

萬 有 文 庫

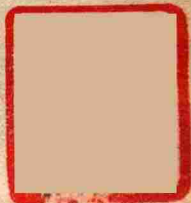
第一集一千種


王 雲 五 主 編

歐 洲 近 代 戲 劇

余 心 著

商 務 印 書 館 發 行





歐州近代戲劇

余心著

百科小叢書

編主五雲王

庫文有萬

種千一集一第

劇戲代近洲歐

著心余

路南海海上

五雲王 人行發

路南海海上

館書印務商 所刷印

埠各及海上

館書印務商 所行發

版初月二十年二十二國民華中

究必印翻權作著有書此

The Complete Library

Edited by

Y. W. WONG

DRAMA IN MODERN EUROPE

BY YU SIN

PUBLISHED BY Y. W. WONG

THE COMMERCIAL PRESS, LTD.

Shanghai, China

1933

All Rights Reserved

歐洲近代戲劇

目錄

第一章	自然主義劇	一
第二章	自然主義劇的開展與分化	三三
第三章	新浪漫主義劇	五三

歐洲近代戲劇

第一章 自然主義劇

現實主義的精神，在十九世紀後半期爲近代劇的主潮。不消說，其他的傾向也還是並存着。但無論南方戲曲與北方戲曲的主潮卻是同一的傾向，所以近代歐羅巴戲曲史的中心是現實主義。戲曲和文學都有些相仿，每每對一種新的刺戟而起急變，反覆地作革新與保守的交替，尤其是真創造而有生命的戲曲，往往爲反映時代新要求的理想，與夫產生時代的力。所謂現實的戲曲的理想，——我國叫做自然主義（Naturalism）——在十九世紀的後半期，於北歐羅巴實現了。法蘭西，挪成，俄羅斯，德意志，以及英吉利諸國的作家，把這種理想實現了。這種現實主義的成功與失敗如何是另一問題，總之，他們的作品是近代最明快的代表，無論其時代的生活與理想，其懷疑

與信仰，乃至其追求與失敗，均有所表現。這不但是反映時代的意嚮，或刺戟於新生活的創造；且為後代人靈魂的寄與，所以他們這種運動是有很大的意義的。

現實主義的藝術，畢竟是因時代的環境使之不得不產生；對於前代那種荒廢墮落的舊勢力，代以現實主義的新理想的時候，於是清新的呼聲就起來了。在這裏，於以前十九世紀之初的近代劇，橫亘於半世紀，支配全歐羅巴劇壇的法蘭西的演劇，我們略有回顧的必要。

在昔，法蘭西的戲曲，是莎士比亞一流自由奔放的浪漫劇，其形式為過重於擬古典派。迨至十九世紀初期，這種擬古典派的文藝完全破產以後，對於擬古典派的反動就繼續着進行。這種反動，當初因歐羅巴的人們歡迎自由清新的浪漫派的情熱中心主義而起。於一八三〇年露俄的騎士道與基督教戀愛的史劇赫爾曼尼（Hernani）成功之後，莎士比亞一流的浪漫派史劇，就形衰頹下來。

露俄以後的戲曲，就漸趨於寫實的風俗的觀察，加以道德上的議論，而出於清新的社會劇風的作品多了起來。當時的作家有斯克里布（Engene Scribe）及其子弟薩都（Victorian Sardou）

和大仲馬小仲馬等。

現在且說自然主義勃興的由來：

在一八四八年的法蘭西第三次革命，其餘波到了德意志，促成德意志最初的國民統一運動。但這種成功，人心均陷於絕望。說到一八四八年的法蘭西與德意志的文藝，爲代表極度沈靜期的地位。凡一切浪漫主義的文學，高調的革命思想文學，均被非難爲反動。至是，現實主義的傾向始抬起頭來。這由於當時的科學爲後援勢力，從英吉利中心風靡於西歐羅巴，於是在文藝上擴充了物質的世界觀。物質主義的批評家滕 (Taine) (一八一八——一八九三) 說：『精神是物質的附屬品，感覺與衝動僅爲神經痙攣之一種。』個人自由的觀念，善之被賞與惡之被罰無差別，所謂平等是『詩的正義』，這也是戲曲的根本觀念；在今日人與其他生物是同樣爲遺傳與境遇的產物。我們回顧人類的歷史，其光榮不在個人的英雄功業史，是無數的羣衆合一的記錄。——這種觀念差不多支配於時代人心的了。最初法蘭西小說家法蘭柏特 (Flaubert) 組立自然主義的藝術論，他先實現了自然主義的小說 馬丹波娃利 (Madame Bovary) 當時他的議論與創作均受社會

激烈的非難，幸其時佐拉（Emile Zola）等爲之辯護，且許多人都受大批評家滕的科學的藝術論之感化，故頗爲偏倚自然主義的藝術論之成功。他們的主張是一個藝術愈完全即愈真實，在自己直接經驗以外的不是藝術。所以自然主義的藝術家，全是具科學者的態度，來整理由觀察蒐集實驗而得的『人類的記錄』。佐拉更反對當時流行的教訓劇傾向劇，他說：『作家，在其作品的論證與說教之前先爲生活，生活的真實描寫其作品的教訓才能不朽。』至於他自身劇作的態度，說：『劇行爲不在於組織中，而在人物內部的糾葛。劇的進行中所用的理論，不是事件的論理，是感覺與情緒的自然論理。』最後他說：『劇中的人物非徒生公衆之前的演劇中，實是生於人類中。』這是近代最早的劇術論。

法蘭西最初自然主義的戲曲，是龔枯爾（Goncourts）兄弟的痕立厄特·馬黎雪爾（Henriette Marechal），次即爲多德（Alphonse Daudet）的阿爾拉之女（L'Arlesienne）。此外法蘭西的近代劇（以自然主義爲出發點要）以亨利白克（Henri Becque）（一八三七—一八九一）的鴉羣（Le Corbeaux）爲最著，可稱爲法蘭西近代劇的模範作，而且那時劇場的實際運動，因了鴉羣出

後而興起，於一八八七年翁團（André Antoine）（一八五五——）就有自由劇場（Théâtre Libre）的創設。

翁團之創設自由劇場，對於近代劇運動有莫大的功績；他並不是戲劇家，是一個巴黎電氣公司的職員。然而他生性喜好戲劇，時與友人作戲劇的研究，幾次的嘗試，均得成功，現在他可說是近代劇運動的靈魂了，他不但在近世演劇史上給與轉期的暗示，就是在俳優的演技上，且破壞了典型的戲劇幻影，而歸還自然，歸還個人在舞臺上再現實際人生的調子與姿態。於佐拉一派自然主義的理論是實行之而更進一步了。

法蘭西的文學因了傳統的觀念，於戲曲方面往往帶有社會劇的臭味，一般作家專喜歡作世態的寫實；因他們作家氣質之不同，描寫上或略有差別，但不是戀愛的寫實小品，就是露骨的社會改良和道德改良的宣傳劇。而集中於自由劇場的作家們，卻為了一種自由劇場的典型，每多現實生活的污穢和慘苦之描寫，且都奉佐拉的理論，以科學方法作人生的記錄。克黎爾（François de Curel）（一八五四——）的科學的心理學解判與白利歐（Eugène Brioux）（一八六八——）

的通俗講演般的戲曲是最著名的例。

法蘭西現代的劇作家卜里葉，他可說是歐洲大陸第一流的作家了，英吉利蕭伯納氏在英譯白利歐的戲曲集的卷頭，甚至說他爲『毛利哀以後的第一人』，得了極大的推獎，他的戲曲泰半是諷刺現代的習俗，與夫攻擊現代社會組織的缺陷之社會問題劇。所以他的戲劇差不多成了一種教訓劇的方式：大約第一幕總是惡事的人物與境界的發現；第二幕是提示惡事的結果；第三幕是對這惡事的議論……他往往用這種方式，來非難社會的弊病，以種種的社會題目教戒公衆。

白利歐的非難與教戒的社會劇，我們順着年代來看他的書目——似是而非的藝術家爲藝術家家庭的（Menages D'Artistes）（一八九〇），女子教育爲卜蘭舍德（Blanchette）（一八九二），父母的溺愛爲一腹之卵（La Couvee）（一八九四），賄賂的選舉爲車輪（L'Engrenage）（同上），慈善爲慈善家（Les Bienfaiteurs）（一八九六），遺傳爲逃走（與上同年），離婚爲搖籃（Le Berceau）（一八九八），賭博爲賽馬的結果（Resultats des Courses）（一八九八），結婚爲杜滂氏的三女（Les Trois Filles de M. Dupont）（一八九九），不公的裁判爲紅衫

(La robe rouge) (一九〇〇) 乳母爲代替者 (Les Remplacantes) (一九〇一) 花柳病爲破損^{III} (Les Avaries) (一九〇二) 人口增殖與私生兒爲母性 (Maternité) (一九〇四) 自由戀愛者的悲喜劇爲蟲 (Les Hannetons) (一九〇六) 法蘭西的國民性爲法國婦女 (La Française) (一九〇七) 罪惡的母與女爲西暮那 (Simone) (一九〇八) 妻的忍從爲繡色德 (Suzette) (一九〇九) 宗教的愚昧與勢力爲信仰 (La Foi) (一九一〇) 職業婦女爲獨身之女 (La Femme seule) (一九一一) ——及其他。

與白利歐同時代的新作家羣中尙有愛爾威葉 (Paul Hervieu) (一八五七——一九一五) 並且他二作家的概念與理智及描寫的動機均有共通之點，不過白利歐比較要粗率，全然是爭論的作風；而愛爾威葉比較要精細和堅實些，是一種解判的作風。白利歐是採取當面的社會問題；而愛爾威葉卻更進一層爲人情與道德的機微的批評與研究。

且愛爾威葉對於某件事，如有所不滿，卽嫉之如仇，不惜加以猛烈的攻擊，他對於社會上一切的問題，都仗着自己的力，爲個人，爲公理，爲人道而宣戰。他的作品有：留言 (Les paroles restées)；

鉗子 (Les Tenailles) 人的法律 (La Loi de L'Homme) 謎 (L'Enigme) 火炬的移動 (La Course du flambeau) 謎宮 (Le Dedal) 半醒 (Le Reverie) 謙遜 (Modestie) 認識你罷 (Connais-toi) 小事 (Bagatelle) 等。愛爾威葉的道德問題的社會劇，多半以巴黎人的社會興味爲中心，所以他的作品，終不能離開小仲馬安其哀以來的小紳士劇的傳統觀念。

白利歐與愛爾威葉等，不過單是社會諷刺劇的作家；而純粹本着藝術的動機，精密的心理劇作者，其聲名最著的卻還是克黎爾氏。他出身於被遺棄的舊貴族，少年時代在遠離城市的寂寞田舍的花園，沉浸於冥想和細察的習慣中，因此他有着女性的纖膩的心理解判的才能。他的作品有：

聖女的裏面 (L'Envers D'une Sainte) 化石 (Les Fossiles) 客 (L'Invitée) 新偶像 (La

nouvelle Idol) 傀儡 (La Figurante) 獅子的宴會 (La Repas du Lion) 等。聖女的裏面是克

黎爾在一八九二年的處女作，爲一種精細的病理記錄，暴露了人類的醜惡與愚昧，此作當年曾表演於自由劇場，很得觀客之贊許。同年，即續出化石，在化石中，係描寫信從貴族的尊嚴，爲維持民衆文化時代絕望的努力，其作乃起於悲劇的動機，故含有作者悲哀的心境。但至一八九七年他所寫

的獅子的宴會，嚴守傳統尊嚴的克黎爾，卻進而爲現實的民衆生活裏了，這是作者與社會接觸的開始。羅曼羅蘭批評他這篇作品說：『民衆裏有階級的戲曲，同時是詩的大試驗，被風行於最近法蘭西了，且在這裏可看出民衆的問題和精神。大部分是帶有最非民衆的而最貴族的精神的徵候。克黎爾的獅子的宴會是最著的例證。』

此外，尚有戀愛心理劇的作者，拍托黎塞 (*Georges de Porto Riche*) (一八四九——) 一八八九年他的出世作，獨幕喜劇弗郎沙的幸運 (*La Chance de Francorise*) 曾演於自由劇場。後三年又出三幕的家庭劇戀愛 (*Amoureuse*) 此劇爲拍氏之代表作品，於舞臺亦大有成功，除以上二劇外，並續出不貞 (*L'Infidèle*) 過去 (*Le passé*) 老人 (*Le vieil Homme*) 等。

其後，有對話作者，拉夫當 (*Henri Lavedan*) (一八五九——) 勒美脫爾 (*Jules Lemaitre*) (一八五三——) 多內 (*Maurice Donnay*) (一八五三——一八一三) 等作家。

拉夫當爲對話劇的作者，彼長於滑稽的描寫，作品更富有社會喜劇的特色。其作品有一家族 (*Une Famille*) 新遊戲 (*Le Nouveau Jeu*) 決鬪 (*Le Duel*) 惡趣味 (*Le Gout du Vice*) 等。

勒美脫爾有印象和現代作家等批評集，爲占近代法蘭西文壇與劇壇第一流地位的批評家，餘暇亦作劇曲，他有叛徒 (*Les Revoltes*)，代議士拉孚愛 (*Le Depute Leveau*)，宥恕 (*Le pardon*) 等十餘篇，多內與拍托黎塞同爲戀愛劇作家，他不是描寫高調的使人戰慄的愛慾的人類生活之本能的威脅，卻是描寫不滿足的愛慾生活，描寫愛慾的受難者，而立於人道的基調上。其劇作有戀人 (*Amants*)，女主人 (*La patronne*) 等。

代表近代法蘭西戲劇的新作家，餘如格披 (*Alfred Capus*) (一八五八——) 他善於輕快的兩性問題的諷刺劇。拔塔爾 (*Henri Bataille*) (一八七二——一九二二) 爲三角爭愛的作者。哥爾特利納 (*Georges Courtelines*) (一八七七——) 爲喜劇作者。

以上爲法蘭西新劇運動的概況。由佐拉唱導，亨利白克和阿都那實行的自然主義，依了巴黎市民現實的要求與法國藝術家和緩於理智的氣質，至進於平凡的社會批評及世態寫實之一途。結果，應用科學的觀察而作新聞的社會紀事，樹立了寫實的世俗劇。且在自由劇場創設的時候，其運動至刺戟了全歐羅巴，其所說的理論，或對於北方的戲曲給與不少的效果。

其時，北方的劇壇以俄羅斯爲最盛，它與其他北方諸國略有不同，且具有獨異的特色，其戲曲大半以國民的生活及國民的本能爲中心，並且因了俄羅斯作家的社會和政治的生活，被壓迫的緣故，他們藝術家的生活均帶有極嚴肅與最熱情的實現性。他們在藝術上所要求的現實，不是佐拉的現實，也不是事實部分的現實，更不是生活斷片的集合。卻是捉住人生的全體，努力發現一種創造的價值，這是俄羅斯劇作家與小說家的共通的製作動機，所以其作品均富有一種獨創的國民情調。

俄羅斯曲戲與歐羅巴接觸的時候，在近代歐羅巴自由劇場表演的托爾斯泰 (Leo Tolstoy) (一八二八——一九一〇) 的黑闇之力 (The Power of Darkness) 而俄羅斯之文學开拓者均稱普式金 (Pushkin) 普氏的劇詩蒲列斯哥特諾夫，大衆以此作爲俄國最初的國民戲曲。然而俄羅斯的演劇，直接與西歐羅巴有關係的，厥惟爲托爾斯泰的黑闇之力。

黑闇之力爲托氏的戲曲傑作，氏作此劇時已爲一年屆五十有八之老翁，那時他在藝術上思想上已經驗過一切的波瀾，故此作誠爲托氏老年的絕藝了。劇中爲描寫主人公尼基塔行無限際

的墮落；賣自己的信任；作不倫的姦淫；以及膽敢殘忍的殺人。但後來尼基塔自行懺悔，且甚至要自殺，向衆人自白其罪惡。——糾正人類的非法，而恢復其神聖的光明與和平。這戲劇帶有古典悲劇的精神，同時卻穿了近代的衣裳而復活了。此劇在俄國最近尙極盛行。且各國的新劇團均曾排演，於各國的新劇運動給與極大的影響。此外，托氏之劇作尙有文化之果（*The Fruit of Culture*）。

活屍（*The Living Corpse*）及黑暗之光（*The Light That Shines in Darkness*）等。文化之果係一種諷刺的教訓劇，告戒近代的智識過重於物質的幸福萬能文化生活的弊病。活屍是以離婚問題爲中心的，描寫夫妻及妻的戀人之三角關係，指摘形式的習慣與法律，阻止個人自由意志的愚昧。黑暗之光，爲晚年的托爾斯泰苦惱於思想與實行的矛盾，用筆甚爲精細，有自敘傳的意味。其次，爲柴霍甫（*Anton Tchekhov*）（一八六〇——一九〇四），他爲一現實主義者，其戲曲，反映着藝術家的心懷，而近現實生活的影像。醜惡的細目與微妙的陰影同時並寫，且無造作亦無秩序，惟保持着情調的統一，所以柴氏的戲曲有無盡的滋味。

他的戲曲作品，有鴻雁之歌（*The Swan Song*），伊凡諾夫（*Ivanov*），熊（*The Bear*），海鷗

(The Sea Gull) 三姊妹 (The Three Sisters) 斐尼亞叔父 (Uncle Vanya) 櫻桃園 (The Cherry Garden) 等及其他獨幕的喜劇。

柴氏的戲曲大半與其小說相同，多為描寫一八八〇年戰後的疲憊俄羅斯與疲憊生活，寫其憤怒，憐憫，及嘲笑。人物大抵為有識階級的男女，他們有聰明的學識，有藝術的天才與詩人的妙想，他們的思想可培植西歐羅巴最進步的文化。惟其智慧與感情有餘，而勇氣不足。即偶有勇氣，而蒙昧的環境把他們的力封鎖了。致成優柔寡斷，疑惑不決的小 Hamlet，上見黑暗專制政治之壓迫；下看奴隸的境遇中，生於慘痛不堪的農民勞動者的泥沼，欲援之而上，他們卻愚昧無知，力所不及。柴霍甫的戲曲，就是於這種環境之中，描這種人物的絕望。

所以，柴氏戲曲的人物，含有失望，幻滅，懊惱的哀情，大約為男青年懷疑人生的價值，他們否認現在生活的和平與光明，把創造的精神，寄於未來的幻影中。這點，足代表俄人氣質的一方面，同時也就是柴氏藝術理想的特色。

此外，俄羅斯的劇作家尚有屠格涅甫 (Ivan Turgenev) (一八一八——一八九三)，高爾

基 (Maxim Gor ky) (一八六八——) 等。

一八一四年挪威政治上得了獨立，同時其國內引起民主主義者與貴族主義者之鬭爭。在這鬭爭的氣氛中，挪威的文壇上產生了二大文豪，易卜生與比爾心，易氏爲世界的文學家，比氏爲鄉土的詩人，也可以說易卜生是近代的歌德 (Goethe)，而比爾心是近代的席勒爾 (Schiller)。

易卜生 (Henrik Ibsen) 不但是挪威的文豪，是代表近百五十年來，歐洲的最偉大的劇作家，他是近代戲曲史中的中心人物，他的戲曲可區畫一時代的精神。他的生平與作品在此不得不有較詳細的敘述：

易氏於一八二八年三月二十日生於挪威的南部。當他生下的時候，家境尙佳，他的父親還是小都會的上流紳士，但是到了易卜生八歲的時候，他父親突受了破家蕩產的處分，債權者竟奪其居屋以去，於是他就不得不住到郊外茅屋了。往後就家運式微，一蹶不振了，在這時候的易卜生，整日在被凌辱，自羞恥與自憤恨中過活，這種情形，在後年他所作的披爾·其德 (Peer Gynt) 鳴 (The Wild Duck) 約翰·普克曼 (John Gabriel Borkman) 中，可以看出。因了這家境衰頹的

緣故，他自少就沒有受教育的機會了，在十五歲的時候就離家去做一個藥店的學徒，一八五〇年將他的處女作，三幕的韻文戲曲喀提萊因（Catiline），以自費在挪威首都格里士特阿拿（Chris-tiania）出版。劇中的叛徒加特林是羅馬革命的英雄。此劇帶有濃厚的反映時代的色彩。因爲一八四八年的巴黎二月革命，維也納的暴動，柏林的三月革命，以及中央歐羅巴諸國的革命運動，其火焰方熄，而其餘燼波及北歐羅巴的半島，於是不幸的易卜生的灰色心中，燃起血紅似的革命烈火了，所謂加特林是有名叛逆者，受雄辯家西撒羅所彈劾的人物，是一個沒有才幹沒有品性的羅馬式頹廢人物。但易卜生偏選爲處女作的主人公；其時，易卜生適在藥店中準備格里士特阿拿的醫科大學的入學試驗。受驗科目之一種拉丁語的文章中，西撒羅彈劾加特林的演說，易卜生偶然感得沒有理由，則取之爲戲曲的題材了。其用意，要不外借此以鳴自己胸中的不平，對個人自由的壓迫者吐反抗之氣而已。後來他自己於此作的改訂本的序文上，亦說此劇是出於很狹的生活經驗的範圍，但可以看出他生涯的傾向——原來那時候的易卜生是一個纔二十二歲的青年。

一八五〇年三月，爲應考醫科大學到了格里士特阿拿。恰巧與十七歲的少年比爾心相識。那

次的試驗，因希臘語與數學的成績不好，結果是失敗，他就放棄複試的權利，決心委身於文學做一個窮苦的書生。日處於坎坷的境遇中，因之心情亦極其惡劣，思想亦分外過激，於是他加入政治運動者與勞動運動者之羣，以送其長日。

他苦於入學試驗之頃，曾寫了獨幕史劇戰士之塚（The Warrior's Mound）於試驗後的二週間往復地三次表演於格里士特阿拿的劇場。

一八五一年之初，他又發行政治文藝的週刊，其言論係單純的革命及黨爭的色彩。挪威政治上受一八四八年革命運動的餘波；在文藝上是受少年德意志派的懷疑思想的影響。

不幸週刊的發行，不到一年就廢刊了。這時候的易卜生，窮苦已達絕頂。連吃飯的錢都沒有；有時祇喝了一碗咖啡就餓着肚皮過日。但因了戰士之塚的表演和週刊的發行，易卜生的文名被一部分人所認識。一八五一年十一月，音樂家部爾（Ole Bull）在卑爾根（Bergen）建設挪威國民劇場，招聘易卜生，與以作劇及舞臺監督的職務。在這期間完成了易卜生劇作家的修養。一八五五年成奧士德羅的英葛爾夫人（Lady Inger of Oestrot），一八五六年成蘇爾霍之宴（The Feast

at Solhaug) 一八五七年成歐萊夫·利利克蘭斯 (Olaf Liljekrans) 他這時所做的戲曲，寫完了就在國民劇場表演，這些作品多半是追隨德意志及挪威的浪漫派劇作家的舊套。

原來易卜生與卑爾根劇場結約服務五年，至一八五七年任期滿了，他就離開卑爾根，當年的秋天他又被聘為格里士特阿拿的挪威劇場的藝術總務。卑爾根劇場的遺缺，接了青年作家比爾心去充任。

第二年歸了卑爾根，與牧師的女兒德麗賽結婚，新婚夫婦又同到格里士特阿拿去。一八六一年出海爾葛勒特的勇士 (The Vikings at Helgeland)。

結婚以後的易卜生，精神上固然有些幸福，但物質上的生活卻受了極端的窮迫；新婚後的易卜生夫人，身為詩人之妻，就不得不忍耐着辛苦的試鍊了，於是他倆在挪威首都的最初七年的結婚生活，始終是貧苦與失望的連續。所謂挪威劇場的藝術總務，名目倒很好聽，但其收入的薪金卻不足以養活妻子，真是空名苦口的了。

在這樣憂鬱與懊惱的中間，寫成了三幕的韻文家庭劇戀愛的喜劇 (Love's Comedy) (1

八六二)及五幕的散文史劇虛僞者 (The Pretenders) (一八六四)前者揭示有後年現實的家庭社會劇的轉機，後者是完成了易卜生浪漫的劇詩人。戀愛的喜劇係在易卜生與他的夫人結婚之年(一八五八)最初以散文寫成的。可是因中途他的心情從平俗現實的境界，到了空想浪漫的歷史傳說的世界來，於是原稿就被放棄了；於後四年的夏天改寫爲韻文劇。同時在計畫中的歷史傳說劇虛僞者，亦於二年之後發表。

戀愛的喜劇係對於習俗結婚的諷刺，並含有作者自己結婚生活的直率告白。是描寫關於戀愛與結婚的現實與理想的要求的不相容，指摘存在於今日社會上的不合理的事情。

虛僞者爲莎士比亞以後不可多得的性格悲劇的傑作，而且是完成易卜生浪漫作家可記念的作品，並更爲暗示時代開展的過渡作品，爲易卜生的研究者所不能忘記的。

一八六四年的春天，易卜生得了政府的旅費，到大陸旅行去了；起初到了柏林。其後由二三友人的幫助繼續着旅行，到羅馬，就很久遠的流寓那裏了。初離故國作無際限的放浪旅行，他覺得從壓迫之下被解放出來似的。然而住在羅馬的他，外部的境遇依然是很窮乏；只心情感得很裕如的

沉浸在這舊都的古典空氣中。

那時的易卜生，終朝是在追求古代文化的香味；所以處女作以來久被忘了的傳奇的羅馬史，世界又重新展開眼前了。

凡是一種事物，隔了距離來看它全體的輪廓會更加鮮明。離開故國來看故國全景的易卜生，又感到新興味來了。於是在一二年之間完成了布藍德（Brand）與披爾·其德，二種染有濃厚的挪威鄉土色彩的大作。

布藍德係寫一狂熱的牧師，爲貫徹自己的信仰而脫離教會的羈絆，此劇可看做易卜生主義的頂點，裏面充滿着他個人主義的哲學思想。同時是給與踟躕於偽善和習俗的無力墮落者之一大警告。但布藍德全篇並不是高調的意志勝利，卻是意志的敗北，是嘲笑人類努力的徒勞。不過此作有尼采哲學的權力意志之憧憬。因了布藍德出後，久經潦倒的易卜生，在挪威人中間突然盛稱着他的名字。且此後，他每出一新作，就被人很注意，而成了是非議論的對象。

易卜生在外國的第二劇作就是披爾·其德，此作係對於挪威國民的弱點作辛辣的諷刺，披

爾·其德是一個畸形的天才，爲易卜生所幻想出來的人物。是劇爲分五幕十八場的韻文劇。初三幕爲披爾的青年時代，次一幕是中年時代，最後乃老年時代的一幕。乃經過波瀾很多的一片生涯的故事，披爾全由挪威的國民童話中產生。所以我們可以說布藍德有英雄敘事詩的浪漫意味；而披爾·其德有人類現實的意味。而且披爾·其德與歌德的浮士德，好潑特曼的沈鐘等同一趣味，於現實的生活中織入傳說童話的空想世界，於昔日的故事作現實的再現。

一八六八年，易卜生去羅馬而移居德國。翌年寫成散文社會劇少年黨（The League of Youth）。易氏對德國的國民與其文化深表同情與尊敬。其時德國方勝了法蘭西，在威廉老帝，卑斯麥，毛爾克的三頭政治之下，成就了統一的民族國家之建設。這新德意志帝國的興隆使易氏感到異樣的欣喜。原來他在外國放浪之後，胸中無時不在計畫帝政時代的羅馬史劇之腹稿，今直接受德意志人帝國主義的精神之刺戟，於是就醞釀起來了。從一八七一年的冬天至一八七三年的春天，完成了世界歷史二部曲皇帝與加里勒（Emperor and Galilean），此劇易氏自己認爲生平得意的大作。從起草後三年間身體都爲之消瘦下去，劇中係描寫羅馬皇帝朱理安（Julian）在

第四世紀時，想找一個第三帝國以承繼羅馬與教會，（意思是說：渾融了肉的『異教的』文化與靈的『基督教的』文化，不得不有超絕其上的第三帝國的文化。）但是沒有成功，終成了皇帝朱理安的悲劇，是一齣意志薄弱失敗的自我主義者之悲劇。

由現實的時事諷刺劇少年黨下觀察，易卜生已從久在浪漫的陶醉中醒了過來，而轉向現實主義方面來了。所以少年黨可以說是易卜生要求簡素直截的表現樣式，代表回轉期的紀念作。至一八七七年以後，他最有名的散文社會劇的傑作就出來了。我們在他這些後期作品中可以看出他逼真的寫實和露骨的宣傳。社會棟梁（Pillar of Society）就是出於一八七七年的一篇。此劇揭穿了社會上所謂棟梁的人物，就是一個作惡的偽善者。在此，他痛快淋漓的罵出社會上據高等地位，享大名者的道德腐敗的真相；因為這些人物就是罪惡的發酵素。這篇戲劇是易卜生作品中唯一的傾向劇，作品中的中心思想，以及人物的性格，於他後年的許多傑作都出自此作的範疇和類型。

其次是傀儡家庭（A Doll's House），出版於一八七九年，係描一個女子諾拉（Nora），起初

她爲了救丈夫之故，犯了假冒簽字之罪；後來，她丈夫知道了這件事，卻不能原諒她，她受了這一打擊，於是她對於生活的愛，家庭的愛，及丈夫親子和家族的愛，在她的心中均起了動搖，男子的自私心，家庭中的黑幕都在她的眼底發現了。後來，這件事雖和平的過去，她丈夫再用如雲雀似的，如玩偶似的以撫弄的手段來敷衍她時，她卻已另變了一個人——她離了家，要做一個獨立的人，不再做家庭的傀儡了，易卜生把此劇發表後，這明快的婦女權利的主張，恰得了當時氣勢很高的婦女解放運動的共鳴；且壓倒獨立藝術的評價。

一八八一年出幽靈 (*Ghost*)，描寫兒子受了父親放縱生活的餘殃，至患遺傳性的花柳病，因此好好的一个青年就斷送在這遺傳病上面。全是由於父親罪惡所構成。這是一篇近代悲劇中最大傑作，但是因了此劇傷了許多做父親人的尊嚴，致引起不少的非議與攻擊。

至一八八二年易卜生乃寫民衆之敵 (*An Enemy of the People*) 以吐其被攻擊之憤慨。寫醫生斯特克曼發見了本地浴場中有傳染病菌混入，有害及人體，要求設法改良；但他的意見，於場主有很大的耗費和損失，竟被反對，然他責於良心，對同胞市民發情愛的義憤，欲將直接訴諸市

民的意見書在新聞紙上發表，但新聞社的當事者亦爲反對者所收買，種種的行動均遭敵黨的妨害。後來卻反爲自私的『社會棟梁』及一般盲從的百姓看做『民衆之敵』。

一八八三年九月又有四幕的家庭劇鴨 (The Wild Duck) 脫稿了。在這一篇，又可以區劃易卜生散文社會劇的一轉機了。易氏初試象徵的技巧之作，是從起點宣傳的作風到藝術的作風，移到細察觀照態度的一篇極可注意的作品。全劇寫一個理想主義者的不幸。

鴨以後的易卜生，是從宣傳主張的態度，一變而爲描寫觀照的態度了。一八八六年出三角爭鬪的悲劇萊士梅爾蕭 (Rosmersholm) 一八八八年出三角爭鬪的喜劇海上夫人 (The Lady from the Sea) 一八九〇年出海娼傳 (Hedda Gabler) 性格悲劇，一八九二年出大匠 (The Master Builder) 一八九四年出小愛約夫 (Little Eyolf) 一八九六年出博克曼 (J. Gabriel Borkman) 最後，於一八九九年出一篇充滿着銀灰色調子的我們由死復醒時 (When we Dead Awaken) 這篇就是他絕筆的薤露之歌。上面這六七作品均爲易卜生精細描寫之作，劇中的人物富有深祕象徵的色彩。

易卜生差不多在外國飄泊了二十餘年，其中重要的作品多半是在這飄泊中寫的。他死於一九〇六年五月二十三日。年七十八歲。

其次，挪威近代鄉土作家比爾心 (Bjørnstjerne Björnson) (一八三二——一九一〇) 前面已經說過，比爾心與易卜生在挪威文壇上均佔相等的地位，不過易卜生的戲曲取材，爲關於保護婦女問題；及保守主義與革新主義，真實與虛僞，個人與社會的鬭爭，乃一態度嚴正的藝術家；比爾心係主張婦女權利，倡國民主義，與夫宣傳宗教上的信仰，其態度超於藝術的領域，爲一熱情的愛國詩人。

比氏的著作極豐富，有戰鬪之間 (Between the Battles) 惡王勝格爾 (Sigurd Stenbe) 瑪璠·斯圖亞特 (Mary Stuart) 新夫婦 (The Newly Married Couple) 新聞記者 (The Editor) 破產 (A Bankruptcy) 國王 (The King) 新制度 (The New System) 手套 (A Gauntlet) 人以上 (Beyond Our Power) 地理學與愛 (Geography and Love) 當葡萄花開的時候 (When the New Wine Blooms) 喜爾之夫德 (Georg Hirschfeld) 母親 (Die Mutter) 等。

雖然在挪威的國民眼中，比爾心與易卜生是居於對等的地位，但我們考察歐羅巴近代劇的歷史，比氏卻弗如易氏之偉大。寧可說瑞典的斯崔林堡，俄羅斯的托爾斯泰，及易卜生，三人相對立；爲文藝復興期後的斜暉，而映於十九世紀末的北方晴空。且有如三個高偉的雪峯聳入天際的雄姿，誠不失爲近代文藝史的壯觀。三氏均以浪漫主義爲出發點，而徹底於自然主義，最後而爲象徵主義。

下面就是說瑞典的斯崔林堡了。

法蘭西自由劇場在近代最大的成就，是因了法蘭西的自然主義與俄羅斯的自然主義的合一，而產生新的生命力，與開拓了新的土地；開拓這新土地的，爲瑞典的斯崔林堡（August Strindberg）（一八四九——一九一二）。斯氏爲合佐拉和托爾斯泰而結自然主義偉大之果者，其製作純以自然主義爲基調。且他的偉大，是避免浪漫主義的空想，超越自然主義的現實細目之外，別開他自己的藝術之境。斯氏的自然主義的悲劇是與古典派的悲劇相對立，而示以雄偉的悲劇之力，描寫不在於現實的表面，卻是出於潛在深奧的生命力的鬭爭，故他乃爲爭鬭的詩人。且取材在

真實的本質，均爲普遍的生命。憎與愛，信仰與絕望是他的戲曲根本之動機。苦痛是他的命運，而他願向着苦痛去試驗，結果，他征服了苦痛，至奏凱歌。他是破壞而且反抗的。他描寫男女猛烈的情慾之戰，至被粉碎，而不聞憤怒與苦痛之聲，這是他信了尼采哲學的緣故，所以他憎惡屈從與自欺，而有自樂的餘裕。

他的戲曲生涯可分三時期：

斯崔林堡於一八四九年的正月生於瑞典首都斯德哥爾摩一家落魄的小商人家里。他的父親是一個汽船上的貨物運送員，母親是一個酒場中的下賤女人。他在這飢渴、恐怖、荒落、冷索的家庭中間，受父母十三年的養育，後來他母親死了，繼母進門，他於此時養成孤立與內省的習慣。他過着貧窮、忍辱、懷疑、努力的生活。至二十歲的時候，他作古典的韻文悲劇赫邁奧妮（Hermione），十二歲他寫異教思潮與基督教思潮鬭爭的傳奇劇被擯棄者（Tie Outlaw），此劇得國王嘉爾的讚賞而給與年金，翌年他習作時代的傑作，史劇美司特爾、奧羅夫（Meister Olof）出世，遂爲近代瑞典文學開一新紀元，至一八七五年他二十六歲的時候，則任王立圖書館的館員，從此他的生

活得以安定。與他的生涯有重大關係的是結婚生活，癡人的告白便是他結婚生活的內容，一篇自敘傳的小說。餘如浪漫劇秘密組合 (The Secret of the Guild) 與騎士倍孤德的妻 (Sir Bengt's Lady) 及童話劇幸運彼爾的飄泊 (The Wandering of Lucky Per) 再如有名的結婚生活的短篇集結婚。對於婦女運動作露骨的攻擊。——這是他初期創作。

自一八八七年三幕的自然主義悲劇父 (The Father) 起，至朱麗葉姑娘 (Miss Julie) 債主 (Creditors) 等爲第二期——他在這中年期全是一冷癖的懷疑家，物質主義者。他主張男性的優越，憤恨婦女運動的危機，他判斷女子在精神、道德、生理方面，均在劣等地位。他憎惡女性，與易卜生傀儡家庭之崇拜女性正相反。這是他最特色的地方。這時候，法蘭西自然主義者的理論，因了他的戲曲的力量遂得一大藝術的開展。

一八九五年以後，他專力於科學上的實驗。同時是他通過精神上的地獄苦之時代。這精神及物質的苦，地獄生活的故事，他描寫了一部小說地獄。這全然是描寫精神失了均衡，迫害得妄想狂的苦痛之故事。他認精神病理學的科學記錄，有多大的價值，且他爲了瑞典蒲爾克一流的神祕家，

所謂受現世人類元始以來罪惡的刑罰之煉獄時代，而相信幸福的恢復，因忍受一切的苦痛，他自傳的苦行修道，均表於長篇的三部戲曲達馬士革（*To Damascus I and II, 1898, III, 1904*），其中含有非常的人生哲理，寫出極明快的人類生活的感情和動機，為浮士德風的敘事詩劇，他這時代的作品最為成功，且這時代的作品是以現實主義為基調，其歷史劇是現實人類的研究。純粹重現實生活的客觀描寫，其技巧完成的傑作，——象徵人類的愛慾與利己根原之情意的爭鬪為死的舞踊（*The Dance of Death, I and II, 1901*），皆為自然主義劇，同樣用銳敏的寫實手法，示人類以最深奧的精神本質，是其特色。如朱麗葉姑娘乃描寫男女之性的決鬪，為現實的意味，雖無甚人類深祕的情調，但暗示有現實以外不可思議的力。

我們這樣依初期，中期，晚期，來看作者的三段思潮——浪漫主義，自然主義，象徵主義。同時我們就可以很明白斯崔林堡一生的著作，他一生除寫了可驚的勞作之外，尚兼有繪畫與音樂的才能，且他自身為舞臺監督，對於劇術很有革新的意見。他為要實行理想的計劃，曾在瑞典首都創設小劇場，作幽靈曲（*The Spook Sonata*）及雷雨（*Storm*）等，為小劇場所用的脚本。斯氏前後曾

三次換妻。死於一九一二年五月十三日，壽六十有三，爲瑞典國民時所憶念的大詩人。

今將其戲曲按年代列表於左：

狂疾以前的舊斯崔林堡時代——小戲曲時代。

(甲) 二十歲時的戲曲。(一八七〇年前後)

一 習作：赫邁奧泥，被擯棄者等。

二 浪漫主義的戲曲：祕密組合，騎士倍孤德的妻，幸運彼爾的飄泊。

(乙) 四十歲時的戲曲。(一八九〇年前後)

三 自然主義的戲曲：父黨人 (Comrades) 等。

四 獨幕劇：(第一部) 朱麗葉姑娘，債主 (Creditors) 已利亞 (Pariah) 熱風 (Samum)

強者 (The Strongest) (第二部) 連環 (The Link) 戲火 (Playing with Fire) 死之面前

(Facing Death) 最初之警 (The First Warning) 借與貸 (Debit and Credit) 母親的愛

(Mother's love)

狂疾以後的新斯崔林堡時代——大戲曲時代。

(丙)五十歲時的戲曲。(一九〇〇年前後)

五 達馬士革。

六 酩酊 (即: There are Crimes and Crimes) 死的舞踊。

七 基督教祭典劇 聖誕節 (Christmas) 復活節 (Easter) 仲夏節 (Mid-summer)

八 新嫁娘 (The Crown Bride) 白雁 (Swan White) 夢之曲 (The Dream Play)

(丁)六十歲時的戲曲。(一九一〇年前後)

九 小劇場的戲曲: 雷雨 燒跡 (The Burned Lot) 幽靈曲 配利加 (The Pelican)

十 韻文戲曲: 阿簿 加施姆的拖鞋 (The Slippers of Abu Casem) 等。

歷史家斯崔林堡時代。

(戊)歷史戲曲。

十一 美司特爾 奧羅夫 (散文原作在一八七〇年韻文改作一八八〇年) 等十餘種。

以上不過僅爲斯氏的戲曲方面之著作而已，此外尙有小說，詩，及科學論著，不下四十餘種。其著作之豐富近代諸作家無能出其右者。斯氏一生，爲奮鬥的一生。但他並不像易卜生對外向社會挑戰的奮鬥，卻是對自己內部生活挑戰的奮鬥；是我與我的爭鬥，——傷了靈魂，削了肉體的奮鬥。他像噴火山一般不絕地噴火，爲表白其苦心惱悶的生涯之製作。單以他數十多篇的戲曲而論，其社會及家庭的悲喜劇，問題劇，史劇，傳說劇，深祕劇，象徵劇，童話劇等，已集所有近代戲曲的諸種樣式，而且把人類複雜微妙的靈魂（精神）生活來單純化與具象化了。他的作品勝於彫刻家之鏤刻人類肉體，有各種深刻的精神生活。斯氏以人的肉體在舞臺上可聽得幽深敏銳的靈魂之聲，其目的在發明特別演劇的樣式——主張特別劇場樣式，就是劇場不宜過大，舞臺宜素簡，演技要自然，人物不當多，他所以在斯德哥爾摩創設理想小劇場，意卽在此。這就是佐拉龔枯爾等所謂劇場上自然主義的主張，他們所預期的美滿效果。

前面已經說過，在斯氏多量的戲曲作品中，初期爲浪漫主義時代，次則爲自然主義時代，晚年爲象徵主義時代。但其中斯氏經過六年的煉獄時代，前後的作風有極顯著的變化。在他後年的作

品不消說分量和種類愈豐富，且作品的立意也更加深刻，像是風雨以後一般的靜寂，顯出白日荒涼的景象。他晚年的作風雖傾向於象徵主義，其實爲無意義的象徵，祇爲幻想的情趣而已。作者氣量最盛乃在於中期的自然主義時代的作品。（所謂中期的自然主義的作品乃指一八八七年的悲劇父始，至一八九七年的連環止，中間之十年勞作。）但斯氏的晚年諸作——經過煉獄時代以後，在五十歲與六十歲之間的作品，爲『新生的斯崔林堡』的『大戲曲』時代；從前期的浪漫主義轉入中期的自然主義，而示以象徵和深祕的歸結。其自敘傳、回顧錄、懺悔書，均帶有銀灰色的調子，與晚秋寂寥白日的情調。

要之，斯崔林堡的所有大小戲曲的製作固多，但其超人的精力，爲其他詩歌、小說、歷史、哲學等學術的研究所分散，故其作品亦有未圓熟的破綻。他的作品有厭世的意味；但非空爲愁嘆，不是病者的奴隸根性，卻是有永久的爭鬪與奮勇的要求。他乃爲弱者代寫宣傳絕望的福音。

第二章 自然主義劇的開展與分化

在徹底的自然主義，劇場的革新，近代劇運動的濃厚呼聲中，德意志的新戲曲家裏面，產生了一個霍卜特曼。他集合同時代感於新潮流的青年文學者爲一團，對於未來的藝術，作熱烈的運動。霍卜特曼以前，十九世紀中葉，德國的文藝，爲劇文學的末流時代。比之於英吉利及其他大陸諸國，僅維持其歌德以後的藝術傳統而已。且其演劇，泰半是流行的法蘭西劇，支配於一般劇場。雖然亦有不少出色的作家，——如海倍爾等，但多爲平穩的 *Bourgeois* 之道德宣傳，爲法蘭西劇的模倣。

至一八七四年以後，標榜寫實主義的新劇團運動，及各種藝術劇場的先驅者，相繼而出。實現了劇與詩與音樂的韻律調和之主張。於是德意志的劇場就漸漸多事了。

且革新的氣運雖在劇場的內部漸漸動着，而文壇依然是在沉睡的狀態中；所以當時生於易

卜生以前的赫伯爾 (Friedrich Hebel) (一八一三——一八六三)，竟有『易卜生以前的易卜生』之美譽。他居然誇耀於極愚暗的十九世紀中葉的文藝界，在大陸文壇上至握有二十餘年的發言權。這樣停滯污濁的末流藝術，繼續到一八八〇年，大陸諸國纔有新氣運漸次活動起來。這不消說，新氣運的標語是自然主義，新藝術的形式是近代的寫實劇。其時，歐洲新文藝的代表者，乃爲佐拉，易卜生，托爾斯泰等，而德意志之新文藝傳導者，爲哈爾特 (Ernst Hardt) 兄弟，法蘭西之自然主義唱導者，爲龔枯爾兄弟。

德意志近代主義的主張，與其他大陸諸國是同樣的，帶有近代悲痛的物質生活的色彩。哈爾特兄弟初在停滯的德意志文壇，鼓吹新精神，務必以徹底的自然主義爲實現之模寫，哈氏兄弟由一八八二年至一八八九年之間，曾出三四種文藝評論的雜誌。主張藝術創造的價值，高唱新天才主義。說我們是不要黨派的，所謂寫實主義，自然主義，理想主義，及其所有的主義，並不是表彰個人天才的一個標號。我們惟論其天才而已，我們的敵人是凡庸與低趣味的主義，——這種呼聲，頓喚醒了德意志惰眠的文壇，實有莫大的功績。

哈爾特兄弟，在這時候（一八八六年）與一部分未成名的少年和氣銳的青年文士，以藝術的談論時常會合，因而結成一社，名爲『Durch』，翌年，在霍卜特曼的柏林郊外居宅，舉行青年文士新結社的一週年紀念會，社員除霍卜特曼尚有多人。結社二年後，即在報紙上發表其結社的主張，於新文藝的精神上作一具象的趨歸，說：『藝術的精神是把現代的生活給與詩的表現。現代的生活愉快則爲愉快，悲痛則爲悲痛。在這種詩中乃表現這光明與黑暗的二面。其次爲開拓時代的新生活，此外則非存在於藝術的領域了。我們的藝術有種種的傾向，而不利用黨派的機關，不拒社會的國民的宗教的挑戰……近代的藝術是描寫人類，無忌憚地描寫人類情意的糾葛，而出之以真實，且不超出藝術作品的領域。以真的偉大而獲有崇尚美的效果，我們的藝術的最高理想，不在於古代乃在於近代。』這是德意志近代文藝主張之最初宣言。

除以上所述純文藝之新主張外，尙有新文藝的哲學上與科學上的物質觀。其藝術乃傾向於自然的再現手段。其時東普魯士人虎爾石（Hrno Holz）（一八六三——）於藝術·其本質與其規約中所主張的意旨，德意志近代文藝史所謂『徹底的自然主義』（Konsequenzen Natur

ralismus)之說，實始於虎爾石的一種新文藝的標語，其所說徹底的自然主義的理論，卻漫無組織，要不外把法蘭西的佐拉，裴枯爾等所唱的自然主義，而徹底其意義而已。就是由自然的印象以至極微分子，作忠實的再現。例如模寫下雨的聲音，爲“Tipp……Tipp……Tipp”使時間與空間的感覺活現於紙上，爲一種極複雜巧緻的辭句排列。把模擬寫生的手法與日常言語的實例，充分的應用於文藝上。

虎爾石於文藝上和演劇上，徹底的實行其革新的形式，至影響了勃勒姆 (Otto Brahm) 的『自由舞臺』 (Freie Bühne)，今日大家都叫虎爾石與勃勒姆爲徹底的自然主義者，然而徹底的自然主義之理論應歸功於虎爾石；而實行的名譽當加於勃勒姆。

然勃勒姆的自由舞臺，還是靠當時新進文藝批評家們的新聞雜誌，鼓吹新藝術的主張，以及翻譯和介紹，使之連日輸入外國文學的新聲；尤其是把易卜生，托爾斯泰，佐拉爲中心的挪威，俄羅斯，法蘭西文壇的新聲所動的結果。因此，破壞停滯空氣的要求起了，新舞臺的欲求乃代之而興了，其時劇場的形式，係做法蘭西翁團的自由劇場的模樣，而代用小屋宇。如柏林的勒新劇場 (Lehn-

ing Theater) 爲他們所借用過的，後來他們自己組織會員，於一八八九年公表創立舞臺的意見書，這意見書中著名的發起者，有錚錚之文藝批評家，聲著之辯護士，有名之文藝書肆主人，均連署加入，其意見書中有一節說：『我們劇團的目的不受一切既成劇場的約束，且不爲這劇場的利害而相爭，乃在於由劇場的取締與經濟事宜而創立自由劇場。在每年中，分了節季，借柏林第一流劇場，擇近代劇十齣來表演。於上場戲曲的選擇，及其上場方法，務努力脫舊套的技巧，而作清新的藝術。』這劇場的主張甚爲堂皇。彼時劇場的事業，爲代表當代文壇的新風氣，不但能得人們的同情，且動了一部分社會的好奇心。這種自由舞臺的戲劇，雖受舊派文人的反對與嘲笑，但大膽無畏的進行，開場以後則大有成功，一時會員至超過千餘人，足見當時之盛況。這自由舞臺，自一八八九年第一回試演以後，一直到了一九〇二年，繼續了十四年之久。其劇場始爲勒新劇場，後改雷賽劇場 (Residanz Theater)。劇場的主張，始終實行藝術上的自然主義。——這時候爲自由舞臺聲名最著的時代。今將勃勒姆監督下的德意志自由舞臺，所表演的脚本目錄略示如次，我們可依此來觀察勃勒姆氏與近代劇的關係。

易卜生的幽靈（係一八八九年九月二十九日第一回試演上場。）

佐拉的特雷司·蘭克姆（一八九一年五月。）

托爾斯泰的黑暗之力（一八九〇年。）

斯崔林堡的父（一八九〇年十月。）朱麗葉姑娘（一八九二年四月。）

及其他龔枯爾，比爾心等的戲曲。

以上係外國的作品，德意志本國的創作戲曲，除舊作家的少數作品外，要以新進作家較有力
量。

霍卜特曼的日出之前（一八八九年十月二十日，）平和祭（一八九〇年六月一日，）孤寂
的人（一八九一年一月十一日，）織工（一八九三年二月二十六日。）

許勒夫（J. Schlaf）的一族（一八九〇年四月七日。）

哈爾特魯朋（Hartleben）的安琪兒（一八九〇年。）

歐士德·萊士梅爾（Ernst Rosmer Else Berwstine）的黎明（一八九三。）

希爾施夫爾特 (G. Hirschfeld) 的母親 (一八九五年一月一日)

代表德意志近代劇的新作家幾乎靠自由舞臺而出世。

以上為德意志最初近代劇運動及徹底的自然主義和自由舞臺的情形。其次我們說現存劇作家霍卜特曼與蘇德曼了。

霍卜特曼 (Gerhart Hauptmann) (一八六二——) 為現今德意志劇壇文壇上手屈一指的大文豪。一八六二年十一月十五日生於德意志東南隅的山間，石勒蘇益格 (Schlesien) 的屋倍爾散爾李魯姆 (Obersarshbrunn) 溫泉。一八八〇年入王室美術學校，旋於一八八二年入逸那大學。嘗遊法蘭西，西班牙，意大利等地，萍蹤浪跡，過着飄泊的浪漫生活。這是一八八三年三十歲前後的事。後年他又赴羅馬，開始雕塑的研究，同年獲病歸國，一八八五年與瑪珂結婚。他主張演劇是詩與雕塑的綜合。他為劇術的研究特赴柏林。在新婚之年，曾出拜倫式的長篇敘事詩，這一年就偕新婚夫人遷居柏林郊外。於是與文壇上的人物，往來漸漸繁密起來。此時適逢虎爾石氏，聽了虎氏徹底的自然主義之說，及新手法的戲曲。

於一八八九年十月二十日，當霍卜特曼二十七歲的時候，其處女作五幕的社會劇日出之前（Vor Sonnenaufgang），在勃勒姆監督下之柏林勒新劇場表演了。這是霍卜特曼出世的第一日，同時是德意志近代劇誕生的第一日。此後，他連年不絕的創作，作品甚豐，且不拘泥於最初自然主義的手法。在初期所作有易卜生風的問題劇，如日出之前和平祭（Das Friedensfest），孤寂的人（Einsame Menschen）等，而以羣衆爲主人公的社會劇織工（Die Weber）之中，有霍氏獨創的樣式。童話劇哈納雷的昇天（Hannele's Himmelfahrt）爲夢幻與現實的美之調和。沉鐘（Die versunkene Glocke）等爲大規模的象徵詩劇。這許多作品均能表其特點，且霍氏的製作本領，爲徹底的細緻敏感的寫實方法，幾乎近於宗教的情調，而且有天真的情味，如洛茲·倍爾特（Rose Bernd）等，以曲折的日常瑣事，作氣分陰翳的細寫，實可推稱以宗教的同情。霍卜特曼式的日常生活劇的粹精。霍氏亦曾寫抒情詩，以及短篇小說與長篇小說。當一九一二年，霍氏五十誕辰的時候，受世界諾貝爾文學獎金的贈與。

一八八九年十月二十日，霍卜特曼二十七歲時的處女作日出之前，表演於勒新劇場，那一夜

的景况，是永遠爲近代演劇史上極可紀念的事件。這一夜，有讚美劇場的新運動，同時也有厭惡的響。各各結黨割據於劇場之內，彼設拍手稱善，此即蹈足以答；這裏如果連聲歡呼，那邊就叱口罵。於是十年來柏林文壇上，新舊兩派的戰機爆發了，然舊派終歸於敗北，文壇與劇壇均爲新派人所稱霸。所以開德意志劇壇新紀元的是霍氏的日出之前，這是我們永遠不能忘記的。

霍卜特曼不僅是德意志近代劇的先驅，且爲政治的革命者；他在日出之前中，描寫主人公路德，就是抱社會主義傾向的經濟學者，他以窮極的同情來寫出路德。例如書中路德的壯語：『我爲萬人的幸福而奮鬥，要自己幸福，非先把我周圍的人們置之幸福不可！我不忍屈從於周圍社會的疾病，貧窮，壓制。』於此我們可知作者的革命精神是如何的誠摯了。

此外，霍氏的戲曲尚有癩皮 (Der Bibelpelz) 赤雞 (Der rote Hahn) 鼠 (Die Ratten) 苦 亨利 (Der arme Heinrich) 及愛爾葛 (Elga) 等，均爲絕妙佳作。

由霍卜特曼，我們會想到生於東普魯士馬石肯 (Matzken) 的小說家而兼劇作家的蘇德曼 (Hermann Sudermann) (一八五七——)，今日霍卜特曼與蘇德曼的文譽是對稱的，蘇

德曼的處女作榮譽 (*Die Ehre*) (一八八九) 恰在霍卜特曼的日出之前出後之翌年公世，同爲勒新劇場普通流行之戲曲，蘇氏亦爲德意志新劇界之一新人才，同時是霍卜特曼競進的對手。且自榮譽一曲出後，致使他三年前所作的小說憂愁夫人 (*Frau Sorge*) 市價驟形急漲，足證爲當時讀者所熱烈歡迎了。榮譽乃與霍氏的日出之前同爲奉佐拉一派自然主義理論的作品。其內容以柏林某大商店的兒子與其店裏的小姑娘發生關係爲題材，描寫飽受自由與正義的青年羅貝爾德與習俗的世界及物質欲以外的新榮譽之衝突。後三年蘇氏又出素東姆之末運 (*Sodom's Ende*) 係徹底自然主義的露骨的現實描寫，大爲官場所忍諱，且亦爲舞臺評判所惡。至一八九三年其第三種戲曲，沉鬱的社會劇故鄉 (*Heimat*) 出世，蘇氏在文壇上的聲望，非但再得恢復，且劇中之女主人公瑪珂且，爲歐美諸國之女優所珍重。於是蘇德曼的聲譽亦與霍卜特曼一樣廣撥於世界了。自此，每年不絕地創作，其脚本不但流行於本國劇場，且翻譯本竟風靡於各國劇場。故今日有稱蘇氏爲德意志近代劇中羣衆所激賞的唯一作家。故鄉以後，蘇氏的重要有名作品有蝴蝶戰 (*Schmetterlingsnacht*)，聖的幸福 (*Das Glück in Winkel*)，莫利吐里 (*Moritur*)

(係三篇獨幕劇集) 約罕涅斯 (Johannes 三枝鸞羽 (Drei Reiherte fern) 約罕涅斯的火 (Johannesfeuer) 生命萬歲 (Eslebe das Leben) 薔薇 (Rosen) (係獨幕劇集) 等作品最近又出了雪勒克斯之乞丐 (Der Bettler von Syrakus) (一九一一年) 名聲 (Der gute Ruf) (一九一二年) 等題材自現代的世態溯至聖經神話的古傳說無不採納。更加以薩都一流變化無窮的舞臺技巧及梅德林和霍夫馬斯塔爾 (梅霍二氏見第三章新浪漫主義)之深祕象徵的色彩愈足引人入勝。

霍卜特曼蘇德曼以外，以劇場的自由舞臺及自由舞臺雜誌爲中心，在徹底的自然主義的旗幟之下，新劇場的人才已無多人，今舉其重要作家名氏於下：描寫純朴的德意志情調，破瓜期的青年男女之戀愛悲劇青春 (Jugend) (一九九三年曾在自由舞臺表演) 作者爲哈爾倍 (Max Halbe) (一八六五——) 描寫斯崔林堡一流的女性憎惡，在柔情的氣分中寓有銳敏的諷刺，喜劇安琪兒 (Angelo) 及提兩性問題而大膽地與習俗道德挑戰的結婚的教育 (Die Erziehung zur Ehe) 作者爲哈爾特魯朋 (Otto Erich Hartleben) (一八六四——一九〇五) 餘如母親

(Die Mutter) 和愛葛納斯·周爾達 (Agnes Jordan) 作者為希爾施夫爾特 (G. Hirschfeld) (一八七三——) 黎明 (Die Dämmerung) 作者羅斯梅爾 (E. Rosmer) (一八六六——) 等作家，霍卜特曼的流派，即霍氏長兄卡爾·霍卜特曼 (Karl Hauptmann) (一八五八——) 等，其中要以哈爾倍的青春為霍卜特曼系，自然派戲曲中之有名佳作。

從一八三〇年至一九〇〇年之間，倫敦所演的新脚本，不是司各脫的傳奇小說和迭更司的家庭小說之改作，就是露俄，大仲馬父子，斯克立布 (E. Scribe)，薩都等的法蘭西劇的翻譯本。由此我們可知十九世紀英吉利劇壇的景況了。

英吉利的劇壇，自莎士比亞以後，在俗惡的雰圍氣中，簡直就很難有大作家出現，所以英吉利的劇場以莎士比亞劇為精髓；在莎士比亞以前還是把平凡的低級趣味支配着一般劇場。但十九世紀以前米爾敦等的古典劇和韻文劇，在文壇與劇壇上尚有些熱鬧。至十九世紀，雖為燦爛的維多利亞 (Victoria) 女王時代——詩與小說的黃金時代。可是那時的文人違背了劇場的條件，他們只一味沉醉於幻影中，靜坐在書室裏作紙上劇，結果其劇本終不能表演於舞臺上。這是無限的

憾事。其時韻文戲曲之多，如拜倫的曼弗雷特；雪萊的詹姆蒂；史溫朋的梅爾·斯支亞德；白郎寧的爾李亞等。惟白郎寧不是專在美的辭藻上的抒情戲曲，且有戲曲性格的構造，這是他的特點。

近代易卜生劇的影響風靡了歐羅巴的大陸劇壇，渡海而發現於英吉利島國了。表演易卜生的翻譯本，以及新劇場運動，次第把大陸的新氣運搬到英國的文壇與劇壇來，而實現了莎士比亞以後的新劇。然而功利主義的英國人，把這種運動不看做第一義的純藝術問題，卻看做第二義社會教化方面。

如瓊斯 (Henry A. Jones) (一八五一——) 比內羅 (Arther W. Pinero) (一八五五——) 白納特 (Arnold Bennett) 等，為自十九世紀末至二十世紀劇場作者的錚錚之士，其作風很受近代劇的影響，大抵為追隨前期易卜生社會劇的風格，為問題劇方面的新劇運動。其中有維多利亞女王時代的詩人遺韻的，乃為菲歷普斯 (Stephen phillips) (一八六八——) 他有莎士比亞再生之稱。

英吉利的新劇運動，以通挪威國語的文藝史家哥士的北方研究，為最初把易卜生介紹了英

國來，其次靠了劇評家亞詹的易卜生劇的翻譯，使其國的同胞得嘗異國的香味。於是由滿足了讀的脚本而希冀舞臺上的藝術趣味也一起來了。乃作法蘭西翁團試演的小劇場來試驗，其劇場名曰獨立劇場 Independent Theater。第一回的試演是一八九一年的三月九日，演易卜生的幽靈。但這種事業，大受倫敦道學家的反對與攻擊，同時卻亦得了詩人的同情。而最爲獨立劇場增光的，是劇作家蕭伯納的處女作貧民之家 (Widower's Houses)。

其後又有舞臺協會 (Stage Society) 之興起，係獨立劇場的會員所共同組織，且集合俳優職業的篤志家。第一回的試演是在一八九九年十一月，自此之後，依然以這小規範的劇場繼續到今日。這協會所介紹的英吉利新作家，第一爲蕭伯納 (George Bernard Shaw) (一八五六——) 次即爲俳優而兼作家的巴刻 (Granville Barker) (一八七七——)。此外，這團劇且努力地介紹外國的近代劇作家，如易卜生，托爾斯泰，霍卜特曼，惠特金德，白利歐，哈依爾曼士等，於是頑固而守舊的英國人中間，漸次與大陸劇壇的新潮流接觸了。屬於蕭伯納系的，有青年作家哥爾斯衛狄 (John Galsworthy) (一八六七——) 其名著爲銀箱 (The Silver Box) (一九〇六) 舞臺

監督巴刻的意旨，與翁團、勃勒姆同為自然主義，而革新從來演技的形式；他非但作新的俳優之演技，且把希臘劇、莎士比亞劇、梅特林劇，於表演的時候，來嘗試舞臺美術上一種新鮮的自然主義。

在這英吉利的新劇運動中，純易卜生系的新作家為哥爾斯衛狄、劇場作家比內羅的廷圭勒的續絃夫人（Second Mrs. Tanqueray），及菲歷普斯的敘事戲曲赫洛德（Herod），及巴羅與夫藍拆斯卡（Paolo and Francesca）為有藝術趣味的作品。然而畢竟是好穩健的英國人的趣味，終不是冷刻深嚴的徹底的北方戲曲的氣味。

這時候，最特出的作家，為王爾德（Oscar Wilde）（一八五——一九〇〇）。王氏在英吉利近代劇運動中完全是一特出的人才。雷衛心（Lewrsohn）說他『在近代英吉利戲曲史上，是極短而很怪奇的中幕』不為過言。

王爾德富有絢爛的詞才與思巧，他的作品有委拉（Vera）、巴士亞公爵夫人（The Duchess of Padua）、風俗史劇及溫得米爾夫人的扇子（Lady Windermere's fan）一個不關重要的婦人（A Woman of No Importance）、理想之夫（The Ideal Husband）、誠然大事（The

Importance of Being Earnest) 等，爲取材於現代世態的風俗喜劇。然王爾德之所以能聞名於世界，及能占近代戲曲史上之重大位置的，卻不在以上這些戲曲，而在於撒羅米 (Salome) 一曲。

撒羅米係取材於新約聖書馬太福音第十四章的撒羅米傳說。王爾德於一八九一年滯遊巴黎的時候，以法蘭西語寫成，英政府以此劇有冒瀆經典的神聖而拒絕表演，後又將原文譯成本國文，其親友答格拉士 (Lord Douglas) 於一八九四年將此曲出版。曾經二次在英吉利私行表演，後於一九〇〇年在巴黎表演。當時作者適在獄中。一九〇〇年作者死。翌年柏林又將此劇表演。後就漸風行於全世界各國，爲英吉利近代劇壇吐了不少的氣。又加以有名的畫家琵亞詞 (A. Beaseley) 的插畫，於是這撒羅米更如錦上添花一般。

王爾德的撒羅米中之事件，是一種瞬間的光閃——在表現其疾馳的感情，離開內容，我們在語句的表面上，都可感到一種情味；它那怪奇與恐怖與眩惑的音樂，如希律王的恐怖感情，王妃希律底的僞善，先知者迷信的宗教的莊嚴，以及撒羅米女性的淫蕩，飽於酒食，而生肉慾新奇刺戟的夜宴空氣；撒羅米對約翰先知的變態性慾；希律與希律底與撒羅米的醜惡三角戀愛；妖魔般的舞

蹈；爲舞蹈的報酬而殺約翰先知，而熱烈的吻約翰的屍首——一種病的性慾者的快感浸透了撒羅米的肉體，至最後，壓於盾下而殺了她，王宮上投射着一道不吉的月光，此劇事件之離奇，實足令人驚倒。一般人評撒羅米爲紅喇叭的音響，是音與色的幻視與幻聽的交錯。在此劇中王氏傾吐其滑澤的言語音樂及繪畫情調的高貴文才。

其次，就是蕭伯納了，他可說是在英吉利近代劇運動中，選送大陸的選手，且他以一身兼做新聞記者，社會主義的宣傳者，音樂及戲劇的批評家，差不多爲一三頭六臂的人物。在不久以前，——一九二六年七月二十六日——爲蕭氏七十壽辰，英國全國人民都爲他祝壽，新聞報紙都一致稱他爲『英國近代唯一的文豪。』蕭氏之思想對於勞動階級表極度的同情，故爲英國一般民衆所愛戴，但他方卻被一部分特權階級所非難。所以在其慶祝七十壽辰之日，政府以蕭氏爲敵黨（工黨）宣傳，至提出反對，於是其慶祝會就不得不借旅館舉行，壽翁臨場的時候，會衆熱烈的歡迎，高呼萬歲，爲他祝福。接着他登臺演說，對會衆表示謝意，對政府竭力抨擊，盡情諷刺。演辭中有一段說：『世界上沒有什麼偉人，也沒有什麼大國，這些誑語是屬於十九世紀的。我們要是能把偉人大國

等等的觀念都去掉，我們就快活了。』自此我們可窺見蕭氏思想的一斑。一八九三年他的處女作貧民之家在獨立劇場表演的時候，是他做戲曲家的第一步。往後他就不絕地創作。其作品除貧民之家外，有好速 (The Philanderer)，不快意的戲劇 (Plays Unpleasant) (此集包含三篇戲曲)，快意的戲劇 (Plays Pleasant) (此集包含四篇戲曲)，惡魔的弟子 (The Devil's Disciple)，愷撒與姑婁 (Cesar and Cleopatra)，『白郎斯朋特船長的改心』 (Captain Brassbound's Conversion) (以上係收入清教徒的三劇——Three Plays for Puritan)——) 此外，如人與超人 (Man and Superman)，約翰部爾的島 (John Bull's Island) 等，不下十餘種。其作品帶有怪奇的悲哀與滑稽，及哲學的理智的社會諷刺。

繼蕭伯納而起的新作家，就是哥爾斯衛狄與巴刻，二人在守舊的英吉利劇作家中，於手法上卻是德意志自然主義的正統派。巴刻幾乎全在蕭伯納思想的影響之下，而極端持德意志徹底自然主義的理論之作者。他的作品有浪費 (Waste) 及瑪德拉斯商會 (The Madras House) 等，除此三四種戲曲外，尚有舞臺監督的活動餘技。

至於哥爾斯衛狄，其思想的系統雖出自蕭伯納，卻不學蕭氏宣傳家說教師的態度，是以真正的藝術家態度，來開拓英吉利劇壇文壇及近代劇的大道。他出於蕭氏之後，卻以銀箱一作，大有聲名超過之概。今日英吉利新劇運動中，均認他為純粹的劇作家。

哥氏處女作銀箱係描寫不公平的裁判。次為約依 (Joy)，係寫利己的母與子的戀愛與恩愛的杆格鬪爭 (Strife)，寫勞動的爭議，為氏之傑作，與霍卜特曼的織工可媲美。長子 (The Eldest Son) 寫豪族的長子。法網 (Justice) 與銀箱同為描寫法律不均而被虐的悲劇，為極酸人心鼻之作，小戲曲『小夢』 (The Little Dream) 為寓意的童話劇。此外如鳩為描寫慈善逃亡者 (The Fugitive) 為描寫由結婚生活而獨立的女子之悲苦運命。羣衆 (The mob) 為描寫羣衆與理想主義者之衝突。

哥氏大體與法蘭西的白利歐同一方向走的作家。且他可與德意志的霍卜特曼相輝映，於根本是表現人間苦的詩人，同情的詩人。

此外，英吉利可注意的作家尚有梅斯菲德 (Massfield)，何敦 (Houghton)，哥翰 (Cohon)，

高爾忒 (Walter), 托馬斯 (Thomas), 馬金 (Maakaye), 特林克惠脫 (Drinkwater) 等。

第三章 新浪漫主義劇

以易卜生、斯崔林堡爲先驅，以現實主義爲主潮的近代劇，在十九世紀後半期支配大陸劇壇的自然主義，往後就漸漸凋落下來，僅留其副產物了，在大陸諸國的劇壇聽到自然主義之聲的時候，在詩壇與小說壇方面，早已爲另一種新流行的術語勢力所占；即所謂情調氣分，情緒主觀，象徵主義，深祕主義，享樂主義，耽美主義等，總括起來叫做『新浪漫主義』（Neo Romanticism）。

新浪漫主義的文藝，自文藝復興期以後，十九世紀初期的浪漫主義以來，繼續着人類情意的自由解放之大思潮；經過了自然主義，受了近代科學的洗禮，於是非復舊浪漫主義時代，徒爲空想的真實性；與夫缺少心理的透徹了。它是很透徹而緊縮，白熱的情意文藝——纖微的神經與官能之文藝；同時是從自然主義的文藝，囚於第二義的社會事象方面逃了出來；而傾向於藝術的本質方面。就是由外面的事實入內面的本性，輕理智而重感情，薄實證而厚信仰，鄙視現實的經驗而高

唱藝術的天才，張開幻想之翼，飛向自由深祕的古代，以及傳說的世界；脫離形式的束縛，而位置於空寞的靈魂曠野。且要求真實與自然的本質。可見比自然主義是更進一步了。這種主義在藝術製作上是一個主義，而理論是約束製作上的手法，卻又是單存在於漠然的傾向與態度中。這個唱於自然主義以後的文藝上的主義，僅僅象徵主義，深祕主義等名詞是不能包括的，嚴格的說，藝術家各須創清新自由的作風，不宜互有混合與模倣。然各人又須帶有共通的情緒色彩纔行。

此地，於自然主義以後各種傾向的風氣——所謂新浪漫主義的主情思潮——與近代戲曲的發達有關係的許多作家，略敘述如下：

新浪漫主義的戲曲，最初成就的為比利時的劇詩人梅德林（Maurice Maeterlinck）（一八六二——）新浪漫主義的源流雖和自然主義一樣同濫觴於法蘭西，而造成近代戲曲史新傾向的，其功績當歸於隣邦的大詩人。

梅德林之所以能闢近代戲曲之深祕象徵的世界，不消說，其本源是始於法蘭西的波特勒爾（Beaudelaire），以及出於魏倫（Verlaine）與馬萊姆（Mallarmé）近代頹廢派象徵詩的影響。

比利時的文壇在一八八三年的時候，受了法蘭西象徵詩派運動的影響，又因了比利時文藝新風味的雜誌新比國鼓吹，於是這中間就出了二個偉大的作家：一個是詩人未爾哈梭（Verhaeren），一個就是戲劇方面的梅德林。

梅德林在一八六二年八月二十九日生於比利時的根德（Gand），他起初研究宗教，受過普通教育後，又開始法律的研究，以從其雙親之屬望，然他終於一心傾注文學。他不止的寫作，且益親文筆名流。曾與勒壘（Grégoire Le Roy）及其名的詩人勒倍夫（Charles van Lerberghe）等朋友，出了許多小刊物。

一八八九年他發行詩集溫室，翌年他的戲曲處女作麥勒納公主（La Princesse Maïeine）就出版了。米爾朋（Octave Mirbeau）很虔敬地寫了一篇文章，把作者介紹於全世界，竟稱他為比利時的莎士比亞。其後陸續出闖入者：U'Intrused，羣盲（Les Aevugles），配雷斯與美理沙德（Pelleas et Melisande），阿拉蒂納與E，羅米特（Alladine et palomides），家中（Interieur），穆那·凡那（Monna Vanna），及青鳥（L'Oiseau bleu）等。

梅德林以爲睿智的光輝，映於認識的世界，是目不能睹，手不能捉的。他靜密地實行試驗，再現於舞臺上的靈魂的『動作』，即所謂『靜劇』(Drame Statique)以簡單的故事與動作，用極簡短的暗示的對話，(並對話與對話之間的緘默)使視覺中感到動於現實深奧處之靈魂的糾葛。梅氏認宇宙中唯一而實在的是深祕的運命。所以在梅氏自己這稱主張之下，所寫出來的是富有象徵主義和深祕主義的作品。梅氏在近代劇壇上，有着這樣透徹的主張，所以其作品有很鮮明的色彩。我們就說梅氏是近代象徵主義劇的驍將，亦不爲過言。然而有人以爲梅氏的思想是中世紀的基督教思想與東方的神祕思想，所謂不純潔與不透徹的斯威敦堡 (Swedenborg) 和愛默生 (Emerson) 的哲學思想。且說梅氏的戲曲形式，是莎士比亞的模倣，白郎甯的模倣，這種非難確當與否我們且不去管他，我們可以這樣說：梅氏的思想發展，是從現實主義的否定的消極的，移到理想主義的肯定的積極的，而成了二十世紀初期一般思想界的新傾向。總之，梅氏的象徵戲曲，不論本國以及外國的劇壇均受了他極大的影響。他且在俳優的藝術上給與許多的進步，爲戲曲家與舞臺美術家開拓了一條新路。梅氏戲曲的技巧應用於舞臺上不但能引觀客的好奇心，且梅氏感

化的力量，在易卜生，斯崔林堡，霍卜特曼以後的作風，是沒有能與之爭衡的了，尤其是在俄羅斯，自托爾斯泰，柴霍甫以後，支配劇壇的興味，幾乎全是梅德林的象徵劇。在舞臺美術上，翁團和勃勒姆的舊式自然主義之後，德意志和俄羅斯人，依了梅德林劇的舞臺意匠，竟占了劇壇美術的重要位置。大規模的童話劇青鳥，在莫斯科的藝術劇座收了舞臺化的時代區劃的成功。且滿足了各國舞臺美術家的藝術的野心。

從比利時的梅德林，接下去我們就說法蘭西的新浪漫主義了。

自佐拉，龔枯爾的自由劇場運動以後，近代法蘭西的文藝多半為心理的研究，不是巴黎人的通姦，便是婦女的問題；社會問題的小說和戲曲，一般羣衆對它均漸生厭倦之感，於是要求新浪漫主義，要求驚異的藝術就出來了。法國近代新浪漫主義的第一聲，就是嚇嚇的羅斯丹（Edmond Rostand）（一八六八——一九一八）。

羅斯丹生於南法蘭西的馬賽（Marseilles），他父親是新聞記者而兼經濟學者。其家好音樂，且其父親亦能作詩。所以他在小孩子的時候對於詩和音樂就很有素養，他曾在巴黎學過哲學和

美學，很早就出了詩集。二十二歲的時候，與美貌的女詩人機拉德 (Rosmond Gerard) 結婚。翌年寫成羅曼納司圭 (Les Romanesques)，三年後將此劇上舞臺表演，得第一喜劇之獎賞。後續出遠方的女王 (La princesse jointaine) (一八九五)，撒馬利亞人 (La Samaritaine) (一八九六)，越明年又出雪拉諾 (Cyrano de Bergerac)，此劇在一八九七年十二月二十八日夜晚表演於巴黎，大受熱切的歡迎。這一夜，羅氏差不多在智識階級和俗衆中捉住法蘭西人的靈魂了；在法蘭西人的胸中找住了舊的傳統精神與新的近代精神了，此後，他的戲曲不但繼着風行於法蘭西，且爲歐羅巴各國人所爭讀。其時，作者的胸前已佩了多諾爾的勳章。

雪拉諾以後，至一九〇〇年出雛鷺 (L'Aiglon)。鷺係指拿破倫，而雛卽爲羅馬王。此後，羅斯丹經過十年的沈默，至一九一〇年出動物的寓意劇支德加勒爾 (Charactier)，此劇發表以後，其名聲遂震動全世界了。

以上爲法蘭西最近劇壇的情形，大約以羅氏爲代表。下面我們且說德意志劇壇的新傾向。

歐羅巴的戲曲在柏林及其他德意志的演劇都市，以一九一〇年的後半期爲最盛，然而這時

期有名的霍卜特曼的戲曲，人們對之卻有些疲倦了。一般自然派的作家，已成世紀之末的餘影。新世紀（指二十世紀）的開始，德意志的劇文壇，趨入最高的耽美與享樂的調子。以超自然而超現實的題材與空想，而求傳說和歷史的世界，乃為純理想主義的製作，即惠特金德所謂『怪奇的自然主義』（Grotesque Naturalismus），是其代表。

惠特金德（Frank Wedekind）（一八六四——一九一七）生於北德意志的哈諾威（Hanover），其父為一醫生，因一八四八年加入革命，乃逃亡於亞美利加，時與一女人結婚而生惠氏。氏自少就喜寫劇本，父命其入米契大學習法律，但他終愛與藝人交遊，於是他把大學肄業中途終止了。一八八七年其父死，翌年成處女作三幕喜劇少年世界（Das Junge Welt），後一年又成三幕的悲劇春之覺醒（Frühling's Erwachen），此劇大受社會道德的非難，因之惠氏很感懊悶，將父親的遺產變賣了，從巴黎而倫敦飄泊地過着放縱的生活，這時他浪費了不少的錢財與健康，嘗盡了所謂歐羅巴文明中心的繁華生活，飽看了變幻無窮的世態。在他這次浪遊歸後，又作地靈（Erdgeist）（一八九五），戀之美酒（Der Liebestrank）（一八九九），宮廷歌唱師（Der

Kammersanger) (一九〇〇) 等。

一九〇六年惠特金德與女優妮瑪結婚，地靈續篇巴度蘭的手篋 (Die Fuchse der Pandora) (一九〇三) 初演的時候，妮瑪女士扮劇中女主人公爾兒。

一九一八年的春天，剛剛歐洲大戰要終局的的時候，突然傳惠特金德的死耗。

以上所舉惠氏之戲曲外，尚有歧司候爵 (Margurs von Keith) 死的舞蹈 (Totentanz) 音樂 (Musik) 如是人生 (So ist das Leben) 奧哈 (Oaha) 檢察官 (Die Zensur) 及智者之石 (Der Stern der Weisen) 等。

惠特金德的戲曲在近代德意志的劇壇上，有特創的風格，這是誰也承認的。且其態度雖是新浪漫主義，而其手法是自然主義的歪戲曲——是自然主義的怪奇化與戲謔化。他從反抗否定生氣的氣息中，而產生藝術的式樣。假使把他和霍卜特曼對比起來是很有趣的。霍卜特曼可說是小易卜生，而惠特金德可作小斯崔林堡。他在消極的受難的人生觀方面，對樂天的光明而生憧憬；在極樂的人生觀方面，沈溺在厭世絕望的悲感中。

在柏林風靡一時的霍卜特曼、虎爾石一流徹底的自然主義的新劇界，前後相呼應的是近來一羣新戲曲家。其中一派，就是在德意志南方、奧大利的古都維也納的一羣劇作家，其代表爲赫爾曼貝爾、斯尼支勒爾、霍夫曼斯塔爾。

維也納乃歐洲第一古都，那裏的物質生活向沒甚麼動搖，而精神生活亦無甚激變。所以居民喜遊樂而愛藝術，有溫雅風流的趣味，絕不象巴黎那般狂躁。

這甜柔的古都近來產了不少的作家，其中如批評家赫爾曼貝耳（Hermann Bahr）（一八六三——）便是雄視維也納新興文壇的作者，他使沈滯的生活中，輸入外國的新風氣。在維也納的文壇他最先介紹外國的新文藝思潮，如易卜生、斯崔林堡、尼采、蕭伯納、梅德林、托爾斯泰，以及法蘭西的象徵詩人，他把這些濃郁的香味給與他的同胞。貝耳不僅是感覺銳敏的文藝批評及演劇批評，且曾試作過近二十篇的戲曲製作。其喜劇演奏會（Das Kouzert），在英吉利、亞美利加的劇壇，爲觀衆所喝采，爲維也納新戲曲在海外最負美譽的名作。

其次，爲斯尼支勒爾（Arthur Schnitzler）（一八六二——），他雖生於維也納，但帶有猶

太人的血統，其父爲咽喉科的醫生，關於科學造詣頗深，一八九〇年斯尼支勒爾以其最初之七篇對話劇阿那托爾 (Anatol) 公於維也納文壇。是一種短篇的戀愛對話劇。所謂阿那托爾是近代頹廢式的情調人物，其中表現七個女子的各種性格，作戀愛心理的解剖，形式是模倣的，然裏面所含的思想與情緒，是完全斯尼支勒爾自己所獨創的，作者的藝術，在這初作中已站得很穩。斯尼支勒爾在歐羅巴聲譽最著的名作，是三幕的戀愛劇李倍黎 (Liebelie) (一八九四) 後他續作綠的鸚鵡 (Der Grüne Kakadu) 持短劍的女人 (Die Fraumit Der Dolch) 最後的假面 (Die letzte Masken) 及勇猛的加西安 (Der tapfere Cassian) 與其他細膩的戀愛心理解剖和寓有運命觀的獨幕戲。其後又寫長篇的社會劇及家庭劇寂寞之路 (Der einsame Weg) 生的叫喊 (Der Ruf Des Lebens) 比亞德利芝的面紗 (Der Schleier Der Beatrice) 等。近年又作喜劇伯爵合愛美芝 (Komtess Mizzi) (一九〇九) 並廣闊之國 (Das Weiße Land) (一九一〇) 等劇。

戀愛與死，這二種東西，是斯尼支勒爾諸製作中的基調。依戀愛我們可感得生的欣喜，但想到

死，會使你倍覺生的悲哀。人生畢竟是生之讚歌與死之哀曲而已。以是斯氏的作品，於形式於題材，是追求德意志自然派的遺風；於精神，是表現浪漫主義的氣質。

斯氏的人生含有不知不測的運命之恐怖與懷疑。他以為人生在世是一種輕薄的遊戲。在人生的全部可得到強烈的刹那間之享樂，然終是淡的歡樂與薄的哀愁。阿那托爾的憂愁就可以代表作者的人生觀。

末了，是霍夫馬斯塔爾 (Hugo von Hofmannsthal) (一八七四——) 他生於維也納貴族之家。十八歲的時候就寫韻文戲曲昨日 (Gestern) 十九歲又成癡人與死 (Der Tod und Der Tod) 發表時匿名為羅立斯 (Loris) 赫爾曼貝耳讀了此作，以為作者是長於德文的法國人，不然便是奧大利人而僑居外國長大的。其後，這十九歲的青年在某一日，纔被人知道羅立斯就是霍夫馬斯塔爾。他於是一時就名震遐邇了。他起初向背過重於現實的自然主義，把歌德以後荒廢了的古代歷史與傳說復活起來，他拾日常生活中的言語，與之以雕琢，付之以生命和靈感。他更把粗野鄙俚的德意志語，給之以美的形式與韻律，給之以美的肉體與靈魂。霍氏這種企畫的成功，決不

是偶然的，亦費盡許多的意圖和努力，他的作品除以上二種外，尚有窗畔之女 (Des Frau am Fenster)，姿芝安之死 (Der Tor Des Tizian)，蘇倍德的結婚 (Die Hochzeit Der Scheide)，名人 (Jedermann)，愛利克特蘭 (Elektra) 等劇。

許多批評家，評霍夫馬斯塔爾爲「德意志新浪漫主義的最高潮」。霍氏在近代劇中給與新的形式和內容，用驚人的語句描出瞬間的節奏。其作品，盈溢了新浪漫的根源——悲哀的情緒。有人論德意志的四大劇作家，嘗把歌德，許雷，霍卜特曼，霍夫馬斯塔爾，相提並論。足證霍氏之偉大與傑出。

新浪漫主義以後的德意志劇壇，其新標語爲新古典主義，新情熱主義，及近來的表現主義。其作家有哈脫 (Ernst Hart) (一八六七——)，斯替金 (Edward Stucken) (一八六五——)，許爾昔 (Wilhelm von Scholz) (一八六四——)，伊倫斯特 (Otto Ernst) (一八六一——)，蕭米德朋 (Wilhelm Schmitz) 等。

自然主義運動，擴張到全歐羅巴的時候，其餘波浸及意大利乃至西班牙等南方諸國。在意大利

利文壇早受近代寫實主義的影響，然戲曲的新運動適與之反抗，且這種顯著的運動與發達的特色，意大利與西班牙之間，均有不同的異點，決不能相並而論。

說到意大利，其戲曲文學適成矛盾的要素，就是其國之宗教富有異教的精神，與夫深祕的情緒，同時又加以要求完備的傳統形式。所以意大利的藝術，喜歡肉的官能，及一切美的形式之異教意味。因人生與美乃存於刹那的氣息中，氣息消滅了會感到極大的悲哀。職是之由，前世紀末叢殖北方國民間的厭世主義，輸入意大利來了。於是譚農雪對於這沈滯的精神與知識，揭起狂熱的反抗之聲，他反抗北方乾燥無味的寫實主義。

既說了近代奧大利的霍夫馬斯塔爾，我們便會聯想到在他南方意大利的譚農雪(Gabriele D'Annunzio)(一八六三——)近代南歐的文學，幾乎只有他一人可以代表。他原來是抒情詩人，小說家，同時他又是演說家，考古學家，政治家，飛行家，一個多才多藝的特出人才。他於戲曲不過是餘技而已，但他近年的興味專向這方面。一八九七年出春曉之夢(*Dream of a Spring Morning*)，翌年又出秋夕之夢(*Dream of an Autumn Sunset*)，死城(*The Dead City*)，霧苦達(*La*

Cicconda) 以後即連年創作。起先無聲息地隱於舞臺上的女優但色 (Eleonora Duse) 今之所以能負世界第一寵譽，乃因她很親近譚農雪的緣故，她不但在其本國愛演譚氏的戲曲，且在大陸諸國及英吉利等大劇場演之，所以在她自身的光榮中帶着譚氏的背影。譚氏於一九〇一年出悲劇夫藍拆斯卡·達·里米尼 (Francesca da Rimini) 此劇經但色的藝術化，竟成世界藝苑的一大傑作。後三年又成依利歐的女兒 (The Daughter of Iorio) 一曲。譚農雪的戲曲，不消說他的思想與詞藻是豐麗而富有熱烈奔放的情緒，且一方面又有波特勒爾一派惡魔主義詩人的頹廢官能。他同時又受了易卜生、斯崔林堡等近代自然派戲曲的影響，對於社會問題、道德問題，加以理智的散文的考察。然而，畢竟譚農雪的戲曲是近代戲曲的一種變態。他的戲曲是英吉利的史溫朋等前派人們的唯美主義，而加以近代自然派的色調，因此在他的作品中保有異常的特色，尤其是表現意大利近代生活的苦惱，其妙筆愈覺出奇。他的長處在於詞章的優美，如他的傑作死城中之婉麗語句，足稱藝術品質高貴之作。

至於西班牙的戲曲作家，他們的人生觀均極單純，傳統的思想頗深。其近代劇，不是現實主義

的平凡生活之模倣，就是喜歡俊美的行動，高貴的感情，及活潑性格的創造。且他們受法蘭西社會劇的影響，並不絕地追求古傳統的記憶。

西班牙的近代作家，最有名的爲愛芝葛蘭 (José Echegaray) (一八三三——一九一六)，他是一個精於理財的政治家，而以其餘力來寫戲曲。他的劇作有名譽觀念的古風，雖不免有時代的錯誤，但其戲曲的問題與局面的開展卻合理而明快。他作品頗富，差不多寫了六十餘篇的戲曲，大半是斯克立布式的風俗喜劇，及加爾特羅風的武士道悲劇。在近代劇作家中，他的面目是易卜生風與法國自然派風的社會問題劇及心理解剖劇。例如他早年 (一八七七) 所作的愚歎聖歎 (Folly or Sainthood) 便是最好的證據：在這作品中，我們可以找出西班牙人傳統的名譽觀念，及易卜生風的真理追求之光輝。如大加勒士 (The Great Calisto) (一八八一) 與朱安之子 (The Son of Don Juan) (一八九二) 就是易卜生式的問題劇之模倣，及因襲傳統的名譽劇。此外，如馬利亞納 (Mariana) 亦以名譽觀念爲主題的戲曲。

愛芝葛蘭的社會劇，是固定的名譽觀念與人類的性慾——其主題卽所謂性的情慾之爭鬪。

代表西班牙新時代的作家，尙有鄉土作家，喜劇作家，此地姑且從略。

近代劇運動的風聲，到了二十世紀，渡海而傳至愛爾蘭來，於是其新劇運動就漸漸擡頭來了。愛爾蘭的新劇運動，同它的政治運動，均爲脫離英吉利習俗羈絆的運動。是從人爲的矯飾而歸還自然，爲歸還鄉土情緒的運動。其在政治上之愛國熱情，乃結合國民的意識之覺醒與要求。愛爾蘭素朴的生活，與夫傳說和歷史，均爲愛爾蘭過去的光榮，由詩，小說，論文，研究，最後而至強調的戲曲。

一九〇一年愛爾蘭國民演劇協會 (Irish National Theatre Society) 由夏芝 (William Butler Yeats) (一八六五——)，格列高里夫人 (Lady Augusta Gregory) (一八九五——) 創立起來了。因此戲曲製作的新氣運也升騰起來了。初有詩人穆爾 (G. Moore) 極力獎勵這種運動，更加以波義耳 (Wm. Boyle) 馬來 (T. C. Mura) 約翰辛格 (John Milington Synge) (一八七一——一九〇九) 等新戲曲家的活動。亥德 (Dr. Douglas Hyde) 又熱心地把其他古代開利克語復活，以備寫愛爾蘭土語的劇本，不但劇本之於題材與形式高唱『歸還自然』的標語，

且於舞臺的演技，從愛爾蘭的都會以及農村，均棄傳統的形式，而崛起新式的俳優。蔑視一切舞臺的技巧，以率真自然的新劇術爲規範。夏芝說：『在高唱理由與目的時候，好的藝術是無邪而清淨的。』這就是愛爾蘭新劇運動的全部精神。

愛爾蘭的戲曲大體可分三種：第一是寓言哲理的象徵戲曲，爲超時地的深祕情調；第二是取於英雄崇拜的精神，爲國史事蹟的戲曲；或者是取於喜劇的精神，爲近代史實的戲曲；第三是現代農民生活的戲曲，大抵多喜劇，少悲哀而取於悲壯。這三種戲曲的代表名家爲夏芝，格列高里夫人，及約翰辛格。

三人之中以夏芝爲最富有新浪漫主義精神的作者，他對於愛爾蘭人的生活有深切的認識，他獲得本質的思想與感情作根本的表現。其作品有憧憬的氣質與自然深祕的色彩。格列高里夫人是最常識的，率真的寫實主義者，她把傳說的世界與現代的生活，以平白自然的態度，努力地寫出來。至於辛格，他長於真實的人生觀照，此外他無所關心。甚至把易卜生及德意志自然派的概念的戲曲都認爲沒有永遠性，他的戲曲是學法蘭西的毛利哀，英吉利的蕭心的，他是滑稽的作者，悲

哀的名家，對話的妙手。近代英吉利的戲曲作家哥爾斯衛狄與愛爾蘭的辛格，今日的評價均不相上下。

- 夏芝的戲曲處女作爲加士理伯爵夫人 (The Countess Cathleen) (一八九〇) 後出心
醉之鄉 (The Land of Heart's Desire) (一八九四) 暗色海 (The Shadowy Waters) (一
九〇〇) 加斯里·尼·呼利哈 (Cathleen Ni Hoolihan) (一九〇二) 羹鍋 (A. Pot of Broth)
(一九〇二) 烏有之鄉 (Where there is nothing) (一九〇三) 王之門 (The King's
Threshold) (同上) 砂漏 (The Hourglass) (同上) 倍爾之畔岸上 (On Balie's Strand)
(一九〇四) 第爾達 (Deirdre) (一九〇六) 從星中來的觸獸 (The Unicorn from the
Stars) (一九〇七) 金之冑 (The Golden Helmet) (一九〇八) 及綠之冑 (The Green
Helmet) (一九一〇) 等。其長篇五幕劇烏有之鄉係以散文寫成，此外皆韻文戲曲。
- 格列高里夫人的作品爲新開張 (Spreading the News) (一九〇四) 哈爾佛 (Hyacinth
Helvey) (一九〇六) 牢獄門 (The Goal Gate) (同上) 月出 (The Rising of the Moon)

(一九〇七)貧民院 (The Workhouse) (一九〇八)等喜劇，並特孚爾其拉 (Devorgilla) (一九〇七)金古拉 (Kincora) (一九〇四)等史劇。餘如偶像 (The Image) (一九〇九) 旅人 (The Travelling Man) (一九一〇) 滿月 (The Full Moon) (同上)等，她劇作甚富。約翰辛格的製作年代很短，他一生只有六篇戲曲，但均為佳作。谷中暗影 (In the Shadow of the Glen) (一九〇三) 海上的騎手 (Riders to the Sea) (一九〇四) 聖泉 (The Well of the Saints) (一九〇五) 西域的健兒 (The Playboy of the Western) (一九〇七) 補鍋匠的婚禮 (The Tinker's Wedding) (一九〇九) 悲哀的戴黛兒 (Deirdre of the Sorrows) (一九一〇)六劇作，皆讀之不忍釋卷的戲曲。

