獨留於中心。爲不動之運命。故思想與感情。皆無急激移易方向之事。凡變化無定者。不過表面之波紋。至於真我及心靈之奧底。皆不能變換狀態。而常卓然自立。今之戲曲家之力。在用語言以述心靈中最深微奧妙之經驗。故

戲曲之構造須注全力於日常生活之境界以外之經驗捨棄凡近而取高遠其最能顯現此等思想者爲著名戲曲「亞革拉安文與色里塞德」是曲所表現之人物皆非普通經驗之人物其人之氣質與吾人相較大有霄壤之隔聽其詞令謂爲直接表現一定之思想寧不若謂爲感情之象徵較爲確當吾人聞其科白如聞出自靈界之聲音令人起清靜純潔之思想其音樂接觸吾人之耳宛如能與吾人之靈魂相直接交通有神遊物外之概蓋此種人物實爲具有體軀之天來之神靈與居於下界僅有肉身與魂靈之凡人絕然不同也如斯之人物其優美可知馬德林卽專好描寫此種理想世界之人物且爲其生平之絕技非尋常著作家之所能及此等人物之性格較我輩高尙其所居爲天國吾人可仰而不可卽故觀馬德林之戲曲宛如置身於九霄之上視聽呼吸皆在極樂國中頓覺愉快無量此實馬德林所賜也。

惟於此際有一自然發生之疑問焉卽凡稱爲戲曲者果可以如此架空之結構。

爲如此優美之想像之媒介物。而無慮其不適當否乎。此種想像每值占其地位於舞臺之上。現其形像於 Footlight (點列於舞臺前面之燈火也。日人直譯作脚光) 之前之際。果能不失其性質否乎。此種想像之真正特性。不至於被掩蔽而爲其犧牲否乎。對於此項疑問。在讀戲曲者固毫不介意。而在劇場之觀客。則此實一重大之問題也。蓋馬德林之象徵主義與神祕主義。在觀客固稍不適當。觀客驟睹此靈界之人物。直驚嘆失措。而目之爲妖異虛誕矣。

馬德林生於一八六二年八月二十九日。其誕生地。在比利時之東佛蘭特爾。本年爲五十一歲。(照本書出版之年份計算) 初入大學。學法律。爲律師。性好文學。孜孜不倦。遂投身於文壇。年二十四。至巴黎。與法國詩人相往還。自是始稍稍撰詩歌短章。自其五幕之詩劇「麥笠安納姬」出版。遂集注世界之視聽。是爲彼成名之先聲。此種詩劇之性質。極表示突飛之思想。其主要點。在以真面目嘲笑世態。而出之以極平常之筆法。世之批評家。多驚爲意外之著作。或目爲妖異之



戲曲。或視作驚奇之戲曲。法國批評家米爾巴哇氏。且稱彼爲比利時之莎士比亞。讚其所作在莎士比亞之大傑作之上。於是乎馬德林之名。忽傳播於全歐矣。其第二次刊行者。爲「闖入者」。是曲於一八九一年。演於巴黎。曲中情節。爲一臥室。家族羣集其中。此家之主婦。正病勢沈重。偃臥於床。其祖父忽從外來。門闢。見小兒泣於室隅。看護者出。報告病者已逝。一種悲慘情形。瀰漫於舞臺之上。遂閉幕。

自此馬德林又撰「羣盲」一曲。其於此曲。亦善表現其象徵與神祕二大特色。幕開。爲一海岸。夕陽欲下。潮漲近岸。一教士領衆盲者。自留養院而來。羣盲互相談笑。此時日漸昏暮。寒氣漸增。鳥飛天際。潮亦漸平。諸盲者急就歸途。而率領羣盲之教士。忽焉死於路傍。幕遂閉。

一八九二年。馬德林著「潑力亞斯與梅里三特」詩劇。其後二年。又刊布「麥拉第納與帕羅米德」。「室內」與「旦達徐爾之逝世」三種。自此以後。於一八九六

年。又著詩劇「亞革拉安文與色里塞德」。此後馬德林撰論文多種。有標題「貧者之寶」一篇。甚爲著名。乃以其妙筆評論人生問題者。其「論蜜蜂」一篇。則借研究蜜蜂以論人類社會之現象者。餘如「智慧與運命」及「後園」諸作。大抵皆係研究人生哲學之趣旨者。彼之戲曲。以「蒙那旺那」「喬亞日爾」「青色鳥」等爲最。

吾人欲爲彼特筆附記於此。以告諸君者。卽彼因得夫人。始專致力於論文之一事。其夫人名盧布蘭。巴黎之女優也。其姿容之美麗。宛然彼所著戲曲中之人物。馬德林自娶盧布蘭後。於是疑懼幽暗絕望之戲曲。遂一變而爲喜悅勇猛沈着之論文。卽其態度亦由沈痛而變爲溫和。其神祕曲之象徵主義（例如淀沼、洞窟、夜鳥、晚潮、魔之泉、霧之月色、埋骨堂之香等曲）乃消滅殆盡。而同化於抱樂天主義智慧之導師普拉德哇氏。自今以後。從前極端之神祕主義與象徵主義。恐不復現於彼之戲曲矣。

## 二 伊孛生

讀者既研究馬德林之戲曲。再研究伊孛生之戲曲。卽知是兩人雖同爲近代戲曲之製作家。其間固大有異點也。伊孛生與馬德林第一異點卽在專寫實境。不爲虛想。其戲曲之偉大而具特性。更凌駕馬德林而上之。彼所描寫者。多非架空之人物。而爲有充足之精力及血液與肉體之真正人類。是等人類。無論男女。皆爲生活而努力奮鬪。爲子孫後裔關係。與種種之束縛力戰。與吾人日常生活上之疑問戰。與吾人之經驗上良心上所遇之疑問戰。伊孛生之戲曲。未嘗無神祕主義及象徵主義之性質。而能巧用之以描寫生於現代力戰不息之人類。此爲其第一要義。除此而外。特色尙多。難以盡述。伊孛生在戲曲歷史上占最新而又最深之地位。以言支配舞臺上之效果。古今戲曲家。殆無更出其右者。亦從無戲曲家。能如伊孛生之描寫忍耐性質。及發揮己之身世之感慨者。其所撰戲曲。最主要之趣旨。卽在重真實而斥虛僞。所謂現實 Actualize 是也。其於戲曲之發

展最有深趣者。卽在是。

伊孛生爲著名之寫實家。其才力能描寫其所遭遇之時代及其本國之生活狀態。形容畢肖。其在戲曲中再現外界之情形。宛如明鏡。反照社會之現像。能令觀者澈悟。感慨。此無他。因其能描寫震撼社會之精神上之煩惱也。而其反響。遂波及於全歐。其中以德國爲最著。其影響直及於今日德國之作劇家。彼卡爾特倫。卽酷類伊孛生者。卡氏嘗以繪畫描寫西班牙之生活程度。其思想之廣。在寫實家中。實爲罕見。且又趨於極端之理想化。大表現其浪漫的要素。

寫實主義發生之始。不過再現人生表面之事實。伊孛生對於此主義。專注重於人類之性格與行爲之內部解剖。例如其所著「玩偶之家庭」及「社會之柱」「人民之敵」等劇。皆發揮個人意志之力者也。伊孛生亦嘗表現人生不易解釋之方面。卽神祕的方面。例如「建築師」「海之夫人」及「洛斯梅爾斯好姆」等是也。

要之。近代劇之傾向。至伊孛生而達於絕頂。蓋其傾向。由動作而入於性格。由性格之表面。入於最微妙之內部。目的、動機、情狀、本能也。伊孛生之特性。略如上述。茲更述其一生之經歷如左。

那威自獨立以來。至今僅六十餘年。歐洲新造之國也。一八二八年。其國南境之細陰港。產生近代名人伊孛生。最奇者英之文豪梅立第斯。與俄國偉人託爾斯泰。皆生於同年。伊孛生父爲商人。伊孛生八歲。其父破產。因此自幼年已飽受生活之苦。爲藥劑師家傭工五年。至二十三歲。始進克利斯宣尼亞大學。遂有志於文學。恆出雜誌。著短篇。而境益窮困。屢次絕食。然自負根器之強。不屈不撓。所學益進。及其「勃蘭特」「配耳郡德」二大作行世。遂名震一時。伊孛生有異性。幼年最好監獄刑場與瘋人院。當時正值革命潮流極盛之時代。人類之自覺心漸次發生。於是伊孛生之文學。大受社會歡迎。其詩才之發展。有不知所屆之概焉。「勃蘭特」爲宗教信仰之悲劇。劇中主人翁勃蘭特。悲觀人生死生之無常。骨

肉死後。子然一身。慕靈求道。冒雨登山。途次雪崩而死。共分五幕。與尼采之「脫拉多斯得拉」。好普德曼之「沈鐘」。趣味相同。近於詩歌體之戲曲也。「配耳郡德」一曲。奇峭怪特甚於「勃蘭特」。乃描寫人生之事業及易滿之愛情者也。劇中之主人翁配耳。初愛一女。名英革利德者。旋復棄之。戀魔窟中之魔女（妓也）未幾又厭倦而逸。航海至美國。再入於漂泊之生涯。無意中遇其昔日之意中人。今日之盲嫗索耳范厄革。在路旁唱歌。遂悔己之罪過。攜與俱歸。

自是又著「少年結社」及「皇帝與加利西亞人」兩種。其創社會新劇。乃始於一八七七年刊行之「社會之柱」及其翌年刊行之「玩偶之家庭」。「社會之柱」。乃罵社會之偽善者也。劇中之主人翁卑爾尼克。與法國一女優私通。旋為女優之夫所覺察。乃嫁罪於其義弟育亨。其時育亨適因事赴美國。卑爾尼克遂得幸逃法外。未幾。卑爾尼克以辦公益事業。為市民所尊敬。其義弟育亨。突然回國。卑爾尼克懼事實發覺。不利於己。乃亟誘其義弟登舟。謀於大海之中殺之以

滅口。事敗而未暴露於社會。一日。市民羣集。歌功頌德。稱卑爾尼克爲社會之柱。卑爾尼克深抱慚悔。乃自白其舊惡於大庭廣衆之前。市民聞之。皆驚駭而去。惟從此卑爾尼克一家之人。俱以真實之心相對。力戒虛僞之行云。伊孛生嘗曰。「余所撰之新戲曲。並非古代之悲劇。故神道之口氣。概不採用。」自是以後。彼所著者皆係散文。

「玩偶之家庭。」社會劇中之傑作也。此劇實承認婦人之力。喚起戀愛之自覺心。實現當時社會婦人之狀態。爲近世婦人問題之解決作先導者也。丹麥之批評家勃郎德斯。取同時代之那威文學家標爾生與伊孛生互相比較。而謂標爾生爲發揮那威之國民精神者。謂伊孛生爲發揮歐洲之時代精神者。洵至言也。一八八一年伊孛生所著之「幽靈。」乃解釋遺傳性者也。其父放縱之惡性。遺傳其子。以苦其母。是劇之情節。大略爲一家有母子二人。因其子多病。不能自謀生活。其子旋爲一女郎所救。子大悅。欲娶之。母不許。其子因而陷於精神病狀。伊孛

生所著「海之夫人」「鴨」「建築師」等劇。皆趣味深遠之傑作也。「海之夫人」一劇略如左。

幕開。現一海水浴場。是日爲醫生之妻愛理查夫人之生日。無數女郎咸來祝壽。座中有彫刻家名林斯德蘭得者。與夫人談及種種舊話。並謂一日航海之際。曾見一水手首領。方閱一日報。喃喃自語云。「彼女何往乎。憶從前余與彼女。無處不同行。今不得見矣。」夫人聞是言。忽現驚駭狀。次幕現一海濱之小亭。愛理查夫人與其夫同坐亭中。夫人告其夫以曩日與彼訂婚約之人。今日尙在。心甚不安。夫詢其人爲誰。夫人以水手首領對。並備述昔時之愛情。遂要求其夫離婚。且告以仍願事之。須迎水手首領至此。詞畢。投指環於海水以誓之。次幕爲愛理查夫人踐舊日之婚約。登舟迎水手首領。船開行而幕閉。最後一幕。水手首領已至。三人相見。愛理查夫人面迫其夫離婚。其夫詔之曰。「請君自思其責任心與自由意志。」夫人半晌無言。始如夢醒。乃大變初意。與夫同歸。彼水手首領無如之。



何。遂閉幕。此劇之思想。描寫社會中尋常結婚。不過遵行賣買性質之關係。無高尚之道德關係者。大率海夫人之類。易爲感情所牽引。一經從自己之意志與責任上喚起其良知。方能知真正之人生之道德。明真正之結婚之意義。此劇於近世之思想問題。人生問題之根本上。均大有關係者也。

此外伊孛生之傑作。爲社會所歡迎者。尙有「洛斯梅爾斯好姆」「黑達加勃婁爾」「死而更醒之一刹那」等劇。皆所以指摘當時代之欠缺與弊病。指點新世界人類當趨赴之途徑者。其有功於世。蓋不少矣。

### 七 新劇之名家

以伊孛生爲領袖。與彼同時。或在彼之後。以至現在。歐洲之戲曲大家。實更僕難數。茲述其概略於此。以供後人之參攷。

在那威與伊孛生同時代者。有標爾生。自是以後。有亨末生氏。在德意志除亨不德曼及蘇德爾曼外。又有厄特金德。及其他多數之少壯著作家。在比利時。有馬

德林之先驅者萬爾哈林氏。在法國則有蒲利烏氏。此外各國詩人小說家。涉筆於戲曲者。甚不乏人。而成大名者甚少。欲將以上列舉諸人之著作思想。一一詳述。因限於篇幅。勢有所不能。故就其最重要諸人。述其概略如左。

那威之標爾生。乃代表其祖國氣質幸福與輕快一面之著作家也。彼之戲劇。不若伊孛生之具有森嚴之氣息。此二大家歿後。那威之繼起者。爲皮安爾與亨末生。Nitt Hamsum 亨末生之著作。小說與戲曲。共計有二十餘卷。譯成十六國文字。今爲那威文壇中之第一人。彼生於一八五九年八月。年四歲。隨其父母遷居於北國洛孚霍敦地方。耳聞北海巨獸之大吼聲。目睹北極光之變化萬端。年長。備嘗生活之苦。遂卒成爲研究社會問題之大著作家。可知前之受種種困苦。正造物之所以玉成其材也。彼本爲勞動家。故其著作中。時時發揮其思想。彼身歷痛切之經驗。故深信勞動能使人變爲動物性。又云惟性格調和而發達之人。能有克服獸性。征服衝動之高尙信仰。又云吾人能知在完全原始人類與調和而

發達之人類之間確有本性屬於原始的不調和的精神的不安定不滿足之人類其對於生死問題之見解尤爲奇特所發議論多未經人道者蓋彼以爲世界之物無所謂死者疾捲之波濤怒號之風震盪之樹葉有苔蘚之石及月光等皆生者而非死物也皆真實而非虛假者也皆我之親友也波與風與月各語我以獨得之祕者也且給我以其所有者也其所有者溶解而爲人生之一部其對於自然界之同感往往如此亦前代所未有也

德國著作家蘇德爾曼 *Sudermann* 之戲曲「故鄉」乃表現劇中女主人翁麥姑查自由意志之權化深受尼采之善惡超絕論及其自我主義之影響而著名於當世從戲曲之才能上觀之亨不德曼較爲偉大此社會一般之定評也觀亨不德曼 *Hauptmann* 第一次刊行之戲曲「日出之前」已現露其戲曲之才能有卓然不羣之概他如「寂寞之衆人」「織工」「亨納力」「御者恩宣爾」等皆其傑作也其最爲世所歡迎者爲「沈鐘」茲述其概略如左

脩烈閨山之巔。有仙女勞登德萊因居焉。山中恆有水怪山精出現。山下爲基督教徒之家。村人相傳鐘聲能驅惡魔。於是鑄鐘者亨利克運巨鐘登山巔。爲山精所襲。遂與鐘同墜。行至仙女勞登德萊因之家。亨利克遂事仙女。將仙女美麗之聲鑄入鐘中。是時山麓之人來迎亨利克。亨利克乃下山。亨利克回家後。其情狀與前大異。如另換一人。其妻麥姑杳大驚。然亨利克仍時時登山鑄鐘。其志堅決。雖有山下諸人之忠告。不聽也。一日。亨利克聞其母逝世。匆匆下山歸故鄉。及至鄉里。種種情狀。與昔大異。村民怒逐亨利克。亨利克再登山巔。則已所愛之仙女已嫁水怪。遂與仙女爲永訣之接吻。仰望方昇之旭日而長歎曰。「太陽已現。嗚呼。夜長。」一痛而絕。彼於是曲蓋說明。宗教。道德。法律。皆爲個人之桎梏。言亨利克執迷不悟。生死於藝術與戀愛二者。失敗不能復生。

萬爾哈林

Emile Verhaeren

在其本國比利時。爲田園生活之使徒。彼受世人

信仰。爲世界平和之聖者。實較馬德林爲尤早。一八五五年。彼生於比國。蓋凡爾

之近村。水濱靜寂之風景。養成其瀟灑之胸襟。發現於將來之著作。化爲沈靜之格調。

萬爾哈林最有名之戲曲。爲「僧院」與「一千九百年」兩種。此蓋描寫僧院之生活者也。其最強最廣之熱情。皆表現於此曲。且以至堅固確實之筆。描摹僧院中種種之變化。凡僧侶之虛榮信念敵意等種種情狀。無不形容盡致。「僧院」一曲之概略。有思慮極深之教會長。欲選任一貴族僧侶名同倍爾脫柴者繼承其職務。當時有名篤哇馬者。欲自任爲教會長。而排斥同倍爾脫柴。又另有一高僧。名侗麥爾克者。愛同倍爾脫柴。其時同倍爾脫柴因反抗其父之叱責。竟殺其父。旋隱身於僧院中。幸逃刑法之處分。彼欲任之爲繼承職務之教會長。並不因其犯大罪而改變其初心。反謂同倍爾脫柴懺悔之餘。信仰必愈誠篤。益欲任之爲己之後繼者。以蔽其罪。以位高德尊之教會長。竟容此罪大惡極之同倍爾脫柴。且毫不改變其相遇之態度。反謂其人之僧侶生活。將因罪惡而益高其信念。亦

可異矣。然僧侶中有一人。深懷恐懼。竊訴於官廳。復賴教會長保護。而同倍爾脫柴始得免於刑罰。但同倍爾脫柴寧靜之心。自此漸亂。不安之念。積久彌深。遂覺不能將此祕密獨藏於胸中。一日。教會中正值信徒羣集之際。同倍爾脫柴忽以熱烈表情之詞。自供其罪狀。毫不隱飾。同坐諸僧侶。大驚失色。羣起而阻其發言。亦無效。同倍爾脫柴大膽之懺悔既畢。教會長始悵然而起。宣布其罪狀。不得已。爲保全教會之名譽計。立即驅同倍爾脫柴出會。素愛同倍爾脫柴之高僧侖麥爾克。悲其將死於斷頭臺上。特爲之虔敬祈禱。此卽「僧院」曲之大致也。

從一八九三年至一八九八年之間。萬爾哈林曾製三部曲。描寫田舍之小兒。大致謂田舍居民受都會之影響。因被都會風氣之壓迫引誘。致梏亡其敦厚之風尚。於是純正樸實之鄉村。漸次移易其風俗。而變爲虛僞罪惡之場。此三部曲最後之一曲。題曰「曙」者。爲其著作作品中最可注目之文字。大概帶有歷史之趣味。時值戰亂。敵軍在近哇庇得麥紐街市。縱火追亡而至。劇場中有乞丐。有逃亡

者。有窮苦之居民。羣集一處。非常煩擾。羣衆之中。有一人望之役人名爵克愛力紐特者。忽忽昇其父老農夫之屍。至市街之墓地。當此役人出現時。羣衆皆極表尊敬之態。蓋即暗指一八七〇年至一八七一年間圍攻巴黎之戰也。市街之內側。教堂鄰近。有一大墓地焉。貧民皆逃至此墓地中。當時之執政者。極端苛酷。且營私利。以是大反民意。爵克愛力紐特。以平民思想著爲論說。傳播民間。同時復著一書。說戰爭之暴虐無道。提倡被壓迫者之權利。即敵軍中。亦不乏心服爵克愛力紐特之士卒。當此之時。爵克愛力紐特一方面力圖都市內部之平和。一方面以文字開導敵人。敵軍於圍攻市街漸次逼近之際。偶得爵克愛力紐特之書。大爲感化。敵軍中之某大將。遂將攻圍軍在郊外爲平和之行列。戰事遂告終。平民政治之思想既普及。世界平和之時期已至。爵克愛力紐特突然於政府命令之下。爲執政者部下之兵士所槍斃。民衆皆哀之。其未亡人。爲民衆所愛敬。其幼兒羣衆皆稱之爲新時代之曙光。謂其必能繼承父志也。

萬爾哈林之著作極富有表現新舊思想之衝突如何推移者有表現無理之壓迫如何開展者有描摹不可思議之運命如何播弄人生者其詩能採取種種材料巧現於讀者之眼前使讀者深受其印象凡此皆其專長也。

法蘭西著名戲曲著作家蒲利烏 *Bienfais* 氏巴那亞特囂俄曾見稱爲伊孛生死後之大家。在法蘭西則爲毛利安爾以後之第一人。其所著述揭現代之弊病罵結婚之惡德者甚多。惟未能與伊孛生相比肩耳。

除以上歷舉諸家外。在瑞典有專描寫婦人而得大名之斯崔林得卑格 *Strindberg*。俄國有託爾斯泰及采霍夫。然託爾斯泰以小說爲主。茲不敘述。采霍夫之概略。當於後章述之。在俄國又有以「夜之宿」一曲著名之著作家哥爾基氏云。英之囂俄大著作家也。彼受伊孛生之影響甚大。惟加皮肉與諷刺之趣於伊孛生耳。其所製「武器與人」及「茜柴與克列俄拍德拉」兩曲。傳流甚廣。此外愛爾蘭之著作家。當於後章述之。現今加爾斯瓦西等漸出幽遠之作。頗受社會



之歡迎。如披納洛與薩洛等。已爲過去之人物矣。意大利有著作家名達農的俄者。於小說一面多優秀之作。其所著戲曲「弗耶崔斯喀」與「秋夜之夢」。最稱傑作。達農的俄近復從事於歌劇之撰述。近年以還。各國又盛行一幕演畢之戲曲。風氣之變。轉又闢一境矣。

#### 八 愛爾蘭之新戲曲

二十世紀新劇之運動。聳動世界之視聽者。愛爾蘭之新戲曲其一也。愛爾蘭爲戲曲之國。自十七世紀以來。英國發刊之戲曲。幾盡出於愛爾蘭人之著作。如宣里唐、戈兒特、斯密斯、奧斯加、懷爾特、巴那亞、特魯俄等皆是也。愛爾蘭國民文學之主調中。常含有神祕主義之要素。其國神話與彼霍哇馬雅等強固之人道主義。全然異其區域。愛爾蘭人常遠離現實主義。彼等之所讚美者。不在人生而在人生背後之希望。如此之精神。見於凱爾德傳說中者。最深切著明。蓋愛爾蘭詩人之熱情。與肉體相脫離者也。法蘭西之批評家杜濮亞氏。嘗於其所著「時代

之愛爾蘭。」發表意見云。「愛爾蘭除其古語之媒介。在文壇上。並無所得。

觀最近數年間情形。則知其豫言之未嘗有當於事實也。然亞卑劇場所舉之事業。直接取材於凱爾德之傳說。乃不可掩之事實也。近數年間。復有新氣象表現於愛爾蘭之舞臺。彼興基氏 *Synge* 格雷哥里夫人 *Mrs. Gregory* 海德博士 *Dr. Hayde* 等。皆其代表也。

最不可思議者。那威伊孛生之天才。其發達之歷史。酷似愛爾蘭諸大家之發達史。那威在搖籃時期。卽有高尙之文學。此亦與愛爾蘭情形相同。其後因國民性漸次發展。古代之優點。遂被掩蔽。其後那威經政治自由之爭鬪之後。文藝遂告復興。乃於戲曲界。重有所建立。遂於歐洲之舞臺。開革命之新紀元焉。

最近愛爾蘭出現之戲曲大家伊洽厄氏。在愛爾蘭頗有偉大之勢力。彼之希望。均能實現之於愛爾蘭之舞臺。自伊洽厄氏出於是舊日流行之傳說。宛如加附新穎之服裝。而重現於劇場。伊洽厄氏純潔之理想。格雷哥里夫人豐富之人道。

與興基氏淳樸之心地互相掩映於舞臺上另換一清新之氣象此實堪稱爲最近劇壇上之一異彩也。

伊治厄氏之「砂時計」格雷哥里夫人與海德博士之「貧民院」及海德博士之「失蹤聖人」最蒙社會之歡迎故其流傳亦最廣。

### 九 俄羅斯之新劇場

#### 莫斯科之藝術院

俄羅斯之著名劇場曰「海鷗戲館」即莫斯科之藝術院也。所謂海鷗戲館者乃因於崔霍夫之戲曲而得名。此劇場專注力於振興純粹藝術性之戲曲。因是而使全歐之劇壇咸深受其感化。其勢力之雄偉足以驚人。此藝術院爲唐清谷

Dantschenko 與斯旦尼斯勞斯幾 Stanislausky 所建。唐清谷者有名之戲曲

家亦小說家也。在莫斯科戲曲界頗有勢力。莫斯科之帝室劇場。國立劇場。皆彼所監理者也。當其建設之初。彼遇莫斯科富商某氏。蓋對於劇場之改革素具熱

誠者。乃幼稚之翫賞家也。二人討論改革劇場之舉。意見相同。遂發起建設藝術院。該藝術院始名「莫斯科藝術文學協會」。自亞馬邱亞團第一次試演。以成績優美得名後。卽創立小劇場。遂於演劇史上放一大光彩矣。自是俄國之新聞雜誌。爭賞讚之。於是聲譽益隆。遐邇咸知。當時之批評家大都注重於戲曲高深之研究。與舞臺高深之注意。而置演技於第二位。其時多數觀劇者。方重在演技一方面。頗不以批評家之說爲然。至是而反對之聲。遂寂然矣。

建設藝術院諸人之目的。在以藝術陶鑄國民之性情。且使國民知注重藝術之道。其所演第一之戲曲。卽崔霍夫所著者是也。至於今日。不獨俄羅斯崇拜崔霍夫之人物。卽在全歐洲。亦莫不承認崔氏爲唯一之戲曲家。聖彼得堡之帝國劇場。初演「海鷗」一曲之際。大博座客之讚美。其地紳富。因欲向作曲者表白感謝之忱。特公贈海鷗之紋章於該劇場。自此遂得「海鷗劇場」之稱。

「海鷗」與「櫻園」共爲崔霍夫之二大傑作。俄國克羅巴金大公評此二曲。有貫

徹。至。人。類。心。靈。之。深。淵。之。能。力。此。其。第。一。特。色。也。其。第。二。特。色。則。其。觀。察。力。能。使。觀。客。與。之。同。化。是。也。後。人。承。認。崔。霍。夫。與。忒。爾。革。尼。厄。夫。特。斯。德。愛。弗。斯。幾。托。爾。斯。泰。等。有。同。等。之。力。量。者。亦。由。於。此。二。曲。

莫斯科藝術院。實。首。先。發。揮。近。代。戲。曲。家。如。崔。霍。夫。一。流。新。劇。感。情。之。劇。場。也。曾。在。此。藝。術。院。中。扮。演。者。為。崔。霍。夫。之。戲。曲。全。部。五。曲。伊。孛。生。所。著。諸。曲。哈。浦。德。曼。所。著。戲。曲。兩。三。種。莎。士。比。亞。之。「。茜。柴。」。及。「。哈。姆。列。德。」。那。威。大。戲。曲。家。亨。生。所。著。諸。曲。俄。國。古。典。戲。曲。家。哥。哥。里。忒。爾。革。尼。厄。夫。哇。斯。德。洛。烏。斯。幾。普。西。金。等。之。戲。曲。高。爾。幾。及。恩。獨。里。安。厄。夫。之。戲。曲。是。也。馬。德。林。之。「。青。島。」。及。俄。國。少。壯。作。家。之。著。作。演。於。此。藝。術。院。為。時。最。早。近。復。流。行。改。小。說。為。戲。曲。之。舉。如。演。特。斯。德。愛。弗。斯。幾。之。「。喀。辣。索。麥。夫。兄。弟。」。即。其。濫。觴。也。「。喀。辣。索。麥。夫。兄。弟。」。本。係。著。名。之。小。說。全。書。二。十。六。回。分。兩。晚。繼。續。演。畢。自。此。戲。開。演。後。大。為。社。會。所。歡。迎。於。是。此。風。愈。盛。漸。將。俄。國。及。他。國。之。著。名。小。說。無。論。長。篇。或。短。篇。皆。改。為。戲。曲。

演於劇場之上。狄更思之「畢克維克潑巴斯。」與色爾房德斯之「東幾霍德。」皆在其列。

此藝術院。第一年初辦時。曾受二三俄國巨商之保護。自是八九年間。營業頗不發達。然至今日。已每年獲得純利。少則六萬元。多至十二萬元左右。現已改爲共同協會之組織。所有劇場內外辦事人員。全以本院之俳優及其用人充之。不另聘請外人。故俳優與用人所得紅利。往往不出數年。其數與薪資相等。自院長至司背景之人員。無一不與劇場有關係者。此劇場中共有男女優伶一百二十人。各種使用人之員。數幾與之相等。蓋著作家、音樂家、司衣服者、司背景者、司電氣者、司舞臺之大工者。皆包含在內也。此藝術院爲世界設備最完全之劇場。於劇場中設有附屬之俳優學校。所以養成本劇場之男女優伶者也。是校學生專收上流社會之子弟。入學之前。須受考驗。每年招募新生十人。應考者往往多至三百人。此藝術院有三種特色。在閉幕時不用音樂一也。禁止觀客拍掌二也。未

開幕前禁止觀客高呼催促三也。主事者之意見以爲破此三例則關於戲曲之藝術之印象亦將因之而破壞。時人嘗稱此劇場實集歐洲各國劇場之大成云。

#### 十 德意志之新舞臺

在德意志亦有新式舞臺之建設。其發起人爲標榜演劇近代傾向而又爲久享盛名之舞臺監督麥克斯來因哈德氏。Max Reinhardt 彼在今日。主管柏林之兩大劇場。一名德意志劇場。一名小室劇場。(俗呼爲樸格德劇場)德意志劇場乃據莎士比亞之學說建築者。常演德國近代名家之戲曲。小室劇場僅容座客三百人。可謂名副其實。

德國劇場之特色最注意於聲浪及光線。劇場之地平前面低而後面漸高。觀客進場之入口有二壁以黑杉木爲之。天花板極高而色純白。裝白銅質之燭臺而燃電燈。其光線能照及劇場之全部。劇場之招待員衣黑衣而被紅色之肩衣。其對於觀客有靜穆和藹之致。觀客所坐之椅位柔軟而深廣。看資甚昂。多係預定。

座位臨時往觀者。至少演劇之時。寂無聲響。故俳優之一言一句。皆入觀客之耳。而無遺漏。德國之劇場。概不演日戲。以日光有妨害於戲曲藝術之印象也。

德國劇場所演之戲曲。其最主要者。爲伊孛生、馬德林、弗倫克、惠特金 Frank

Wedekind 等之名著。他如亞里斯德法納斯之「克雪斯德拉塔」、巴爾石克之

「康德特洛拉狄克」、囂俄之「坎第塔」亦常演於德國之劇場。當此之時。德國

既銳意於舞臺之改革。他國之風氣亦隨之而變。法蘭西亦於此時。從事於舞臺

之改革。英國則有巴堪氏 Barker 輔助囂俄氏經營宮室劇場。又有克樓格氏

Gordon Craig 發明舞臺之新式裝飾。使嗜劇曲者趣味因之加濃。而舞臺之建

築。亦有日新月異之氣象矣。

## 十二 新式舞蹈

近代藝術有復古而歸原始之傾向。即與自然相密接。盡情表現人生之悲歡也。如新希臘主義之傾向。風行於藝術界。及提唱文藝復興。提唱華古納爾之樂劇。



莫不表示恢復希臘古風之氣象而新式之舞蹈亦隨此潮流而出現。

英國女郎密斯唐康。Miss Duncan 發明希臘式裸體舞蹈。因不容於其保守道德主義之祖國。乃流傳於德法兩國之藝苑。舞蹈界中。自此別開生面矣。

俄國自舞蹈名家尼琴斯基 Nijinsky 出現後。始流行一種奇異之新曲。描摹印度佛像之態度。彼所創造之各種舞蹈新法。皆為前代所未有。

前年英國。又有復興古代舞蹈之舉。此乃顯理第八時代之舞蹈也。其主要之發起人為尼兒女士及削潑氏等。

## 西洋演劇史終

中華民國捌拾貳年玖月貳拾日

贈

張亮采編

# 中國風俗史

定價六角

此書自開闢以來，至明代止，數千年之習尚，無不備載。此外，尤詳加註釋，俾閱者便於理解。

程灝譯述

# 上海通商史

定價二角五分

上海一埠，關係全世，商局至大，為重要之書。由是閉關時代，述及開埠時代，一切中外交涉情形，若洞若觀火。

徐宗權同譯述

# 世界商業史

定價六角

是書共編四卷，古之商業，二紀之中，業之紀三，近世之商業，四紀之最，凡東洋各國之商業概及之，觀其趨勢，極詳。

中華民國五年四月初版

(甲)文藝叢刊 西洋演劇史一冊

(每冊定價大洋貳角)

編纂者 上虞許家慶

校訂者 武進惲樹珏

發行者 商務印書館

印刷所 上海北河南路北首寶山路 商務印書館

總發行所 上海棋盤街中市 商務印書館

分售處 商務印書館分館

武昌長沙寶慶常德衡州成都重慶福州  
廈門廣州汕頭澳門香港桂林  
梧州雲南貴陽哈爾濱新加坡

★此書有著作權翻印必究★

新 智 識 叢 書 之 一

戰 爭 與 進 化

過 耀 根 譯

二 角 五 分

此書成於一九一一年在德法二國因摩洛哥問題爭議之後。以主戰論鼓吹其國民。與現在歐戰頗有關係。原書共十四章。茲譯出四章。  
(一) 戰爭之權利。(二) 戰爭之義務。(三) 未來戰之性質。(四) 未來之海戰。為軍國民必讀之書。並足供留心戰爭學理者之研究。

新 智 識 叢 書 之 二

發 明 與 文 明

黃 士 恆 著

五 角

書分五篇。述人智發明之交通各機關。無一不與世界文明有重要之關係者。如陸上車之種類及效用。與動力之改良。水上船之原理及利用。與汽船之進步。暨空中飛行機之逐漸發展。其他通信與發光之機關。則有郵政之便捷。電報電話之靈敏。及電燈之裝置。煤油煤汽之比較。凡諸種種。如何發達。以至今日。歷歷言之。如數家珍。

新 智 識 叢 書 之 三

開 戰 時 之 德 意 志

黃 理 中 譯 吳 敬 恆 校

四 角 五 分

編分十章。凡德國之皇帝、議會、行政、司法、軍事、財政、市政、教育、工商、農業、諸要端。并關於外交政策。以及社會風尚。記錄靡遺。事實以詳確為主。譯筆亦簡潔可貴。凡稍具世界眼光者。手此一編。即了然於德意志之近狀。尤足為增進新智識之助。

商務印書館

最近

出版

新譯小說

歐美名  
家小說  
蟹蓮郡主傳

二册 定價九角

書敘十八世紀法國革命黨謀刺攝政王事。革黨黨員某。於王有不反兵之仇。而於蟹蓮郡主有嚮背之好。即受黨魁派遣之刺客也。蟹蓮郡主者。攝政王外婦之私生女。自幼寄居尼庵。初不自知爲貴冑者也。而蟹蓮郡主之母。即刺客之兄之情人。被奪於攝政王者也。事迹參互錯綜。文字深入顯出。又得譯者以史漢之筆行之。倍覺出色。

林紓譯

史  
小說

西班牙宮闈瑣語

一册 二角

書爲西班牙郡主歐里亞所撰。蓋自敘其一身小史者。二十年前。西班牙國家多故。自尊制而立憲。立憲而共和。共和而君主。政界風雲。白衣蒼狗。革命之際。皇族流離瑣尾。以與法國貴族有姻婭。因避亂巴黎。求庇他人宇下。直至今王亞方朔即位。始得重觀故國山河。郡主亞方朔之妹也。以辛苦艱難備嘗之故。因富有平等自由思想。所敘宮庭中繁文縟節。雅有皮裏陽秋。歐里亞者。亦吾國德琳郡主之流亞也。



52117  
國家圖書館



002310227

